

МУЗЫКА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. А. СЕРОВА

Многогранное творчество В. А. Серова принадлежит не только русской, но и украинской культуре. Малороссийская тематика некоторых его произведений, портреты деятелей культурной и общественной жизни Украины – яркое свидетельство интереса к ней художника, жизненный и творческий путь которого связан и с Сумщиной. Картины и рисунки В. Серова стали украшением экспозиций многих художественных музеев Украины.

Если бы известный художник, без имени которого немыслима история русской живописи второй половины XIX – начала XX вв. Валентин Александрович Серов (1865-1911) стал музыкантом, это было бы закономерным явлением. Ведь его родители были музыкантами, чье 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) – В. А. Серов 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” 1863. Среди главных замыслов русского композитора следует отметить создание русских народных опер “Рогнеда” (1865), “Вражья сила” (1871). 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” по взглядам 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. Глинка, П. Чайковский, А. Бородин, М. 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 портретной 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 во гневе.

По мнению И. Е. Репина, брак таких двух непохожих личностей, одаренных музыкантов, как А. Н. Серов и В. С. Серова, стал неудачным событием в их жизни. “Женитьба на женщине, совсем для него не подходящей, много повредила его таланту и помешала многим работам” - безапелляционно утверждал И. Е. Репин.

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 “умел слушать музыку”. Без устали, например, слушал весь цикл “Нибелунгов” в ее исполнении в Киеве.

Музыка оставила глубокий след и в творчестве В. С. Серова. Еще во время учебы в Академии художеств он написал “Портрет певца Антонио д’Анраде” (1885), находящийся ныне в собрании Сумского областного художественного музея им. Н. Онацкого. Встреча испанского певца португальского происхождения и русского художника состоялась в Частной ма-монтовской опере. Артистическая внешность д’ Анраде 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 одного испанца - певца, чудесная физиономия”.

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, прокомментировавшего задание, которое он ставил перед собой в этой работе: “В первый раз я поставил перед собой задачу портрета, когда писал Милушу Мамонтову, во второй раз - когда хотелось передать смеющегося д’ Анраде. Но Милуша была еще девочкой, а д’ Анраде мало и плохо позировал, почему опять получился не портрет, а этюд”.

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 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.

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 незаконченностью 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 современников. Такая высокая оценка – ценное свидетельство растушей 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 и последним.

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 так писал о нем: “Талантливый музыкант, с таким огромным запасом сведений и всестороннею эрудицией... Его литературному наследию присущи мастерская форма изложения, убедительнейший анализ и страстная пропаганда народности и реализма в искусстве...”

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 Передвижной выставке “Портрет композитора А. Н. Серова” стал, по утверждению И. Э. Грабаря, “бесспорно лучшим произведением Передвижной выставки”.

В 1890 г. из-под кисти художника появляется “Портрет итальянского певца Анджело Мазини, заказанный С. И. Мамонтовым. В отличие от д’Анраде, 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”. 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”.

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”.

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. 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. В. А. Серову удалось объединить цвет, форму и характер модели, что позволило в итоге создать убедительный по выразительности образ. Анализируя творчество В. А. Серова, известный композитор и музыкальный критик Б. В. Асафьев отмечал: “Серов, конечно, не мог не знать привычной суровой сдержанности композитора во всем, что имело отношение к обнаружению лично-эмоционально-творческого. И он нашел средство раскрыть его облик - очень точно переданный – 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. “Здравость” Серова, конечно, тут восторжествовала”. Портрет композитора был замечен П. М. Третьяковым и приобретен для своей галереи. 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.

В 1899 г. В. А. Серов создал литографированный портрет композитора, дирижера, директора петербургской консерватории Александра Константиновича Глазунова (1865– 1936), а в 1906 году – поколенный портрет композитора к предстоящему 25-летию его музыкальной деятельности.

К 1900-м гг. относится и шарж на А. К. Глазунова в исполнении В. Серова. В нескольких рисунках художник запечатлел образ гениального русского певца Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938). Десятки набросков в серовских 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. 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). 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 годы, 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 кисти В. А. Серова – своеобразные вехи становления и расцвета портретного дарования художника.

Литература

1. Алленова Е. Валентин Серов. – М., 1996.
2. Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. - Л.М., 1966.
3. Валентин Серов: Альбом /авт. вст. ст., сост. Д. В. Сарабьянов. - Л., 1987.
4. Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество 1865–1911. – М., 1965.
5. Прибегина Г. А. Петр Ильич Чайковский. – М., 1990.
6. Сарабьянов Д.В. Валентин Серов. – СПб., 1996.
7. Соловцов А. Николай Андреевич Римский-Корсаков. - М., 1984.