



Автопортрет (фрагмент). 1901. Б., гуашь. 49×35 см.
ОДЕССКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

«СТИХИЯ СЕРОВА БЫЛА ПРАВДА...»

В музейных собраниях Украины хранится не так много произведений Валентина Серова (1865–1911), как в России. Но и эта часть его наследия даёт представление о масштабе дарования и разносторонности творчества выдающегося художника, 150-летие со дня рождения которого отмечается в нынешнем году.

Слова, использованные нами в качестве заглавия, принадлежат А. Н. Бенуа. Они характеризуют все грани таланта В. А. Серова, но в большей степени, безусловно, относятся к портретному творчеству. Обладателем одного из самых ранних серовских произведений этого жанра является Сумской художественный музей им. Н. Онацкого.

Лето 1885 г. ознаменовалось для 20-летнего живописца длительной поездкой в Германию и Голландию. Вернувшись в Москву, он пишет «портрет с одного испанца — певца, чудесная физиономия»¹, о чём сообщает в письме к О. Ф. Трубниковой. На самом деле, не испанский, а португальский певец-тенор Антонио д'Андрате выступал в составе итальянской труппы в Частной опере С. И. Мамонтова.

Написание портрета заняло около десяти дней: 28 августа состоялся дебют вокалиста на московской сцене, а уже 8 сентября Серов говорит о портрете, как об оконченной работе. Живописные достоинства «Портрета д'Андрате» (х., м.; 60,5 × 49,2 см) свидетельствуют о влиянии на молодого художника искусства старых мастеров. Он восхищается работами Ван Дейка и Рембрандта, свечением лиц на «тёмных» портретах Веласкеса и Тициана. Позже Серов так оценил свой ранний опыт в создании портретов: «В первый раз



Дворик. Телега. 1903. Х., м. 32 × 48,8 см.

Сумской областной художественный музей им. Н. Онацкого

я поставил перед собой задачу портрета, когда писал Милушу Мамонтову, во второй раз — когда хотелось передать смеющегося д'Андрате. Но Милуша была ещё девочкой, а д'Андрате мало и плохо позировал, почему опять получился не портрет, а этюд»². Впрочем, художник не считал эту работу неудачной: он показал её в 1886 г. на пятой Периодической выставке Московского общества любителей художеств. Игорь Грабарь находил портрет «некрепким по форме и черноватым в цвете» и видел в нём отрицательную характеристику, в которой «появились первые признаки той оценки морального

образа портретируемого лица, которая в будущем разовьётся в постоянное слагаемое психологически углублённых серовских портретов»³.

Типично этюдного плана другая работа из этого же музея — «Дворик. Телега» (1903). Подобные по сюжету вещи не являются редкостью в творчестве художника. Одну из них, экспонировавшуюся на выставке «Мира искусства» в 1903 г. (с крестьянским двором и девочкой, доящей корову), В. В. Розанов назвал «истинно великолепным портретом народного быта»⁴. Этюд «Дворик. Телега» отличается искренностью и непосредственностью передачи

впечатления. Он был написан в период между январём и мартом 1903 г., вероятнее всего, в Домотканово, куда Серов наезжал из Москвы и Петербурга.

В 1920-х гг. в собрании Сумского художественно-исторического музея находился «Портрет Волконской» (1903 (?); х., м.; 56 × 45,5 см). В середине 1930-х гг. полотно, принадлежавшее ранее коллекционеру Оскару Гансену, передали из Сум в Харьков, и ныне оно хранится

в Харьковском художественном музее.

В харьковском музее находится также картина «Ели», написанная Серовым в 1890 г. в Домотканово. Первым её владельцем был текстильный фабрикант, меценат и собиратель С. Т. Морозов, потом пейзаж попал в коллекцию инженера путей сообщения и любителя живописи А. Н. Ляпунова. Работа экспонировалась на 2-й выставке журнала «Мир искусства» (1900)

и посмертной выставке В. А. Серова в 1914 г. По свидетельству И. Э. Грабаря, этюд-картину «Ели» высоко оценил Левитан⁵.

В конце жизни Серов создал произведения, показавшие его не только как продолжателя классической традиции русской живописи, но и как художника, осуществившего переход к искусству XX столетия. В их число входит «Похищение Европы», значительное количество эскизов и подготовительных рисунков к которой было исполнено в 1909–1910-х гг. Один из первых эскизов — «Горы» (к., м.; 16,4 × 23,8 см) хранится в Харьковском художественном музее. Его композиция довольно схематична, в центре — едва угадываемая фигура полулежащей Европы. Некоторое недоумение вызывает название, ведь на самом деле на эскизе изображены не горы, а море, лишь ассоциирующееся с горами. Эту деталь тонко подметил В. В. Розанов, писавший: «Чудно представлено море: перед зрителем оно стоит горой...»⁶

Настоящее открытие ждёт любителей искусства в Лебединском городском художественном музее им. Б. К. Руднева. Речь идёт о небольшом по размерам, но необыкновенно красивом по живописи этюде «Михайловка» (1890-е гг.). Авторство В. Серова подтверждается довоенной инвентарной книгой музея и дневником его первого директора Бориса Руднева, записавшего 3 июня 1943 г.: «Я снял с экспозиции: 5 этюдов Васильковского и один этюд Серова»⁷. Скорее всего, этюд попал в музей из с. Михайловка близ г. Лебедина Харьковской губернии (ныне Сумской обл.), где находилось имение графа В. А. Капниста. По словам художника и архитектора Г. К. Лукомского, оно было «едва ли не одной из наиболее красивых и типичных усадеб всей Украины»⁸.

Знакомство Серова и графа состоялось, очевидно, во время создания художником группового портрета семейства Александра III, заказанного харьковским губернским дворянством. Василий



Ели. 1890. Х., м. 101 × 66 см.
ХАРЬКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ



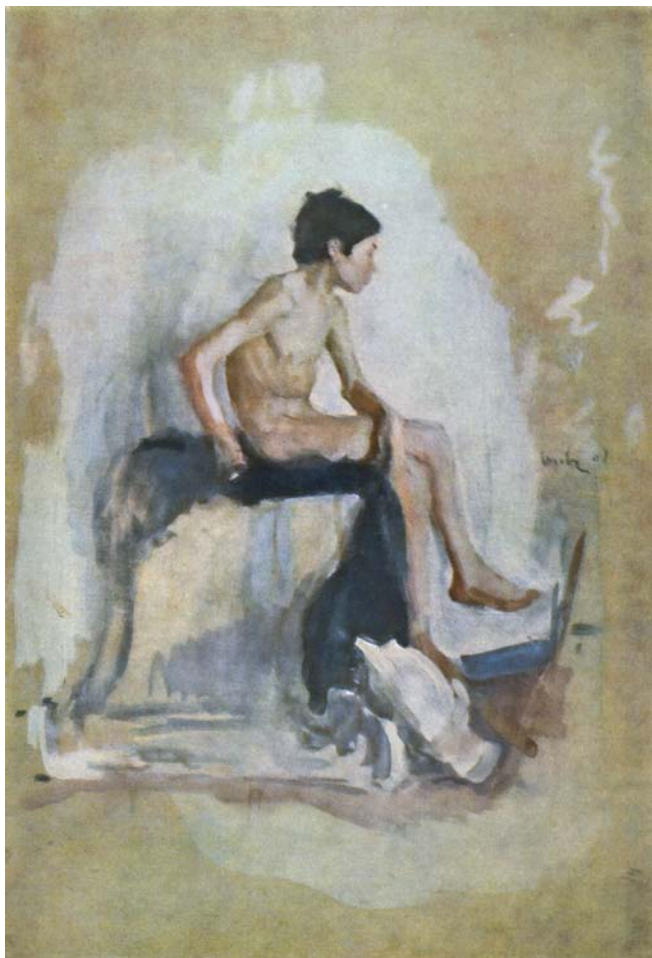
Михайловка. Этюд, 1890-е гг. Д., м. 10×16 см. Лебединский городской художественный музей им. Б. К. Руднева

Капнист был не только одним из инициаторов этого заказа, но и давал определённые советы Серову как церемониймейстер. Общение высокого сановника с живописцем продолжалось и позже — в период написания портретов его жены и дочерей. Таким

образом, вполне логичными представляются поездки В. А. Серова из Харькова в Михайловку в графское имение. Во время одной из них мог появиться и маленький этюд с изображением церкви Рождества Богородицы. Отсутствие даты и подписи усложняет



На окраине села. 1890-е гг. Х. на к., м. 19,5×33,5 см. Севастопольский художественный музей им. М. П. Крошицкого



Мальчик-натурщик. Этуд. 1898. Б. на картоне, гуашь. 54,5 × 37,7 см. Севастопольский художественный музей им. М. П. Крошицкого

атрибуцию произведения. По нашему мнению, оно было написано между 1892 и 1895 гг.⁹

Пейзажный этюд «На околице села» (1890-е гг.) создан, скорее всего, в Домотканово. Это место стало для Серова своеобразным «художественным урочищем», где рождались сюжеты и образы его картин, где находила отдохновение его душа. Мать живописца, композитор и музыкальный критик Валентина Семёновна Серова отмечала, что Домотканово «вызывало на его холстах ту мягкую, сочную красочность, которую залюбовывались ценители его таланта»¹⁰.

Портрет, закомпонованный в горизонтальный формат — «Портрет княжны С. Ф. Касаткиной-Ростовской» (1905 (?); х., м.; 64,5 × 71 см), — достаточно редкое явление в творчестве Серова. Расположение фигуры против света позволило художнику разыграть красивые цветовые отношения на втором плане. Интересно также использование красного цвета, с которым, по словам Валентина Александровича, «нужно обращаться осторожно, очень тонко — иначе грубость, диссонанс, дешёвка»¹¹.

В Севастопольском музее находится этюд «Натурщик» (1880-е гг.; х., м.; 75 × 69 см), относящийся к периоду обучения Серова в Академии художеств. После завершения учёбы художник тоже занимался

штудированием обнажённой натуры, считая это необходимым и важным занятием («Мальчик-натурщик», этюд 1898 г.). В. С. Серова вспоминала: «Комнаты наши заполнены были этюдами разных размеров, разных видов, и повсюду красовались холсты с голыми телами. Изображения натурщиков стали мне мерещиться даже во сне»¹².

Мастерство художника проявилось не только в живописи, но и в графике. На портрете, выполненном в 1896 г. в технике офорта, Серов запечатлел своего друга — гравёра Василия Васильевича Матэ. «Дерзкий на академических собраниях, он никогда не унывал и был освежающей грозой академической рутин», — писал о нём И. Е. Репин¹³. Один из оттисков этого портрета хранится в Симферопольском художественном музее, другой — в Киевском национальном музее русского искусства (КНМРИ).

В 1906 г. Серов написал два портрета Елизаветы Алексеевны Красильщиковой — представительницы богатой московской купеческой семьи, владелицы хлопчатобумажной мануфактуры в Костромской губернии. Оба портрета считаются неоконченными. Один из них — в технике пастели — находится в Краснодарском художественном музее, другой — в технике масляной живописи — в Киевском национальном музее русского искусства. Заметим, что в КНМРИ хранится наибольшее количество произведений В. А. Серова на территории Украины — 40 живописных и графических работ, в том числе эскиз декорации к пятому акту оперы А. Н. Серова «Юдифь».

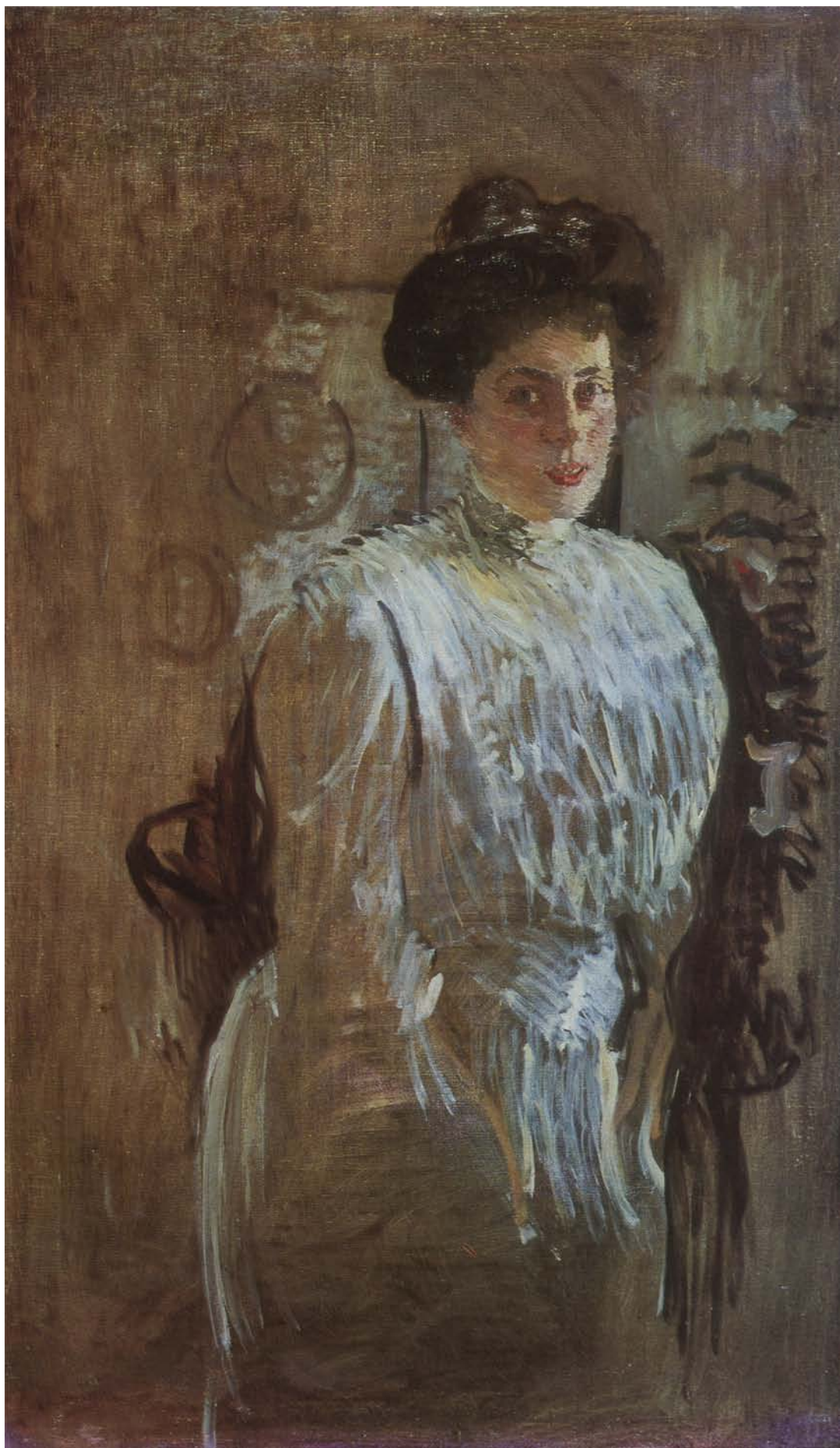
В киевском портрете Красильщиковой отсутствуют черты шаржированности, сарказма или иронии, характерные для серовских портретов позднего периода. Вертикальный формат холста заставляет художника уделить больше внимания аксессуарам, обычно не слишком его интересовавшим. Прописанное лицо модели контрастирует с широко, в духе шведского живописца А. Цорна, трактованным нарядом. Пробуя написать светлое на светлом, Серов ставит перед собой очень сложную задачу. Подобный подход, но ограниченный соотношением светлого фона и светлой тональностью лица, наблюдаем в репинском «Портрете М. П. Мусоргского» (1881), однако Серов идёт в этом дальше своего учителя.

Ещё более трудной кажется задача, решаемая в портрете Маргариты Кирилловны Морозовой, урождённой Мамонтовой. Это один из трёх вариантов портрета, оставшегося незаконченным (1910). За 15 лет знакомства с семьёй Морозовых Серов написал портреты мужа Маргариты Кирилловны — текстильного фабриканта и коллекционера Михаила Морозова (1902), сына Михаила («Мика Морозов», 1901), не раз рисовал и других их детей.

В своих воспоминаниях М. К. Морозова пишет, что «всегда немного побаивалась и смущалась Серова». Она ценила в нём ум, правдивость и вместе с тем отмечала отсутствие фантазии и артистизма.



*Портрет Елизаветы Алексеевны Красильщиковой. 1906. Х., м. 125 × 71 см.
КИЕВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ РУССКОГО ИСКУССТВА*



Портрет М. К. Морозовой. 1910. Х., м. 143×84 см. Днепропетровский художественный музей

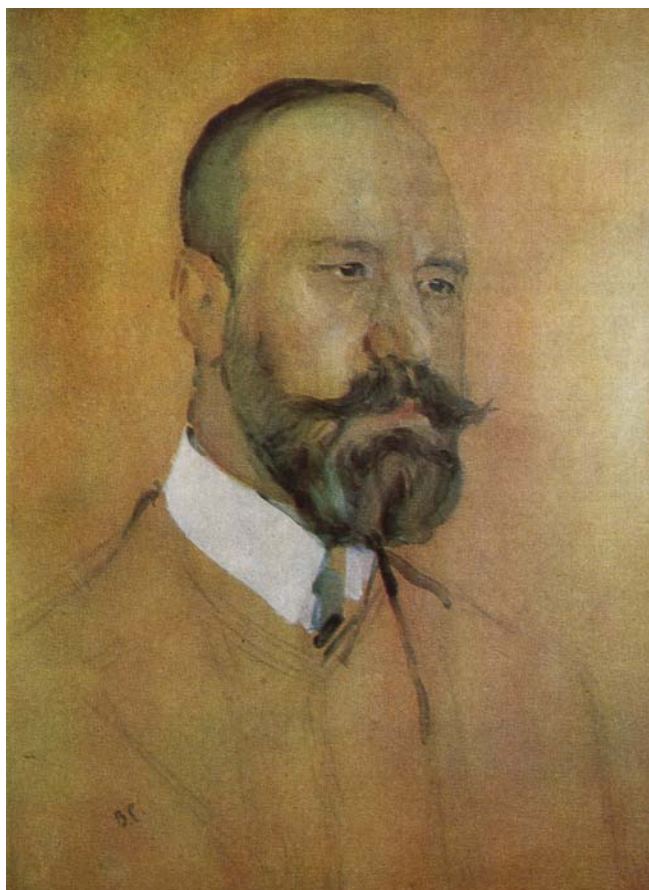
Поначалу у Маргариты Кирилловны не было желания иметь собственный портрет кисти В. А. Серова, но впоследствии она изменила решение. Не будем забывать, что и художник пишет лишь то, что ему нравится, к чему его влечёт «душевная подсказка», как говорил А. Бенуа. Маргарита Морозова — женщина умная, красивая, активная — была вместе с тем натурой сомневающейся, поддающейся влиянию. Как «взять» М. К. Морозову на портрете — вопрос, имевший для В. А. Серова первостепенное значение. «Он начал писать, сделал несколько полотен какой-то импрессионистической манерой, вроде точек или штрихов, причем говорил, что хочет меня изобразить так, чтобы я шла, говорила и улыбалась. К сожалению, на этом всё дело и кончилось, так как Серов внезапно скончался»¹⁴, — вспоминала впоследствии М. К. Морозова.

Серова всегда привлекали сильные и неординарные личности. К таким можно причислить Николая Николаевича Перцова, портрет которого был создан в 1904 г. Инженер путей сообщения, а в 1905–1906 гг. ещё и издатель газеты «Слово», Перцов оказался к тому же «порядочным любителем искусства», как сказал о нём В. А. Серов. Известно, например, что в 1901 г. его коллекция пополнилась картиной И. И. Левитана «Бурный день».

Портрет Н. Н. Перцова позволяет составить представление об этом незаурядном, энергичном и очень целеустремлённом человеке. В понимании его характера поможет словесный портрет, оставленный А. Н. Бенуа: «Внешность Перцова не особенно располагала к нему. Это был высокого роста, массивный, очень прямо держащийся, черноволосый и чернородый господин с необыкновенно грубыми и некрасивыми чертами лица, чему, впрочем, противоречила его воспитанность и отменные манеры. В общем, он производил впечатление не то что высокомерного, но всё же преувеличенно сдержанного, холодного „европейца“. Что же касается его художественных взглядов, то они не были созвучны с моими, а отличались известной склонностью к академической банальности и большим недоверием ко „всяким крайностям“...»¹⁵.

Кроме этого портрета в Херсонском музее находятся рисунки Серова «Нарцисс» (1884; б., графит. кар.; 31,8 × 46 см), «Волк и журавль» (1895; б., кар.; 26,5 × 42,2 см), «Натурщица на коленях» (1910; б., свинцовый кар.; 29 × 23 см) и декоративная композиция «Похищение Европы» (1910; бисвит; 24 × 43,5 × 20 см).

С особым удовольствием брался В. А. Серов за создание детских портретов. Выполненные в разные годы в разных техниках, они, как нам кажется, объединены тем чувством «отрадного», которое художник мечтал воплотить в своих картинах. На «Портрете девочки Гучковой» (1902) изображена одна из дочерей потомственного почётного гражданина (а с 1905 по 1912 г. московского городского



Портрет Н. Н. Перцова. 1904. Б., акв., гуашь. 51,5 × 37 см. Херсонский художественный музей им. А. А. Шовкуненко

головы), представителя известного купеческого рода, владельца «собственной картинной галереи» Николая Ивановича Гучкова. Помимо полотен В. А. Тропинина, его собрание, считавшееся одним из лучших в Москве, украшали произведения А. К. Саврасова, В. Е. Маковского, В. А. Серова («Баня в Домотканово», 1888 г. и портреты четырёх дочерей, «выполненные по заказу собирателя в 1902 г.»¹⁶). Портрет Веры Гучковой экспонировался в Петербурге на выставке журнала «Мир искусства» (1902) и посмертной выставке В. А. Серова. Есть основания полагать, что там были показаны портреты «двух девочек Гучковых», вызвавшие неоднозначные оценки критики — от положительных: «Превосходны две карандашные девочки», «Весьма недурные рисунки, изображающие девочек Гучковых», до отрицательных: «„Девочки Гучковы“ — слабые рисунки»¹⁷.

Смешанная техника, сочетающая сангину и уголь, сделала контурный рисунок необыкновенно выразительным, позволила обобщить форму и как бы имматериализовать натуру. Кроме Веры Гучковой Серов запечатлел и её сестёр — Надежду, Любовь и Софию. По свидетельству Л. Н. Гучковой, портрет Сони был нарисован вместе с её братом, но эту часть рисунка художник отрезал и уничтожил.

Прекрасное собрание работ В. А. Серова находится в Одесском художественном музее: «Портрет Саввы



Портрет девочки Гучковой. 1902. Б., сангина, уголь. 51 × 32 см.
НИКОЛАЕВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИМ. В. В. ВЕРЕЩАГИНА

Ивановича Мамонтова» (1890; х., м.; 89,2 × 71,5 см), «Портрет Кононович» (1893; х., м.; 70,5 × 57,5 см), «Портрет Евгении Леонидовны Алафузовой, урождённой Добротворской» (1907–1908; к., м.; 48,5 × 54 см, овал), «Автопортрет» (1901; б., гуашь; 49 × 35 см); «Пётр I в Монплезире» (1910–1911; б., гуашь; 74,2 × 65,2 см).

«Автопортрет» 1901 г. — одно из самых интересных самоизображений Валентина Александровича — появился в один год с такими произведениями, как «Мика Морозов», «Портрет художника И. Е. Репина», «Портрет С. Боткина». И. Э. Грабарь считал, что начиная со второй половины 1890-х гг. все портреты созданы «злым» Серовым. Автором представленного автопортрета является если не злой, то, во всяком случае, «недовольный» художник. Написанный в технике *alla prima*, он интересен ещё и как пример незаконченности произведения, возведённой в художественный метод. Взгляд на автопортрете 1901 г. такой же колючий и пронзительный, как и на автопортрете 1898 г., выполненном в технике офорта. Художник изобразил себя с папиросой во рту. Именно таким запомнили

Серова современники: «У него была манера постоянно держать папиросу в зубах. Закусит и так всё время держит»¹⁸. Тонкие наблюдения об автопортретах вообще и одесском в частности сделал В. В. Розанов. По его мнению, это «великий автопортрет», который «только кажется недоконченным, а на самом деле изумительно окончен»¹⁹.

Мы рассмотрели лишь несколько из 66 произведений великого русского художника, выявленных нами в музеях Украины. Они представляют все жанры, в которых работал Серов и охватывают все периоды его творчества. Хотелось бы видеть их на большой юбилейной выставке к 150-летию художника, но в нынешних обстоятельствах это вряд ли возможно.

И всё-таки, Украина отметила памятную дату: галерея искусств «Академическая» Украинской академии банковского дела в г. Сумы провела Серовские научные чтения, в которых приняли участие специалисты из Киева, Сум, Харькова и Санкт-Петербурга. По итогам Чтений издан сборник материалов, освещающих разнообразные аспекты жизни и творчества В. А. Серова.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Валентин Серов в переписке, документах и интервью: в 2-х т. Т. 1. — Л., 1985. — С. 65.

² Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. — М., 1965. — С. 69.

³ Там же. — С. 68.

⁴ Розанов В. В. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. Среди художников. — М., 1994. — С. 216.

⁵ Грабарь И. Указ. соч. — С. 122.

⁶ Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: в 2-х т. Т. 2. — Л., 1971. — С. 472.

⁷ Руднев Б. К. Дневник оккупации: г. Лебедин Сумской области. — Харьков, 2006. — С. 48.

⁸ Лукомский Г. К. Михайловка // Столица и усадьба. — 1916. — № 56.

⁹ См.: Побожий С. И. Валентин Серов и Сумщина. — Сумы, 2005. — С. 34–36.

¹⁰ Серова В. С. Как рос мой сын. — Л., 1968. — С. 111.

¹¹ Ульянов Н. П. Мои встречи. — М., 1959. — С. 46.

¹² Серова В. С. Указ. соч. — С. 100.

¹³ Валентин Серов в переписке, документах и интервью: в 2-х т. Т. 2. — Л., 1989. — С. 295.

¹⁴ Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 2. — С. 266.

¹⁵ Бенуа А. Мои воспоминания: в 5 кн. Кн. 4, 5. — М., 1990. — С. 409.

¹⁶ Мандельштам О. Египетская марка. — М., 1991. — С. 60.

¹⁷ Валентин Серов в переписке, интервью и документах. Т. 1. — С. 400–401.

¹⁸ Серова О. В. Воспоминания о моём отце Валентине Александровиче Серове. — Л., 1986. — С. 104.

¹⁹ Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 2. — С. 470.

Пётр I в Монплеzure. 1910–1911. Б., гуашь; 74,2×65,2 см.
Одесский художественный музей

