



УДК 75.03

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ХУДОЖНИКА В.А. СЕРОВА ПРИ СОЗДАНИИ ПОРТРЕТОВ РУССКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

С.А. ЯКОВЛЕВА

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена исследованию творческого подхода Валентина Александровича Серова при создании портретов его родителей, известных музыкальных деятелей России XIX в. При достаточной изученности наследия художника возникает потребность расширить представление о серовских портретах русских композиторов. В статье анализируются художественно-живописные средства творческого метода художника. Рассматривается феномен индивидуальных приёмов работы, напряжённого, осмысленного, глубокого проникновения в конкретный образ портретируемого для создания «жизненной правды» портрета. Портретное и театральное-декорационное искусство Серова непременно связывали с ролью музыкальной культуры в биографии художника. Музыкально-художническая среда Серова влияла на характерные стилиевые и композиционные решения. Портреты Валентины Семеновны Серовой и Александра Николаевича Серова созданы в несвойственной ему манере отсутствия специфического, личного сотрудничества, коммуникации и обратной связи с моделью. Лишь немногие карандашные рисунки В.С. Серовой создавали ощущение внутреннего проникновения художника в образ. Существовало объективное объяснение этих причин: портрет отца написан по памяти, с матерью их объединяли слишком редкие минуты общения из-за её занятости служением музыкальному просвещению в России.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: А.Н. Серов, В.С. Серова, В.А. Серов, портрет, метод, музыкальный деятель, композитор.

THE CREATIVE METHOD USED BY THE ARTIST VALENTIN SEROV WHEN CREATING PORTRAITS OF RUSSIAN MUSICAL FIGURES

S.A. YAKOVLEVA

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The paper is devoted to the study of the creative approach of Valentin Serov when painting portraits of his parents – famous Russian musical figures in the 19th century. Though the heritage of the artist has been sufficiently studied, there is a need to broaden the knowledge of Serov's portraits of the Russian composers. The article analyses the art and picturesque means of the creative method used by the artist. The phenomenon of individual working techniques and intense, meaningful, deep penetration into a particular image to create a "vital truth" portrait is considered. Portrait, theatrical and decorative art by Serov was always associated with the role of musical culture in the biography of the artist. Serov's musical and artistic background influenced the characteristic style and composition solutions. The portraits of Alexander Serov and Valentina Serova were created in an unusual manner, without specific, personal cooperation, communication and feedback from the model. Only a few pencil drawings of Valentina Serova created a sense of the artist's inner penetration into the image. There was an objective explanation of these reasons: his father's portrait was painted from memory and he spent too little time with his mother who served music education in Russia.

KEYWORDS: Alexander Serov, Valentina Serova, Valentin Serov, portrait, method, musical figure, composer.

О Серове-портретисте в плане общего и аналитического изложения его творческого наследия вели речь исследователи В.В. Стасов, А.Н. Бенуа, И.Э. Грабарь, Н.И. Пунин, А.А. Сидоров, А.М. Эфрос, А.А. Недошивин, Д.В. Сарабьянов, О.А. Лясковская, В.А. Ляшин и многие другие, непременно упоминая общеизвестные портреты, в том числе музыкальных деятелей Серовых. В монографических исследованиях В.А. Ляшина оценивается эволюция портретиста, аргументированно анализируется его художественный процесс в контексте эпохи и индивидуальные особенности художника. Трудно назвать малоизученную область в созидательном пути художника. Актуальность темы исследования заключается в выявлении творческого метода художника в представлении живописных образов Серовых – известных деятелей отечественного музыкального искусства.

Среди работ Серова особое место занимали портреты музыкальных деятелей эпохи. Немаловажно оценить роль и влияние музыкальной культуры на становление личности и творческий метод художника. Представление о портретном искусстве Серова считается широко и убедительно освоенным, но нельзя не согласиться с оценкой Грабаря, что каждой из работ художника «можно было бы посвятить целое исследование» [4, с. 135]. Обратимся к проблематике интерпретации портретов представителей музыкальной культуры XIX века – четы Серовых.

В портретной галерее художника Серова значительную роль занимают портреты его родителей. Созидательная художественная атмосфера детства и юности, становясь естественной средой, имела определённое влияние на становление и формирование живописца, моделирование жанровых приоритетов. Отец художника А.Н. Серов (1820–1871), рано ушедший из жизни – известный композитор автор опер «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила», переложений произведений Моцарта, Баха, Бетховена, кантат, сонат, романсов, музыкальный критик, пропагандист, педагог. После ухода отца мать художника В.С. Серова (1846–1924) стремилась воспитывать сына в духе народнических идей, отдав его на воспитание в коммуну Н.Н. Друцкой-Соколинской в Смоленской губернии [3, с. 35–37]. По воспоминаниям В.С. Серовой, первой в Тоше

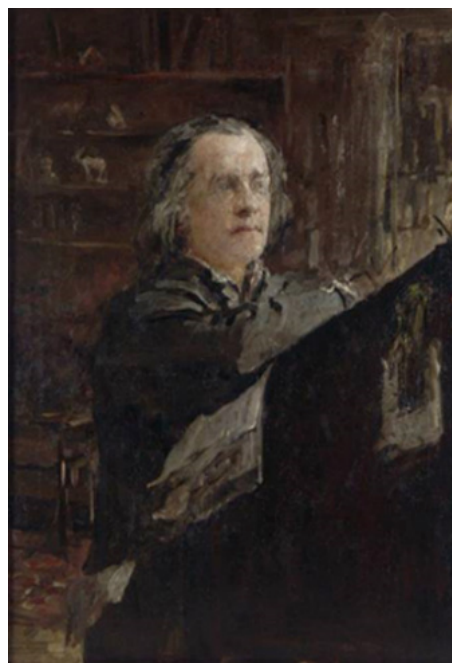


Рисунок 1. В.А. Серов. Портрет-этюд А.Н. Серова



Рисунок 2. В.А. Серов. Портрет А.Н. Серова

(Валентин Серов) заметила художественный талант «Талечка» (Н.Н. Друцкая-Соколинская).

В истории отечественной музыкальной культуры XIX столетия В.С. Серова известна активной просветительской деятельностью, участием в содействии развитию основ народной культуры, операми «Уриэль Акоста», «Мироед», «Илья Муромец», выпуском четырёхтомного издания «Критических статей» (1892–1895) А.Н. Серова, завершением его оперы «Вражья сила». К готовившемуся юбилею премьеры оперы «Юдифь» в Мариинском театре (1863) В.А. Серовым был задуман портрет отца [10, с. 6]. Опера «Юдифь» создавалась по пьесе итальянского драматурга П. Джакометти (1816–1882), она поразила композитора зимой 1860 г. игрой выдающейся актрисы А. Ристори (1822–1906). В «Санкт-Петербургских ведомостях» в декабре 1860 г. сообщалось о гастролях труппы Ристори, где актриса выступила в драме «Юдифь». Вдохновлённый композитор пригласил написать либретто Дж. Джустиниани (1810–1866), сначала работал с ним сам, далее продолжили К. Званцов, Д. Лобанов, А. Майков. Разнообразие европейских и отечественных заимствований не отразилось на единстве сюжетной линии, необычной театральности оперы.

Известны два варианта портрета А.Н. Серова. В композиции первого варианта (1889), портрете-этюде (рисунок 1), поколенное изображение выполнено в эскизной манере. В этюде художник закладывает композиционную схему окончательного варианта портрета. Манера композитора трудиться за высоким бюро определила главную вертикаль в картинном пространстве.

Во втором варианте 1889 г. (рисунок 2) фигура написана в полный рост на фоне отчётливо просматриваемого интерьера. Эти портреты к успешным не относили и отмечали переходный период в творчестве художника: «...чувствовал себя учеником Репина <...>; идёт <...> в сторону от его собственного пути» [8, с. 87; 4, с. 114]. Портреты написаны по памяти, в этом скрыт смысл их неудачи.

Одной из основ послужил портрет композитора А.Н. Серова 1870 г. (рисунок 3), выполненный художником И.П. Келером-Вилианди (1826–1899), профессором Императорской Академии художеств. Келером создавались картины на религиозные,

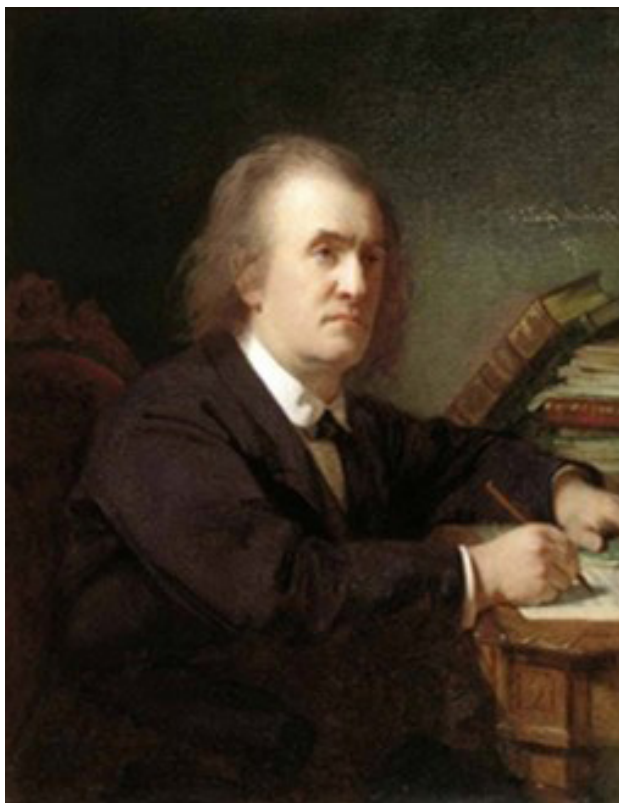


Рисунок 3. И.П. Келер-Вилианди. Портрет А.Н. Серова



библейские и жанровые сюжеты, но более он известен портретами императоров, великих князей, высокопоставленных лиц. Видный художник оставил ряд портретов («Галилей (старик с глобусом)», 1858, Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля; «Портрет Надежды Павловны Боголюбовой», 1864, Саратовский художественный музей им. А.Н. Радищева; «Портрет девушки-итальянки», 1860-е, Музей изобразительных искусств Республики Карелия; «Портрет графа Платона Александровича Зубова (1835–1890)», 1873, Государственный Эрмитаж; «Портрет композитора А.Н. Серова», 1870, Государственная Третьяковская галерея и др.) с необычной композицией, в поясном или погрудном изображении, с лицами, данными крупным планом.

Художник приступил к портрету отца, начав со сбора изобразительного материала, акварельной копии с работы И.П. Келера-Вилианди и оставшихся предметов домашнего быта. Работая в Москве и Петербурге, Серов восстанавливал в памяти облик отца, обстановку дома. Старания Серова оправдались: В.В. Стасов на 18-й очередной выставке Товарищества передвижников (1890) отметил портрет: «... отцовский портрет вышел истинно превосходно» [9]. Стасов хорошо знал композитора и подчёркивал точность передачи характера А.Н. Серова в фигуре, осанке, причёске, взгляде, привычке композитора работать за конторкой. Памятуя о юношеской дружбе, роли композитора и критика А.Н. Серова в отечественной культуре, Стасов в отзыве отдаёт ему дань почтения и признаёт умение художника в точности воспроизведения образа отца.

Оценка Стасова расходилась с мнением художника. Воодушевление чувствуется в первых письмах художника к О. Трубниковой, в них упоминается подготовка к юбилею оперы композитора А.Н. Серова [2]. В этом же письме Серов сообщает об определении вертикали композиции: «...вероятно, напишу Серова в натуральный рост». На творческом подъёме Серов из Петербурга сообщает в письме к Е.Г. Мамонтовой о положительном отклике Репина на портрет отца, о решении вместе с матерью «посвятить зиму отцу...». В переписке с художником И.С. Остроуховым впервые появляется беспокойство и сомнения Серова насчёт

отсутствия натуры, необходимости фантазировать. Немаловажным фактором в подготовке портрета к постановке «Юдифи» оказалась отмена юбилейного спектакля. Ради празднования юбилея спектакля готовился портрет, костюмы, «ассирийский материал», художник встречался с декоратором Г. Левотом и отложил свадьбу с О. Трубниковой.

Приятным для Серова в эти дни оказалось получение приза Московского общества любителей художеств за портрет Веры Мамонтовой «Девочка с персиками», приобретение Третьяковым картины «Девушка, освещённая солнцем», положительная оценка директора театра И.А. Всеволожского эскиза костюма Олоферна для намечавшейся оперы «Юдифь».

В декабре 1888 г. Серов пока ещё не написал лицо композитора, но нашёл конторку и костюм отца для натурщика. Остроухов торопит Серова с портретом, предлагая выставить его на очередной передвижной выставке. К концу декабря вся композиция портрета «прописана», («лицом пока доволен и оставляю его»). Сказывается неуверенность в отношении дальнейшей судьбы портрета, готовившегося для выставки в Мариинском театре, поэтому затягивается его окончание.

С начала 1889 г. чувствуется разочарование художника от затянувшейся работы: «Трудная затея этот портрет», «...кого ни спросишь – ну, а что поделявает Антон? – “Да всё пишет портрет отца”». О творческом процессе Серов неоднократно сообщал своим близким и друзьям в переписке с ними: «...быстро я вообще не умею работать», «... должен заметить, что искусства – вещи весьма трудные-с. Сколько себе крови поиспортишь...» [2].

Наконец, в декабре на IX периодической выставке Московского общества любителей художеств портрет экспонируется, и это приносит художнику новые беспокойства: «...думается мне, портрет этот не понравится». Опасения Серова подтверждаются мнением Репина, отправившего портрет на XVIII выставку Товарищества передвижников в Петербург: «...пожалуй, и не примут», «...он плоховат...» [2].

Сюжетное начало портрету придавало точное воспроизведение рабочей обстановки композитора и отражало его творческую внутреннюю жизнь, грани характера. Личные качества отца восстанавливались по памяти, рассказам очевид-



Рисунок 4, Рисунок 5. В.А. Серов. Валентина Семёновна Серова

цев, определяя композиционный строй картины. В однофигурной композиции Серов пытался передать атмосферу музыкального деятеля эпохи – композитора А.Н. Серова, но психологической глубины образа достичь не удалось в силу отсутствия модели и её «характеристической интонации» [6, с. 64]. В 1912 г. в дар Русскому музею переданы Николаем II несколько работ художника, в том числе портрет отца композитора [5].

Портреты В.Н. Серовой выполнены в этюдной манере, возможно, из-за точной и объективной фиксации портретируемого, тщательного изучения модели художником. «...пыливее вглядывался он в меня. Не могу я переносить твоего взора: он душу мою обнажает!...», – напишет в своих воспоминаниях мать художника [7, с. 107]. Инициативная В.С. Серова полностью посвятила себя пропаганде музыкальных знаний в народной среде, проблемам музыкального образования. В её публицистической практике насчитывалось более шестидесяти статей, интервью, воспоминаний и др. Начав заниматься в Петербургской консерватории у А.Г. Рубинштейна, она продолжила брать уроки у А.Н. Серова. Выйдя за него замуж, отдала себя служению только музыке, став союзником супруга во всём. Драматические события жизни не сломили её «идей смелых и широких» [8, с. 10]. В России В.Н. Серова была

в ряду зачинателей музыкального народного просвещения и одной из первых женщин-композиторов, явившись автором опер, фортепианных миниатюр, музыкальных иллюстраций к произведениям Л.Н. Толстого.

В редкие минуты Серов мог наблюдать за матерью, остались только рисунки Серовой за роялем, спящей, задумчивой 1880 и начала 1880-х гг. В 1880 г. Серов поступает вольнослушателем в Академию художеств, начинаются студии по рисунку в классе П.П. Чистякова, «единственного (в России) истинного учителя незыблемых законов формы». Серовская твёрдость проявляется в рисунках и портретах 1880–1881 гг.: В.А. Серовой, «Горбун», А.Я. Симонович, В.А. Репиной. Художник укрупняет головы моделей на первом плане. В чёткой конструкции головы необычна для начинающего художника тщательность в передаче характера. Карандашные рисунки юного Серова динамично изображают тон, освещение, линия выступает средством характеристики. Рисунки матери – неодинаковой степени законченности. Серов в выражении её глаз, устремлённости и твёрдости взгляда (рисунок 4) создает образ сильной, увлечённой личности (1880). Карандаш Серова зафиксировал краткий миг отдыха матери (1881) в череде её нескончаемых трудов (рисунок 5).



Благодаря супругу в круг знакомых В.С. Серовой входили И.С. Тургенев, П. Виардо, Р. Вагнер, Ф. Лист. «Музыкальная волна захлестнула <...> жизнь» В.С. Серовой [7, с. 91] при общении с деятелями музыкальной культуры семьёй Бларамберг. В своих воспоминаниях о Тургеневе Е.И. Бларамберг (Апрелева) [1] касается событий 1871 г. (после кончины А.Н. Серова). Дружыя собрались у вдовы композитора поддержать её в трудные дни, ждали Тургенева, пожелавшего навестить дочь П. Виардо Луизу Эритт, проживавшую в доме В.С. Серовой. Именно Е.И. Бларамберг (Апрелева) и В.С. Серова послужили прототипами для образа Софьи Алексеевны в картине И.Е. Репина «Правительница Царевна Софья Алексеевна, через год после заточения её в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей её прислуги, 1698 года» (1879). Сильные и волевые, сформировавшиеся под влиянием народофильских идей 1860-х гг., они посвятили свою жизнь вопросам народного просвещения, их типаж наиболее ярко отражал бунтарский тип царевны Софьи.

В силу активного служения В.С. Серовой в музыкально-просветительской области, её занятости, художнику не представлялось возможности создать психологическую глубину в портрете матери, он ограничился этюдными набросками. Среди них одухотворённостью и насыщенной внутренней жизнью отличается карандашный рисунок («Валентина Семёновна Серова», 1880, Третьяковская галерея). Выразительные чёрно-белые портреты создавались в плодотворный рисуночный период 1879–1880-х гг. Серов использовал возможности чёрной и белой тональности, заполнив плоскость листа доминантой лица в композиции портрета, ясным и точным рисунком, трактуя внутреннее содержание модели.

Творческий метод художника проявился с его первых работ. Индивидуальный подход, серовский точный рисунок закладывались мастерами – не-

мецким рисовальщиком, гравёром Карлом Кёппингом (1848–1914), преподавателем Императорской Академии художеств П. Чистяковым, художником И. Репиным. Серов шёл от «живописи к характеру», «характеристическому» раскрытию духовной сущности портретируемого. Эволюция художника сказывалась в композиционном разнообразии, в высоком уровне живописной палитры. Художник тонко чувствовал портретируемого, что отражалось в композиционном приёме, живописной форме, раскрывающих особенности модели.

Портрет отца, написанный по памяти, отмечался Стасовым, но в рамках точности передачи физиономических особенностей. Стасова с А.Н. Серовым связывала юношеская дружба, увлечение вопросами развития русской национальной композиторской школы. Серов пытался усилить композицию предметным миром, погружая фигуру в конкретный вещественный мир журналов, книг, нот, писем подвижника музыкальной культуры второй трети XIX в. Серовым руководило чувство сыновней почтительности и ответственности за увековечивание памяти отца-композитора ко времени торжеств, по случаю юбилея постановки оперы «Юдифь». Композиция портрета вступала в противоречие с идеей картины, с одной стороны, изображением воссозданной, возрождённой, немного перегруженной бытовой атмосферы, с другой – попыткой передачи духовно-творческого процесса музыканта, критика. Имперсональность модели при написании лица подменяла сверхзадачу художника, его метод – индивидуально-психологической трактовки лица, с соблюдением личного духовного проникновения и контакта с портретируемым. Такой подход ощутим в портретах матери. Этюдный характер портретов, ограниченность в наблюдениях за моделью знатока «законов портретного жанра» Серова [6, с. 91] не позволили раскрыть все эстетические грани в портретах В.С. Серовой.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Ардов Е. (Апрелева). Из воспоминаний об И.С. Тургеневе // Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. 1983. URL: http://az.lib.ru/a/aprelewa_e_i/text_1904_iz_vospominaniy_o_turgeneve.shtml (дата обращения: 10.01.2021).
- 2/ Валентин Серов. Письма 1888, 1889, 1898. URL: <http://valentinserov.ru/> (дата обращения: 12.02.2021).
- 3/ Войденова Е. Мятежная духом. История жизни Н.Н. Друцкой-Соколинской // Край Смоленский. 2018. № 5. С. 35–37.
- 4/ Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М.: И. Кнебель, 1914. 269 с.
- 5/ Круглов В.Ф. Творчество Серова в зеркале коллекции Государственного Русского музея. URL: http://virtualrm.spb.ru/ru/resources/galleries/serov_grm (дата обращения: 15.09.2020).
- 6/ Леняшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Л.: Художник РСФСР, 1986. 260 с.
- 7/ Серова В.С. Как рос мой сын. Л.: Художник РСФСР, 1968. 294 с.
- 8/ Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о В.А. Серове. Л.: Художник РСФСР, 1964. 186 с.
- 9/ Стасов В.В. Передвижная выставка и ее критики // Северный Вестник. № 3. 1890. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1890_perevizhnaya_vystavka_oldorfo.shtml (дата обращения: 15.12.2020).
- 10/ Яковлева С.А. Взаимодействие искусств как феномен культуры: на примере образно-смысловой трактовки личности композитора в портретах В.А. Серова // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 6А. С. 5–11. URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-6/1-yakovleva.pdf> (дата обращения: 03.06.2021).

REFERENCES

- 1/ Ardov, E. (Apreleva) (1983), "Iz vospominaniy ob I.S. Turgenyev", Turgenyev v vospominaniyakh sovremennikov [Turgenyev in the memories of his contemporaries], V. 2, Available at: http://az.lib.ru/a/aprelewa_e_i/text_1904_iz_vospominaniy_o_turgeneve.shtml (Accessed 10 January 2021). (in Russ.)
- 2/ Valentin Serov, Letters 1888, 1889, 1898, Available at: <http://valentinserov.ru/> (Accessed 12 February 2021). (in Russ.)
- 3/ Voidenova, E. (2018), "Myatezhnaya dukhom. Istoriya zhizni N. N. Drutskoi-Sokolinskoi", Krai Smolenskiy [The Smolensk Territory], no. 5, pp. 35–37. (in Russ.)

- 4/ Grabar', I.E. (1914), Valentin Aleksandrovitch Serov. Zhizn' i tvorchestvo [Life and creative activities], I. Knebel', Moscow, 269 p. (in Russ.)
- 5/ Kруглов, V.F. "Tvorchestvo Serova v zerkale kollektsii Gosudarstvennogo Russkogo muzeya" [The creative activities of Serov in the mirror of the State Russian museum collection], Available at: http://virtualrm.spb.ru/ru/resources/galleries/serov_grm (Accessed 15 September 2020). (in Russ.)
- 6/ Lenyashin, V.A. (1986), Portretnaya zhivopis' V. A. Serova 1900-kh godov. Osnovnye problem [Portrait painting by V.A. Serov in 1900s. The main problems], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, 260 p. (in Russ.)
- 7/ Serova, V.S. (1968), Kak ros moi syn [How my son grew up], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, 294 p. (in Russ.)
- 8/ Simonovitch-Efimova, N.Ya. (1964), Vospominaniya o V. A. Serove [Memories about V. A. Serov], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, 186 p. (in Russ.)
- 9/ Stasov, V.V. (1890), "Peredvizhnaya vystavka i ee kritiki", Severnyi Vestnik [Northern Bulletin], no. 3, Available at: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1890_perevizhnaya_vystavka_oldorfo.shtml (Accessed 15 December 2020). (in Russ.)
- 10/ Yakovleva, S.A. (2020), "Vzaimodeistviye iskusstv kak fenomen kul'tury: na primere obrazno-smyslovoi traktovki lichnosti kompozitora v portretakh V.A. Serova" [Interaction of arts as a culture phenomenon: by example of semantic and figurative interpretation of the composer's personality in the portraits by V.A. Serov], Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and Civilisation], Available at: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-6/1-yakovleva.pdf> (Accessed 03 June 2021). (in Russ.)

Сведения об авторе

Яковлева Светлана Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: masdisf555@mail

Author information

Svetlana A. Yakovleva, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor at the Department of Social Sciences and History of Arts, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: masdisf555@mail