

УДК 93/94

М.Н. МАТРЕННИКОВА, Е.П. СУХОРУКОВА
(Волгоград)

ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТЕМАТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. ВРУБЕЛЯ

Анализируются ключевые условия, повлиявшие на становление творческого пути М.А. Врубеля. Рассматривается вклад, который был внесен художником в развитие исторического направления живописи. Прослеживается влияние сказочно-фольклорного цикла на художественную среду последнего десятилетия XIX в.

Ключевые слова: история России, культурное пространство, М.А. Врубель, фольклор, историческое направление живописи.

MARIYA MATRENNIKOVA, ELENA SUKHORUKOVA
(Volgograd)

SOURCES AND DEVELOPMENT OF FOLKLORE THEME IN THE CREATIVE WORK OF M.A. VRUBEL

The key conditions, having influenced on the establishment of the creative way of M.A. Vrubel, are analyzed. There is considered the contribution that was made by the artist in the development of the historical direction of painting. The influence of fairy and folklore cycle on the Art world of the latest decade of the XIXth century is observed.

Keywords: history of Russia, cultural space, M.A. Vrubel, folklore, historical direction of painting.

Изучение тематических художественных полотен, которые отображают исторические события прошлых эпох – актуальная тема исследований в современном научном сообществе. Данное положение подтверждено также публикациями последних лет, которые носят междисциплинарный характер [2, 3, 4, 13]. Автором уже предпринимались попытки визуализации древнерусской эпохи сквозь призму былинно-исторического цикла полотен В.М. Васнецова [12]. В контексте данного вопроса также представляет особую важность выявление перечня условий, которые имели влияние на художников, обращавшихся к историческому направлению живописи. Необходимо отметить, что несмотря на достаточно устойчивый интерес исследователей к творческому наследию М.А. Врубеля, анализ истоков развития фольклорной тематики в творчестве художника остается слишком фрагментарным, что подтверждает актуальность данного исследования.

Объектом исследования является исторический период творчества М.А. Врубеля (1856–1910), а предметом – истоки формирования былинно-сказочной тематики в творчестве художника. Необходимо пояснить, что 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.

Целью работы является выявление условий, повлиявших на обращение к историческому направлению М.А. Врубелем, что требует реализации ряда задач: охарактеризовать биографические и социокультурные факторы создания работ сказочно-былинного цикла М.А. Врубеля; проследить их влияние на художественную среду последнего десятилетия XIX в., а также на восприятие творчества самого М.А. Врубеля, что позволит определить вклад М.А. Врубеля не только для российского искусства, но и для истории Отечества ранних периодов, которая находит свое отражение на тематических полотнах величайших художников последней трети XIX в.

В работах М.А. Врубеля представляется довольно сложным проследить отображение конкретных исторических образов, но влияние мифологических и фольклорных сюжетов на творче-

ство художника очевидно. Эта тема начала появляться на полотнах М.А. Врубеля во второй половине 90-х годов XIX в. – начале XX в. 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.

Интерес М.А. Врубеля к истории проявился еще в школьные годы [8, с. 7]. По воспоминаниям сестры, А.А. Врубель, Михаила Александровича от искусств в это время отвлекает история, он «пишет, сверх нормы, большие сочинения на темы из античной жизни и средневековья» [5, с. 193]. В 1874 г. художник переезжает в Санкт-Петербург для поступления на юридический факультет. Впоследствии М.А. Врубель пытался работать в данной сфере, однако не так долго: культурная жизнь столицы затянула М.А. Врубеля, он стал посещать вместе с сестрой Эрмитаж [5]. Там же он познакомился со студентами Академии художеств, куда поступил в 1880 г., а уже в следующем году, по рекомендации своего учителя, П.П. Чистякова, отправился в Киев для работы в Кирилловской церкви по заказу А.В. Прахова [8].

В этот момент начался киевский этап жизни М.А. Врубеля, оказавший на художника заметное влияние. Там он впервые знакомится с византийским и древнерусским искусством, несколько месяцев изучает древности Византии, пользуясь не только оригиналами, сохранившимися в храмовом сооружении, но и домашней библиотекой А.В. Прахова, где М.А. Врубель обнаружил богатую коллекцию книг, таблиц и фотографий [Там же]. Отметим, М.А. Врубель подошел к процессу реставрации фресок довольно ответственно. Сын А.В. Прахова, Николай, вспоминал о том, что художник «не выдумывал ничего от себя» [5, с. 326], а строго следовал постановке фигур и складок одежды на сохранившихся фрагментах фресок.

Работа с монументальным византийским и древнерусским искусством привнесла многое в стиль самого художника: при первом ознакомлении с творчеством М.А. Врубеля у героев его полотен можно обнаружить выразительные глаза, что является типичной чертой для византийской живописи. Кроме того, необходимо отметить, что М.А. Врубель подошел к перениманию опыта древних творцов также монументально: художник позаимствовал именно суть – экспрессию форм с присущими формами, их ритмичностью и цветовыми решениями [7, с. 137]. В воспоминаниях о встречах с М.А. Врубелем художник Л.М. Ковальский, описывая день знакомства с ним, приводит фразу, которая ранее была озвучена М.А. Врубелем остальным «товарищам» Л.М. Ковальского. Фраза наиболее емко описывает возникшее сотворчество между М.А. Врубелем и его предшественниками: художник говорил о том, что «...здесь он ближе всего подошел к Византии» [5, с. 239]. Фреска «Сошествие Святого Духа», над которой работал художник, сохранилась до наших дней.

В 1884 г. М.А. Врубель по предложению А.В. Прахова отправился в Венецию [8]. Из переписки художника с сестрой и другом, В.Е. Савинским, известно, что именно в Италии в рассуждениях об искусстве у М.А. Врубеля начинают зарождаться мысли об интерпретации русской природы и сказок. В частности, в переписке с В.Е. Савинским, когда Михаил Александрович еще пребывал в Венеции, он отмечает следующее: «...сколько у нас красоты на Руси» [Там же, с. 99]. В этом письме художник пытался переосмыслить свою поездку в Италию и ее влияние на собственные представления об искусстве: он считал, что там, в Венеции, можно только учиться, но творить – исключительно на родине. Возвратившись из поездки, М.А. Врубель продолжил работу над эскизами для росписи церкви и обратился к самой значительной теме своего творчества, к Демону. Работа над полотнами, содержащими мотивы русского народного эпоса, у М.А. Врубеля начнется несколько позже – во время его московского периода, когда большую часть времени М.А. Врубель будет проводить в Абрамцеве у семейства Мамонтовых. Новый этап в жизни художника случился неожиданно – М.А. Врубель в Москве был проездом на несколько дней по пути в Киев, однако московская жизнь его так затянула, что художник остался жить в Москве.

Самым значительным событием в судьбе М.А. Врубеля, а также целой плеяды выдающихся деятелей искусства того времени стало появление на их жизненном пути С.И. Мамонтова, предпринимателя и мецената, сыгравшего значительную роль в развитии российского искусства. Эту его роль лучше всего передал В.М. Васнецов в воспоминаниях о С.И. Мамонтове: «Таких людей, как Савва Иванович, сегодня нами вспоминаемый, особенно следует ценить нам... Нужны личности, не только творящие в самом Искусстве, но и творящие ту атмосферу и среду, в которой может жить, процветать, развиваться и совершенствоваться Искусство» [15, с. 247]. Познакомились М.А. Врубель и С.И. Мамонтов в 1889 г. при посредничестве К.А. Коровина [10].

С.И. Мамонтов смог обеспечить для художника такие условия, чтобы он мог творить, не беспокоясь о «мирском»: Михаил Александрович жил в доме Мамонтовых, а сам С.И. Мамонтов выступал в качестве щедрого мецената и даже сыграл значимую роль в личной жизни М.А. Врубеля – его знакомстве и свадьбе с певицей Н.И. Забелой [8]. В скором времени молодая чета назовет своего первенца в честь С.И. Мамонтова – Саввой. Напрямую с этими событиями была связана работа М.А. Врубеля над двумя панно – это сюжет, в основу которого легла былина «Вольга и Микула Селянинович», а также «Принцесса Греза» (1896). Эта масштабная работа была заказана С.И. Мамонтовым, чтобы М.А. Врубель как можно скорее мог оплатить свадьбу с Н.И. Забелой. Актриса театра стала для художника музой, воплощающей русский поэтический образ [Там же].

Деятельность С.И. Мамонтова в сфере культуры была крайне обширна, однако наиболее целесообразно будет рассмотреть подробнее учрежденный им Абрамцевский художественный кружок и его влияние на творчество М.А. Врубеля. Участниками данного художественного объединения были В.М. и А.М. Васнецовы, В.Д. и Е.Д. Поленовы, В.А. Серов, В.И. Суриков, И.Е. Репин и мн. др. деятели искусства. Абрамцевская усадьба располагалась в Сергиево-Посадском районе Московской области и была построена в XVII в., не раз становившись творческим центром [11]. До С.И. Мамонтова усадьбой владел писатель и критик С.Т. Аксаков, а после и его сыновья – И.С. и К.С. Аксаковы, которые стояли во главе славянофилов.

Одним из направлений деятельности кружка стало обращение к древнерусскому наследию. Его участники занимались возрождением утраченных и забытых ремесел: в 80–90-х годах XIX в. было организовано несколько мастерских. В столярной мастерской создавались предметы домашней утвари по эскизам Е.Д. Поленовой и В.М. Васнецова. А в гончарной мастерской раскрылся талант М.А. Врубеля, как скульптора и керамиста, создававшего такие предметы искусства, как поливные изразцы, майоликовую скульптуру и различные бытовые майоликовые изделия. М.А. Врубель внес значимый вклад в развитие нового витка русского декоративно-прикладного искусства [Там же]. Среди абрамцевских работ художника выделяется «керамический диван», который был инкрустирован различными изразцами, выполненными по задумке самого М.А. Врубеля. Не менее впечатляющими изделиями являются майоликовые каминные, которые носят одно и то же название: «Встреча Вольги Святославовича и Микулы Селяниновича» [1]. На данный момент известно о существовании пяти экземпляров каминных М.А. Врубеля, имеющих некоторые отличия в композиции и цветовых решениях, но представляющие один сюжет, в основу которого легло знаменитое панно М.А. Врубеля, созданное в 1896 г. для Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде. Даже отец М.А. Врубеля, А.М. Врубель, называл своего сына «художником по печной части» [5, с. 144].

На наш взгляд, именно в Абрамцеве М.А. Врубель наиболее полно реализует свое представление о художнике-универсале эпохи Возрождения. При этом в работах оставался узнаваем неповторимый стиль автора. Необходимо также отметить, что, по свидетельствам самого М.А. Врубеля в письме сестре именно в Абрамцеве художнику «слышалась та интимная национальная нотка», которую он пытался отразить в своих работах, что запечатлено в созданных им сюжетах и произведениях [Там же, с. 79]. Одной из самых первых работ в исторической тематике, созданных М.А. Врубелем, стало полотно «Богатырь» (рис. на с. 12).



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

Подчеркнем, фольклорно-эпическая тематика была по-новому была открыта В.М. Васнецовым еще в 80-х годах XIX в. По мнению Э.И. Грабаря, именно В.И. Суриков и В.М. Васнецов продолжают традиции В.Г. Шварца в своем творчестве, а с полотна В.М. Васнецова «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880) началась новая эра в русском изобразительном искусстве: художники пробовали отразить на полотнах связь с народом, тот идеал национальной красоты, идея о котором будет жить еще долго [6]. К ним можно отнести и М.А. Врубеля. По свидетельствам С.П. Яремича, биографа художника, знавшего его лично, сам М.А. Врубель сказал о том, что «Поле битвы» В.М. Васнецова в свое время произвело на него сильное впечатление [14, с. 154]. «Богатырь» М.А. Врубеля имеет значительные отличия от «Богатырей» В.М. Васнецова – Михаил Александрович стремился создать более приближенный к былинам образ, что свидетельствует скорее о различиях в подходах к художественной интерпретации сюжетов прошлого, воссоздаваемых мастерами живописи.

М.А. Врубель пишет «Богатыря» в 1898 г. Однако в этом полотне заметна связь с сюжетом «Микла Селянинович» – это возможно проследить по эскизам, оставшимся после разработки панно: по пропорциям всадника и изображению коня «Богатырь» схож со своим предшественником, Вольгой [5, с. 30]. На полотне запечатлен несколько гиперболизированный образ богатыря, однако его можно назвать монументальным. М.А. Врубель ощутимо исказил пропорции, сильно расширив горизонталь, поэтому и богатырь, и конь получились неправдоподобно огромным и кряжистым. В момент начала написания полотна М.А. Врубель с женой гостили в хуторе Ге Черниговской губернии. 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]. 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 легкие и лиричные образы, хотя отрицать факт того, что художник ощущал всю силу и мощь русского богатыря нельзя [8, с. 72]. В герое полотна чувствуется спокойствие и стойкость духа: даже верхушки деревьев расположены, как бы у его ног, а богатырский конь неразрывно связан с землей русской – он вырастает прямо из-под нее [4]. пейзаж только подчеркивает монументальность: сумрачный лес обволакивает фигуру богатыря, подчеркивая статичность всей композиции, о которой пишет Н.А. Прахов [5, 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 [5, с. 218]. Подобное положение было довольно типичным для творчества М.А. Врубеля: при жизни художника его работы практически не выставлялись и не пользовались особой ценностью у широкой публики, хотя в творческой среде второй половины XIX – начала XX в. были ценители творчества художника. В качестве примера необходимо привести мнение одного из самых влиятельных для М.А. Врубеля деятелей искусства, Н.А. Римского-Корсакова – композитор полотно оценил. По его мнению, врубелевский «Богатырь» отдалается от загадочного направления в живописи, которое демонстрировалось мирискусниками и не пришлось по вкусу самому композитору [Там же, с. 30]. Кроме того, сотрудничество художника с Русской частной оперой Н.А. Римского-Корсакова также послужило вдохновением для многих сюжетов из отечественного фольклора, некоторые из которых были воплощены М.А. Врубелем, в частности, благодаря постановкам «Садко» и «Снегурочка».

Необходимо отметить, что после этого М.А. Врубель продолжает творить в фольклорной тематике. Им были написаны многие полотна, особенно среди них выделяются «Пан» (1899) и «Царевна-Лебедь» (1900), которые получили признание и за границей, но также известны и другие работы – «Снегурочка» (1895), «Прощание царя морского с царевной Волховой» (1898), «Садко на берегу Ильмень-озера» (1899), «Тридцать три богатыря» (1901) и др.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод, что обращение М.А. Врубеля к сказочно-былинной тематике было обусловлено переплетением биографических факторов и социокультурных процессов, характерных для России рубежа XIX–XX вв. Ранний интерес к истории впоследствии развился во времена обучения в Академии художеств, работе в Киеве, где М.А. Врубель познакомился с византийским и древнерусским наследием. Особую роль сыграло участие в Абрамцевском художественном кружке С.И. Мамонтова и сотрудничество с Н.А. Римским-Корсаковым. В своих произведениях М.А. Врубель не иллюстрирует фольклор буквально, а создает мифопоэтическую интерпретацию реальности. В отличие от В.М. Васнецова с его стремлением к достоверности, М.А. Врубель делает акцент на лирико-символической стороне эпоса. Таким образом, М.А. Врубель внес значительный вклад в осмысление национальной идентичности в живописи рубежа XIX–XX в. Однако данная часть художественного наследия М.А. Врубеля, как и другие не менее значимые факторы, влиявшие на творческий путь художника, являются довольно слабо изученными, что, в свою очередь, свидетельствует о необходимости более детального исследования.

Литература

1. Баранова С.И., Демина 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, философские, политические и юридические науки, 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 // *Электрон. науч.-образоват. журнал ВГСПУ «Грани познания»*. 2024. № 3(92). С. 32–40. [Электронный ресурс]. URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1721819767.pdf> (дата обращения: 09.05.2026).
4. Видеркер В.В. Фольклорная основа сказочного цикла М.А. Врубеля // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. науч. журн*. 2017. № 3(37). [Электронный ресурс]. URL: <https://universum.com/ru/philology/archive/item/4472> (дата обращения: 09.05.2026).
5. Гомберг-Вержбинский Э.П. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / сост. и коммент. Э.П. Гомберг-Вержбинской и Ю.Н. Подкопаевой. М.: Искусство, 1963.
6. Грабарь И.Э. История русского искусства / Игорь Грабарь; в обраб. отд. частей изд. приняли участие: А. Бенуа, И.Я. Билибин, А.М. Васнецов [и др.]. М.: И. Кнебель. Т. 1. 1910. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/jKzhz> (дата обращения: 09.05.2026).
7. Давлитшин Ю.Ф. Изобразительный язык эскизов росписи Владимирского собора М.А. Врубеля // *Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена*. 2008. № 74(1). С. 136–141.

8. Дмитриева Н.А. Михаил Врубель: Жизнь и творчеством. 2-е изд. М.: Дет. лит., 1988.
9. Копшицер М.И. Савва Мамонтов. М.: Искусство, 1972.
10. Коровин К.А. Воспоминания о современниках. М.: Директ-Медиа, 2017.
11. Лебедев С.В. Абрамцевский кружок: продолжим ли мы прерванный полет? // Традиционное прикладное искусство и образование. 2014. № 2(9). С. 40–48.
12. Матренникова 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: 09.05.2026).
13. 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: 09.05.2026).
14. Яремич С.М. Врубель. Жизнь и творчество СПб.: Изд. И. Кнебель, 1911. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.su/PUJLF> (дата обращения: 09.05.2026).
15. Ярославцева Н.А. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987.