

Т. И. Болтаевская

РИСУНКИ И АКВАРЕЛИ М. Н. ВОРОБЬЕВА

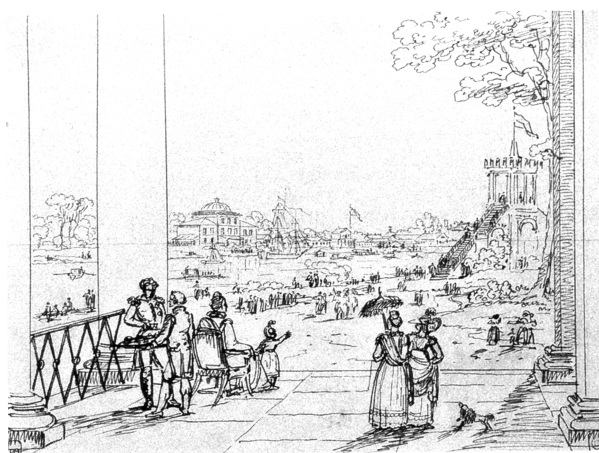
В статье рассматривается графика М. Н. Воробьева, анализируются самые значительные его работы. Прослеживается развитие мастерского подхода художника к изображаемому объекту. Рисунки Максима Воробьева наполнены жизнью, а акварельная палитра красок его работ пленяет взгляд зрителя. Уже при жизни современники художника отмечали его непревзойденный талант в области рисунка и акварели. В данной статье выделяются основные этапы становления стиля художника на протяжении всего творческого пути.

The article deals with M. N. Vorobyov's graphics, especially with the most significant of his works. The author traces the development of the artist's approach to the represented object. Maxim Vorobyov's drawings are full of life, and the watercolor palette of his works captivates the viewer. Already during the lifetime of the artist, his contemporaries noted his unmatched talent in drawing and watercolor painting. This article outlines the key stages of developing the artist's style during the whole career.

Ключевые слова: мастерский подход, рисунки, акварели, стиль художника.

Keywords: master approach, drawings, watercolours, style of the artist.

Приступая к рассмотрению графического наследия М. Н. Воробьева, целесообразнее было бы начать с его ранних работ.



Воробьев М. Н.

Гулянье на Крестовском острове. Конец 1810-х.
Бумага, тушь, перо. ГРМ

Рисунки «Гулянье на Крестовском острове» (конец 1810-х гг., ГРМ) и «Катальные горки» (конец 1810-х гг., ГРМ) привлекают своей просто-

той в плане построения композиции. Художник взял за основу один эпизод – гулянье на Крестовском острове. В первом рисунке художник акцентирует свое внимание на фигурках людей, гуляющих на открытой террасе. В данном случае художник использует прием выделения в пейзаже посредством архитектуры специального пространства для жанровой сцены. Подобного рода прием мы находим в работе Ф. Я. Алексеева «Вид Адмиралтейства и Зимнего дворца с террасы Первого кадетского корпуса» (1810-е гг., Музей-заповедник «Царское село»), где на первом плане изображены балкон и собравшееся на нем общество. Как мы видим из рисунка, Воробьев по-своему трактует мотив террасы: художник пытается показать прорыв в глубину пространства. Таким образом, терраса служит границей первого плана, за которой открывается второй план в виде пейзажа. Данная работа является не единственной в коллекции художника, где он стремится показать глубину пространства. В 1823 г. Воробьев напишет акварель «Вид с террасы Елагина дворца» (ГЭ), а в 1828 г. – рисунок пером «Автопортрет с семьей» (ГТГ). Как видно по рисункам, художник ставит ту же цель, что и в рисунке «Гулянье на Крестовском острове», – за счет первого плана показать глубину пространства. На втором рисунке 1810 г. М. Воробьев акцентирует внимание зрителя на катальной горке. В 1819 г. по этому рисунку художником будет написана картина «Вид летних гор на Крестовском острове в Петербурге» (ГТГ).

К 1810-м гг. относится и акварель «Вид на Биржу и Дворцовую набережную (Большая Нева)» (ГРМ). Воробьев окончил Академию художеств в 1809 г., а работа была написана в 1810-м г. На сегодняшний день остается нерешенным вопрос, является ли данный рисунок первой самостоятельной работой художника в технике акварели. Очевидно, что его манера письма еще далека от совершенства: рисунок пестрит обводкой, а сухой мазок кисти придает акварели документальный вид.

На тему Петербурга в том же году Воробьевым был создан рисунок «Крещенский парад на Неве» (ГРМ). Работа целостна по композиции, ее название точно соответствует теме сюжета.

Не только достопримечательности Северной столицы, но и сельские виды привлекали внимание Воробьева. Акварельный рисунок «Рыбная слобода (Рыбацкое)» (Первая половина 1810-х гг., ГРМ) говорит нам о еще не устоявшейся манере письма художника: неуверенный мазок кисти, слегка намеченные силуэты фигур, небогатая палитра красок с преобладанием охры.

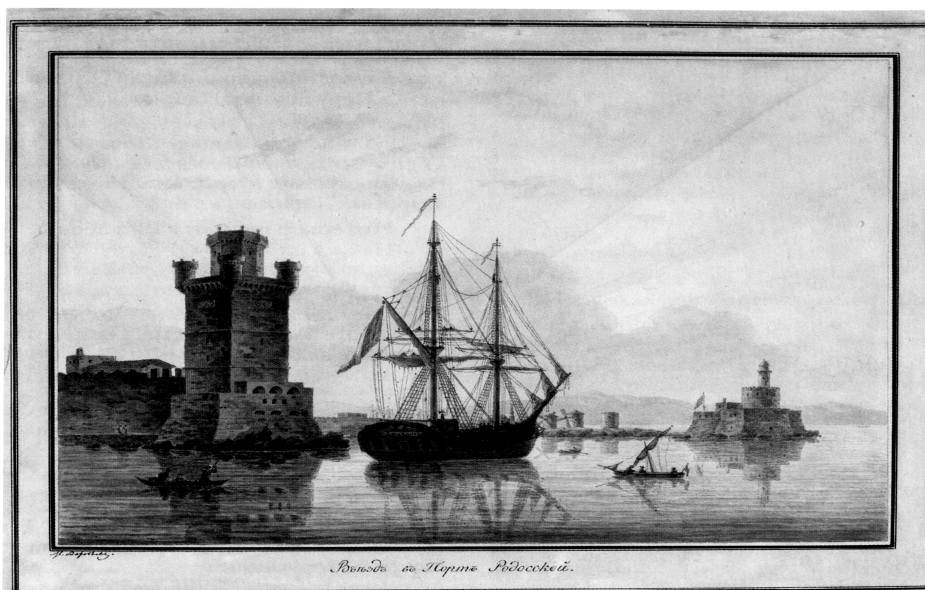
В акварели Воробьева «Набережная у Зимнего дворца» 1817 г. (ГРМ) уже выступает иное понимание красоты города, чем в работах

Ф. Алексеева. Композиция становится более динамичной. Художник выдерживает равновесие масс лишь на первом плане и далее строит изображение на контрасте уходящих в глубину зданий и набережной справа и открытого пространства реки и неба слева. Этот контраст усиливает ощущение пространства и увеличивает его глубину. Здания даны в гораздо более резком ракурсе, чем, например, в акварели Ф. Алексеева «Вид Михайловского замка в Петербурге» (1799–1800 гг., ГТГ). Изображение трактовано так, что в нем пространство начинает играть значительную роль. Наряду с линейным построением большее значение приобретает воздушная перспектива. Как мы видим в работе Алексеева, трактовка пространства несколько отличается от трактовки пространства в акварели М. Воробьева. Алексеев сужает пространство, в результате чего работа смотрится «сжатой». Акварель Воробьева исполнена в мягкой цветовой гамме. «Здание Зимнего дворца сероватое в тенях и желтоватое в свету, чем передается мягкий свет, играющий на колоннах дворца» [1], – писал А. А. Федоров-Давыдов в своей книге «Русский пейзаж XVIII–начала XIX в.». Свет, заливающий картину, как и переходы цвета, придает изображению эмоциональность, несмотря на малую еще «живописность» самой акварельной техники. Это та эмоциональность, то чувственное восприятие пространства и есть то новое, по сути дела уже романтическое, что вносит Воробьев в традиционный перспективный вид города.

В период поездки по России М. Воробьев создал ряд рисунков с изображением села Никольского. Среди них есть два рисунка: «Ветряная

мельница в селе Никольском» (1812 г., ГТГ) и «Фонтан в селе Никольском» (1812 г., ГТГ). Они отличаются от остальных тем, что небо в них трактуется несколько по-иному – солнечный свет стремительно прорывается сквозь облака. Вместо спокойного неба с небольшим количеством облаков художник решает нарисовать лучи солнца. Данная работа ясно показывает, что Воробьев по своему мировосприятию был романтиком. В нем жило чувство прекрасного, но это романтическое начало получит свое развитие в период путешествия по Ближнему Востоку и островам Греческого архипелага в 1820 г. Рисунок «Ветряная мельница в селе Никольском» по общей композиции сходен с акварелью 1820 г. «Кастельрессо в Средиземном море» (ГТГ) – лучи солнца заполняют все пространство неба. Подобное можно увидеть и на другой акварели «Въезд в Родосский порт» (1820, ГТГ).

В раннем творчестве художник увлекался зарисовкой архитектурных памятников. Рисунок «Вид на здание Кунсткамеры и Петропавловскую крепость» 1813 г. (ГТГ) и «Похороны фельдмаршала М. И. Кутузова в Казанском соборе» 1814 г. (ГТГ) являются своего рода показательными для данного периода. По рисункам мы можем судить о графическом письме художника. Штрих выглядит довольно четким. При более тщательном рассмотрении заметно, что Воробьев уверенно держит перо в руках, прямые линии тому подтверждение. Мотив похорон М. И. Кутузова в Казанском соборе не случаен. Во-первых, это историческое событие, а во-вторых, Казанский собор уже был написан Федором Алексеевым в 1810 г. Конечно, можно предположить,



Воробьев М. Н. Въезд в Родосский порт. 1820.
Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГТГ

что ученик посмотрел на работу своего учителя и скопировал сюжет (вид на Казанский собор), немного видоизменив его, но тогда это было бы слишком просто. Вероятно, причина возникновения подобного интереса кроется в сложной архитектуре Казанского собора. Оригинальность построения и величественная мощь памятника, возможно, привлекли художественный взгляд и М. Воробьева, и Ф. Алексеева.

В рисунке «Вид на здание Кунсткамеры и Петропавловскую крепость» (ГТГ) 1813 г. Воробьев изображает вид на исторические памятники города, но только ли в этом дело? Вероятно, существует и другое объяснение выбора данного сюжета: чем сложнее предмет изображения, тем полезнее он для оттачивания мастерства художника в рисовании. Умение компоновать фигуры людей и предметы на плоскости требует от художников большой тренировки и усердия. Таким образом, работы Воробьева до московского периода являются своего рода доказательством умения художника без погрешностей зарисовывать различные памятники архитектуры.

Среди ранних работ М. Воробьева мы не встречаем изображение человека, а рисунок 1817 г., не считая ученического наброска «Два натурщика» 1806 г., является своего рода единственным примером изображения человеческой фигуры. Этот рисунок известен под названием «Садовник. Аллегория» (ГТГ). Он был выполнен в качестве эскиза титульного листа для книги П. А. Межакова «Уединенный певец». Застывшая поза юноши, ракурс тела, поворот головы влево, расстановка ног, положение рук и выбор одежды указывают на влияние академических традиций. Классицизм, обосновавшийся в России в XVIII в., продолжал существовать и в веке XIX. Похожую трактовку фигуры мы находим в работе Ивана Акимова «Геркулес на распутье» (1801 г., ГРМ). Отличие работы Воробьева от работы Акимова заключается в том, что фигура изображена на фоне деревенского пейзажа, а не на фоне античной архитектуры. Говорит ли это об ослаблении влияния классицизма и усилении роли романтизма, точно сказать нельзя, можно только предполагать.

Особое место в раннем периоде творчества художника занимают рисунки и акварели Московского периода. Чем же они интересны для изучения графического наследия Воробьева? Во-первых, работы являются ценным материалом в изучении московской архитектуры начала XIX в. Во-вторых, по этим работам можно проследить развитие творческого письма художника. В данном случае Воробьев выступает блистательным рисовальщиком архитектуры. Казалось бы, для того чтобы так достоверно изобразить памятники архитектуры, потребовались бы долгие годы усердной тренировки, но благодаря академичес-

кой выучке и собственному желанию развивать свой творческий потенциал Воробьев блестяще справляется с этой задачей. При внимательном изучении работ возникает ощущение, что художник за короткий промежуток времени научился точной передаче сложных по своей композиции архитектурных объектов, будь то Московский Кремль, Красная и Манежная площади. В рисунках Воробьева царит легкость и воздушность пространства, чего не было у его предшественника Ф. Я. Алексеева. Особый интерес вызывает акварель Московского периода «Мастерская М. Н. Воробьева в Чудовом монастыре в Москве» (1817 г., ГТГ). Внизу – справа М. Н. Воробьев оставил надпись: «В 1817 г. жил в Москве в Чудовом монастыре для снятия видов великому Князю Николаю Павловичу (мой ученик Константин учится)». В этой работе Воробьев впервые изображает закрытое пространство, внутри которого находится человек. Можно предположить несколько версий, которые объяснили бы интерес мастера к подобному сюжету. Первая версия заключается в том, что Воробьев хотел запечатлеть своего ученика Константина за рисованием. Вторая версия – Воробьева как художника заинтересовала проблема изображения человека внутри замкнутого пространства, в интерьере. Продолжая разрабатывать эту тему, он в 1820 г. он пишет акварель «Аудиенция русского посольства у султана» (ГТГ), а в 1828 г. делает рисунок «Переговоры у адмирала Грейга на корабле «Париж» под Варной» (ГТГ). Как мы видим, от изображения одной фигуры человека художник переходит к построению многофигурных композиций.

Особое место среди графических работ Воробьева занимают рисунки и акварели с морской темой. Первые работы с изображением водной стихии встречаются еще в сравнительно ранний период творчества. Самой ранней работой является «Вид на Биржу и Дворцовую набережную (Большая Нева)» (1810-е гг., ГРМ), за ней следуют и другие – «Фасад Академии художеств» (1813 г., ГРМ), «Набережная у Зимнего дворца» (1817 г., ГРМ). Наибольшее количество морских пейзажей приходится на время его заграничного путешествия в 1820 г. Именно тогда Воробьев создает серию восхитительных «наполненных воздухом» акварелей. Каждый лист этой серии можно назвать шедевром. Так, акварель «Въезд в Родосский порт» (1820 г., ГТГ) свидетельствует о том, насколько тонко художник научился чувствовать цвет и какого мастерства достиг в его передаче. Рябь воды и вечернее небо написаны так реалистично, что невольно попадаешь внутрь изображаемого пространства, становишься соучастником происходящего. В зарисовках художника присутствуют и изображения кораблей. Целые листы посвящены прорисовке отдельных де-

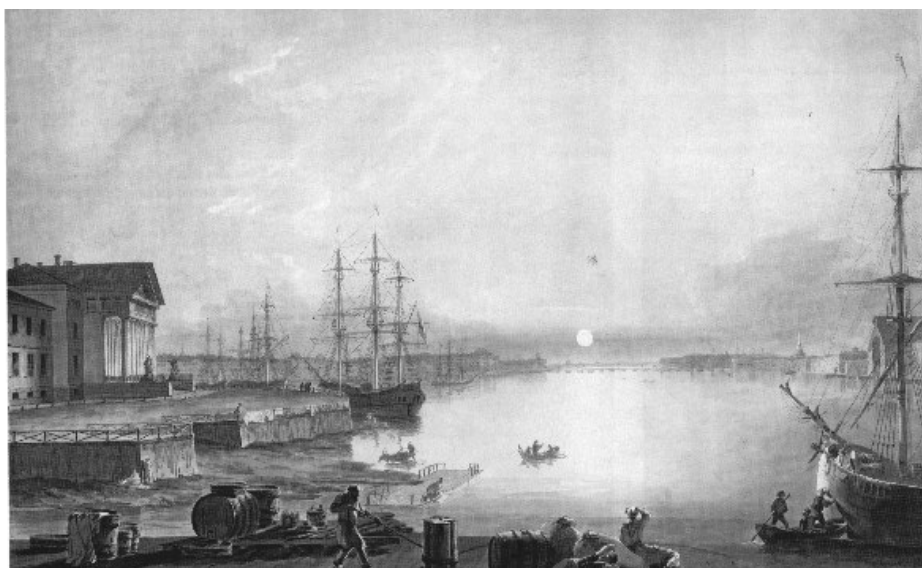
талей. На одном из таких рисунков «Нос корабля» (1820 г., ГТГ) Воробьев твердой, уверенной линией прорисовывает переднюю часть корабля. Есть рисунок и с изображением палубы корабля. Путь художника в Святую Землю и по островам Греческого архипелага пролегал через моря, и он зарисовывал морские виды. Именно в этот период работы Воробьева начинают приобретать романтический оттенок. Разве не романтично море с плывущими по нему кораблями или вечернее небо, отражающееся в глади воды? Характерной в этом смысле является акварель «Развалины на Смиренской горе» (1820 г., ГТГ). Первый план работы заполняют плывущие по морю корабли и лодки. На втором плане расположен город, а на третьем – Смиренская гора с развалинами. Название работы соответствует романтическим представлениям художника. С одной стороны, отличительной особенностью данного рисунка, как и многих других работ художника в технике акварели, является чистота цвета. Художник не использует темную и «грязную» палитру красок. Мазок кисти яркий и прозрачный. С другой стороны, в рисунках Воробьева присутствует фотографическая точность (хотя фотографии в то время еще не существовало). Умение художника достоверно передавать на плоскости бумаги море, корабли, архитектуру, небо, природу заставляет восхищаться его талантом.

В некоторых работах художник изображал и себя со своими спутниками. Так, на рисунке «Босфор против Буюкдере» (1820 г., ГТГ) Воробьев написал себя за рисованием. Интересной здесь является трактовка дерева на первом плане – листья деревьев под напором ветра готовы сорваться с веток. Такой подход к изображению

дерева можно назвать новаторским в русской живописи того времени. Никто до М. Воробьева не пытался написать дерево на ветру.

Самой лучшей графической работой М. Н. Воробьева считается акварель «Вид на Неву от Горного института» (1834 г., ГТГ). В работе был воплощен весь опыт прежних лет. Ярким элементом в данном случае выступает солнце. Начиная с самого раннего периода творчества, эффект от солнечного освещения привлекал внимание художника. Вероятно, интерес был связан с тем, что при помощи солнечного света можно было показать контраст темного и светлого. Впервые в своем творчестве мастер пишет не лучи солнца, а само солнце. Солнечный свет разливается по всей Неве. Воробьев создает контраст света и тени на корабле, расположенном в правой части работы. Лодка с людьми на реке выступает темным пятном. Воробьев четко отделяет границы света и тени. Судя по работам прежних лет, к этому он шел довольно долго. Путешествие по Ближнему Востоку помогло ему открыть свои творческие способности. Небо в его работах начинает играть в радужных тонах.

Большое количество рисунков было создано М. Воробьевым за время путешествия по Италии с 1845 по 1846 г. До наших дней сохранился альбом с рисунками Воробьева этого периода. Альбом содержит пейзажи, жанровые зарисовки, эскизы, композиции, виды итальянских городов, в том числе Рима и Палермо. Среди них есть рисунки «Рыбачьи лодки в бухте» (1845 г., ГТГ), «Прибой» (1845 г., ГТГ), «Мост через Тибр в Риме» (1845 г., ГТГ). Они доказывают, что художник продолжает интересоваться морской стихией и под конец жизни. Как и прежде, худож-



Воробьев М. Н. Вид на Неву от Горного института. Не позднее 1834.
Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГТГ

ник умело сочетает различные техники: акварель, графитный и итальянский карандаши. Рисунок «Мост через Тибр в Риме» выполнен на высоком уровне мастерства. Воробьев использует прием ретуширования, что придает работе еще большую изысканность. Кроме видовых изображений художник продолжает рисовать и людей. Тема человека привлекала Воробьева на протяжении всей жизни. Какой пейзаж без человека? Изображение человеческих фигур выступает как дополнение к работе. Если сравнивать рисунки Воробьева с работами предшественников (Сем. Щедрин, Ф. Алексеев, М. Иванов), то человеческие фигурки стали более «живыми», реалистичными, подвижными. Так, в зарисовке «Дорога к французскому монастырю Санта-Мария ди Джезу в Палермо» (1845–1846 гг., ГТГ) молодой человек пьет воду из фонтана. В другом рисунке «Дорога в Оливиццу близ Палермо» (1845–1846 гг., ГТГ) женщины прогуливаются по дороге, а на рисунке «Вид Рима с Монте-Пинчио» (1845 гг., ГТГ) девушки отдыхают под деревом, женщина гуляет с ребенком, мужчины собираются на террасе. Надо отметить, что раскованность фигур, простота их движений были характерными особенностями практически для всех работ Воробьева. Художник не ставит перед собой задачи изобразить фигуры людей, восхищающиеся дворцом или иным памятником архитектуры, как это было у Ф. Алексеева. Его цель – дополнить пейзаж, внести в него жизнь. Воробьев шел к этому постепенно. Поначалу художник испытывал влияние традиций классицизма, но уже в рисунках села Никольского мы наблюдаем вполне свободную трактовку фигур. В период путешествия по Ближнему Востоку человек становится неотъемлемой частью изображения: «Для художника паломники, священники, арабы не просто условный стаффаж. Их присутствие и созерцание ими священного места позволяют зрителю почувствовать свою сопричастность святыне» [2].

Воробьев не был большим сторонником изображения фигур животных, но в некоторых работах они присутствуют. К примеру, в рисунке «Фонтан в селе Никольском» (1812 г., ГТГ) и «У колодца в селе Никольском» (1812 г., ГТГ) художник рисует лошадей, а в рисунке «Мыс Фалль. Вид с террасы» (1834 г., ГТГ) – собачек. И здесь Воробьев стремится наполнить пейзаж жизнью, органично соединив фигуры животных с природой.

Просмотрев таким образом графическое наследие художника, можно сделать следующий вывод. Несомненно, Воробьев является блестящим русским рисовальщиком и акварелистом. Его талант был замечен уже в годы учебы в Академии. П. Н. Петров в журнале «Вестник изящных искусств» писал: «Воробьев в классе Томона, равно как и у преподавателя математики Ска-

бовского, учился хорошо; кроме того, он очень любил рисовать, и его рисунки отличались большим вкусом» [3]. Художник на протяжении всей жизни находился в творческом поиске. Многочисленные зарисовки памятников архитектуры, морских пейзажей, людей, животных свидетельствуют о настойчивом стремлении мастера познать окружающий мир и отразить его величие на листе бумаги.

Примечания

1. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. М., 2005. С. 394.
2. Святая Земля в русском искусстве (каталог выставки) М., 2001. С. 248.
3. Петров П. Н. Воробьев М. Н. и его школа // Вестник изящных искусств. 1888. Т. 6. Вып. 4. С. 282.

УДК 78.03./09

А. И. Данько

CLASSICAL CROSSOVER В СИНТЕЗИРОВАННЫХ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЕКТАХ

В статье отражено взаимодействие таких феноменов современной музыкальной культуры, как classical crossover и синтезированный музыкально-художественный проект. Главный тезис заключается в том, что синтезированный музыкально-художественный проект является наиболее распространенной и перспективной формой презентации classical crossover в современной медиатизированной культуре.

The article describes the interaction of such phenomena of modern musical culture as the classical crossover and the synthesized musical-art project. The main point is that the synthesized musical art project is the most widespread and perspective form of presentation of the classical crossover in modern mediatized culture.

Ключевые слова: музыка classical crossover, синтезированный музыкально-художественный проект.

Keywords: classical crossover music, synthesized musical-art project.

На рубеже XX–XXI вв. получил распространение феномен синтезированного музыкально-художественного проекта, который представляет собой «явление массовой культуры, объединяющее в себе разного рода художественные и нехудожественные компоненты» [1].

Под этими компонентами подразумеваются как творческие, так и организационные аспекты деятельности группы специалистов (артистов, менеджеров, стилистов, режиссера и т. д. – во главе с продюсером), направленные на поддер-

© Данько А. И., 2011