

*Сергей Побожий. Украина*

## В ПЛЕНУ У МУЗЫКИ И СВОБОДА В ЖИВОПИСИ

К 150-летию со дня рождения В. А. Серова (1865–1911)

В доме Серовых звучала музыка и говорили о музыке. Родители художника, без имени которого немислима история русской живописи второй половины XIX – начала XX вв. Валентина Александровича Серова были музыкантами. Их творчество и подвижническая деятельность пользовались известностью в музыкальной среде того времени не только на родине, но и за рубежом. От отца – композитора и музыкального критика Александра Николаевича Серова (1820–1871) – Валентин Александрович унаследовал любовь к творчеству Рихарда Вагнера; музыкальные празднества в Байрейте в честь немецкого композитора посещались художником в знак признания таланта Р. Вагнера, оказавшего влияние и на музыкальные пристрастия его отца.

А. Н. Серова привлекал полифонизм музыкального мышления немецкого композитора, который придавал его произведениям философскую глубину. Отголоски таких увлечений нашли отклик в его опере “Юдифь”. Среди главных замыслов русского композитора следует отметить создание русских народных опер “Рогнеда”, “Вражья сила”. Музыкальная культура А. Н. Серова, без сомнения, обогатилась благодаря знакомству во время заграничных поездок (начиная с 1858 г.) с композиторами Ф. Листом, Г. Берлиозом, Р. Вагнером.

Подлинной “шестидесятницей” во взглядах на жизнь была мать художника – Валентина Семеновна Серова (1846–1924). Ее жизнь воплотилась в кредо, согласно которому нужно научиться музыке, а потом распространять ее в народе. “Хождения в народ” не остались иллюзиями; в одном из сел Симбирской губернии благодаря ее стараниям возникают оперный театр, хор, консерватория. Среди музыкальных кумиров В. С.

Серовой – М. И. Глинка, П. И. Чайковский, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский. Так же, как и ее муж, она равнодушна к опере и является автором пяти произведений в этом жанре (“Уриэль Акоста”, “Илья Муромец”, “Мария д’Орваль”, “Мироед”, “Встрепенулись”).

Властная и целеустремленная натура В. С. Серовой привлекла И. Е. Репина в ходе его работы над картиной “Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году” (1878). При сравнении карандашного “Портрета В. С. Серовой” (1878), послужившего И. Е. Репину этюдом для изобразительной характеристики Софьи, с ее портретным образом в картине, бросается в глаза удивительное сходство. Лишь расширенные зрачки и складки возле губ в живописной работе придали образу черты властной правительницы, находящейся в гневе.

По мнению И. Е. Репина, брак таких двух непохожих личностей, одаренных музыкантов, как Александр Николаевич Серов и Валентина Семеновна (урожденная Бергман), стал не самым удачным событием в их жизни. *“Женитьба на женщице, совсем для него не подходящей, много повредила его таланту и помешала многим работам”*, – безапелляционно утверждал И. Е. Репин. Это подтверждал и друг художника А. В. Жиркевич. Но, как указывала В. С. Серова, несмотря на то, что они с мужем жили гармонично стройно в 40-х годах, *“/.../ яд 60-х сидел глубоко во мне, несмотря на мою молодость и артистическую натуру”* [8, с. 16].

Малоудачными следует признать и попытки родителей привлечь В. А. Серова к серьезным занятиям музыкой (игре на скрипке). Но постоянное музыкальное окружение все же оставило неизгладимый след в формирующемся внутреннем мире будущего художника. По утверждению матери, он *“был сведущ в музыкальном искусстве, его критике можно было доверять вполне”* [6, с. 76]; он *“умел слушать музыку”*. Без устали, например, слушал весь цикл “Ниibelунгов” в ее исполнении в Киеве.

Музыка оставила глубокий след и в творчестве В. С. Серова. Письма художника изобилуют откликами на музыкальные произведения, концерты, творчество композиторов. Еще во время учебы в Академии художеств он написал “Портрет певца Антонио д’Андрате” (1885), находящийся ныне в собрании Сумского областного художественного музея им. Н. Онацкого. Встреча певца португальского происхождения и русского художника состоялась в Частной мамонтовской опере. Артистическая внешность д’Андрате (1854–1942) привлекла не только московских дам из высшего общества, но и В. А. Серова. В письме к О. Ф. Трубниковой он писал: *“Пропустил /.../ целую неделю в Академии, писал в Москве портрет с одного испанца – певца, чудесная физиономия”* [4, с. 65].

Знарок творчества В. А. Серова, историк искусства И. Э. Грабарь среди недостатков этого портрета отмечал некоторые огрехи в композиции и черноту цвета, что в основном не вызывает возражений. Но никак нельзя согласиться с эмоционально-психологической оценкой портрета, трактуемого как *“явно отрицательная”* характеристика изображаемого. Это подтверждают и слова самого художника: *“В первый раз я поставил перед собой задачу портрета, когда писал Милушу Мамонтову, во второй раз - когда хотелось передать смеющегося д’Андрате. Но Милуша была еще девочкой, а д’Андрате мало и плохо позировал, почему опять получился не портрет, а этюд”* [5, с. 69].

Если на живописный строй портрета оказала влияние западноевропейская живопись, которую В. А. Серов изучал в музеях и галереях Европы, то постижение духовного мира модели потребует от автора труда десятилетий. На наш взгляд, художнику не совсем удалась передача усмешки певца. Лишь гораздо позднее, в одном из портретов княгини З. Н. Юсуповой, ему удалось запечатлеть, *“поймать”*, по его словам, это неуловимое выражение лица.

И все же портрет д'Анраде оказался творческой удачей художника. Он был выставлен зимой 1885–86 гг. на пятой периодической выставке. Кроме того, что это была первая выставка для художника, портрет певца заметили, отметив безукоризненное сходство, интересную и самостоятельную живопись. Исполненное художником за короткий срок (10 дней) портретное изображение музыкального деятеля свидетельствовало об огромных потенциальных возможностях, таящихся у В. А. Серова-художника.

Выступавшая на подмостках Частной оперы в 1880-х годах шведская оперная певица, любимица публики Москвы Мария Ван-Занд (1861–1919) также привлекла внимание В. А. Серова. *“В каждой роли (...) артистка “самобытно” хороша, в каждой новой роли она проявляет новые элементы своего таланта и каждое исполнение новой роли является новым перлом в венце этой артистки”*, – отмечала современная критика [4, с. 75].

В течение всего зимнего сезона 1886 г. в Частной опере С. И. Мамонтова ставилась “Аида” с братьями д'Анраде и Ван-Занд. В отличие от предыдущего портрета, портрет певицы В. Серов писал трудно, что и объясняет незаконченность погрудного этюда. По некоторым сведениям, В. А. Серов сам упросил ее позировать; занятие, как оказалось, стало для певицы скучной обязанностью, усложняющееся для художника и тем, что певица во время сеансов непрерывно пила вино. В итоге портрет выставлен не был, а в 1900-х гг. его приобретает у автора московский коллекционер, банковский служащий И. Е. Цветков для своего собрания. Задумав в начале работы большой парадный портрет, В. А. Серов ограничился всего лишь погрудным этюдом.

Среди творческих портретных удач В. А. Серова – “Портрет композитора П. И. Бларамбага” (1888). Друг семьи Серовых написан со сходством, *“поражавшем всех современников”*. Такая высокая оценка – ценное свидетельство растущей славы В. А. Серова-портретиста. Портрет

этого русского композитора и публициста писал и И. Е. Репин. Однако пальма первенства во всех отношениях за портретом кисти В. А. Серова, что признавалось маститым художником.

Отмеченное печатью бесспорного таланта, творчество композитора Павла Ивановича Бларамберга (1841–1907) не нашло должного отклика у публики. Его больше знали как *“честного гражданина, человека чистого, возвышенных благородных принципов”*, хотя, как отмечали современники, *“он был культурнее и талантливее многих признанных композиторов”*. Исполненный художником портрет композитора в 1887–88 гг. экспонировался на восьмой периодической выставке Московского общества любителей художеств в 1888 г.

Значительным явлением не только в творчестве В. А. Серова, но и в русской живописи конца XIX в. стал *“Портрет композитора А. Н. Серова”* (1889). Поводом к написанию портрета отца стало 25-летие со дня первой постановки оперы *“Юдифь”* в Мариинском театре. Но, как это часто бывает в таких случаях, работа над портретом продвигалась крайне медленно. Причины медленной работы объясняются несколькими факторами. Во-первых, художник писал портрет одного из самых близких ему в жизни людей, а во-вторых, портрет не просто композитора, но одного из образованнейших людей своего времени. П. И. Чайковский, например, ценил его как талантливого музыканта и эрудированного критика.

А. Н. Серов изображен в момент творческого вдохновения. Все в портрете – от лица до аксессуаров поражает своей реалистичностью. Но художник не стал натуралистическим бытописателем. Мелкие детали не отвлекают от главного – образа человека, увлеченного своими планами и мыслями. В. А. Серов ради передачи этого состояния был крайне осторожен с цветом, определяя лишь главные цветовые доминанты. Портрет отца – иллюстрация и того, насколько максималистские задачи художник ставит перед собой, прежде всего в композиционном отношении: портрет в рост в

интерьере. Художник сумел передать в образе А. Н. Серова такие черты характера как прямота суждений, пылкий темперамент.

Дальнейшая эволюция творчества В. А. Серова развивает тенденции, заложенные в идее портрета отца. Выставленный на XVIII Передвижной выставке (1890) он стал, по утверждению И. Э. Грабаря, *“лучшим произведением Передвижной выставки”*. Горячо приветствовал появление портрета критик В. В. Стасов : *“сходство в портрете – поразительное. Тут схвачена вся натура, все привычки, вся поза и ухватки Александра Серова, его манера стоять у своей рабочей конторки, его манера смотреть, думать, писать...”* [5, с. 181]. Хорошо знавший А. Н. Серова критик считал, что в творчестве и музыкальном даровании он *“/.../ все-таки принадлежит к числу самых выдающихся личностей нашего интеллектуального и художественного мира”* [8, с. 173].

В 1890 г. из-под кисти художника появляется *“Портрет итальянского певца Анджело Мазини”*, заказанный С. И. Мамонтовым. В отличие от д' Андраде, Мазини аккуратно позировал, чуть ли не поднимал упавшие кисти у художника. В. А. Серов так отзывался о своей работе над портретом: *“По моему мнению, и других также, - это лучший из моих портретов. Чувствую, что сделал успехи: он цельнее, гармоничнее, нет карикатуры ни в формах, пропорциях, ни в тонах”* [5, с. 121].

Художника привлекла у Мазини артистическая внешность певца, непринужденность поведения. Этим задачам художник подчинил другие, чисто художественные – скупость колорита, сведенного к гармоническому соединению двух-трех цветов. Портрет приобретает С. И. Мамонтов после ряда неудачных попыток автора продать его. Портрет Мазини – еще и свидетельство углубляющихся задач в области психологической характеристики модели.

“Короля певцов”, знаменитого итальянского тенора Франческо Таманьо (1850–1905) В. А. Серов писал зимой, на рождество 1891 г. по заказу С. И. Мамонтова. Оперный певец неоднократно гастролировал в России, а на сцене Частной оперы исполнил партию Отелло в опере Верди. В одной из рецензий отмечалось то, насколько все присутствующие были поражены феноменом его голоса: *“Впечатление было неотразимо сильное, подавляющее”* [4, с. 90].

В. А. Серов не обманулся в своих ожиданиях, когда замечал во время работы над портретом, что получается нечто большее, чем очередной *“портрет портретыч”*. Высокая оценка этой работы художника свидетельствует о творческой удаче, позволяющей говорить о ней как об одной из безусловных удач всего серовского портретного творчества. Ему удалось передать великолепный артистизм Таманьо. По мнению И. Грабаря, *“Таманьо”* – одна из вершин серовского портретного творчества; портрет – *“кусочек живописи, бодрой, ясной, уверенной, покоряющей своим высочайшим мастерством”* [5, с. 126].

Удивительно красивый по живописи, портрет заставляет зрителя сосредоточить свое внимание только на голове модели. *“Здесь нет ни обстановки, на которой можно обыграть вещь, ни выигрышных цветовых пятен; есть по существу, одна голова, красиво и гордо вскинутая, – привычное движение оперного кумира, знающего себе цену и этим кокетничающего”*, – отмечает И. Э. Грабарь [5, с. 126]. Как и другие лучшие портреты В. А. Серова, эта работа объединяет состояние свежести и постижение духовного мира представителя артистического мира.

Гармоничностью цвета отличается *“Портрет композитора Н. А. Римского-Корсакова”* (1898). Вызвавший различную реакцию среди современников, портрет русского композитора и педагога, дирижера и музыкально-общественного деятеля Николая Андреевича Римского-Корсакова (1844–1908) находится в ряду лучших портретных произведений

художника. По мнению И. Э. Грабаря, В. А. Серову удалось объединить цвет, форму и характер модели, что позволило в итоге создать убедительный по выразительности образ [5, с. 154].

Анализируя творчество В. А. Серова, известный композитор и музыкальный критик Б. В. Асафьев (И. Глебов) отмечал, что художник нашел средство раскрыть облик композитора : *“/.../ в сугубо кабинетной обстановке за работой строго делово-образной. Это, конечно, обуженный “показ”, всецело отвечающий объективному представлению об авторе “Летописи моей музыкальной жизни”, а не о композиторе, создавшем образы Снегурочки, Волховы, Февронии и Шемаханской царицы”* [1, с. 171].

Портрет композитора экспонировался на Передвижной выставке (1899) и был приобретен П. М. Третьяковым. Современники отмечали также разницу портретов композитора в исполнении В. А. Серова и Богданова-Бельского. В художественном отношении первый ставился выше. Как и другие деятели русской культуры, В. А. Серов поддержал Н. А. Римского-Корсакова в 1905 г., после увольнения композитора из Петербургской консерватории.

Еще одна творческая удача, связанная с именем композитора, – занавес к балету “Шехерезада”, на котором были использованы три части из четырех симфонической картины Н. А. Римского-Корсакова. Революционный подход С. П. Дягилева, использовавшего в балете музыку, специально для этого не предназначавшуюся, оказался оправданным, что подтвердила и современная практика.

К 1899 г. относится создание В. А. Серовым литографированного портрета композитора, дирижера, директора петербургской консерватории Александра Константиновича Глазунова (1865–1936), а к 1906 г. – поколенного портрета композитора к предстоящему 25-летию его



музыкальной деятельности. Не избежал маститый композитор и шаржа на себя в исполнении В. Серова (1900-е гг.).

Более, чем в двадцати работах (в разнообразных графических техниках) художник запечатлел образ гениального русского певца Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938). В. А. Серова связывала с певцом многолетняя дружба, однако художник относился к Ф. И. Шаляпину критически: *“есть в нем дар и полет, но все это перемешено со всячинкой”* [6, с. 90]. Десятки набросков в альбомах свидетельствуют о подготовительной работе над портретом певца, который В. А. Серов мечтал исполнить. Многогранная, сложная натура Ф. И. Шаляпина требовала от художника каких-то особых подходов. В. А. Серов остается недовольным даже своим вариантом портрета певца в рост, в графической технике. Однако даже в таком виде рисунок углем производит сильное впечатление от Ф. И. Шаляпина как незаурядной натуры. Автор убедился в этом на выставке графики XIX – начала XX в. из собрания Государственной Третьяковской галереи *“Колосс графический”* от А. Иванова до Л. Бакста” в 2004 году.

Образ певца в его сценических ролях также привлекает художника: *“Ф. И. Шаляпин в роли Грозного”* (1897, офорт), *“Ф. И. Шаляпин в роли Олоферна”* (1907), *“Ф. И. Шаляпин в опере “Юдифь”* (1907). Интересно, что В. А. Серов не только рисует, но и участвует в создании художественного образа Олоферна в исполнении Ф. И. Шаляпина [7, с. 60]. Интимный портрет певца в полуобнаженном виде в технике акварели – еще один образец в галерее шаляпинского образа В. А. Серова.

Среди музыкальных “героев” художника – играющая на рояле певица Александра Павловна Крутикова; художник И. С. Остроухов, балетмейстер С. П. Дягилев, бельгийский скрипач Эжен Изай, польская пианистка и клавесинистка Ванда Ландовская, дети художника – Ольга (за роялем) и Георгий (с виолончелью). Бесспорный интерес представляют и изображения

Бетховена в 1890-е гг., выполненные художником в комбинированной технике.

Таким образом, музыка не только наполняла жизнь В. А. Серова, но и стала одной из сквозных тем в его творчестве. Портреты композиторов, музыкально-общественных деятелей – своеобразные вехи становления и расцвета портретного дарования художника.

### Литература

1. Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы / вст. ст. и коммент. С. Г. Галагановой. – М. : Республика, 2004.
2. Валентин Серов: альбом / авт. вст. ст., сост. Д. В. Сарабьянов. – Л., 1987.
3. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников : в 2 т. Т.1. – Л. : Художник РСФСР, 1971.
4. Валентин Серов в переписке, интервью и документах. [Текст]: в 2 т. Т. I / сост., авт. вст. ст. и примеч. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. – Л. : Художник РСФСР, 1985.
5. Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество 1865–1911. – М., 1965.
6. Лапшин В. П. Валентин Серов. Последний год жизни. – М. : Галарт, 1995.
7. Раскин А. Шаляпин и русские художники. – М. : Искусство, 1963.
8. Серова В. С. Как рос мой сын. – Л. : Художник РСФСР, 1968.