Научная статья / Research article

УДК/UDC 7-049.1

DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-56-67

Ольга Сергеевна Давыдова
Olga Sergeevna Davydova

кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник,

Ph.D. in the History of Arts, Leading Researcher Associate,

НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ

Scientific Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts

davydov-olga@yandex.ru

МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ В ПОИСКАХ «СТИЛЬНО ПРЕКРАСНОГО». БИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ MIKHAIL VRUBEL IN SEARCH OF THE "STYLISHLY BEAUTIFUL". THE BIOGRAPHICAL ASPECT

Статья представляет собой концептуальное осмысление жизненного и творческого пути Михаила Александровича Врубеля (1856–1910) в контексте индивидуальных особенностей его личности. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью поиска новых понятийных ракурсов в области постижения идеалистической составляющей творчества М.А. Врубеля, а именно в области его иконографической поэтики. Визуальное мифотворчество художника, опиравшегося на подлинные духовные прообразы, определило ведущую роль Врубеля не только в русском символизме и модерне, но и модернизме в целом. Сцепление биографического аспекта с поэтическим мышлением М.А. Врубеля, рассмотренное сквозь призму «чистого искусства», то есть в контексте мысли о правомерности самостоятельного существования замкнутой в себе реальности произведения, на современном этапе развития искусствоведения может дать совершенно новые акценты понимания глубинных истоков и потенциальных смыслов творчества художника.

Ключевые слова: искусствоведение, русское искусство конца XIX – начала XX века, символизм, модерн, модернизм, Михаил Врубель, поэтика творчества, иконография, художественное мышление

Для цитирования: Давыдова О.С. Михаил Врубель в поисках «стильно прекрасного». Биографический аспект // Артикульт. 2021. №3(43). С. 56-67. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-56-67

The article is a conceptual exploration of the life and creative path of Mikhail Aleksandrovich Vrubel (1856-1910) in the context of the individual characteristics of his personality. The relevance of this study is determined by the need to find new conceptual angles in the field of understanding the idealistic component of M.A. Vrubel's work, i.e. in the field of his iconographic poetics. The visual myth-making of the artist, who drew on authentic spiritual prototypes, defined the leading role of Vrubel not only in Russian Symbolism and Modernism, but also in Modernism as a whole. The linking of the biographical aspect with M.A. Vrubel's poetic thinking, examined through the prism of "pure art", i.e. in the context of the idea of the legitimacy of the independent existence of the self-contained reality of the work, can give entirely new accents of understanding the deep origins and potential meanings of the artist's work at the present stage of development of art history.

Keywords: Art History, Russian Art of the Late 19th – Early 20th Century, Symbolism, Art Nouveau, Modernism, Mikhail Vrubel, Poetics of Creativity, Iconography, Artistic Thinking

For citation: Davydova O.S. "Mikhail Vrubel in Search of the "Stylishly Beautiful". The Biographical Aspect." *Articult.* 2021, no. 3(43), pp. 56-67. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-56-67

И там, в торжественной пустыне,
Лишь ты постигнул до конца
Простертых крыльев блеск павлиний
И скорбь эдемского лица!

В.Я. Брюсов М.А. Врубелю

Притяжение мощного формотворческого начала, титанически напряженная психологическая аура искусства М.А. Врубеля (рис. 1) неоднократно побуждали размышлять и писать о его наследии, начиная уже с современников [Яремич, 1911; Иванов, 1916; Евдокимов, 1925]. Однако, несмотря на то, что наследие художника привлекало к себе исследователей на протяжении всего XX века, целый ряд аспектов в раскрытии смыслов образной системы мастера оставался обойденным в связи с неоднозначным положением символизма и модерна в контексте официальной советской

Рис. 1.

М.А. Врубель. Автопортрет с раковиной. Конец 1904 – начало 1905.
Бумага, акварель, уголь, гуашь, сангина. 58,2х53.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

идеологии. Наметившийся с конца 1960-х годов постепенный перелом в области изучения символистского художественного мышления [Федоров-Давыдов, 1968; Тарабукин, 1974; Киселев, 1973; Алленов, 1978, 1996; Суздалев, 1984; Герман, 1996], результаты которого на общем уровне уже сказались в прошедшие десятилетия XXI столетия (см.: Круглов, Лентяшин, 2006; Лентяшин, 2009] и др.), позволяет с новых научных позиций подойти к изучению визуального языка Врубеля, на современном этапе не менее актуального, чем в прошлом.

В контексте новых исследований проблематика творчества художника все более настойчиво заставляет говорить о символистской пленённости Врубеля воображаемым, о его порыве к преодолению предметно устойчивых границ, в основе которого лежал модернистски активный поиск абстрактной, но органически мотивированной взаимосвязи смысла и визуального подобия. Неслучайно младший современник Врубеля, художник Александр Головин отмечал, что несмотря на очевидное новаторство символистского языка Михаила Александровича, ему «всегда казалось непостижимым, как люди не замечали удивительной “классичности” Врубеля». «Я не знаю, каким другим словом можно выразить сущность врубелевского искусства. Многим оно казалось в ту пору каким-то растрепанным, сумбурным, дерзким. <...> Повторяю: Врубель был классичнее всех художников той эпохи. Конечно, это была особенная, специальная, «врубелевская» классика, ни на какую другую не похожая. Суть этой особенности в том, что Врубель идеально выражал свою мысль; он был “идеален” по своей природе. Есть какая-то безошибочность во всем, что он сделал» [Головин, 1960, с. 28].

Идеализм натуры Врубеля отражают как созданные им произведения, так и переписка художника, воспоминания о нем. Находясь в непрерывном «поиске заветного», «чисто и стильно прекрасного в искусстве» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю. Июль 1892) [Врубель, 1976, с. 57],

О.С. Давыдова *Михаил Врубель в поисках «стильно прекрасного».*

Биографический аспект

на протяжении всего своего жизненного пути Михаил Александрович был охвачен порывом к недостижимому – к попытке удержать в зримых художественных формах сложную гармонию чувствующей души: «Как “техника” – есть только способность видеть, так “творчество” – глубоко чувствовать» (М.А. Врубель. Письмо В.Е. Савинскому. Март – апрель 1885) [Врубель, 1976, с. 74-75], – считал художник.

Поэтическую зависимость от образов Врубель считал одним из главных критериев творчества, в соответствии с которым «искусство изо всех сил стремится иллюзионировать душу, будить ее от мелочей будничного» (М.А. Врубель. Письмо к Е.И. Ге. [1902]) [Врубель, 1976, с. 95]. При этом именно «ремесло», органично вторящее внутренним чаяниям, Врубель считал главной областью своих художественных усилий. Неслучайно, в 1890-м году, в период работы над «Демоном (сидящим)» (1890, ГТГ), художник писал сестре: «Я чувствую, что я окреп – то есть многое платоническое приобрело плоть и кровь. Но мания, что непременно скажу что-то новое, не оставляет меня; и я все-таки <...> могу повторить про себя: “Куда идешь ты? Я этого не знаю”. Одно только для меня ясно, это поиски мои исключительно в области техники» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубель. 1 мая [1890]) [Врубель, 1976, с. 55]. Несмотря на то, что слова художника еще только предшествуют многим открытиям Врубеля в области пластического языка, с характерным для него «призмизированием» формы, ее кристаллическим гранением, в это время Михаил Александрович уже был автором выдающихся работ раннего киевского периода: декоративно-психологической арабески «Девочки на фоне персидского ковра» (1886, Киевский музей русского искусства), индивидуальных по своей лирической патетике росписей и икон Кирилловской церкви (1884), а также неожиданных по силе художественной метафоричности и драматизму эскизов для Владимирского собора (1887–1889). Несмотря на печально известные обстоятельства (подробнее об этом см.: [Евдокимов, 1925, с. 21-35]), связанные с отвержением Строительной комиссией Владимирского собора композиций Врубеля «Надгробный плач» и «Воскресение», художник иносказательно выразил свое понимание духовной красоты, исполнив ряд декоративных орнаментов, отличающихся высокой степенью образного насыщения и богатой ритмической вариативностью. Понимание Врубелем орнаментальных принципов визуальной гармонии, проявляющейся как в монументальных, так и в камерных художественных формах, например, в цветах, опирается на семантику христианского искусства, в котором растительные узоры уподобляются символическим оттискам райской природы. Врубель с глубокой серьезностью относился к древнерусскому и византийскому искусству. С ноября 1884 по апрель 1885 находясь в Венеции, он изучает не только итальянский ренессанс, но и мозаики византийской школы: «Был я в Торчелло, радостно шевельнулось на сердце – родная, как есть, Византия. Посмейтесь над человеком, находящимся в стране Тициана» (М.А. Врубель. Письмо к А.В. Прахову. 31 декабря 1884) [Врубель, 1976, с. 72], – писал художник.

В образный строй своих произведений, независимо от их жанра и масштаба, Врубель всегда вкладывал больше, чем это ожидалось на предсказуемом уровне. «Впечатление громадного, как бы бешеного подъема сил» (цит. по: [Врубель. No comments, 2012, с. 231]), которое, по воспоминаниям Ильи Остроухова, переживал Врубель во время создания «Демона поверженного» (ГТГ) в 1902 году, в сущности, было состоянием, логически соответствовавшим представлениям художника о творчестве. Врубель сопереживал не только «печальному демону, духу изгнания», ставшему одной из главных тем его искусства, но и вообще всему тому духовному миру ангелов, серафимов, пророков и вообще всем тем одухотворяющим мир субстанциям, которые способны пробудить душу. Важно понимать, что «Демон» Михаила Врубеля – это не Люцифер Франца фон Штука. Врубель считал, что лермонтовского «Демона», с юных лет повлиявшего на воображение художника, «не понимают – путают с чертом и дьяволом, тогда как черт по-гречески значит просто “рогатый”, дьявол – “клеветник”, а “Демон” значит “душа” и олицетворяет собой вечную борьбу мятущегося человеческого духа, ищущего примирения обуревающих его страстей,

познания жизни и не находящего ответа на свои сомнения ни на земле, ни на небе» (цит. по: [Врубель, 1976, с. 195]). Иными словами, «демоническое» ассоциировалось для Врубеля с понятием «чувствующего». Эту концепцию Врубель вложил и в самобытные по образной свободе рисунки (1890–1891) иллюстраций к поэме «Демон» для юбилейного издания собрания сочинений М.Ю. Лермонтова 1891 года, и в независимые от литературного сюжета композиции. Своего героя, которому художник посвятил три крупноформатных холста («Демон (сидящий)», 1890, ГТГ; «Демон летящий», 1898–1899, ГРМ; «Демон поверженный», 1902, ГТГ), множество графических набросков и несколько скульптур (сохранился только один раскрашенный гипсовый слепок головы, 1894, ГРМ), Врубель воспринимал не в религиозном, а в поэтическом смысле «крылатой», «уныло-задумчивой» души, тоскующей по недостижимой, но видимой ей «цветущей поляне» [Врубель, 1976, с. 56, 195] – поляне утраченного Рая. Неслучайно те же отсветы лилово-синей заревой вечерни, перекликающейся в поэтике Врубеля с колоритом настроения души, в 1904 году проникнут в музыкальную атмосферу испустительного видения «Шестикрылого Серафима» (ГРМ). До сих пор существуют рисунки, в которых образы Ангельских сил настолько схожи с привычной врубелевской иконографией Демона, что определить с однозначной точностью, кого изобразил мастер, представляется сложным (например, «Серафим», 1904, ГРМ). На более раннем этапе ассоциативную связь с чертами «Демона» у Врубеля несет «Ангел с кадилом и свечой» (1887, эскиз неосуществленной росписи для Владимирского собора в Киеве, Киевский музей русского искусства), «Пророк» (1898, ГТГ); после 1902 года, когда Врубель уходит от темы «Демона» – выделяется целый ряд подобных произведений. Созданные в 1904–1906 годах «Шестикрылый серафим», «Голова пророка» (1904, ГТГ), «Видение пророка Иезекииля» (начало 1906, ГРМ) – преисполнены того же страстного порыва к трудно удерживаемому на земле вдохновенному подъему, о котором исповедально тосковала душа художника и в «демонический» период: «мир духов рядом, дверь не на запоре», – эти слова из «Фауста» Гёте Врубелю были близки на уровне творческого принципа. Важно отметить, что несмотря на осязаемое в образном строе ранних и поздних произведений Врубеля экзальтированное горение духа, пластическая логика его композиций всегда хорошо структурирована, лишена хаотичности и эклектизма. Подобное качество внутренне точной живописной и иконографической организации мотивов сродни поэтической форме высказывания, высшие проявления которой тем более возвышенны и содержательны, чем более концентричны по эмоциональной емкости и ритмической дисциплине пластические или вербальные интонации, найденные художником-поэтом.

Боязнь «застывания» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю 6 января 1883) [Врубель, 1976, с. 35]), как писал сам художник, и вызванное ею порывистое трудолюбие, источником которого была прежде всего гениальная одаренность, проявились в характере Врубеля уже на этапе его обучения в Академии художеств. Неслучайно, Павел Петрович Чистяков, выдающийся педагог того времени, вспоминал о таланте Михаила Александровича: «...этого анализ предметный так свербил, что покойный из всех вожжей выскакивал... Этого надо было задерживать, чтобы сквозь предмет не проскочил...» (цит. по: [Петров-Водкин, 1970, с. 292]). В Академию художеств Врубель поступил уже в сознательном возрасте, в 1880-м году, получив первое образование на юридическом факультете Петербургского университета. Однако изобразительным искусством Михаил Александрович серьезно увлекался с детства, занимаясь в рисовальных школах Петербурга и Одессы, а во время обучения в университете, посещая классы Императорской академии художеств и создавая работы на темы произведений И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Гёте, Шекспира. Уникальная по гуманитарной разносторонности, «индивидуально-сложная» [Яремич, 1911, с. 17] образованность Врубеля, как точно охарактеризовал ее в 1911 году автор первой биографии о художнике Степан Яремич, во многом была обусловлена его происхождением. Михаил Александрович родился 5 (17) марта 1856 года в Омске в семье офицера, военного юриста Александра Михайловича Врубеля, поляка по происхождению. Мать Врубеля, Анна Григорьевна, принадлежавшая к русскому дворянскому роду, была дочерью вице-адмирала, военного губернатора Астрахани Г.Г. Басаргина. Потеряв ее в

О.С. Давыдова *Михаил Врубель в поисках «стильно прекрасного».*

Биографический аспект

трехлетнем возрасте, Врубель не был лишен домашней заботы, которую обрел во второй жене Александра Михайловича, серьезной пианистке, поддерживавшей творческие устремления будущего художника. Частые переезды, связанные со службой отца, заложили определенный кочевой ритм в жизни Врубеля, который в принципе сопровождал его до самой смерти. Омск, Астрахань, Саратов, Петербург, Одесса, Харьков, Киев, Москва, вновь Петербург – таков круг городов, пунктирно связанных с топографией жизни Михаила Александровича. Интересное воспоминание о Врубеле в «контексте» его индивидуальной культуры, синтезировавшей европейские и русские черты, оставила сестра жены художника Екатерина Ге: «...по убеждениям Михаил Александрович был русский человек, московского образа мыслей, любитель русской старины, самодержавия, ему нравились былины, русский стиль» (цит. по: [Врубель. No comments, 2012, с. 54]). О том, что «Врубель был настоящим барином», писал и Федор Шаляпин. Врубель, действительно, был художником с рыцарским гербом, причем не только в метафорическом, но и прямом смысле. В архивном собрании Русского музея хранится рисунок герба рода Врубелей, в нежно голубых и золотисто-желтых тонах изображающий рыцарский шлем, увенчанный короной. Так что увлечение «готицизмами» и Средневековым искусством, характерное для художников и архитекторов модерна, имело у Врубеля глубоко личные корни. Романтизированное представление о рыцарском Средневековье выразилось в целом ряде произведений художника – прежде всего, в его работах для московских особняков, выстроенных по проектам Федора Шехтеля, – в бронзовой скульптуре «Роберт и монахини» и витраже «Рыцарь» для лестницы особняка Саввы Тимофеевича Морозова на Спиридоновке (1894–1896), в серии панно на тему «Фауста» для готического кабинета в доме Алексея Викуловича Морозова во Введенском переулке (ныне – ГТГ). В контексте идеалистической поэтики рыцарства стоит вспомнить панно «Принцесса Грёза» (1896, ГТГ) и некоторые другие произведения. Неслучайно художник Константин Коровин писал, что по аристократизму вкуса Врубель не уступал изысканности французов. Отмечая редчайшую европейскую образованность Врубеля, в совершенстве знавшего несколько языков – немецкий, французский, английский, латынь – не только в оригинале знакомившегося с сочинениями Гёте, Канта, Овидия и Горация, но и читавшего на ночь Гомера для обретения душевного равновесия, Коровин писал, что по душевному строю Врубель был глубоко русским. С юношеских лет и на протяжении всей жизни он зачитывался Лермонтовым, Тургеневым, Пушкиным, Достоевским, из своих молодых современников особенно ценил Чехова, отголоски повести «Степь» которого трансформировались в таинственную атмосферу картины Врубеля «К ночи» (1900, ГТГ), которую сам художник в письмах так порой и называл – «Степь». К Толстому Врубель относился неоднозначно, принимая Льва Николаевича как художника-слова в «Войне и мире» и «Анне Карениной», но не разделяя поздних взглядов писателя на искусство. Подобное отрицание вполне закономерно, если учесть, например, что внутреннюю близость художник находил между собой и главным героем символистской пьесы Ибсена «Призраки». Круг чтения Врубеля – невероятно обширен и глубок по степени аналитического восприятия. Не менее серьезными были его музыкальные и театральные знания. В этой связи нельзя не отметить, что на творческое воображение художника литературные и музыкальные образы всегда имели большое влияние, начиная от возникновения у Врубеля одной из главных его тем – «демониады», синтезировавшей в себя впечатления и от поэмы Лермонтова, и от оперы А.Г. Рубинштейна (премьера 26.11.1884, Киевский оперный театр), до других многочисленных проявлений, например, в нескольких вариантах шекспировской композиции «Гамлет и Офелия» (эскиз – 1883; картина, не окончена – 1884, ГРМ; 1888, ГТГ), в акварели «Восточная сказка» (1886, Киевский музей русского искусства), один из импульсов к созданию которой дали «Сказки Шехерезады» («Тысяча и одна ночь»), услышанные художником на французском языке; в зрелых по новаторскому языку модерна «гётевских» панно «Фауст», «Маргарита», «Мефистофель и ученик», «Полет Фауста и Мефистофеля» (1896, все – ГТГ), «Фауст и Маргарита в саду» (1896, Местонахождение неизвестно). Однако искусство Врубеля никогда не было иллюстративным, его прежде всего привлекали возможности ассоциативной

образной метаморфозы некогда найденной идеальной темы. Глубоко символистский подход к восприятию жизни образов как метафизических субстанций, наделенных собственной логикой движения во времени, наглядно прослеживается на примере тех модификаций, которые происходят в метафорическом диапазоне развития Врубелем образа «Царевны-Лебедь», некогда созданного Пушкиным в «Сказке о царе Салтане», а затем музыкально преображенного Николаем Римским-Корсаковым и исполнительским искусством Надежды Забелы-Врубель в одноименной опере. Если сравнить картину «Царевна-Лебедь» (ГТГ) 1900 года с картиной «Лебедь» (ГТГ) 1901 года, то можно обнаружить странный, противоречащий естественной логике ход – от уже найденного образа, хранящего связь с наглядным идеализированным женским обликом, Врубель вновь возвращается к более хаотичному, смутному по своей природе пластическому ступку, производящему впечатление сложной духовной завязи, чего-то зарождающегося или исчезающего. Интересно отметить, что, будучи одной из любимых работ Александра Блока, репродукция которой висела в его кабинете в Шахматовке, «Царевна-Лебедь» даст и еще один поэтический виток в своем образном развитии в стихотворении с подзаголовком «Врубель»: «Вихрь, исполненный видений, – / Голубиный лет... / Что мгновения бессилья? / Время – легкий дым... / Мы опять расщеплем крылья, / Снова отлетим!» Духовная и телесная метаморфоза природы, изначальная двойственность целостного образа, балансирующего на грани сказочности и реального психологического прозрения в сущность времени, ощутимы и в таких произведениях Врубеля, как «Богарырь» (1898, ГРМ), «Пан» (1899, ГТГ), «К ночи» (1900, ГТГ), в панно «Утро» (1897, ГТГ) и цикле «Времена дня» (1898, Особняк С.Т. Морозова на Спиридоновке, Москва), в нескольких вариантах «Сирени» (1900, ГТГ; ГРМ), да и во многих портретах художника.

Творчество – это непрерывная метаморфоза ищущей свой образ души, гарантировать обретение которого не может ни один предсказуемый сюжет или закон. Являясь ведущим представителем символизма в России, даже в произведениях, восходящих к литературным и музыкальным ассоциациям, Врубель стремился к синтезу индивидуального переживания, индивидуальной фантазии с той платонической реальностью характера, который был создан писателем или композитором. Музыкально-театральный мир был внутренне родственен отзывчивой и эмоционально восприимчивой натуре Врубеля, умевшего понять разные формы проявления артистического таланта – от оперы до цирка. Михаил Александрович не был чужд и вкусам чисто внешней светской культуры. И все же, несмотря на редкие «прогулки из своего внутреннего мирка» (М.А. Врубель. Письмо к В.Е. Савинскому. 4 января 1885) [Врубель, 1976, с. 74] «чистого искусства» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю. [Апрель] 1883) [Врубель, 1976, с. 37] в «порыве к кубку жизни» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю. 26 марта 1891) [Врубель, 1976, с. 56] (как писал художник), Врубель тяготел к творческому уединению: «...вон из-под роскошной тени общих веяний и стремлений в каморку, но свою – каморку своего специального труда – там счастье!» (М.А. Врубель М.А. Письмо к А.А. Врубелю. 6 января 1883) [Врубель, 1976, с. 35], – писал художник. Чувство декоративной красоты мира, присущее Врубелю, на каком бы уровне оно не проявлялось, никогда не было поверхностным. Неслучайно, виртуозно понимая образные возможности орнаментального начала в искусстве, он предупреждал молодого Сергея Судейкина: «Я видел твою картину, она кружевная, это опасно. Милый юноша, приходи ко мне учиться, ты на опасном пути. Я научу тебя видеть в реальном фантастическое, как фотография, как Достоевский» [Судейкин, 1976, с. 294].

Если попытаться на условно обобщающем уровне охарактеризовать своеобразие искусства Врубеля, совмещавшего декоративную виртуозность и почти катастрофическую по концентрации духовной энергии глубину, то прежде всего стоит сказать о присущем ему синтезе импровизаторского и поэтически-философского начал. Красота врубелевских образов основана на смешении свободного воображения в духе Моцарта со стихийной эсхатологической интуицией Достоевского. Врубель разрабатывал тему в глубину, тяготел, как писал отец художника, к «мистицизму», что пугало последнего. Пугало это и многих современников Врубеля. Упреки в антихудожественности,

О.С. Давыдова *Михаил Врубель в поисках «стильно прекрасного».*

Биографический аспект

декаденстве, претенциозности были весьма привычным контекстом для рецензий о творчестве мастера. Не углубляясь в историю критики того времени, приведем лишь одно типичное для массовой прессы высказывание, озвученное совсем не рядовым зрителем – Максимом Горьким. В 1896 году на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде в специально выстроенном Саввой Мамонтовым павильоне были показаны два выдающихся с точки зрения стилистических тенденций модерна панно Врубеля – «Принцесса Грёза» и «Микула Селянинович» (1896, ГТГ). Работы Врубеля не были приняты в основную экспозицию Академическим жюри, посчитавшим произведения «слишком претенциозными для декоративной задачи». Официальную позицию в своих журналистских заметках колоритно озвучил Горький. В уничижительном смысле сравнивая Врубеля с художниками Возрождения и академически предсказуемыми братьями Сведомскими, Горький сетовал на ту степень чудовищного новаторства, которой Михаил Александрович испортил сюжет пьесы Эдмона Ростана «Принцесса Грёза»: «Теперь посмотрим, как иллюстрировал Врубель своей кистью эту простую и трогательную, облагораживающую сердце вещь. ...общий фон картины напоминает о цвете протертого картофеля и моркови. Присматриваясь пристальнее, вы вспоминаете о византийской иконописи – те же темные краски, то же преобладание прямых линий, угловатость контуров и китайское представление о перспективе. <...> О, новое искусство! <...> Ведаешь ли ты то, что творишь? <...> В конце концов – что все это уродство обозначает?» [Горький, 2017, с. 93, 100]. Горький стоял на позиции, наиболее очевидной для большинства – искусство должно быть ясно и практически полезно, его лучший удел – хорошая иллюстрация к жизни (или сюжету пьесы, как в случае с «Принцессой Грёзой»). Парадоксально, но с точки зрения творческих принципов, отзыв, данный Горьким, мог скорее обрадовать Врубеля, чем огорчить: «Ваше отрицание меня дает мне веру в себя» (цит. по: [Коровин, 1990, с. 525]), – подобные слова Михаил Александрович адресовал целому ряду своих оппонентов. Врубель твердо выступал против иллюстративных задач в творчестве, считая, что «написать натуру нельзя и не нужно, должно поймать ее красоту» [Коровин, 1990, с. 89]. Образы, созданные художником, полны едва постижимых на физическом уровне метаморфоз, которые связаны с внутренними эмоциональными движениями. В силу подобных убеждений Врубель еще при жизни стал одним из лидеров русского символизма или, как тогда его зачастую называли, декаденства. Сам художник эпоху декаданса, то есть конец XIX века, считал Ренессансом русской культуры. Несмотря на конфликтную атмосферу непонимания и неприятия творческой позиции Врубеля, отстаивавшего права искусства на независимость его образных задач, даже в самые напряженные времена вокруг художника были люди, воспринимавшие его искусство как творческое откровение. На раннем этапе поиски Врубеля поддерживали Павел Чистяков, отчасти Илья Репин и Адриан Прахов, Виктор Васнецов, Василий Polenov, Валентин Серов, с которым Врубель сдружился в период своего обучения в Академии художеств в Петербурге. С 1890-х годов искренним поклонником дара художника был Савва Иванович Мамонтов, в реализации проектов которого Врубель играл одну из главных ролей, повлияв не только на сценическую образность «Русской частной оперы», но и на стилистику Абрамцевской керамики (подробнее об этом см: [Мамонтов, 1951; Пастон, 2021]). Мамонтовское «Абрамцево», как и имение М.К. Тенишевой Талашкино, связано прежде всего с выплеском интереса Врубеля к национально-романтическим особенностям русской культуры, нашедшим выражение как в живописи, так и в прикладных видах творчества – в упомянутой выше майолике (вспомним, например, его сказочные «фигуринки» (цит. по: [Врубель. No comments, 2012, с. 260]) из керамической сюиты на темы опер Николая Римского-Корсакова «Садко», 1899 и «Снегурочка», 1899–1900), в разработке декоративных мотивов для украшения предметов быта (например, птицах-сиренах на спинке скамьи в абрамцевском парке) и даже в росписи балалаек (заказ княгини М.К. Тенишевой для мастерской в Талашкине, 1899). Новаторский язык и символистскую поэтику работ Врубеля одним из первых оценил Сергей Дягилев. В 1900-е годы творчество Врубеля признают не только художники первой волны русского символизма – мастера группы «Мир искусства», но он становится одним

из ориентиров и для более молодого поколения художников круга «Золотого руна» и «Голубой розы». Положительный резонанс творчество Врубеля имело не только в России. Его неоднократно приглашали к участию в выставках в качестве экспонента западные сецессионисты. В 1906 году, во время показа Дягилевым выставки «Два века русской живописи и скульптуры» в Париже, Врубель был избран пожизненным членом Осеннего салона. До сих пор редкая публикация о творчестве художника обходится без упоминания того, что во время парижской выставки перед полотнами Врубеля «часами простаивал» Пабло Пикассо. В 1907 году 15 работ Врубеля были показаны на 7 Международной художественной выставке в Венеции, произведя весьма сильное впечатление на интернациональную публику. С появлением в России новых художественно-литературных символистских журналов, таких как «Мир искусства», «Золотое руно», «Весы», «Аполлон», творчество Врубеля получило и близкий по языку аналитический контекст. Так, например, именно страницами, посвященными художнику, в ноябре 1906 года открылся первый номер «Золотого руна», в котором были опубликованы 20 снимков с произведений мастера и стихотворение Валерия Брюсова «М.А. Врубелю». В это время Михаил Александрович работал над одним из своих последних замыслов – портретом Брюсова, который создавался по заказу издателя журнала Николая Рябушинского, задумавшего сделать серию портретов русских писателей и поэтов Серебряного века. Несмотря на свою незавершенность (в феврале 1906 года художник потерял зрение), а, возможно, и благодаря ей, если рассматривать процесс восприятия графического образа не только по законам статичного, но отчасти и музыкального искусства, то есть как образа эмоционально подвижного, испытывающего духовно-физические превращения, передать которые и стремились символисты, «Портрет В.Я. Брюсова» (1906, ГТГ) стал одной из кульминаций психологически точной интуиции Врубеля в области понимания личностной ауры человека. Михаил Александрович пронизательно передал пламенеющий в глазах, но сдержанный, точно застегнутый на все пуговицы фрака, романтический порыв Брюсова, записавшего в «Дневнике»: «Свою встречу с Врубелем считаю в числе удач жизни» [Брюсов, 1927, с. 135]. Встреча эта стала и одной из творческих удач Брюсова, воссоздавшего в поэтических строках тот духовно емкий синтез смыслов и чувств, который лежит в основе «лиловых миров» Врубеля:

Нам недоступны, нам незримы,
Меж сонмов вопиющих сил,
К тебе нисходят серафимы
В сиянии многоцветных крыл [Брюсов, 1961].

Упоминание о «небывалых сине-лиловых» мирах – связь, возводящая к краскам, с гениальной точностью внесенным в характеристику искусства Врубеля другим «трагическим тенором эпохи», символистом Александром Блоком, глубоко сопереживавшим творчеству мастера: «Быть может, по темпераменту Врубель не уступал Веласкесу или подобным ему легендарным героям» [Блок, 1962, с. 424], – считал поэт. Отчасти прав был Блок и в своем суждении о непрерывной пульсации в жизни Врубеля того порыва к недостижимому, к иллюзорной мечте, которые не просто влекли, но были сутью жизни художника: «Нить жизни Врубеля мы потеряли вовсе не тогда, когда он “сошел с ума”, но гораздо раньше: когда он создавал мечту своей жизни – Демона» [Блок, 1962, с. 424], – писал Блок. На уровне практических интересов Врубель действительно никогда не жил. Страх «усыпляющей рассудочности» («полное равновесие – унылый признак» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю. 6 декабря 1888) [Врубель, 1976, с. 54], считал художник), убежденность в том, что временами творчество требует полной беззаветности, даже «фанатизма» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю. [Осень 1883. Петербург]) [Врубель, 1976, с. 42], побуждали Врубеля к постоянному душевному напряжению, к той высочайшей степени самоотдачи, которая не могла рано или поздно не сказаться на его здоровье. Последние годы жизни художника были трагичными – страшные нервные переутомления и, как следствие, психологические срывы, почти непрерывное пребывание в клиниках, смерть сына, слепота. Несмотря на перепады в состоянии, Врубель продолжал работать. Созданные им в период с 1902 по 1906 годы произведения

О.С. Давыдова *Михаил Врубель в поисках «стильно прекрасного».*

Биографический аспект

представляют собой уникальные по силе концентрации чувства и содержательной глубине мысли художественные высказывания, будь то пронзительные по камерной точности интонаций «графические» заметки (вспомним, например, нежный универсум его «Розы» (1904, ГТГ); экзистенциальный лаконизм таких серий, как «Бессонница», «Кампанулы», «Раковины» (рис. 2), поздние автопортреты) или более цельные по своей художественной программе произведения – «Шестикрылый серафим», «Жемчужина», «Автопортрет с раковиной» (1905, ГРМ), «После концерта. Портрет Н.И. Забелы-Врубель у камина» (1905, ГТГ), «Портрет В.Я. Брюсова» и др. Неслучайно лечащий врач Врубеля Федор Усольцев писал: «Я долго и внимательно изучал Врубеля, и я считаю, что его творчество не только вполне нормально, но так могуче и прочно, что даже ужасная болезнь не могла его разрушить. Творчество было в основе, в самой сущности его психической личности» [Усольцев, 1976, с. 289].

В 1906 году Врубель, к которому постепенно возвращалось духовное самообладание, ослеп. Однако «творческое начало», потребность в пространстве, созданном искусством, в нем по-прежнему продолжали жить – ему много читали вслух, он был окружен музыкой. Во многом испытания, выпавшие художнику в период с 1902 по 1910-е годы, были следствием того дара гениального труженика, которым Врубель был наделен также щедро, как и любовью к искусству. Неслучайно последними словами, благословившими художника в вечную жизнь, были слова священника: «Художник Михаил Александрович Врубель, я верю, что Бог простит тебе все грехи, так как ты был работником» [Врубель, 1976, с. 285]. Михаил Врубель умер 1 (14) апреля от воспаления легких в клинике нервных болезней доктора А.Э. Бари в Санкт-Петербурге. Несмотря на то, что наиболее цельный и счастливый в творческом и личном плане период жизни художника пришелся на московские годы, место своего упокоения Михаил Александрович нашел в Петербурге, где и покойся на кладбище Новодевичьего (Воскресенского) монастыря, словно во исполнение того внутреннего стремления, о котором художник еще в молодости писал сестре: «Мною овладела in gens desiderium Petropolis [Врожденная тоска по Петербургу – О.Д.]» (М.А. Врубель. Письмо к А.А. Врубелю. 2 февраля 1875) [Врубель, 1976, с. 31]. В день похорон Врубеля 3 (16) апреля Александр Бенуа в газете «Речь» опубликовал статью «Врубель», в которой писал: «Бывают в жизни художников сюиты, бывают пьески, песенки, даже всего только упражнения. Жизнь Врубеля,

Рис. 2.
М.А. Врубель. Раковина. Конец 1904 – начало 1905 Из серии этюдов «Раковины».
Бумага, черная пастель, графитный карандаш, мел. 17,6х25,5.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

какой она теперь отойдет в историю – дивная патетическая симфония, то есть полнейшая форма художественного бытия. Будущие поколения, если только истинное просвещение должно наступить для русского общества, будут оглядываться на последние десятилетия XIX века, как на эпоху Врубеля. <...> Именно в нем наше время выразилось в самое красивое и в самое печальное, на что оно было способно» [Бенуа, 1910]. Нельзя не согласиться, что эти слова Александра Николаевича оправдались. Поэтика и сам художественный язык Врубеля, опиравшегося в своих поисках на символистскую попытку передачи внутренних смыслов и взаимосвязей между явлениями, действительно стали классикой русского модерна. При этом Врубель с наибольшей степенью, чем другие русские художники-символисты, оказался связанным с модернистскими процессами в живописи – в поиске самобытных качеств пластического языка. Он одним из первых заговорил о возможностях дематериализации предметной формы на основе психологического восприятия ее смыслов. Неслучайно, например, даже физически реальный мир врубелевских образов – наделенные экзистенциальной сущностью цветы и перламутровые раковины (подробнее об этом см.: [Пунин, 1913; Алленов, 1978; Давыдова, 2021], декоративные орнаменты, пламенеющие закатом кристаллы гор – предвосхищают язык абстрактного искусства, а монохромные пространственные ниши за фигурами Богоматери и Христа в его «Надгробном плаче» (созданном для Владимирского собора) не только содержат в себе потенциальный намек на образность супрематизма, но с духовной точки зрения, поглощают ее. Иными словами, визуальное мифотворчество Врубеля, выражаясь в образах, опирающихся на подобию духовного порядка, выдвинуло Михаила Александровича в число лидеров не только символизма, но и вообще модернизма, внесшего в образный строй живописного и графического произведения то чувство вневременности, которое повлияло на модификацию формы в абстракции.

ИСТОЧНИКИ

1. Бенуа А.Н. Врубель // Речь. 1910. 3 апреля
2. Блок А.А. Памяти Врубеля. [Переработка речи, прочитанной на похоронах М.А. Врубеля 3 апреля 1910 г.] // Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. – Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1962. – С. 421-424.
3. Брюсов В.Я. Дневники. – Москва: М. и С. Сабашниковы, 1927.
4. Брюсов В.Я. М.А. Врубелю // Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы. – Ленинград: Советский писатель, 1961. – С. 322-323.
5. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / вступ. ст. Э.П. Гомберг-Вержбинской и Ю.Н. Подкопаевой. – Ленинград: Искусство, 1976.
6. Врубель. No comments / Сост., вст. ст. Л. Барсова. – Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2012.
7. Головин А.Я. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. – Ленинград; Москва: Искусство, 1960.
8. Горький М. Беглые заметки. Нижегородская публицистика Максима Горького / Сост. М.Г. Уртминцева, П.Е. Янина. – Нижний Новгород: НГОУНБ им. В. И. Ленина, 2017.
9. [Коровин К.А.]. Константин Коровин вспоминает... / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С. Зильберштейн и В.А. Самков. – Москва: Изобразительное искусство, 1990.
10. Мамонтов В.С. Воспоминания о русских художниках: Абрамцевский художественный кружок / предисл. Е.А. Кацмана. – Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1951.
11. Петров-Водкин К.С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. – Ленинград: Искусство, 1970.
12. Судейкин С.Ю. Две встречи с Врубелем // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / вступ. ст. Э.П. Гомберг-Вержбинской и Ю.Н. Подкопаевой. – Ленинград: Искусство, 1976. – С. 291-295.
13. Усольцев Ф.А. Врубель // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / вступ. ст. Э.П. Гомберг-Вержбинской и Ю.Н. Подкопаевой. – Ленинград: Искусство, 1976. – С. 289-291.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алленов М.М. Этюды цветов Врубеля (1886-1887) // Советское искусствознание'77: сборник статей. Выпуск 2. 1978. – С. 191-209.

О.С. Давыдова Михаил Врубель в поисках «стильно прекрасного». Биографический аспект

2. Алленов М.М. Михаил Врубель. – Москва: Изобразительное искусство, 1996.
3. Герман М. Михаил Врубель, 1856-1910. – Санкт-Петербург: Аврора, 1996.
4. Давыдова О.С. Поэзия метаморфоз. Цветы и орнаменты Михаила Врубеля / Третьяковская галерея. Приложение. № 3 (72) 2021.
5. Евдокимов И. М.А. Врубель. – Москва: Искусство, 1925.
6. Иванов А.П. Врубель. – Петроград: Н.И. Бутковская, 1916.
7. Киселев М.Ф. «Восточная сказка» М.А. Врубеля // Искусство. 1973. № 7. С. 64-66.
8. Круглов В., Лентяшин В. Михаил Врубель из собрания Русского музея. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2006.
9. Лентяшин В. Врубель – мысль неизреченная: (к вопросу о пластических основаниях поэтического символизма) // Петербургские искусствоведческие тетради: [периодический сборник трудов по истории искусства]. Выпуск 16 / ред.-сост. А.Г. Раскин. – Санкт-Петербург, 2009. – С. 116-123.
10. Пастон Э.В. «Сейчас я опять в Абрамцеве...» // Третьяковская галерея. №3 (72). 2021. С. 133-179.
11. Пунин Н. К рисункам М.А. Врубеля // Аполлон. 1913. № 5. С. 5-14.
12. Суздаев П.К. Врубель. Личность. Мирозрение. Метод. – Москва: Изобразительное искусство, 1984.
13. Тарабукин Н.М. Михаил Александрович Врубель. – Москва: Искусство, 1974.
14. Федоров-Давыдов А.А. Природа и человек в искусстве Врубеля (к вопросу об образном мышлении и проблематике творчества художника) // Михаил Александрович Врубель. 1856-1910 / [сост. альбома и авт. вступ. ст. А.А. Федоров-Давыдов]. – Москва: Искусство, 1968. – С. 5-41.
15. Яремич С.Я. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. – Москва: Издание I. Кнебель, 1911.

SOURCES

1. Benua A.N. "Vrubel" [Vrubel]. *Rech` [Speech]*. 1910. 3 aprelya [3 April]
2. Blok A.A. "Pamyati Vrubelya [Pererabotka rechi, pročitannoj na poxoronax M. A. Vrubelya 3 aprelya 1910]" [To the memory of Vrubel. (Revision of the speech read at the funeral of M.A. Vrubel April 3, 1910)]. Blok A.A. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: In 8 volumes. Moscow, Leningrad, Goslitizdat, 1962. V. 5. Pp. 421-424.
3. Bryusov V.Ya. *Dnevnik* [Diaries]. Moscow, M. and S. Sabashnikov, 1927.
4. Bryusov V.Ya. "M.A. Vrubelyu" [To M.A. Vrubel]. Bryusov V.Ya. *Stixotvoreniya i poe`my`* [Poems and verses]. Leningrad, Soviet Writer, 1961. Pp. 322-323.
5. Golovin A.Ya. *Vstrechi i vpechatleniya. Pis`ma. Vospominaniya o Golovine* [Meetings and impressions. Letters. Memories of Golovin]. Leningrad, Moscow, Iskustvo, 1960.
6. Gor`kij M. *Begly`e zametki. Nizhegorodskaya publicistika Maksima Gor`kogo* [Fugitive notes. Maxim Gorky's Nizhny Novgorod Journalism]. Sost. M.G. Urtinceva, P.E. Yanina. Nizhny Novgorod, V. I. Lenin NSHOUNB, 2017.
7. Konstantin Korovin *vspominaet...* [Konstantin Korovin remembers...]. Sost., avt. vstup. st. i komment. I.S. Zil`bershtejn i V.A. Samkov. Moscow, Izobrazitel`noe iskustvo, 1990.
8. Mamontov V.S. *Vospominaniya o russkix xudozhnikax: Abramcevskij xudozhestvenny`j kruzhok* [Memories of Russian Artists: Abramtsevo Art Circle]. Predisl. E.A. Kaczmana. Moscow, Academy of Arts of the USSR, 1951.
9. Petrov-Vodkin K.S. *Xly`novsk. Prostranstvo E`vklida. Samarkandiya* [Khlynovsk. Euclid's space. Samarkand]. Leningrad, Iskustvo, 1970.
10. Sudejkin S.Yu. "Dve vstrechi s Vrubelem" [Two meetings with Vrubel]. *Vrubel`. Perepiska. Vospominaniya o xudozhnike* [Vrubel. Correspondence. Memories of the artist]. Vstup. st. E`.P. Gomberg-Verzhbinskoj i Yu.N. Podkopaevoj. Leningrad, Iskustvo, 1976. Pp. 291-295.
11. Usol`cev F.A. "Vrubel`" [Vrubel]. *Vrubel`. Perepiska. Vospominaniya o xudozhnike* [Vrubel. Correspondence. Memories of the artist]. Vstup. st. E`.P. Gomberg-Verzhbinskoj i Yu.N. Podkopaevoj. Leningrad, Iskustvo, 1976. Pp. 289-291.
12. *Vrubel`. No comments*. Sost., vst. st. L. Barsova. Saint Petersburg, Baltic Seasons, 2012.
13. *Vrubel`. Perepiska. Vospominaniya o xudozhnike* [Vrubel. Correspondence. Memories of the artist]. Vstup. st. E`.P. Gomberg-Verzhbinskoj i Yu.N. Podkopaevoj. Leningrad, Iskustvo, 1976.

REFERENCES

1. Allenov M.M. "E`tyudy` cvetov Vrubelya (1886-1887)" [Vrubel's studies of flowers (1886-1887)]. *Sovetskoe iskustvoznaniye`77: sbornik statej* [Soviet Art History'77: A collection of articles]. Vy`pusk 2, 1978. Pp. 191-209.

O.S. Davydova *Mikhail Vrubel in Search of the "Stylishly Beautiful".
The Biographical Aspect*

2. Allenov M.M. *Mikhail Vrubel* [Mikhail Vrubel]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1996.
3. Davy`dova O.S. "Poe`ziya metamorfoz. Cvet`y i ornament`y Mixaila Vrubelya" [The Poetry of Metamorphosis: the Flowers and Ornaments by Mikhail Vrubel]. *Tret`yakovskaya galereya. Prilozhenie* [Tretyakov Gallery Magazine / Special edition]. 2021, no. 3(72).
4. Evdokimov I. M.A. *Vrubel* [Vrubel]. Moscow, Iskusstvo, 1925.
5. Fedorov-Davy`dov A.A. "Priroda i chelovek v iskusstve Vrubelya (k voprosu ob obraznom my`shlenii i problematike tvorchestva xudozhnika)" [Nature and Man in Vrubel's Art (on the figurative thinking and problems of the artist's work)]. *Mikhail Aleksandrovich Vrubel. 1856-1910* [Mikhail Alexandrovich Vrubel. 1856-1910]. Sost. al'boma i avt. vstup. st. A.A. Fedorov-Davy`dov. Moscow, Iskusstvo, 1968. Pp. 5-41.
6. German M. *Mikhail Vrubel, 1856-1910* [Mikhail Vrubel, 1856-1910]. Saint Petersburg, Avrora, 1996.
7. Ivanov A.P. *Vrubel* [Vrubel]. Petrograd, N.I. Butkovskaya, 1916.
8. Kiselev M.F. "'Vostochnaya skazka" M.A. Vrubelya" [Vrubel's "Oriental Tale"]. *Iskusstvo* [Art]. 1973, no. 7, pp. 64-66.
9. Kruglov V., Lenyashin V. (avt. st.). *Mikhail Vrubel iz sobraniya Russkogo muzeya* [Mikhail Vrubel from the collection of the Russian Museum]. Saint Petersburg, Palace Editions, 2006.
10. Lenyashin V. "Vrubel – my`sl' neizrechnaya: (k voprosu o plasticheskix osnovaniyax poe`ticheskogo simbolizma)" [Vrubel – the Unspeakable Thought: (On the Plastic Foundations of Poetic Symbolism)]. *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetrad: (periodicheskij sbornik trudov po istorii iskusstva)* [Peterburgskie Iskusstvennye tetrad: (periodical collection of works on art history)]. Vy`pusk 16, 2009, pp. 116-123.
11. Paston E`.V. "Sejchas ya opyat` v Abramceve..." ["Now I'm back in Abramtsevo..."]. *Tret`yakovskaya galereya* [Tretyakov Gallery Magazine]. 2021, no. 3 (72), pp. 133-179.
12. Punin N. "K risunkam M.A. Vrubelya" [To M.A. Vrubel's drawings]. *Apollon* [Apollo]. 1913, no. 5, pp. 5-14.
13. Suzdalev P.K. *Vrubel. Lichnost. Mirovozzrenie. Metod.* [Vrubel. Personality. Worldview. Method]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1984.
14. Tarabukin N.M. *Mikhail Aleksandrovich Vrubel* [Mikhail Alexandrovich Vrubel]. Moscow, Iskusstvo, 1974.
15. Yaremich S.Ya. *Mikhail Aleksandrovich Vrubel. Zhizn i tvorchestvo* [Mikhail Alexandrovich Vrubel. Life and work]. Moscow, Izdanie I. Knebel, 1911.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. М.А. Врубель. Автопортрет с раковиной. Конец 1904 – начало 1905. Бумага, акварель, уголь, гуашь, сангина. 58,2х53. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Источник: Давыдова О.С. Поэзия метаморфоз. Цветы и орнаменты Михаила Врубеля / Третьяковская галерея. Приложение. № 3 (72) 2021. С. 111.

Рис. 2. М.А. Врубель. Раковина. Конец 1904 – начало 1905 Из серии этюдов «Раковины». Бумага, черная пастель, графитный карандаш, мел. 17,6х25,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Источник: Давыдова О.С. Поэзия метаморфоз. Цветы и орнаменты Михаила Врубеля / Третьяковская галерея. Приложение. № 3 (72) 2021. С. 110.