

Мифологические темы в изобразительном искусстве

Учитель ИЗО и МХК Мазлова Н.М.

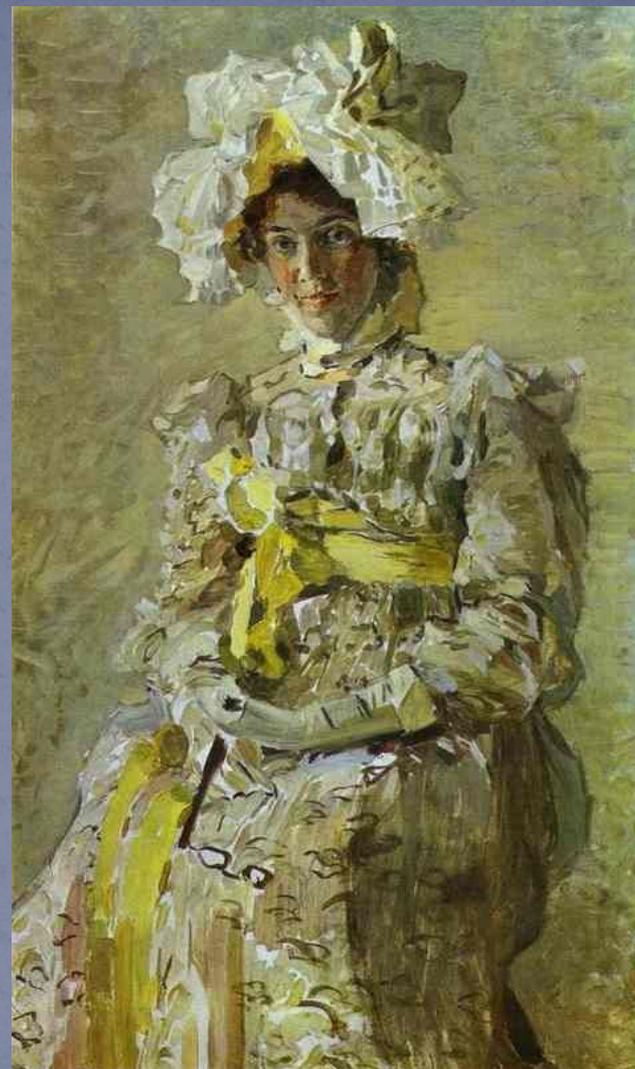
- Врубель
- (1856-1910)
- . Автопортрет с жемчужной раковиной





Врубелевские образы были на редкость многообразны. Среди них — демон, обладающий сверхчеловеческими возможностями, злой дух, которого так любили поэты-символисты, фантастические птицы-женщины, мифический Пан.... За всеми образами стояли извечно человеческие категории добра, страдания, любви.

•
Михаил Александрович
Вру́бель (5 [17] марта 1856,
город Омск, Область Сибирских Киргизов,
Российская
Империя — 1 [14] апреля 1910, Санкт-
Петербург) — русский художник
рубежа XIX—XX веков, прославивший своё
имя практически во всех видах и жанрах
изобразительного искусства: живописи,
графике, декоративной скульптуре и
театральном искусстве. Он был известен
как автор живописных полотен,
декоративных панно, фресок и книжных
иллюстраций.



Жена художника, (1898)

Биография

- Михаил Александрович родился в семье строевого офицера, участника Крымской кампании, Предки со стороны его отца были выходцами из прусской Польши («włóbel» по-польски — воробей) В учебных заведениях он проявлял разнообразные склонности к наукам: в гимназические годы он увлекается в естествоведением (причём, между прочим, формует из мела целую систему кристаллов), и историей, по которой пишет, сверх нормы, большие сочинения на темы из античной жизни и средневековья. Художественные задатки были обнаружены рано: отец водил восьмилетнего мальчика в рисовальные классы, он занимался у частного педагога, обучавшего его рисованию с натуры, Уже тогда, в детские годы, проявлялось качество, впоследствии составившее одну из примечательных особенностей врубелевского мастерства, а именно исключительная зрительная память. Так, в Саратове, после двух посещений церкви, где была помещена копия «Страшного суда» Микеланджело, девятилетний Врубель дома «наизусть, — как пишет его сестра, — воспроизвел ее во всех характерных подробностях».
- В студенческие годы всерьёз увлекался философией Канта, спорил об искусстве, всегда оставаясь при этом сторонником так называемого «чистого искусства», и много рисовал. Он посещал в Академии художеств вечерний класс П. П. Чистякова, который учил Василия Поленова и Валентина Серова, Репина и Сурикова, и Виктора Васнецова. Осенью 1880 года Михаил был зачислен вольнослушателем в Императорскую Академию художеств, где занимался опять же в классе Павла Чистякова. Он сразу начал выделяться среди прочих студентов необычностью стиля и оригинальным взглядом на классические сюжеты (импрессионизм). Из рассеянного и легкомысленного студента он превратился в фанатика своей работы. «Надо работать и работать», — с какой-то незнакомой прежде педантичностью обращался он к сестре. Познакомился и сблизился с Валентином Серовым. Наравне с Серовым, Врубель был одним из самых преданных и одним из самых отличаемых учеников Чистякова, который надолго стал его кумиром. Именно от него Михаил унаследовал любовь к натуре, к рисунку, к обнажению формы и к классике.



Киевский период (1884-89). Начало самостоятельной деятельности

В этот период (с 28 до 33 лет) сформировалась зрелая манера мастера — с его «кристаллическим» рисунком, дробящим мир на орнаментальные плоскости и в то же время подчеркивающим его космическое единство, с искрящимся великолепием колорита в диапазоне между фиолетовым и золотым («борьба золота и синевы», по словам А. А. Блока). Стиль Врубеля — предельно эмоционален и в то же время конструктивен. Приглашенный А. В. Праховым по рекомендации Павла Чистякова реставрировать Кирилловскую церковь 12 в., он исполнил ряд композиций (в том числе икону «Богоматерь с младенцем», 1884-85), где соединил средневековый канон с острым психологизмом нового времени.

Богоматерь с младенцем



Фрагмент фрески 1885
год

Изображение апостолов в
«Сошествии Св. Духа»
посвящено мистической
ситуации, и Врубель
трактует это событие как
почти натуралистическую
сцену



Надгробный плач (эскиз) 1887

Кульминация киевского периода — эскизы росписей Владимирского собора (1887, акварель и графитный карандаш, преимущественно Киевский музей русского искусства); со времен древней иконописи русская живопись не знала цветовых гамм такой силы обобщения и воздействия. Не только вера и озарение, но и мучительные сомнения проступили тут с исповедальной искренностью, — неудивительно, что эскизы смутили официальную церковь и остались неосуществленными в большом масштабе, на стене.

Врубелевский ангел - если и вестник, то, как говорил Блок о самом художнике, "весть его о том, что в сине-лиловую мировую ночь вкраплено золото древнего вечера". Врубелевский герой - бездеятельный, пребывающий в самоуглубленном одиночестве ангел безмолвия -



Ангел
(эскиз)



Здесь соединены иконография "Воскресения" с иконографией "Христос во славе" и "Сошествие во Ад"; в этом метафорическом духовном Аду и находятся "сидящие на земле" фигуры стражников. Центр верхней части композиции эскиза занимает фигура Христа, вырастающая из белых пелен и цветов. Христос стоит на створках адских врат и изводит из Ада прародителей

Воскресение Христа



«Девочка на фоне персидского ковра»

Символизм в орнаменте и декоративности.

Уже в картину 1886 г. «Девочка на фоне персидского ковра» орнамент был включен и как предмет изображения, и как принцип всей композиции. На портрете изображена дочь владельца ссудной кассы в Киеве. Здесь мы видим некую избыточность роскоши, которая и является аллегорией тленности, печали и неизбежности конца.

Абрамцевский период

Важную роль в творческих поисках Врубеля сыграл художественный кружок в Абрамцево. Здесь мастер пишет лучшие свои картины, занимается майоликой и декоративным дизайном). Тонкое декоративное чутье Врубеля проявилось также в его сценографических работах для частной оперы С. И. Мамонтова. Тяга художника к монументальному искусству, выходящему за рамки станковой картины, с годами усиливается; мощным выплеском этой тяги явились гигантские панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза» (1896),

Морская царевна
(Волхова), 1899-1900.
Майолика



ДЕМОН (1890)

Как было в тот святой, великий час,
Когда от мрака отделился свет,
И, ангел радостный, он в первый раз
Взглянул на будущность. И сколько
лет,

И сколько тысяч лет с тех пор прошло!
И он уже не тот. Его чело
Померкло... он один, один... один...
Враг счастья и порока властелин.

Михаил Юрьевич Лермонтов.



"Придворный художник" С.И.Мамонтова

«Известный» Врубель начинается с 1890 года, когда в Москве написан «Демон (сидящий)» и созданы иллюстрации к произведениям Лермонтова в юбилейном издании к 50-летию со дня смерти поэта. В 1896 году перед этой «широкой публикой» предстал уже крепкий, сложившийся художник и выдающийся мастер. Произошло это вдруг, неожиданно. Обстоятельства врубелевского «дебюта» на нижегородской выставке по-своему замечательны. Летом 1896 года в Нижнем Новгороде открывалась Всероссийская промышленная и сельскохозяйственная выставка, включавшая художественный отдел. На торцах павильона, где должен был расположиться этот отдел, под выгнутой крышей пустовали большие тимпаны. Курировавший художественно-оформительские работы на выставке С.И. Мамонтов заказал Врубелю выполнить для этих тимпанов панно на темы, представленные на усмотрение художника. Врубель сочинил композиции на европейский — «Принцесса Греза» и национальный («Микула Селянинович») сюжеты. Эти панно были отвергнуты специально присланной из Петербургской Академии художеств комиссией «как нехудожественные». Тогда Мамонтов решил показать, кто настоящий хозяин на выставке. На арендованном им участке вблизи входа был в короткий срок сооружен павильон, или «балаган», как выразился К. Коровин, с громадными буквами на крыше «Панно Врубеля». В этом павильоне они и экспонировались. Событие это наделало много шума в прессе. Кроме того, по настоянию Мамонтова на выставке экспонировалось восемь картин Врубеля и его скульптура, в это же время проходили гастроли Мамонтовской частной оперы в городском театре, где шел спектакль «Гензель и Гретель» в декорациях Врубеля, а в портале сцены красовался исполненный Врубелем ранее для той же Русской частной оперы занавес «Неаполитанская ночь» («Италия. Неаполитанская ночь». Эскиз театрального занавеса). Врубель, таким образом, был представлен в Нижнем всеми гранями своего творчества: дебют Врубеля был превращен Мамонтовым в бенефис.

Микула Селянинович. 1896



«Принцесса Греза»
(1896),



- Врубель, опять-таки волею судьбы, летом несколько раз работал в мастерской Ге, на хуторе близ Чернигова, где написан ряд значительных и знаменитых произведений. Примечательно, что пребывание в мастерской покойного художника заставило Врубеля вспомнить ночной колорит поздних произведений Ге, и это инспирировало обращение Врубеля к ночным сценам, ночному колориту — так возникают в конце 90-х годов его живописные «ноктюрны» — «Сирень», «К ночи», «Пан», «Царевна-Лебедь». Если живопись Ге соответствует выражению "глухая ночь", то Врубель изображает ночь, наделенную чуткой отзывчивостью к тончайшим колебаниям свето-цвета, видимую или прозреваемую до самых последни' глубин

Врубель весь состоял из парадоксов. Легкомысленное богемное существование — и чрезвычайно серьезное отношение к ремеслу. При серьезности мастера, ревниво относящегося к выходящему из-под его руки, — беспечное отношение к судьбе готовых произведений: то, что уже было сделано и выпущено из рук, для него не имело цены. Это был человек умный и глубокий, хорошо знавший классическое искусство и литературу, говоривший на нескольких языках, открывший для среды, в которой он обитал например, Г. Ибсена. Он был открыт и легок в общении, но при всем том от него исходила гипнотическая сила, как если бы он обладал каким-то тайным знанием, которое не считал возможным развивать перед своими коллегами



Утро (1897)

Пан(1899)





Царевна-
Лебедь 1900



Шестикрылый
Серафим

Создание Демона Поверженного

С такой одержимостью Врубель не работал никогда. Бросив начатое им преподавание в Строгановском училище, он остался наедине со своим героем, по двадцать часов в сутки без отдыха проводя со своим заветным творением. Он десятки раз переписывает огромный холст.

Демон Врубеля - воплощение «прекрасного зла» и «злой красоты» - был неразрывно связан с миром абсолютной красоты, свободной для него от всех этических уз. Жесткая бескомпромиссность в преследовании цели изнуряла художника. Опустошал сам Демон - воплощение драматизма, конфликтности бытия. Неустанно менялось выражение его лица. То он представал прекрасным и скорбным, со слезами на глазах, потом скорбь сменялась ненавистью и злобой. Наконец Врубель увидел «гранитное» лицо с гримасой на губах, драгоценное каменное сверкание глаз, светящуюся на голове розовую диадему и вытянутое птичье тело с окутывающими его и рассыпавшимися кругом павлиньими перьями сломанных крыльев. Пейзаж соответствовал ему: каменное ложе из острых скал и сзади сияющие вершины Кавказских гор.

Демон Поверженный (1901-1902)



Необычность изломанных форм "Демона поверженного" подчёркивает его гибель, обречённость, а также отражает огромное внутреннее напряжение художника, его лихорадочные поиски образа подлинно трагедийной силы. С невероятной высотой упал Демон. Бессильно распластаны крылья. В безумной тоске заломлены руки. И если в раннем холсте мы ощущаем хаос рождения, в котором живет надежда, то в поверженном Демоне царит крушение. Никакое богатство красок, никакие узоры орнаментов не скрывают его трагедии, его изломанная фигура, сорвавшаяся с заоблачных высот, уже зримо агонизирует, заражая весь мир вокруг себя фосфоресцирующей красотой последнего заката. Мир погружается в сумрак, последний луч вспыхивает на венце Демона, на вершинах гор.

Явление Демона

- Михаил Лермонтов написал шесть вариантов поэмы «Демон» и ни один не считал окончательным. То же происходило с Врубелем - чем более законченным становился его «Демон», тем острее была потребность художника переделывать его...
- Уже подходила к концу работа московской выставки, где была заявлена новая картина Врубеля, а он все не мог расстаться со своим «Демоном». И даже тогда, когда в последние дни перед закрытием экспозиции он вынужден был отдать картину, и она уже висела на стене, он на глазах у публики продолжал что-то менять в картине, особенно в лице Демона. "Каждое утро... публика могла видеть, как Врубель "дописывал" свою картину. Лицо становилось все страшнее и страшнее, мучительнее и мучительнее, его поза, его сложение имели в себе что-то пыточно-вывернутое..." (Бенуа). «Были дни, что Демон был очень страшен, и потом опять появлялись в выражении лица Демона глубокая грусть и новая красота», - вспоминала Е.И. Ге.
- Врубель никак не мог оставить своего героя и тогда, когда полотно сняли с подрамника, скатали и отправили в Петербург на выставку «Мира искусства» - он поехал вслед...
- "Верится, что Князь Мира позировал ему, - пишет Бенуа. — Есть что-то глубоко правдивое в этих ужасных и прекрасных, до слез волнующих картинах. Его Демон остался верен своей натуре. Он, полюбивший Врубеля, все же и обманул его. Эти сеансы были сплошным издевательством и дразнением. Врубель видел то одну, то другую черту своего божества, то сразу и ту, и другую, и в погоне за этим неуловимым он быстро стал продвигаться к пропасти, к которой его толкало увлечение проклятым. Его безумие явилось логичным финалом его демонизма".

В картине Демон поверженный Врубель познает и представляет своего героя отнюдь не в тоске по человеческой любви (как рассказывает лермонтовская поэма), а в войне с Богом, с установленными божественными законами. И в созданном художником образе запечатлелась ярость происшедшей схватки и неостывшая ненависть к врагу. Михаил Врубель изобразил облик ангела-богоборца в момент поражения, низвергнутого с небес и рухнувшего на скалы, в момент превращения Ангела в Демона.

Лицо Демона отчетливо ассоциировано с театральной маской, тогда как живопись — фактура и колорит картины — воссоздает впечатление потухающей сценической подсветки. Розовые и голубые краски первоначально обладали люминесцентным эффектом (он уцелел лишь в некоторых фрагментах пейзажного окружения и на диадеме): в росписи павлиньих перьев применен бронзовый порошок. В момент написания живопись полотна в целом походила на сверкающее и переливающееся павлинье оперение.

Но вся эта «красота» словно была рассчитана на то, чтобы начать блекнуть на глазах первых зрителей. Врубель продолжал работу над картиной, когда она уже экспонировалась на выставке. Черты и выражение лица, свето- и цвето-режиссура менялись на глазах публики: исчезнувшие версии изображения тут же превращались в то, о чем «говорят», о чем глаголет молва, ходят слухи и легенды. Известно, что Врубель хотел дать картине название «Ikone». Легендарно-житийный ореол сопровождал картину с самого начала, как если бы этот ореол входил в художественное задание произведения.

Вдохновенную речь на похоронах произнёс Александр Блок, назвав художника «вестником иных миров». А. Блок над могилой Врубеля сказал: «Он оставил нам своих Демонов, как заклинателей против лилового зла, против ночи. Перед тем, что Врубель и ему подобные приоткрывают человечеству раз в столетие, я умею лишь трепетать. Тех миров, которые видели они, мы не видим».