

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-5-81-60>

УДК 7.03;7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ПОРТРЕТ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. СЕРОВА (1865-1911 ГГ.)

Аннотация. Валентин Александрович Серов (1865-1911 гг.) – это один из выдающихся и любимых художников рубежа веков. В его искусстве соединились лучшие традиции русской реалистической школы, уроки старых европейских мастеров, новаторство современных живописцев. Своими творческими устремлениями он был близок передвижникам, членам общества «Мир искусства», объединения «Союз русских художников» и некоторым представителям авангарда. В.А. Серов ярко проявил себя в станковой и монументальной живописи, в графике, в театральном и декоративно-прикладном искусстве. Жанровый диапазон мастера чрезвычайно разнообразен. Он писал исторические картины и пейзажи, иллюстрировал книги, оформлял спектакли, но главным для него оставался все же портрет. В.А. Серов создал обширную галерею образов современников, в которой отразилась вся сложность эпохи конца XIX – начала XX века. Он запечатлел многих известных писателей, артистов, художников, предпринимателей и общественных деятелей.

Ключевые слова: творчество В.А. Серова, немецкий художник, этюды, рисунки, масло, акварель, заграничная поездка, пленэрная живопись, пейзаж, периодическая выставка, мамонтовский кружок, портреты художников, артистов, писателей, ученых, детей.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

PORTRAIT OF TIME IN THE CREATIVE WORK OF V.A. SEROV (1865-1911)

Summary. Valentin Alexandrovich Serov (1865-1911) is one of the most prominent and beloved artists of the turn of the century. His art combines the best traditions of the Russian realistic school, lessons from old European masters, and the innovation of modern painters. His creative aspirations were close to the Peredvizhniki, members of the «Mir Iskusstvo» society, the Union of Russian artists, and some representatives of the avant-garde. V.A. Serov clearly showed himself in easel and monumental painting, in graphics, in theater and decorative and applied arts. The master's genre range is extremely diverse. He painted historical paintings and landscapes, illustrated books, designed performances, but the main thing for him was still a portrait. Even a cursory acquaintance with the portraits of V.A. Serov allows you to notice how differently he treated the composition at different stages of creativity. It is felt that in the early period (1880 – of the early of 1890-ies), the composition was not yet a problem for him. Dominated by small, tightly cut canvases, similar to portraits of N.S. Leskov, or Angelo Masini, the organization of which varied the traditional type of "portrait-face". The slight movement inherent in individual works and created by the tilt of the head, its shift from the Central axis, the introduction of an interior background (portraits of K.A. Korovin, L.A. Mamontova, "Girl with peaches"), does not yet speak of any specifically serovian architectonic aspirations; it is rather consonant with the era of "impressionist" desire to "enliven" the work, to inform it of naturalness. Since the mid-1890-ies, the situation has changed. The artist literally "falls ill" with the composition. There are portraits, extremely diverse and complex, built, often large in size and, most importantly, unusual in the interpretation of the figure, and its coordination with the environment. The famous ninety sessions are now largely dictated by structural searches: "How to place a nature on canvas". The method of this "placement" was not immediately determined. Usually it was planned before the first session, checked in preparatory drawings, or watercolor sketches, and in the process of work was corrected (portraits of A.M. Gorky, M.N. Ermolova) and even completely changed (portraits of G.L. Girshman, O.K. Orlova, I. Rubinstein). Often a completely finished canvas was reworked. For this reason V.E. Meyerhold (1874-1940), who was interested in Serovskiy method, I noticed that the first was written just a good portrait, "the customer was happy and his mother-in-law too", then schedules and a new song, "subterfuge", which shocked not only relatives, but critics from Igor Grabar (1871-1960) to the present day.

Keywords: the creative work of V.A. Serov, german artist, sketches, drawings, oil, watercolors, foreign trip, plein air painting, landscape, periodical exhibition, mammoth circle, portraits of artists, artists, writers, scientists, children.

Постановка проблемы. В.А. Серов писал портреты представителей различных социальных слоев – от дворянской и буржуазной аристократии до революционной и передовой демократической интеллигенции. Его характеристики целых социальных пластов, яркие и содержательные, в своей совокупности воссоздают образ предреволюционной России. Поэтому, можно смело сказать, что В.А. Серов написал не просто множество разных портретов, а создал портрет времени.

Анализ последних исследований и публикаций. Несмотря на то, что библиография работ о В.А. Серове насчитывает более пяти-

сот названий и постоянно пополняется, мы не имеем исследования, отвечающего, как уровню наших документальных знаний о художнике, значительно, возросшему в связи с последними публикациями советского литературного критика И.С. Зильберштейна (1905-1988), так и уровню современных, более глубоких представлений об искусстве серовской поры [7; 12]. Много написал о В.А. Серове – русский художник И.Э. Грабарь [5; 6]. «Композиция обычно самое слабое место портретов Серова...», – пишет И.Э. Грабарь в своей монографии [8, с. 14]. Правда, он оговаривается, что «в последний период жизни художник начал уделять внимание

этой стороне портрета» [8, с. 14]. Но, эта оговорка теряется в контексте высказываний о портретах З.Н. Юсуповой – «слабое место произведения – композиция», или О.К. Орловой – «поза утратила значительную долю жизненности и появились некоторые неприятные изломы линий и не совсем удачные сокращения» [8, с. 14].

Примерно то же мы находим у советского искусствоведа Б.Н. Терновца: «Композиция не является сильной стороной серовского дарования, нетрудно заметить, как часто художник навязывает модели, вымученную, мало, объяснимую, порой, даже слегка, карикатурную позу» [8, с. 14]. О неумении «ограничить, написанную фигуру фоном, иначе говоря, – обрезать холст» говорит русский поэт и художественный критик С.К. Маковский (1877-1962) [8, с. 14]. Исследователи последних десятилетий чаще всего обходят молчанием конструктивные особенности портретов В.А. Серова. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество В.А. Серова-портретиста, проанализировать его работы.

Валентин Александрович Серов родился 7 января 1865 года в Петербурге в семье известного композитора и музыкального критика Александра Николаевича Серова (1820-1871) – младшего современника М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского, автора опер «Юдифь», «Рогнеда» и «Вражья сила» [11, с. 5]. Мать будущего художника – Валентина Семеновна Серова (1846-1924) также была композитором, пропагандистом музыки [11, с. 5]. Вскоре после скоропостижной кончины отца мать увезла сына в Германию, в Мюнхен. К этому времени художественные пристрастия мальчика выявились столь определенно, а его первые детские опыты были так серьезны, что немецкий художник Карл Кемпинг (р. 1848) согласился давать ему уроки живописи, брал с собой на этюды, а в залах одного из лучших европейских музеев – мюнхенской Старой Пинакотекы – перед полотнами великих мастеров Тициана, Веласкеса и др. вел с ним обстоятельные и вполне профессиональные беседы «о колорите, формах, линиях» [11, с. 5]. «Мольберты, кисти, альбомы, – позднее напишет В.С. Серова, – входили в обычную нашу обстановку; рисовали на вольном воздухе, в комнатах, даже в кухне, и всегда всерьез, с требованием истинного искусства» [11, с. 5]. Его рисунки были показаны скульптору М.М. Антокольскому (1843-1902 гг.), а тот порекомендовал в качестве учителя И.Е. Репина (1844-1930 гг.), после окончания петербургской Академии художеств, жившего в Париже в качестве ее «пенсионера» [11, с. 5].

Убедившись в незаурядных способностях мальчика, И.Е. Репин, занимаясь с ним, не делал, однако, скидок на возраст, в чем, впрочем, его настойчивый и упорный в работе девятилетний ученик вовсе не нуждался [11, с. 5]. Вторично он работал под руководством И.Е. Репина в 1879-1880 годах, копировал отдельные его произведения, много рисовал, писал маслом и акварелью, в некоторых работах не только достигая уровня учителя, но и обнаруживая несомненные признаки яркой творческой индивидуальности. В 1880 году одновременно с И.Е. Репиным, трудившимся тогда над картиной «Крестный ход в Курской губернии» (1880-1883), он написал пор-

третний этюд «Горбун», о котором сам впоследствии говорил, что эта его ранняя работа была, «пожалуй, не слишком уж детская» [11, с. 5]. Репинский образ «юродивого-провидца, калеки, одухотворенного страданием», был воплощением народных ожиданий, во многом не ясных самому художнику [11, с. 5]. В.А. Серов же на первый взгляд всего лишь по-ученически «копировал натуру», точно фиксируя всю непривлекательность облика горбуна [11, с. 5]. Однако, в отличие от учителя он создавал его образ не на основе априорного просветительского идеала, но шел непосредственно от «натуры» [11, с. 5]. Так, зарождался во многом новый для русского искусства тип портрета – «характеристики», в котором индивидуальные качества модели служили основой широкой социально-художественной типизации [11, с. 6]. В конце 1880 года И.Е. Репин отправил В.А. Серова в Петербург в Академию художеств к Павлу Петровичу Чистякову (1832-1919), крупнейшему тогда русскому художнику-педагогу, у которого еще не так давно учился сам. Старая академическая профессура П.П. Чистякова недолюбливала, видя в нем новатора, подрывающего ее консервативные устои, он же стремился воспитать в молодых сознательное и ответственное отношение к своему делу, высокую принципиальность и верность своим убеждениям. Знаменитая «система П.П. Чистякова» строилась на строго индивидуальном подходе к каждому ученику, на стремлении выявить и максимально развить особенности его дарования [11, с. 6].

Кроме того, во всей тогдашней академии только он один, по словам В.И. Сурикова, мог указать «путь истинного колорита» [11, с. 6]. В.А. Серова же, прирожденного колориста, П.П. Чистяков «муштровал», главным образом, в области рисунка. В годы учебы в Академии художеств у П.П. Чистякова и творческого общения с М.А. Врубелем (1880-1884 гг.) начали складываться художественные взгляды В.А. Серова, на всю жизнь закладывавшие фундамент его серьезного отношения к изобразительному искусству. Характерно, его стремление глубже проникнуть в законы природы, овладеть в совершенстве средствами художественной выразительности. В своей художественной практике В.А. Серов стал сознательно заботиться о передаче не только правды жизни, но и ее красоты, стал придавать особое значение композиции, ценить прелесть живой найденной линии. Любовь к цвету, к детальному анализу формы стала характерной чертой его искусства, нового по духу для того времени. Прилежно учится В.А. Серов на работах испанских и фламандских мастеров XVII века, копируя в Эрмитаже и в мюнхенской Пинакотекке. Расширению художественного кругозора В.А. Серова способствовала и предпринятая им в 1885 году поездка в Германию, Голландию и Бельгию, где он познакомился не только с музеями, но и с современными исканиями.

Вернувшись, он буквально набрасывается на работу – за одну неделю пишет портрет тенора Антонио д'Анраде (1885). Портрет был выставлен в конце того же года на V-ой периодической выставке в Москве и его заметили, все интересовавшиеся тогда живописью. Почувствовав уверенность в своих силах, В.А. Серов осенью этого же года оставляет Академию художеств, не сдав



Илл. 1. В.А. Серов. «У окна»
(Портрет Ольги Федоровны Трубниковой). 1886 г.
Холст на картоне, масло, 74,5 × 56,3 см //
Государственная Третьяковская галерея
(Москва)



Илл. 2. В.А. Серов. «Девочка с персиками».
1887 г. Х., м., 91,0 × 85,0 см //
Государственная Третьяковская галерея
(Москва)

последних экзаменов. Его девизом тогда становятся непосредственность восприятия, поиски свежих тем и современного подхода к природе. Он считал, что живопись должна воздействовать непосредственно изобразительной силой на воображение и мысль. Характерно стремление В.А. Серова к углублению образной стороны живописи, к освоению новых эстетических ценностей, тающихся в реальной жизни.

Разгадку языка живописи он искал в самой природе. На первых порах он обратился к пленэрной живописи, проблемы которой с большим успехом решал сначала в пейзаже («Воль», 1885; «Осенний вечер. Домотканово», 1886; оба хранятся в Государственной Третьяковской галерее) [3, с. 7]. Такая «предварительная проба пера» была необходима для успешного утверждения и в портрете непосредственности и свежести – этих основных черт раннего серовского творчества [3, с. 7]. Цена выше всего в человеке духовную красоту, В.А. Серов стремился раскрывать в людях все самое прекрасное, привлекательное. Работая над портретом, он поэтому искал, прежде всего, естественности и простоты замысла. На протяжении нескольких лет В.А. Серов создает галерею образов, объединенных одной темой – темой молодости, радости жизни, безмятежного счастья. Первым произведением, в котором сконцентрированы основные черты раннего серовского портрета, был портрет будущей жены художника – О.Ф. Трубниковой («У окна»), написанный летом 1886 года в селе Единово (илл. 1) [3, с. 8].

Полный поэтического очарования, этот небольшой по размеру портрет доставил В.А. Серову большое удовлетворение: «...Я иногда вынимаю мой летний этюд с тебя, помнишь, у окна, и с удовольствием на него смотрю, хотя он и черен, но мне нравится, и ты похожа...», – сообщал почти через год он О.Ф. Трубниковой [2, с. 111]. Таков был опыт, с которым В.А. Серов пришел к написанию работ «Девочки с персиками» и «Девушки, освещенной солнцем» (1888) – произведений, поставивших его в ряд крупнейших мастеров (илл. 2, 3) [3, с. 8].

Восторг В.А. Серова перед красотой жизни и человеческой личности, его пленэрная реалистическая манера письма именно теперь нашли наиболее яркое, законченное выражение. Оба портрета были выставлены на VIII-ой периодической выставке в 1888 году в Москве. Первый шедевр В.А. Серова «Девочка с персиками» (портрет В.С. Мамонтовой, 1887) писался в Абрамцеве, подмосковном имении С.И. Мамонтова, куда художник приехал прямо из Италии, охваченный жаждой творчества. О необычайно приподнятом настроении, с которым В.А. Серов брался за портрет, можно судить по его же переписке. Творческий подъем, переживаемый художником, определил содержание и другого произведения, созданного уже в следующее лето, – это портрета М.Я. Симонович («Девушка, освещенная солнцем») [3, с. 10]. Светлым, радостным настроением оно также резко выделялось на фоне живописи того времени. И на этот раз, обстоятельства, сопутствовавшие работе, были крайне благоприятными. Летом 1888 года В.А. Серов жил в имении своего друга В.Д. Державина – Домотканове. Здесь в липовой аллее он и написал

«Девушку, освещенную солнцем» [3, с. 10]. Модель, его двоюродная сестра, сама художница (скульптор), прониклась его интересами. Хотя портрет писался в течение целого лета, ему были присущи удивительная свежесть дыхания, свежесть колорита. Проблема света, с таким успехом, решенная в портрете В.С. Мамонтовой, находит здесь свое прекрасное развитие. Нужно сказать, что в самом портретном мотиве, который на этот раз выбрал художник, таились большие возможности пленэрной живописи.

Девушка с распущенными бронзово-рыжими волосами будто бы только что присела на скамью под старым деревом; солнечный свет сверкает на древесной коре, падает кое-где на белую кофточку и руки, скользит по складкам синей юбки, отчего все тона становятся по цвету еще глубже и интенсивнее. В отраженных солнечных лучах прозрачные золотистые тени переливаются множеством оттенков. На заднем плане – залитый солнцем уголок сада. Образ молодой, полной сил девушки неразрывно слит с образом насыщенной солнцем прекрасной летней русской природы.

В.А. Серов, очень строгий к себе, высоко ценил оба эти портрета. Кипучая артистическая и художественная жизнь страны, и в частности Москвы, конца 1880-х – начала 1900-х годов проходила у В.А. Серова на глазах. Тесно связанный с мамонтовским кружком, он и сам был одним из активных его участников. Он работал здесь в творческом содружестве с К.А. Коровиным и М.А. Врубелем, встречался с В.М. Васнецовым, В.Д. Поленовым, И.Е. Репиным, И.И. Левитаном, М.М. Антокольским и другими крупными художниками. Вместе со всеми, он увлекался театром и музыкой, участвовал в любительских спектаклях, вместе с М.А. Врубелем писал декорации, видел лучших русских и европейских артистов, выступавших в созданном С.И. Мамонтовым оперном театре. В 1890-е годы В.А. Серов написал ряд портретов своих современников – деятелей искусства. В этих работах он показал себя замечательным художником-психологом, умеющим глубоко осветить богатство внутренней жизни человека, его творческое призвание, индивидуальное своеобразие. Эта многообразная галерея портретов дает яркое, глубокое образное представление о жизни русского искусства того времени. Широко и различно в каждом конкретном случае понимал В.А. Серов задачу портретиста. О каждом человеке он мог сказать что-то существенное. Самый ранний портрет из этой серии – это «Портрет Анджело Мазини» (1890, ГТГ), певшего в Частной опере С.И. Мамонтова, – написан строго, лаконично (илл. 4) [3, с. 13].

На глубоком темном фоне выделяется голова знаменитого певца, оттененная белым воротничком; вместе с фоном темные волосы и черный костюм создают благородную гамму черных тонов. Анджело Мазини внешне сдержан, корректен. Тем не менее, В.А. Серов увидел в нем не только привыкшего к поклонению артиста, но, прежде всего, человека. Он подметил во взгляде Анджело Мазини усталость, скорбь, внутреннюю неудовлетворенность. Требовательный к себе художник остался в общем доволен этим портретом. Однако, в колористическом решении портрета Анджело Мазини отмечаются некоторая робость



Илл. 3. В.А. Серов. «Девушка, освещенная солнцем». 1888 г. Х., м., 89,5 × 71,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 4. В.А. Серов. «Портрет Анджело Мазини». 1890 г. Х., м., 89,0 × 70,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 5. В.А. Серов. «Портрет Франческо Таманьо». 1891-1893 гг. Х., м., 78,3 × 69,2 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 6. В.А. Серов. «Портрет художника Константина Алексеевича Коровина». 1891 г. Х., м., 111,2 × 89,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

и скованность, которые В.А. Серов впоследствии преодолевает в великолепных портретах Франческо Таманьо и К.А. Коровина (оба хранятся в Государственной Третьяковской галерее) (илл. 5, 6).

Певец Франческо Таманьо привлекал В.А. Серова, как личность огромной внутренней энергии. Колористический строй портрета, его горячая, напряженная цветовая гамма золотисто-коричневых и розовых тонов, полных нюансов, гармонирует с образом человека, дышащего здоровьем и силой.

Блестящего живописца и жизнерадостного человека – К.А. Коровина (1861-1939) – В.А. Серов написал в его мастерской, полулежащим в непринужденной позе на диване, без пиджака, в жилете, на фоне небрежно приколотых к стене этюдов. Красоту утонченно-нервного облика, глубокий ум, утомленно-печальный взгляд, затененных на бледном лице глаз запечатлел В.А. Серов в портрете И.И. Левитана (илл. 7).

Изящно проста его поза, портретно выразительна рука, устало, положенная на спинку соломенного кресла. Самому И.И. Левитану портрет очень понравился, а В.А. Серов остался недоволен своей работой. А, композитора Н.А. Римского-Корсакова (1898) он написал за сочинением музыки, прекрасно передав атмосферу напряженного интеллектуального труда (илл. 8).

Если перечислить имена всех художников, артистов, писателей и ученых, портреты которых выполнил В.А. Серов в 1890-е годы, то получится довольно внушительный список. Во всех этих портретах он шел «вглубь» – к индивидуальности характеристики, к раскрытию внутреннего мира человека [3, с. 15]. В 1890-е годы задачи пленэра постепенно перестают интересовать В.А. Серова в портретной живописи. Интерес к живописным задачам принимал в эти годы у него иное направление.

До сих пор он предпочитал писать портреты, изображая людей, когда они освещены ярким



Илл. 7. В.А. Серов. «Портрет художника Исаака Ильича Левитана». 1893 г. Х., м., 82,0 × 86,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 8. В.А. Серов. «Портрет композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова». 1898 г. Х., м., 94,0 × 111,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

дневным светом. Теперь В.А. Серова захватывают задачи портрета, написанного в условиях приглушенного комнатного света. Изумителен по красоте живописи «Портрет М.К. Олив» (1895) (илл. 9).

Помещенная в глубине комнаты модель находилась в таких условиях освещения, когда мягкий сдержанный свет мерцал на ее лице и одежде. Сверкали только лишь многоцветные камни ожерелья. Но, своим блеском они еще больше приглушали, находящееся в полутени лицо. Четкость контуров при таком освещении смягчалась, почти исчезала. Перед глазами художника была натура, требующая особого подхода, каких-то иных технических приемов. Задача интересная, новая, посильная для немногих. Портрет М.К. Олив – для В.А. Серова – это своего рода живописное откровение. В дальнейшем он часто пользовался таким же мягким освещением, какое привлекло его в этом портрете. Сторонник тональной живописи, богатой неуловимо тонкими световыми и цветовыми переливами, он не терпел резких эффектов в живописи: сверкающих бликов, резких контрастов светотени. Он не любил «сильной живописи» с грубым рельефом, когда изображение выпирает, как бы вылезает из рамы на зрителя [3, с. 15]. Интерес к живописным задачам расширял возможности портретного искусства В.А. Серова. Но, на пути к дальнейшему росту его творчества появились серьезные трудности. В середине 1890-х годов В.А. Серова осаждают высокопоставленные заказчики, которые требовали, чтобы художник их воспевал. Но, В.А. Серов не мог и не хотел делать того, что расходилось с его убеждениями.

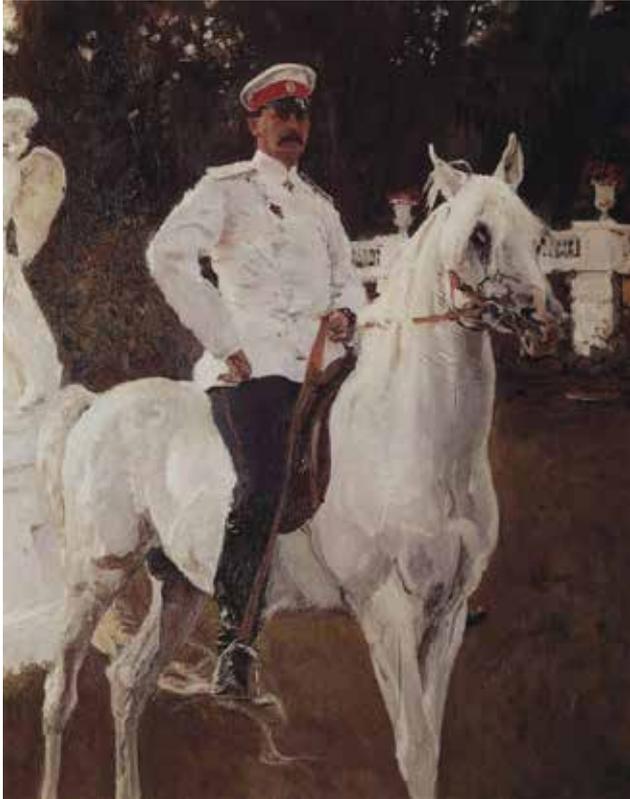
Оставаясь искренним, он оттачивал свое мастерство. У него выработывалась особенная беспощадная зоркость, способная при всей внешней учтивости дать почувствовать истинные мысли художника о своей модели. С этого времени в серовских портретах почти исчезает та непосредственность и простота, которая так свойственна его ранним портретам. Новые задачи требовали от В.А. Серова более заостренной формы, большей



Илл. 9. В.А. Серов. «Портрет Мары Константиновны Олив». 1895 г. Х., м., 88,0 × 68,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

выразительности композиции, ее декоративности. В.А. Серов сознательно расставляет акценты, обнажает характерные черты, тонко определяет общее красочное впечатление. Благородные цветовые сочетания вносят праздничную нотку в его светские портреты. За стремлением к характерному, к подчеркнуто-выразительным краскам и линиям обычно скрывалась та неутолимая жажда человеческого, которая никогда не покидала художника. Его, по-прежнему, больше всего привлекали естественность и простота. В самых смелых своих исканиях он думал, прежде всего, о человеке, считая неизменной задачей портретиста раскрытие в людях привлекательного, душевного, светлого. Но, поиски В.А. Серовым в его модели человека нередко были бесплодными. Чуждые художнику, представители верхов буржуазного общества ничего не могли дать ему, кроме материала для резко отрицательных характеристик. И, В.А. Серов делался обличителем, сатириком. В.А. Серов, как живописец всегда находит в своей модели что-нибудь интересное: остро характеризующую позу, новую тональность. К каждому портрету В.А. Серов подходил с величайшей серьезностью. Он буквально «болеет» каждым портретом, чувствуя ответственность не только перед заказчиком, а перед всем искусством [3, с. 17]. Он писал быстро, схватывая сходство. Но, на вопрос заказчика о сроке, необходимом для выполнения портрета, он неизменно отвечал: «Не менее трех месяцев» [3, с. 17]. Иногда он заставлял позировать свою модель девятью часами! Нередко, чтобы сделать заказной портрет художественным

произведением, В.А. Серову приходилось искать «выход из трудного положения» [3, с. 17]. Иногда этого удавалось достичь неожиданным путем.



Илл. 10. В.А. Серов. «Портрет князя Феликса Феликсовича Юсупова». 1903 г. Х., м., 89,0 × 71,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 11. В.А. Серов. «Портрет великого князя Павла Александровича». 1897 г. Х., м., 168,0 × 151,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Так, когда В.А. Серов писал портрет князя Ф.Ф. Юсупова (1903), он иронически сообщал своей жене: «... Вчера начал князя по его желанию на коне (отличный араб, бывший султана). Князь скромнее, хочет, чтобы портрет был скорее лошади, чем его самого, – вполне понимаю...» (илл. 10) [2, с. 147].

Подобным «выходом из трудного положения» был и портрет великого князя Павла Александровича (1897) – первое официально-парадное произведение В.А. Серова, написанное с натуры (илл. 11) [3, с. 17].

Но, это тоже портрет скорее лошади, чем человека с безличным лицом, одетого в парадную военную форму. Выхоленного, элегантного юношу, графа – Ф.Ф. Сумарокова-Эльстона (1903), лицо которого, не составляло для живописца задачи большой психологической сложности, В.А. Серов написал с бульдогом на руках на фоне беломраморного изваяния дога (илл. 12).

Портрету свойственны черты парадной декоративности, что соответствовало желанию заказчика быть изображенным в достойном своего аристократического происхождения виде. Ф.Ф. Сумароков в модном с иголки костюме, его изысканная внешность выражает холодную сдержанность, все благопристойно и добропорядочно. В конце 1890-х – начале 1900-х годов еще более усилилось тяготение В.А. Серова к психологизму. Художник сосредоточивает все свое внимание на выявлении внутреннего содержания человека. В.А. Серов, как никто, умел передавать оттенки психологического состояния. На красивом по рисунку и тону автопортрете (офорт,



Илл. 12. В.А. Серов. «Портрет графа Феликса Феликсовича Сумарокова-Эльстона с собакой». 1903 г. Х., м., 89,0 × 71,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



**Илл. 13. В.А. Серов. «Автопортрет». 1901 г.
Бумага, гуашь, акварель, 49,5 × 36,0 см //
Одесский художественный музей (Одесса)**



**Илл. 14. В.А. Серов. «Дети». 1899 г. Х., м.,
71,0 × 54,0 см // Государственный Русский музей
(Санкт-Петербург)**

1898) передан несколько болезненный взгляд напряженно, всматривающегося художника. На автопортрете, исполненном гуашью, взгляд его спокоен (1901) (илл. 13).

Живописец тонких переживаний, В.А. Серов оперирует тончайшими цветовыми сочетаниями, нежнейшими оттенками цвета. Богатая гамма черных и коричневых траурных тонов акварельного портрета С.М. Лукомской (1900) сразу же настраивает зрителя, заставляя его остро почувствовать тяжелое душевное состояние женщины, выраженное во взгляде ее печальных глаз и во всем облике. Сильная внутренняя взволнованность передана в портрете К.А. Обнинской, выполненном сангиной и пастелью (1904, Москва, Частное собрание). В.А. Серов глубоко понимал духовный мир детей. За свою жизнь он исполнил немало детских портретов. Лучшие из них относятся к 1899-1901 годам. Они проникнуты чувством суровой нежности. В 1899 году была написана небольшая по размеру картина «Дети» (илл. 14) [3, с. 19].

Она изображает сыновей художника. В «Портрете Мики Морозова» (1901) образ выражен скупыми, но крайне точными средствами (илл. 15) [3, с. 19].

Нужно представить себе, как трудна для художника задача – это портрет четырехлетнего ребенка, если писать его с натуры. А ведь так и был написан этот портрет, причем не в один сеанс. Тем не менее, в портрете нет даже следа той натянутой напряженности, которая дает себя знать, как следствие детского позирования и которую так редко удавалось преодолевать даже очень большим мастерам. Революция 1905 года пре-

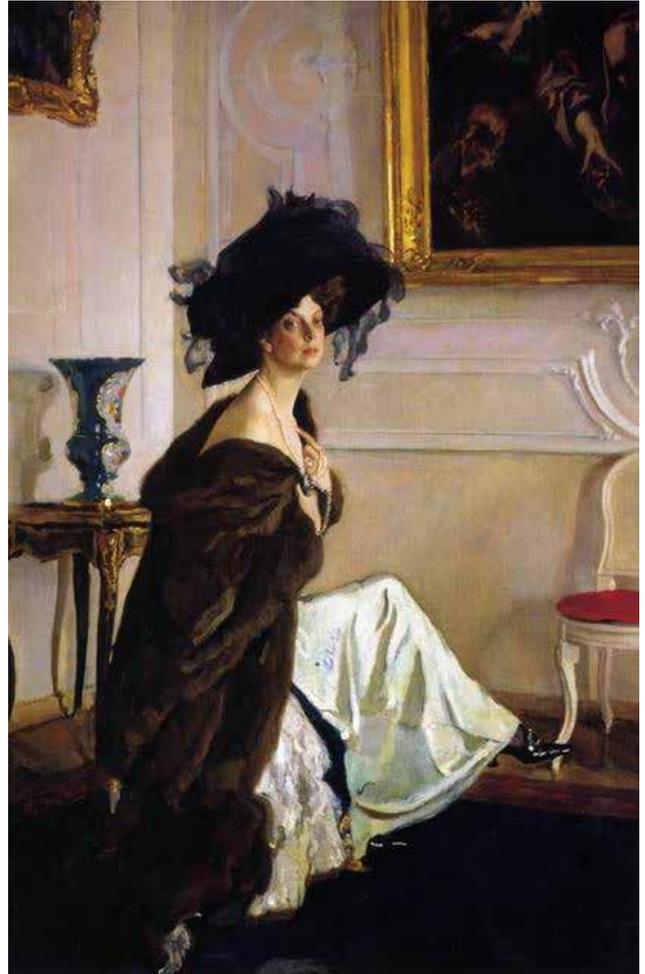


**Илл. 15. В.А. Серов. «Мика Морозов (Портрет
Михаила Александровича Морозова). 1901 г.
Х., м., 62,3 × 70,6 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)**

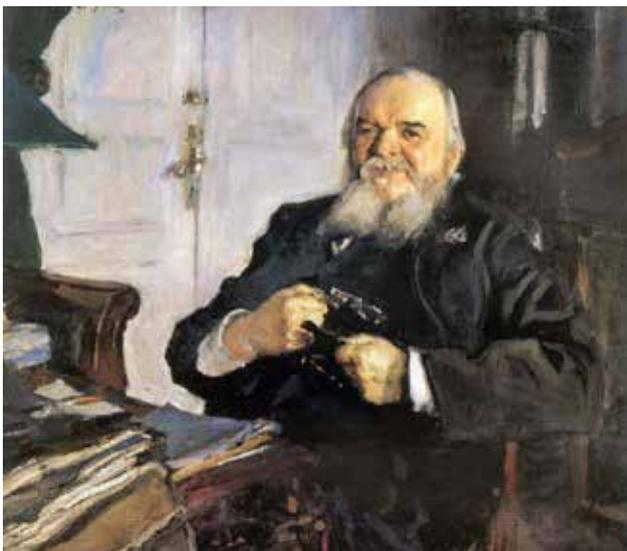
ломилась во многих разнообразных по жанрам произведениях В.А. Серова. В портрете перед художником возникли новые задачи: создание форм большого героического искусства. В.А. Серова интересуют героические характеры, люди революционных настроений. Он их находит в среде ведущей интеллигенции. В отличие от ранних портретов с их спокойной композицией, теперь



Илл. 16. В.А. Серов. «Портрет Федора Ивановича Шаляпина». 1905 г. Холст, уголь, мел, 235,0 × 133,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 18. В.А. Серов. «Портрет княгини О.К. Орловой». 1911 г. Х., м., 237,5 × 100,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 17. В.А. Серов. «Портрет Александра Николаевича Турчанинова». 1906 г. Х., м., 87,5 × 97,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

для серовских портретов характерна динамичность и внутренняя напряженность. В.А. Серов придает не бывалое еще у него значение позы и жесту. Работа над композицией, всегда сосредоточенная, порою долгая, теперь поднимается на новую, более высокую ступень. Эти черты проявились со всей определенностью в крупнейших произведениях того времени – в портретах замечательной трагической актрисы М.Н. Ермоловой и певца Ф.И. Шаляпина (оба 1905 года) (илл. 16).

Монументальные по форме, они напоминают памятники, так ясно выявлена здесь основная идея – это величие и вдохновение творческих личностей, их общественная значительность. Годы реакции (1907-1910) были непростым временем для В.А. Серова. Однако, в создавшихся условиях он не только сохраняет свои реалистические позиции, но развивает их и углубляет. Творческая энергия, вызванная революцией, не покинула В.А. Серова и в эти годы. Он продолжал внимательно вглядываться в окружающую действительность и создавать портреты, наполненные глубоким содержанием. Портреты Г.Л. Гиршман (1907), А.Н. Турчанинова (1906), М.Н. Акимовой (1908) и О.К. Орловой (1911) бесспорно принадлежат к лучшему, что было сделано не только В.А. Серовым, но и всеми крупнейшими портретистами русской школы (илл. 17, 18).

Таким образом, В.А. Серов с наибольшей глубиной и блеском решил ряд значительных проблем, выдвинутых современной ему портретной живописью. Живопись В.А. Серова в целом, преимущественно же портретная, ознаменовала важный исторический период – период вхождения в русское искусство новых эстетических критериев и идеалов, определивших существенные его черты на рубеже XIX–XX веков. То обстоятельство, что В.А. Серов не имел себе равных в художественном раскрытии своеобразия русской жизни того времени, является самым существенным при определении места его портретной живописи в истории русского и мирового искусства. На

это неоднократно указывали современники художника. Так, например, один из них – это поэт В.Я. Брюсов, называя В.А. Серова величайшим русским художником «наших дней» и реалистом «в лучшем значении этого слова», писал: «Он искал одного – верности тому, что есть. Но, его взгляд видел не одну внешнюю оболочку видимости, но проникал сквозь нее, куда-то вглубь, и то, что он писал, выявляло самую сущность явлений, которую другие глаза увидеть не умеют. Поэтому, так многозначительны портреты, оставленные В.А. Серовым... Собрание этих портретов, сохранит будущим поколениям всю безотрадную правду о людях нашего времени» [1, с. 119–120].

Список литературы:

1. Брюсов В.Я. Валентин Александрович Серов // Русская мысль. 1911. № 12, отд. 2. С. 119–120.
2. Валентин Александрович Серов. 1865-1911. Переписка. 1884-1911 / Вступительная статья и примечания Н. Соколовой. Ленинград-Москва : Искусство, 1937. 439 с.
3. Валентин Серов. Портретная живопись / Сост. альбома и авт. статьи Г.С. Арбузов. Ленинград : Художник РСФСР, 1968. 90 с.
4. Валентин Серов: к 150-летию со дня рождения. Москва : ГТГ, 2015. 390 с.: ил.
5. Грабарь И.Э. Серов рисовальщик. Москва : Акад. художеств СССР, 1961. 48 с.: ил.
6. Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865-1911. Второе издание. Москва : Искусство, 1980. 548 с.
7. Зильберштейн И.С. Валентин Александрович Серов и семья Мамонтовых: [К 100-летию со дня рождения художника. С публикацией писем В.А. Серова к Е.Г. Мамонтовой и А.С. Мамонтову. 1887-1890 гг.] // Огонек. 1965. № 2. С. 16–17.
8. Леняшин В.А. Композиция портретов Валентина Серова // Творчество. 1970. № 11. С. 14–17.
9. Леняшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Ленинград : Художник РСФСР, 1986. 260 с.: ил.
10. Мамонтов В.С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. Второе издание. Москва : Акад. художеств СССР, 1951. 120 с.
11. Розенвассер В.Б. Валентин Серов. Москва : Знание, 1990. 56 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 5).
12. Серова В.А. Как рос мой сын: [о В.А. Серове] / [сост. и науч. ред. И.С. Зильберштейн; статьи и коммент. И.С. Зильберштейна и В.А. Самкова]. Ленинград : Художник РСФСР, 1968. 294 с.: ил.

References:

1. Brjusov, V.Ja. Valentin Aleksandrovich Serov // Russkaja mysl'. 1911. № 12, otd. 2. S. 119–120.
2. Valentin Aleksandrovich Serov. 1865-1911. Perepiska. 1884-1911 / Vstupitel'naja stat'ja i primechanija N. Sokolovoj. Leningrad-Moskva: Iskusstvo, 1937. 439 s.
3. Valentin Serov. Portretnaja zhivopis' / Sost. al'boma i avt. stat'i G.S. Arbuzov. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1968. 90 s.
4. Valentin Serov: k 150-letiju so dnja rozhdenija. Moskva: «GTG», 2015. 390 s.: il.
5. Grabar', I. E. Serov risoval'schik. Moskva: Izd-vo: «Akad. hudozhestv SSSR», 1961. 48 s.: il.
6. Grabar', I. E. Valentin Aleksandrovich Serov. Zhizn' i tvorcestvo. 1865-1911. Vtoroe izdanie. Moskva: Iskusstvo, 1980. 548 s.
7. Zil'bershtejn, I.S. Valentin Aleksandrovich Serov i sem'ja Mamontovyh: [K 100-letiju so dnja rozhdenija hudozhnika. S publikatsiej pisem V.A. Serova k E.G. Mamontovoj i A.S. Mamontovu. 1887-1890 gg.] // Ogonek. 1965. № 2. S. 16–17.
8. Lenjashin, V.A. Kompozitsija portretov Valentina Serova // Tvorcestvo. 1970. № 11. S. 14–17.
9. Lenjashin, V.A. Portretnaja zhivopis' V.A. Serova 1900-h godov. Osnovnye problemy. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1986. 260 s.: il.
10. Mamontov, V.S. Vospominanija o russkih hudozhnikah. Abramtsevskij hudozhestvennyj kruzhok. Vtoroe izdanie. Moskva: Akad. hudozhestv SSSR, 1951. 120 s.
11. Rozenvasser, V.B. Valentin Serov. Moskva: Izd-vo: «Znanie», 1990. 56 s. (Novoe v zhizni, nauke, tehnikе. Ser. «Iskusstvo»; № 5).
12. Serova, V.A. Kak ros moj syn: [o V.A. Serove] / [sost. i nauch. red. I.S. Zil'bershtejn; stat'i i komment. I.S. Zil'bershtejna i V.A. Samkova]. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1968. 294 s.: il.