

# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Серебрякова

# 21



Шедевр «Беление холста» (1917) — в деталях

Серебряковой на роду было написано стать художницей

Ее искусство исполнено «милой, ласковой прелести»

Более половины жизни она провела в эмиграции

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №21, 2011

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия  
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,  
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

[www.deagostini.ru](http://www.deagostini.ru)

Генеральный директор: Николаос Скилакис  
Главный редактор: Анастасия Жаркова  
Финансовый директор: Наталия Василенко  
Коммерческий директор: Александр Якутов  
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в  
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ  
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,  
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для  
обратной связи (телефон или e-mail).  
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина  
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Сакаганского,  
д. 119  
Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ  
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666П от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,  
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостини»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:  
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,  
тел.: (017) 297-92-75  
Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,  
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,  
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КГП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить  
рекомендуемую цену выпусков.

Издатель оставляет за собой право изменять  
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,  
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Ксения Толоконникова

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 26.01.2011

## В НОМЕРЕ

### Жизнь и эпоха 3

### Знаменитые работы 6

ЗА ТУАЛОМ (АВТОПОРТРЕТ) (1909)

ЗА ЗАВТРАКОМ (1914)

КАРТОЧНЫЙ ДОМИК (1919)

БАЛЕТНАЯ УБОРНАЯ. СНЕЖИНКИ (1923)

### Шедевр 14

БЕЛЕНИЕ ХОЛСТА (1917)

### Стиль и техника 20

### Картинная галерея 26

ПЬЕРО (АВТОПОРТРЕТ В КОСТЮМЕ ПЬЕРО)  
(1911)

БАНЯ (1913)

ПОРТРЕТ Г. М. БАЛАНЧИВАДЗЕ (ДЖ. БАЛАНЧИНА)  
В КОСТЮМЕ ВАКХА (1922)

ДЕВОЧКИ-СИЛЬФИДЫ (БАЛЕТ «ШОПЕНИАНА»)  
(1924)

### Музеи мира 30

#### Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) З. Серебрякова. Беление холста. 1917/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010, (врезка) З. Серебрякова. Автопортрет в шарфе. 1911/ГМИИ им. А. С. Пушкина, Отдел личных коллекций, Москва/© Adagp, Paris 2010; 3: (центр) З. Серебрякова. Девушка со свечой. 1911/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010, (низ) К. Сомов. Портрет Е. Е. Лансере. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 4: (верх) З. Серебрякова. Портрет Б. А. Серебрякова/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010, (низ) О. Браз. Финская деревня. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 5: (верх) З. Серебрякова. Колиур. Катя на террасе. 1930/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010, (центр) З. Серебрякова. Автопортрет. 1946/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 6/7: З. Серебрякова. За туалетом (Автопортрет). 1909/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 8/9: З. Серебрякова. За завтраком. 1914/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 10/11: З. Серебрякова. Карточный домик. 1919/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 12/13: З. Серебрякова. Балетная уборная. Снежинки. 1923/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 14: (центр) А. Венецианов. На пашне. Весна. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Bridgeman/Fotobank.ru; 15: (лев) З. Серебрякова. Беление холста (первый вариант). 1917/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010, (прав) З. Серебрякова. Две крестьянские девушки. 1914/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 16/17 и 19: З. Серебрякова. Беление холста. 1917/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 20: З. Серебрякова. Зелень осенью. 1908/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 21: (верх) З. Серебрякова. Обнаженная с книгой. 1911/Калужский областной художественный музей/© Adagp, Paris 2010, (центр) З. Серебрякова. Купальщица. 1911/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 22: (верх) З. Серебрякова. Портрет писателя Г. И. Чулкова. 1911/Bridgeman/Fotobank.ru/© Adagp, Paris 2010, (центр) З. Серебрякова. Портрет Е. Н. Гейденрейх в красном. 1923/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 23: (верх) З. Серебрякова. Марракеш. Вид с террасы на горы Атласа. 1928/Калужский областной художественный музей/© Adagp, Paris 2010, (низ) З. Серебрякова. Колиур. Улочка с аркой. 1930/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 24: (верх) З. Серебрякова. Индия (эскиз панно для ресторана Казанского вокзала). 1916/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 25: (верх) З. Серебрякова. В детской. Нескучное. 1913/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010, (низ, лев) З. Серебрякова. Малышки в матросских тельняшках. 1919/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010, (низ, прав) З. Серебрякова. Катя в голубом у елки. 1922/ГМИИ им. А. С. Пушкина, Отдел личных коллекций, Москва/© Adagp, Paris 2010; 26: З. Серебрякова. Пьеро (Автопортрет в костюме Пьеро). 1911/Одесский художественный музей/© Adagp, Paris 2010; 27: З. Серебрякова. Баня. 1913/Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/© Adagp, Paris 2010; 28: З. Серебрякова. Портрет Дж. Баланчина в костюме Вакха. 1922/Bridgeman/Fotobank.ru/© Adagp, Paris 2010; 29: З. Серебрякова. Девочки-сильфиды (Балет «Шопениана»). 1917/Государственная Третьяковская галерея, Москва/© Adagp, Paris 2010; 30: (все) Калужский областной художественный музей; 31: (верх, лев) З. Серебрякова. Париж. Люксембургский сад. 1930/Калужский областной художественный музей/© Adagp, Paris 2010, (верх, прав и низ) Калужский областной художественный музей.

# Продолжательница династии

*Зинаида Серебрякова стала одним из самых заметных деятелей искусства в «династии» Лансере-Бенуа.*

**З**инаида Евгеньевна Серебрякова родилась 30 ноября (12 декабря по новому стилю) 1884 года в родовом имении Нескучное Белгородского уезда Курской губернии (ныне — село Нескучное Харьковской области). Ее отец, Евгений Николаевич Лансере, был скульптором, мать, Екатерина Николаевна Лансере, урожденная Бенуа, приходилась родной сестрой Александру Николаевичу Бенуа, одному из самых видных «персонажей» в русской художественной жизни Серебряного века.

Зине, младшей в семье, не было еще и двух лет, когда умер от чахотки ее отец. Е. Н. Лансере сочла за лучшее покинуть осиротевшее имение и вернуться с детьми в Петербург, в дом своего отца, Н. А. Бенуа, академика архитектуры. Именно здесь, в этой семье, где каждый что-нибудь «малевал», а за чаем говорили об искусстве больше, чем о чем-нибудь еще, росла и формировалась будущая художница. Внешняя ее жизнь была наполнена самыми обычными событиями: она училась в Коломенской женской гимназии, которую окончила в 1900 году, вместе с матерью ходила на выставки и театральные премьеры, летом ловила бабочек на финской даче. Подспудно же в ней зрело недюжинное дарование, которому она отдавала все свободные часы. Рисуя, девочка забывала обо всем на свете.

Это увлечение «Зики», как называли ее близкие, было вос-

**Портрет брата Серебряковой Евгения Лансере, созданный Константином Сомовым в 1907 году.**

© З. Серебрякова. Этюд девушки (Автопортрет). 1911. Холст, масло. 72x58. Ж.-1902. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011



**«Девушка со свечой» (1911) — один из самых известных автопортретов Зинаиды Серебряковой.**

принято в семье Лансере-Бенуа как нечто само собой разумеющееся, хотя, конечно, всерьез к ней пока никто не относился. В 1901 году девушка поступила в Художественную школу М. К. Тенишевой, однако школа вскоре закрылась. В общей сложности наша героиня проучилась здесь двадцать пять дней. Кроме того, занятиям живописью сильно мешала болезненность Зины. Слабую физическую организацию она унаследовала от отца. В 1902 году ради лечения дочери Екатерина Николаевна Лансере предприняла поездку в Италию. В начале 1903 года к родственникам присоединился А. Н. Бенуа, устраивавший им блестящие экскурсии по Риму. На обратном

пути в Россию Лансере посетили Художественно-исторический музей и выставку Сецессиона в Вене.

По возвращении в Петербург Зинаида начала посещать мастерскую О. Э. Браза. Сложно оценить, сколь много его уроки дали ей, но «главную пользу» принесли, по-видимому, все же не они, а копирование старых мастеров в Эрмитаже, куда «барышня Лансере» отправлялась почти каждый день с этюдником под мышкой.

Лето семья проводила теперь опять в Нескучном. Впервые после своего младенчества Зина побывала здесь пятнадцатилетней и безоглядно влюбилась в эти места и по-человечески, и по-художнически. Очарования вакациям в Нескучном добавило знакомство со студентом-путейцем Борисом Серебряковым. Имение Серебряковых находилось — по сельским меркам — неподалеку от усадьбы Лансере. В 1905 году речь зашла о свадьбе, однако все было не так-то просто: Зинаида и Борис приходились друг другу кузенами, и требовалось специальное разрешение на их брак. Одно время уже совсем не оставалось надежд на удачное разрешение дела, и жених с невестой раздумывали — подавать ли им прошение в Синод или переходить в лютеранство.





«Портрет Б. А. Серебрякова», написанный женой.

женные отклики современников, а после закрытия выставки была приобретена Третьяковской галереей.

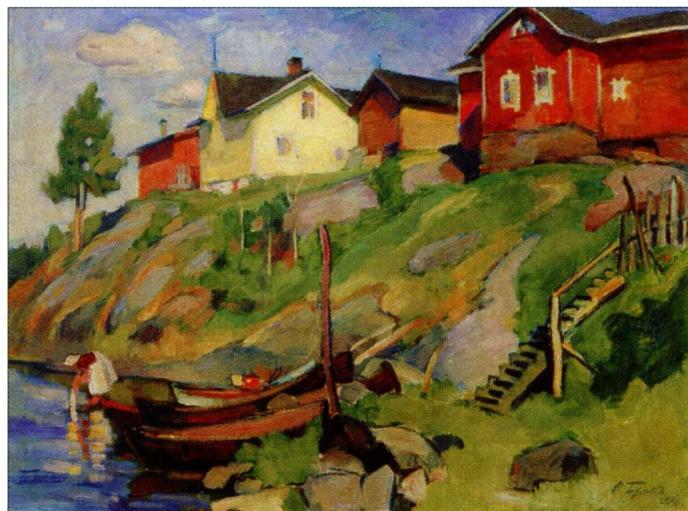
Жизнь Серебряковых и в Нескучном, и в Петербурге, где у них имела квартира на 1-й линии Васильевского острова, текла почти идиллически. Рождались дети: в 1907 году — сын Александр, в 1912 и 1913 годах соответственно — дочери Татьяна и Екатерина. Об исключительно теплой атмосфере, царившей в этой семье, вспоминали многие, кто имел возможность соприкоснуться с нею. В частности, жившая у Серебряковых в качестве прислуги В. Н. Дудченко рассказывала: «З. Е. Серебрякова всегда называла меня “милая Василисушка”. И не только со мной, а со всеми она была такой же ласковой. Она любила нас всех: кухарку, няню, считала нас своими... Они оба (Борис Анатольевич и Зинаида Евгеньевна) были очень хорошие люди. Друг друга любили и уважали. Я жила у них, как у себя дома... Еще живо помнится, что были случаи в деревне, когда кто-нибудь из крестьян возьмет без спроса то колесо с повозки, то кадушку для соления. Борис Анатольевич позовет к себе, ласково назовет его по имени и скажет: “Миленький, почему ты у меня не попросил, я тебе дал бы”. Пошутит, улыбнется и добавит: “Иди”. Тому стыдно станет...»

После революции жизнь Серебряковых резко переменялась. В ноябре 1919 года Нескучное было разорено и сожжено крестьянами — очевидно, теми самыми, которых еще так недавно ласково журил за мелкие покражи Б. А. Серебряков. Мягкие увещевания теперь не подействовали бы. Да и некому было увещевать: Борис Анатольевич умер от сыпного тифа еще в марте 1919 года. Как когда-то ее мать, Зинаида Евгеньевна оставила Нескучное и вместе с детьми переехала в Харьков (добраться до Петрограда в условиях полного хаоса революционных лет не представлялось

Но разрешение все-таки было — за 300 рублей — получено, и в сентябре влюбленные кузены обвенчались. Цена счастья не показалась им дорогой.

В октябре 1905 года Зинаида Серебрякова уехала в Париж, где вместе с мужем и матерью прожила до апреля 1906 года. В Париже художница, следуя совету А. Н. Бенуа, занималась рисунком и акварелью в Академии де ла Гранд Шомьер и ждала появления на свет первенца, сына Евгения. Он, единственный из четверых детей Зинаиды и Бориса Серебряковых, родился вдали от родины.

Казалось бы, тихая семейная жизнь, рождение детей должны были отвлечь Серебрякову от «мазни». Появление серебряковской картины «За туалетом» на выставке Союза русских художников 1910 года стало большой неожиданностью не только для «посторонних» посетителей выставки, но и для родных и друзей Зинаиды Евгеньевны. Написанная двадцатипятилетней женщиной, матерью двоих детей, жившей почти исключительно интересами своей семьи и не стремившейся к «вращению» в культурных кругах (зиму 1908—09 годов Серебрякова вообще провела в Нескучном), эта картина вызвала уважительные и востор-



Картина О. Бразда «Финская деревня» (1915). У Бразда Серебрякова занималась в 1903—05 годах.



© З. Серебрякова. Коллиур. Катя на террасе. 1930. Холст, масло. 75x85. Ж-8438. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011

*«Коллиур. Катя на террасе» (1930). В эмиграции, как и прежде, Серебрякова часто писала своих детей.*

возможным). На руках у художницы было четверо детей и мать, и в борьбе за выживание семьи ей не приходилось рассчитывать на чью-либо помощь. Она устроилась работать в Археологический институт, где делала зарисовки археологических находок. Эта механическая работа хоть немного отвлекала ее от тяжелых воспоминаний последнего года.

В июне 1920 года она писала из Харькова Н. Е. и Е. К. Лансере: «Мы живем, все время мечтая куда-то уехать, переменить безумно нелепую теперешнюю жизнь, ведь мамочка, дети и я весь день суетимся, работаем (т. е. стираем, моем полы, готовим и т. д.) и не делаем того, что делали всю прежнюю жизнь, — я не рисую, дети не учатся, бабушка не отдыхает ни секунды и все худеет и бледнеет...»

«Нелепой» жизнь Серебряковой так и осталась на все долгие годы, отпущенные ей. В декабре 1920 года художнице и ее семье удалось вырваться в Петроград, и на некоторое время сделалось полегче: появились заказы, дети по-

лучили возможность учиться, картины Серебряковой брали на выставки. Но жизнь все-таки сводилась к выживанию. В 1924 году, последовав совету друзей, наша героиня уехала во Францию — рассчитывая, как и многие эмигранты, вскорости вернуться (к слову, советский паспорт она сохраняла довольно долго). Главным образом, она надеялась на заработок: на родине ей еле-еле удавалось свести концы с концами. Но и в Париже Серебрякова смогла обеспечивать себе лишь самое скромное существование, а о том, чтобы скопить что-то, речи вообще не шло.

Самым тяжелым испытанием, выпавшим на эмигрантскую долю Зинаиды Евгеньевны, была разлука с семьей. В 1925 году к ней приехал сын Александр, в 1928-м — дочь Екатерина. Евгений и Татьяна оставались в России, со старой бабушкой, умершей в 1933 году, когда выехать из СССР уже было нельзя. В 1940 году, с занятием фашистами Парижа, прервалась даже переписка с родными, и вплоть до 1946 года Серебрякова вообще не знала, живы ее дети или нет. Приехать в гости к матери Татьяна и Евгений смогли лишь в 1960-е годы (Татьяна — в 1960-м, Евгений — в 1966-м). Умерла художница 19 сентября 1967 года в Париже и была погребена на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. После похорон Александр Серебряков писал брату Евгению: «Погода в этот грустный день была ужасающая — лил проливной дождь и был густой желтый туман — темно, как бывает только в ноябрьские дни... На следующий же день, в пятницу, проглянуло солнце...»



**Автопортрет Зинаиды Серебряковой 1946 года.**

© З. Серебрякова. Автопортрет. 1946. Бумага, масло. 65,5x47,3. Ж-7543. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011

## ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- 1884** Родилась 30 ноября (12 декабря по новому стилю) в родовом имении Нескучное.
- 1886** Умирает отец. Мать с детьми переезжает в Петербург.
- 1902** Вместе с матерью и сестрами едет в Италию для лечения.
- 1903** Начинает посещать мастерскую О. Э. Браза.
- 1905** Выходит замуж за Б. А. Серебрякова. Живет с мужем и матерью в Париже.
- 1906** Рождение сына Евгения. Через год — рождение сына Александра.
- 1910** На выставке Союза русских художников выставляет картину «За туалетом», после закрытия экспозиции купленную Третьяковской галереей.
- 1912** Рождение дочери Татьяны. Спустя год появляется на свет дочь Екатерина.
- 1915** Начало работы над эскизами панно для ресторана Казанского вокзала в Москве.
- 1919** Умирает от сыпного тифа муж. Нескучное разграблено и сожжено.
- 1924** В августе уезжает во Францию.
- 1927** Персональная выставка в парижской галерее Шарпантье.
- 1928** В декабре едет в Марокко. Поездка оплачена бельгийским меценатом Броузэром. Вторая поездка в Марокко состоится в 1932 году.
- 1954** Персональная выставка-прием (совместно с сыном Александром и дочерью Екатериной) в мастерской на бульваре Распай.
- 1965** Персональная выставка в Москве.
- 1967** Скончалась в Париже 19 сентября.

# За туалетом (Автопортрет)

(1909)

75 x 65 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

31 марта 1910 года Валентин Серов сообщал в письме художнику И. Остроухову о своем впечатлении от посещения выставки Союза русских художников: «Серебрякову видел — Автопортрет у зеркала — очень милая и свежая вещь». Сама же Серебрякова вспоминала спустя много лет об истории создания этого портрета так: «Я решила остаться с детьми в Нескучном, но на хуторе, где дом был маленький, и его можно было протопить зимой легче, чем большие высокие комнаты... Мой муж Борис Анатольевич был в командировке, зима в этот год наступала ранняя, все было занесено снегом — наш сад, поля вокруг, всюду сугробы, выйти нельзя. Но в доме на хуторе тепло и уютно, и я начала рисовать себя в зеркале...» В «За туалетом» есть ощущение

уюта маленьких, жарко натопленных комнат, ощущение простоты и складности всей жизни, происходящей в этих комнатах, ощущение молодой «почти беспричинной» радости — от морозного утра за окном, от солнечных бликов на ободке умывального кувшина, от того, что так хорошо, так свежо лицо, отражающееся в зеркале. Ценность этой картины состоит не только в том, что художнице удалось выразить на холсте чувства, владевшие ею, но и в том, что она была способна испытать подобные чувства — в своем роде уникальные в контексте своей среды и, шире, эпохи. А. Н. Бенуа, высоко оценивая картину, говорил, что Серебрякова «одарила публику таким прекрасным даром, такой “улыбкой во весь рот”, что нельзя не благодарить ее...»

## «Улыбка во весь рот»

Блики на эмалированных «боках» кувшина и таза для умывания сообщают нам ощущение яркости зимнего утра.



Переживание полноты и счастья жизни светится на этом молодом миловидном лице. «Хорошо! Ах, как хорошо!» — словно говорят нам и эти лукавые темные глаза, и губы, тронутые улыбкой, и разрумянившиеся утренним румянцем щеки. Вероятно, во многом именно своим оптимизмом — совершенно «внеидеологичным» и несколько наивным — тронула сердца современников картина «За туалетом».



Высокие свечи гармонично перекликаются со стройным станом «лирической героини» картины.



Шпильки, булавки, бусы, склянки и коробочки, занимающие весь передний план, вносят в композицию и особую «женственную» ноту, и милую неупорядоченность (хотя на самом деле все предметы расположены достаточно ритмично).





# За завтраком

(1914)

88,5 x 107 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Семейный портрет

Женя (Бинька) Серебряков изображен художницей в центре заднего плана. В его лице уже почти нет той милой детской округлости, которая характерна для лиц Саши и Таты.



Удивительно органичная и в то же время неожиданная деталь — «взрослые руки». Мы не видим, кто именно разливает по тарелкам суп — няня, горничная или, быть может, бабушка. Однако благодаря присутствию этих рук дети не выглядят одинокими, предоставленными самим себе.



Серебрякова отлично передает фактуру предметов, всегда «сообщая» нам, из чего сделана та или иная вещь. Так, очень убедительно она изображает серебряные столовые приборы с их благородным матовым блеском.



Младенчески-пухлая пятерня Таты забавно и трогательно контрастирует со взрослыми руками «закадрового» персонажа.



В семье Серебряковой придерживались французского режима дня: в восемь утра подавался так называемый «маленький завтрак», *petit déjeuner* (стакан молока с булочкой или что-то столь же несущественное), а около полудня накрывали уже более серьезный завтрак, за которым, в частности, ели суп. Именно такой завтрак изображает на своей картине Зинаида Серебрякова, удивляя многих современных зрителей, склонных считать, что «у картины неправильное название». «За завтраком» — один из бесспорных шедевров художницы, один из нежнейших ее семейных портретов. За столом

Зинаида Евгеньевна изобразила троих старших своих детей: восьмилетнего Женю, Шуру, младшего Жени примерно на полтора года, и Тату (ей в 1914 году минуло два года). Меньшая Катя отсутствует здесь — она во время написания картины находилась еще на руках у кормилицы. Кроме детских лиц, здесь привлекает внимание прелестный натюрморт. Выдержанный в холодноватых «чистых» тонах, единообразие которых разбивается редкими яркими вкраплениями (желтый кувшин слева), он радует глаз своей «целомудренностью», простотой, сдержанным изяществом.



# Карточный домик

(1919)

65 x 75,5 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

## Осиротевшая семья

Застывшее лицо маленькой Кати с остановившимся взглядом как нельзя лучше передает ту атмосферу одиночества, беззащитности, оцепенелости, в которую погрузилась семья после смерти Бориса Анатольевича Серебрякова.



Сложно узнать в этой вытянувшейся, худенькой девочке комично-серьезную толстушку Тату из работы «За завтраком». Однако это именно она.



Карточный домик возвышается в этой композиции до символа. Жизнь, казавшаяся столь прочной и налаженной, разрушилась, рассыпалась враз, как рассыпаются карты при неосторожном движении детской руки.



Сколько радостен натюрморт в «За завтраком», столь же пронзителен этот своеобразный «натюрморт» с разтерзанной куклой и поникшими цветами в стакане.



Картина «Карточный домик» создавалась в Харькове, в самый тяжелый период жизни Зинаиды Серебряковой. Только что крестьяне сожгли любимое Нескучное, с которым было связано столько дорогих воспоминаний. Несколько месяцев назад буквально на руках у художницы умер от сыпного тифа ее муж (счастье еще, что ни она сама, ни дети не заразились этой болезнью, ведь бывало, что от нее погибали целые семьи). В Харьков Серебрякова с детьми приехала в надежде спастись от повсеместного голода. Чтобы воплотить эту «программу» в жизнь, всем членам семьи — и прежде всего самой Зинаиде Евгень-

евне — приходилось работать не покладая рук. Знаменательно, что именно в этот момент наивысшего напряжения всех физических и духовных сил у нашей героини как бы открылось второе творческое дыхание. Одно за другим она создает такие удивительные полотна, как «Мальчики в матросских тельняшках», «Карточный домик», «На террасе в Харькове», — картины, в которых присутствует совершенно новая для Серебряковой интонация. При этом последняя не убивает изначальной интонации искусства художницы, а словно «наслаивается» на нее, определяя «щемящее» звучание работ 1919—20 годов.



© З. Серебрякова. Карточный домик. 1919. Холст, масло. 65x75,5. Ж-6634. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011

# Балетная уборная. Снежинки

(1923)

105 x 85 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Переехав в декабре 1920 года в Петроград, Зинаида Серебрякова вскоре получила разрешение бывать в дни спектаклей за кулисами бывшего Мариинского театра. На протяжении трех лет (с 1922 по 1924 год) художница создала обширную серию пастелей и картин маслом «из жизни балетной уборной». В чем-то эти работы отчетливо напоминают «танцовщиц» Дега. Но балерины Дега всегда безличны, они — лишь прихотливая игра линий, цвета и света, лишь некое впечатление, «impression». Они не вступают в контакт со зрителем, художник изображает их в стилистике подглядывания. Совсем иное эмоциональное и идеоло-

гическое содержание у картин Серебряковой. Ее героини «видят» художницу, они имеют ее в виду и отчасти, конечно, позируют для нее, хотя ее присутствие в уборной не нарушает обычного хода вещей. Серебряковские балерины определенным образом реагируют на предполагаемого зрителя, он небезразличен им. Улыбки, жесты, кокетливо опущенные глаза — все это сообщает балетным работам Серебряковой атмосферу молодости, какой-то даже бесшабашности. Любопытно, что сама художница в это время осознавала свою жизнь как закончившуюся. Тем не менее, взгляд ее оставался неизменно светел.

## В балетной уборной



**Танец снежинок** — одна из прелестнейших частей балета Чайковского «Щелкунчик». Множество танцовщиц, наряженных снежинками (на их «диадемах» укреплены белые ватные шарики, такими же шариками украшены балетные пачки), кружатся по сцене, изображая метель.



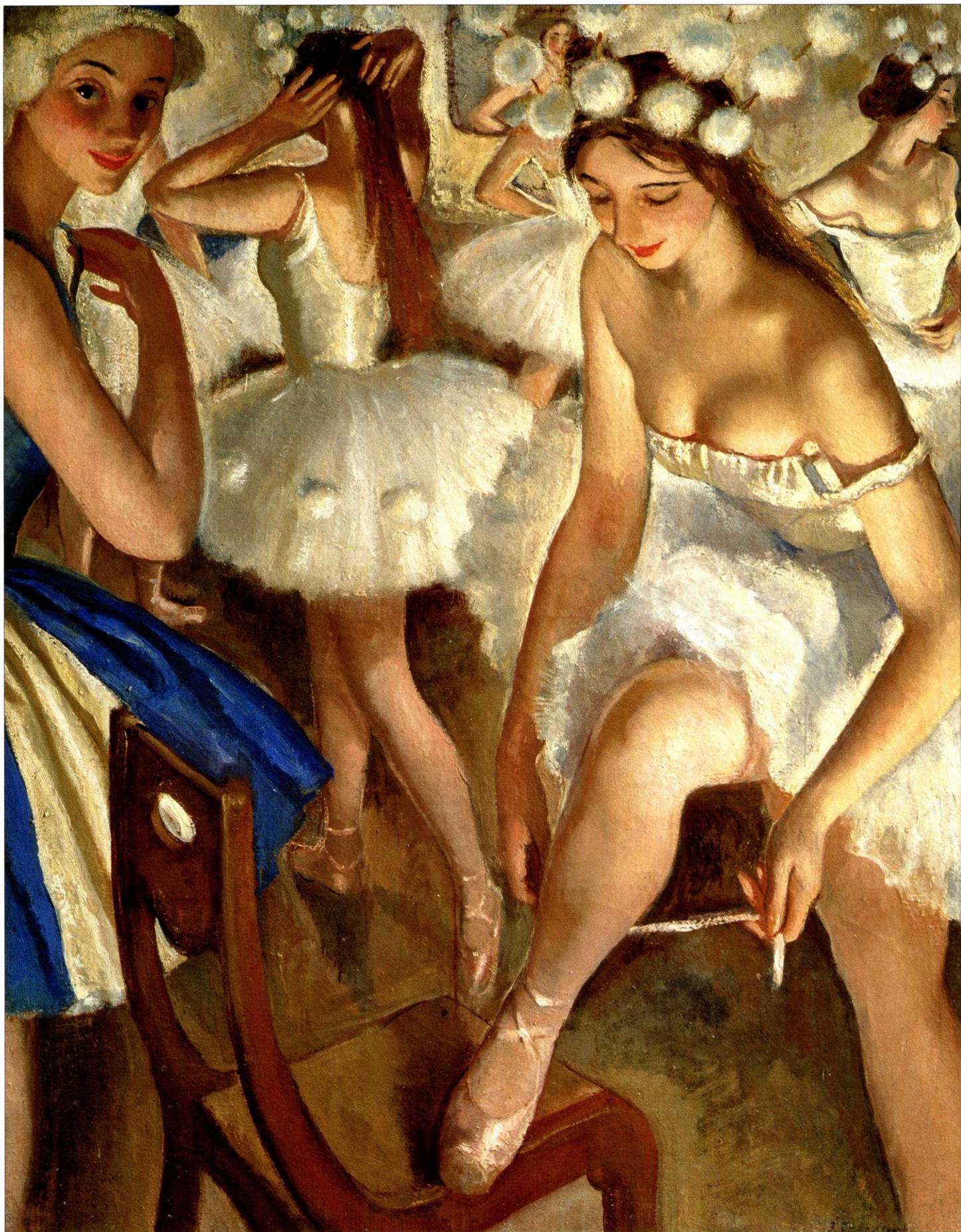
**Героини** переднего плана в чем-то напоминают саму Серебрякову. Повадка, улыбка, грациозно изогнутые брови — кажется, будто художница пишет свой собственный «портрет-воспоминание».



**Мастерски** распределяя свет и тени, Серебрякова передает не только особое освещение в балетной уборной, но, кажется, и самую атмосферу ее — сдержанно-суетливую, слегка нервную.



**Как изящна**, как «невинно-прельстительна» эта поза танцовщицы. С изгибом ее ноги перекликается изгиб спинки стула, а сияющая атласная туфелька контрастирует с его матовой темной обивкой.



© З. Серебрякова. Балетная уборная. Снежинки (Балет «Шелкучики»). 1923. Холст, масло. 105x85. Ж-8427. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011

# Беление холста

(1917)

141,8 x 173,6 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

«Буду рисовать Марфу москочку (помнишь та, что с кувшином нарисована (речь идет, вероятно, о картине «Жатва» 1915 года — прим. ред.)), как она белит холст, хотя все еще не начала компоновать», — писала Зинаида Серебрякова мужу в июне 1916 года. Это одно из первых упоминаний художницы о работе над полотном «Беление холста». Позировали для него девушки-москочки, то есть переселенки из великорусских губерний, жившие в Нескучном. Сравнительно с украинскими женщинами они были более высоки, стройны и «выразительны», и Серебрякова часто просила москочек позировать ей.

Замысел полотна потребовал от художницы большой подготовительной работы. Она изучила процесс беления холста с технической точки зрения, сделала множество набросков. И результат оправдал усилие: «Беление холста» — не только одна из лучших работ Серебряковой, но и одна из самых ярких картин в русской живописи начала XX века. В 1920 году полотно приобрело Всероссийское Общество поощрения художников и подарил его Третьяковской галерее, где оно и находится по сей день.

«Три бабы» (1902) Филиппа Малявина. «Дионисийские» деревенские картины Малявина не имеют ничего общего со строгими, аполлонически-сдержанными крестьянскими работами Серебряковой.



# Предшественники и современники

В области крестьянского жанра Серебрякова не была первопроходцем. Но ее картины внесли новую, исключительно свежую, ноту в русскую крестьянскую живопись.



«На пашне. Весна» (середина 1820-х) кисти А. Венецианова.

В 1927 году художнице А. П. Остроумовой-Лебедевой поручили дать характеристику нескольким живописцам (рассматривался вопрос о предоставлении им персональной пенсии). В частности, охарактеризовала Остроумова-Лебедева и Серебрякову, которая тогда еще не считалась в СССР «окончательной» эмигранткой: «Она прямой последователь знаменитого Венецианова и Тропинина без их ложно-классического мировоззрения...» Неясно, что следует понимать под «ложно-классическим» мировоззрением (скорее всего, к 1927 году Остроумова-Лебедева просто уже усвоила мутноватый советский новояз), однако в «выведении» серебряковской художественной родословной из картин Венецианова рецензент совершенно права. В молодости Серебрякова буквально бредила Венециановым, а образы своих крестьянок идеализировала аккуратно по его рецептам. Гораздо более неоднозначными были отношения художницы с современниками, работавшими в крестьянском жанре. Мы не слишком погрешим против истины, если скажем, что их искания не трогали ее, а подчас и раздражали.

# Воссоздаем работу Серебряковой

Сюжет беления холста Серебрякова изначально рассматривала в бытовом ключе. Сохранились карандашные наброски, где крестьянки с холстом изображены на фоне совершенно реального пейзажа окрестностей Нескучного. Бытовой взгляд на сюжет нашел свое отражение в незавершенном варианте картины «Беление холста», хранящемся ныне в Русском музее.

Этот вариант не удовлетворил художницу. В дальнейшей работе над композицией она отказалась от повествовательности и обратилась к монументальной стилистике (возможно, монументальный подход был подсказан Серебряковой ее предыдущими работами — эскизами панно для Казанского вокзала). Женские фигуры она располо-

жила теперь так, что они закрывают собою все небо. К тому же зритель видит их снизу вверх, что тоже усиливает монументальный эффект. Благодаря своим «бронзовым» и одновременно гибким позам, героини картины напоминают неких античных богинь, а ритм, создаваемый этими позами, отсылает нас к фрескам итальянских мастеров Возрождения. В особенности часто поминают искусство в этой связи Микеланджело и Тинторетто. Что касается колористического решения картины (а каждая фигура у Серебряковой «определена» собственным цветовым трезвучием), то здесь более уместно вспомнить Паоло Веронезе с его звучными пятнами цвета, насыщенными зелеными и красными тонами.

Справа: «Монументально» зазвучали у Серебряковой фигуры крестьянок уже в работе «Две крестьянские девушки» (1914).

Внизу: Неоконченный вариант «Беления холста» из Русского музея.









## 1. ПОДМАЛЕВОК

На первой стадии наш художник сделал подмалевок под основные цветовые области выбранного фрагмента и закрасил небо. Базовая голубая смесь состояла из берлинской лазури, синего кобальта, ярко-красной и белил, на более светлых участках художник увеличивал в смеси количество белил и добавлял в нее немного среднего желтого кадмия. Подмалевок под головной платок он выполнил смесью берлинской лазури, обожженной тердисисены, желтой охры и белил, под холст — смесью берлинской лазури, обожженной умбры, красного кадмия и белил. Первоначальные телесные тона художник смешал из желтого кадмия, желтой охры, красного кадмия, синего кобальта, обожженной тердисисены и белил. Подмалевок под платье был выполнен красным кадмием с добавлением синего кобальта и белил.



## 2. ПЛАТОК И ХОЛСТ

На втором этапе наш художник нанес на платок и холст полутона. Темные складки платка он закрасил смесью берлинской лазури, синего кобальта и обожженной умбры, среднетоновые участки — смесью синего кобальта, берлинской лазури, белил, красного кадмия и желтого кадмия. Для самых светлых тонов художник смешал берлинскую лазурь, обожженную тердисисену, желтую охру и белила. Желтоватые участки холста он воссоздал смесью натуральной тердисисены, желтой охры, желтого кадмия и белил, регулируя светлоту тона увеличением в смеси количества желтого кадмия и белил (на самых светлых участках к смеси прибавлялась лимонная желтая). Темные складки на полотне были выполнены смесью желтой охры, желтого кадмия, обожженной тердисисены и берлинской лазури.



## 3. РУКА, ЛИЦО И ПЛАТЬЕ

На завершающем этапе наш художник закрасил руку и лицо женщины, используя следующие базовые краски: желтый кадмий, желтую охру, красный кадмий, синий кобальт, обожженную тердисисену и белила. Кисть руки художник написал все той же смесью, но увеличил в ней содержание красного кадмия. Основной тон платья был проработан смесью подмалевка. Для написания глубоких складок к смеси прибавлялась черная краска. В самом конце работы художник сгладил полутона и смесью обожженной умбры, желтой охры и обожженной тердисисены написал мелкие черты лица.

## Крестьянский монумент



**Учась у великих**  
Сложные ракурсы, винтообразные повороты, в которых изображены фигуры крестьянок, Серебрякова заимствует у старых мастеров — в частности, у Микеланджело и Тинторетто, великих знатоков человеческого тела.



### Четкость контуров

Фигуры крестьянок обрисованы четко и лапидарно. Благодаря своим контурам, они резко выделяются на фоне бледного голубовато-серого неба.



### Новина

Вытканый холст (длина каждого полотнища равнялась 10—15 метрам) называли новиной. Естественный цвет у нее был светло-серый. Чтобы отбелить холст, его сначала парили с щелоком, а потом расстилали на траве на несколько дней. Во время этого «лежания» новины все время должны были быть влажноватыми, поэтому их, как правило, расстилали или ранним утром или поздним вечером (чтобы хорошенько пропитались росой).



### Монументальность и свет

Мощные, стройные ноги женщин кажутся высеченными из камня. Но вместе с тем они как бы просвечены утренними лучами солнца и светятся сами, излучая из себя тепло молодого тела.



### Красота и спокойствие

Лица и позы женщин настолько спокойны и величавы, что невольно захватывает дух. Чудится, что мы являемся свидетелями некоей исполненной глубокого смысла мистерии.



### Реалии

Если бы не эти деревца и не народные костюмы «белильщиц», можно было бы подумать, что перед нами — античный фриз, изображающий, к примеру, Навзикаю со свитой.

# Великая труженица

Серебрякова работала постоянно. Своей дочери Татьяне, тоже занимавшейся живописью, она писала (и в этих словах — ее собственное кредо): «Не падай духом и рисуй, моя любимая, как можешь, не думай ни о чем, а лишь бы быть ближе к тому, что видишь...»

Александр Николаевич Бенуа, имевший возможность наблюдать «возрастание» Зинаиды Серебряковой буквально с первых лет ее жизни, писал о ней: «Она оказалась обладательницей совершенно исключительного дара. Однако ее я уже не имею права считать своей ученицей. Прибыв к нам в младенческом возрасте (двух лет), она росла с сестрами как-то “вдали от моего кабинета”, где происходили всякие наши затеи с Женей, с Колей (Евгений Евгеньевич и Николай Евгеньевич Лансере — прим. ред.) и с моими друзьями. Росла Зина к тому же болезненным и нелюдимым ребенком, в чем она напоминала отца и вовсе не напоминала матери, ни братьев и сестер, которые все отличались веселым и общительным нравом. И все же несомненно, что Зина была возвращена той атмосферой, которая вообще царила в нашем доме и настоящими творцами которой были наши родители — ее дед и ее бабушка. Впрочем, отголоски того,

что происходило или что “назревало” у дяди Шуры в кабинете, куда она изредка заглядывала, должны были доходить и до нее, будить ее любопытство. Во всяком случае, когда двадцать лет спустя описываемого времени Зинаида Серебрякова неожиданно для всех предстала уже готовой художницей, она оказалась “одного с нами лагеря, одних направлений и вкуса”, и ее причисление к группе “Мир искусства” произошло само собой. Нам же, художникам “Мира искусства”, было лестно получить в свои ряды еще один и столь пленительный талант...»

В сущности, опыт жизни в семье Бенуа и стал для Серебряковой основной художественной школой. Она не получила систематического образования. В отличие от, например, А. П. Остроумовой-Лебедевой (1871—1955) и Е. С. Кругликовой (1865—1941), известных представительниц русского модерна, она никогда не училась в Академии худо-

## Нескучное. Пейзажи

Современному зрителю Зинаида Серебрякова знакома главным образом как автор нежнейших детских портретов, картин из семейного быта. Однако была она и недюжинным пейзажистом. В 1918 году художница даже участвовала в «специализированной» выставке «Русский пейзаж», проходившей в Петрограде. На ней она представила десять своих работ. Серебрякову увлекали совершенно разные по темпераменту ландшафты. Она с одинаковым удовольствием работала в Крыму, в Альпах, в Царском Селе и Бретани. Но, конечно, самая дорогая для нее пейзажная тема — Нескучное. В Нескучном художнице писалось особенно легко и радостно. Каждый куст, каждая ветка дерева притягивали здесь ее взор. Недаром все, кто был свидетелем жизни Серебряковой в Нескучном, вспоминают, что, даже отправляясь на прогулку с детьми, она брала с собой альбом для набросков. «Набросочность», эскизность характерна в известной степени для всех пейзажей нашей героини. Она писала их преимущественно гуашью или темперой, а маслом — очень редко. Гуашью написан и один из самых известных пейзажей «Нескучного цикла» — «Зеленя осенью», 1908 (справа).



## Ню

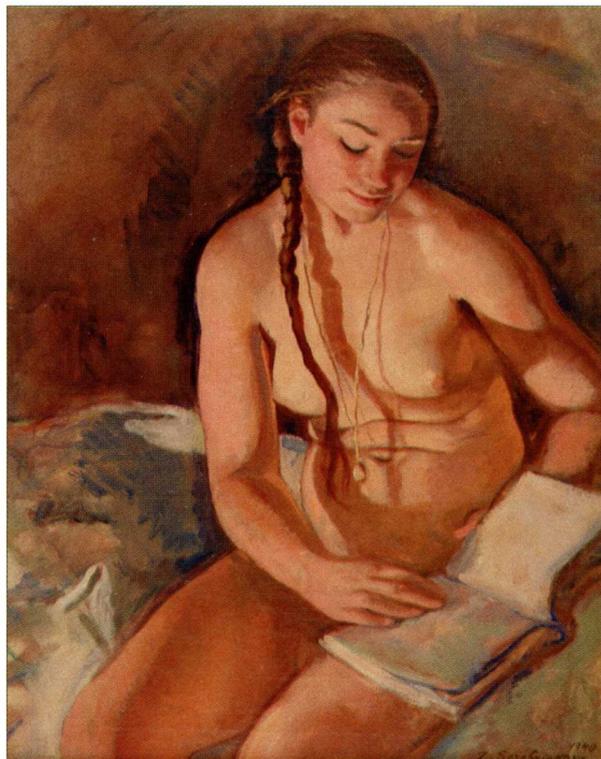
Серебрякова много писала обнаженную натуру — особенно в эмиграции, где ей часто делали подобные заказы (представленная справа «Обнаженная с книгой» из собрания Калужского художественного музея относится как раз к эмигрантскому периоду творчества нашей героини — она написана в 1940 году). Вообще, в эмиграции Серебрякова считалась одним из признанных мастеров ню («Изображения женских фигур и обнаженных свидетельствуют об утонченности таланта художницы», — говорилось о ее творчестве в одной из статей 1928 года), и если бы она могла «поумнее взяться за дело», то бедствовать так, как она бедствова-



© З. Серебрякова. Купальщица. 1911. Холст, масло. 98x89. Ж. 1903. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2011

жеств. Мешало слабое здоровье. В 1903—05 годах Зинаида Лансере занималась в мастерской О. Э. Бразы, однако занятиями этими была не очень довольна: Браз, по ее мнению, не давал ей серьезных навыков. В 1905 году, перед отъездом в Париж, мать Зинаиды Евгеньевны писала А. К. и А. Н. Бенуа, что «еще в прошлом году ей все советовали бросить Бразу, а другого взамен не имеется, вот и приходится ехать в Париж».

В Париже Серебрякова посещала Академию де ла Гранд Шомьер, много работала в Лувре и на природе. Вернувшись в Россию она вполне зрелым мастером, оставалось лишь «наработать практику». И художница «наработы-



ла, ей бы не пришлось. Среди ню, написанных Серебряковой до 1924 года, наиболее известна «Купальщица», 1911 (слева), в которой, как полагают некоторые исследователи, автор изобразила самое себя. Применительно к ней особенно справедливо звучат слова Е. Е. Лансере, сказавшего о творчестве своей сестры: «Вот то широкое классическое понимание формы человеческого тела, которое нужно».

вала» — несмотря на то, что у нее один за другим родились два старших сына.

Уже к этому времени в общих чертах определился круг тем Серебряковой: Нескучное, его природа и люди, семья, дети, автопортреты. К 1906—08 годам относятся такие ее произведения, как «Портрет няни», «Деревенская девушка», «Автопортрет», «Зеленя осенью», прелестная акварель «Так заснул Бинька (Женя Серебряков)». Все это работы, несомненно, сильные, хотя и написанные еще не очень опытной рукой. Таким образом, картина «За туалетом», появившаяся в 1909 году так «неожиданно» для всех, на самом деле «проросла» в творчестве художницы совершенно закономерно.

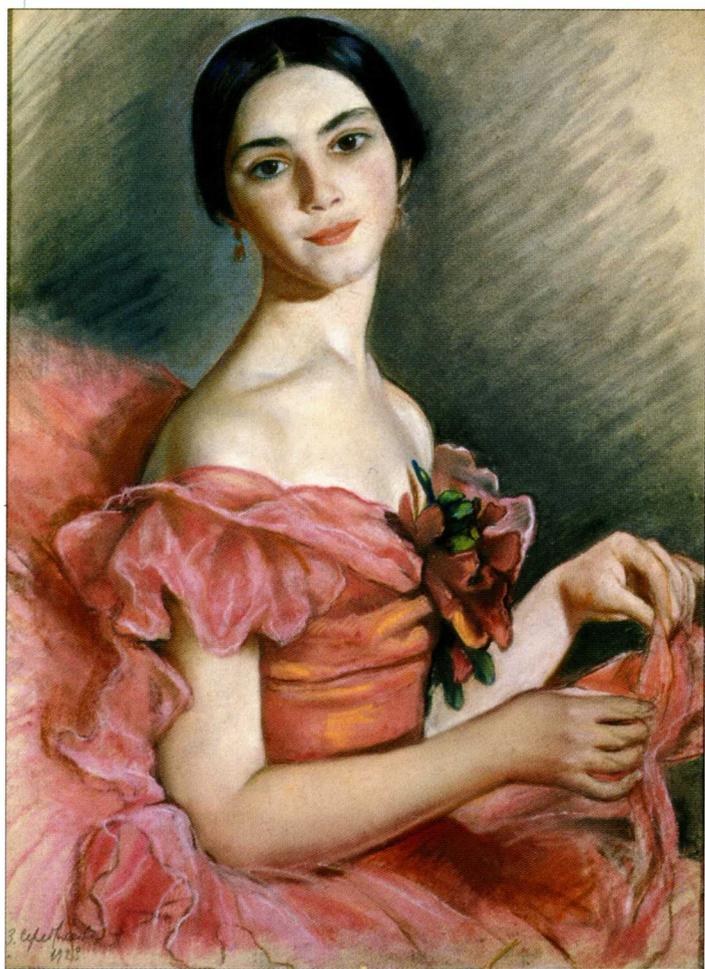
Русская публика открыла Серебрякову в 1910 году, после VII выставки Союза русских художников, где наша героиня представила тринадцать картин — в том числе «За

## Портреты

Сравнивая выставку Серебряковой 1932 года с ее более ранними выставками, А. Н. Бенуа писал: «Я жалею, что на ней меньше портретов». И добавлял: «В детских и женских портретах Серебрякова не знает себе соперников». Последнее совершенно справедливо. Особенно хороши выходили у Серебряковой дети. А еще те, в ком сохранилось — как и в самой художнице — нечто детское (хотя работать ей приходилось с самыми разными моделями, особенно в 1920—50-е годы, когда портреты доставляли ей главный заработок). В лучших своих портретах Серебрякова всегда намекает на потаенную детскость, которая есть в каждом. Готовность губ к открытой улыбке, удивленно приподнятые брови, светло и задорно глядя-



щие не зрителя глаза — так художница видит своих любимых героев и героинь. Если же она пишет лица, тронутые задумчивостью, даже грустью, то и задумчивость, и грусть выходят у нее какими-то удивительно светлыми, чистыми, то есть, опять-таки, «детскими». Вверху — «Портрет писателя Г. И. Чулкова» (1911), слева — «Портрет Е. Н. Гейденрейх в красном» (1923).



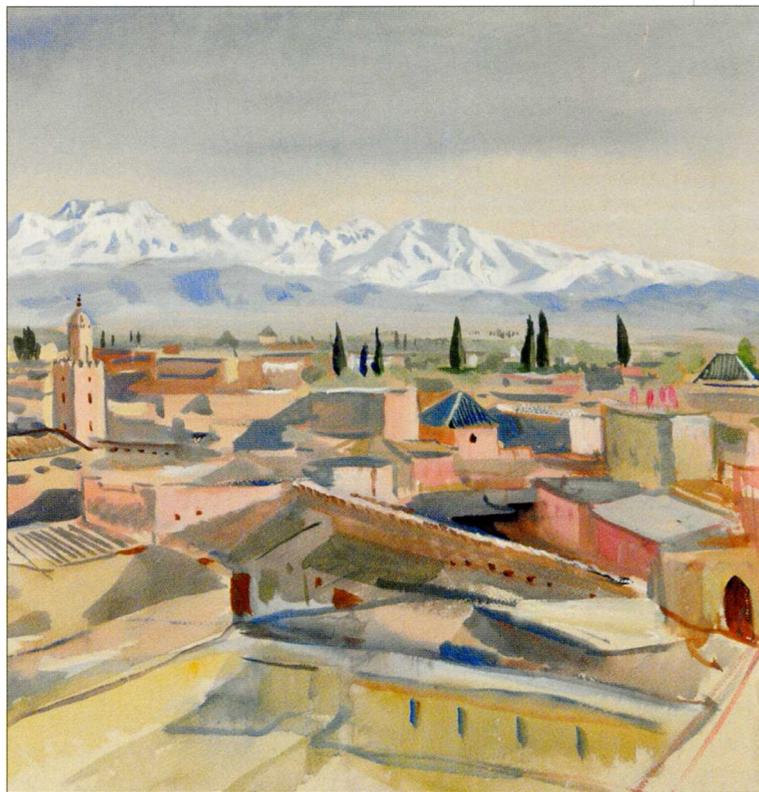
ком рано вышла замуж», то теперь в ней увидели серьезного мастера. В 1911 году Зинаиду Евгеньевну избрали членом «Мир искусства», и отныне она «на равных» участвовала в выставках объединения.

1911—1917 годы — пожалуй, самое плодотворное и «ясное» время в творческой биографии Серебряковой. Она много путешествовала (жила в Петербурге, Крыму, Царском Селе, Нескучном, побывала в Германии, Италии и Швейцарии), неустанно работала. В. Н. Дудченко, к воспоминаниям которой мы уже обращались в разделе «Жизнь и эпоха», отмечает, что «Зинаида Евгеньевна была великой труженицей. У нее не было ни минуты свободной. Если даже она гуляла со своими детьми — и то делала зарисовки. В общем, она жила своей работой и находила в ней большое удовольствие».

туалетом», «Зеленя осенью», «Молодуха (Мария Жегулина)». Эти три работы были приобретены Третьяковской галереей, на что, конечно, художница никак не рассчитывала. Не рассчитывал на это и «дядя Шура» Бенуа, хотя он и дал в своей рецензии на выставку Союза весьма доброжелательную характеристику картинам племянницы. Именно с этого момента и в семье, и в кругу близких друзей стали совершенно по-другому смотреть на занятия Серебряковой. Если раньше о ней говорили, что она талантлива, «но слыш-

## «Заграница»

За границей, в эмиграции, прошла большая часть жизни Зинаиды Серебряковой. Иногда приходится слышать, что «эмигрантское» творчество художницы не отличается большим жанровым разнообразием, что, живя во Франции, она писала преимущественно портреты. Это вовсе не так. Портреты Серебрякова действительно писала — но основная их часть создана на заказ, исключительно для заработка. Работая «для себя», Зинаида Евгеньевна проявляла гораздо большую жанровую изобретательность. Лучшие всего из ее заграничных работ у нас знают прелестные марокканские темперы и пастели, созданные Серебряковой во время двух путешествий в Марокко (в 1928 и в 1932 годах). «Просто изумляешься, как в этих беглых набросках (производящих впечатление полной законченности) художница могла так точно и убедительно передать самую душу Востока», — отзывался на марокканские серии вечный рецензент и доброжелатель Серебряковой А. Н. Бенуа. Справа — «Марракеш. Вид с террасы на горы Атласа» (1928). Не менее хороши и французские картины нашей героини (опять-таки, преимущественно пастели и темперы, маслом в зрелые годы она почти не писала) — жанровые портреты и пейзажи. Среди портретов особенно следует отметить «Старого рыбака» (1926) и «Бретонку» (1934). Обе эти работы находятся в России, первая — в Русском музее, вторая — в Третьяковской галерее. Внизу — «Коллиур. Улочка с аркой» (1930).



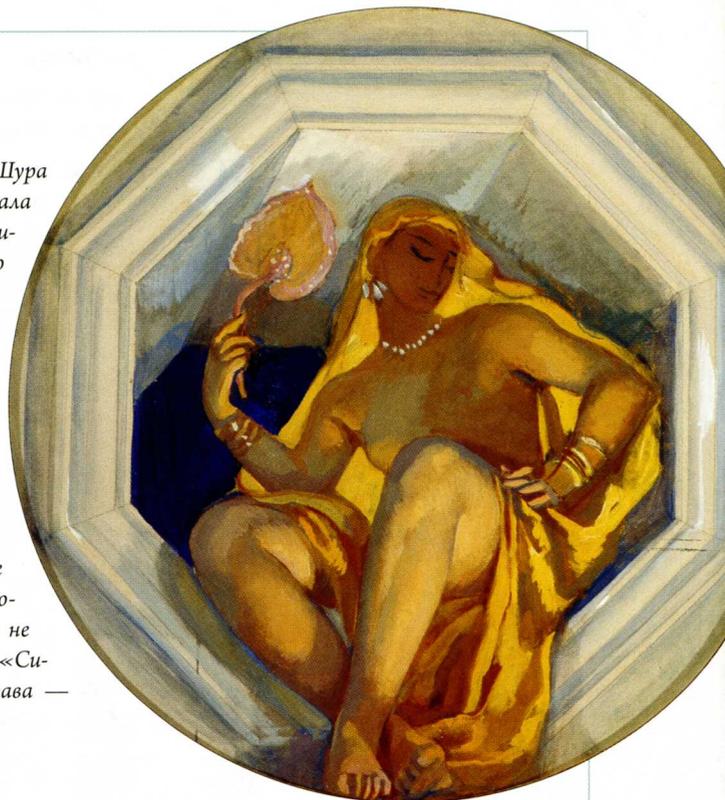
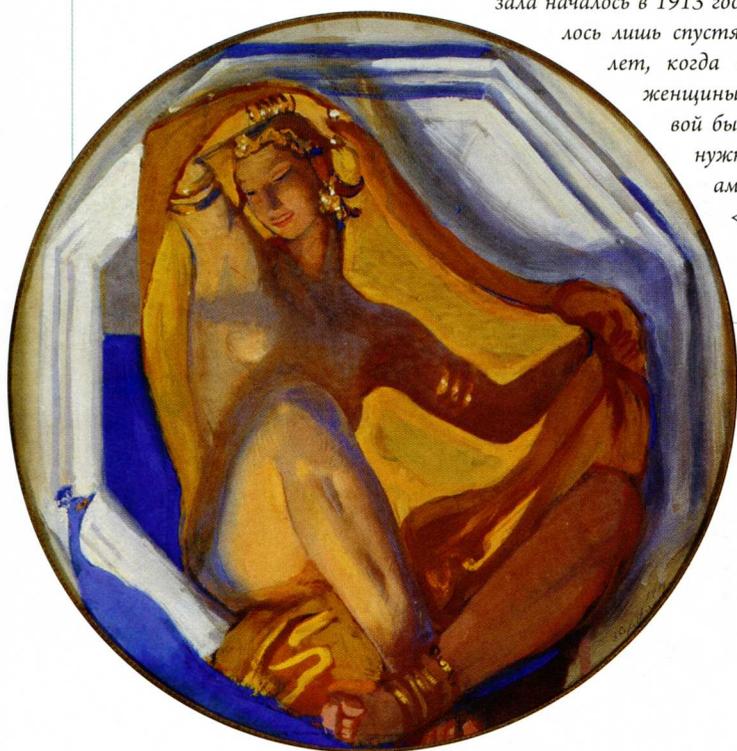
В этот период в искусстве художницы наметился переход от интимных, очень домашних картин к полотнам более монументального склада. В 1913 году была написана «Баня», в 1915-м — «Жатва» (первый вариант ее Серебрякова соз-

дала еще в 1914 году, но впоследствии уничтожила), в 1917-м — «Беление холста». Кроме того, в 1915—16 годах Серебрякова работала над эскизами панно для зала ресторана Казанского вокзала.

Как ни странно, годы военного коммунизма с их голодом, холодом и разрухой не сказались отрицательно на «продуктивности» Серебряковой. Правда, в 1919, самом тяжелом для нее, году она создала лишь три заметные работы — «Мальчики в матросских тельняшках», «Картонный домик» и «На террасе в Харькове», — но зато уж это подлинные шедевры, и по чисто техническому исполнению, и по интонации. Галина Тесленко, харьковская подруга Серебряковой, вспоминала об их совместной работе в Археологическом музее: «Зимой, страшно вспомнить: температура в помещении ниже нуля, чернила замерзают. Мы работаем в зимних пальто, не раздеваясь. Пальцы у всех попухали, в том числе и у Зинаиды Евгеньевны. Как она рисовала — не представляю. И на таком фоне — бодрое, приподнятое настроение...»

## Эскизы панно

11 февраля 1916 года Константин Сомов записал в своем дневнике: «Шура (Александр Бенуа) показал мне эскиз З. Серебряковой для потолка вокзала Казанской железной дороги — очень красиво изображенную нагую экзотическую женщину в пейзаже. Думаю ее купить». К сожалению, неизвестно, о каком именно эскизе идет речь, поскольку «нагие экзотические женщины» присутствуют во всех эскизах, но в любом случае эта дневниковая помета говорит о том, что коллеги высоко оценивали работу Серебряковой. К участию в создании проекта росписей Казанского вокзала художницу привлекли А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере. Панно, сделанные по эскизам Зинаиды Евгеньевны, должны были украсить ресторанный зал вокзала. И украсили бы, вероятно, если бы не война и революция. Строительство вокзала началось в 1913 году, а завершилось лишь спустя тринадцать лет, когда «экзотические женщины» Серебряковой были уже никому не нужны. Слева — «Сирам» (1916), справа — «Индия».



«неумение устроиться». Тот же Сомов замечал по поводу ее первой парижской выставки, открывшейся 26 марта 1927 года в галерее Шарпантье: «Выставка очень хорошая в общем, хотя Зина ее, как все, что она делает, конечно, испортила тем, что не выставила множества интересных вещей, которые у нее были и в мастерской и в частных руках, в особенности несколько отличных портретов, чем раздражила и разозлила своих моделей, которым, конечно, хотелось фигурировать на выставке. Они говорили: значит, она считает наши портреты плохими. Итак, несколько ходов и протекций она себе закрыла. Продано всего три мелких вещи».

Тем не менее, Серебряковой все же удавалось находить заказы и меценатов. Один из них, некто Ж. А. де Броуэр, спонсировал две ее поездки в Марокко в декабре 1928 — январе 1929 годов и в 1932 году. Работы художницы эмигрантского периода менее известны русскому зрителю, чем ее картины 1909—24 годов, но искусство ее в эти годы не упало. Об этом говорят и серия марокканских этюдов, которую А. Н. Бенуа называл «пленительной», и многочисленные заказные портреты, и ню, и французские пейзажи. «Я не думала никогда о стиле моих вещей», — признавалась Серебрякова. Но все ее вещи, безусловно, имеют стиль. Яркий, очень нежный и глубоко правдивый серебряковский стиль.

Бодрость начала отказывать художнице уже за границей, куда она поехала, надеясь заработать денег на лечение слепнувшей матери, оставшейся в Петрограде. Константин Сомов, волею эмигрантской судьбы тоже оказавшийся в то время в Париже, писал о ней в 1926 году в Россию своей сестре: «Вчера видел два раза Зину. Вот несчастнейшая особа... Заказов нет. Дома нищета и 76-летняя старуха. Вертится и работает с утра до ночи... Зина почти все посылает домой... Непрактична, делает много портретов даром за обещание ее рекламировать, но все, получая чудесные вещи, ее забывают и палец о палец не ударяют».

И Сомов, и Александр Бенуа (тоже «парижанин поневоле»), и некоторые другие пытались помочь Зинаиде Евгеньевне, но этим попыткам не всегда сопутствовал успех. Кроме того, друзей подчас раздражало в Серебряковой

## Семья

Самые частые герои картин Серебряковой вплоть до 1924 года — члены ее семьи. Жизнь и работа столь тесно переплелись в творчестве художницы, что «расплести» их чрезвычайно трудно. Она писала то, чем жила, и жила тем, что писала. Столовая, кухня, гостиная, терраса, детская — это естественная «среда обитания» нашей героини, она ее не тяготит, не представляется ей некоей «клеткой», из которой хочется вырваться в «большую жизнь». По тем портретам, которые Серебрякова писала со своих детей, легко представить, как они росли, увидеть, как постепенно проявлялись их характеры, как из румяных младенцев превращались они в задумчивых, худых и глазастых подростков, вытягивались и оформлялись во взрослых юношей и девушек. По портретам мужа можно проследить всю историю любви Зинаиды Евгеньевны и Бориса Анатольевича. Вот он женихом — ясноглазый, светловолосый (портрет 1904 года). Вот, в 1908 году, — молодым мужем. В 1913 году он глядится уже настоящим отцом семейства. А после его смерти его черты «прорастают» в лицах сына Жени и дочери Кати — особенно заметно это «прорастание» в «Карточном домике» (1919) и помещенных слева внизу «Мальчишках в матросских тельняшках» того же года (Женя — слева). Справа внизу — «Катя в голубом у елки» (1922). Вверху — набросок «В детской. Нескучное» (1913).



## Веселое искусство

Серебрякову не только мне, но и вообще всякому трудно принять за человека постороннего. В ее искусстве столько милой, ласковой прелести, оно такое по существу близкое, оно так просто и прямо говорит сердцу и уму, что трудно быть вполне объективным, когда говоришь о нем... И сколько уже лет прошло с того дня, когда она всех поразила своим замечательным автопортретом, ставшим украшением Третьяковской галереи, а все еще искусство Серебряковой остается таким же свежим, непосредственным и подкупающим.

С тем же исключительным мастерством она продолжает передавать живой блеск глаз, так же манит в ее передаче плотность, упругость и сияние тела, так же естественно красивы сочетания ее красок, с такой же классической легкостью ложатся мазки ее кисти и штрихи пастели... Все искусство Серебряковой остается свободным; оно к тому же исполнено какого-то, я бы сказал, веселья, несомненно отражающего то состояние радостного возбуждения, в котором художница пребывает во время своей работы.

А. Н. Бенуа  
Париж, 1932 г.

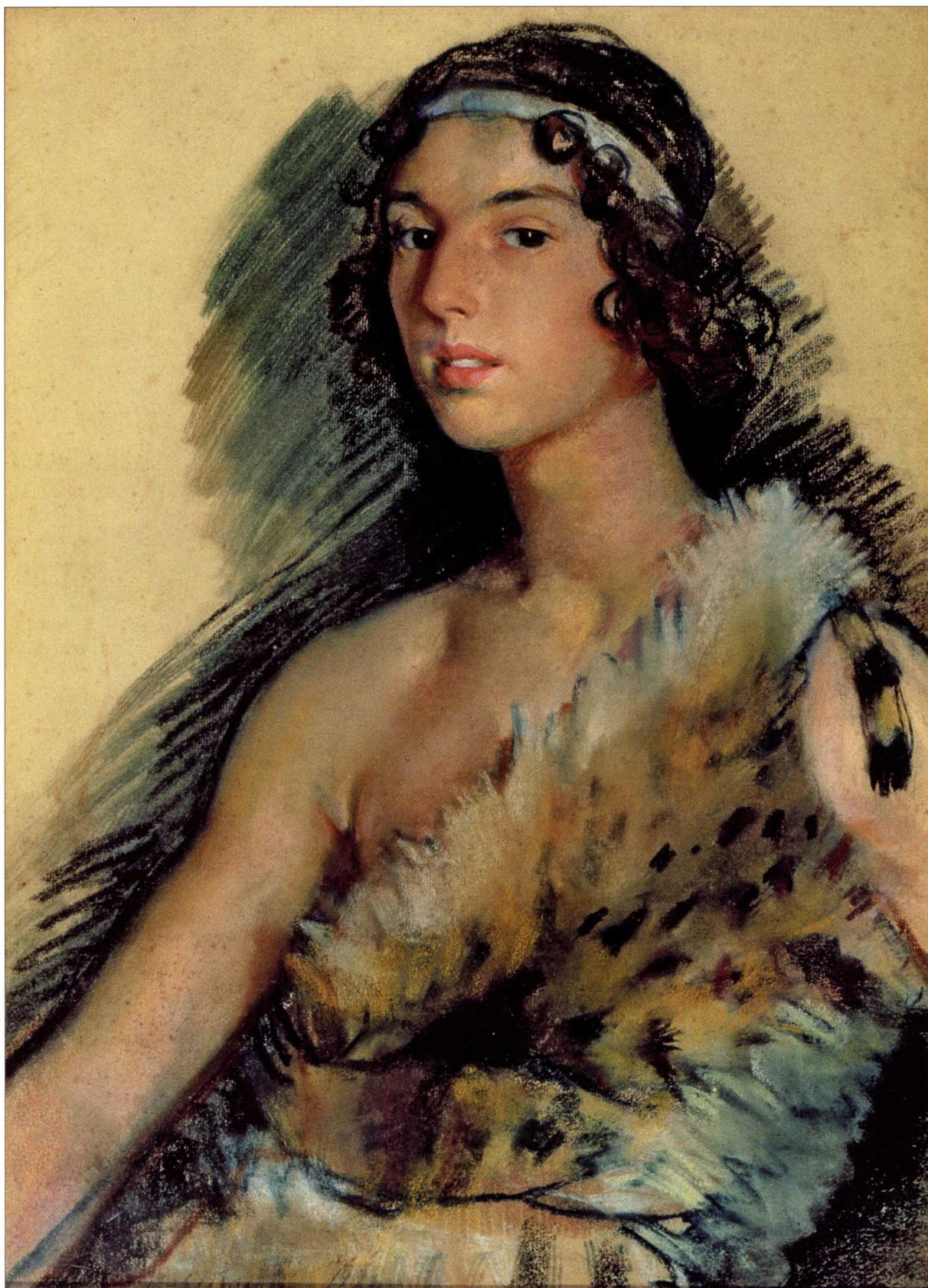


**ПЬЕРО (АВТОПОРТРЕТ В КОСТЮМЕ ПЬЕРО) (1911).** Образ Пьеро — один из ключевых в «маскарадной культуре» русского Серебряного века. Однако «Автопортрет в костюме Пьеро» Серебряковой может быть включен в галерею образов Серебряного века лишь по внешним признакам. «Внутри» это очень задорная вещь, свободная от какого бы то ни было «символизма» и «декаданса». Это — своеобразное продолжение юношеских игр сестер и братьев Лансере, когда они переодевались крестьянками и разыгрывали соседей.



© 3. Серебрякова. Бани. 1913. Холст, масло. 135x174. Ж. - 1907. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2011

**БАНЯ (1913).** Над «Баней» Серебрякова работала достаточно долго. Первый (неоконченный) вариант картины относится к 1912 году. Колористическое решение «Бани» выше всяческих похвал. Преобладают здесь теплые, охристые тона, углубленные резкими тенями, что зримо передает атмосферу бани. Жаркий воздух, полутьма, разгоряченные тела молодых женщин — все это показано художницей очень убедительно.



ПОРТРЕТ Г. М. БАЛАНЧИВАДЗЕ (ДЖ. БАЛАНЧИНА) В КОСТЮМЕ ВАКХА (1922). В то время, когда Серебрякова писала этот портрет, Джордж Баланчин еще не был всемирно известным хореографом, создателем «американского балета». Он был восемнадцатилетним Георгием Баланчивадзе, недавним выпускником Петроградского театрального училища, артистом Государственного театра оперы и балета (бывшего Мариинского). Лишь спустя два года, после отъезда в Париж и знакомства с Дягилевым (именно он, кстати, сделал из Баланчивадзе Баланчина), начнется его стремительное восхождение к славе и успеху.



**ДЕВОЧКИ-СИЛЬФИДЫ (БАЛЕТ «ШОПЕНИАНА») (1924).** Картина «Девочки-сильфиды» относится к так называемому «балетному циклу» Серебряковой. Именно в это время художница начала активно работать пастелью, и в этой работе, написанной маслом, тоже есть нечто «пастельное». Вся атмосфера картины как бы составлена из шороха балетных юбочек и тюлевых крыльев девочек-сильфид, из смеха и шепота, из радостно-нервического возбуждения перед выходом на сцену.

# Калужский областной художественный музей

*Музей обладает замечательной коллекцией русского искусства XX века. Есть в ней и картины Серебряковой.*



**В 1969 году «домом» Калужского художественного музея стал особняк купца Билибина, построенный в начале XIX века.**

Калужский художественный музей — ровесник многим музеям в нашей стране. Он открылся 12 июня 1918 года в доме земского врача Никанора Ивановича Васильева (1832—1917). Н. И. Васильев, уроженец Калуги, собрал за свою жизнь множество прекрасных произведений искусства и завещал их родному городу. Именно коллекция Васильева легла в основу первой экспозиции Калужского музея. В ней было 77 картин, 11 скульптур и 3 предмета из фарфора.

Вскоре коллекция музея стала пополняться реквизированными картинами, скульптурами, предметами декоративно-прикладного искусства из окрестных усадеб. Свои «последнее пристанище» нашли в Калуге шедевры из имения Барятино (Тарусский уезд), принадлежавшего князьям Горчаковым, а также из многих других имений Козельского, Тарусского и Мещовского уездов. В последующие годы музейное собрание разрасталось, как водится, за счет поступлений из Государственного музейного фонда, Русского музея, Третьяковской галереи, а также от частных лиц.

Первым директором Калужского художественного музея был В. Н. Левандовский (1884—1935). Художник, выпускник Петербургской Академии художеств, он много сил

отдал охране памятников истории и культуры Калужской губернии, оживлению художественной жизни в Калуге. В 1926 году при музее открылся Калужский филиал АХХР (Ассоциации художников революционной России), стали регулярно проводиться выставки местных живописцев. Тогда же была основана и изостудия, через которую прошло множество калужан.

В 1924 году музей подпал под программу укрупнения: его, вместе с другими подобными учреждениями, включили в состав Калужского объединенного музея. На правах отдела последнего художественный музей существовал до 1939 года, когда ему вновь возвратили самостоятельность, передав его в ведение Комитета по делам искусств.

Во время Великой Отечественной войны Калужский художественный музей лишился многих ценнейших экспонатов. Эвакуировать коллекцию не успели: слишком стремительным было наступление вражеской армии. Оккупация города фашистскими войсками длилась сравнительно недолго — с октября по конец декабря 1941 года, — однако нанесла ему значительный ущерб. При отступлении немцы разрушили 196 домов, почти тысяча семей осталась без крова. Что касается музея, то ему тоже пришлось несладко. Сотрудники пытались спрятать произведения искусств-



**В залах музея.**



*Прелестная работа Серебряковой «Париж. Люксембургский сад» (1930) из собрания музея как нельзя лучше характеризует «эмигрантский» период творчества художницы.*

ва, подвергая себя смертельной опасности, однако сохранить удалось далеко не все.

В 1944 году Калужский музей вновь открылся для посетителей. Постепенно в фонды поступали новые экспонаты, жизнь налаживалась. В 1969 году из обветшавшего и тесного дома Н. И. Васильева музей переехал в один из красивейших особняков города, построенный в начале XIX столетия для богатого местного купца Билибина. Здесь он располагается и по сей день.

Экспозиция Калужского художественного музея, в сущности, стандартна. Она открывается залами, посвященными древнерусскому искусству. Это, прежде всего, иконы XV—XIX веков. Самый ранний экспонат подобного рода здесь — икона святой мученицы Параскевы, нареченной Пятницей (она жила в III веке в Икони, и за проповедь христианства язычники убили ее, отрубив ей голову). На Руси Параскеву Пятницу всегда особенно почитали и любили: она считалась покровительницей полей, ей молились о сохранении домашнего скота от падежей, о семейном благополучии. Иконы святой Параскевы имелись не только в церквях, но и во многих домах, русские иконописцы очень часто писали эту святую. Икона, хранящаяся в музее, происходит из Пскова и датируется концом XV столетия. Кроме произведений иконописцев, в древнерусском отделе можно увидеть произведения мастеров деревянной скульптуры и предметы декоративно-прикладного искусства.

Русская живопись XVIII—XX веков представлена в музее произведениями Левицкого, Тропинина, Айвазовского, Верещагина, Шишкина, Саврасова, Поленова, Ярошенко, Нестерова, Юона, Машкова, Кустодиева, Крымова, Серебряковой и многих других замечательных художников. Несколько беднее отдел западноевропейской живописи, однако и здесь встречаются произведения знаменитых мастеров — в частности, эскиз Рубенса «Возвращение из Египта» и «Канал» Рейсдала.

Кроме живописных произведений, музей может предложить вниманию посетителей обширные коллекции рисунков, акварелей, гравюр. Есть здесь и скульптура, а также очень симпатичное собрание фарфора.



*В «Даме с кошкой» (начало 1880-х годов) Н. Ярошенко изобразил свою жену.*



*Поздняя акварель Б. Кустодиева «Гулянье на селе» является одним из лучших украшений Тарусской картинной галереи.*

## Тарусская картинная галерея

Эта галерея является одним из филиалов Калужского областного художественного музея. Открытая в 1963 году, своим существованием она обязана, в сущности, одному человеку — агроному Николаю Петровичу Ракицкому, вся жизнь которого была посвящена садоводству и собиранию произведений искусства. О Ракицком в Тарусе до сих пор ходят легенды. Он приехал в этот городок в 1926 году и здесь на выделенном властями участке разбил дивный сад. Тарусской галерее Николай Петрович подарил двести ценнейших предметов из своей коллекции (картины, рисунки, изделия из фарфора, фаянса, стекла), которые и образовали ядро экспозиции. Приблизительно в одно время с Ракицким участие в судьбе нового музея принял скульптор-анималист В. А. Ватагин, передавший ему большую часть своих произведений. Много своих вещей подарили галерее и «дачники» — художники, приезжавшие в Тарусу летом. Несколько картин «переехало» в Тарусу из Третьяковской галереи. В состав Калужского областного художественного музея Тарусская картинная галерея вошла в 1968 году.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

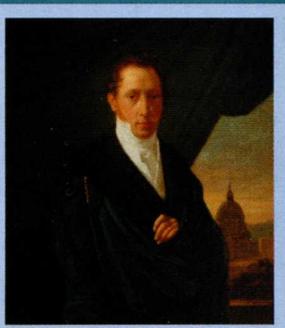
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Щедрин

# 22



«Новый Рим.  
Замок св. Ангела»  
(1825) — в деталях

Отец Щедрина был  
скульптором, а дядя —  
живописцем

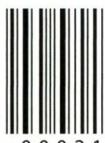
Художника  
называют предтечей  
«барбизонцев»

Большая часть его  
короткой жизни  
связана с Италией

**DEAGOSTINI**

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00021

**DEAGOSTINI**