

ПОРТРЕТЫ НИКОЛАЯ И ФЕЛИКСА ЮСУПОВЫХ КИСТИ В.А. СЕРОВА

Ахтырская Александра Сергеевна

студент, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, РФ, г. Санкт-Петербург

THE PORTRAITS OF NIKOLAI AND FELIX YUSUPOV BY VALENTIN SEROV

Aleksandra Akhtyrskaja

Student, Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences, Russia, Saint Petersburg

Введение

Валентин Александрович Серов (1865–1911 гг.) родился в семье композитора и музыкального критика Александра Николаевича Серова и Валентины Семеновны Бергман. Страсть к рисованию В.А. Серов унаследовал от отца. С ранних лет мальчик имел возможность путешествовать и общаться с такими художниками, как Антокольский, Ге, Репин.

После смерти отца Валентин Александрович со своей матерью переехал в Мюнхен, где познакомился с художником-офортисом А. Кемпингом. Уже в 1874 году юный художник начал брать свои первые уроки у Репина в Париже, а в 1882 году молодого художника зачислили в Академию.

«Творчество Серова раннего периода формировалось под влиянием реалистического искусства Репина и строгой пластической системы Чистякова» [11, с. 57]. Свою деятельность В.А. Серов начинал с группой художников-передвижников, поэтому вполне естественно, что их эстетика значительно повлияла на его формирование как живописца.

Стоит отметить, что наиболее ранние портреты передвижников в основном были мужскими, так как в них было проще передать идейную направленность, а также смысл личности персонажа и его общественное призвание. В 1870-е гг. передвижники начали создавать преимущественно женские портреты, что значительно разнообразило этот жанр. Впоследствии В.А. Серову удалось одинаково ярко проявить себя и в том, и в другом.

В 1880-е гг. приоритетным для В.А. Серова в портрете стало выражение цельности личности, внутренней ее силы и красоты.

Часто В.А. Серова переполняло горечью и досадой из-за того, что он не мог обойтись без заказов «сверху». Убеждения художника не позволяли ему воспевать богатых и высокопоставленных заказчиков, и из-за этого он прятал свои мысли о модели под завесой внешней деликатности. Заказчики, в свою очередь, считали В.А. Серова беспощадным, а иногда даже злым (хотя в жизни это был добросердечный и милосердный человек).

Непротиворечивость и открытость Серова как художника отмечалась и современниками, и дальнейшими исследователями его жизни и творчества. В своей монографии, изданной через

пять лет после смерти живописца, критик Вс. Дмитриев отмечал, что «Серова охотно признавали своим все – между собой враждующие – направления русской школы живописи; всеми он считался одним из первых и для всех являлся приемлемым. Это указывает на большую жизненную силу Серова, но кроме того, на его многоличность и сложность» [6, с. 64]. Стоит отметить, что именно в творчестве В. Серова находит свое отражение противоречивость эпохи конца XIX – начала XX вв. – периода, который характеризуется переломом в стилистических исканиях художника. В это время в творчестве В. Серова полностью исчезают черты импрессионизма, а принципы стиля модерн, наоборот, активно начинают развиваться. При этом неизменно сохраняется реалистическое и глубоко правдивое постижение как человека, так и природы.

При всем сюжетном и жанровом многообразии работ Серова именно портрет стал тем жанром, который определил роль и место художника в русском и европейском искусстве. Ранние портреты, написанные Серовым на рубеже 1880 – 1890-х гг., по праву считаются новым словом в русской портретной живописи. С необыкновенной поэтической силой и мастерством художник утверждал гуманизм, в котором он шёл вслед за идеалами ренессанса.

Для В.А. Серова, прежде всего, важен момент индивидуальности, который он и привносит в свои портреты. Художник черпает идею своей работы непосредственно из характера персонажа, которого ему предстоит изобразить.

Примечательно, что почти все авторы, писавшие о В.А. Серове, подчеркивали неповторимость каждого «серовского» решения и отмечали, что среди его портретов трудно обнаружить сходные по композиции. Однако, на самом деле, у В.А. Серова не меньше, чем у других художников, излюбленных композиционных схем и даже отдельных движений, поз, жестов. Было замечено, например, что на его портретах часто встречается положение руки, приближенной, а иногда лежащей на груди.

Эта устремлённость достигает пика к началу XX столетия, когда мастерство восприятия Серова приводит его к изображению наиболее сложных образов, которые, между тем, ему удается раскрыть в их цельности, полноте и завершенности. В портретах этого периода возрастает монументальность, все более деятельной становится сама модель, изменяется трактовка времени и движения.

Поздняя живопись В.А. Серова – это яркий пример творчества зарождающегося модерна, который требовал от художника остроты мысли и завершенности образов. Портреты зрелого художника воплощают его отношение к реальности как материалу для образа, а не сфере, нуждающейся в адекватном отражении.

Отдельного исследования, посвящённого только лишь портретам, выявить не удалось, хотя по творчеству В.А. Серова есть большое количество литературы. Стоит отметить труды Е.М. Алленовой [2], М.И. Копшицера [9], В.П. Лапшина [10], Д.В. Сарабьянова [15]. В них говорится о технике В.А. Серова, процессе создания им портретов братьев Юсуповых. Наиболее полным исследованием является работа В.А. Леняшина [12], в которой дается детальное описание «Портрета Ф.Ф. Юсупова».

Однако исследователи обошли стороной портрет Николая Юсупова и эта картина не подвергается подробному анализу, что является пробелом в той части искусствоведения, которая посвящена В.А. Серову и жанру портрета.

Помимо перечисленных трудов существует ряд источников, связанных с жизнью и творчеством В.А. Серова. Это документы, письма художника, воспоминания современников: М.В. Добужинского [7], О.В. Серовой [16].

Актуальность данной работы обусловлена тем интересом, который и сегодня вызывает портретное наследие В.А. Серова, возможностью более глубокого проникновения в тайны его мастерства и выявления основных качеств его стилистики.

Объект исследования – портретный жанр в творчестве В.А. Серова. Предмет исследования – специфика портретного жанра в творчестве В.А. Серова (на примере портретов Феликса и

Николая Юсуповых). Цель исследования – проанализировать и сравнить вышеназванные портреты.

В соответствии с целью были поставлены следующие задачи:

1. описать и проанализировать портрет Феликса Юсупова;
2. описать и проанализировать портрет Николая Юсупова;
3. сравнить портреты Николая и Феликса Юсуповых.

Анализ портрета князя Феликса Юсупова кисти В.А. Серова

В.А. Серов прибыл в Архангельское, усадьбу семейства Юсуповых, в июне 1903 года с целью написания их портретов. Художник начал с работы над портретом Феликса – тогда уже шестнадцатилетнего юноши.

Художник разрешил юноше позировать вместе со своей любимой собачкой, что позволило В.А. Серову сразу же найти контакт с моделью.



Рисунок 1. Феликс Юсупов позирует В.А. Серову

Позже Феликс Юсупов оставил самые благоприятные воспоминания о своём общении с художником. Он отмечал, что Валентин Александрович восхищался Архангельским, и это обстоятельство позволило им найти общий язык. Об отношении В.А. Серова к своей модели можно судить только по оставленному портрету. Обратимся непосредственно к нему.

В.А. Серов работал над портретом юноши практически два года, делая перерывы в те моменты, когда Феликс сдавал экзамены. В первую очередь, нельзя не отметить атмосферу картины: благодаря доверительным отношениям между художником и моделью, она производит соответствующее впечатление. Однако эта атмосфера входит едва ли не в конфликт с героем портрета. По всей вероятности, художник изобразил молодого человека, подчеркнув его доминирующие черты: холодность, самовлюблённость и некоторое презрение к окружающему миру.



Рисунок 2. Портрет графа Ф.Ф. Сумарокова-Эльстона, впоследствии князя Юсупова 1903 г. Масло, холст. 89 × 71,5 Государственный Русский музей

В то же время художник передал красоту лица юноши, его правильные черты лица, аккуратность и сдержанность; утончённость и аристократизм. Неожиданная деталь в его психологическом портрете – лапа собачки, которую он с теплотой держит в своей руке. Это позволяет предположить, что к своему питомцу Феликс Юсупов относился едва ли не лучше, чем к людям.

Вряд ли В.А. Серов, как, впрочем, и все остальные из окружения Феликса, мог предположить, что перед ним стоит будущий убийца. Но, возможно, он один из немногих сумел уловить в столь юном существе стальной блеск глаз и жёсткость характера, уже тогда предвещавших нечто неординарное.

Именно на такую мысль наталкивает холодное и застывшее выражение его лица, столь странное для юноши шестнадцати лет. Ярким контрастом к нему является морда собачки, выписанная с удивительной выразительностью. Смешно разведённые в разные стороны уши, живые тёмные глаза, характерно идущие от них складки, тщательно прописанный нос и рот, бульдожьих щёчки. Парадоксально проведённая мысль художника читается вполне отчётливо:

выражение морды бульдога оказывается более эмоциональным и живым, нежели лицо его хозяина.

Е.М. Алленова пишет по этому поводу: «Часто присутствующие в серовских портретах животные – комнатные собачки или лошади – это не только дань традициям европейского парадного портрета, каприз заказчика или атрибуты модного интерьера. Присутствие «естественных» животных обостряет напряженную искусственность ситуации, которую сочинял своим моделям Серов – животные, не умеющие позировать, становятся «мерой человечности» изображенных на портрете людей» [2, с. 24].

Подводя итог, можно сказать, что «Портрет князя Феликса Юсупова» является интимным портретом, на котором убедительно и ярко изображены как внешние, так и внутренние данные модели.

Анализ портрета князя Николая Юсупова кисти В.А. Серова

Портрет Николая Юсупова создавался в несколько иных психологических условиях, нежели его брата, о чём художник сообщал в своих письмах: «...старший сын [Николай] не дался, т.е. просто его сегодня же начну иначе. Оказывается, я совсем не могу писать казённых портретов — скучно. Впрочем, сам виноват, надо было пообожать и присмотреться» [3, с. 101]. Из этих слов следует, что В.А. Серов не сумел найти контакта с Николаем, в связи с чем работа продвигалась неинтенсивно. Отсутствие контакта очевидно при первом взгляде на портрет. Николай Юсупов отвёрнут от художника и от зрителей, а его высокомерие кажется основной чертой характера.

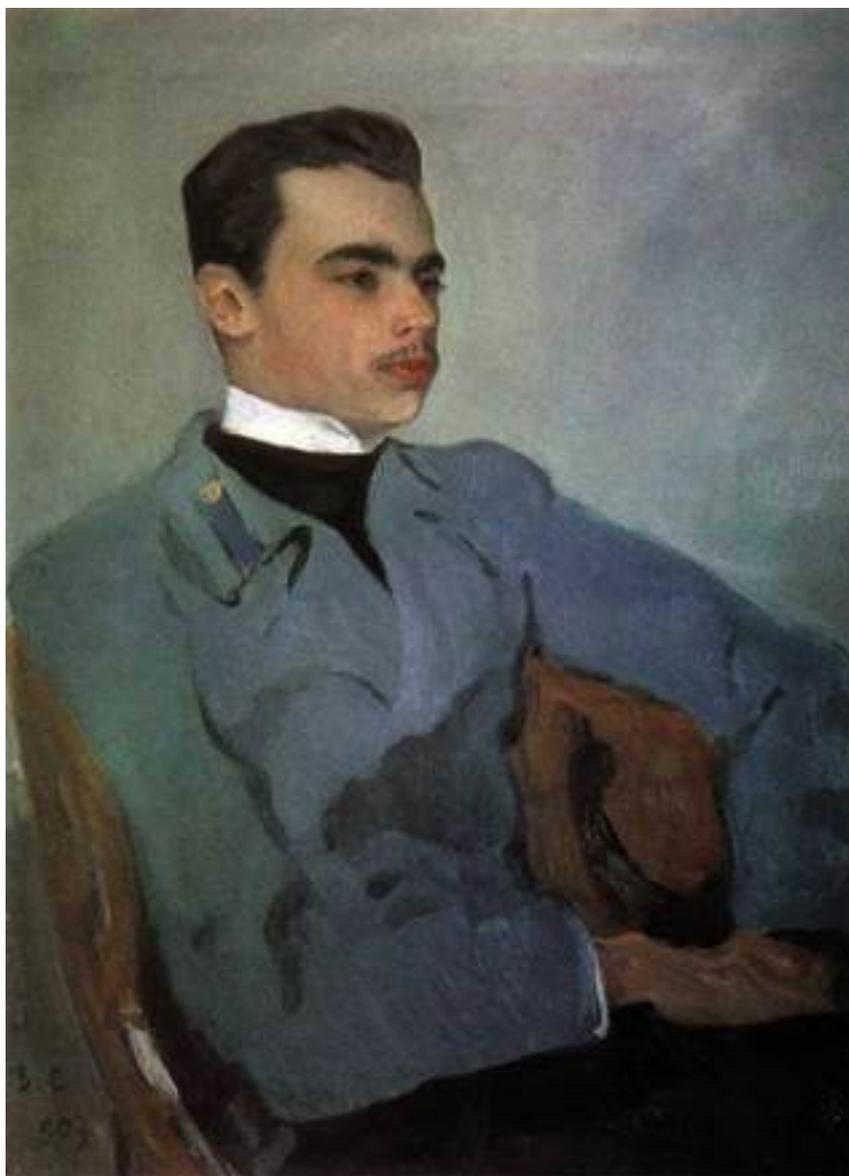


Рисунок 3. Портрет князя Н.Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстона 1903 г. Холст, масло. 89 × 68 Государственный Русский музей

Николай изображён сидя, фигура видна не полностью. И выражение его лица, и вся его поза выглядят надменными. В то же время, создаётся впечатление, что модель выполняет тяжкую повинность и, согласившись позировать, идёт на уступки родителям и художнику.

В.А. Серов, относясь к своим моделям объективно, точно выписывает черты его лица: пухлость губ, густоту бровей, длину ресниц – и застылость взгляда, мимики. Он подчёркивает специфический разрез глаз, смуглость кожи Николая.

Холодность модели, его стремление оградиться от внешнего мира (по крайней мере, в этот момент), выражено и метафорически, посредством цвета. На картине преобладают холодные тона, соответствующие его настроению.

Нельзя не обратить внимания на руку Николая, которая написана схематично и видна не полностью. Это может говорить о недосказанности, незавершённости полотна. Возможно, как и в случае с Феликсом, художник предчувствовал ту трагическую судьбу, постигшую и

старшего брата: Николай был убит на дуэли из-за женщины.

Портрет психологичен, больше показывает негативные стороны в личности модели. Но это, скорее, тенденция в портретном творчестве В.А. Серова, нежели случайность. Как бы там ни было, портрет Николая Юсупова в очередной раз демонстрирует признаки оригинального стиля В.А. Серова: лаконичность в выборе художественных средств, узнаваемую колористику и позы, наличие определённой идеи.

В этом парадном портрете есть не только психологические черты, но и признаки одного из самых распространённых на стыке веков стиля – импрессионизма, который проявляется в наполненности картины воздухом, несмотря на тусклость и некоторую мрачность красок.

Импрессионизм недолго пробыл в творческом методе В.А. Серова, и самое яркое его воплощение реализовалось в женских портретах («Девочка с персиками» и «Девушка, освещённая солнцем»). Однако здесь, уже находясь на стадии обращения к модерну, художник предпочёл именно импрессионистские способы выражения, так как благодаря прозрачности и воздушности этого стиля ему удалось передать элегантность, аристократичность и в то же время недостижимость своего героя.

Итак, «Портрет князя Николая Юсупова» является очередным свидетельством мастерства В.А. Серова – не только как живописца, но и как мастера психологического анализа. Используя минимум средств, он создал образ с ярко выраженным характером.

Сравнительный анализ портретов Николая и Феликса Юсуповых кисти В.А. Серова

Обращаясь к обоим портретам, можно обнаружить между ними ряд отличий. Портрет Феликса Юсупова – поясной, модель находится в стоячем расположении. Герой портрета расположен к художнику и зрителю, он охотно позирует. «...нежнейший фарфоровый румянец, оттеняемый серым цветом куртки, голубые глаза и яркий цвет губ, густые аккуратно причесанные волосы – все это в сочетании с выражением снисходительной самоуверенности, скрытности, холодноватой фамильной любезности создает образ утонченного аристократа, близкого по вызываемому ощущению некоторым героям А. Толстого и И. Бунина» [12, с. 104]. Особое дополнение к портрету – любимая собачка мальчика, которую он держит на руках. Выполняя роль, в том числе, и психологической детали, собачка, вместе с тем, делает атмосферу картины более тёплой и раскованной.

Портрет отличает особый эстетизм: Феликс в серой куртке с чёрным бантом выглядит изысканно, словно денди. Многочисленные штрихи на ткани делают её текстуру насыщенной, заставляют вступать во взаимодействие со светом.

На заднем плане виден богатый интерьер: просматривается силуэт большой декоративной лошади, роскошная колонна. Феликс в полной мере соответствует столь великолепному окружению, он выглядит в нём органично. Его поза комфортна, имеет хорошую опору. В картине нет ничего лишнего – всё на удивление гармонично.

Портрет Николая Юсупова решён по-другому. Здесь другой формат, иная атмосфера. Герой портрета сидит полубоком, выказывая отчуждённость как к художнику, так и ко зрителю. Можно предположить, что в связи с этим В.А. Серов намеренно ограничил его пространство и не включил в него предметов интерьера (за исключением фрагмента спинки кресла). «...модель взята имперсонально (насколько это возможно для Серова). В той же позе, что и Н.Ф. Юсупов, мог бы сидеть и кто-либо другой, в отличие от неповторимости композиционного замысла в других юсуповских холстах» [12, с. 102]. Фон портрета составляет лишь размытая абстракция, выражающая, скорее, внутреннюю сущность героя, нежели стремление передать окружающую обстановку.

Одежда молодого человека передана менее выразительно, чем на портрете его брата. Условность, лёгкая небрежность, размытость – вот те качества, которые являются наиболее выраженными здесь. Художник словно отвечает на тот факт преграды, которую возвёл Николай между собой. С другой стороны, все перечисленные элементы оказываются признаками того, что автор оставил эту работу незавершённой, в то время как портрет

Феликса Юсупова имеет все признаки завершённости.

Цвет на первом портрете более насыщен, детализирован, отмечен штрихами и оттенками. На втором – ограниченная гамма цветов, которая отражает настроение позирующего и степень его отчуждённости от художника.

Портрет Феликса более экспрессивен и динамичен. Экспрессию в нём создаёт присутствие собаки на полотне (перекрещивание руки хозяина и лапы животного, разведённые уши бульдога). Это способствует ритмике, динамике.

На портрете Николая царствует оцепенение, неясность обстановки. Отсутствует какой-либо предмет, который мог бы создать ритмический акцент или сдвиг. Даже рука Николая не прописана до конца (хотя художник всегда придавал особую важность жесту). Она остаётся невнятной и схематичной (обозначается лишь её смуглость).

Сходство портретов заключается в том психологизме, который художник создал и в том, и в другом образе. Кроме того, он верно передал внешность братьев Юсуповых, их особенности, восходящие к азиатским корням, великолепие волос, красоту черт.

Вместе с тем, автор подчеркнул и выделил присущее обоим братьям высокомерие и самолюбие, их принадлежность к высшим слоям общества.

Таким образом, используя разные художественные средства и методы, В.А. Серов создал два портрета, в которых внешние и внутренние качества моделей переданы отчётливо и понятно для зрителя. Перешагивая через общепринятую эстетику парадного портрета, в котором художник, как правило, льстил модели, В.А. Серов пошёл по другому пути. Он, не нарушая правдивости, находил в модели главную психологическую черту (она могла быть даже негативной), создавая таким образом портрет живого человека, находящегося в привычных для него условиях. Для каждого портрета он избирал индивидуальный подход, что и видно на примерах портретов Феликса и Николая Юсуповых.

Заключение

В первую очередь, следует сказать о специфике портретов кисти В.А. Серова: это индивидуальный подход, индивидуальное решение, точная передача внешности человека, тонкий психологизм, камерность, обозначение привычного для модели мира.

Принципы написания портретов Николая и Феликса Юсуповых значительно отличаются друг от друга. Это можно отметить на нескольких уровнях:

- 1) композиционном (один «открыт» для зрителя, другой – «закрыт»; Феликс стоит, Николай сидит, отвернувшись);
- 2) колористическом (на портрете Феликса более богатая цветовая гамма, чем на портрете Николая);
- 3) на уровне деталей (обозначенная обстановка на первом портрете и её отсутствие на втором; присутствие собаки на портрете Феликса);
- 4) на штриховом уровне (более прописанная одежда Феликса, отмеченный световыми штрихами фон);
- 5) завершённости одного портрета и незавершённости другого.

Оба портрета объединены психологизмом, точной передачей внешности и некоторым предчувствием роковой судьбы каждого из них. Каждый портрет отличает индивидуальный подход к модели и качественное решение.

Список литературы:

1. Акимова О.В. Этика и эстетика Оскара Уайльда – СПб., Алетейя, 2008. – 190 с.
2. Алленова Е.М. Валентин Серов – М., Белый город, 2000. – 96 с.
3. Валентин Серов в переписке, документах и интервью. В 2-х кн. – М., Художник РСФСР, 1985. – 880 с.
4. Герман М. Импрессионизм и русская живопись – СПб., Аврора, 2005. – 159 с.
5. Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865-1911. – М., Искусство, 1980. – 548 с.
6. Дмитриев Вс.А. Валентин Серов – Пг., Свободное искусство, 1916. – 64 с.
7. Добужинский М.В. Воспоминания – М., Наука, 1987. – 552 с.
8. Журавлева Е. Валентин Александрович Серов – Л., Художник РСФСР, 1962. – 51 с.
9. Копшицер М.И. Валентин Серов – М., Искусство, 1967. – 451 с.
10. Лапшин В.П. Валентин Серов. Последний год жизни. – М., Галарт, 1995. – 541 с.
11. Лебедев Г. Е. Валентин Серов – Л.; М., Искусство, 1946. – 117 с.
12. Ляшица В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. – Л., Художник РСФСР, 1986. – 260 с.
13. Лужецкая А.Н. Техника масляной живописи русских мастеров – М., Искусство, 1965. – 439 с.
14. Розенвассер В.Б. Валентин Серов – М., Знание, 1990. – 56 с.
15. Сарабьянов Д.В. Серов. Жизнь и творчество. – М., Эксмо, 2014. – 200 с.
16. Серова О.В. Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове – Л., Искусство, 1986. – 216 с.
17. Соколова Н.И. Валентин Александрович Серов – М., Издательство Академии Художеств СССР, 1961. – 76 с.
18. Чугунов Г.И. Валентин Серов в Петербурге – Л., Лениздат, 1990. – 256 с.