СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Глава 1. Портретная живопись Валентина Серова: формирование стиля и этапы творчества

1.1 Биографическая справка

1.2 Периоды творчества

Глава 2. Анализ портретных образов в картинах раннего и позднего периодов творчества

2.1 Работа над образами в картинах "Девочка с персиками", "Девушка, освещенная солнцем"

2.2 Портреты Морозовых

Заключение

Библиографический список

Приложения

ВВЕДЕНИЕ

XIX век в России в целом, и особенно вторую половину столетия, не случайно называют золотым веком русского искусства. Это была одна из самых интересных эпох в истории русской художественной культуры.

Глубокий психологизм и обращение к сложнейшим философским и морально-нравственным проблемам – отличительная черта русской портретной живописи. В сложном поиске истины, который происходил в искусстве второй половины XIX века, портретной живописи принадлежит одно из самых достойных мест. Противоречивые, а порою трагические связи человека с окружающим миром глубже всего раскрыла русская литература. Вслед за ней и рядом с нею живописцы писали портреты своих современников, создав таким образом замечательную портретную галерею, которая стала неотъемлемой частью русской духовной и художественной культуры.

Именно в портрете новая проблематика в искусстве 80-х годов находит свое наиболее непредвзятое художественное выражение, определив во многом и, может быть в самом главном, последующее развитие русского реализма - в первую очередь в творчестве его лидера - В. А. Серова.

Лирическое начало, поэзия, увлеченность характерным своеобразием натуры, присущие портретным образам молодого Серова в период 1880-1890-х годов, в своей исходной позиции развивают высокий гуманизм.

Поэтизация прекрасной человеческой личности, "отрадное" чувствуется в полотнах раннего Серова ("Девочка с персиками", "Девушка, освещенная солнцем"). Им ознаменован поворот от критического реализма передвижников к "реализму поэтическому".

Валентин Александрович Серов - крупнейший художник рубежа столетий. Жанр портрета был основным в его творчестве, хотя он писал и пейзажи, и исторические картины. Ученик Репина, он во многом унаследовал и развил присущий этому мастеру глубокий художественный психологизм. Портреты Серова – важнейший итог развития портретного жанра, одно из достижений русского реалистического искусства (портреты Ф.И.Шаляпина, И.А.Морозова, О.К. Орловой, Николая II). Этим объясняется актуальность данного исследования.

Объект исследования – психологический компонент в творчестве В. Серова.

Предмет исследования составляет ряд картин В. Серова.

Цель исследования – раскрыть психологизм портретных образов Валентина Серова.

Задачи:

* Изучить литературу по теме исследования;
* Дать краткую биографическую справку;
* Рассмотреть этапы формирования портретной живописи Серова;
* Провести анализ портретных образов Серова в картинах "Девочка с персиками", "Девушка, освещенная солнцем", портретов членов семьи Морозовых.

При написании данной работы были использованы труды многих авторов. Очень подробно и открыто вспоминает о творчестве Валентина Серова художник и искусствовед Грабарь И.Э. в книге "Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество". Также своеобразие психологизма портретных образов Серова помогают раскрывать Рерих Н.К. ("Из литературного наследства", 1974), Мамонтов В.С. "Воспоминания о русских художниках", 1951). В альбоме "В.Серов", автором вступительной статьи и составителем которого является Д.В. Сарабьянов, представлено творчество великого русского живописца.

Структура работы – курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, приложений.

ГЛАВА 1. ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ ВАЛЕНТИНА СЕРОВА: ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ И ЭТАПЫ ТВОРЧЕСТВА

1.1 Биографическая справка

Серов Валентин Александрович (Valentin Serov, 7.1.1865, Петербург, - 22.11.1911, Москва) - русский живописец. Серов родился в семье известного композитора А.Н. Серова. С тех пор, как Валентин Александрович помнил себя, его окружало искусство. Кроме музыкантов, в их доме бывали М.М. Антокольский, И.Е. Репин. К тому же сам отец будущего художника был страстным любителем рисования. Редкая наблюдательность и способности к рисованию пробудились у мальчика рано, а условия, в которых он рос, благоприятствовали развитию дарования. Сначала он учился у немецкого художника-офортиста А. Кемпинга, затем его учителем стал И.Е. Репин, которому, по совету М.М. Антокольского, В.С. Серова показывала рисунки сына. И.Е. Репин начинает заниматься с юным Серовым сначала в Париже, а затем в Москве и в Абрамцеве. После поездки со своим талантливым учеником в Запорожье Репин в 1880 году направляет его в Академию художеств к прославленному П.П. Чистякову. Серов беспрекословно подчинялся Чистякову - его мнение было для него даже дороже репинского. Но и Чистяков любил Серова и гордился им. Молодой художник завоевывает уважение, его талант вызывает восхищение. П.П. Чистяков говорил о Серове, что он еще не встречал в другом человеке такой меры всестороннего художественного постижения в искусстве, какая отпущена была природой его ученику. "И рисунок, и колорит, и светотень, и характерность, и чувство цельности своей задачи, и композиция - все было у Серова, и было в превосходной степени". Чистяков был первым, кто открыл Серову сокровища Эрмитажа и начал говорить о необходимости изучения старых мастеров. Влиянию Чистякова Серов обязан и своей "вдумчивой" манере письма: Чистяков не терпел легкости и приблизительности в запечатлении натуры. В дальнейшем серовская чересчур медленная и кропотливая работа порой вызывала удивление. "Иначе писать не умею, - говорил он на это, - виноват, не столько не умею, сколько не люблю".

Не окончив курса, Серов покинул Академию художеств в 1885, завершив художественное образование в музеях Голландии и Италии, оказавших на него огромное влияние. Начав свой творческий путь как передвижник, Серов шел от натурализма к условности художественного языка, отдав дань импрессионизму, "Миру искусства", стилю "Модерн", и во многом определил художественный облик своего времени. Серов стал широко известен как живописец, рисовальщик, иллюстратор, театральный художник.

Друзья художника, его современники отмечали драгоценные человеческие качества его натуры, редкую прямоту и честность. Большое значение в формировании художественных взглядов имела жизнь Серова в Абрамцеве и Домотканове. Среднерусская природа с рощами, полянами, оврагами, перелесками, с околицами русских деревень полюбилась художнику с детских лет, а дом Мамонтова, где над эскизами декораций трудились Коровин и Врубель, где была мастерская майолики, где с успехом шла частная опера, вдохновил художника на счастливые творческие успехи. В возрасте двадцати двух-двадцати трех лет Серов создает произведения, которые стали классическими в русском искусстве.

В 1887 году Серов женился на Ольге Федоровне Трубниковой. Семья была большой и дружной. Детей В. А. Серов любил нежно и с удовольствием писал их. Портрет-картина "Дети" (1899, ГРМ), где изображены сыновья художника Юра и Саша, рисунок "Сестры Боткины" (1900, ГТГ), портрет Мики Морозова (1901, ГТГ) привлекают лиричностью и тонким постижением детского характера.

С середины 90-х годов Серова осаждают высокопоставленные заказчики. После написания портрета Марии Федоровны Морозовой (1897, ГРМ), матери архимиллионеров Морозовых, и картины-портрета С. М. Боткиной (1899,ГРМ), показанного на Всемирной парижской выставке, началась новая линия в творчестве художника. Современники говорили, что Серова нередко боялись, боялись его прозорливости, неподкупных оценок, даже упрекали в том, что он шаржирует модель.

Революция 1905 года оставила заметный след в творческом наследии и жизни художника. В Петербурге Серов стал очевидцем расстрела рабочих на 5-й линии Васильевского острова и это потрясло его. В знак протеста он вышел из состава действительных членов Академии художеств. В день освобождения политических заключенных Серов находился у Таганской тюрьмы, был в Университете, где строились баррикады, и на похоронах Баумана. В альбоме художника появились рисунки: атаки казаков па безоружный народ (а затем и картина, исполненная темперой, "Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?" (1905, ГРМ), "Баррикады, похороны Н. Э. Баумана" (1905, Гос. музей Революции СССР), острые политические карикатуры, которые разоблачали Николая II как палача революции: "1905 год. После усмирения", "1905 год. Виды на урожай 1906 года" (1905, ГТГ). В эти годы еще больше оттачивается мастерство Серова-рисовальщика. Портреты-рисунки Ф. И. Шаляпина, К. С. Станиславского, И. М. Москвина, В. И. Качалова, Н. А. Римского-Корсакова, М.А. Врубеля, Л.Н. Андреева составляют гордость русского искусства.

На рубеже 1890-1900 годов художник обращается к прошлому русской истории. Появляется цикл карандашных рисунков, гуашей, акварелей, картин темперой, маслом. Небольшие композиции кажутся необычайно жизненными, будто написаны с натуры ("Выезд на охоту Петра II и Елизаветы Петровны", 1900, ГРМ).

Не менее интересна работа В. А. Серова в театре. Его занавес к балету "Шахерезада" имел большой успех и в Париже и в Лондоне. Интересом к монументальному и декоративному искусству было вызвано и особое решение портрета танцовщицы Иды Рубинштейн (1910, ГРМ). Серов находил в облике актрисы черты подлинного Востока и сравнивал ее с фигурами античных барельефов. В портретах последних лет художник стремится к обостренной выразительности формы. Рано утром 22 ноября 1911 года В.А. Серов спешил на портретный сеанс к Щербатовым, но упал и умер от приступа стенокардии. Умер в самом расцвете творчества, в возрасте сорока шести лет. Смерть художника потрясла его современников.

1.2 Периоды творчества

Творчество Серова раннего периода формировалось под влиянием реалистического искусства Репина и строгой пластической системы Чистякова. Большое воздействие на Серова оказала живопись старых мастеров, виденная им в музеях России и Западной Европы, дружба с М. А. Врубелем, а позже с К. А. Коровиным. Высшими достижениями раннего периода являются портреты-картины "Девочка с персиками" (1887), "Девушка, освещенная солнцем" (1888; обе в Третьяковской галерее).

В этих произведениях Серов, воспевая юность и красоту, видел главную свою задачу в непосредственности восприятия модели и природы и их убедительном пластическом истолковании. В разработке света и цвета, в передаче сложной гармонии рефлексов, в насыщении среды воздухом, в свежести живописного восприятия мира проявились черты раннего русского импрессионизма. С начала 1890-х гг. портрет стал основным жанром в творчестве Серова, приобретая новые черты: психологически заострённую характеристику человека и активно выявленное в нём артистическое начало. Излюбленными моделями Серова становятся артисты, художники, писатели (портреты А. Мазини, 1890, Ф. Таманьо, 1893, К. А. Коровина, 1891, И. И. Левитана, 1893, Н. С. Лескова, 1894, Н. А. Римского-Корсакова, 1898, - все в Третьяковской галерее). Отказавшись от многокрасочной, сочной по цвету живописи 2-й половины 1880-х гг., Серов теперь предпочитал одну доминирующую гамму черно-серых или коричневых тонов, пользовался более свободным широким мазком, способствующим остроте передачи натуры. Импрессионистические черты сказываются подчас лишь в композиционном построении портрета, характере движения портретируемого. Получив широкую известность, Серов вынужден много работать над заказными, как правило, парадными портретами (портреты великого князя Павла Александровича, 1897, Третьяковская галерея; С. М. Боткиной, 1899, Ф. Ф. Юсупова, 1903, - оба в Русском музее в Санкт-Петербурге). В этих правдивых, совершенных по композиции и живописному исполнению произведениях, Серов всё более последовательно использовал линейно-ритмические начала и декоративные цветовые сочетания. Одновременно в творчестве Серова развивалось другое, противоположное направление: он часто писал интимно-задушевные, камерные портреты, преимущественно детей и женщин. В портретах детей Серов стремился характерностью позы и жеста, всем цветовым решением выявить и подчеркнуть непосредственность внутреннего движения, душевную чистоту и ясность мировосприятия ребёнка ("Дети", 1899, Русский музей; "Мика Морозов", 1901, Третьяковская галерея). В 1890-х - начале 1900-х гг. Серов часто обращался к пейзажно-жанровым композициям на крестьянские темы. Небольшие картины, выдержанные в единой тёплой серо-коричневой гамме, лишены повествовательных элементов - скромный пейзажный мотив передаёт настроение тихой и грустной сосредоточенности ("Октябрь. Домотканово", 1895, Третьяковская галерея; "Баба в телеге", 1899, Русский музей). В поздний период (начало 1900-х гг.) Серов связан с "Миром искусства". На рубеже столетий происходит перелом в стилистических исканиях Серова, в его творчестве окончательно исчезают черты импрессионизма и всё более последовательно развиваются принципы стиля "модерн", неизменно при этом сохраняется глубоко правдивое и реалистическое постижение природы и человека. В портрете нарастает тяготение к остроте социально-психологических характеристик, приобретающих необычайную глубину, и монументальности. В середине 1900-х гг. Серов создаёт несколько героических портретных образов; избрав для них жанр парадного портрета, Серов развивает прежнюю тему артистической личности, обретающей теперь большую свободу в выявлении своего таланта, его общественной значимости (портреты М. Горького, 1904; М. Н. Ермоловой,1905, Ф. И. Шаляпина, 1905 - оба в Третьяковской галерее). В портретах М. А. Морозова (1902), Третьяковская галерея), И. Рубинштейн (1910) и О. К. Орловой (1911; оба в Русский музее) Серов, выявляя некоторые черты в облике и характере модели (порой прибегая к гиперболизации и гротеску), придаёт им значение своеобразных формул социально - обусловленных черт в человеке. Большое место в позднем творчестве Серова занимала историческая живопись. По мотивам и стремлению передать дух времени, не прибегая к изображению значительных исторических событий, она близка исторической живописи художников "Мира искусства", отличаясь от неё большим богатством оттенков в характеристике героев и обстановки ("Выезд Петра II и цесаревны Елизаветы Петровны на охоту", 1900, Русский музей), глубиной постижения исторического содержания эпохи ("Петр 1", темпера, 1907, Третьяковская галерея). В последние годы жизни Серов создал несколько вариантов картин на сюжеты из античной мифологии. Сочетая условность мифологического образа с реальным наблюдением натуры, обращаясь к традициям греческой архаики, Серов даёт собственную, свободную от классицистической нормативности интерпретацию античности. Лучшие произведения Серова принадлежат к вершинам русского реалистического искусства. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1897-1909). Ученики: П. В. Кузнецов, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, К. С. Петров-Водкин, Н. П. Ульянов, К. Ф. Юон.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПОТРЕТНЫХ ОБРАЗОВ В КАРТИНАХ РАННЕГО И ПОЗДНЕГО ПЕРИОДОВ ТВОРЧЕСТВА

2.1 Работа над образами "Девочка с персиками", "Девушка, освещенная солнцем"

В нескольких верстах от Троице-Сергиевой лавры, на берегах живописной речки Вори находится Абрамцево, усадьба, некогда принадлежавшая писателю С.Т.Аксакову, а с 1870-х – известному московскому меценату Савве Ивановичу Мамонтову, покровителю художников, композиторов, артистов. Здесь Серов написал знаменитую "Девочку с персиками" (Приложение 1) – портрет дочери Мамонтова. Двенадцатилетняя обаятельная Верушка, как называл ее Серов, сидит в большой столовой абрамцевского дома и живым выразительным взглядом смотрит на художника и на нас.

Вот как сам В.А. Серов описывает идейный замысел художественного шедевра "Девочка с персиками", созданного летом того же года в Абрамцеве: "Всё, чего я добивался, это – свежести, которую всегда чувствуешь в натуре и не видишь на картинах. Писал я больше месяца и измучил её, бедную до смерти, уж очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности, – вот как у старых мастеров".[[1]](#footnote-1) Другой, не менее существенный мотив обращения молодого художника к написанию портрета 12-ти летней дочери С. Мамонтова, – это его неподдельный интерес к миру детства, воплощённый в ряде других его известных произведений, интерес, который стимулировался самим фактом пребывания в Абрамцеве, где он провёл лучшие дни своего детства. Члены семьи Мамонтовых вспоминают, что тем летом, когда художник работал над портретом Веруни, они очень часто общались. "В обществе Веруни и её сестёр Серов совсем не был хмурым. Он мог носиться с ними по саду, затевать, как в детстве, всякие проказы и забавы, он был их любимцем".[[2]](#footnote-2)

В отечественном искусствоведении давно утвердилось мнение, что картине "Девочка с персиками" В.А. Серов создал некий обобщённый образ, тип счастливого детства. Такая оценка представляется нам в целом справедливой, но она требует некоторого уточнения с учётом эстетической установки, характерной для творчества В.А. Серова: запечатлеть на полотне жизненное мгновение, воссоздать динамику и колорит самой жизни. В то же время правомерно говорить о типических чертах, присущих художественному образу, моделью которого послужила В. Мамонтова ибо её портрет выражает наиболее характерные и светлые черты мира детства – радость, безмятежность, ощущение полноты бытия.

Художник и искусствовед И. Грабарь вспоминает: "как ни волновала его стоящая перед ним чисто цветовая задача, но ещё более волновала его сама модель, ясные, детски чистые глаза чудесной русской девушки и весь её обаятельный образ. Серову эта задача удалась на славу: он создал одно из драгоценнейших произведений всей русской школы живописи".[[3]](#footnote-3)

В "Девочке с персиками" мы видим ярко выраженные индивидуальные черты персонажа – девочки подростка, присущие и другим детским портретам Серова жизнерадостность, изящество, естественность. Композицию картины образует характерная для того времени обстановка гостинной, полная света и солнца, великолепно оттеняющая устремлённость, открытость модели окружающему миру. Мастерски пользуясь приёмом светописи, Серов подчёркивает женственность столь юного создания: светотени на лице девочки создают еле заметную вуаль загадочности, неопределённости. Просторное и светлое окно гостиной комнаты напоминает зеркало, в которое смотрится девочка, и которое отражает в себе прекрасный и необъятный мир вокруг неё. И чем больше вглядываешься в лицо девочки-модели, тем больше сознаёшь, что она своей сдержанностью, благородством, готовностью понять окружающий мир начинает подражать взрослым, осваивать их большой и сложный мир.

Сохраняя естественность случайности, художник четко продумывает и выверяет и живопись, и композицию картины, но это незаметно для зрителя. Лицо расположено на высоте три четверти по средней вертикальной оси и в центре холста по горизонтали – в традиции классической портретной живописи.

Живописный центр – светящаяся в солнце розовая кофточка девочки. Розовый – цвет юности и чистоты, он – в полном соответствии с внутренним, эмоционально-душевным содержанием образа. Серов увидел Верушку в этом наряде и просил ничего не менять для портрета.

Художник долго искал такой ракурс, при котором все изображаемое в картине приобрело бы асимметрическую, то есть внутреннеподвижную уравновешенность при внешней композиционной устойчивости. При диагональном положении стола голова модели в центре картины; летящие и тающие мазки – блики света при наибольшей насыщенности цвета в центре; краски прозрачные, в основном не смешанные создают ощущение вибрации воздуха. В результате дается впечатление, что все изображение – фрагмент, вырезанный из самой натуры, что композиция не сочинена – столь она безыскусна, выражая естественное бытие человека в характерной и родной, близкой ему среде. "Надо писать так, чтобы не было видно труда", – говорил сам Серов.

Из окна справа, откуда идет свет, виден, а точнее угадывается, жизнерадостный дачный пейзаж в ранне-осенних, золотистых красках. Этот свет живописно связывает пейзаж с интерьером в одно жизненное пространство: свет сияет на стене и фарфоровой тарелке, бликами отражается на спинках стульев, мягко ложится на скатерть, скользит по лицу и рукам, обтекая фигуру и все предметы, создает единую, органически цельную среду, которая была неотъемлемым свойством живописи молодого Серова.

Таким образом, мы видим, что В.А. Серову удалось воплотить на этой картине удивительный по своей глубине и душевной проницательноти сложный мир детской психологии, соответствующий принципам гуманистической эстетики, которую он воспринял от великих мастеров итальянской школы живописи. В картине Серова поражает гармония между внутренним миром изображаемого персонажа и окружающей природой, наполненной чистым воздухом, теплом и светом. Эта удивительная гармоничность картины – свидетельство яркого таланта молодого художника, который благодаря этому шедевру сразу же стал знаменитым.

В Тверской губернии в имении В.Дервиза, товарища по Академии художеств, В.Серов написал не менее знаменитую "Девушку, освещенную солнцем" (Приложение 2) – портрет двоюродной сестры, в будущем талантливой художницы и скульптора Марии Симонович, Маши, как нежно называл ее всегда Серов. Молодая девушка сидит под деревом, о чем-то задумавшись.

Лето 1888 года. Мария Симонович впоследствии написала ценнейшие воспоминания о том, как тогда создавался ее портрет – "Девушка, освещенная солнцем" и в чем заключается его новаторский смысл: "В то лето, когда Серов писал этот портрет, мы оба находились в усадьбе Домотканово Тверской губернии. Обширный парк с липовыми аллеями создавал какую-то таинственную атмосферу. Серов предложил мне позировать; после долгих поисков в саду наконец остановились под деревом, где солнце скользило по лицу через листву. Задача была трудная и интересная для художника – добиться сходства и вместе с тем игры солнца на лице. Сеансы проходили по утрам и после обеда – по целым дням: я с удовольствием позировала знаменитому художнику, каким мы все тогда его считали, правда, еще не признанному в обществе, но давно уже признанному у нас в семье. Он с удовольствием писал модель, которая его удовлетворяла больше всего, думаю, как идеальная модель в смысле неуставаемости, держания позы и выражения, что дало ему возможность серьезно изучить строение лица и игру света не торопясь и так, как он считал нужным; я же со своей стороны понимала всю важность такой работы для него и знала, что он ценил натуру, которая проникается тем же чувством – сделать как можно лучше, не щадя трудов. Усаживая с наибольшей точностью на скамье под деревом, он руководил мною в постановке головы, никогда ничего не произнося, а только показывая рукой в воздухе с своего места, как на полмиллиметра надо подвинуть голову туда или сюда, поднять или опустить. Вообще он никогда ничего не говорил, как будто находился перед гипсом, мы оба чувствовали, что разговор или даже произнесенное какое-нибудь слово уже не только меняет выражение лица, но перемещает его в пространстве и выбивает нас обоих из того созидательного настроения, в котором он находился, которое подготовлял заранее, которое я ясно чувствовала и берегла, а он сохранял его для выполнения той трудной задачи творчества, когда человек находится на высоте его. Я должна была находиться в состоянии оцепенения во все время сеансов и думать всегда о чем-то приятном, чтобы не нарушать гармонии единства позы и таким образом поддерживать нас обоих на высоте задачи. Мы работали запоем, оба одинаково увлекаясь: он – удачным писанием, а я – важностью своего назначения. Он все писал – я все сидела. Часы, дни, недели летели, вот уже начался третий месяц позирования… да, я просидела три месяца! Три месяца совсем не так много, чтобы закончить портрет как следует и, главное, видеть, что дальше идти некуда. Очень может быть, что та уверенность, которая у него была в том, что модель не откажется позировать раньше, чем портрет будет закончен, дала ему спокойную и обдуманную работу с неподражаемой техникой. Только теперь, на расстоянии пятидесяти лет, в спокойной старости, можно делать анализ чувств, нас так волновавших. Время молодости, чувства бессознательные, но можно сказать, почти наверное, что было некоторое увлечение с обеих сторон, как бывает всегда с художниками…"

Выбор модели для второго "отрадного" образа был не случаен. Где-то в душевной памяти молодого художника жило воспоминание юности: еще в 1879 г. четырнадцатилетний Серов писал Маше: "Ты… первая простая девочка, которую я встретил (а то все были порядком жеманны), девочка, с которой можно говорить по душе… Мне бы очень хотелось быть часто у Вас – мы бы много прочитали хороших вещей и подружились уж как следует". Простота и непосредственность, душевность и нравственная чистота – поэтический идеал Серова-человека и Серова – будущего художника сложился еще в юном возрасте.

В портрете Маши Симонович фигура размещена на первом плане, как сказали бы в наше время,– крупным планом. Она смотрится более четко в сравнении с широко написанным пейзажем. Но в обоих портретах окружающая обстановка не дополняет фигуры – она характеризует человека. Подобно "Девочке с персиками", портрет ее решен как сюжетная картина. Недаром "картинное" название прочно утвердилось за обоими. Мало кто знает об изображенной Маше Симонович, девушка воспринимается более как обобщенный поэтический образ, нежели как конкретный, портретный. Поскольку портрет писался языком пленэрной живописи, его цветовая гамма еще звучнее, чем гамма "Девочки с персиками"; интенсивен разнообразный цвет зелени – от темного до светлого, почти желтого на солнце. Серов добивается необычайной чистоты и звучности синего цвета юбки, также данного в градации его светосилы. На этом холодном синем фоне интенсивно пишутся теплыми тонами руки, тени на которых даются красным и коричневым. Красный "откликается" в губах, в румянце щек, в нежном ушке, просвечивающем на солнце, а коричневый – в волосах. Серов полностью овладел приемами передачи изменяемости цвета в зависимости от освещения и цветов соседних предметов: он пишет белую кофточку зелеными и желтыми красками с добавлением коричневато-розовых рефлексов от ствола дерева и синих – от юбки.

Этот портрет – живописная симфония, в нем, как и в первом, также проявилась и эстетика ХХ века – самоценность живописи. В обоих произведениях портретный образ превращается в образ Детства и Молодости, как некие этапы жизни человека в их неповторимой собственной поэтической красоте. В них молодой художник выразил восторг перед красотой жизни и человеческой личности.

Новизна и своеобразие двух шедевров раннего Серова в том, что они задумывались как портретные этюды с натуры, а творчески воплощались как портреты-картины целиком с натуры. Он сам не осознавал, какого жанра произведения создал, но интуитивно чувствовал их новизну. "Мою Верушку портретом как-то не назовешь", – как-то обронил он. А в другой раз и о "Девушке, освещенной солнцем" сказал удивительными словами: "И самому мне чудно, что это я сделал – до того на меня не похоже. Тогда я вроде как с ума спятил. Надо это временами: нет-нет да малость спятишь. А то ничего не выйдет..."

В историческом процессе развития русского изобразительного искусства эти два произведения заключали в себе признаки отхода от узкого понимания самого термина "жанры искусства" (возникшего в конце XVIII – начале XIX века). Эстетика и философия ХХ века ориентировали на художественное воссоздание всей полноты человеческой жизни: природы, мира вещей, деяний человека и его внутренней духовной жизни.

Оба шедевра Валентина Серова были выставлены на VIII периодической выставке в Москве в 1888 году.

А.Я.Головин, сам крупный художник, вспоминал по этому поводу: "Невероятная свежесть есть в этих вещах, совсем новый подход к природе. Они произвели на всех нас, художников, ошеломляющее впечатление".

Еще раньше, увидев у Мамонтовых "Девочку с персиками", П.М.Третьяков сказал: "Большая дорога лежит перед этим художником".

О том же писал И.Э.Грабарь: "Впечатление, которое произвела эта восьмая по счету Периодическая выставка, не поддается описанию… Особенно ясно стало, что есть не один Репин, а и Серов. Помню какое-то томительно-тревожное состояние, испытанное мною перед серовскими вещами, какое-то смешанное чувство грусти и радости. Грусти потому, что нечто, что казалось единственным и было наиболее дорогим, слегка потускнело, покрылось легким холодком; радости потому, что стало тянуть куда-то в сторону новых ощущений, суливших целый мир, неведомый, загадочно-прекрасный и властно-пленительный" – мир отрадного.

2.2 Портреты Морозовых

Валентин Серов славился своей особой "привередливостью" к моделям. Взыскательный художник, строгая честность которого и в жизни, и в искусстве принесла ему прозвище "московского Катона", он не имел других доходов, кроме заработанного собственным трудом, и был более чем небогат – известно, что после его неожиданной кончины в возрасте 46 лет в 1911 г. его семья осталась без средств к существованию. Тем не менее Серов, по свидетельству современников, не раз отклонял даже выгодные заказы по двум взаимосвязанным причинам: если, во-первых, человек, которого ему предлагали портретировать, был на взгляд Серова, банален как личность, и если, во-вторых, эта банальность достигала такой степени, что ее невозможно было даже художественно "обыграть", построить на ее основе характеристику, заостряющую сущностные черты модели. Ведь именно к этому методу сгущения, подчеркивания характерного пришел Серов в зрелые годы своего творчества. В лучших работах он как бы расширял портретный образ: так, актриса М.Н. Ермолова представала в его трактовке неким олицетворением вдохновенной силы, присущей драматическому театру, а мгновение танца балерины Анны Павловой превращалась в серовской графике в образ-воплощение музы классического балета.

Сохраняя уважение к традициям портретного жанра, требовавшим обязательного сходства, Серов вместе с тем стремился к свободе, свойственной едва ли не всем великим портретистам мирового искусства с их неписаным правилом: портрет должен быть больше похож на натуру, чем сама натура обычно видит в зеркале. Другими словами, одна лишь передача внешнего сходства еще не выражает глубинных свойств человека. Вот почему Серов долго "докапывался" до них и до того, как же добиться их воплощения в портретном образе, беря у своих моделей от 40 до 100 сеансов – дело для модели нередко трудное, мучительное, на которое соглашались, лишь желая иметь портрет кисти знаменитого художника. Его опытный, годами труда воспитанный глаз профессионала позволял порой сразу видеть человеческую незначительность заказчика – вот тут-то и могли прозвучать серовские слова: "Вас писать не буду",– без дальнейших объяснений. И таких "обиженных" Серовым было немало. Н.К. Рерих, хорошо его знавший, проницательно заметил, что Серов без всяких деклараций по этому поводу был "враг пошлости: ...всей душой чувствовал он не только неправду и неискренность, но именно пошлость. Пошлость он ненавидел, и она не смела к нему приближаться".[[4]](#footnote-4)

После сказанного можно по достоинству оценить уже один тот факт, что Серов написал целый цикл портретов Морозовых: его моделями были оба крупнейших коллекционера искусства братья Михаил Абрамович и Иван Абрамович Морозовы, их жены Маргарита Кирилловна и Евдокия Сергеевна, дети Михаила Абрамовича – Михаил ("Мика"), Юрий, Мария ("Маруся"). Последние двое были запечатлены художником в рисунках, остальные в живописи, и, по крайней мере, все четыре мужских портрета безоговорочно можно отнести к вершинам творчества Серова, шедеврам отечественного искусства.

Виртуозное мастерство Серова-рисовальщика лежит в основе всех его портретов, в том числе живописных, но графика в его творчестве, как и у его друзей, художников "Мира искусства", обрела и самостоятельную ценность. Портрет Юры Морозова, сделанный в 1905 г. углем и сангиной, принадлежит к поразительным удачам Серова. Это почти идеальный образ подростка, душевно тонкого, артистичного, обаяние которого гармонирует с его внешностью. Графический образ, при всем его выразительном лаконизме, здесь сродни по ощущению красоте юности знаменитой серовской "Девочке с персиками".

Лаконизмом уже другого типа, присущим живописи, отличается создававшийся в 1910 г., после долгого знакомства с Морозовыми, портрет Маргариты Кирилловны, жены М.А. Морозова, пианистки, ученицы Скрябина. Этот портрет, находящийся в Днепропетровском художественном музее, тонко передает женскую красоту модели с ее типично "мамонтовскими" родовыми чертами в облике. Портрет остался незавершенным, но все главное в нем сказано.

Недооценен портрет жены И.А. Морозова Евдокии Сергеевны. Он был создан в 1908 г., когда Серов совершал свои напряженные поиски стиля, способного на основе современной живописи выразить атмосферу парадности, придать портрету черты монументализации, родственные искусству XVIII в. Вот эта своеобразная двойственность, переходный характер исканий Серова наложили отпечаток на портрет Е.С. Морозовой, и, видимо, как бы оттеснили его во внимании зрителей наших дней на периферию серовского творчества. Он уступает по остроте мужским портретам Морозовых, но у него есть свои замечательные достоинства – прежде всего многообразная по оттенкам и подтексту характеристика модели заказного портрета. Серов изображает в мехах и атласе круглолицую, нежнокожую русскую красавицу, несмотря на модную прическу и драгоценности, напоминающую деревенских певуний. Он словно обыгрывает само имя этой светской дамы – бывшей певицы кафе-шантана – Евдокия, Дуня, но все сделано в высшей степени деликатно, легким намеком. И действительно, только внимательный зритель, долго рассматривающий портрет и любующийся эффектной позой Морозовой, "вдруг" заметит, что она декольтирована чуть-чуть сильнее, чем было положено по светским правилам того времени, что ее глаза и цветом, и разрезом смутно и отдаленно, но все же напоминают кошачий взгляд... Серов никогда не позволял себе карикатурности в портрете, но едва уловимые ассоциации в характеристике типов женщин и мужчин он намечал, желая выявить свое собственное независимое суждение о модели.

Что касается едва ли не лучшего детского портрета Серова – портрета четырехлетнего Мики Морозова (Приложение 3), как и портретов М.А. и И.А. Морозовых, то нет такой более или менее обстоятельной работы о художнике, где не давались бы описания, разборы, оценки этих выдающихся произведений. В портрете Мики Морозова поражает динамизм, ощущение которого рождается всем строем образа, композицией, цветом, характером мазка, то широкого и свободного в околичностях, то бережного, точно "лепящего" лицо ребенка и его мягкие волосы. Это позволяет Серову выразить присущую детству живость реакций, непосредственность. Разумеется, ребенок не мог позировать Серову, как это делали взрослые – он написан с натуры, но "по памяти". Схваченный кистью художника эмоциональный порыв ребёнка, его устремлённость к внешнему миру, увлечённость и восторженность – эти черты, по воспоминаниям родных и друзей Мики, в наибольшей мере отражали живую и активную натуру мальчика, выросшего затем в крупного учёного, блестящего знатока английской литературы и культуры, известного шекспироведа. [[5]](#footnote-5) Кто читал труды Михаила Михайловича Морозова, знает, что он сохранял эту живость, темпераментность до седых волос, и они отразились даже в научных его работах. Серов со свойственной ему глубиной сумел увидеть и воплотить качества, которые его "персонаж" пронес через всю свою жизнь.

В.А. Серов стремится передать на полотне сложную гамму ощущений ребёнка, его живость, открытость миру. Эта сложность ощущений ребёнка, чистота и свежесть его помыслов подчёркиваются белым цветом его рубашки на золотисто-зелёном фоне, который ещё больше усиливает белизну одежды и оттеняет красивые живые черты детского лица. Мастерски выполненная палитра красок, тонко и сочно передающая душевный порыв и эмоциональную взволнованность ребёнка, позволяют сказать, что В.А. Серов в этой картине сумел удивительно глубоко и точно проникнуть в мир детства, увековечить на полотне то прекрасное мгновение, которое выражает счастливое и безоблачное детство. С психологической точки зрения развивает здесь мысль об исключительной важности эмоциональных переживаний ребёнка, как важнейшей силе его духовного становления и совершенствования.

Этот детский портрет, совмещая в себе черты камерного и интимного поджанров портрета, вместе с тем передаёт и авторскую позицию художника, неизменно присущую всем портретным работам В.А. Серова. Теплота, нежность, доброта и сопереживание ребёнку – вот главные особенности художественного видения мира детства, присущие его таланту.

Свойственный В.А. Серову дар художественной проницательности, позволил ему угадать в маленьком Мике характерные черты будущей незаурядной и талантливой личности. Мать М.М. Морозова считала, что в этом портрете "Серов схватил основную черту его натуры, его необыкновенную живость, и оттого все находили этот портрет очень похожим и на взрослого Михаила". [[6]](#footnote-6) Удивительное сходство между маленьким Микой и взрослым М.М. Морозовым, отмечали многие близко знавшие его люди. С.Я. Маршак вместе с ним работавший над переводами Шекспира в конце 1940-х годов, вспоминал: "Несмотря на его большой рост, мы неизменно узнавали в нём того жадно и пристально вглядывающегося в окружающий мир ребёнка, "Мику Морозова", которого так чудесно изобразил когда-то великий художник Валентин Серов".[[7]](#footnote-7)

Михаил Абрамович Морозов, один из крупнейших просвещенных предпринимателей, принадлежал к числу ярких, оригинальных фигур в московском обществе, часто подававших повод для самых разнообразных, лестных и нелестных отзывов. Он скончался в возрасте 33 лет, оставив по себе славу миллионера, на мануфактурах которого вынуждены были бастовать рабочие, азартного богача, способного за ночь проиграть в клубе миллион рублей, прототипа комедии князя А.И. Сумбатова-Южина "Джентльмен", где герой сам о себе говорил: "Я в обществе джентльмен, а дома я могу быть натуральным... Я русский самородок, смягченный цивилизацией".[[8]](#footnote-8) Но это была далеко не вся правда о Морозове. Его выбрали на почетную общественную должность казначея Московской консерватории, он написал роман и две монографии как историк, автор книг "Карл V и его время" (М., 1894) и "Спорные вопросы западноевропейской исторической науки" (М., 1894). Он выступал как острый и не признающий авторитетов художественный критик, в 1890-е годы, между прочим, не раз поругивавший и В.А. Серова за, как ему казалось, "небрежность". Но самое главное и долговременное, что он сделал в культуре – это его блестящая коллекция русского и западного искусства, которую он завещал жене передать Третьяковской галерее. В эту коллекцию входили работы Врубеля, Коровина, Головина, Бенуа, Левитана, Сомова, Сурикова, Перова, Ван-Гога, Гогена, Дега, Ренуара, Моне и других крупнейших мастеров.

Серов дал собственную характеристику этой незаурядной экстравагантной личности, энергично пробовавшей свои силы в самых разных направлениях. Чрезвычайно сдержанный в самооценках, Серов, по словам А.А. Бахтиарова, считал портрет М.А. Морозова своим самым экспрессивным произведением. Художник А.Я. Головин называл его "превосходным", С.П. Дягилев вспоминал его в своем некрологе М.А. Морозову.[[9]](#footnote-9) Используя размашистые, в манере шведского художника Цорна, движения кисти, Серов мастерски передал на вертикальном по формату холсте крупную мощную темную массу фигуры М.А. Морозова, полного энергии, словно стремительно явившегося откуда-то и резко остановившегося, крепко, упористо расставившего ноги. Он чуть свирепо поглядывает на зрителя и так полон еще не выплеснутой энергии, что даже не замечает небрежности в костюме – ушедшего в рукав одного манжета. Серов показал М.А. Морозова на фоне лаконично изображенной обстановки особняка в стиле "модерн", в котором скульптура напоминает о художественных увлечениях и собирательских интересах владельца.

Его младшего брата Ивана Абрамовича, инженера, предпринимателя, талантливого и смелого коллекционера новейшего русского и западного искусства, с которым Серова связывали многолетние дружеские отношения, художник написал на фоне принадлежащего Морозову натюрморта Матисса. Это образец позднего стиля Серова – с отточенными линиями контурного рисунка, декоративными, яркими, но приведенными к изысканной гармонии пятнами света, с поразительной по глубине и заостренности характеристикой модели. Это и просвещенный, грузноватый, чуть флегматичный европеец, ценитель удовольствий в искусстве и жизни, и как бы "потомок" русских купцов-сидельцев, из-за прилавка, с татарски скошенным верхним веком, внимательно вглядывавшихся в посетителей их лавок... Но разве это единственная ассоциации, которые возникают, когда всматриваешься и вдумываешься в портрет Серова? Каждый ведь может "прочесть" его по-своему. Серов не только запечатлел на века человека, которому наша страна и прежде всего Москва обязана (вместе с С. Щукиным) знаменитыми собраниями французского искусства конца XIX –начала XX вв. Он сделал большее: образами русского семейства, которое не ограничилось предпринимательством и собиранием богатств только для себя, но сумевшего найти им просвещенное применение, показал нам, какой человечески интересной, многообразной, незаурядной становится личность в атмосфере подлинно культурных интересов, как она расцветает в деле, благородство которого бросает отблеск и на нее самое.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Валентин Серов - прославленный русский портретист и один из крупнейших мастеров европейской живописи XIX века. Хотя, и кроме портрета, ему, казалось, было подвластно все. Увековечив свое имя как непревзойденный мастер именно портретной живописи, Серов оставил не менее значимые работы в жанрах русского пейзажа, графики, книжной иллюстрации, анималистики, исторической и античной живописи. Тихий и скромный по натуре, Серов обладал непререкаемым авторитетом среди мастеров своего времени. И сложно даже назвать другого художника его эпохи, чье наследие и творческие достижения имели бы такое большое значение и влияние на все последующее русское искусство.

Им создано большое количество живописных и графических портретов его современников. При сопоставлении первых шедевров Серова – "Девочка с персиками" или "Девушка, освещенная солнцем" - с поздними, последними работами (портретом Иды Рубинштейн или "Похищением Европы") может показаться, что работы, которые разделяет менее четверти века, написаны разными художниками, или, точнее, художниками из разных эпох. Но, в сущности, так оно и было. Творчество В.А. Серова ознаменовало собой смену эпох в изобразительном искусстве. Начав как реалист, близкий движению передвижников, Серов затем отходит от традиции, заданной художниками II половины XIX века и ставшей к началу ХХ в. уже во многом шаблоном. Глубокий психологизм – отличительная черта портретных образов Валентина Серова.

Задачи исследования выполнены, цель достигнута.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. - Л., 1971.
2. В. Серов. Альбом. /Автор вступительной статьи и составитель Д.В. Сарабьянов. - Л., 1987.
3. В. Серов в переписке, документах и интервью. Т. 1-2. - Л., 1985-89.

Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. - М., 1914.

1. Культура России: IX-XX вв.: Учеб. Пособие. – М: Простор, 1996.
2. Леняшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х гг., 2 изд. - Л., 1986.

Мамонтов В.С. Воспоминания о русских художниках. - М., 1951.

Морозов М. Избранное. - М., 1979.

1. Рерих Н.К. Из литературного наследства. - М., 1974.
2. Россия на рубеже веков. - М., 1991.
3. Сергей Дягилев и русское искусство. Т.1. - М., 1982.
4. Щетинов Ю. А. История России ХХ век. - М., Манускрипт, 1995.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Девочка с персиками. 1887 (ГТГ)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2



Девушка, освещенная солнцем. 1888 (ГТГ)

ПРИЛОЖЕНИЕ 3



Мика Морозов. 1901 (ГТГ)

1. Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М.,1914. С.74 [↑](#footnote-ref-1)
2. Мамонтов В.С. Воспоминания о русских художниках. 1951. С.82 [↑](#footnote-ref-2)
3. Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М.,1914. С.71 [↑](#footnote-ref-3)
4. Рерих Н.К. Из литературного наследства. М., 1974, с. 315. [↑](#footnote-ref-4)
5. Морозов М. Избранное. М., 1979 [↑](#footnote-ref-5)
6. Морозова М.К. О моём сыне В кн.: М. Морозов. Избранное. М.,1979. С.617 [↑](#footnote-ref-6)
7. Маршак С.Я. Памяти М.М. Морозова. В кн.: М. Морозов. Избранное. М.,1979. С.622 [↑](#footnote-ref-7)
8. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Л., 1971, с. 178. [↑](#footnote-ref-8)
9. Сергей Дягилев и русское искусство. М., 1982, т. 1, с. 178–179. [↑](#footnote-ref-9)