

### 12.1.3. Творчество В.А. Серова

Валентин Александрович Серов (1865–1911), один из самых успешных и знаменитых русских художников, прожил всего 45 лет. За эти годы он создал так много, развернул свой талант в столь различных направлениях, что сделанного хватало бы на нескольких мастеров. Серов постоянно искал. Недовольный собой, он преодолевал старое и находил новое, шёл вперёд ценой огромных усилий и никогда не останавливался на месте. Он был подлинным тружеником в искусстве.

Валентин Серов родился в Петербурге. В ту ночь его отец, известный композитор и музыкальный критик Александр Серов, оркестровал свою вторую оперу. Мать Серова была пианисткой и к тому же «шестидесятницей» — так называли людей, которые на всю жизнь остались верны идеалам 60-х годов XIX века: идеям Чернышевского, стремлению принести пользу обществу, заботе о благе народа. Двери квартиры Серовых на Васильевском острове в Петербурге всегда были открыты. Хотя друзьями дома были люди знаменитые — скульптор М. Антокольский, живописец И. Репин, писатели А. Островский и Ф. Достоевский, туда мог прийти любой, кто разделял взгляды хозяев. В этом постоянном многолюдстве, шуме, спорах, музыке маленькому Валентину доставалось не много внимания.

После смерти отца мать начала концертную деятельность, а Валентин был отдан на воспитание к чужим людям и жил преимущественно за границей. Первые рисунки сына мать Серова показала давнему другу дома Илье Репину. Это были лошадки: лошадей Серов любил всю жизнь и часто их писал. Лошадок Репин счёл очень удачными, и мать перевезла Серова в Париж, где Репин в то

время находился в пенсионерской командировке после окончания Академии. Мальчик Серов ходил заниматься в мастерскую Репина. Это не были специальные уроки: художники просто работали рядом, и, как когда-то у мастеров Возрождения, ремесло постепенно передавалось из рук в руки. Репин и рекомендовал Серову поступить в Академию художеств к П. Чистякову. Павел Чистяков не был крупным художником, но был великолепным педагогом. Его система обучения рисунку была уникальной и давала прекрасные результаты. Его учениками по Академии были Поленов, Репин, Суриков, Рябушкин, Серов, Врубель.

В Академию Серов поступил в 15 лет. За пять лет учёбы он стал художником-профессионалом. И за эти же годы подружился с Михаилом Врубелем и Владимиром Державиным. Молодые художники сняли одну мастерскую, вместе писали там этюды, ставили модель, обсуждали задачи живописи.

Уроки Чистякова дали Серову и Врубелю строгую систему рисунка, метод изображения трёхмерных предметов на плоскости. Чистяков учил строить форму изнутри, мыслить, конструировать объём, а не просто «срисовывать». Но Серов оставил Академию, не окончив её. Кружок художников, сложившийся в имении С. Мамонтова «Абрамцево», заменил Академию. Абрамцево стало Серову домом. С ним связан первый расцвет творчества художника. Прославившие Серова картины «Девочка с персиками» и «Девушка, освещённая солнцем» написаны, когда их автору только исполнилось двадцать лет. И хотя за ними последовало множество картин и портретов, четверть века творческой жизни, сам Серов вспоминал ранние работы с любовью и считал их непревзойдёнными.

Обе картины проникнуты одинаковым чувством. Мастер погружается в красоту реального мира, краски его насыщаются светом и воздухом, озаряются солнцем, сияют и излучают радость. Серов работает медленно, утомляет моделей позированием, но это не затмевает радости и яркости первого впечатления. Для «Девочки с персиками» в Абрамцево позировала двенадцатилетняя дочь Мамонтовых Вера, для «Девушки, освещённой солнцем» — в Домотканове двоюродная сестра Серова Маша Симонович. Модели оказались чем-то внутренне схожи, потому что художник хотел воплотить в них только красоту мира, без противоречий, конфликтов и сложностей. В своём дневнике Серов в это время писал: «Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное».

Именно эта жажда радости и отличает молодого Серова от передвижников. Репинский портрет Мусоргского также наполнен светом и прекрасен по живописным качествам. Но за великолепной живописью стоят трагедия композитора, неразрешимые противоречия его жизни. В них — смысл портрета. У Серова же свет, воздух, юность просто прекрасны, изобразить их как можно лучше — и есть главная и конечная цель художника.

Обе «Девушки» написаны с конкретных лиц. Но это не портреты в привычном смысле слова. Модели неотделимы от окружения, от места их бытия. В другом окружении их представить невозможно — это будут другие картины. Налицо все признаки увлечения Серова импрессионизмом. Художник внимателен к каждой точке холста. Любой предмет воспринимает отсветы соседних, вбирает в себя солнечные лучи. Всё строится на сложных переходах. Каждый чистый цвет находит себе подтверждение в смесях, «откликается» в разных частях холста, тяготея к единству, к живописной общности всего произведения.

Однако этой ранней целостности, ликование юности быстро пришёл конец. Нежную, мягкую восприимчивость красоты окружающего мира заменило дисциплинированное, осознанное владение мастерством. Возник Серов-портретист, художник острых характеристик, знаток человеческой природы. Начался этот новый Серов с портретов артистов и художников: итальянских певцов Франческо Таманьо и Анджело Мазини, которых приглашал Мамонтов в свою Частную оперу, художников Константина Коровина и Исаака Левитана, с которыми Серов дружен. Здесь Серов руководствуется уже иными, новыми для него принципами. Он не растворяется в реальности, а открывает свой путь к построению, продуманной организации холста. Эта идея «разумного искусства» будет сопровождать Серова до конца его пути.

Одновременно Серов стал модным светским портретистом. Он написал множество заказных портретов. Главным жанром для него стал женский парадный портрет, как правило, изображающий модель в гостиной, на диване, в ситуации светского позирования («Портрет С. Боткиной», «Портрет З. Юсуповой»). К числу наиболее совершенных парадных портретов этого времени принадлежит и портрет великого князя Павла Александровича, получивший Гран-при на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. Солнечный

Раздел 12. История русского изобразительного искусства конца XIX... 135  
свет, заливающий фигуру князя, стоящего возле лошади, становится «героем» полотна.

На рубеже столетий популярность Серова стала несравненной. Он писал императора и членов его семьи, высшее петербургское общество, богачей и банкиров. Очереди на написание портрета заказчикам приходилось дожидаться годами. И всё это время моделей не покидало тайное опасение. Дело в том, что Серов умел увидеть и заострить самые характерные черты модели, в том числе и те, что заказчик хотел бы скрыть. Так произошло с портретами супругов Гиршман: крупного петербургского банкира и его жены. Они, возможно, хотели бы выглядеть аристократами, светскими львами. Но Серов мельчайшими деталями подчеркнул в них облик высокомерных богачей-нуворишей, кичащихся своим богатством. При этом портреты прекрасны по живописным качествам, особенно женский.

Несмотря на обилие заказов, Серов работал чрезвычайно медленно. Модели жаловались на то, что художник буквально изводил их позированием. Когда же несчастному заказчику казалось, что конец близок, портрет почти завершён, Серов вдруг уничтожал его и, взяв чистый холст, начинал заново. Это не было капризом прославленного мастера. Острый серовский глаз позволял ему достигать в портрете абсолютного, стопроцентного сходства с моделью. И вот это-то сходство ему и претило. Портрет — не фотография, здесь нужна интрига, действие, особый взгляд, глубина или хотя бы просто небольшая ошибка. Как говаривал сам Серов, «вышло так похоже, что даже тошно». И для того, чтобы избавиться от этого нудного сходства, художник начинал заново уже практически оконченную работу. Однако, изучив, проанализировав к этому времени не только физиономию и фигуру, но и характер модели, теперь он уже писал быстро, виртуозно, глубоко и верно.

Когда же Серов пишет друзей, приятелей-художников, жену, детей, он обычно выбирает камерные формы портрета, лирическую и задушевную интерпретацию образов. Это работы «Летом» (портрет О.Ф. Серовой), портрет Н. Державина с ребёнком, «Дети». Сюда же можно отнести графические портреты И.Е. Репина, Саши Серова, Коли Симёновича, Сергея Дягилева, Льва Бакста.

Одновременно с развитием камерного лирического портрета в творчестве Серова возникла крестьянская тема. Чаще всего он писал деревню осенью, иногда зимой. Русскую природу он вос-

принимал в её скромном, будничном варианте: серое небо, затянутое тучами, осенние краски полей и перелесков, покосившиеся избы и сарай, стога, неказистые крестьянские лошадки и грустные, погружённые в себя люди. Лучшая из крестьянских работ Серова – это «Октябрь. Домотканово». В ней всё напоминает этюд с натуры. Правда, этот этюд возведён в картинную форму: намечены диагональные линии, пересекающиеся в центральной части, справа и слева композицию замыкают фигуры лошадок и овец, в центре сидит пастушок. Но эти приёмы с первого взгляда не заметны. Прежде всего перед зрителем возникает кусок реальной жизни. Его нельзя сочинить, придумать, всё здесь отмечено печатью непосредственного наблюдения натуры. Никто из участников сцены не позирует. Мальчик строгает палочку или чинит кнут, лошадки пощипывают скудную осеннюю траву, вдали видна бедная русская деревня. Однако чувства уныния и тоски соединяются с ощущением чего-то родного, близкого, неотделимого от души.

Ещё одна картина «деревенского Серова» – «Стригуны на водопое». Она более динамична по своему образному строю. Серов изображает один из первых весенних вечеров, когда после тёплого дня наступают морозные сумерки. Зернистый плотный снег отливает сине-сиреневыми тенями. Серов точно передаёт контраст теплого солнечного света с холодной синевою сумерек. Стригунами называли годовалых жеребят, потому что к году им обязательно подстригали гриву. Эту годовалую молодёжь и изображает Серов: в то время как остальные жадно пьют, один поднял голову и прислушивается к таинственному и властному зову весны. Художник использует новые для себя средства художественной выразительности: силуэт, цветовое пятно, контрасты цвета.

В начале нового, XX века, меняются серовские портреты. В них возрастает монументализм, более активным становится действие самой модели. Особенно это заметно в портретах М.А. Морозова, И.С. Остроухова, Максима Горького. Здесь уже нет фиксации мимолётности. Мгновение останавливается надолго, фигуры замирают в неожиданных и выразительных позах. В портрете Морозова плотный коренастый мужчина остановился как вкопанный и устремил колючий взгляд прямо на зрителя. Он остановился, зато всё вокруг него словно пребывает в движении, мерцает, трепещет. Михаил Абрамович Морозов, герой портрета, происходил из знаменитой семьи купцов и промышленников Морозовых, владельцев

Тверской мануфактуры. Однако, унаследовав от отца родовое дело, Михаил Морозов предпочёл гуманитарное образование, увлёкся живописью и коллекционированием.

По композиционным задачам, по размерам, масштабности героя портрет Морозова близок портрету М.Н. Ермоловой. Это узкие, вытянутые вверх холсты, сдержанные по колориту и выдержанные в серой гамме. И вместе с тем портрет Ермоловой создаёт иной образ. Вместо объёма здесь господствует пятно. Элементы какой-либо случайности устранены; подчеркнуты контуры фигуры, тем самым она отделена от фона. Изошрённый силуэт вписан в сеть прямых линий: потолочного карниза в зеркале, рамы зеркала, стеной панели, границы пола. Они составляют для него своеобразную оправу.

Мария Николаевна Ермолова – великая русская драматическая актриса, по единодушным отзывам современников, лучшая из актрис. К сожалению, театр – искусство, которому суждена недолгая жизнь. Не будучи зафиксирован на киноплёнку или цифровые носители, спектакль живёт ровно столько, сколько он длится – да ещё потом некоторое время в памяти зрителя. Поэтому нам не с чем сравнить игру Ермоловой. Но для тех, кто видел её на сцене, равной ей не было. Даже на артистов, игравших вместе с ней в спектакле, переживания Ермоловой действовали сильнее, чем их собственные.

И Серов выразил в портрете самую суть индивидуальности актрисы и вместе с тем создал формулу «героического артистизма». Не случайно он использует форму *парадного портрета*. Этот жанр привычен для художника, однако раньше парадные портреты ему приходилось писать только с богатых и именитых заказчиков, которые зачастую не являлись значительными личностями. Здесь же масштаб личности и значительность жанра парадного портрета удачно соединились.

Для придания фигуре Ермоловой величия Серову пришлось писать, сидя на низенькой скамеечке, что при длительных сеансах очень неудобно. Зато он смотрел на модель снизу вверх, как на статую, стоящую на пьедестале. Ермолова была роста чуть выше среднего, но благодаря такому приёму фигура её кажется грандиозной. Актриса позировала безмолвно – Серов так же безмолвно писал: сошлись два «великих молчальника». И печать этого торжественного безмолвия легла на портрет.

Новый стиль – модерн – требовал от художника отточенности мысли, определённости художественного замысла и даже некоторой деформации натуры. И действительно Серов в поисках характерного не боялся заострять, преувеличивать. Таков знаменитый портрет танцовщицы Иды Рубинштейн. Рубинштейн происходила из очень богатой петербургской семьи; театр был её страстью, хобби, мечтой. Стать драматической актрисой ей так и не удалось, а вот познакомившись с организатором «Русских сезонов» С. Дягилевым и балетмейстером М. Фокиным, она смогла, не имея профессиональной подготовки, стать одной из лучших танцовщиц. Особенно ей удавались роли страстных, влюблённых женщин в спектаклях на восточную тему. Рубинштейн блистала в балетах «Клеопатра», «Шехерезада». Впечатления она добивалась минимальными средствами: позой, поворотом головы. Минимальные средства использует для её портрета и художник. Танцовщица позировала Серову обнажённой. А он не столько писал саму Иду Рубинштейн, сколько создавал образ, пользуясь натурой. Он искал соединения условного и реального, что характерно для стиля модерн. Важно не обнажённое тело, а его контур, линия, ограниченное количество цветов.

Одна из вершин позднего творчества Серова – портрет графини О. Орловой. Художник любит законченность, целостность облика дамы. Орлова оказалась прекрасной моделью: она была богата, имела тонкий вкус, умела с великосветской небрежностью носить дорогие вещи, была что называется «стильной». Серов усаживает её словно бы в случайной позе, на низком табурете; на самом деле и поза, и фрагмент обстановки, вошедший в картину, были найдены в результате длительных размышлений и многократных изменений. *Рокайльный* столик у стены, ваза *севрского фарфора*, золочёные рамы, объёмная шляпа с вуалью, мягкая норковая шуба, шёлковое платье с глубоким декольте и носок лаковой туфли становятся неотъемлемыми деталями образа и в то же время не скрывают личности модели, а лишь дополняют характеристику блистательной светской дамы.

Скоро Серов сблизился с объединением «Мир искусства» и обратился к историческому жанру, в основном к темам русского XVIII столетия. Так появились работы «Выезд Петра II и Елизаветы Петровны на охоту», «Пётр I» и другие. Они выполнены темперой и занимают промежуточное положение между живописью и графи-

кой. Последним же увлечением мастера стала античность. Вместе с товарищем по «Миру искусства» художником Львом Бакстом Серов путешествовал по Греции. Греция поразила его соединением возвышенного, монументального с одной стороны и жизненного, простого – с другой. Он вглядывался в её пейзаж, одновременно древний и новый, узнавал в проходивших мимо девушках статуи *кор* с Афинского Акрополя, во всём угадывал античность, оживающую в современности. Он увидел в античности черты того самого золотого века, о котором всегда мечтало человечество.

Серова увлекли два сюжета – «Одиссей и Навзикая» и «Похищение Европы». Первый сюжет – из поэмы Гомера «Одиссея»: корабль Одиссея, возвращавшегося на родину из-под стен Трои, были разбиты бурей, все его спутники погибли, лишь его одного выбросили волны на незнакомый берег. Там его и подобрала дочь местного правителя царевна Навзикая, которая на морском берегу вместе со служанками полоскала выстиранное бельё и забавлялась игрою в мяч. Поскольку Одиссей оказался абсолютно нагим, девушкам пришлось одеть его в только что выстиранные одежды, благо греческий костюм основан на принципе драпировок и не имеет какого-то определённого размера. Вот таким, замотанным в ещё влажные ткани, и повели девушки встреченного ими незнакомца в город. Серов сделал несколько вариантов этого сюжета, но на всех композиция решена как фриз: формат вытянут по горизонтали, шествие тянется вдоль поверхности листа. От эскиза к эскизу меняется цветовая гамма, масштабные соотношения. В одном из вариантов Серов даёт высокое небо, серебристый цвет которого определяет весь колористический строй картины.

В «Похищении Европы» снова соединяются условное и реальное. Бык-Зевс, похитивший прекрасную Европу, смотрит на неё почти человеческим вожделенным взглядом. Поза девушки реальна, движение плывущего быка активно. И вместе с тем оно остановлено поворотом головы быка, равновесием двух волн, распластанностью оранжевого пятна по синей плоскости моря. Картина приобретает декоративность, напоминает о росписях древнего Крита.

Серов умер в расцвете своего таланта. Многие чувствовали, что он находится на пороге какого-то великого открытия, нового взлёта. Это произошло в 1911 году. А сто пять лет спустя, в 2015-м состоялась большая выставка работ Валентина Серова в залах Тре-

тьяковской галереи. На трёх этажах разместили 250 произведений. Посетителей было очень много; они часами стояли в очереди на морозной улице, в музейном парке, в холле, в очередях к каждой картине. Сроки работы выставки дважды продлевали, а перед её закрытием музей работал всю ночь. Оказалось, что Серов важен и нужен, современен и значим сегодня не менее, чем столетие назад.

### Вопросы и задания

1. Из какой семьи происходил Валентин Серов? Как это повлияло на его становление и творческую биографию?
2. Найди дополнительную информацию об академическом педагоге Серова Павле Чистякове. Расскажи о его методе обучения рисунку.
3. Расскажи о ранних картинах Серова. Почему мастер считал их непревзойдёнными? Согласен ли ты с этим?
4. Перечисли портреты музыкантов и художников, написанные Серовым.
5. Почему модели Серова побаивались его? Почему часто, заканчивая портрет, он уничтожал его и начинал новый?
6. Расскажи о крестьянских работах Серова.
7. Перечисли поздние работы Серова. Какая из них тебе нравится больше всего?