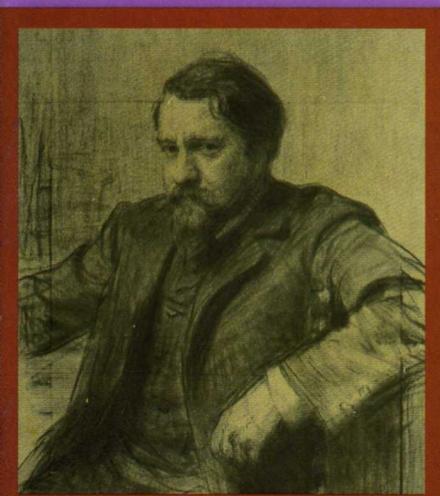


50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Серов

11



Шедевр «Девочка с персиками» (1887) — в деталях

В детстве Серову пришлось пожить «по Чернышевскому»

Путь художника: от реализма — к условности языка

«Он прозревал тайную правду жизни», — писали о нем

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №11, 2010

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

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. Саксаганского,
д. 119
Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р 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 Агостіні»

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 «КП «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: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 16.11.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

ДЕВУШКА, ОСВЕЩЕННАЯ СОЛНЦЕМ (1888)

ДЕТИ (1899)

ПЕТР I (1907)

ПОРТРЕТ ИДЫ РУБИНШТЕЙН (1910)

Шедевр 14

ДЕВОЧКА С ПЕРСИКАМИ (1887)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

МИКА МОРОЗОВ (1901)

ПОРТРЕТ КН. З. Н. ЮСУПОВОЙ (1900—02)

ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ (1910)

ПОРТРЕТ КН. О. К. ОРЛОВОЙ (1911)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) В. Серов. Девочка с персиками. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (врезка) И. Репин. Портрет В. А. Серова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (центр) В. Серов. Автопортрет. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Серов. Заросший пруд. Домотканово. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 4: (верх) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; (низ) В. Серов. Портрет К. А. Коровина. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 5: (верх) В. Серов. Портрет М. А. Морозова. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) Тверская областная картинная галерея; 6/7: В. Серов. Девушка, освещенная солнцем. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 10/11: В. Серов. Петр I. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 14: (центр) NOVOSTI/Архив изображений ДеА, (низ) Архив изображений ДеА; 15: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 16/17 и 19: В. Серов. Девочка с персиками. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (центр) В. Серов. Октябрь. Домотканово. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 21: (лев) В. Серов. Портрет Ф. И. Шаляпина. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (прав) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 22: (верх) В. Серов. Портрет К. Д. Бальмонта. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) В. Серов. Портрет Н. С. Лескова. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 23: (верх) В. Серов. В деревне. Баба с лошадыо. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 24: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 25: (верх) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (центр) В. Серов. Тришкин кафтан. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 26: В. Серов. Мика Морозов. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27/29: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 30: (все) Тверская областная картинная галерея; 31: (верх, лев и низ) Тверская областная картинная галерея, (верх, прав) В. Серов. Портрет Н. Я. Дервиз с ребенком. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

«Пишу на заказ, чтоб не облениться...»

Серов был самым модным русским портретистом рубежа XIX—XX веков, что не помешало ему стать эталоном поведения в искусстве и своим творчеством перекинуть мостик от реализма XIX века к новой живописи.

Валентин Серов родился 7 января (19 января — по новому стилю) 1865 года в Петербурге в семье Александра Николаевича Серова, знаменитого композитора и музыкального критика, автора популярнейших опер «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила», издателя и редактора журнала «Музыка и театр». А. Н. Серов был первым русским вагнерианцем; после его смерти Вагнер назвал дружбу с ним «драгоценнейшим достоянием своей жизни». На шумных вечерах в доме Серовых всегда собиралось много людей, тут бывали те, кто, в сущности, «делал» тогдашнее русское искусство. И. Репин, которому было суждено сыграть большую роль в жизни Серова, писал: «Исключительно огромной просвещенностью обладал весь тот круг, где Серову посчастливилось с детства вращаться. И то значение, какое имел для искусства его отец, и та среда, где жила его мать, — все способствовало выработке в нем безупречного вкуса». Мать художника, Валентина Семеновна Серова (урожденная Бергман), тоже была незаурядной личностью. Талантливая пианистка, она, познакомившись (по собственной, кстати, инициативе) с будущим мужем и увлекшись его педагогическими идеями, бросила консерваторию. В. Серова увлекалась революционными идеями «шестидесятников», читала запрещенную литературу и в жизни пыталась соответствовать «кодексу нигилистов».

«По Чернышевскому» пришлось пожить и маленькому Валентину. В 1871 году, после смерти А. Серова, Валентина Серова уехала учиться музыке в Мюнхен, опре-

делив сына в семью доктора О. Когана. Коганы, взяв с собой мальчика, переселились на хутор в смоленском имении

Друцких (жена Когана была урожденной княжной Друцкой), где в течение года внедряли в жизнь практические идеи Чернышевского, изложенные им в романе «Что делать?». Внедряли не слишком успешно — в 1872 году они отправились в Мюнхен. Там Валентин «воссоединился» с матерью.

Обнаружив у сына явные художественные способности, В. Серова в 1874 году переехала с ним в Париж, где в то время в пенсионерской командировке находился Репин. Илья Ефимович взялся руководить мальчиком. В том же году произошла одна важная встреча — в Риме В. С. Серова познакомилась с известным

меценатом С. И. Мамонтовым и получила от него приглашение посетить его подмосковное имение Абрамцево.

Летом следующего года она воспользовалась этим приглашением, тем самым введя совсем юного Серова в



«Автопортрет» Серова. Художнику на нем — двадцать лет.



Работа Серова «Заросший пруд. Домотканово» датируется 1888 годом. В том же году она была выставлена (вместе с «Девочкой с персиками» и «Девушкой, освещенной солнцем») на VIII периодической выставке и встретила там очень теплый прием зрителей.

Абрамцевский художественный кружок — этому кружку русское искусство обязано очень многим. Ранние успехи Серова тоже связаны с жизнью в Абрамцеве, где его учили такие знаменитости, как И. Репин, В. Васнецов, В. Поленов. Где, в конце концов, сама атмосфера подвигала его интенсивно развиваться. «Серов рос не по дням, а по часам», — свидетельствовал В. Васнецов.

В 1878 году И. Репин переселился в Москву и снова стал заниматься с Серовым. Летом 1880 года он взял с собой подростка в поездку в Крым и на днепровские пороги, где он собирал материал для своих «Запорожцев». Осенью Репин, написав рекомендательное письмо, послал своего ученика в петербургскую Академию. Несмотря на то, что юноше было лишь пятнадцать лет, его в виде исключения приняли вольнослушателем. Серов попал в мастерскую легендарного П. Чистякова. Среди воспитанников Чистякова числились Репин, Поленов, Суриков, Поленов и многие другие выдающиеся живописцы, но ни в ком он, по собственному признанию, не встречал такой универсальной одаренности, какой природа наградила Серова.

В Академии у Серова появились первые друзья. Ими стали М. Врубель и В. Дервиз. В совместно снятой мастерской они зимой 1882—83 года писали натурщицу в стиле «Ренессанс». Вместе каждый вечер спешили в семейство тетки Серова, Аделаиды Семеновны Симонович. Зарождались романы. Врубель влюбился в Машу Симонович, послужившую моделью для серовской «Девушки, освещенной солнцем», Дервиз — в Надю Симонович, а Серов — в воспитанницу Симоновичей, Олю Трубникову. Два из этих романов завершились венчанием. Сначала женился Дервиз, а в январе 1889 года — Серов, считавшийся, впрочем, женихом О. Ф. Трубниковой с 1884 года.

«Трио» вскоре распалось — Врубель и Дервиз оставили Академию, вслед за ними, в 1885 году, то же самое сделал Серов. Врубель уехал в Киев реставрировать древние росписи Кирилловской церкви, Дервиз купил имение в Тверской губернии и обосновался там — с Дюмоткановым Серов с тех пор оказался накрепко связан.

Художника ждали первые успехи. Показанные на VIII периодической выставке, состоявшейся в Москве в декабре

1888 года, три его работы — «Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем» и «Заросший пруд. Домотканово» — возвестили о рождении нового самобытного мастера. Первая из них удостоилась премии Московского общества любителей художеств, а вторую приобрел для своего собрания П. Третьяков.

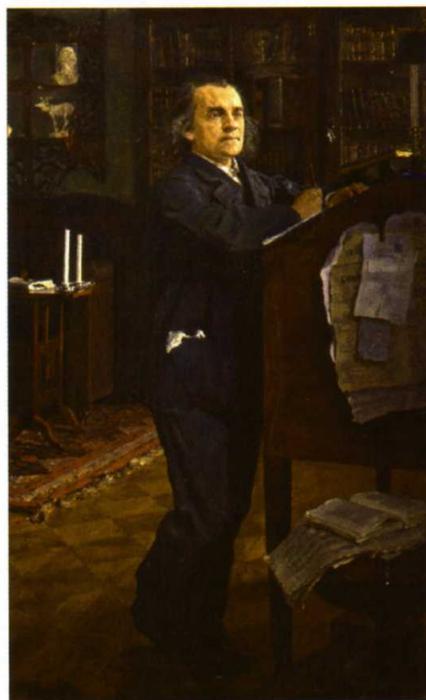
Зимой 1890 года Серов жил в мастерской Саввы Мамонтова, где судьба его вновь свела с Врубелем, тоже ставшим к тому времени активным участником Абрамцевского художественного кружка. Тогда же он близко сошелся с К. Коровиным. Художники интенсивно общались, в этом общении открывая для себя немало нового. «Врубель шел впереди всех, и до него было не достать», — говорил позже Серов. С Коровиным он сохранил дружбу на всю жизнь — они не однажды отправлялись в совместные поездки, много работали рука об руку. Приятели в шутку называли их — Коров и Серовин.

Молодая семья Серовых, в которой вскоре появились дети, между тем, жила довольно стесненно. Чтобы поправить положение, Серов с начала 1890-

годов принялся писать на заказ и быстро превратился в самого модного портретиста своего времени. Богатейшие люди стояли к нему в очередь, несмотря на то, что, по общему мнению, «писать» у Серова было опасно — он не занимался украшательством моделей. «Эксклюзивным» его заказчиком стала императорская семья. Заказы художник не считал скучной работой и выполнял их с увлечением: «Заказ как-то подстегивает и поднимает энергию, — признавался он И. Грабарю, — а без него вконец облениться».

«Портрет художника К. Коровина» (1891) кисти В. Серова. Коровин был лучшим другом Серова, они много вместе путешествовали и работали: Коров и Серовин — называли их приятели.

© В. Серов. Портрет композитора А. Н. Серова (1820—1871), отца художника. 1889. Холст, масло. 197x125. Ж-4286. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



«Портрет композитора А. Н. Серова», созданный его сыном в 1888—89 годах. Любопытно, что фигуру отца Серов писал со своей молодой жены, одетой в старый отцовский костюм.





Серовский «Портрет М. А. Морозова» (1902) — пример того, как художник, выполняя заказную работу, создавал шедевры жанра.

На исходе 1890-х годов к Серову пришла настоящая слава. С 1897 года он работал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества — сначала преподавателем натурного класса, а потом — портретного. Немногословный, замкнутый, серьезный, абсолютно честный — Серов вызывал неизменное уважение. К его словам внимательно прислушивались. А. Бенуа называл его «совестью "Мира искусства"», к основанию которого художник был причастен. «Мнением Серова, — свидетельствовал М. Добужинский, — все очень дорожили и с ним считались как с неоспоримым авторитетом».

В 1905 году в Петербурге Серов увидел, как казаки разгоняли безоружную демонстрацию. Были убитые и раненые — жестокость правительства потрясла художника. «Его милый характер, — вспоминал Репин, — изменился: он стал угрюм, резок, вспыльчив и нетерпим».

Серов встречал политических заключенных, выпущенных из Таганской тюрьмы, был на строительстве баррикад, участвовал в похоронах Баумана. Тогда же, в 1905 году, он в знак протеста сложил с себя звание академика живописи, а с Репиным, который уговаривал его не делать этого, разошелся навсегда. На все просьбы писать царя он с тех пор отвечал отказом: «В этом доме я больше не работаю», — таковы слова телеграммы, отправленной им в ответ на одну из таких просьб. Позже художник покинул и Училище живописи, ваяния и зодчества, разгневанный тем, что до занятий в нем — по указа-

нию градоначальника — не допустили будущую знаменитость — скульптора А. Голубкину.

Осенью 1911 года заваленный работой Серов поехал отдохнуть в Домотканово. Там, решив тряхнуть стариной, принял участие в игре в городки. Результатом стал сильнейший сердечный приступ. Он вернулся в Москву. «Его бравадность меня смущает, — писала мать художника. — Невольно вспоминается отец, собиравшийся накануне смерти в Индию». Материнское сердце не обманулось в предчувствиях. Ранним утром 22 ноября (5 декабря — по новому стилю) 1911 года спешивший на портретный сеанс Серов упал и умер от приступа стенокардии. Похоронен он на Новодевичьем кладбище в Москве.

Домотканово — одно из любимейших мест Серова. Эта копия А. Димзе сделана с работы «Домоткановский дом», выполненной хозяином имения, другом и однокашником Серова, В. Д. Держвином.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1865 | Родился в Петербурге в семье знаменитого композитора и музыкального критика А. Н. Серова. | 1888 | На VIII периодической выставке (Москва) с успехом экспонирует свои работы («Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем», «Заросший пруд. Домотканово»). |
| 1871 | Умирает отец. Мать, В. С. Серова, уезжает в Мюнхен учиться музыке, определив сына в семейство доктора О. Когана. | 1889 | Женится на О. Ф. Трубниковой. Осенью с молодой женой едет в Париж. |
| 1872 | Серова привозят в Мюнхен к матери. | 1890 | Сближается с К. Коровиным. |
| 1874 | Мать и сын едут в Париж. Берет первые уроки у И. Репина. | 1892 | Начинает работу над портретами членов императорской семьи. |
| 1875 | Первое посещение (с матерью) Абрамцева, подмосковного имения Саввы Мамонтова. | 1894 | Вместе с Коровиным отправляется на Русский Север — в Архангельск и Мурманск. |
| 1879 | Перебирается на жительство к Репину. | 1897 | Становится преподавателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества. |
| 1880 | Летом путешествует с Репиным (Крым, днепровские пороги). Осенью поступает в петербургскую Академию художеств, в класс профессора П. Чистякова. Знакомится с М. Врубелем и В. Держвином. | 1903 | Серова избирают действительным членом Академии художеств. |
| 1885 | Посещает с матерью Германию и Голландию. Все время проводит в музеях. Оставляет Академию. | 1905 | Отказывается от звания академика в знак протеста против политических репрессий, развязанных правительством. |
| 1886 | Впервые появляется в Домотканове, имении В. Держива. | 1911 | Умер в Москве. Похоронен на Новодевичьем кладбище. |

Девушка, освещенная солнцем

(1888)

89,5 x 71 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Этот портрет Серов создал в Домотканове, где он провёл весну и лето 1888 года. Позировала художнику его двоюродная сестра, Маша Симонович (в замужестве — Львова). Они давно приятельствовали, а однажды даже послужили моделями для Врубеля, писавшего «Демона и Тамару». Работал над портретом Серов, по своему обыкновению, долго, упорно. М. Симонович, сама пробовавшая себя в рисовании, все понимала и не мешала ему. «Мы оба чувствовали, — вспоминала она, — что разговор или даже произнесенное слово выбивает нас из того созидательного настроения, в котором мы находились. Он

все писал — я все сидела. Я просидела три месяца!» Серов очень любил эту работу, звучащую отзвуками французского импрессионизма, в то время не известного ему. И. Грабарь рассказывал о совместном с художником посещении Третьяковской галереи — перед самой его смертью, в ноябре 1911 года. Они подошли к «Девушке, освещенной солнцем», постояли перед ней: «Он махнул рукой и сказал, не столько мне, сколько в пространство: "Написал вот эту вещь, а потом всю жизнь, как ни пыжился, ничего уж не вышло: тут весь выдохся... Тогда я вроде как с ума спятил"».

Остановись, мгновенье



На лице героини весело играют солнечные зайчики, глаза смотрят спокойно, чуть расслабленно, в чертах лица сквозят простота и скромность.



Солнце, сквозящее сквозь деревья, бросает пятна на пустынную дорожку. Одна из сестер М. Симонович вспоминала: «По аллее проходили редко, да и то старались обходить это место во время работы художника».



Старое дерево, к которому прислонилась девушка, прекрасно оттеняет ее молодость. Коричневая кора «отливает» лиловым.



Цвета белой блузки, отражающей лучи солнца, словно переливаются в сложнейших рефлексах. Никогда больше Серов не писал столь «цветоносно».



Дети

(1899)

71 x 54 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Летом 1899 года Серов впервые побывал на побережье Финского залива, приехав в Териоки — в гости к В. В. Матэ. С Матэ — знаменитым гравером, академиком, профессором Академии художеств — Серов дружил; кстати, Матэ был одним из трех академиков (вместе с Репиным и Чистяковым), предложивших в 1898 году присвоить звание академика В. Серову. Художнику в Териоках так понравилось, что спустя два года он купил себе поблизости, в деревне Ино, участок, где построил двухэтажный дом и куда с тех пор приезжал каждый год. Серову всегда хорошо писалось в местах, радовавших его взор и согревавших душу. Лето 1899 года не стало исключением. Здесь, в Териоках, он создал одну из лучших своих картин, назвав ее

«Дети Саша и Юра». На ней он изобразил своих старших сыновей. Детская тема необыкновенно важна в творчестве Серова — в сущности, и его известность началась с детского портрета («Девочка с персиками»). Художник внимательно, с какой-то даже тоской вглядывался в детей, пытаясь открыть тайну детского, не замутненного взрослой логикой, восприятия и «понимания» жизни. Ко времени создания этой картины Серов стал очень востребованным художником, много работал на заказ. Но иногда он, словно отдыхая от повинности, писал «интимные» портреты — большей частью, для себя лично. Представленный двойной портрет — одно из самых тонких творений мастера — относится к их числу.

Мир детства



Младший мальчик, скосив лучезарные глаза, смотрит прямо на зрителя. На лице — с небрежно падающими на лоб кудрями — написано любопытство.

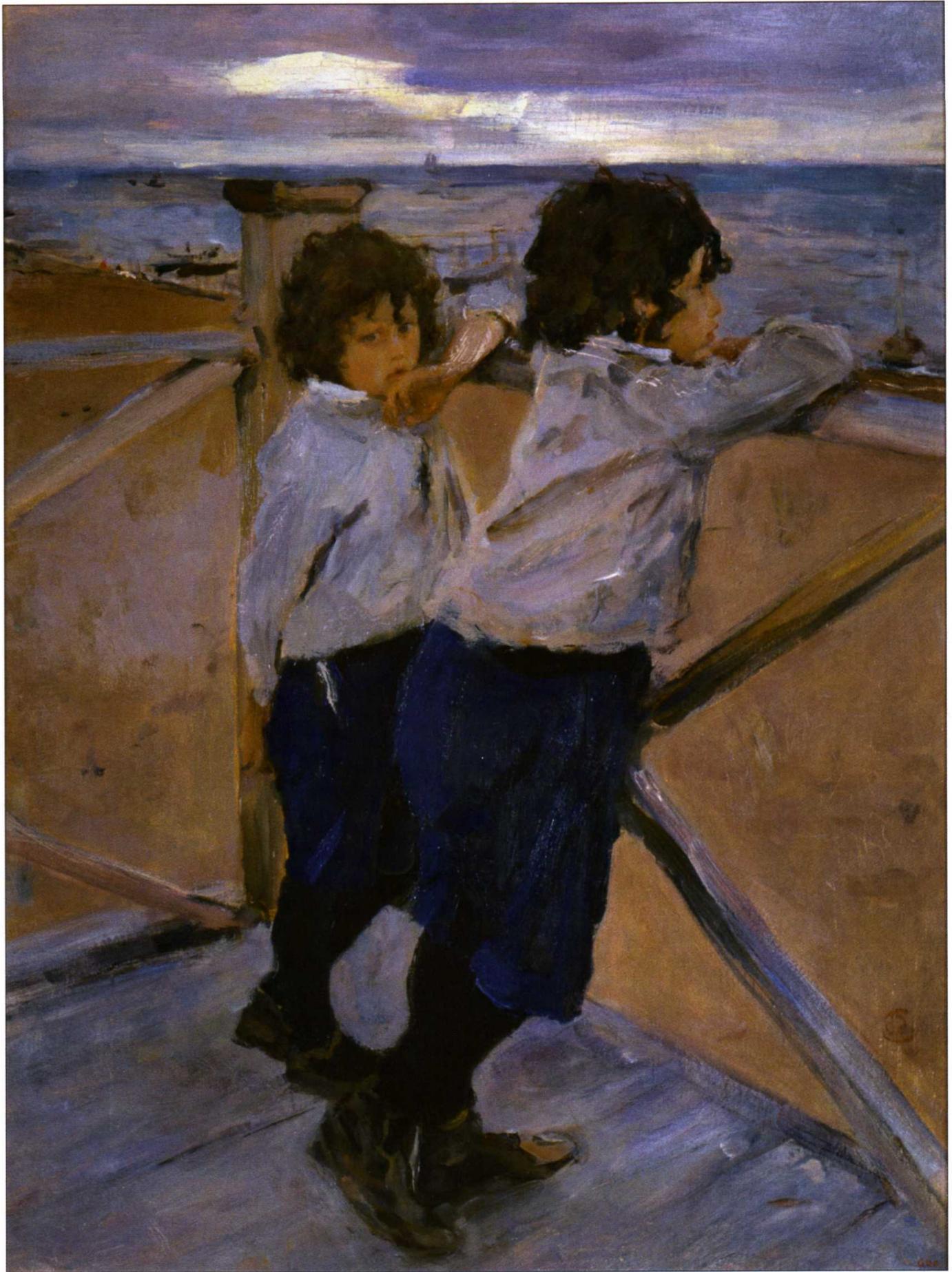
Второй мальчик — постарше, — облокотившись на перила веранды, задумчиво смотрит в морскую даль. Что он видит? Корабли, бороздящие океаны? Пиратские фрегаты под флагом с черепом и костями? Далекie страны?



Широкими мазками Серов пишет небо — типичное финское небо с плывущими по нему тяжелыми облаками и солнцем, бьющим в разрывы между ними. В этой работе художник соединил новую широкую манеру с точной «детализировкой» своих прежних произведений.



Одна из значимых деталей — безошибочно верные позы мальчиков, много говорящие об их характере. Поиск характера — важнейшая доминанта всей портретной живописи Серова.



© В. Серов. Дети. 1899. Холст, масло. 71x54. Ж. 4283. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2010

Петр I

(1907)

68,5 x 88 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

«Лик его ужасен...»

«Он был страшный, — комментировал свой замысел Серов, — длинный, на слабых, тоненьких ножках, и с такой маленькой, по отношению к туловищу, головкой, что должен был походить на какое-то чучело с плохо приставленной головой...»



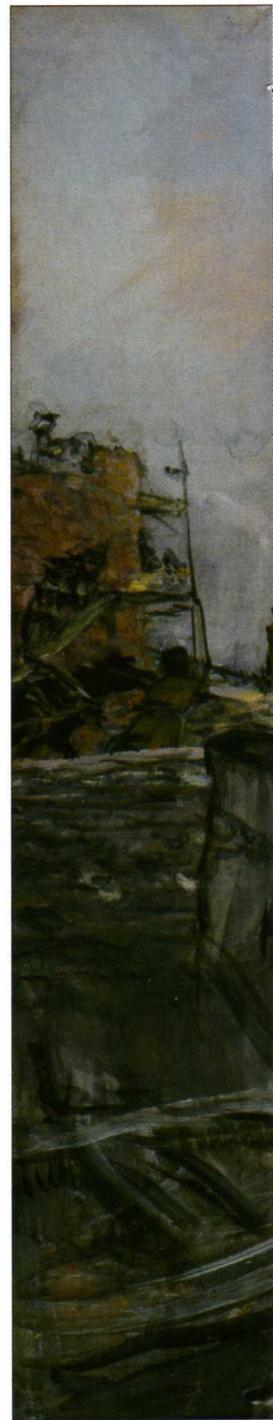
Три фигуры сподвижников Петра, почти «сдуваемые» встречным ветром, противопоставлены не знающему сомнений царю.



В гавани стоят корабли — символ преобразований Петра. Шагающий на их фоне царь словно устремляется в окно, «прорубленное» им в Европу.



В первоначальном варианте на переднем плане присутствовала еще одна барка — с пригнанными на строительство новой столицы мужиками в рваных рубахах. Серов, избегая прямолинейности образа, убрал ее.



К историческим сюжетам Серов обратился как бы исподволь — откликаясь на просьбы издателей. Так было с его «царскими охотами», выполненными в самом начале 1900-х годов. Так случилось и с его знаменитым «Петром». В 1906 году известный издатель и книгопродавец И. Н. Кнебель предложил художнику написать картину из петровской эпохи для затеянной им серии школьных исторических картин. Серов согласился, загоревшись показать зрителям «своего» ужасного Петра, а не того, по словам художника, «слащавого оперного героя и красавца», ка-

ким выходил первый русский император из-под кисти большинства живописцев. В результате получилась вовсе не «школьная» картина, а грандиозная — несмотря на свои скромные размеры — «фреска», рисующая Петра таким, каков он был (разумеется, в представлении Серова) «на самом деле». Писал художник темперой, стремясь уйти от «блескучести» и «прилизанности» масляной живописи. Многие расценили его образ преобразователя России как карикатуру, но наиболее прозорливые зрители высоко оценили эту работу за ее «подлинность».



Портрет Иды Рубинштейн

(1910)

147 x 233 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

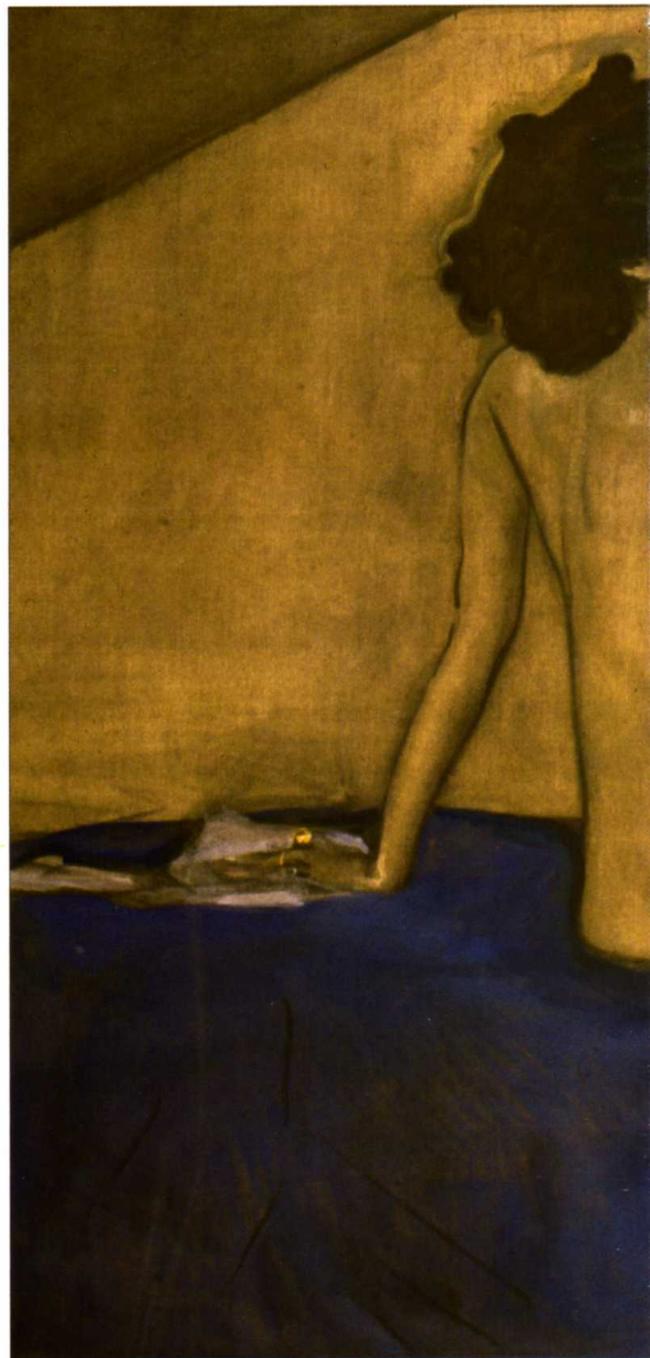
«Он все время был в исканиях», — заметил о Серове в своих «Воспоминаниях» М. Добужинский. «Портрет Иды Рубинштейн», созданный за год до смерти художника, прекрасно подтверждает эти слова. Эта работа была показана в 1911 году на выставке «Мира искусства», затем — на международной художественной выставке в Риме. В этом же году ее приобрел музей Александра III (нынешний Русский музей). Всюду, где появлялся этот портрет, вокруг него разгорались яростные споры. Многие категорически не принимали «нового» Серова. Репин назвал «Иду» «гальванизированным трупом» (оговорившись позже — «в цикле его работ это вещь неудачная, но как она выделялась, когда судьба забросила ее на базар декадентщины»), а Суриков — «безобразием». Наиболее ретивые «отрицатели» требовали удаления картины из музея Александра III. «Вот какие бывают скандалы, — писал Серов в одном из писем за три недели до смерти. — И я рад, ибо в душе — скандалист, — да и на деле, впрочем».

Оскорбляла критиков портрета не нагота героини, а «надругательство» над красотой. Но чуткий Серов прекрасно понимал, что красота не есть нечто застывшее в веках. Что у каждой эпохи свои эталоны. Вглядываясь в ту эпоху, в которой ему довелось жить, он увидел, как изменились эстетические представления, и своим «прозрением» захотел поделиться со зрителем. Помог ему это сделать Восток. Восток к тому времени давно превратился в соблазн европейской цивилизации. Не избежал этого очарования и Серов. Ему требовалась модель. И он нашел ее в Париже. Непрофессиональная танцовщица Ида Рубинштейн, умевшая эксплуатировать образ «роковой женщины», свела с ума парижан, спешивших на русские балеты Дягилева. Едва увидев Рубинштейн в роли Клеопатры, Серов загорелся писать ее. «Монументальность есть в каждом ее движении — это просто оживший архаический барельеф!» — восклицал художник. Ида позировала ему в домашней церкви Ля Шапель, где Серов писал занавес для дягилевского балета «Шехеразада» на музыку Римского-Корсакова. Позировала «обнаженной, как некогда патрицианки позировали Тициану», — ностальгически замечает Грабарь.

Серов был очень доволен портретом. Внутренне чутье его не обманывало — эта работа стала «переломной» в истории изобразительного искусства.

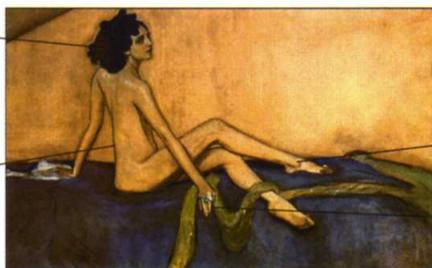


Контур
тела тан-
цовщицы
написаны в
соответствии
с принципа-
ми создания
древнееги-
петских и
ассирийских
рельефов.



Оживший барельеф

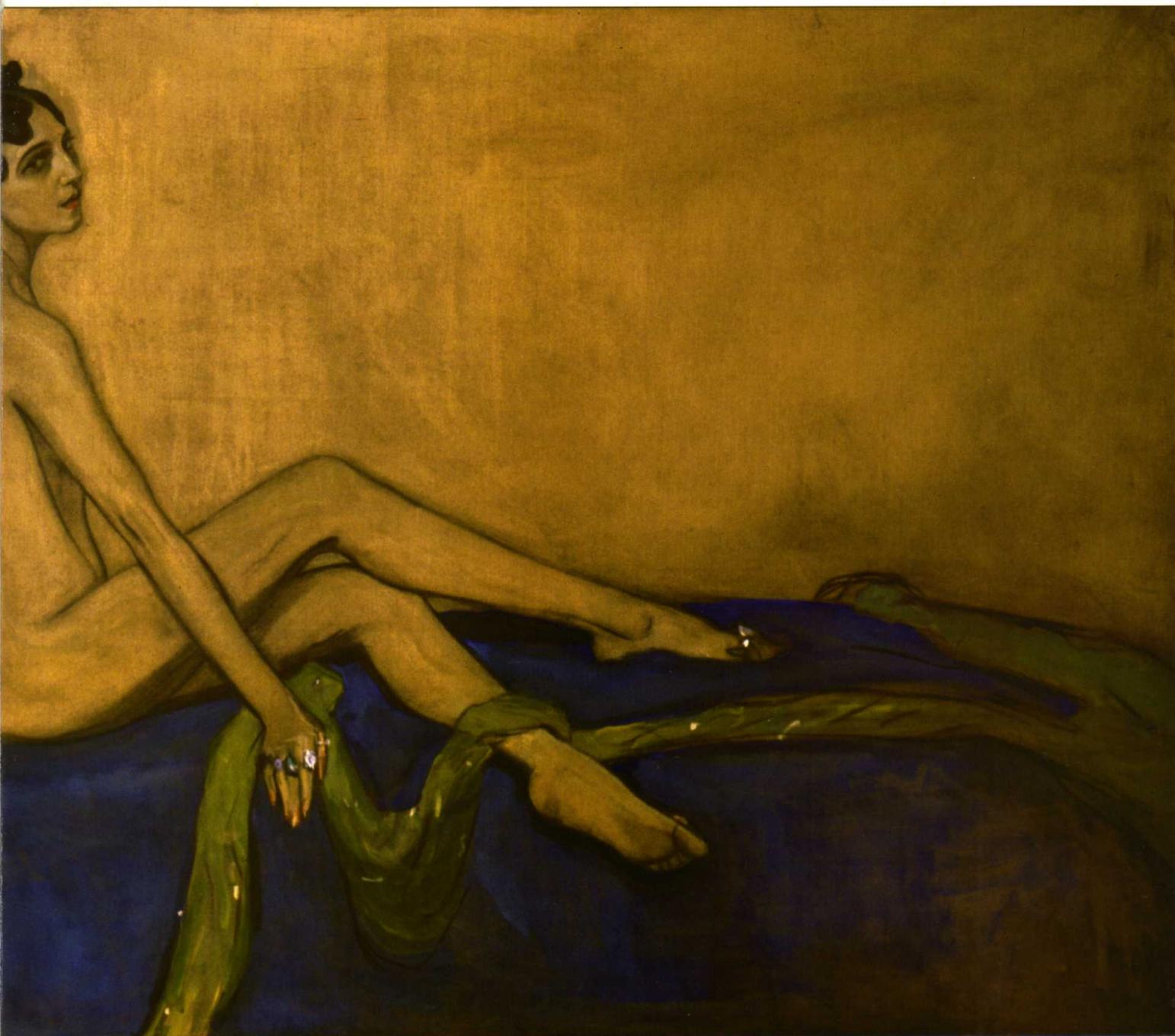
Чуть запрокинутая голова с падающей на шею копной волос неестественно вывернута — тем самым подчеркнута искусственность самой позы. «Рот как у раненой львицы», — говорил о своей модели Серов.



Стилизация тут очевидна. Художник удлиняет ноги танцовщицы, деформирует все ее тело, делая его плоским, бесплотным.



Перстни на руках и ногах и тонкий газонный шарф — напоминание о запрещенной петербургской цензурой уайльдовской «Саломее», где Ида Рубинштейн должна была исполнять танец «Семь покрывал».



Девочка с персиками

(1887)

91 x 85 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Весну 1887 года Серов провел в Италии. Это было незабываемое для него время — по собственному признанию художника, «самое счастливое в жизни». Такой тоски по работе он больше никогда не испытывал. Вернувшись в Россию, он тут же уехал в Абрамцево, где и создал свой шедевр, написав 12-летнюю дочь Саввы Мамонтова — Веру. Очаровательную Верушу писали многие всегдашние Абрамцева — Репин, Васнецов, Врубель, — но мы ее, по большей части, знаем в образе, запечатленном Серовым. И неслучайно. Совсем молодой тогда Серов (ему шел лишь двадцать третий год) в своем портрете, написанном словно на одном дыхании, пропел гимн молодости, чистоте, непосредственности, радости жизни. Художник работал как «в угаре», чувствуя, что у него все получается и что «итальянский» восторг длится в его душе. Первоначально работа называлась просто — «Портрет Веры Мамонтовой». Свое же «классическое» имя она получила на VIII периодической выставке (Москва, декабрь 1888 года), где была впервые показана. И. Грабарь, увидев картину, восхищенно воскликнул: «Девочка с персиками!» Это название, в конце концов, принял и сам автор.



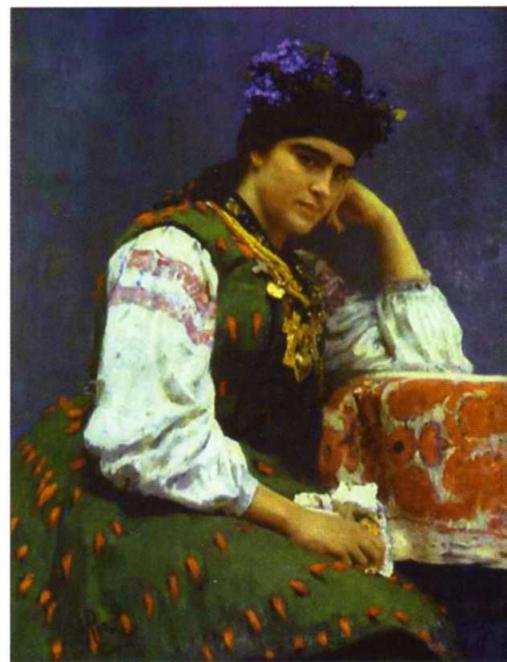
Образы юности

Художников во все времена влекли образы юности, но каждая эпоха звучала в них своими особенными обертонами. В 1880-е годы в работах, посвященных юности, появилась характерная «светоносность».

У русской живописи XIX века были свои приоритеты, во многом продиктованные реалиями тогдашней социальной жизни. Отечественные мастера традиционно акцентировали «содержание», а не «форму», «ощущение», «порыв души». Серов был одним из первых, кто не согласился с этой традицией и захотел просто «отрадного». Его «девочка с персиками» — торжественная песнь, прославляющая «отрадное».

Странно, но в 1880-е годы, за которыми прочно закрепилась метафора «в сумерках», и признанные реалисты, на дух не принимавшие французские новации, вдруг как бы посветлели душой и увлеклись образами юности; в их работах засверкали яркие краски, заиграла улыбка, зашумел весенний ветер. Репинский «Портрет Софьи Драгомировой» (1889) подтверждает эту мысль. Кстати, одновременно с Репиным С. Драгомирову в мастерской своего учителя писал и Серов.

Обычно объясняют этот факт влиянием импрессионизма. Вряд ли это так. Многие работы виднейших импрессионистов, созданные в то время, почти проигрывают картинам их русских коллег — проигрывают именно в радостном восприятии юности.



«Портрет Софьи Драгомировой» (1889) кисти И. Репина.

«Бар в "Фоли-Бержер"» (1882) — последний шедевр Э. Мане; он писал его уже тяжело больной, прикованный к креслу.

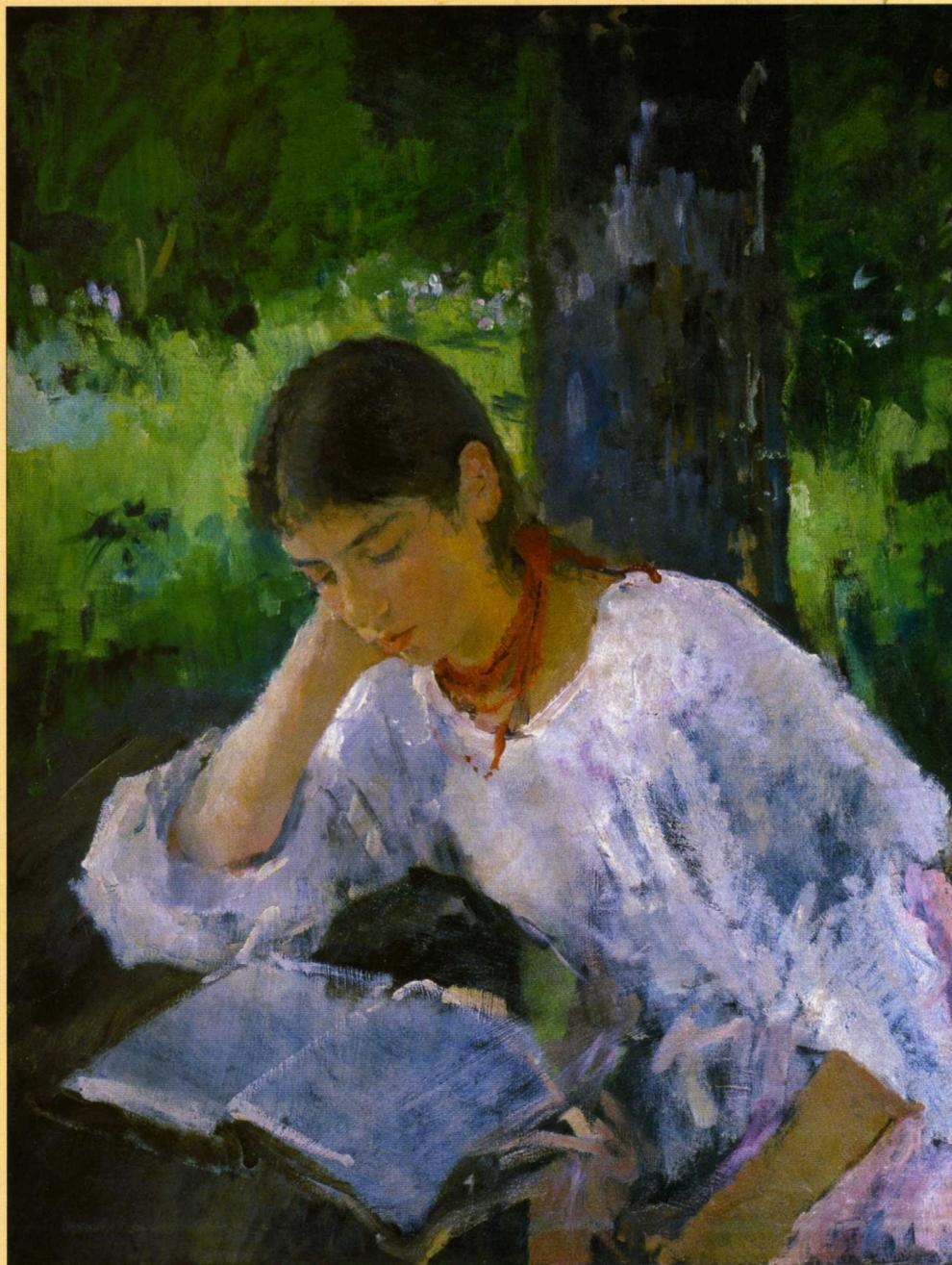
Воссоздаем работу Серова

© В. Серов. Портрет Аделаиды Яковлевны Симонович (1872–1945), двоюродной сестры художника. 1889. Холст, масло. 87х69. Ж-8480. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Много лет спустя после создания «Девочки с персиками» Серов прокомментировал свой замысел: «Все, чего я добивался, — говорил он, — это — свежести, той особенной свежести, которую всегда чувствуешь в натуре и не видишь в картинах. Писал я больше месяца и измучил ее, бедную, до смерти, уж очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности — вот как у старых мастеров. Думал о Репине, о Чистякове, о стариках — поездка в Италию очень тогда сказала, — но больше всего думал об этой свежести. Раньше о ней не приходилось так упорно думать».

Образ вышел необыкновенно живым, «звонким», впечатляющим. После «Девочки с персиками» о Серове заговорили, проча ему блестящую художественную будущность. И он вполне оправдал эти ожидания, но оправдал уже на совершенно иных путях, в совершенно иной стилистике, с обращением к совершенно иным темам. А об этой картине (да еще о «Девушке, освещенной солнцем») всегда вспоминал ностальгически, кажется, сильно сожалел о том, что «пророчества», заложенные в ней, не сбылись.

Существует тонкий «пересказ» этой работы, сделанный известным искусствоведом М. Алпатовым. Воспроизводим его: «Она лишь на минуту уселась за столом, искоса поглядывая на нас своими карими глазами, в которых притаился огонек. У нее чуть раздуваются ноздри, точно она не может отдышаться от быстрого бега. Ее губы серьезно сжаты, но в них столько беззаботного и счастливого лукавства! Такой ее знают все, такой она стала всеобщей любимицей. Родных ее сестер можно найти в русской литературе у Пушкина, у Тургенева, у Чехова, особенно у Толстого».



«Диптих» солнечных «серовских девушек» чуть не стал «триптихом». В 1889 году в той же стилистике Серов писал портрет еще одной своей двоюродной сестры — Аделаиды Симонович. Но этот портрет остался незавершенным.

Бывают создания человеческого духа, перерастающие во много раз намерения их творцов. К таким созданиям надо отнести и этот удивительный серовский портрет. Из этюда «девочки в розовом», или «девочки за столом», он вырос в одно из самых замечательных произведений русской живописи, в полную глубокого значения «картину», отметившую целую полосу русской культуры.

Нет больше на свете и этой девушки-подростка, с таким чудесным, невыразимо русским лицом, что если бы и не было внизу серовской подписи, все же ни минуты нельзя было сомневаться в том, что дело происходит в России, в старом помещичьем доме. Можно наверное сказать, что эта старая мебель не покупалась у антиквара, да вряд ли ее и ценили тогда: может быть, и подумывали временами о замене «неуклюжей и неудобной рухляди» свежей и «изящной гарнитурой», да все как-то некогда было возиться — пусть себе стоит. За деревенским окном не видишь, но чувствуешь аллеи парка, песчаные дорожки и все то неизъяснимое очарование, которым насквозь проникнута каждая безделица старой русской усадьбы.

Во всей русской литературе я не знаю ничего, что на меня действовало бы так сильно, как несколько строк из отповеди Татьяны Онегину:

*... Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей.*

Не знаю почему — да и не хочу этого знать, — но каждый раз, когда я дохожу до этой «полки книг», у меня где-то далеко внутри что-то срывается, и приходится делать над собой усилие, чтобы не потерять равновесие и не разрыдаться.

В русской живописи я знаю только одну вещь, напоминающую мне несравненные стихи Пушкина — серовский портрет В. С. Мамонтовой. Здесь не видно «полки книг», но я уверен, что она есть, непременно есть — либо тут же, либо в соседней комнате, — как наверное знаю, что где-то в конце сада есть «крест», и тихо шевелится «тень ветвей» над чьей-то дорогой могилкой.

И. Грабарь. Серов. — М., 1913



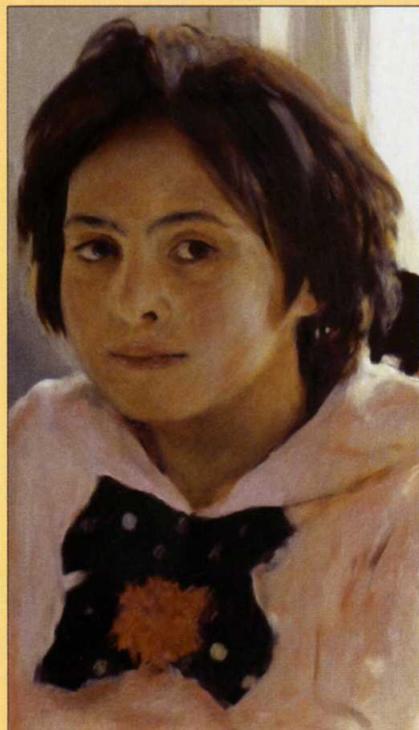


1. СВЕТЛЫЕ ОБЛАСТИ

Принявшись за воспроизведение центрального образа серовского шедевра, наш художник выполнил карандашный набросок для удобства отдельного воссоздания светлых областей картины. В светлых тонах преобладают белила; в более холодных — к ним добавлены желтая цинковая краска и желтый кадмий, а в более теплых — красный кадмий и охра. Темные тона выполнены натуральной умброй и синим ультрамарином (в равных частях) — с добавлением черной краски на участках, требующих усиления темного тона (брови, бант). Длинными широкими мазками наш художник обозначил волосы девочки, оставив не закрашенными области бликов и освещенной части головы. Цветок на банте написан красным кадмием — с добавлением жженой умбры и синего ультрамарина на темных участках. Направление мазков при этом — из центра, что приблизительно соответствует морфологическому строению цветка.

2. ЛИЦО

Далее наш художник занялся лицом. Для более светлых тонов он смешивал белила, желтую охру и неаполитанскую желтую краску, для средних — белила и желтую охру с добавлением жженой сиены. Для более розовых тонов в указанную смесь добавлялись красный кадмий и киноварь. Краска наносилась таким образом, чтобы подчеркнуть не только теневые и цветовые области лица, но и его правильную «анатомию». Широкими мазками наш художник обозначил блики на волосах, используя при этом смесь умбры и синего ультрамарина и добавляя к ней белила и желтый темный кадмий при «повторении» оранжевых бликов и задней части головы. Белилами с желтым светлым кадмием и киноварью он написал белки глаз, наметив жженой умброй их контуры, ресницы и зрачки. Малиновым крапунком с белилами и красным кадмием была выполнена основа для губ.



3. УТОЧНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Складки блузки наш художник написал красным средним кадмием с добавлением розового крапунка и синего кобальта в разных пропорциях (краски при этом «втирались»). После этого он белилами с желтым светлым кадмием усилил блики на плечах девочки, написал белые горошины на банте (белилами) и полусухой кистью сгладил полутоновые мазки на лице и волосах. Глаза и ресницы героини были более тщательно прорисованы — посредством контурного втирания жженой умбры ребром почти сухой кисти. Тем же способом наш художник четче обозначил линию воротника. Напоследок он еще раз прописал «межгубную» линию, уточнив при этом верхнюю губу красным светлым кадмием с белилами, а нижнюю — киноварью.

Солнечная симфония

Лукавство

«Это был тип настоящей русской девушки по характеру, красоте лица, обаянию», — вспоминал Веру Мамонтову В. Васнецов. Ее очаровательное лицо — с обрамляющими его непослушными волосами, с лукавыми, чуть искоса глядящими на зрителя глазами, с ярким румянцем, пробивающимся даже сквозь летний загар, — является композиционным и «содержательным» центром картины. Ощущение «свежести», не дававшее покоя писавшему девочку художнику, связано, прежде всего, с этим лицом.



Пейзаж за окном

Яркий свет «валит» в комнату через окно, за которым открывается знаменитый абрамцевский парк, помнящий старика Аксакова. Происходит «странное сближение». Аксаков, написавший «Детские годы Багрова-внука», был большим знатоком детской души, и этот отзвук еще больше проясняет радостное настроение картины.



Блюдо

В простенке висит майоликовое блюдо, играющее солнечными бликами. Оно как бы уточняет для нас «географическую» привязку картины — известно, что Савва Мамонтов, задумав возродить искусство майолики, которым славились мастера Возрождения, завел у себя специальную мастерскую. В ней работали многие известные художники.



Скатерть

Свет буквально насыщает пространство картины, проникая всюду. Он играет разноцветными пятнами на всех предметах — в том числе и на скатерти; художник виртуозно и, на первый взгляд, без особого усилия пишет эти переливы.



Персики и листья

Общий голубоватый тон картины холоден, но Серов уравнивает, смягчает его — листьями и бархатистыми фруктами, лежащими на столе, звучным пятном красного банта, смуглым лицом героини этой работы. Делает художник это настолько мастерски, что порой не верится в его возраст.

Блуза

На блузе солнечный свет играет совершенно особым образом, порождая поразительное сверкающее сияние сиреневых и голубых тонов и делая блузку похожей на какой-то драгоценный камень, на перламутровую раковину.

«Отрадная» живопись

Творчество Серова зеркально отразило эволюцию русской живописи рубежа веков: от реализма 1880-х годов, через довольно случайные искания 1890-х, к сознательному модернизму начала XX века.

Кто-то очень точно сказал об «эпохе» Серова: «Путь русской живописи за четверть века — это путь от "Девочки с персиками" до портрета Иды Рубинштейн». Так, особенно не задаваясь сверхзадачами, как бы исподволь, почти случайно Серов стал символом важнейшего периода в истории русского изобразительного искусства.

Серову было с чего начинать, природа отпустила ему многое. Профессор П. Чистяков, у которого юный Серов учился в Академии, никогда не отличался нежным отношением к своим ученикам, прославившись умением ставить их в глупое положение и показывать им их полную художественную беспомощность. Но даже он признавался, что не встречал до Серова юноши с такой мерой всестороннего художественного постижения, какое было даровано ему практически от рождения: «и рисунок, и колорит, и свето-

ть, и характерность, и чувство цельности — все было у него, и было в превосходной степени».

Если говорить об ученичестве Серова, то его можно условно разделить на три этапа.

Первый этап — учеба у Репина. Она была довольно незамысловата — Репин «ставил» подростку натюрморты, разрешал работать рядом с собой, заставлял копировать картины современников — в том числе и свои собственные. Ранние этюды Серова, созданные рядом с Репиным, удивительно (в чем, впрочем, нет ничего удивительного) напоминают по стилистике работы учителя. Но чуть опека ослабевала, и Серов начинал писать как бы в пику Репину, давая волю собственному воображению. Репин, при всем понимании ценности серовского дарования, часто его критиковал — даже и тогда, когда Серов давно «вырос» в боль-

Деревня

Русскую деревню Серов всегда трепетно любил, предпочитая ее городу. Ему вообще больше нравились некая скудность быта, скромные краски зимы, неброская красота среднерусского пейзажа. Уже построив дом в Финляндии, он все тосковал



по тверским просторам, все мечтал купить землю где-нибудь поблизости от Домотканова. Домотканово стало его судьбой, сюда он ездил чуть ли не каждый год, здесь созданы многие его превосходные работы. Здесь он, глядя на приземистые избы, «текущие» поля в утренней дымке, низкое осеннее небо, утолял свою тоску по простоте, мучившую его к концу жизни все острее. Деревню он писал часто, пытаясь донести до зрителя ее негромкое очарование и ту подлинность, которая даруется только близостью с землей. На этой странице мы воспроизводим две замечательные работы его домоткановского цикла — «Стригуны на водопое», 1904 (вверху) и «Зимой», 1898 (слева).





Театральный мир

К миру театра Серов был причастен по самому факту своего рождения в семье известного композитора. Этой связи он никогда не терял, следуя, в общем, и в русле художественных задач своего времени — тогдашняя культура устремилась к синтетическому искусству, в котором были бы стерты искусственные границы между родами и жанрами. Серов работал для мамонтовского домашнего театра и дягилевских балетов — афишу одного из них как раз предвосхищает известный рисунок «Анна Павлова в балете "Сильфиды"», 1909 (внизу). Писал Серов и портреты актеров — каждому известен, например, графический «Портрет Федора Шаляпина», 1905 (слева), с героем которого художник дружил.



© В. Серов. Балерина Анна Павлова (1882–1931), 1909. Уголь, графитовый карандаш, театральный рисунок. Л.: 1944, 170 (в цвету). Р. 13487. Гос. академический русский музей, Санкт-Петербург, 2010.

шого художника. Было в этом что-то от неизжитого наставничества, но что-то — и от элементарной человеческой обиды, рождающейся в ответ на «пренебрежение».

Второй этап — Академия, класс Чистякова. У Чистякова, в отличие от Репина, была своя «система» — самым ярким порождением этой системы стал Врубель, развивший и модернизировавший чистяковские принципы «лепки» формы посредством выявления планов. Внимательное отношение Серова к урокам Чистякова очевидно — во время академической учебы он расстается с широким репинским мазком, в его работах появляются характерная мозаичность и яркость красок.

Наконец, последний этап — учеба у старых мастеров, которыми он очаровался в своей заграничной поездке

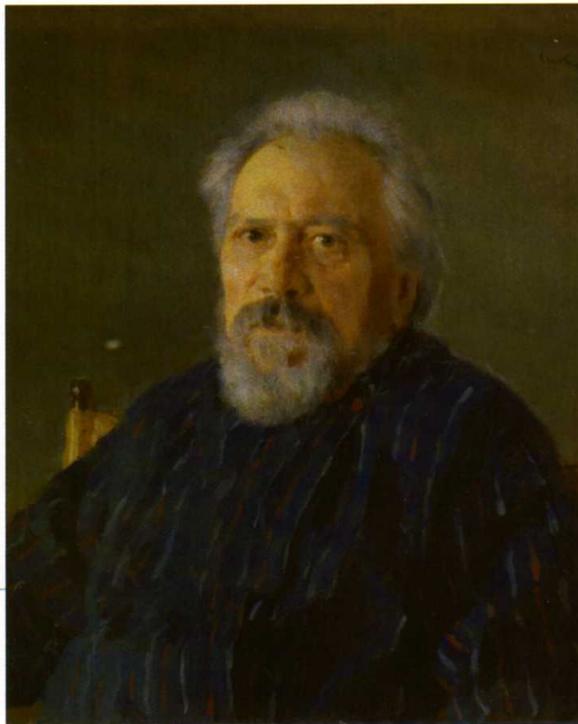
1885 года и которых тогда увлеченно копировал, пытаюсь увидеть мир их глазами. Такие опыты всматривания в мир через призму «чужого» взгляда для художников бывают необычайно полезны; главное — найти достойную призму.

Указанная последовательность вовсе не означает того, что каждый новый этап был тотальным отрицанием предшествовавшего. Нет, в сложившейся художественной системе Серова все эти уроки слились в, если можно так выразиться, плодотворной химической реакции, результатом которой стало рождение нового художественного «вещества» — «фирменного» серовского творчества.

В этом смысле показательна уже цитировавшаяся нами фраза художника, относящаяся к истории создания знаменитой «Девочки с персиками»: «Думал о Репине, о

Властители дум

Несвободная Россия всегда жила с оглядкой на художественные и журналистские авторитеты, внимательно вглядываясь в глаза всякого громко заявившего о себе — не этот ли мессия? Не этот ли откроет самое главное? Изображения знаменитых писателей, музыкантов, живописцев были необыкновенно популярны. Серов знал кого-то из них довольно коротко, а знаком был практически со всеми, — русская художественная элита того времени представляла собой очень герметичный мир. Художник запечатлел многих выдающихся деятелей русской культуры — всякий такой портрет является попыткой «стереть случайные черты» и за маской «светскости» увидеть истинного человека, «вскрыть» сердцевину его характера. Насколько разными оказывались результаты этих попыток, поможет понять сравнение двух работ — «Портрета поэта К. Бальмонта», 1905 (слева) с печатью «вдохновенности» на челе героя и сквозящего мудростью и усталостью «Портрета писателя Н. С. Лескова», 1894 (справа).



Античная мифология

Греция, куда Серов съездил весной 1907 года в компании с Л. Бакстом, потрясла его. «Никакие картины, — писал он жене, — никакие фотографии не в силах передать этого удивительного ощущения от света, легкого ветра, близны мраморов, за которыми виден залив». Это путешествие стало последним толчком к созданию (точнее, попытке создания) мифологического цикла — о нем художник давно мечтал. Еще в 1887 году Серов собирался писать «Рождение Венеры», а в 1893 году в Крыму ему пришло «видение» Ифигении. Греция, наконец, решила дело. Особенно поразил Серова великолепный синий цвет тамошнего моря — он будет воспроизводить его во всех своих «мифологических» набросках: один из них — эскиз «Одиссей и Навзикая», 1910 (внизу). Исключительно мифологические сюжеты использовал художник и в эскизах к предполагавшейся росписи столовой в доме В. В. Носова.



© В. Серов. Одиссей и Навзикая. 1910. Бумага на картоне, пастель, темпера, графит, гуашь. 34х166. Ж-4288. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Лошади

Любовь к животным Серов пронес через всю жизнь. Он часто признавался, что недолюбливает людей: «Скучные они, ужас до чего скучные, — звери лучше: и красивее, и веселее, и просто лучше». Особенно выделял Серов среди братьев наших меньших лошадей, которых писал неустанно: лошади являются «действующими лицами» практически всех его «деревенских» картин (таких, как «В деревне. Баба с лошадей», 1898 (справа)), некоторых портретов, исторических и мифологических работ. «Тут уж можно забыть все прочее, — восхищался Репин, — при взгляде на его энергичный карандаш или перо, когда смелый и уверенный штрих его обрисовывает страстную морду на основе красивого черепа лошади или бойко хватает трепещущую ноздрю, глубоко органически посаженный глаз... да все, все! Ах, как



© В. Серов. Купание лошади. 1905. Холст, масло. 72х99. Ж-4285. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Чистякову, о стариках...» Три источника его художественного стиля в этой фразе четко обозначены.

Наверное, стоит упомянуть о еще двух влияниях — впрочем, общих, для тогдашних молодых живописцев. Одно из них — Ж. Бастьен-Лепаж (1848—1884), которого Серов даже специально ездил смотреть в Париж. Быть может, именно через этого художника он опосредованно воспринял некоторые принципы импрессионистической живописи — «лицом к лицу» он с ней в молодости не встречался. Еще одно пережитое влияние — шведский живописец А. Цорн (1860—1920) с его «швырянем красок» на холст, с его широкой и несколько условной манерой. Все это было творчески усвоено и переработано Серовым. Вообще, знание ремесла художник считал важнейшим услови-



он все это горячо чувствовал!» Отметим среди его «лошадных образов» работу «Купание лошади», 1905 (слева), в которой можно обнаружить сожаление об утерянной юношеской «цветоночности» и попытку сформулировать новые ритмические принципы живописи.

ем успешной художественной деятельности. Он повторял то и дело: «Надо знать ремесло, рукомесло, тогда с пути не собьешься».

Отталкиваясь от мрачной серьезности своего времени, не умевшего улыбаться (а разве что саркастически ухмыляться — вспомним хотя бы Щедрина), Серов захотел легкости и радости. В 1887 году, накануне рождения «Девочки с персиками», он писал из Италии своей невесте, Ольге Федоровне Трубниковой: «Я хочу таким быть — беззаботным, в нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного, и буду писать только отрадное». Вскоре в лице К. Коровина он нашел единомышленника, тоже мечтавшего об «отрадном». Если принято каждого художника связывать с направлением, то это и было серовским направлением. Хотя, по большому счету, в «направления» Серова не затолкаешь, он не уместается в них. Он одновременно был и передвижником, и «миriskусником», и никого это не удивляло, потому что все понимали, что истинный дух «гуляет, где хочет». А подлинность Серова ни у кого не вызывала сомнений.

Он сильно менялся, но всякий раз это было мотивированная эволюция. При этом важнейшая мотивировка движения для Серова — вечная неудовлетворенность. Недовольство

Царские охоты

В самом конце 1890-х годов Серову предложили принять участие в иллюстрировании издания «Царские охоты». Художник согласился — и сделал это тем более охотно, что выбор сюжетов заказчик оставлял за авторами иллюстраций. Около этого времени Серов сблизился с кругом только что основанного художественного объединения «Мир искусства» — для его членов было характерно любование некоторыми историческими эпохами. А. Бенуа, влюбленный во времена Петра Великого и Елизаветы, заразил своей влюбленностью и Серова — свою первую работу он написал на эту тему: это был «Выезд императора Петра II и цесаревны Елизаветы Петровны на охоту», 1900 (справа), еще «отдающий» иллюстрацией. Следующие исторические композиции Серова, выполненные в рамках этого цикла, «выросли» в полноценные картины — такие, как «Петр I на псовой охоте», 1902 (внизу). Здесь уже обозначился острый взгляд художника на события прошлого; он на глазах «взламывал» устоявшуюся традицию, предлагая зрителю последовать за собой и стать абсолютно трезвым и непредвзятым «оценщиком» родной истории. «Пройдя» по ряду исторических сюжетов, Серов кончил своей знаменитой «страшной» картиной, показывающей Петра — строителя Петербурга.



© В. Серов. Петр II и цесаревна Елизавета на псовой охоте. 1900. Бумага на картоне, темпера, графит, гуашь, уголь. 41х39. Ж-4291. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



© В. Серов. Петр I на псовой охоте. 1902. Бумага на картоне, темпера, графит, гуашь. 29х50. Ж-4290. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

собой — серовское проклятие, но и серовское счастье, ибо без него он никогда бы не стал великим художником. Его работа над портретами («Портрет Портретыч» — ласково называл этот жанр Серов), растягивавшаяся на десятки сеансов, была притчей во языцех, он и сам в письмах нередко иронизирует над своей «медлительностью». Поленов изумлялся, как Серов умудряется не засушивать своих работ при столь мучительном писании. А они, эти работы,

между тем, удивительным образом выглядели совершенно «спонтанными».

Серов в конце жизни сильно тяготился масляной живописью с ее лоском и ограниченным набором приемов, экспериментировал с различными материалами — гипсовыми холстами, матовыми красками, составами, призванными уничтожить эффект «масляности». Он вообще боялся писать правильно, боялся быть, по репинской формуле,

Басни

В 1895 году А. И. Мамонтов задумал издать басни Крылова с серовскими иллюстрациями. Художник с энтузиазмом взялся за дело, ведь он был большим «звериным» знатоком — тут ему представилась прекрасная возможность воспользоваться своими знаниями. Издание Мамонтова не состоялось — тогда Серов решил сам издать 12 басен с уже готовыми рисунками — «Тришкин кафтан», 1896—1911 (внизу) был одним из них. К сожалению, и это начинание расстроилось из-за смерти художника. Серов, увлекшись темой, уже не оставлял ее. Иллюстрирование басен превратилось для него в некую «отдушину», «отдых», «занятие для души». Но и не только. В некотором роде иллюстрация стала для него творческой лабораторией. Работая с баснями, он мог, не озабочиваясь чужими оценками, реализовать свое стремление к «простому», сводя изображение буквально к контуру.

© В. Серов. Иллюстрация к басне И. А. Крылова «Волк и пастухи». 1898. Бумага, офорт. И.: 14,8x23,0. Л.: 32,5x41,1. Гр.-28213. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



Сохранилось по несколько вариантов иллюстраций к одним и тем же басням — сравнивая их, можно увидеть, как движется к «последней» простоте художник. «Волк и пастухи», 1898 (вверху) — одна из серовских «басен».



«виртуозом кисти». «Просто из сил выбьешься, — признавался Серов, — пока вдруг как-то само не уладится; что-то надо подчеркнуть, что-то выбросить, не договорить, а где-то ошибиться, — без ошибки такая пакость, что глядеть тошно».

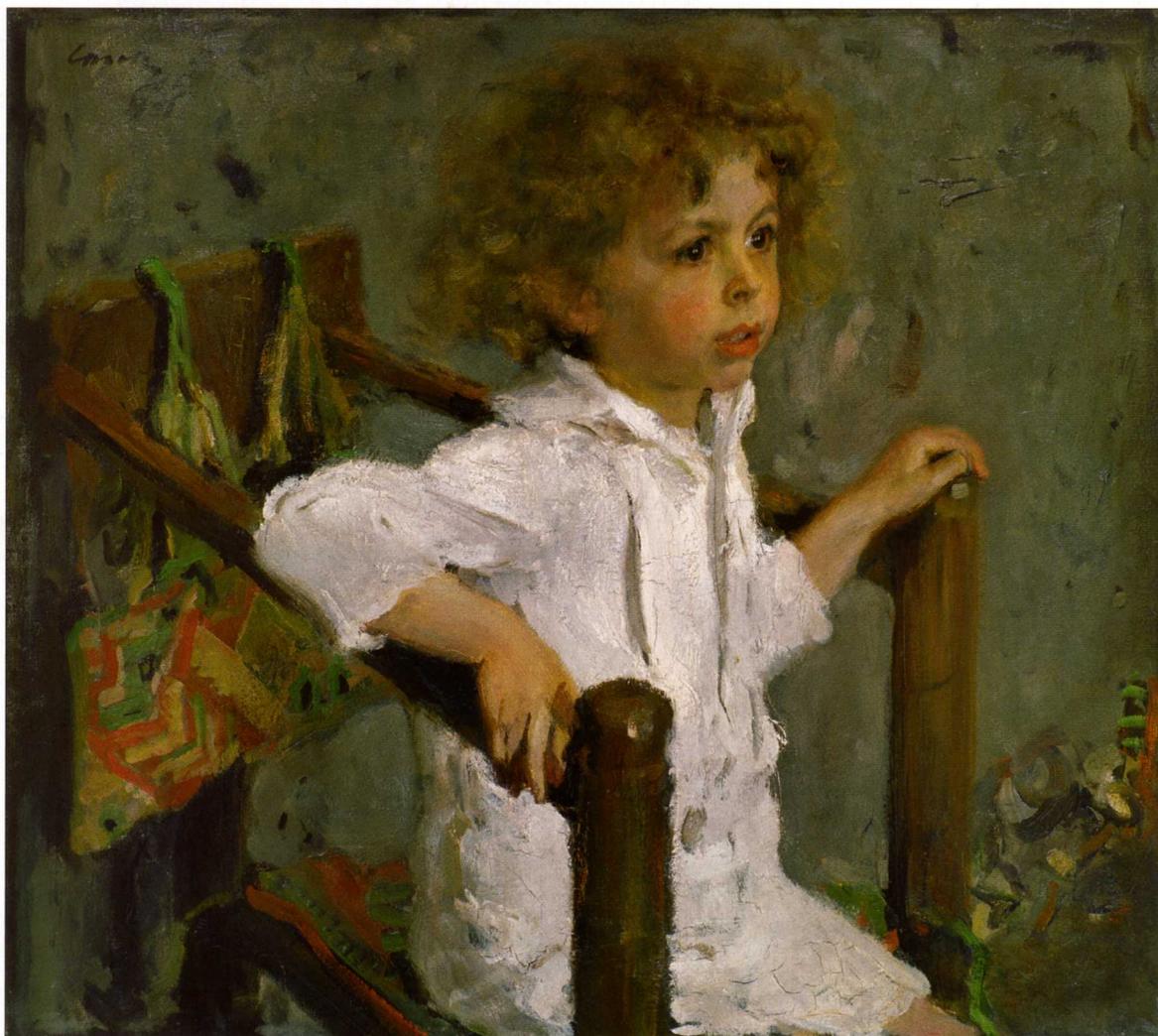
Художник писал: «Меня ужасно интересует нечто, глубоко запрятанное в человеке». И это «нечто» он всю

жизнь искал, открывал, показывал, закладывая тем самым фундамент нового реализма. «Серов был реалистом в лучшем значении этого слова, — отчеканил формулу В. Брюсов, горестно откликаясь на смерть художника. — Он видел безошибочно тайную правду жизни, и то, что он писал, выявляло самую сущность явлений, которую другие глаза увидеть не умеют».

С МЫСЛЬЮ О ПОСЛЕДНЕЙ ПРОСТОТЕ

«Где просто, там и ангелов со сто», — любимая поговорка Серова. Ее он повторял неоднократно, когда речь заходила о том, «как» следует писать. «Простота — естественность — правда» — этот ряд был для него синонимическим. Особенно обострилось стремление к простоте в последние годы жизни художника — и без того работавший очень медленно и бесчисленное множество раз переделывавший уже сделанное, он еще более увеличил «период корректур». Простая линия, простая форма, скромность

цвета — вот его главные ориентиры. Это заметно даже в портретах, написанных Серовым на заказ. Лучшим комплиментом его искусству, о котором он часто рассказывал, была фраза тверского мужика, наблюдавшего за тем, как Серов писал пастелью свою «Бабу с лошадью»: «Как это просто. Взял бы вот эти цветные палочки и сам сейчас все так и написал». «Надо, чтобы мужик понимал, — убеждал слушателей Серов, — а не барин, а мы все для бар пишем и ужасно падки на всякую затейливость и пышность».



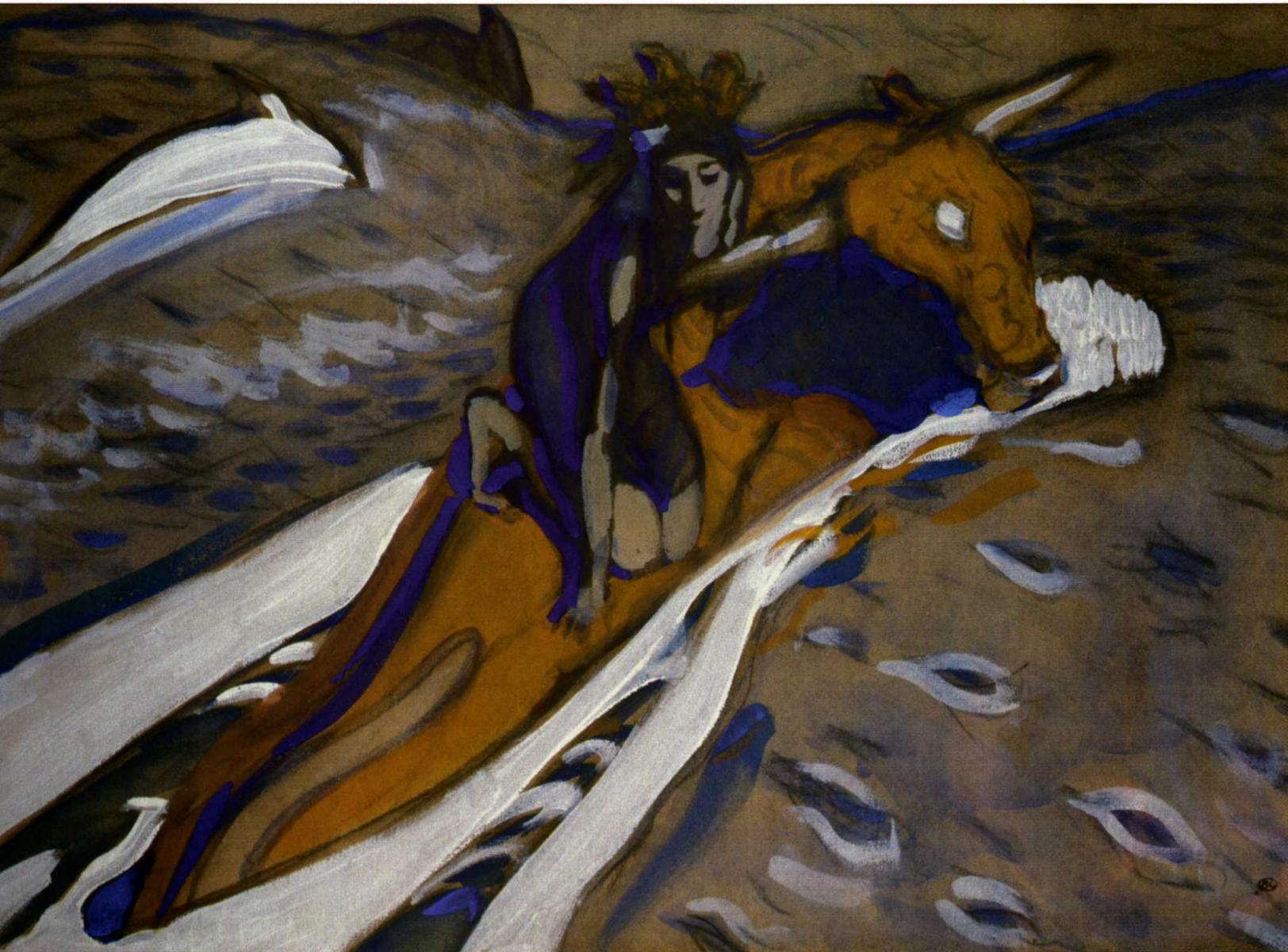
МИКА МОРОЗОВ (1901). Этот портрет, написанный маслом, — жемчужина серии «детских образов» Серова. Видно, как художник любит свою моделью, здесь нет и следа той «карикатурности», которой так боялись некоторые заказчики художника. Работа полна внутреннего движения, сама композиция необыкновенно динамична — кажется, «маленький герой» вот-вот сделает нетерпеливый жест и покинет плоскость картины, «выпрыгивая» нам навстречу.



© В. Серов. Портрет княгини Зинаиды Николаевны Юсуповой (1861—1939). 1902. Холст, масло. 181,5x133. Ж-4307. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2010

ПОРТРЕТ КНЯГИНИ З. Н. ЮСУПОВОЙ (1900—02). Это один из лучших парадных портретов, написанных Серовым на заказ. Образ княгини очень мягок, женственен, «симпатичен»: и подобная «симпатичность» возникала всегда, когда Серов писал человека, к которому был расположен. Для создания портрета потребовалось около 80 сеансов. С семейством Юсуповых Серов много общался в 1890—1900-е годы, писал его членов, часто жил в их подмосковном имении — Архангельское, овеванное именем Пушкина, было ему по душе.

© В. Серов. Похищение Европы. 1910. Картон, темпера, графит, гуашь, уголь. 40x52. Ж-4310. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ (1910). Серов создал несколько вариантов этой картины, входящей в его «мифологический» цикл, ни один из них не доведя до конца. Сохранилось множество рисунков, акварельных и карандашных эскизов к ней и даже статуэтка (редчайший скульптурный опыт художника), повторяющий ее композицию. В основе работы — античный миф, повествующий о том, как Зевс увлекся красотой дочери финикийского царя Агенора Европы и, превратившись в быка, похитил ее.



© В. Серов. Портрет княгини Ольги Константиновны Орловой, рожд. княжны Белосельской-Белозерской (1872–1923), жены князя В. Н. Орлова. 1911. Холст, масло. 237,5x160. Ж.-4289. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

ПОРТРЕТ КНЯГИНИ О. К. ОРЛОВОЙ (1911). Этот портрет прославил Серова еще при жизни. «Шедевром» назвал его А. Бенуа. Всеобщее внимание он привлек на Всемирной выставке в Риме. Владелица подарила его музею Александра III (ныне — Русскому), и, таким образом, большой парадный портрет Серова впервые стал доступен широкой публике. Серов был доволен своей работой, с этим портретом появился некий «эталон», на который теперь равнялись заказчики. В свое смертное утро Серов спешил на сеанс — писать П. И. Щербатову, у которой было одно-единственное требование к художнику — чтобы ее будущий портрет был не хуже «Орловой».

Мемориальный музей В. А. Серова в Домотканове, Тверская область

В нашей стране существует единственный музей В. А. Серова. Вряд ли кого-то удивит его адрес — Домотканово Тверской области. Пожалуй, это место художник любил больше всего на свете.

Произведения Серова можно встретить — помимо, разумеется, Третьяковки и Русского музея — в художественных коллекциях Новгорода, Самары, Нижнего Новгорода, Саратова, Екатеринбурга, Таганрога. Хранятся его работы и за рубежом — в музеях и частных собраниях Швеции, Франции, США.

Но не только картины могут помочь лучше понять любого великого мастера. Тут не переоценить значения того, что называется «географическим прикосновением» к миру художника. У каждого из них были свои любимейшие места на земле, где им вольно дышалось, творилось и жилось. Куда они постоянно стремились. Было такое место и у Серова. Им стало Домотканово Тверской губернии.

Женившийся на двоюродной сестре Серова, Надежде Яковлевне Симонович, его друг и однокашник по академической мастерской Чистякова В. Д. Дервиз купил это имение, расположенное в 18 верстах от Твери. Это случилось зимой 1885—86 годов. Бросив Академию, он переселился сюда с молодой женой, чтобы остаться здесь навсегда.

Вскоре Домотканово превратилось чуть ли не в крупнейший культурный центр Тверского края. «Это какое-то государство в государстве», — жаловался тверской губернатор.



Мемориальный музей В. А. Серова в Домотканове.

Впервые попав в Домотканово, Серов буквально прикипел к нему душой. «Ароматный воздух полей проникал в самую душу, — вспоминала дочь художника О. В. Серова. — Дом окружал прохладный парк, который приводил к девяти прудам, а затем начинался еловый лес. Холмистость, еловые дали В. Серов оценил сразу. Он приезжал в Домотканово в самое разное время и жил там неделями...» В Домотканове Серов создал около тридцати живописных работ и бесчисленное количество рисунков.

«Приезжал он сюда, — добавляет О. В. Серова, — как в родной свой дом». Но дервизовское имение и стало родным домом сразу для трех семейств — Дервизов, Симоновичей и Серовых. Вскоре поблизости, в деревне Единоново, обосновалась мать Серова, Валентина Семеновна. Она приехала сюда с напутствием Льва Толстого — заниматься просветительской деятельностью. Толстой снабдил ее специально написанной пьесой «Первый винокур», которую она поставила в Единоново — с собственной музыкой и декорациями знаменитого Верещагина. Когда ее дом сгорел, Валентина Семеновна переехала в Домотканово.

Экспозиция музея.





«Стадо. Домотканово» — еще одна «деревенская» работа В. Серова, навеянная жизнью в Домотканове.

Вообще, знаменитостей здесь хватало. Помимо Серова, в Домотканове гостили Врубель, Левитан, Фаворский и др.

В советские времена усадьба долгое время пребывала в небрежении. И лишь в мае 1965 года в

усадебном доме открыли комнату-музей В. Серова, приурочив это событие к столетию со дня рождения художника. Организован был музей на общественных началах.

Спустя одиннадцать лет, в 1976 году, в Домотканове появился «полноценный» мемориальный музей В. Серова, ставший филиалом областной картинной галереи. Под его экспозиции определили одноэтажный деревянный дом неподалеку от главного — «барского» — дома. Здесь музей «живет» поныне. Частично сохранился усадебный парк со знаменитыми прудами.

Экспозиции («Семья Серовых», «Творческий путь В. Серова», «В. Серов в Домотканове») занимают все четыре комнаты дома. Посетители могут увидеть копии документов, фотографии, предметы быта ушедшей эпохи.

Раньше в музее хранились несколько великолепных рисунков художника. В середине 1980-х годов злоумышленники, проникшие в дом, украли их. Украденные рисунки с тех пор как в воду канули, а Тверская областная картинная галерея больше не рискует держать оригинальные работы Серова в Домотканове. Со временем наверняка ситуация изменится, но, пока не решил-ся вопрос с достойной охраной, делать это неразумно.

Впрочем — хватает и «серовского» воздуха, хватает ощущения сопричастности к уникальному художественному миру. Можно подняться на холм, а оттуда по сохранившейся аллее спуститься к прудам. Этой дорогой любители ходить на этюды приезжавшие в Домотканово художники. Ходил ею и Серов. Где-то здесь он писал «Девушку, освещенную солнцем».

Музей Серова не только ведет активную пропаганду и изучение серовского творчества. Он участвует в местной культурной жизни — возрождает просветительские традиции, в свое время (особенно в начале XX века) прославившие эти места, организует рождественские праздники и масленичные гуляния со всей соответствующей атрибутикой — другими словами, все то, что когда-то так любил Серов.



Этот «Портрет Н. Я. Державицы с ребенком» В. Серов писал в 1888—89 годах в Домотканове.

Державицы

Владимир Дмитриевич Державица (или — фон Державица) (1859—1937), близкий друг В. Серова, был не только художником — переселившись в Домотканово, он проявил себя общественным деятелем и умелым хозяином. С любовью и охотой занимался земскими делами и сельским хозяйством, очень быстро превратив имение в образцовое в экономическом смысле поместье. Он — автор интересных воспоминаний о Серове. В. Державица организовал известную школу, в которой учительствовала еще одна кузина Серова, Аделаида Симонович. У него были замечательные музыкальные способности — он прекрасно пел, неизменно участвуя в спектаклях В. С. Серовой. Его жена, Надежда Яковлевна Державица (1866—1908), ангел-хранитель домоткановского дома, к сожалению, рано умерла.

Серовский «Портрет Мити Державицы» (1889) хранится в Тверской областной картинной галерее, филиалом которой является музей в Домотканове.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

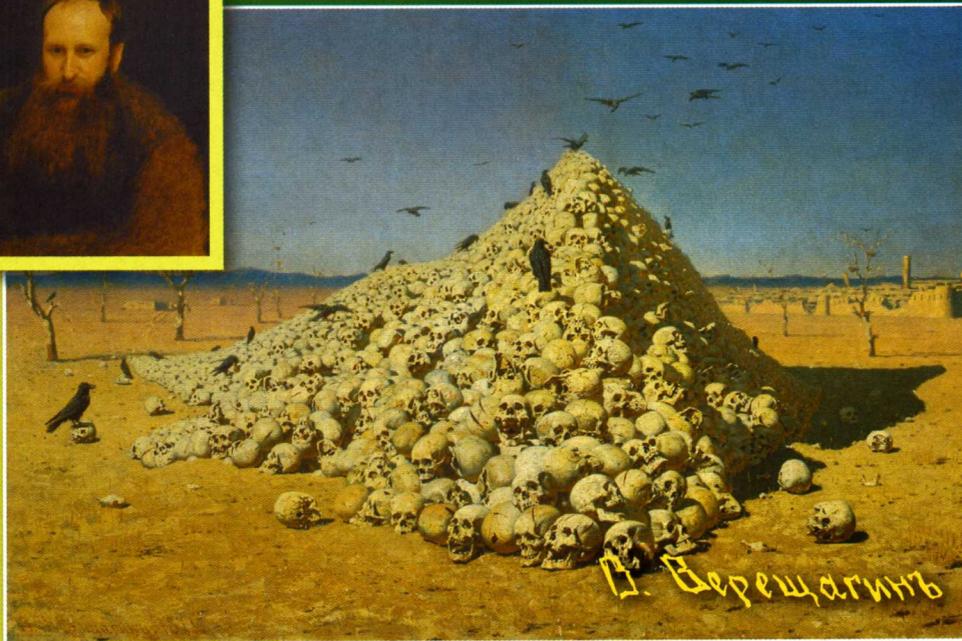
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Верещагин

12



Шедевр «Апофеоз войны» (1871) — в деталях

Необычная жизнь Василия Верещагина напоминает миф

Сам художник называл себя «человеком экспромтов»

У него состоялось более 60-ти прижизненных выставок

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00011

DeAGOSTINI