

НЕИЗВЕСТНЫЙ «ГАМЛЕТ» МИХАИЛА ВРУБЕЛЯ И ДРУГИЕ НОВЫЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА (НА МАТЕРИАЛАХ ОТДЕЛА ЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ ГМИИ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА)

Ольга С. Давыдова

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
davydov-olga@yandex.ru

Аннотация

Статья подготовлена на основе авторской части доклада О.С. Давыдовой (НИИ РАХ) об открытиях в изучении графического наследия М.А. Врубеля, который был сделан во время совместного выступления с А.Г. Лукановой (ГМИИ имени А.С. Пушкина) на Отчетной научной сессии ГМИИ имени А.С. Пушкина в 2025 году.

На базе проведенного исследования О.С. Давыдовой выдвигается предложение ввести новые атрибуционные данные к двум двусторонним листам из коллекции И.С. Зильберштейна, ранее находившимся в собрании С. П. Яремича (один лист также входил в собрание семьи П.П. Чистякова) и ныне хранящихся в фондах ГМИИ имени А.С. Пушкина (инв. МЛК ГР 633, МЛК ГР 635).

В конце 2024 года в Отделе личных коллекций О.С. Давыдовой был обнаружен ранее неизвестный вариант эскиза М.А. Врубеля к картине «Гамлет и Офелия» (1884, ГРМ) — к первому концептуально важному для художника замыслу, отражающему принципиальные аспекты его мировоззрения в разные периоды творчества. Уникальность находки заключалась в автопортретности черт М.А. Врубеля в образе Гамлета, что поставило новый визуальный акцент на символически значимых для мастера ориентирах в процессе сложения его индивидуальной поэтики.

Параллельно с разработкой врубелевской «гамлетяны» автором статьи были уточнены сюжетные особенности и датировки еще нескольких безымянных набросков, позволивших связать их с библейской тематикой. Также впервые была выявлена группа рисунков М.А. Врубеля из собрания семьи П.П. Чистякова, со временем перешедшая к разным частным коллекционерам (И.И. Бродскому, С. П. Яремичу, И.С. Зильберштейну и др.) и затем поступившая в государственные музейные собрания.

Статья сопровождается не публиковавшимися прежде изображениями, предоставленными ГМИИ имени А.С. Пушкина в рамках взаимного сотрудничества с Российской академией художеств.

Ключевые слова: русское искусство второй половины XIX – начала XX века, графика, атрибуция, иконография, идеализм, символизм, Гамлет, Шекспир, Михаил Врубель, Отдел личных коллекций ГМИИ имени А.С. Пушкина

Для цитирования: Давыдова О.С. Неизвестный «Гамлет» Михаила Врубеля и другие новые сюжеты в творчестве художника (на материалах Отдела личных коллекций ГМИИ имени А.С. Пушкина) // Academia. 2025. № 2. С. 328–359. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-328-359

**MIKHAIL VRUBEL'S UNKNOWN HAMLET AND OTHER
NEW SUBJECTS IN THE ARTIST'S WORK (ON THE
MATERIALS OF DEPARTMENT OF PRIVATE COLLECTIONS
OF PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS)**

Olga S. Davydova

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
davydov-olga@yandex.ru*

Abstract

The article is based on the author's part of the report by Olga Davydova (Research Institute of Theory and History of Fine Arts), on discoveries in the study of the graphic heritage of Mikhail Vrubel which was made during a joint presentation with Alla Lukanova (Pushkin State Museum of Fine Arts) at the Reporting Academic Session of Pushkin State Museum of Fine Arts in 2025.

Olga Davydova puts forward a proposal to introduce new attribution data for two double-sided sheets from the collection of Ilya Zilberstein, previously located in the collection of the Stepan Yaremich (one sheet was also part of the collection of the family of Pavel Chistyakov) and new stored in the funds Pushkin State Museum of Fine Arts (Department of Private Collections [Inv. MLK GR-633, MLC GR-635]).

In late 2024, Olga Davydova discovered a previously unknown version of Mikhail Vrubel's sketch for the painting "Hamlet and Ophelia" (1884, State Russian Museum) in the Department of Private Collections of Pushkin State Museum of Fine Arts—the artist's first conceptually important design, reflecting the fundamental aspects of his worldview in different periods of his work. The uniqueness of the find was in the self-portrait-like features of Vrubel in the image of Hamlet, which introduced a new visual emphasis in understanding the symbolic points of reference that shaped the artist's individual poetics.

In parallel with the study of Vrubel's "Hamletiana," the author refined the subject interpretation and dating of several previously untitled sketches, identifying connections with biblical themes. During the research, a group of drawings from the collection of Pavel Chistyakov's family was identified for the first time. Over time, these works passed into the hands of various private collectors (Ilya Brodsky, Stepan Yaremich, Ilya Zilberstein, among others) and later entered public museum collections.

The article is accompanied by previously unpublished images, provided by Pushkin State Museum of Fine Arts as part of ongoing collaboration with Russian Academy of Arts

Keywords: Russian art of the late 19th – early 20th century, graphic art, attribution, iconography, idealism, symbolism, Hamlet, Shakespeare, Mikhail Vrubel, Department of Private Collections of Pushkin State Museum of Fine Arts

For citation: Davydova, O.S. (2025), "The unknown "Hamlet" and other new themes in the art of Mikhail Vrubel (based on materials from the Department of Private Collections, Pushkin State Museum of Fine Arts)", *Academia*, 2025, no 2, pp. 328–359.

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-328-359

Да, это атом,
Исторгший силу из очей души...
У. Шекспир, «Гамлет». Акт I. Сцена I.

В конце 2024 года в процессе работы над индивидуальным научным исследованием о творчестве Михаила Александровича Врубеля (1856–1910), в задачи которого (среди других целей) входит систематизация и выявление ранее неизвестных аспектов в наследии мастера, автором данных строк было предпринято планомерное изучение произведений художника в фондах разных государственных музеев Москвы и Санкт-Петербурга. В результате подобного тотального погружения в образный мир Врубеля удалось сделать ряд неожиданных открытий, наиболее важные среди которых произошли в хранении Отдела личных коллекций Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (ГМИИ имени А.С. Пушкина)¹. В процессе работы были сюжетно распознаны несколько новых графических образов, созданных художником в академический период его творчества и имеющих принципиально важное значение для понимания внутренних аспектов развития визуальной поэтики Врубеля в целом. В связи с предложением рассмотреть возможность введения новых иконографических характеристик и уточнить хронологические данные в статье речь пойдет о четырех графических изображениях на двух двухсторонних листах из коллекции Ильи Самойловича Зильберштейна, ранее находившихся в собрании Степана Петровича Яремича (один лист также входил в собрание семьи П.П. Чистякова) и ныне хранящихся в фондах ГМИИ им. А.С. Пушкина² (инв. МЛК ГР 633. МЛК ГР 635) (ил. 1, 2, 3).

Михаил Врубель в поиске образа Гамлета (графический лист из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина. Инв. МЛК ГР 635³)

Начнем с наиболее важной в контексте развития концептуальных аспектов творчества Врубеля акварели (инв. МЛК ГР 635, оборот), которая по целому ряду признаков идентифицируется как один из ранних вариантов поиска художником композиционного решения для картины «Гамлет и Офелия» 1884 года

¹ Автор выражает благодарность руководству и научному коллективу ГМИИ имени А.С. Пушкина, в особенности заведующей Отделом личных коллекций Н.Б. Автономовой и заместителю заведующей Отделом личных коллекций, хранителю работ М.А. Врубеля А.Г. Лукановой, за поддержку данного исследования и помощь в работе. 12 мая 2025 года в рамках коллегиального взаимодействия Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в области изучения творчества М.А. Врубеля автором статьи и А.Г. Лукановой был сделан совместный двухчастный доклад «Новые открытия в изучении графического наследия М.А. Врубеля (на материалах Отдела личных коллекций ГМИИ имени А.С. Пушкина)». См.: Отчетная научная сессия Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 12–14 мая 2025. Программа 12 мая 2025 года (Reporting scientific session of Pushkin State Museum of Fine Art, May 12–14, 2025. Program May 12, 2025). URL: <https://my.mts-link.ru/event/608512394/449231508> (Дата обращения: 08.06.2025).

² Все официальные характеристики анализируемых произведений из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина приводятся по каталогу музея, изданному в 1993 году [Произведения русских и западноевропейских мастеров 1993, с. 99–100]. Далее этот вопрос отдельно не обговаривается. Предлагаемые автором к уточнению сведения выделяются цветом (в тексте статьи) и берутся в квадратные скобки.

³ На основании проведенной атрибуции сюжета выдвигается предложение рассмотреть возможность введения новых характеристик изображений с двух сторон листа (уточнены датировки эскизов и название композиции на обороте листа), на усмотрение экспертной комиссии ГМИИ имени А.С. Пушкина:
Лицевая сторона: М.А. Врубель. Портрет писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского (?) (1852–1906). [1880-е (конец 1883 – начало 1884)]. Бумага, тушь, перо, [акварель]. 31×22,7. Ранее (по данным каталога ГМИИ имени А.С. Пушкина на начало 2025 года): 1890-е. Бумага, тушь, перо. ГМИИ имени А.С. Пушкина. Инв. МЛК ГР 635.
Оборот листа: М.А. Врубель. [Гамлет и Офелия. Эскиз-вариант одноименной картины (с автопортретом в образе Гамлета). Конец 1883 – начало 1884. Не окончен]. Бумага, акварель. 22,7×31. Ранее (по данным каталога ГМИИ имени А.С. Пушкина на начало 2025 года): Композиция с двумя фигурами. набросок. Без даты (или, по ошибочно датированному лицевому рисунку, 1890-е). ГМИИ имени А.С. Пушкина. Инв. МЛК ГР 635 (оборот).



Ил. 1. Михаил Александрович Врубель. 1856–1910. Фотография.
© РГАЛИ. Ф. 3290. Оп. 1. Ед. хр. 83.



Ил. 2. Тыльная сторона листа: М. А. Врубель. [Гамлет и Офелия. Эскиз-вариант одноименной картины (с автопортретом в образе Гамлета). Конец 1883 – начало 1884. Не окончен]. Бумага, акварель. 22,7×31. Ранее (по данным каталога ГМИИ имени А. С. Пушкина на начало 2025 года): Композиция с двумя фигурами. набросок. Без даты (или, по ошибочно датированному лицезовому рисунку, 1890-е). © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 635 (оборот). Первая публикация с разрешения музея.



Ил. 3. Лицевая сторона листа: М. А. Врубель. Портрет писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского (?) (1852–1906). [1880-е (конец 1883 – начало 1884)]. Бумага, тушь, перо, [акварель]. 31×22,7. Ранее (по данным каталога ГМИИ имени А. С. Пушкина на начало 2025 года): 1890-е. Бумага, тушь, перо. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 635.

(ГРМ)⁴ — первого эстетически и содержательно самобытного замысла Врубеля в ранний период его творчества. Иными словами, ненамеренно следуя логике символистов, творческие ориентиры которых были близки Врубелю, подойдем к последовательности рассмотрения рисунков «наоборот», заглянув за лицевую сторону листа с инвентарным номером МЛК ГР 635.

До настоящего времени акварельный скетч, сделанный на обороте «Портрета писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского», существовал в качестве безымянного наброска — «Композиция с двумя фигурами. Набросок». Однако при внимательном изучении в эскизе явно прочитываются три персонажа, один из которых — женский — намечен контурно. Кроме того, не может остаться без внимания и феноменальная особенность иконографии данной композиции. Связана она не только с фигуративным трио вместо привычного дуэта, который на уровне зрительной привычки возникает в памяти в связи с врубелевскими эскизами к «Гамлету и Офелии» (и самой картиной), но и с более весомым психологическим моментом: на рассматриваемой неоконченной акварели в образе центрального персонажа с листом бумаги в руке (согласно итоговой картине 1884 года — Гамлета) угадываются портретные черты самого Врубеля. Последний «автопортретный» (творчески биографический) штрих обуславливает уникальность произведения из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина в кругу других графических работ мастера, созданных в период обдумывания шекспировского сюжета.

Сосредоточимся на фактах, способствующих выявлению драматургии обнаруженного в фонде ГМИИ имени А.С. Пушкина графического образа. Процесс работы Михаила Врубеля над собственной визуальной концепцией Гамлета в конце 1883 — начале 1884 гг. включал несколько уровней развития. Важное значение среди них имеют как подготовительные наброски (карандашные и акварельные зарисовки с себя и с окружавших молодого художника «академистов»), так и более сложные групповые композиции, среди которых особое значение теперь принадлежит исследуемой нами акварели из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина. Рассмотрим более внимательно конгломерат работ, вовлекающих нас во врубелевскую «гамлетиаду».

До настоящего времени, помимо подготовительных карандашного и акварельного «Автопортретов» 1883 года (оба — ГРМ)⁵ к «образу» Гамлета (ил. 4, 5, 6), а также рассматриваемого в этом же контексте визуально-психологических поисков более раннего акварельного «Автопортрета» 1882–1883 годов (ГРМ)⁶ (ил. 7), исследователям были известны две основные групповые композиции, непосредственно относящиеся к поискам общего решения картины «Гамлет и Офелия» (ГРМ) 1884 года (ил. 8, 9).

Их наброски художник сделал в письме к сестре (ил. 10), указав на стадийную эволюцию творческого замысла: «С картиной все неудачи: писать самого себя оказывается, за невозможностью устроить освещение, невозможно. Так что 2-х месячный труд рисования собственной головы пропал даром (разве может

⁴ М. А. Врубель. Гамлет и Офелия. 1884. Холст, масло. 120×89. ГРМ. Инв. Ж-1839.

В связи со спецификой статьи все упоминаемые в научном исследовании работы, входящие в интересующий нас круг анализа, приводятся с полными профессиональными данными, включающими инвентарные номера произведений.

⁵ М. А. Врубель. Автопортрет. 1883. Набросок для акварели «Гамлет и Офелия». Бумага, угольный и графитный карандаш. 31,8×21,4. ГРМ. Инв. Р-477.

М. А. Врубель. Автопортрет. 1883. Этюд для акварели «Гамлет и Офелия». Бумага, акварель. 13,3×10,1 (полуовал). ГРМ. Инв. Р-500. Имеется надпись графитным карандашом: Автопортрет (1883).

⁶ М. А. Врубель. Автопортрет. 1882–1883. Бумага, акварель. 12,5×8,6 (верхние углы срезаны). ГРМ. Инв. Р-56520. На обороте надпись графитным карандашом: Автопортрет (1882). Собств. Н.И. Врубель. На паспарту певицей сделана дарственная надпись (пером) М. Ф. Гнесину, в 1911 году написавшего симфонический дифирамб «Врубель» для оркестра и голоса на стихи В. Я. Брюсова «М. А. Врубелю» (1906): «Михаилу Фабиановичу Гнесину / на память и в благодарность / за глубокопрочувствованный / дифирамб, доставивший мне / много отрады. Н. Забела-Врубель. / 9-го января 1912 г.» (в оригинале без кавычек). Дифирамб впервые исполнен Н. И. Забелой-Врубелем в Петербурге 7 января 1912 года в «Концерте А. Зилоти».



Ил. 4. М. А. Врубель. [Гамлет и Офелия. Эскиз-вариант одноименной картины (с автопортретом в образе Гамлета). Фрагмент. Конец 1883 – начало 1884. Не окончен]. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 635 (оборот).



Ил. 5. М. А. Врубель. Автопортрет. 1883. Набросок для акварели «Гамлет и Офелия». Бумага, угольный и графитный карандаши. 31,8×21,4. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 6. М. А. Врубель. Автопортрет. 1883. Этюд для акварели «Гамлет и Офелия». Бумага, акварель. 13,3×10,1 (полуoval). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



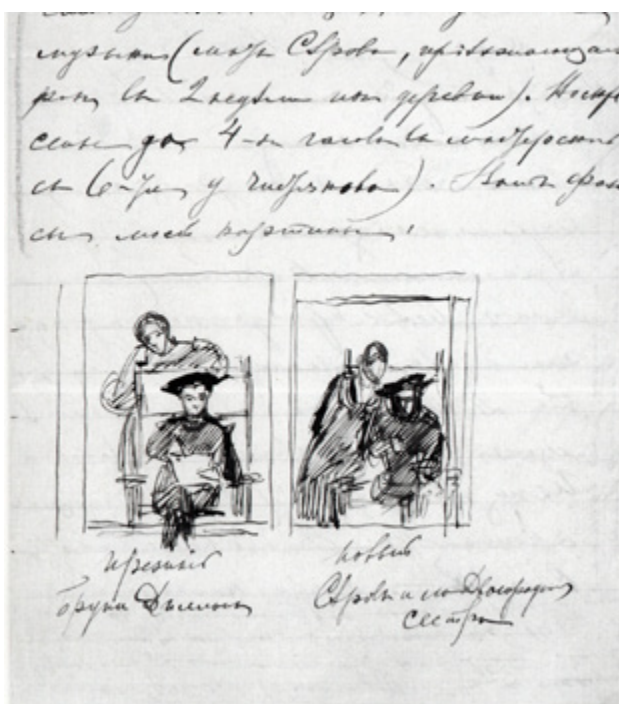
Ил. 7. М. А. Врубель. Автопортрет. 1882–1883. Бумага, акварель. 12,5×8,6 (верхние углы срезаны). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 8. М. А. Врубель. Гамлет и Офелия. Конец 1883 — начало 1884. Первоначальный* эскиз-вариант одноименной картины. Бумага на картоне, акварель. 24,4×16,7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.
* Выявленный в Отделе личных коллекций ГМИИ эскиз ставит вопрос о первенстве эскиза из собрания ГРМ, давая основание рассматривать его в качестве композиционно основного, но возможно не первоначального.



Ил. 9. М. А. Врубель. Гамлет и Офелия. 1884. Холст, масло. 120×89. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 10. Фрагмент с набросками композиций к картине «Гамлет и Офелия» из письма М. А. Врубеля к сестре А. А. Врубель. Январь 1884. Отдел рукописей Государственного Русского музея, Санкт-Петербург.

служить хорошим портретом). Бруни [Николай Александрович⁷ — прим. авт.], взявшийся позировать, теперь, с приближением его конкурса, сильно стеснен во времени, а через 2 недели и вовсе перестанет бывать. Диллон [Мария Львовна⁸ — прим. авт.], ученица, невозможно пудрится и имеет отвратительный лиловый оттенок на фоне гобелена, так что мне сильно хочется от нее отделаться. Сегодня вечером у меня с Серовым было серьезное совещание, как наладить это дело. Он берется позировать каждый день по полтора часа; женскую фигуру беру с одной из его двоюродных сестер [Марии Яковлевны Симонович⁹ — прим. авт.] (праздничное знакомство и надолго; страшно много интересного и впереди мерещится еще больше) <...> Вот фазисы моей картины» [Врубель 1976, с. 45]¹⁰.

Замечу, что слова, написанные Врубелем в адрес Марии Диллон (ил. 11), в 1901 году создавшей свою скульптурную интерпретацию образа «Офелии» (ГРМ) (ил. 12), следует рассматривать в контексте решения конкретных образных задач, поставленных художником в картине «Гамлет и Офелия», иначе они накладывают неверные легкомысленно поверхностные тени на ее личность. Между тем образ Марии Львовны, экспрессивный и яркий, имел определенное воздействие на художественное воображение Врубеля как на конкретном уровне (в академических рисунках на библейские темы, что мы увидим далее), так и на уровне собирательно-эмоциональном. Об этом, например, позволяет говорить сравнение фотографии Диллон в костюме цыганки 1895 года с близкой по внешнему типу, хотя психологически «повитой» более глубокой тайной, «Гадалкой» (1895, ГТГ) Врубеля. Московской моделью для написания «Гадалки» служила другая женщина, но в данном случае речь идет о типажах, об артистических темпераментах, привлекавших художника. Общение со своей первой моделью Офелии Врубель продолжал и в более поздние годы, о чем свидетельствуют документы его личного архива¹¹ (ил. 13, 14).

Возвращаясь к описанным Врубелем «фазисам» работы над замыслом «Гамлета и Офелии», следует сказать, что они напрямую проецировались

⁷ Бруни Николай Александрович (1856–1935) — художник, сын архитектора А. К. Бруни, товарищ Врубеля по мастерской П. П. Чистякова. Познакомился с Врубелем в 1877 году у их общего приятеля А. М. Валуева. В 1884 году за работу «Притча о богатом и Лазаре», о которой упоминает Врубель в письме к сестре, Бруни был удостоен малой золотой медали. О подготовке к конкурсу и его результатах он писал стажировавшемуся в Риме художнику В. Е. Савинскому, с которым был дружен и Врубель: «Врубель не так удачен нынче. В будущую треть, думаю, оба получат [речь идет о получении медалей Врубелем и другим студентом П. П. Чистякова — прим. авт.]. Серов угнан на 61-й номер. (Спрашивал между прочим позволения посмотреть твои рисунки). Даровитый человек, быть бы ему только поживее. Дервиза оставили в фигурном» (Бруни Н. А. Письмо к В. Е. Савинскому. 14/26 февраля 1884. ОР ГРМ. Ф. 114. Ед. хр. 4. Л. Зоб. — 4). В этом небольшом эпизоде из письма Бруни воссоздается живой контекст студенческой жизни той компании, в которой Врубель чувствовал себя наиболее органично: именно с Валентином Александровичем Серовым и Владимиром Дмитриевичем Дервизом он с особым творческим вдохновением сблизится в 1883–1884 годы, работая над воплощением своей гамлетовской идеи в их общей мастерской, которая была снята Врубелем на 10-й линии Васильевского острова, 9. Карьера Бруни развивалась в русле академической жизни; работал он, прежде всего, в области церковно-монументального искусства. В 1906 году Бруни был удостоен звания академика (Врубелю звание академика было присвоено 28 ноября 1905 года). С 1912 по 1917 гг. Бруни заведовал мозаичным отделением Императорской Академии художеств. После революции, несмотря на свой высококлассный профессионализм, был уволен из Академии художеств, после чего преподавал сначала в школе, а затем графику в Политехническом институте.

⁸ Мария Львовна Диллон (1856–1932) — одна из первых профессиональных русских женщин-скульпторов, творческий стиль которой отличался синтезом академической школы с эстетическими веяниями модерна. В 1888 году получила малую золотую медаль Императорской Академии художеств за программную статую «Андромеда, прикованная к скале». Наследие Диллон отмечено многогранными жанровыми поисками, чему была посвящена первая персональная выставка скульптора, организованная Русским музеем в 2010 году (18 марта — 17 июня). Подробнее см.: [Мария Диллон 2009].

⁹ Мария Яковлевна Симонович (1864–1955; в замужестве — Львова) — главный прототип образа Офелии в петербургский период работы Врубеля над картиной, внесшая в ее философски сдержанный строй женственную лирико-музыкальную интонацию. Мария Яковлевна была двоюродной сестрой В. А. Серова по материнской линии; именно Серов и ввел друзей-академистов — Врубеля и Дервиза — в семью Симоновичей. Обладая незаурядными творческими способностями, после окончания гимназии в 1881 году Мария Симонович серьезно увлеклась искусством, прежде всего скульптурой. Занимаясь в Школе технического рисования барона Александра фон Штиглица, бывала она и в мастерской, снятой Врубелем.

¹⁰ Оригинал письма с рисунками, на котором подписаны имена моделей, см.: ОР ГРМ. Ф. 34. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л. 40об. Цитата уточнена по архивному источнику.

¹¹ Визитные карточки разных лиц. ОР ГРМ. Ф. 34. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 6.



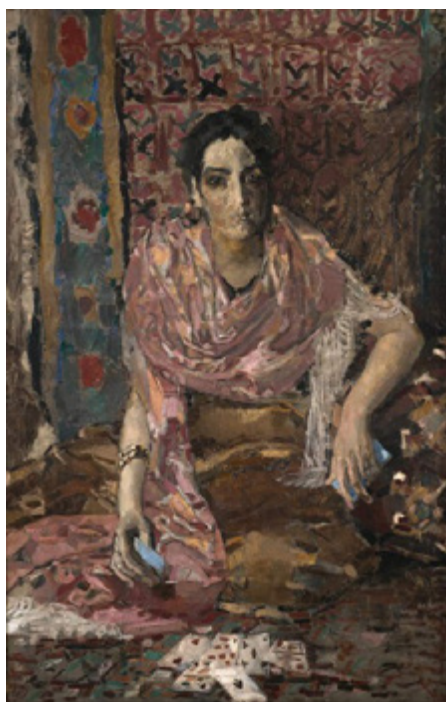
Ил. 11. Мария Львовна Диллон (1858–1932). 1886. Фотоателье Павловского, Санкт-Петербург.



Ил. 12. М. Л. Диллон. Офелия. 1901. Горельеф. Гипс, окрашенный под бронзу. 58×43×17,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 13. Мария Львовна Диллон в costume цыганки. 1895. Фотография.



Ил. 14. М. А. Врубель. Гадалка. 1895. Холст, масло. 135,5×86,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

исследователями на акварельный эскиз художника к картине «Гамлет и Офелия» (конец 1883 — начало 1884, ГРМ)¹², традиционно считавшийся первоначальным вариантом композиции, и на саму незавершенную картину 1884 года (ил. 15, 16, 17, 18, 19).

Говоря о портретной иконографии двух названных работ (графической и живописной), следует иметь в виду, что в итоге во внешности Гамлета Врубель синтезировал реальные черты как позировавших ему художников, так и собственные. На внешнем визуальном уровне в эскизе из собрания Русского музея это заметно в светлом врубелевском цвете волос (Бруни¹³ и Серов в этом возрасте были темнее), а также в отдельных физиогномических признаках, сближающих мужской образ с «Автопортретом» 1882–1883 годов. На итоговой картине 1884 года внешний тип Гамлета более близок к Серову, хотя в пластическом решении и психологическом настрое также отмечен отдельными индивидуальными портретными интонациями Врубеля, что становится заметным при сравнении лица Гамлета на картине с одним из «Автопортретов» (около 1885, НМ «Киевская картинная галерея») киевского периода¹⁴ (ил. 18), о котором Н.А. Прахов писал: «Этот набросок, несмотря на беглый характер и незаконченность, уже живет. Глаз выразительно смотрит и привлекает к себе внимание, так же как крепко сжатые губы» [Прахов 1958, с. 163].

В творчестве Врубеля автопортрет выделяется в тематически самостоятельную область, экзистенциально сложную и эмоционально-многомерную, с особой интенсивностью привлекавшую к себе художника в ранний период, в частности, в работе над образом Гамлета, и в поздний, образно-пластическая кульминация которого включает серию автопортретов конца 1904 — начала 1905 гг. (ГРМ, ГТГ) (ил. 19).

Описание светлого облика молодого Врубеля–«Гамлета», его вдумчивого внутреннего склада, делавшего из художника в «полном смысле слова труженика», посвящавшего «каждую свободную минуту самообразованию» [Львова (Симонович) 2010, с. 89], оставила в своих заметках Мария Яковлевна Симонович — шекспировская муза Врубеля, пробудившая в его воображении мелодическую линию образа Офелии: «Михаил Александрович совсем юный, лет 27, с немного маленькой для своего тела головой и всегда в безукоризненно черном сюртуке, надетым с некоторой изысканностью. / Его большие светло-карие глаза смотрели приветливо и часто улыбались какой-то внутренней улыбкой, казалось, говорившей: „Я оцениваю это как следует“. / Его белокурые, золотистые волосы, вьющиеся с большой регулярностью по обе стороны пробора, были зачесаны назад, придавая необыкновенный блеск всей его натуре. / Его манера держать голову высоко придавала ему некоторое сходство с ламой...» [Львова (Симонович) 2010, с. 87]. Сохранившиеся среди мемориальных предметов локоны Врубеля подтверждают светло-русый тон его волос. Воспоминания о художнике Мария Симонович подытоживает мыслью, которую, преодолев бытовые границы, можно спроецировать на область вопросов о творческом методе Врубеля: «У него была привычка говорить намеками или подходить к сюжету какими-то окольными, очень сложными путями» [Львова (Симонович) 2010, с. 91] (ил. 20, 21, 22, 23).

¹² М.А. Врубель. Гамлет и Офелия. Конец 1883 — начало 1884. Первоначальный эскиз-вариант одноименной картины. Бумага на картоне, акварель. 24,4×16,7. ГРМ. Р-13463.

¹³ В связи с наружностью Николая Бруни, менее известной широкому зрителю, чем внешность Валентина Серова, обращаем внимание на близкие к описываемому периоду портреты художника: Николай Александрович Бруни (1856–1936). Фотопортрет. [Около 1879 или начало 1880-х]. ОР ГРМ. Ф. 114. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 1; В.Е. Савинский (1859–1937). Портрет Николая Александровича Бруни (1856–1935). 1879. Бумага, итальянский карандаш. 20×18. Дом-музей П.П. Чистякова; Н.А. Бруни. Автопортрет. 1880. Холст, масло. 115×83. ГРМ; также см.: Николай Александрович Бруни. Фотопортрет. [1890-е]. ОР ГРМ. Ф. 114. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 2.

¹⁴ М.А. Врубель. Автопортрет. Около 1885. Лист из альбома. Бумага, графитный карандаш. 13,2×9. НМ «Киевская картинная галерея». Инв. Рг-3284/32. Данный автопортрет исследователи также рассматривают в контексте автобиографического развития темы Гамлета в творчестве Врубеля во время его работы над последней композицией «Гамлет и Офелия» (ГТГ) 1888 года. Также см.: М.А. Врубель. Автопортрет. Около 1885. Лист из альбома. Бумага, графитный карандаш. 13,2×9. НМ ККГ. Инв. Рг-3255.



Ил. 15. Михаил Врубель (слева), Владимир фон Дервиз и Валентин Серов в дни молодости. Фотография. Конец 1883 – начало 1884. Санкт-Петербург.



Ил. 16. Н.А. Бруни. Автопортрет. 1880. Холст, масло. 115×83. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 17. В.Е. Савинский. Портрет Николая Александровича Бруни. 1879. Бумага, итальянский карандаш. 20×18. Дом-музей П.П. Чистякова (НИМ РАХ), Санкт-Петербург.



Ил. 18. М.А. Врубель. Автопортрет. Около 1885. Лист из альбома. Бумага, графитный карандаш. 13,2×9. Национальный музей «Киевская картинная галерея», Киев.



Ил. 19. М.А. Врубель. Автопортрет. Конец 1904 – начало 1905. Бумага, уголь, карандаш. 25,3×17,4. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 20. В. А. Серов. Девушка, освещенная солнцем. Портрет М. Я. Симонович. 1888. Холст, масло. 89,2×71,3. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 21. В. А. Серов. Портрет Марии Яковлевны Симонович. 1879. Бумага, графитный карандаш, растушка. 34,4×25,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 22. М. А. Врубель. Портрет М. Я. Симонович (1864–1955). 1883. Бумага, итальянский карандаш. 34,5×25,3. © Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 23. Мария Яковлевна Симонович в образе Офелии. Фрагмент картины М. А. Врубеля «Гамлет и Офелия». 1884. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Богатый ассоциативно-образный пласт размышлений — принципиальная индивидуальная особенность визуальной поэтики Врубеля, шекспировский масштаб которой был соразмерен его личности. Проявлялось это, конечно, не только в самоощущении Врубеля, но и в изображении тех тем или людей, которые его привлекали. В этом контексте небезынтересно отметить то, как Врубель видел автора процитированных воспоминаний. Помимо изображения Марии Симонович в образе Офелии на картине 1884 года, сохранился ее выразительный портретный набросок, сделанный Врубелем в 1883 году (М.А. Врубель. Портрет М.Я. Симонович. 1883. Бумага, итальянский карандаш. 34,5×25,3. ГТГ). Интерпретация черт Марии Симонович Врубелем с большой наглядностью проявляет то поэтическое преобразование реальности индивидуальностью «рисовальщика», которое включает его личный внутренний мир в ауру изображаемого персонажа. Если у Врубеля Мария Симонович предстает сквозь призму романтизированной рыцарственной готики, идеально грустной и фатально притягательной, словно аскетический символ Прекрасной Дамы, то, например, в портретах, созданных Серовым, таких как «Девушка, освещенная солнцем. Портрет М.Я. Симонович» (1888, ГТГ) или рисунке 1879 года (ГТГ), Мария Яковлевна наделена совершенно иным темпераментом, более мягким, естественным, пленэрно-русским. Духовная сущность Гамлета для Врубеля выражала, прежде всего, его собственную артистически сложную индивидуальность, способную к восприятию запредельного — того, что друг главного героя трагедии Шекспира Горацио назвал в связи с видением Тени отца Гамлета «атомом, исторгшим силу из очей души» [Шекспир 2007¹⁵, с. 13]. Неслучайно, чувствуя в Гамлете родственную душу, Врубель мечтал сыграть его и как актер, причем даже перед пустым залом¹⁶.

Эта творческая взаимосвязь натур, художника и шекспировского героя, важна и на уровне эмоционального проникновения в образный строй картины, выражающей мироощущение Врубеля в описываемый период, и для понимания особенностей ее композиционного решения. Ни одна из созданных Врубелем и известных до настоящего времени версий, формально сводящихся к фронтальному изображению сидящего с листом или подобием книги/альбома Гамлета и склонившейся к нему Офелии, напрямую не иллюстрирует какой-либо конкретный эпизод из трагедии Шекспира. Врубель разыгрывает собственную мизансцену, стремясь к психологически достоверной интерпретации целостно воспринятого смысла пьесы. Именно этим объясняется тот загадочно смотрящий на незримого персонажа образ «Гамлета-рисовальщика», за креслом которого притаилась нежная и шаловливая Офелия (см. акварель из собрания Русского музея). В картине 1884 года Врубель усиливает звучание экзистенциально-философского начала, на концептуальном уровне включив в ее композицию теоретические размышления (графически рифмованные тезисы) о бесконечности, процарапанные по красочному слою левой части холста¹⁷.

Врубель, будучи по натуре идеалистом в видении реальности, в своем творчестве также хотел быть реалистом идеального. Одним из первых образцов поисков, начатых Врубелем в направлении синтеза идеального и реального

¹⁵ Перевод с англ. яз. А.И. Кронеберга (впервые опубликован в 1844 году).

¹⁶ В монографии о художнике 1925 года искусствовед И.В. Евдокимов писал: «Театром он интересовался и как актер-истолкователь Шекспира, считая, что никто не передает правильно психологии датского принца. По рассказу Сергея Мамонтова, однажды Врубель в дружеском кругу сказал: „Вот будут деньги, сниму театр, подыщу актеров и сыграю Гамлета «по-настоящему»“. / Его подняли на смех. <...> „Что же? — хладнокровно возразил Врубель. — Это меня не трогает, буду играть один перед пустым залом, с меня довольно...“» [Евдокимов 1925, с. 84].

¹⁷ Текст частично сохранившегося авторского размышления Врубеля о Бытии и Сознании, процарапанный черенком кисти на картине «Гамлет и Офелия» (1884, ГРМ), читается сложно, а потому в большинстве источников приводится в сокращенном виде и без соблюдения графического ритма в написании слов, что влияет на восприятие их смыслового аспекта. При более внимательном рассмотрении привычные выдержки удалось исправить и дополнить. Последовательность чтения — слева сверху вниз (курсивом выделены слова, написанные на холсте наиболее искажено в связи с техническими особенностями нанесения текста на холст и прочитаны со знаком вопроса; цитата приводится без кавычек):

на почве «гамлетизма» — на уровне как чисто художественных задач, так и смысловых — стал затерявшийся на долгие годы и обретенный в наше время новый набросок композиции к картине «Гамлет и Офелия» из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина, не зафиксированный Врубелем в письме к сестре (возможно, по причине сведения итогового решения картины к фронтальной двухчастной композиции). Этот авторский (ранее неизвестный) вариант незавершенного акварельного эскиза к картине академического периода либо предшествовал (что вероятнее всего) эскизу из собрания Русского музея, в настоящее время считающемуся первоначальным вариантом (ГРМ, инв. Р-13463), либо был создан одновременно с ним. О том, что акварельный набросок из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина был сделан в самый ранний период работы Врубеля над замыслом картины, свидетельствуют несколько фактов. Один из них связан с тем, что моделью для Офелии послужила скульптор Мария Диллон, принимавшая участие в «первом фазисе» работы Врубеля над замыслом. Хотя фигура главной героини в деталях не прорисована, однако абрис платья, оставляющего одну из рук крупной формы открытой по локоть, как на акварели из собрания ГРМ, а также близость изображенного костюма к модели платья на рисунке Врубеля в январском письме к сестре [Врубель 1976, с. 45], позволяют говорить о том, что позировала именно Диллон (ил. 24, 25, 26).

Другим веским аргументом в пользу ранней стадии создания наброска, который, возможно, предшествовал известному варианту из собрания Русского музея, служит визуальный факт ярко выраженных автопортретных черт Врубеля в лице Гамлета, что соотносится с его январским сообщением 1884 года о двухмесячном периоде работы над композицией в конце 1883 года «с себя». Даже в трактовке внешних деталей, таких как костюм Гамлета, облаченного в коричнево-серую блузу «ренессансного» художника (отчасти похожую на свитер диссидента-модерниста), Врубель обнаруживает непринужденность артистической свободы. Обращает на себя внимание и психологический настрой Гамлета-Врубеля, который выражен в этом эскизе с глубокой реалистической убедительностью. Художник изображает героя в состоянии предельной творческой сосредоточенности. «Цепко» всматриваясь в собеседника (возможно, под влиянием полученной вести), Врубель словно воплощает в визуальном эквиваленте слова Офелии: «[Он стал] Рассматривать меня, как рисовальщик. / Он долго изучал меня в упор, / Тряхнул рукою, трижды поклонился / И так вздохнул из глубины души, / Как будто бы он испустил пред смертью / Последний вздох» [Шекспир 2002, с. 82]¹⁸. Напряженное выражение лица Гамлета несет на себе отпечаток того эмоционального накала, который Врубель переживал сам во время творческого процесса и мог видеть его физические проявления в зеркале во время работы над автопортретами к композиции «Гамлет

Сознание 1) бесконечного
2) жизни

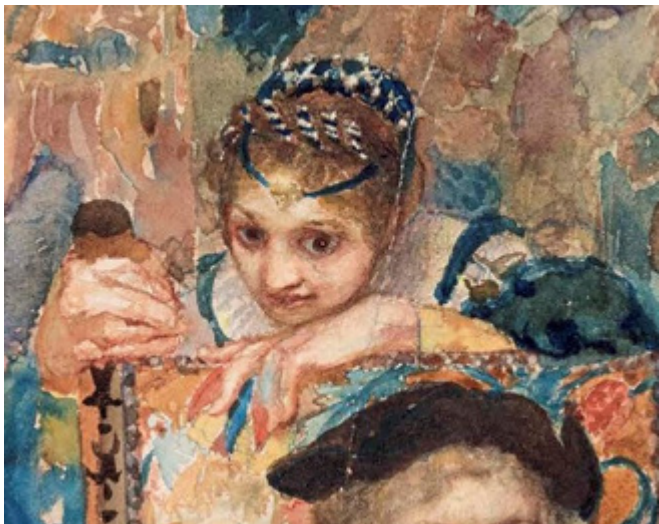
Бесконечное
и догматъ
бесконечное
и наука

бесконечное и догматъ в союзъ съ
сознаніемъ жизни (покуда нравственность зиждется на единстве стимулов [? — прим. авт.]
Сознание бесконечного и [нрзб.] наслаждения личного
[нрзб.]

вот эти связи
Личным Σ догматическим — порождена
нравственность религии

Нельзя не заметить, что «гамлетовские» тезисы Врубеля, развиваясь вокруг моральных идей и нравственного закона, перекликаются с интерпретацией учения Канта по Фишеру как во взгляде на спор «догмата и критики», так и в роковых вопросах «эмпирического характера человека», проявляющегося в разных жизненных условиях: «Древнее первобытное состояние до сих пор живет несокрушимо в сердце мира», — писал Фишер в главе «О радикальном зле в человеческой природе» [Фишер 1906, с. 310].

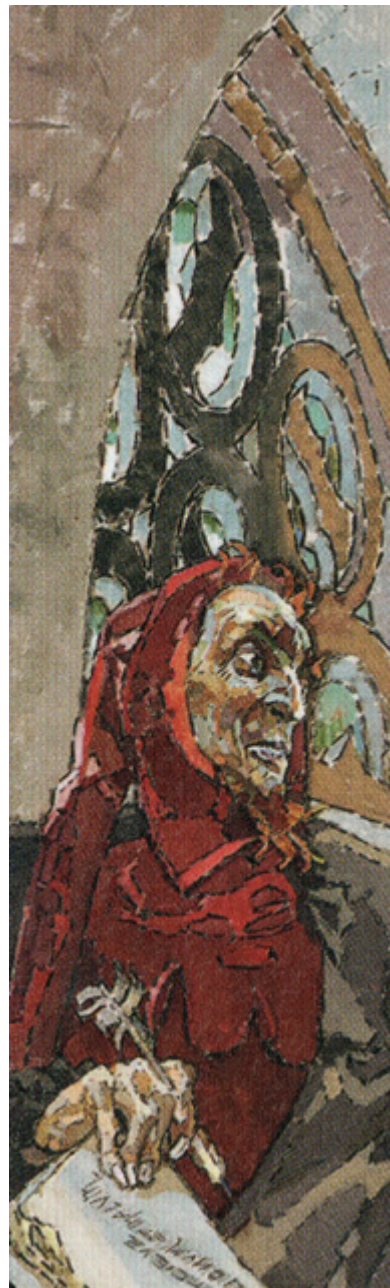
¹⁸ Акт II. Сцена I.



Ил. 24. Мария Львовна Диллон в образе Офелии. Фрагмент эскиза-варианта к картине М. А. Врубеля «Гамлет и Офелия». Конец 1883 — начало 1884. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 25. Гамлет, Офелия и Горацио (?). Фрагмент эскиза-варианта к картине М. А. Врубеля «Гамлет и Офелия». Конец 1883 — начало 1884. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 635 (оборот).



Ил. 26. М. А. Врубель. Мефистофель и ученик. Левая часть триптиха «Фауст» из цикла декоративных панно для готического кабинета в доме А. В. Морозова в Москве. Фрагмент. 1896. Холст, масло. 521×110. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

и Офелия» (да и не только к ней). Вспомним, какое сильное впечатление образ Врубеля произвел на Михаила Нестерова, наблюдавшего за ним во время работы в классе Академии художеств: «Он рисовал не как все, рисовал с напряженным вниманием, выслушивая, нащупывая глазом, мозгом, чутьем тонкого наблюдателя тот предмет, который хотел постичь раз навсегда» [Нестеров 1959, с. 305]. Именно отличавшая Врубеля концентрация сближает его образ в молодости с тем обликом, который художник имел в более зрелом возрасте. «Да, это атом, / Исторгшим силу из очей души», — вновь вспоминаются слова Горацио.

На композиционном уровне обнаруженная акварель из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина также имеет уникальное решение, связанное с включением в мизансцену трех фигур (посчитанных ранее как две). Возникает вопрос: в кого же всматривается врубелевский Гамлет? Однозначно ответить на него сложно, так как композиция (что отмечалось выше) имеет сочиненный характер,

ключ к которому в синтетическом восприятии Врубелем смысловых линий пьесы. Однако, опираясь на логику, возможно предположить, что третьим персонажем изображен Горацио, сообщивший Гамлету о виденном им ночью Духе усопшего Гамлета-отца¹⁹. Гипотеза о том, что перед принцем датским — «воинственно-прекрасная Тень» убиенного короля, «полночным завладевшая часом» [Шекспир 2007, с. 10], эмоционально менее оправданна по причине сильного несоответствия образа шекспировскому описанию. Можно было бы предположить, что третьим персонажем шекспировской трагедии в мизансцене Врубеля изображен брат Офелии Лаэрт, беседующий с героями трагедии перед своим отъездом во Францию (вспомним напутственные слова, сказанные ему отцом Полонием: «По платью познается человек, / Во Франции ж на этот счет средь знати / Особенно хороший глаз» [Шекспир 2002, с. 55]²⁰). На эскизе Врубеля видимый вполборота со спины персонаж действительно одет в бордово-красный шаперон, который был модной деталью средневекового дорожного костюма. Однако, учитывая органичную общность изображенной на акварели группы и роль Лаэрта в дальнейших событиях «гамлетяны», данная версия представляется маловероятной: о том же, что композиция развивалась как нечто целостное и структурно, и психологически, прежде всего свидетельствуют контуры, очерчивающее общее внутренне пространство для иллюзорного диалога воображаемых героев (возможно, при воспроизведении это видно плохо, но в оригинале явно прочитывается намеченная художником нижняя линия целостного композиционного поля). При этом напомним, что по сюжету Шекспира Горацио, только что прибывший из Виттенберга, при встрече с Гамлетом в замке Эльсинор также мог быть облачен в подобный капюшон (приспущенный в помещении) с длинным шлыком и пелериной. В контексте развития устойчивых визуальных лейтмотивов, вошедших в мир образной фантазии Врубеля в качестве реальных «точек отсчета», изображенный в эскизе бордово-красный шаперон имеет особое символическое значение: в похожий дорожный костюм художником будет облачен Мефистофель в более позднем цикле панно Врубеля для готического кабинета в особняке А.В. Морозова на тему гетевского «Фауста» (см.: «Полет Фауста и Мефистофеля»; «Мефистофель и ученик», левая часть триптиха «Фауст», оба — 1896, ГТГ; а также ряд эскизов художника)²¹. Аналогичная модель средневекового головного убора встречается в произведениях Врубеля и на более раннем этапе — в рисунке «Фауст и Мефистофель» конца 1870-х — начала 1880-х годов (НК «Киевская картинная галерея», Киев). Данный факт не удивителен, учитывая неординарную зрительную память Врубеля (ил. 27, 28).

Если же обратиться к поиску реальных прототипов третьего персонажа, то в широкоплечей мужской фигуре угадывается типаж, условно близкий Николаю Бруни, который, что отмечалось выше, периодически позировал художнику наряду с Валентином Серовым во время работы над картиной. При этом нельзя исключать и мысль, что прообраз инженера и писателя (относительно 1880-х годов — еще в будущем) Николая Гарина-Михайловского, портрет которого размещен на лицевой стороне листа, также рассматривался Врубелем

¹⁹ Обратим внимание на то, что в трагедии Шекспира не только сын покойного короля, принц датский, носит имя «Гамлет», но оно употребляется и относительно «храброго и смелого» «усопшего Гамлета», то есть отца главного героя. См.: [Шекспир 2007, с. 12, 15].

²⁰ Акт I. Сцена III.

²¹ Скорее всего, на основе подобного совпадения костюмов искусствовед К.С. Кравченко в 1947 году предположила, что в рассматриваемой мизансцене изображены Фауст и Мефистофель. На настоящем этапе данная гипотеза представляется неправомочной, так как выдвинута она была вне контекстуального анализа особенностей сюжета и композиции произведения, а также связанных с ним документальных источников. Устойчивость же зрительной памяти Врубеля, при которой он по воспоминанию изображал некогда увиденную им деталь (в данном случае, средневековый головной убор путешественника-«пилигрима»), отмечалась многими знавшими художника людьми. Один из наглядных примеров — статуэтка Геркулеса из академического инвентаря. Кроме того, статья К.С. Кравченко, в которой всего два предложения посвящены Врубелю, изобилует фактическими ошибками, в частности, утверждением о том, что художник учился в Киеве. Все это свидетельствует о приблизительном знании творчества Врубеля и поверхностности суждений о нем (подробнее см.: [Кравченко 1947]).

в контексте сцены, судя по капюшону. Будучи в молодости по внешнему типу близким к Бруни, хотя и более утонченным в чертах и сложении, он, вероятно, так же как и последний, повлиял на поиск художником синтетичного образа мужской фигуры в бордовой тинтореттовской по цвету накидке. Если задаться вопросом, где Врубель, в личных документах которого пока не выявлено упоминаний о Николае Михайловском, мог познакомиться с крестником императора Николая I²² и заинтересоваться его внешностью в связи со своими размышлениями над шекспировским сюжетом, наиболее вероятным местом их встречи представляется дом товарища Врубеля в университетские годы Александра Михайловича Валуева²³, который, так же как и его старшие братья и будущий писатель, был инженером путей сообщения. На портрете Гарина-Михайловского затылочная часть головы около уха проработана (по визуальной оценке) той же краской, что использована и в акварельном наброске с оборотной стороны, причем совершенно очевидно, что форма моделировалась в процессе написания портрета. Иными словами, перед нами не случайные красочные пробы, которые были нанесены Врубелем на лист в конце 1883 года и вписаны им в композицию спустя десятилетие, а часть оригинального решения портрета, создававшегося в период работы над «Гамлетом и Офелией». Эти факты свидетельствуют о невозможности создания портрета Н.Г. Гарина-Михайловского в 1890-е годы, как это указывалось в официальных данных о произведении до настоящего времени²⁴.

Таким образом, открытый в конце 2024 года еще один вариант эскиза к картине «Гамлет и Офелия» академического периода, несмотря на свою незавершенность, имеет чрезвычайно важное значение для изучения творчества Михаила Врубеля. Расширяя диапазон композиционных и образно-психологических поисков художника, он позволяет говорить об уникальной по своим артистическим характеристикам новой автопортретной иконографии внутри трехфигурной инсценировки, от которой Врубель в процессе работы отказался, остановившись на фронтальном двухфигурном решении. Кроме того, уточненные атрибуции актуализируют дополнительные возможности анализа творческой логики

²² Дело Императорского С.-Петербургского университета. Михайловский Николай Георгиевич. 1871–1872. ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 17095. Л. 2.

²³ Следует отметить, что упоминание об Александре Михайловиче Валуеве (1859 – после 1917) в качестве «университетского товарища» Врубеля впервые появилось в монографии Яремича в подписи под рисунком, ныне находящимся в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина: «Врубель со своим университетским товарищем Валуевым. Около 1877. (Собрание А.А. Врубель)» (Яремич С. Михаил Александрович Врубель [1911]. С. 11). Вероятнее всего, понятие «университетский товарищ» Яремич употребил в смысле «товарищ университетских лет». Неоднозначность формулировки зачастую приводит к мысли о совместном обучении Валуева и Врубеля в Императорском Санкт-Петербургском университете, тем не менее документов, подтверждающих тот факт, что Валуев учился в Университете на юридическом факультете, на текущий момент обнаружить не удалось (обнаруженное в ЦГИА СПб дело «Валуева Александра» отношения к нашему Александру Михайловичу иметь не может, так как датировано оно 1858 годом; ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 5. Д. 781). Согласно большинству источников, Валуев закончил Институт инженеров путей сообщения императора Александра I (ныне – Санкт-Петербургский институт инженеров путей сообщения). До революции профессиональная деятельность А.М. Валуева была связана с Министерством путей сообщения (см.: РГИА. Ф. 229. Оп. 18. Д. 1003; РГИА. Ф. 364. Оп. 3. Д. 23). Информацию о дружбе Врубеля с Валуевым младшим (в семье были еще два старших брата, Павел (1853–1905) и Федор (1858–1917), и сестра Елизавета (1856–1885)) Яремич воспринял от Анны Александровны Врубель, которая делилась с ним воспоминаниями о брате как до, так и после выхода монографии. Сблизиться с семьей Валуевых Врубель мог через Анну Александровну, которая подружилась с сестрой Александра Валуева в период обучения на Педагогических курсах при Санкт-Петербургских женских гимназиях (с 1903 года – Женский педагогический институт; обе девушки получили аттестат в 1874 году, см: Врубель А.А. ЦГИА СПб. Ф. 918. Оп. 1. Д. 468; Валуева Е.М. ЦГИА СПб. Ф. 918. Оп. 1. Д. 320). С Валуевыми Врубель продолжал общаться не одно десятилетие, вплоть до 1900-х годов.

²⁴ Возможно, одной из косвенных причин, побудивших советских исследователей датировать портрет Н.Г. Гарина-Михайловского 1890-ми годами, без должного внимания к анализу художественных деталей, послужил факт публикации последней статьи в поддержку М.А. Врубеля летом 1896 года в связи с недопущением панно художника «Принцесса Грёза» (1896, ГТГ) и «Микула Селянинович» (1896, местонахождение неизвестно) к показу в Художественном отделе на 16-ой Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде. Будучи отвергнутыми официальной комиссией за свою декоративно-символистскую амбициозность, они разместились в отдельном павильоне М.А. Врубеля, выстроенном на средства С. И. Мамонтова перед входом на выставку. См.: Гарин Н. [Гарин-Михайловский Н.Г.] Жюри и художник // Новое время. 1896. № 7295 (2 июля). С. 2. URL: <https://www.retronews.fr/journal/novoe-vremja/02-juillet-1896/2/1c6712ec-755b-4255-af07-1b9a55ed7a7c> (Дата обращения: 08.06.2025).



Ил. 27. Николай Георгиевич Гарин-Михайловский. [Около 1900-х]. Фотография.



Ил. 28. М. А. Врубель. Портрет писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского (?) (1852–1906). Фрагмент. [1880-е (конец 1883 – начало 1884)]. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 635.

художника в связи с итоговым вариантом решения картины 1884 года, ставя вопрос о первичности создания акварельной версии, находящейся в коллекции Русского музея (ГРМ. Инв. Ж-1839) (ил. 29, 30, 31).

Сама же идея создания композиции «Гамлет и Офелия» носит программный для Врубеля характер. Она раскрывает внутренний склад личности художника, чей жизненный путь обуславливали творческие цели, масштаб которых фатально не вписывался в рамки логической предсказуемости. Стоит отметить, что интонационно иной, более романтический по настроению, вариант картины «Гамлет и Офелия», где в главном герое (уже брюнете) также усматриваются автопортретные черты, художник создаст в Киеве в 1888 году («Гамлет и Офелия», 1888, ГТГ)²⁵. Этот факт лишний раз подтверждает, что от автопортретных черт — прежде всего, внутренних — Врубель не отказался ни в одном из вариантов своего Гамлета.

Рисунки на библейские темы (ГМИИ имени А.С. Пушкина МЛК ГР 633²⁶)

В истории искусства судьбы художественных образов оказываются связанными между собой подобно живой растительной вязи: иногда в поиске одного бутона находишь целые соцветия (ил. 32, 33). Так произошло и в процессе «опознания» неизвестного ранее композиционного варианта врубелевской гамлетяны: параллельно с обнаружением эскизного трио «Гамлет и Офелия» в хранении ГМИИ имени А.С. Пушкина по-новому открылся еще один двусторонний графический лист. Он привлек внимание, во-первых, иконографией изображений, требовавшей уточнений; во-вторых, экспрессивной пластической манерой нанесения линий на бумагу. Эта манера настолько характерна для рисунков Врубеля раннего академического периода, что позволяет подробнее рассмотреть особенности графического метода работы художника. Врубель никогда не боялся динамичной (активной) модели обращения с карандашом независимо от состава стержня и цвета грифеля: он открыто рисовал форму движущимися в разных конфигурациях линиями, в интервалах взаимодействия которых и рождается ощущение визуально осязаемого объема. Системный анализ произведений Врубеля показал, что этот прием эволюционировал в его творчестве. От хаотичного, страстного, эмоционально нетерпеливого и потому порой кажущегося логически сбивчивым обращения с линией на раннем этапе, когда форма словно ищет себя, пробиваясь сквозь линейную «гущу» плоскости, Врубель постепенно переходит к четкому, сознательно выверенному использованию штриховки, точной по своим акцентам, прореженной, подчеркивающей структуру формы. При этом зачастую обе техники совмещаются, как это можно видеть, например, в киевских рисунках Врубеля 1884–1888 годов или в поздних московских работах 1903–1904 годов.

Наполнение классических ренессансных принципов построения художественной формы новой динамичной энергией наиболее очевидным способом раскрывается в тех эскизных набросках Врубеля, где он ищет варианты решения композиций. С этой целью художник то множит в рисунке карандашный разбег линий, вибрация которых усиливает впечатление многогранной ракурсности и рождает эффект движения сцены на плоскости, то динамически

²⁵ М. А. Врубель. Гамлет и Офелия. 1888. Картон, масло. 32,7×23,8. ГТГ.

²⁶ Лицевая сторона листа (новое название и датировка, предлагаемые к рассмотрению экспертной комиссии ГМИИ им. А. С. Пушкина): М. А. Врубель. [Христос и самарянка. Эскиз композиции. Начало 1880-х (до весны 1884)]. Бумага, карандаш. 35×27. Ранее (по данным каталога ГМИИ имени А. С. Пушкина на начало 2025 года): Эскиз композиции с двумя фигурами. 1874–1884. ГМИИ имени А. С. Пушкина. Инв. МЛК ГР 633. Обратная сторона листа (уточненное название и новая датировка, предлагаемые к рассмотрению экспертной комиссии ГМИИ им. А. С. Пушкина): М. А. Врубель. [Эскиз композиции на библейскую тему. Начало 1880-х (до весны 1884)]. Бумага, карандаш, тушь. 27×35. Ранее (по данным каталога ГМИИ им. А. С. Пушкина на начало 2025 года): Набросок непонятного содержания. Без даты (или, по ошибочно датированному лицевому рисунку, 1874–1884). ГМИИ имени А. С. Пушкина. Инв. МЛК ГР 633 (оборот).



Ил. 29. Михаил Александрович Врубель в образе Гамлета. Фрагмент эскиза-варианта к картине М. А. Врубеля «Гамлет и Офелия». Конец 1883 – начало 1884. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 635 (оборот).



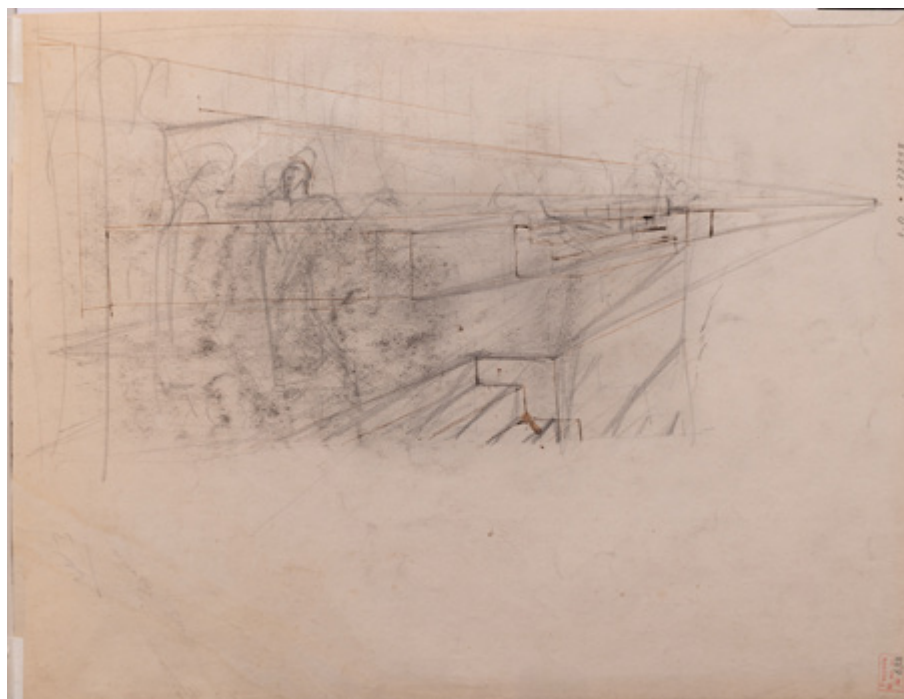
Ил. 30. М. А. Врубель. Автопортрет. 1885. Бумага, графитный карандаш. 13,2×9. Первоначально лист входил в «Альбом. 1884–1885». Национальный музей «Киевская картинная галерея», Киев.



Ил. 31. М. А. Врубель. Гамлет и Офелия. 1888. Картон, масло. 32,7×23,8. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 32. Лицевая сторона листа: М. А. Врубель. [Христос и самарянка. Эскиз композиции. Начало 1880-х (до весны 1884 года)]. Бумага, карандаш. 35×27. Ранее (по данным каталога на начало 2025 года): Эскиз композиции с двумя фигурами. 1874–1884. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 633. Первая публикация с разрешения музея.



Ил. 33. Тыльная сторона листа: М. А. Врубель. [Эскиз композиции на библейскую тему. Начало 1880-х (до весны 1884 года)]. Бумага, карандаш, тушь. 27×35. Ранее (по данным каталога на начало 2025 года): набросок непонятного содержания. Без даты (или, по ошибочно датированному лицевому рисунку, 1874–1884). © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 633 (оборот). Первая публикация с разрешения музея.

разворачивает визуальный сюжет, волевым порывом словно вытягивая его из камеры-обскура. Обе эти тенденции наглядно проявились и в двухстороннем листе с инвентарным номером МЛК ГР 633. До настоящего времени нанесенные на него рисунки по каталогу ГМИИ имени А.С. Пушкина значилась как «Эскиз композиции с двумя фигурами» (лицевая сторона) и «Набросок непонятного содержания» (тыльная часть). Оба рисунка условно датировались в пределах десятилетнего интервала 1874–1884 годов. Вероятнее всего, хронологический диапазон был введен на основании сведений из каталога выставки Врубеля к 100-летию со дня его рождения (14 марта — 1 апреля 1956 года, зал Московского Союза советских художников, Ермолаевский пер., д. 17), на которой лист экспонировался под номером 7: «Эскиз композиции. 1874–1884; бумага, карандаш; 32×25; удостоверительные надписи С. Яремича и В. Чистякова; был в собрании С.П. Яремича; принадлежит И.С. Зильберштейну» [Выставка 1956, с. 12].

В настоящее время иконографическое содержание рисунков и их датировку можно уточнить благодаря впервые выявленной автором статьи группе рисунков М.А. Врубеля начала 1880-х годов, входивших, как и интересующий нас лист, в собрание семьи Павла Петровича Чистякова и находящихся сейчас в разных музейных фондах Москвы и Санкт-Петербурга. На лицевой стороне, что было отмечено и в каталоге 1956 года, имеются две подписи, удостоверяющие подлинность авторства Врубеля. Принадлежали они Всеволоду Павловичу Чистякову, в коллекции отца которого, профессора Павла Чистякова, изначально находилась работа («Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков»), и Степану Петровичу Яремичу («Подлинность работы Врубеля удостоверяю С. Яремич») (ил. 34, 35). Судя по всему, биограф художника приобрел у сына Чистякова произведение Врубеля в 1910-х годах. Подобный вывод стал результатом проведенного в разных музейных фондах исследования, в ходе которого удалось выявить целую группу рисунков с аналогичной удостоверяющей подлинность авторства Врубеля надписью, сделанной рукой Всеволода Чистякова. Произведения Врубеля из этой «чистяковской» группы, специфика которых точнее всего характеризуется понятием «наброски», ныне входят в собрания Российской национальной библиотеки²⁷, Музея-квартиры И.И. Бродского (НИМ РАО)²⁸, Государственного Русского музея²⁹ и Государственной Третьяковской галереи³⁰ (ил. 36, 37, 38, 39).

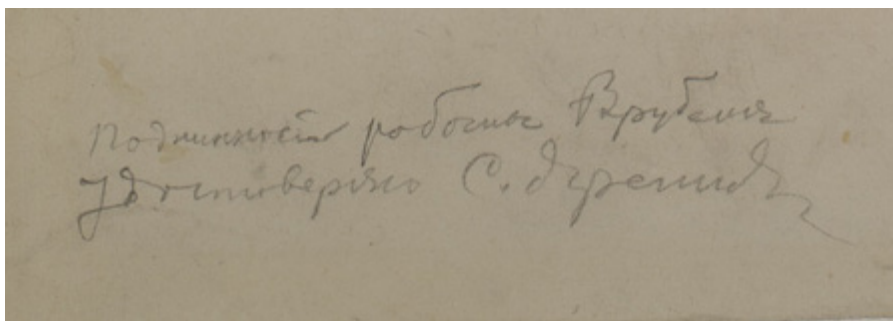
Исследовать историю бытования всех рисунков после их дарения или продажи Чистяковым другим владельцам на данном этапе в наши задачи не входит,

²⁷ М.А. Врубель. Наброски. Б. д. [Около 1884]. Бумага, графитный и угольный карандаши. 46×32,7. ОР РНБ. Ф. 124. Ваксель П.Л. Собрание. Оп. 2. Ед. хр. 341*. Л. 18. * [Альбом (№ 2) с рисунками В.А. Боброва, М.А. Врубеля, Я.С. Зильберштейна, Н. Прахова и др.]. Справа внизу графитным карандашом: *Рисунки М. Врубеля. В. Чистяков*. Ниже фамилия второго владельца: *И. Бродский*. В правом верхнем углу листа номер по коллекции П.Л. Вакселя: 11635.

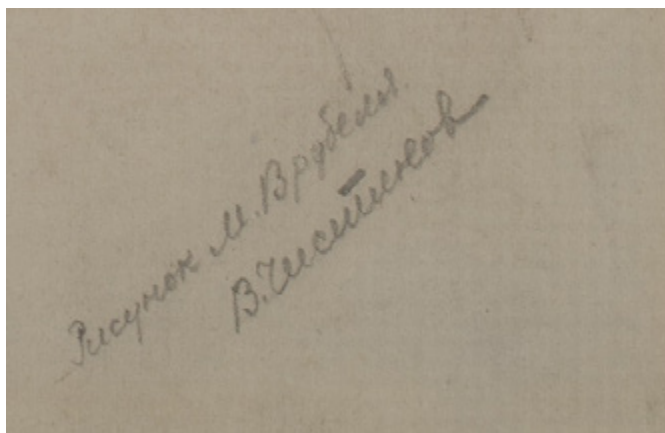
²⁸ 1. М.А. Врубель. Лежащая мужская фигура. Набросок. 1880-е. Бумага, уголь. 32,3×45,2. Музей-квартира И.И. Бродского. Инв. МБр Г-22. Слева внизу графитным карандашом: *Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков*.
2. М.А. Врубель. Полулежащая мужская фигура. 1882–1883. Бумага, графитный карандаш, тушь, перо. 30,3×42,4. Музей-квартира И.И. Бродского. Инв. МБр Г-23. Справа внизу графитным карандашом: *Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков*.
3. М.А. Врубель. Обручение Марии с Иосифом. Наброски фигур для композиции. 1881. Бумага, графитный карандаш. 32,8×44. На обороте графитным карандашом рисунок головы. Музей-квартира И.И. Бродского. Инв. МБр Г-24. Слева внизу на лицевой стороне графитным карандашом: *Рисунки М. Врубеля. В. Чистяков*.
4. М.А. Врубель. Встреча Марии с Елизаветой (?). Наброски фигур для композиции. 1882–1883. Бумага, итальянский карандаш. Железо-галловые чернила. 28,5×22,5. Музей-квартира И.И. Бродского. Инв. МБр Г-25. Справа внизу графитным карандашом: *Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков*.
5. М.А. Врубель. Женский портрет и другие наброски. 1882–1883. Бумага, уголь. 27×22. На обороте графитным карандашом рисунок головы. Музей-квартира И.И. Бродского. Инв. МБр Г-26. Слева внизу на лицевой стороне графитным карандашом: *Работа М. Врубеля. В. Чистяков*.
6. М.А. Врубель. Избрание веры князем Владимиром. Набросок композиции. 1882–1883. Бумага, графитный и итальянский карандаш. 28,5×34,8. Музей-квартира И.И. Бродского. Инв. МБр Г-27. Внизу посередине графитным карандашом: *Рисовал М. Врубель. В. Чистяков*.

²⁹ М.А. Врубель. Портрет девушки. 1882–1883. Бумага, итальянский карандаш. 36,5×32,3. ГРМ. Инв. Р-5402. Слева внизу надпись: *Работа М. Врубеля. В. Чистяков*.

³⁰ М.А. Врубель. Голова девушки. Начало 1880-х. Бумага, графитный карандаш. 17,7×26,4. ГТГ. Инв. 2833. Справа надписи: внизу рукой В.П. Чистякова: *Работа М. Врубеля. В. Чистяков*; сверху рукой И.И. Бродского: *Милому и симпатичному Горину Горяинову на память И. Бродскі 1919 г.*



Ил. 34. Фрагменты надписи, удостоверяющей подлинность авторства М.А. Врубеля, на рисунке из «группы П.П. Чистякова». © ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 633.



Ил. 35. Фрагменты надписи, удостоверяющей подлинность авторства М.А. Врубеля, на рисунке из «группы П.П. Чистякова». © ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР 633.

однако отмечу, что большая часть работ выявленной группы, а именно шесть рисунков начала 1880-х годов с заверением «Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков» (где-то точка читается где-то нет), находилась в личной коллекции Исаака Израилевича Бродского (Музей-квартира И.И. Бродского, инв. МБр Г-22-27). После смерти художника в 1939 году они были подарены его семьей государству (в числе произведений других мастеров) и по постановлению Совета Народных Комиссаров переданы в музей Академии художеств для последующей организации на базе всей коллекции филиала³¹. Таким образом, рисунки Врубеля стали частью собрания музея-квартиры И.И. Бродского, открытого в Ленинграде в 1949 году — ныне филиал Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств, Санкт-Петербурге (НИМ РАХ). В связи с собиранием Бродским графики Врубеля нельзя отдельно не отметить, что именно у него находилась акварель «Натурщица в восточном костюме» (1884, Музей-квартира И.И. Бродского)³². Удивительная по своей ажурной, чисто врубелевской колористической

³¹ Постановление Совета Народных Комиссаров. О принятии от семьи заслуженного деятеля искусств И.И. Бродского собранной им коллекции картин русских художников. 4 октября 1939 г. № 1631. Ст. 501. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/403137-postanovlenie-soveta-narodnyh-komissarov-o-prinyatii-ot-semi-zasluzhennogo-deyatela-iskusstv-i-i-brodskogo-sobrannoy-im-kolleksii-kartin-russkih-hudozhnikov-4-oktyabrya-1939-g-locale-nil-1631> (Дата обращения: 22.06.2025). Так же см.: Акты от 21/XI-1939 г. и 22/XI-1939 г., о принятии коллекции картин, собранной И.И. Бродским, Академией Художеств от Комитета по делам искусств СНК СССР. Внутренний архив Музея-квартиры И.И. Бродского (НИМ РАХ), Санкт-Петербург.

³² Как и остальные рисунки М.А. Врубеля, акварель была приобретена Исааком Бродским у сына Павла Чистякова Всеволода.



Ил. 36. М. А. Врубель. Встреча Марии с Елизаветой (?). Наброски фигур для композиции. 1882–1883. Бумага, итальянский карандаш. Железо-галловые чернила. Петербург. Справа внизу графитным карандашом: Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков.



Ил. 37. М. А. Врубель. Полулежачая мужская фигура. 1882–1883. Бумага, графитный карандаш, тушь, перо. 30,3×42,4. Музей-квартира И. И. Бродского, Санкт-Петербург. Справа внизу графитным карандашом: Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков.



Ил. 38. М. А. Врубель. Обручение Марии с Иосифом. Наброски фигур для композиции. 1881. Бумага, графитный карандаш. 32,8×44. На обороте графитным карандашом рисунок головы. Музей-квартира И. И. Бродского, Санкт-Петербург. Слева внизу графитным карандашом: Рисунки М. Врубеля. В. Чистяков.



Ил. 39. М. А. Врубель. Портрет девушки. 1882–1883. Бумага, итальянский карандаш. 36,5×32,3. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Слева внизу надпись: Работа М. Врубеля. В. Чистяков.

фактуре, звучно вибрирующей лимонными, бордовыми, переливчато-синими и темпераментно-черными красками, она важна еще и с точки зрения передачи личных чувств Врубеля — его искренней привязанности к своему учителю Павлу Петровичу Чистякову. В нижней части графической миниатюры сохранились авторские дата и подпись: «9-е мая 1884. / От благодарного ученика М Врубель» (ил. 40).

Возвращаясь к исследуемой группе карандашных рисунков, следует отметить, что на всех произведениях нет пометок Врубеля о времени их создания. Большинство стилистически близких между собой графических работ из музеев Санкт-Петербурга (Музея-квартиры И.И. Бродского и ГРМ), за исключением двух, датируемых 1881-м и 1880-ми годами, определено условным временным интервалом 1882–1883 гг. на основании атрибуции И.Н. Пружан, сделанной к выставке М.А. Врубеля в Русском музее к столетию со дня его рождения на базе произведений, хранившихся в Ленинграде (в связи с «Портретом девушки» из собрания ГРМ см.: [Выставка Пружан 1956, с. 23]; в связи с произведениями из собрания Музея-квартиры И.И. Бродского см.: [Выставка Пружан 1956, с. 18, 21, 22]). Время создания недатированного «Портрета девушки» из графического фонда московской Третьяковской галереи, история владения которым ведет от семьи Чистякова к Бродскому, подарившему рисунок актеру Борису Горину-Горяинову в 1919 году, обобщенно обозначено началом 1880-х годов.

В связи с интересующим нас двусторонним листом с рисунками из собрания Отдела личных коллекций ГМИИ имени А.С. Пушкина надо отметить, что косвенным документальным свидетельством попадания листа из семьи Чистякова к Степану Петровичу Яремичу является тот факт, что, даже издав монографию о Врубеле, он продолжал думать о творческой личности художника и фиксировать биографические подробности, открывавшиеся в беседах со знавшими Врубеля людьми. Подобные разговоры биограф Врубеля вел и с Всеволодом Павловичем Чистяковым, что подтверждают записи Яремича в одном из дневников конца 1910-х — начала 1920-х годов³³. Вероятно, в промежутке между 1923-м и 1931-м годами работа перешла от Яремича к Илье Самойловичу Зильберштейну (документальных подтверждений покупки к настоящему времени выявить не удалось)³⁴, а в конце 1980-х годов вместе с другими произведениями стала частью Музея личных коллекций ГМИИ имени А.С. Пушкина.

На современном этапе изучение рисунков Врубеля, долгое время значившихся как «Эскиз композиции с двумя фигурами» и «Набросок непонятного содержания» (оборот), позволяет отнести их к академическому периоду творчества Врубеля, то есть к первой половине 1880-х годов (ил. 41, 42). На обороте листа сохранились наброски разрабатывавшейся Врубелем библейской сцены, в которой раскрыт метод построения художником динамичного многоступенчатого пространства, лучи которого с головокружительной скоростью расходятся из точечного фокуса (своеобразного «светового» пучка), вынесенного за пределы образного поля. В этой по-модернистски выразительной геометрии рисунка сказался интерес Врубеля к изображению лестниц, который, под влиянием увлечения творчеством Рафаэля, в частности, фреской «Пожар в Борго»³⁵ (между 1514 и 1517, Stanza dell'Incendio di Borgo, Ватиканские музеи, Ватикан), дал о себе знать и в его эскизе академической программы «Обручение Святой Девы Марии с Иосифом» (1881, ГРМ) (ил. 43, 44, 45).

В наделении пространства объемной динамикой за счет взаимодействия геометрических плоскостей сказывается и увлечение Михаила Врубеля творчеством Александра Андреевича Иванова, переосмысленное в собственной

³³ Яремич С. П. Дневник. 20. IV. 1899–13. VII. 1937. АГЭ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 478.

³⁴ Предположение, что работа была подарена И. С. Зильберштейну супругой С. П. Яремича Викторией Даниловной Головачинер после смерти биографа М.А. Врубеля в 1939 году кажется менее убедительным, учитывая личную подпись Яремича, удостоверяющую подлинность рисунка.

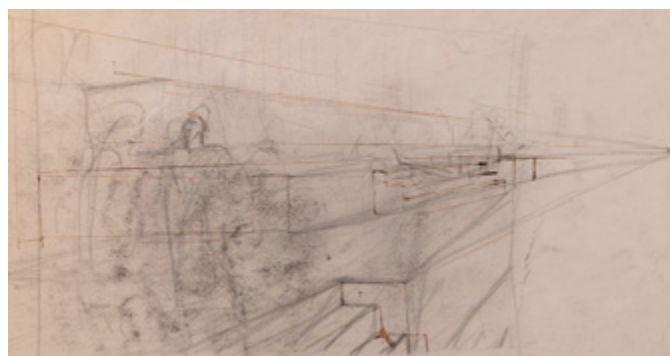
³⁵ Подробнее об этом см.: Врубель М.А. Письмо к А.А. Врубелю. Петербург. [Апрель] 1883, в издании: [Врубель 1976, с. 38–39].



Ил. 40. М. А. Врубель. Натурщица в восточном costume. 1884. Бумага на картоне, акварель. 20,2x11. Музей-квартира И. И. Бродского, Санкт-Петербург. Слева внизу чернилами авторская дата: «9-е мая 1884.»; справа внизу чернилами авторская подпись: «/ От благодарного ученика М Врубель».



Ил. 41. М. А. Врубель. [Христос и самарянка. Эскиз композиции. Начало 1880-х (до весны 1884 года)]. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР-633. Фрагмент с экспрессивным диалогом взглядов.



Ил. 42. М. А. Врубель. [Эскиз композиции на библейскую тему. Начало 1880-х (до весны 1884 года)]. © ГМИИ имени А. С. Пушкина, Москва. Инв. МЛК ГР-633 (оборот). Фрагмент с динамичной перспективой.

«взвинченной» манере (см., например, А.А. Иванов «Христос в храме: козни фарисеев», конец 1840-х — 1858, ГТГ). Вспомним характеристику Врубеля, данную ему Павлом Чистяковым: «...этого анализ предметный так свербил, что покойный из всех вожжей выскакивал. <...> Этому надо было задерживать, чтоб сквозь предмет не проскочил...»³⁶.

Зрелая работа Врубеля с формой, очевидная в его эскизах академической программы «Обручение Святой Девы Марии с Иосифом», как в упомянутом выше подготовительном, так и в удостоенном серебряной медали второго достоинства на экзамене 31 октября 1881 года (ГРМ), не позволяет исключить вероятность создания наброска из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина во второй половине 1881 года. Суммируя все выявленные особенности в развитии образной структуры академических рисунков Врубеля начала 1880-х годов, можно сделать вывод, что композиционную штудию на обороте рассматриваемого листа (инв. МЛК ГР 633) точнее было бы назвать и датировать следующим образом: «Эскиз композиции на библейскую тему. Начало 1880-х (до весны 1884 года)»³⁷.

³⁶ Воспоминания П. П. Чистякова приведены К. С. Петровым-Водкиным: [Петров-Водкин 1970, с. 61].

³⁷ В мае 1884 года Врубель, не дослушав последний курс занятий в Академии художеств, по рекомендации профессора П. П. Чистякова уехал в Киев для участия в реставрации древних церковных росписей и написания икон.



Ил. 43. М. А. Врубель. Обручение Святой Девы Марии с Иосифом. Эскиз академической программы. 1881. Бумага на картоне, акварель, тушь, сепия, перо, графитный карандаш. 69,7×61,7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Анализируя сюжет основного рисунка, до сих пор значившегося в каталоге музея как «Эскиз композиции с двумя фигурами», можно прийти к заключению, что на лицевой стороне листа «инв. МЛК ГР 633» Врубель в контексте академической библейской тематики разрабатывал сюжет «Христос и самарянка». В многократно и с разной интенсивностью прочерченных линиях художник ищет потенциально скрытые позы героев, интуитивно ощущаемую направленность их жестов, прибегая к принципу работы, обозначенному словами Виктора Замирайло, — «будто вспоминая»³⁸, нащупывая то, что внутри уже предчувствуется, мерещится, видится.

Нельзя не обратить внимание и на психологизм созданной Врубелем мизансцены, ярко передающей тот эффект удивления и даже испуга самарянки в связи с обращением к ней Христа (иудея), который описан в Евангелии от Иоанна (4:5–14)³⁹. Экспрессивная передача подобного эмоционально напряженного состояния, которое в слегка утрированной форме раскрыто через характерный

³⁸ АГЭ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 135. Л. 5об.

³⁹ От Иоанна святое благовествование, глава 4.

5 Итак приходит Он в город Самарийский, названный Сихарь, близ участка земли, данного Иаковом сыну своему Иосифу.

6 Там был колодезь Иаковлев. Иисус, утрудившись от пути, сел у колодезя. Был около шестого часа.

7 Приходит женщина из Самарии почерпнуть воды. Иисус говорит ей: дай Мне пить.

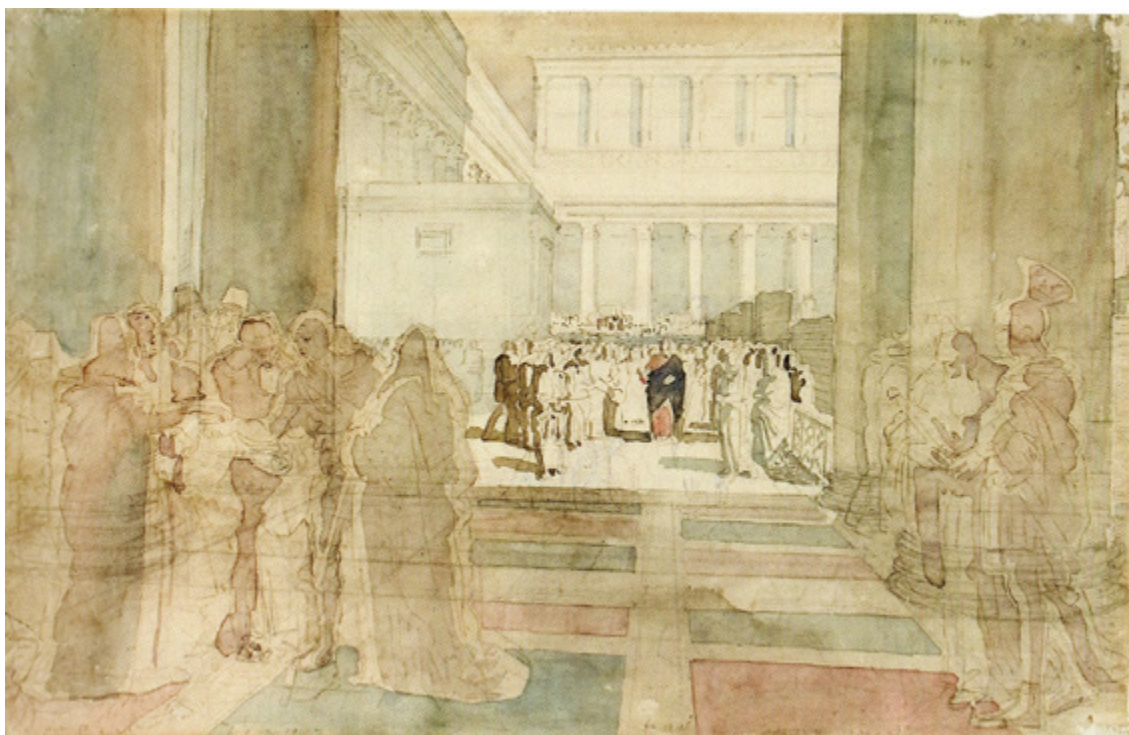
8 Ибо ученики Его отлучились в город купить пищи.

9 Женщина Самарянка говорит Ему: как ты, будучи Иудей, просишь пить у меня, Самарянки? ибо Иудеи с Самарянами не общаются.

10 Иисус сказал ей в ответ: если бы ты знала дар Божий и Кто говорит тебе: дай Мне пить, то ты сама просила бы у Него, и Он дал бы тебе воду живую.



Ил. 44. М. А. Врубель. Обручение Святой Девы Марии с Иосифом. Эскиз академической программы. 1881. Бумага, акварель, графитный карандаш. 23,3×15,7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 45. А. А. Иванов. Фарисеи посылают учеников с иродиами спросить Христа о подати кесарю. Конец 1840-х – 1858. Эскиз. Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. 26,2×40,2. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

для образной системы Врубеля «монолог» глаз каждого персонажа, несмотря на зрелость пластического языка автора, говорит о раннем периоде создания рисунка. В нем также заметно присутствие драматической и немного литературной ажитации, что ощутима в работах Врубеля академического времени, то есть до его отъезда в Киев в мае 1884 года (например, в иллюстрациях к трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери», конец 1883 — начало 1884, ГРМ, и др.). Важно отметить, что датировка рисунка «Христос и самарянка» по ряду признаков может быть соотнесена с концом 1883-го — началом 1884 года. Подобное хронологическое уточнение позволяет сделать тип женского лица, в котором угадываются черты врубелевской Офелии с первоначального эскиза картины «Гамлет и Офелия», созданного в конце 1883-го — начале 1884 года (ГРМ). Прежде всего, обращают на себя внимание рельефно очерченные губы, которыми обладала одна из моделей, позировавших Врубелю для Офелии, — скульптор Мария Львовна Диллон, о которой шла речь в первой части исследования.

В связи с поиском хронологически возможных ориентиров в датировке композиции «Христос и самарянка. Эскиз композиции», конечно, нельзя не отметить тот факт, что к сюжетам на библейскую тему с диалоговой структурой построения и двумя фигурами художник обращается и на более раннем этапе — в 1882–1883 годах. В интересующем нас контексте к эскизу из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина особенно близка по динамике и художественным задачам композиция Врубеля «Встреча Марии и Елизаветы (?). наброски фигур для композиции» (1882–1883, Музей-квартира И.И. Бродского), некогда также принадлежавшая Павлу Чистякову и имеющая характерную удостоверяющую надпись Всеволода Чистякова. Датировка произведения, как отмечалось выше, сделана согласно времени его создания, указанному И.Н. Пружан в каталоге выставки М.А. Врубеля к 100-летию со дня его рождения в Русском музее в 1956 году, на которой работа выставлялась под названием «Две женские фигуры» [Выставка Пружан 1956, с. 21]. Однако, если вникать в стилистику рисунка из коллекции И.И. Бродского в связи с его датировкой, нельзя не заметить, что несмотря на порывистость линий, он отличается большей пластической статичностью, характерной для формальных приемов Врубеля 1881–1882 годов. Постепенно происходившая в языке Врубеля-рисовальщика эволюция выражалась в обретении свободного фактурного дыхания и сопряжения динамично наносившихся линий. Этот процесс наблюдается и в рисунке из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина, позволяя отметить его тяготение к 1883-му — началу 1884-го года, в том числе в связи с вышеназванными физиогномическими признаками модели и активным подчеркиванием взгляда. Кроме того, известно, что в это время Врубель посещал воскресные рисовальные встречи у Павла Чистякова, а также продолжал размышлять о композициях на библейские темы. Отчасти данный факт подтверждает и сам ход событий в творческой жизни Врубеля — его вскоре последовавшее участие в реставрационных работах в Кирилловской церкви в Киеве, куда он уехал «полный энергии и надежды» [Львова (Симонович) 2010, с. 90], а также комплекс недавно открывшихся документов, связанных с подготовкой к ним. Ценные воспоминания, дающие представления о художественном обиходе Врубеля в период 1883–1884 годов и особенностях его времяпровождения в кругу знакомых, оставила художница Нина Яковлевна Симонович-Ефимова, младшая сестра врубелевской Офелии (во втором «фазисе» работы над картиной) — Марии Яковлевны Симонович. Как отмечалось выше, в доме Симоновичей художник часто и охотно бывал в зимние субботние вечера своего последнего академического учебного сезона. Рассматривая вопрос о хронологически

11 Женщина говорит Ему: господин! тебе и почерпнуть нечем, а колодезь глубок; откуда же у тебя вода живая?

12 Неужели ты больше отца нашего Иакова, который дал нам этот колодезь и сам из него пил, и дети его, и скот его?

13 Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возраждет опять,

14 а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную.



Ил. 46. М. А. Врубель. Скачущий всадник. Эскиз-вариант. Бумага, графитный карандаш. 15×24. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

возможных границах создания наброска «Христос и самарянка», обратим внимание на отмечавшийся Ниной Симонович-Ефимовой факт постоянной поглощенности Врубеля рисованием, темы для которого могли быть разными: «Три художника — Серов, Врубель и Дервиз — и старшая сестра Маша, скульптор, рисовали. Им кто-нибудь позировал, сидя на большом круглом столе в комнате трех девиц, под висячей лампой (керосиновой, электричества еще не было). / Рисовали на листках, на кусочках ватмана, итальянским и простым карандашом. Все темы получали толкование четырех различных художников. Врубель вслух восхищался всеми позирующими, делился впечатлениями от модели. Вслух неустанно анализировал формы лица и делал это с наслаждением, обмениваясь мнениями с товарищами» [Симонович-Ефимова 2010, с. 94]. Примечательно, что именно для рождественского подарка Симоновичам, точнее, матери семейства — Аделаиде Семеновне Симонович, приходившейся родной тетей Серову, Врубель, Серов и Дервиз сделали известную ныне фотографию в ателье на Васильевском острове (конец 1883 — начало 1884, ОР ГРМ), которую вставили на последней странице преподнесенного ими «толстого, в мягком кожаном переплете» фотографического альбома, до сих пор хранящегося у наследников.

Воссоздав таким образом атмосферу жизни Врубеля начала 1880-х годов и принимая во внимание отсутствие точных фактических подтверждений времени создания рисунка из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина, значившегося ранее как «Эскиз композиции с двумя фигурами», можно сделать вывод, что закономерности авторской манеры Врубеля в поиске композиционного решения и целый ряд деталей иконографического характера связывают эту работу художника с группой его рисунков академического периода, в частности, находившихся в собрании П.П. Чистякова. Большинство косвенных признаков позволяют предположить, что рисунок мог быть создан во второй половине 1883 — начале 1884 года. Однако оснований для окончательного датирования рисунка данным периодом, исключающих более ранние 1880-е годы, на текущий момент все же недостаточно. А потому, принимая во внимание все вышеизложенное, сюжет лицевого рисунка из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина предлагается идентифицировать как «Христос и самарянка» и датировать периодом, аналогичным лицевому рисунку: «Начало 1880-х (до весны 1884 года)».

Выявленная в ГМИИ имени А.С. Пушкина новая группа ранних рисунков М.А. Врубеля на библейские темы расширяет круг аутентичных источников в понимании академической графической стилистики художника в его «около-гамлетовские» годы, наглядно отражая характерные для Врубеля принципы экспрессивного поиска визуальных форм образа на листе (ил. 46).

Литература

1. Врубель 1976 — Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Вступ. ст. Э.П. Гомберг-Вержбинской, Ю.Н. Подкопаевой. Л.: Искусство, 1976. 384 с.
2. Выставка 1956 — Выставка произведений М.А. Врубеля к 100-летию со дня рождения: живопись, акварель, рисунок, скульптура: из государственных и частных собраний: каталог / Московский союз советских художников; [вступ. ст. М.В. Бабенчиков; сост. кат. Н.В. Власова]. М., 1956. 48 с., 35 л.
3. Выставка Пружан 1956 — Выставка произведений Михаила Александровича Врубеля (1856–1910) / Гос. Русский музей; [кат. сост. Е.И. Гаврилова и И.Н. Пружан]. Л.; М., 1956. 34 с.
4. Евдокимов 1925 — Евдокимов И.М. А. Врубель // Искусство (под ред. П.П. Муратова). Вып. 49. М.: Гос. изд-во, 1925. 89 с.
5. Кравченко 1947 — Кравченко К.С. Мастера портрета // Огонек. 1947. № 19 (май). Между с. 16 и 17.
6. Львова (Симонович) 2010 — Львова (Симонович) М.Я. Материал к биографии Михаила Александровича Врубеля // Львова (Симонович) М.Я. Хочу умереть в России: воспоминания, дневники, переписка. М.: Русский миръ: Жизнь и мысль, 2010. С. 85–92.
7. Мария Диллон 2009 — Мария Диллон / Альманах [авт. ст. Карпова Е.; Рытикова В.]. СПб.: Palace Editions, 2009. 94 с.
8. Нестеров 1959 — Нестеров М.В. Врубель и Серов // Нестеров М.В. Давние дни. М.: Искусство, 1959. С. 305–309.
9. Петров-Водкин 1970 — Петров-Водкин К.С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Русакова. Л.: Искусство. Ленингр. отделение, 1970. 629 с.
10. Прахов 1958 — Прахов Н.А. Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев: Державне видавництво, 1958. 308 с.
11. Произведения русских и западноевропейских мастеров 1993 — Произведения русских и западноевропейских мастеров XVI — начала XX века из собрания И.С. Зильберштейна. Каталог. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, изд-во «Родина», 1993. 356 с.
12. Симонович-Ефимова 2010 — Симонович-Ефимова Н.Я. Субботы на Кирочной // Львова (Симонович) М.Я. Хочу умереть в России: воспоминания, дневники, переписка. М.: Русский миръ: Жизнь и мысль, 2010. С. 93–98.
13. Фишер 1906 — Фишер К. История новой философии. Том пятый. Иммануил Кант и его учение. Часть вторая. СПб.: Издание т-ва «Знание», 1906. 656 с.
14. Шекспир 2002 — [Шекспир У.]. «Гамлет» Бориса Пастернака: Версии и варианты перевода шекспировской трагедии. Сост. В. Поплавский. М.; СПб.: Летний сад, 2002. 255 с.
15. Шекспир 2007 — Шекспир У. Собрание сочинений: Гамлет; Все хорошо, что хорошо кончается; Мера за меру. Пер. с англ.; коммент. Б. Акимова, А. Смирнова. М.: Мир книги, Литература, 2007. 416 с.

References

1. Vrubel, M. A. (1976), *Perepiska. Vospominaniya o khudozhnike* [Correspondence. Recollections of the artist], Introductory articles by E. P. Gombereg-Verzhbinskaya and Yu. N. Podkopaeva, *Iskusstvo*, Leningrad, USSR.
2. Vrubel' (1956), *Vystavka proizvedenij M. A. Vrubelya k 100-letiyu so dnya rozhdeniya: zhivopis', akvarel', risunok, skul'ptura iz gosudarstvennyh i chastnyh sobranij. Katalog* [Exhibition of works by M. A. Vrubel on the 100th anniversary of his birth: painting, watercolor, drawing, sculpture from state and private collections. Catalogue]. Introductory article by M. V. Babenchikov, catalogue compiled by N. V. Vlasova, *Sovetskij khudozhnik*, Moscow, USSR.
3. Vrubel' (1956), *Vystavka proizvedenij Mikhaila Aleksandrovicha Vrubelya (1856–1910)* [Exhibition of works by Mikhail Aleksandrovich Vrubel (1856–1910)], State Russian Museum, catalogue compiled by E. I. Gavrilova and I. N. Pruzhan, *Iskusstvo*, Leningrad, Moscow, USSR.

4. Evdokimov, I. (1925), *M. A. Vrubel'* [M. A. Vrubel], *The Arts series*, ed. by P. P. Muratov, Vol. 49, Gosudarstvennoe izdatel'stvo [State Publishing House], Moscow, USSR.
5. Kravchenko, K. S. (1947), *Mastera portreta* [Portrait Masters], *Ogonyok* [Fire], no. 19, between pp. 16–17.
6. Lvova (Simonovich), M. Ya. (2010), *Material k biografii Mikhaila Aleksandrovicha Vrubelya* [Material for the biography of Mikhail Alexandrovich Vrubel], *Hochu umeret' v Rossii: vospominaniya, dnevniki, perepiska* [I want to die in Russia: memoirs, diaries, correspondence], *Russkij mir: zhizn' i mysl'* [Russian world: life and thought], Moscow, Russia, pp. 85–92.
7. Dillon, Mariya (2009), *Mariya Dillon. Al'manah* [Maria Dillon. Almanac], Articles by E. Karpova and V. Rytikova, Palace Editions, St Petersburg, Russia.
8. Nesterov, M. V. (1959), "Vrubel' i Serov" [Vrubel and Serov], *Davnie dni* [The old days], *Iskusstvo*, Moscow, USSR, pp. 305–309.
9. Petrov-Vodkin, K. S. (1970), *Khlynovsk. Prostranstvo Evklida. Samarkandiya* [Khlynovsk. Euclidean space. Samarkandia], Introductory article, text preparation and commentary by Yu. A. Rusakov, *Iskusstvo*, Leningrad, USSR.
10. Prakhov, N. A. (1958), *Stranicy proshlogo. Ocherki-vospominaniya o hudozhnikah* [Pages of the Past. Essays-recollections about artists], *Derzhavne vidavnitstvo* [State Publishing House], Kiev, USSR.
11. *Proizvedeniya* (1993), *Proizvedeniya russkikh i zapadnoevropejskikh masterov XVI–nachala XX veka iz sobraniya I. S. Zil'bershtejna: Katalog* [Works by Russian and Western European masters of the 16th to early 20th century from the collection of I. S. Zilberstein: Catalog], Pushkin State Museum of Fine Arts, Izd-vo "Rodina" [Rodina Publishing], Moscow, Russia.
12. Simonovich-Efimova, N. Ya. (2010), "Subboty na Kirochnoj" [Saturdays on Kirochnaya street], in: Lvova (Simonovich) M. Ya., *Hochu umeret' v Rossii: vospominaniya, dnevniki, perepiska* [I want to die in Russia: memoirs, diaries, correspondence], *Russkij mir: zhizn' i mysl'* [Russian world: life and thought], Moscow, Russia, pp. 93–98.
13. Fisher, K. (1906), *Istoriya novoj filosofii, tom pyaty, Immanuel Kant i ego uchenie, chast' vtoraya* [History of modern philosophy, vol. 5, Immanuel Kant and his teaching, part 2], *Izdanie t-va "Znanie"* [Znanie Publishing], St Petersburg, Russia.
14. Shakespeare, W. (2002), "Gamlet" *Borisa Pasternaka: Versii i varianty perevoda shekspirovskoj tragedii* ["Hamlet" by Boris Pasternak: versions and translations of Shakespeare's tragedy], compiled by V. Poplavsky, *Letnij sad*, Moscow, St Petersburg, Russia.
15. Shakespeare, W. (2007), *Sobranie sochinenij: Gamlet; Vse horosho, chto horosho konchaetsya; Mera za meru* [Collected Works: Hamlet; All's Well That Ends Well; Measure for Measure], translated from English, commentary by B. Akimov and A. Smirnov, *Mir knigi, Literatura*, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Ольга С. Давыдова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; davydov-olga@yandex.ru

Author Info

Olga S. Davydova, 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; davydov-olga@yandex.ru