

УДК 93/94

М.Н. МАТРЕННИКОВА

(matrennikova@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ГЕРОИ М.А. ВРУБЕЛЯ*

Рассматривается вклад художника в развитие исторического направления в живописи. Проведен анализ ключевых тематических полотен в контексте их создания и отраженных на них фольклорных мотивов.

Прослеживается влияние сказочно-фольклорного цикла на художественную среду последнего десятилетия XIX в. и на творческий путь самого М.А. Врубеля.

Ключевые слова: история России, культурное пространство, изобразительные источники, М.А. Врубель, фольклор.

Изучение тематических художественных полотен, которые отображают исторические события и героев прошлых эпох – актуальная тема исследований в современном научном сообществе. Об этом свидетельствуют публикации последних лет, причем большинство из них – междисциплинарного характера [2, 3, 5, 17]. Автором уже предпринимались попытки визуализации древнерусской эпохи сквозь призму былинно-исторического цикла полотен В.М. Васнецова [16]. Подчеркнем, в современной культуре наблюдается возвращение к сказочно-фольклорным мотивам, что прослеживается во многих сферах культуры, в том числе в кино, анимации, литературе и цифровом искусстве. Современные искусствоведы [6, 12] даже ввели новый термин «неофольклоризм» для обозначения художественных направлений к XX – н. XXI вв., которые, с одной стороны, по новому осмысливают формы народного творчества, с другой – указывают на преемственность одного из направлений современного искусства («мистический реализм») и творчеством, в частности, М.А. Врубеля.

Объектом исследования является исторический период творчества М.А. Врубеля (1856–1910), а предметом – конкретные полотна, которые относятся к сказочно-фольклорному циклу художника. Необходимо пояснить, интерес М.А. Врубеля к данному направлению живописи интенсивно проявился в последнее десятилетие XIX столетия, а в начале XX в. художник вновь приходит к своей главной теме, к Демону. Кроме того, формат статьи не позволяет комплексно исследовать все полотна сказочно-фольклорного цикла М.А. Врубеля. Так, в контексте заявленной темы детально рассмотрим следующие тематические картины и панно: «Микула Селянинович» (1896), «Богатырь» (1898), «Пан» (1899) и «Царевна-лебедь» (1900) [7, 8, 9, 10].

Цель работы – определить вклад М.А. Врубеля в развитие исторической живописи в последнее десятилетие XIX в., что требует реализации следующих задач: охарактеризовать исторические условия создания работ М.А. Врубелем; проанализировать полотна, визуализировав тем самым древнерусскую эпоху; проследить их влияние на художественную среду последнего десятилетия XIX в., а также на восприятие творчества самого М.А. Врубеля.

Подчеркнем, автор заявленной темы не ставит задачи проследить конкретно художественные приемы, использовавшиеся художником, основная задача этого исследования состоит в необходимости определить вклад М.А. Врубеля не только для российского искусства, но и для истории Отечества ранних периодов, которая находит свое отражение на полотнах величайших художников, что является продолжением упомянутого исследования о вкладе В.М. Васнецова в развитие исторической живописи последней трети XIX в.

В работах М.А. Врубеля представляется довольно сложным проследить отображение конкретных исторических образов, но влияние мифологических и фольклорных сюжетов на творчество художника очевидно. Эта тема начнет появляться на полотнах М.А. Врубеля во второй половине 90-х гг. XIX –

* Работа выполнена под руководством Сухоруковой Е.П., кандидата исторических наук, доцента кафедры отечественной истории и историко-краеведческого образования ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

начале XX вв. Приблизительно с момента его переезда в Абрамцевскую усадьбу С.И. Мамонтова, где вместе с другими участниками художественного кружка М.А. Врубель занимался не только исторической живописью, но и возрождением древнерусских ремесел и декоративно-прикладного искусства. Необходимо отметить, национальное прошлое страны привлекало М.А. Врубеля исключительно с мифопоэтической стороны [5]. На его полотнах нельзя найти витязей, совершавших ратные подвиги, или бытовой уклад, царствовавший в далеком прошлом. Работы М.А. Врубеля больше направлены на авторскую интерпретацию используемых им легенд, мифов или литературных произведений – это не просто иллюстрации к ним, а скорее сотворчество художника с предшествующими творцами, вдохновленное их фольклорными и мифологическими мотивами.

Первым опытом работы в фольклорной тематике М.А. Врубеля является сюжет из былины «Микула Селянинович», который воплощен в одноименном панно и ряде работ декоративно-прикладного характера – речь идет о каминах М.А. Врубеля (рис. 1). Сейчас исследователям известно о существовании пяти экземпляров камина, имеющих некоторые отличия в композиции и цветовых решениях, но представляющие один сюжет, в основу которого легло упомянутое панно М.А. Врубеля, созданное в 1896 г. [1].



Рис. 1. М.А. Врубель «Микула Селянинович» (эскиз для большого панно, 1896, ГТГ, Москва) [8]

Былина повествует о князе Вольге, который, отправляясь собирать дань, встречает могучего пахаря Микулу Селяниновича и поражается его силе и трудолюбию, после чего приглашает Микулу в свою дружину. К сожалению, на данный момент само панно бесследно утрачено и судить о его содержании можно только по сохранившимся эскизам художника, которые являются не менее важным источником для изучения. М.А. Врубель в своем панно отразил момент встречи Микулы и Вольги. На нем выделяется по-простому одетый крестьянин, который пашет землю со своим конем, но, несмотря на всю внешнюю простоту, нельзя не увидеть мощи Микулы Селяниновича, которой обычно народный эпос наделяет богатырей, с какой легкостью он опирается на плуг – все это свидетельствует о силе русского духа, живущей в обычном пахаре. В ином ключе представлен князь Вольга Всеславьевич – в противовес Микуле – он изображен в темных, тяжелых тонах, среди которых сложно разглядеть русского богатыря на его боевом коне. Рядом с образом пахаря он кажется слишком громоздким. Если Микула олицетворяет спокойствие и умиротворение, то Вольга – ярость и волнение. По словам литератора В.Л. Дедлова-Кигна, в образе Вольги можно, скорее, обнаружить «варяга, колдуна и чародея» [13, с. 62]. Сам Михаил Александрович хотел воплотить в пахаре Микуле «силу земли русской», как пишет в своих воспоминаниях о художнике Н.А. Прахов [11, с. 320].

Идея М.А. Врубеля о силе простого пахаря разместилась на масштабном панно, которое тот готовил к выставке, проходившей в 1896 г. в Нижнем Новгороде. Комиссия Академии художеств не восприняла работу художника, отвергнув панно с формулировкой «нехудожественное» [5]. С.И. Ма-

монтов, который являлся заказчиком, был крайне недоволен сложившейся ситуацией: через посредничество С.Ю. Витте меценат пытался добиться разрешения на экспонирование панно М.А. Врубеля, однако ему было отказано [15]. Тогда Савва Иванович с присущей ему энергией решил на собственные средства построить специальный павильон для работ М.А. Врубеля. Его венчала следующая надпись: «Выставка декоративных панно художника М.А. Врубеля, забракованных жюри императорской Академии художеств» [Там же, с. 251]. Поступок был вполне в стиле С.И. Мамонтова, однако последние пять слов в названии пришлось замазать, в связи с тем, что это обстоятельство вызывало большие недовольства. Необходимо также сказать, что вход в павильон был бесплатным. Однако и без того редко выставляемые полотна художника вызвали большое количество негативных отзывов со стороны публики. В этот период М.А. Врубель с женой Н.И. Забелой уезжают за границу в свадебное путешествие.

Несмотря на события, случившиеся на нижегородской выставке, М.А. Врубель не отходит от былинно-мифологической тематики: он пишет в 1898 г. своего «Богатыря» (рис. 2).



Рис. 2. М.А. Врубель «Богатырь» (1898, ГРМ, Санкт-Петербург) [7]

Так же, как и у В.М. Васнецова, это обобщенный образ героя былин. Однако в этом полотне заметна связь с сюжетом «Микула Селянинович» – это возможно проследить по эскизам, оставшимся после разработки панно: по пропорциям всадника и изображению коня «Богатырь» схож со своим предшественником, Вольгой [11, с. 30]. На полотне запечатлен несколько гиперболизированный образ богатыря, однако при этом его можно назвать монументальным. М.А. Врубель ощутимо искажил пропорции, сильно расширяя горизонталь, поэтому и богатырь, и конь получились неправдоподобно огромным и кряжистым. Е.И. Ге, родная сестра Н.И. Забелы, в своих воспоминаниях пишет о том, что лошадь скорее расходится в ширину, нежели чем в длину, однако отмечает, что лицо у богатыря приятное [Там же, с. 217]. В момент начала написания полотна М.А. Врубель с женой гостили в хуторе Ге Черниговской губернии. Н.А. Дмитриева, в свою очередь, говорит, что в фигурах богатыря и лошади есть какая-то «искусственная раздутость», объясняя это тем, что М.А. Врубелю ближе более лег-

кие и лиричные образы, хотя отрицать факт того, что художник ощущал всю силу и мощь русского богатыря нельзя [13, с. 72]. В герое полотна чувствуется спокойствие и стойкость духа: даже верхушки деревьев расположены, как бы у его ног, а богатырский конь будто неразрывно связан с землей русской – он вырастает прямо из-под нее [5]. Пейзаж только подчеркивает монументальность: сумрачный лес обволакивает фигуру богатыря, подчеркивая статичность всей композиции, о которой пишет Н.А. Прахов [11, с. 323]. В «Богатыре» М.А. Врубеля сказочно-былинные мотивы переплетаются с реальностью: работа художника выглядит как иллюстрация к народному преданию.

На всенародное обозрение полотно так и не было выставлено: об этом, по воспоминаниям Е.И. Ге, сестре пишет сама Н.И. Забела, которая даже рада тому, что Мир искусства отказал в экспонировании «Богатыря», потому как считает, что «его бы только ругали». Однако при этом отмечает, что сам Михаил Александрович был доволен работой, а точнее ее законченностью [Там же, с. 218]. Необходимо сказать, что одному из самых влиятельных для М.А. Врубеля деятелей искусства, Н.А. Римскому-Корсакову, полотно нравится. По его мнению, «Богатырь» отдалается от загадочного направления в живописи, которое демонстрировалось мирискусниками и не пришлось по вкусу самому Н.А. Римскому-Корсакову [Там же, с. 30].

В 1899 г. М.А. Врубель продолжает творить в мифологическом направлении и пишет одну из своих знаменитейших картин – «Пан» (рис. 3).



Рис. 3. М.А. Врубель «Пан» (1899, ГТГ, Москва) [9]

По словам Н.А. Дмитриевой, это полотно можно назвать вершиной может не всего творчества М.А. Врубеля, то хотя бы «его сказочной сюиты» [13, с. 72]. Как бывало у художника, своего сатира он начал рисовать поверх уже начатого портрета Н.И. Забелы и написал его всего за несколько дней. Считается, что поводом для написания полотна послужило чтение «Святого сатира» А. Франса. Однако сатир М.А. Врубеля, как изначально была названа художником картина, сочетает черты не только от лесного божества из греческой мифологии, но и от лешего из русских сказок.

Характерен в этом плане и пейзаж, на фоне которого восседает пан: он тоже чисто «русский». Это подтверждается тем, что пейзаж написан с натуры, о чем в своих воспоминаниях свидетельствует Б.К. Яновский [11, с. 250]. Композитор пишет, что пейзаж на полотне – вид, открывающийся с террасы хотылевского дворца, который выходил, по всей видимости, на опушку леса или рощи,

окруженной со всех сторон березами. В той местности, где восседает пан, уже наступила ночь: примечательно, что серп луны на полотне имеет красноватый оттенок, что добавляет картине атмосферности. Сам сатир сидит не то на поваленном стволе, не то на траве: нижняя часть его тела срастается с окружающей растительностью. Герой полотна представляет собой лесную нечисть, однако, на наш взгляд, Н.А. Дмитриева, назвавшая его «сказочным дедом», как ни странно, права [13, с. 72]. В ярко-голубых глазах пана не читается опасности для странника: по первому впечатлению, можно даже сказать, что взгляд его пуст, что довольно нетипично для М.А. Врубеля, однако это, скорее, свидетельствует о мудрости и многих прожитых годах мифического существа. В руках пан держит свирель – важный атрибут для его народа [13]. В целом, можно сказать, что в образе сатира снова сливается нечто фантастическое с реалистическим: пан появляется перед нами в образе нечисти, будто охраняющей местные порядки, как крестьянин-пастух, которого оторвали от игры на флейте [11, с. 31].

Однако наиболее ярким примером, который отражает стык фантастики и реализма в работах М.А. Врубеля является его «Царевна-лебедь», которая была символично написана на грани двух эпох – в 1900 г. (рис. 4).

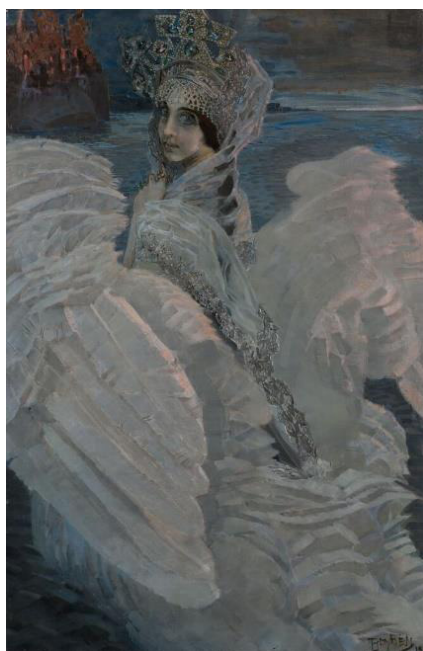


Рис. 4. М.А. Врубель «Царевна-лебедь» (1900, ГПТ, Москва) [10]

Как принято считать, поводом к написанию полотна послужила работа М.А. Врубеля над эскизами для музыкальной драмы Н.А. Римского-Корсакова

«Сказка о царе Салтане», в которой партию Царевны исполняла Н.И. Забела-Врубель. Однако Н.А. Дмитриева считает, что стилистически Царевна-лебедь М.А. Врубеля ближе не к героине «Сказки о царе Салтане», а к Деве-Обиде из произведения «Слово о полку Игореве» [13, с. 72]. Эта мысль прослеживается и у первого биографа М.А. Врубеля – А.П. Иванова [14, с. 51]. В центре композиции – девушка, которая уже готова к перевоплощению в прекрасную сказочную птицу. Сама атмосфера и цветовая гамма полотна говорит о загадочности. Художник выбрал для «Царевны-лебедь» светлые, воздушные оттенки, однако можно заметить, как на фоне багрового заката «маячат» огоньки, которые подчеркивают общую тревожность картины: она находит отражение и во взгляде синих глаз Царевны, окруженной легкими, переливающимися тканями и мерцающими перламутром украшениями.

Все эти детали – цвета, поза, взгляд Царевны, как будто через них М.А. Врубель хочет передать таинственную, волшебную атмосферу сказочных метаморфоз, однако некая недосказанность напоминает о том, что тайна эта непостижима. Столь сказочное произведение М.А. Врубеля, коим являлась «Царевна-лебедь», было практически сразу куплено М.А. Морозовым для его личной коллекции [13, с. 6]. Полотна «Царевна-лебедь» и «Пан» получили и общеевропейскую известность, однако необходимо заметить, что внимание публики акцентировалось по большей части на врубелевском са-тире [11, с. 31]. Несмотря на это М.А. Врубель свои полотна продавал сравнительно дешево, о чем пишет сестре Н.И. Забела: «Царевну-лебедь» художник продал всего за триста рублей, однако известно, что эту работу он копировал еще два раза – для Я.Е. Жуковского и Н.К. фон Мекка [Там же, с. 219].

Безусловно, М.А. Врубель больше известен для общественности своими «демоническими» героями, однако его мифологические сюжеты заслуживают не меньшего внимания. Можно сказать, что художник создал собственный сказочный мир, в котором нашли отражение русские фольклорные мотивы и даже народные предания. Однако хотелось бы отметить, что будь на картинах изображен мощный богатырь или легкая и воздушная Царевна-лебедь – везде мы можем найти проявления собственно-го стиля М.А. Врубеля. По словам А.Н. Бенуа, М.А. Врубель остается для большинства людей, даже сведущих в искусстве, загадкой [4, с. 403]. При этом критик приводит мнение, согласно которому о М.А. Врубеле существует две противоположные точки зрения – одни считают его «шарлатаном», другие превозносят его как «гения». Сам А.Н. Бенуа не отрицает гения художника, хотя отмечает при-сущие ему иногда «выверты» [4]. В целом, это высказывание можно отнести ко многим полотнам ху-дожника: его работы притягивают, но их необходимо довольно долго изучать, «привыкать», прежде чем разгадать гений М.А. Врубеля.

Таким образом, можно подвести итоги: на полотнах М.А. Врубеля были запечатлены его сказоч-ные миры, собственная интерпретация русских сказок и преданий: даже картина «Богатырь» (1898), на смежную с В.М. Васнецовым тематику, значительно отличается от классических образов былинных витязей – работы М.А. Врубеля граничат на стыке реальности и фантазии. Однако необходимо также отметить, что в сказочности и загадочности фольклорных образов М.А. Врубеля однозначно ощуща-ется та самая «национальная нотка», которая сближает творчество художника с древнерусской куль-турой и позволяет тем самым визуализировать мифологические представления эпохи Древней Руси. Это дает основание утверждать, что направление, связанное с визуализацией исторической действи-тельности через изобразительные источники, нуждается в более детальном изучении.

Литература

1. Баранова С.И., Деменина Е.Ю. К истории каминов «Встреча Вольги Святославовича и Микулы Селяниновича» М.А. Врубеля // *Артикульт*. 2020. № 1(37). С. 41–47.
2. Бейнер И.Я. Репрезентация монархической власти в русском искусстве второй четверти XIX века // *Исторические, фи-лософские, политические и юридические наук, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2018. № 3(89). С. 107–110.
3. Белоусова А.Д., Сухорукова Е.П. Отражение правления княгини Ольги в творчестве российских художников // *Элек-трон. науч.-образоват. журнал ВГСПУ «Грани познания»*. 2024. № 3(92). С. 32–40.
4. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке / сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. М.: Республика, 1995.
5. Видеркер В.В. Фольклорная основа сказочного цикла М.А. Врубеля // *Universum: Филология и искусствоведе-ние*. 2017. № 3(37). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/4472> (дата обращения: 09.01.2026).
6. Волошина Л.А. Искусство как пространство жизненных смыслов // *Психологическая газета*. 14 июля 2024 г. [Элек-тронный ресурс]. URL: <https://psy.su/feed/12381> (дата обращения: 09.01.2026).
7. Врубель М.А. «Богатырь». 1898 // Государственный Русский музей. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.su/KuUjw> (дата обращения: 09.01.2026).
8. Врубель М.А. «Микула Селянинович». Эскиз для большого панно. 1896 // Государственная Третьяковская галерея. [Электронный ресурс]. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/20945> (дата обращения: 09.01.2026).
9. Врубель М.А. «Пан». 1899 // Государственная Третьяковская галерея. [Электронный ресурс]. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8433> (дата обращения: 09.01.2026).
10. Врубель М.А. «Царевна-лебедь». 1900 // Государственная Третьяковская галерея. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8395> (дата обращения: 09.01.2026).

11. Гомберг-Вержбинский Э.П. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / сост. и коммент. Э.П. Гомберг-Вержбинской и Ю.Н. Подкопаевой. М.: Искусство, 1963.
12. Гурченко А.И. Фольклоризм как феномен в искусстве: историко-методологическое исследование. Минск: БГУКИ, 2023.
13. Дмитриева Н.А. Михаил Врубель: Жизнь и творчество. 2-е изд. М.: Дет. лит., 1988.
14. Иванов А.П. Врубель. СПб: Типография Морского Министерства, 1911.
15. Копшицер М.И. Савва Мамонтов. М.: Искусство, 1972.
16. Матреникова М.Н. Былинно-исторические сюжеты В.М. Васнецова // Студен. электрон. журнал «СтРИЖ». 2025. № 3(62). С. 142–147. [Электронный ресурс]. URL: <http://strizh-vspu.ru/files/publics/1752769601.pdf> (дата обращения: 09.01.2026).
17. Романова М.С. История России последней трети XIX столетия в изобразительном искусстве современников периода: некоторые аспекты // Студен. электрон. журнал «СтРИЖ». 2023. № 3(50). С. 130–138. [Электронный ресурс]. URL: <http://strizh-vspu.ru/files/publics/1690370698.pdf> (дата обращения: 09.01.2026).

MARIYA MATRENNIKOVA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE FOLKLORE CHARACTERS OF M.A. VRUBEL

The contribution of the artist in the development of the historical line in painting is considered. There is conducted the analysis of the key thematic paintings in the context of their creation and the folklore motives, reflected at them. The influence of the fairy folklore cycle on the art world of the last decade of the XIXth century and the creative way of M.A. Vrubel is examined.

Keywords: *history of Russia, cultural space, artistic sources, M.A. Vrubel, folklore.*