

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.82.21.001

**Взаимодействие искусств как феномен культуры:
на примере образно-смысловой трактовки личности
композитора в портретах В.А. Серова**

Яковлева Светлана Анатольевна

Кандидат искусствоведения,
доцент,

Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского,
660049, Российская Федерация, Красноярск, ул. Ленина, 22;
e-mail: masdisf555@mail.ru

Аннотация

В статье подробно разбираются выразительные средства живописного метода В.А. Серова. Этот исследовательский подход дает возможность подтвердить смысловые связи произведений музыкального и живописного искусства. Проанализирован художественный образ музыкальных деятелей с позиций эстетических проблем взаимопроникновения между искусствами. Разобрано взаимодействие искусств в широком спектре всех культурных процессов эпохи. Такой подход к изучению вопроса единства в системе искусств включает аспекты: культурологический, музыковедческий и искусствоведческий. В процессе изучения определились основные аналитические методы трактовки изображения композиторской школы: социокультурный, историко-документальный, музыковедческий, биографический. В статье на примере образно-смысловой интерпретации портретов отечественной композиторской школы художником В.А. Серовым излагается взаимосвязь искусств как феномен русской культуры конца XIX - начала XX вв.

Для цитирования в научных исследованиях

Яковлева С.А. Взаимодействие искусств как феномен культуры: на примере образно-смысловой трактовки личности композитора в портретах В.А. Серова // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 6А. С. 5-11. DOI: 10.34670/AR.2020.82.21.001

Ключевые слова

В.А. Серов, русская культура, композитор, художник, портрет, образ, композиция.

Введение

Выдающиеся деятели культуры, ученые, искусствоведы В.В. Стасов, А.Н. Бенуа, И.Э. Грабарь, Н. И. Пунин, А.А. Сидоров, А.М. Эфрос, А.А. Недошивин, Д.В. Сарабьянов, О.А. Ляскова, В.А. Ляскова и многие другие обращались к творческому наследию В.А. Серова (1865-1911) [Грабарь, 1965; Сидоров, 1960; Сарабьянов, 2000]. Ряд авторов с 1960-х гг. предпринимают научно-рациональное понимание искусства Серова, жанрово-видовой подход к его наследию. Расширение представления о серовских портретах русских композиторов, концепции портретов, их психологической структуре основывается на воспоминаниях современников, родных художника, документах и письмах И.Е. Репина, К.А. Коровина, И.С. Остроухова, В.Д. и Е.Д. Поленовых, В.С. Серовой, О.В. Серовой, Н.Я. Симонович-Ефимова и др. [Валентин Серов, 1971; Валентин Серов, 1985; Репин, 2014; Серова О.В., 1986; Симонович-Ефимова, 1964]. Понимание искусства Серова непременно связывали с ролью музыкальной культуры в биографии художника. Определенные стилевые и композиционные тенденции, обусловленные творческим контекстом эпохи и, прежде всего, индивидуально-мировоззренческим подходом живописца, развивала музыкально-художественная среда Серова. Методы художественно-структурного исследования позволят раскрыть образы благодаря использованию документальных, биографических источников, музыковедческой и эстетической оценки.

Социокультурные факторы формирования музыкальной атмосферы 1880-1890-х гг.

Активизация социокультурного регулирования художественной деятельности в конце XIX в. способствовала усвоению культурных ценностей и норм в музыкальном мире художником Серовым. Музыкальная атмосфера будущего художника вошла в его сознание с опер отца – композитора, педагога и музыкального критика А.Н. Серова (1820-1871), композиторской деятельности и музыкальной критики матери В.С. Серовой (1846-1924), посвятившей себя музыкально-просветительскому движению. Портреты своих родителей Серов писал неоднократно. Наиболее известен портрет отца (1889), созданный уже после смерти композитора. Написан портрет в «отрадный» ранний период, когда художник заявил о себе изображением Ольги Трубниковой (1886), Веры Мамонтовой («Девочка с персиками», 1887), Марии Симонович («Девушка, освещенная солнцем», 1888).

Замысел портрета отца возник по поводу 25-летнего юбилея оперы А.Н. Серова «Юдифь», премьера которой состоялась в Мариинском театре Петербурга в 1863 г. Инициатором проведения торжеств выступила В.С. Серова. Опера отличается эклектичностью и стилевой разнородностью: чертами ориентализма в духе оперы Глинки «Руслан и Людмила», звуками гармонии любимого А.Н. Серовым Вагнера, мелодизмом итальянской оперы, патетичностью генделевских ораторий, помпезностью, эффектностью балетного дивертисмента, строем французской оперы. Произведение В.А. Серова при сочетании оперных отечественных и европейских традиций обладало единством и цельностью сюжетной линии, яркой театральностью.

Художник мучительно искал характер, который конкретизировался собственными скудными воспоминаниями, рассказами его матери, деталями быта. Беспокойство за окончание портрета отца завершается выбором подходящей натуры (этюд с головы артиста Васильева), о

чем в своих воспоминаниях «Далекое и близкое» упоминал Репин. В портрете при сходстве модели с отцом, передаче творческой атмосферы композитора с подробностями домашней обстановки художнику недоставало духовного контакта, вследствие этого не было психологической глубины в образе А.Н. Серова.

Стасов пишет восторженный отзыв о портрете композитора, созданный В.А. Серовым: «...именно Стасов, никто другой, пишет о портрете ...». Отношения критика В.В. Стасова и А.Н. Серова сложились давно, в пору их обучения (1836-1840 гг.) в Императорском училище правоведения. В училище их связывало увлечение музыкой («...мы помогали друг другу образоваться не только в музыкальном, но и во всех других отношениях») [Стасов, 1952, www] и вопросами русской национальной культуры. В дальнейшем их пути разошлись в силу разногласий в вопросах на развитие музыкального искусства.

Во вдумчивом взгляде отца художник передавал всю полноту творческого и мыслительного процесса. Серов нес ответственность перед отцом, в образе которого старался увековечить часть музыкальной эпохи второй трети XIX в. Подготовка к юбилею композитора включала печатание критических статей А.Н. Серова. Все критические статьи собирала, подбирала и беспокоилась о их издании В.С. Серова. «Критические статьи» А.Н. Серова появились в 1896 г. в газете «Санкт-Петербургские ведомости». В этот период художник чувствовал себя сопричастным к судьбе отца, его научно-музыкальной деятельности. Поэтому в задумчивом облике композитора художник старался отразить внутренний мир, творческое содержание: встречи со Стасовым, Глинкой, Даргомыжским, Белинским, Листом, Вагнером, композиторами «Могучей кучки», Островским, создание опер «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила», сонат, пьес, кантат, романсов, критических публикаций, многочисленных статей, исследований «Русская народная песня как предмет науки», «Воспоминания о М.И. Глинке».

Серов не писал портретов своей матери, сохранились только рисунки. Попытка создания ее портрета излагается в книге В.С. Серовой «Как рос мой сын» [Серова, 1968, 107]. В методе Серова сказывался не только опыт русской школы портретной живописи, но и личный взгляд художника, создающего психологически проникновенный портрет.

В.С. Серова занималась общественной деятельностью в области музыкальной культуры. Подтолкнул ее к этому рассказ одного из знакомых А.С. Серова, Юрьева [Юрьев, 1963, www] из Тверской губернии, об организованных спектаклях для народа, позиция А.С. Серова в отношении развития национального русского искусства, музыки, связанной с народной песней и идеями В.Г. Белинского, В.П. Боткина. В круг друзей в России и за рубежом (И.С. Тургенева, П. Виардо, Вагнера, Листа) А.Н. Серов ввел супругу В.С. Серову. При общении с четой Бларамбергов «музыкальная волна захлестнула ... жизнь» В.С. Серовой [Серова, 1968, 91]. Композитор П.И. Бларамберг (1841-1907), его супруга М.К. Бларамберг-Чернова (1845-1909) находились в центре художественной жизни России. Профессионального музыкального образования П.И. Бларамберг не получил, брал уроки у М.А. Балакирева, общался с кругом композиторов «Могучей кучки». Он писал увертюры, кантаты, оперы, музыкальные картины к литературным произведениям Островского («Воевода», «Скоморох», «Тушинцы»), Лермонтова («Демон»), Гюго («Мария Бургундская»), Мицкевича («Девница-Русалка»).

В период активной деятельности П.И. Бларамберга В.А. Серов создает его портрет (1887-1888). Делает он это одновременно с портретами кузины («Девушка, освещенная солнцем») и композитора А.Н. Серова. Несколько по-домашнему истолкован облик композитора: чуть взлохмачены волосы, полы куртки не застегнуты. Давний друг семьи написан Серовым непринужденно и просто. Пытливый ум, благородство облика, скромность, сдержанность,

присущие композитору, старался передать Серов, наверняка зная о семейной легенде происхождения рода Бларамберга.

Композиторская школа конца 1890-х гг. – начала XX в. в портретах Серова

Стилистическое многообразие и несхожесть в эволюционном движении художника в 1890-х гг. обоснованы заказными портретами, их «малой психологической привлекательностью» [Леняшин, 1986, 26] и высоким художественным мастерством в образах, наполненных чуткостью, гуманностью и неподдельной искренностью. В этот период Серов писал членов царской семьи, заказные светские портреты З.В. Мориц, В.В. Мусиной-Пушкиной, В.Н. Капнист, А.И. Абрикосова, О.Ф. Тамара, М.К. Тенишевой, С.М. Боткиной.

Серов сохраняет свою художественную сущность в отборе композиционных схем и живописных приемов, усиливающих духовную природу в портретах А. Мазини, Ф. Таманьо, К.А. Коровина, И.Е. Забелина, И.Е. Репина, И.И. Левитана, М.Я. Львовой, М. Олив, Н.А. Римского-Корсакова. В галерею творческих и артистических личностей входили люди, близкие Серову по духу. Пересекались их судьбы в усадьбе С.И. Мамонтова Абрамцево, в частной русской опере, театрах.

С композитором Римским-Корсаковым Серова связывала частная оперная труппа, общий круг знакомых. Национальный колорит опер «Снегурочка», «Псковитянка», «Майская ночь», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», оформленных К. Коровиным, В. Васнецовым, М. Врубелем и др., привлекал поклонников русской старины, литературы. Главные партии в них исполняли Ф. Шаляпин, Н. Забела-Врубель, Н.В. Салина, Т.С. Любатович и др.

Серов приступил к портрету Римского-Корсакова в марте 1898 г. и в мае завершил работу, о чем сообщает Третьякову [Валентин Серов, www], предлагая ему ознакомиться с ним. Композитор изображен в своем рабочем кабинете. Время работы над портретом, 1898 г., у композитора наполнено насыщенной творческой жизнью: удачной «сдачей» в кругу друзей оперы «Моцарт и Сальери» в конце 1897 г. с исполнением Ф. Шаляпиным главных партий, аккомпанементом С. Рахманинова, положительной критикой В. Стасова и В. Белинского; оркестровкой и редакцией опер «Каменный гость» Даргомыжского, «Князь Игорь» Бородина; вокальными циклами «Поэту», «У моря», дуэтами для камерно-вокальных ансамблей с фортепиано, созданием одноактной оперы-пролога «Боярыня Вера Шелого» к «Псковитянке», оперы «Царская невеста». Римский-Корсаков занимался исследованием проблемы талантливой личности, драматических образов.

Сосредоточенность композитора художник подчеркнул, запечатлев момент с застывшим взглядом «озарения» и рукой в жесте прерванной музыкальной фразы. Фигура Римского-Корсакова вписана в композиционный центр, уравновешенный предметами обстановки. Тонкость в передаче внутреннего мира композиторов присуща портретам А.Н. Серова и Н.А. Римского-Корсакова. В «Воспоминаниях» В.В. Ястребцева, биографа Н.А. Римского-Корсакова, портрету композитора дано сравнение с репинским: «...необыкновенно удался Валентину Александровичу и как портрет далеко оставил за собою репинский» [Римский-Корсаков, 1960, 5].

Художественная среда Петербурга 1890-х – начала 1900-х гг. включала в себя музыкальные общества, среди которых выделялись Беляевский кружок, «корсаковские среды», объединение

«Мир искусства». Они консолидировали в себе лучшие творческие силы, выдвигая демократические и национальные идеи, новые задачи ретроспективизма. В журнале «Мир искусства» появлялись отзывы о работах Серова, высокая оценка была дана портрету Римского-Корсакова 1898 г. Серов неоднократно писал портреты коллег по объединению, членов и участников редакции журнала. В 1899 г. появилось несколько рисунков и литографий с изображением Дягилева, Бенуа, Философова, Нувеля, Глазунова. Посещая редакцию журнала, В.А. Серов непременно встречал учеников композитора Римского-Корсакова А.К. Глазунова и А.К. Лядова.

Портрет А.К. Глазунова художник создал в технике литографии. В 1890-е гг. он создает композиции портретов, продуманные и точные по выявлению сути образа. Рисунки Серова карандашом, офортной иглой отличались завершенностью. Для Глазунова 1890-е гг. стали творчески насыщенными: профессорство в консерватории Петербурга, участие в составе дирекции Русского музыкального общества, Третья, Четвертая, Пятая и Шестая симфонии, балеты «Раймонда», «Барышня-служанка», «Времена года», для оркестра симфоническая картина «Кремль» и музыкальная картина «Весна», для хора с оркестром Торжественная кантата к 100-летней годовщине А.С. Пушкина, романсы на слова А.С. Пушкина, концертные вальсы для симфонического оркестра.

В 1902 г. Серов выполнил рисунок с играющими за столом в карты Глазуновым, Аренским и Боткиным. Художник дружил с С.С. Боткиным, их связывали общие взгляды на развитие художественной культуры, объединение «Мир искусства». В 1890-1900-х гг. Серовым достоверно, с глубокой психологической характеристикой созданы акварельные портреты П.М. Третьякова, С.М. Лукомской, С.С. Боткина, И.Е. Репина, А.П. Чехова. Быстрая карандашная линия Серова в видимой незаконченности композиции дает полные содержательные портреты людей, увлеченных игрой за столом. Серов проникает в сущность изображенных через позу, жест, характерные черты, немного заостряя внимание на монументальности Глазунова, мягкости и добродушии хозяина дома Боткина, болезненной худощавости Аренского. Композитор А.С. Аренский, выйдя в отставку в 1901 г., создавал произведения и гастролировал как пианист. Современники П.И. Чайковский, Л.Н. Толстой, С.И. Танеев отмечали его композиторский талант. Преподавание в Московской консерватории, где его учениками были С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, Г.Э. Конюс, Р.М. Глиер, Н.К. Метнер и многие другие, создание теоретических трудов, концертная деятельность, руководство концертами Русского хорового общества, управление Придворной певческой капеллой получали признание в его окружении. Высокую оценку давал композитору П.И. Чайковский, написав, что он «удивительно умен в музыке – как-то все тонко и верно обдумывает!» [Чайковский, 1951, 169-170].

Заключение

На основе анализа образно-смысловой трактовки портретов Серова отечественной композиторской школы в русской культуре XIX - начала XX вв. с позиций эстетических проблем соотношения между искусствами обосновываются семантические связи между произведениями музыкального и живописного искусства. Творчество Серова и композиторов эпохи развивалось в тесном содружестве благодаря окружающей его музыкальной среде на протяжении всей жизни. Портреты композиторов XIX - начала XX в. Серов создавал в социохудожественных традициях времени. Мастерство художника формировалось в русле русской школы живописи XIX в. Эволюция творческого процесса Серова начиналась с

блестящих репинских уроков, далее шли поиски современных художественных форм. Серовские живописные и точные по характеристике портреты обретали новые эстетические смыслы. Рисунки художника раскрывали основную суть внутреннего мира и психологизм образа силуэтной линией, штрихом, пятном. Неповторимость и индивидуальность композиционного построения позволяли выявить присущие характеристические и эмоциональные особенности портретируемых композиторов.

Библиография

1. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: В 2 т. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1971. 717 с.
2. Валентин Серов в переписке, интервью и документах. Л.: Художник РСФСР, 1985. 448 с.
3. Валентин Серов. Письма 1888, 1889, 1898. – URL: <http://valentinserov.ru/> (дата обращения 13.12.2020).
4. Грабарь И. Е. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество 1865-1911. М.: Искусство, 1965. 489 с.
5. Лянашин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Л.: Художник РСФСР, 1986. 260 с.
6. Репин И.Е. Далекое близкое. Л.: Лениздат, 2014. 384 с.
7. Римский-Корсаков Н.А. Воспоминания В.В. Ястребцева. Т. II: 1898-1908. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1960. 632 с.
8. Сарабьянов Д.В. Валентин Серов. М.: Арт-Родник, 2000. 71 с.
9. Серова В.С. Как рос мой сын. Л.: Художник РСФСР, 1968. 294 с.
10. Серова О.В. Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1986. 199 с.
11. Сидоров А. А. Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX века). М.: Академия наук СССР, 1960. 559 с.
12. Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о В.А. Серове. Л.: Художник РСФСР, 1964. 186 с.
13. Стасов В.В. Александр Николаевич Серов. Материалы для его биографии. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 1. Живопись. Скульптура. Музыка. М.: Искусство, 1952. 736 с. – URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1875_serov.shtml (дата обращения 12.12.2020).
14. Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма. М.: Госкультпросветиздат, 1951. XI, 557 с.
15. Юрьев Ю. М. Записки: В 2 т. Т.1. Глава Детство. Л., М.: Искусство, 1963. С. 58-60. – URL: http://teatr-lib.ru/Library/Yuriev/Zapiski1/#_Toc280810497 (дата обращения 14.12.2020).

Interaction of arts as a culture phenomenon: by example of semantic and artistic image interpretation of the composer personality in the portraits by Valentin Serov

Svetlana A. Yakovleva

PhD in art studies,
Associate Professor at the Department of Social Sciences and History of Arts,
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
660049, 22, Lenina st., Krasnoyarsk, Russian Federation;
e-mail: masdisf555@mail.ru

Abstract

The article deals in detail with expressive means of V. A. Serov's painting technique. This research approach provides an opportunity to reaffirm semantic relationship between works of musical and pictorial art. The artistic image of musicians is analyzed from the point of view of aesthetic problems of interpenetration between arts. Interaction of arts in the wide range of cultural

processes of those times is also taken into consideration. Such an approach to the issue of the art system unity includes culturological, musicological and art criticism aspects. The author defines the following basic analytical methods of interpretation of the composition school image: sociocultural, history-documentary, musicological, and biographical ones. The paper presents correlation of arts as the Russian culture phenomenon in the late 19th and early 20th century by example of semantic and artistic image interpretation of the Russian composition school portraits by the artist V. A. Serov.

For citation

Yakovleva S.A. (2020) Vzaimodeistvie iskusstv kak fenomen kul'tury: na primere obrazno-smyslovoi traktovki lichnosti kompozitora v portretakh V.A. Serova [Interaction of arts as a culture phenomenon: by example of semantic and artistic image interpretation of the composer personality in the portraits by Valentin Serov]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (6A), pp. 5-11. DOI: 10.34670/AR.2020.82.21.001

Keywords

V.A. Serov, Russian culture, composer, painter, portrait, artistic image, composition.

References

1. Grabar' I. E. (1965) Valentin Aleksandrovich Serov: zhizn' i tvorchestvo 1865-1911 [Valentin Alexandrovich Serov: his life and creative work 1865-1911]. Moscow: Iskusstvo, 489 p.
2. Lenyashin V. A. (1986) Portretnaya zhivopis' V. A. Serova 1900-kh godov. Osnovnye problemy [Portrait-painting by V. A. Serov in the 1900s. Main problems]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 260 p.
3. Repin I. E. (2014) Dalekoe blizkoe [Far near]. Leningrad: Lenizdat, 384 p.
4. Rimsky-Korsakov N. A. (1960) Vospominaniya V. V. Yastrebtseva. T. II: 1898-1908 [Memoirs of V. V. Yastrebtsev. Volume II: 1898-1908]. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 632 p.
5. Sarabyanov D. V. (2000) Valentin Serov [Valentin Serov]. Moscow: Art-Rodnik, 71 p.
6. Serova O. V. (1968) Vospominaniya o moem ottse Valentine Aleksandroviche Serove [Memory of my father Valentin Alexandrovich Serov]. Leningrad: Iskusstvo. Leningradskoe otdelenie, 199 p.
7. Serova V. S. (1968) Kak ros moi syn [How my son grew up]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 294 p.
8. Sidorov A. A. (1960) Risunok russkikh masterov (vtoraya polovina XIX veka) [The drawing by Russian masters (the second half of the 19th century)]. Moscow: Akademiya nauk USSR, 559 p.
9. Simonovich-Efimova N. Ya. (1964) Vospominaniya o V. A. Serove [Memories of V. A. Serov]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 186 p.
10. Stasov V. V. (1952) Aleksandr Nikolaevich Serov. Materialy dlya ego biografii. Izbrannye sochineniya: V 3 t. T. 1. Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka [Alexander Nikolaevich Serov. Materials for his biography. Collected works: In three volumes. Volume 1. Painting. Sculpture. Music]. Moscow: Iskusstvo, 736 p. Available at: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1875_serov.shtml (date of access December 12, 2020).
11. Tchaikovsky P. I., Taneyev S. I. (1951) Pis'ma [Letters]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat, 557 p.
12. Valentin Serov Pis'ma [Letters 1888, 1889, 1898]. Available at: <http://valentinserov.ru/> (date of access December 13, 2020).
13. Valentin Serov v perepiske, interv'yu i dokumentakh [Valentin Serov in his correspondence, interviews, and documents] (1985) Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 448 p.
14. Valentin Serov v vospominaniyakh, dnevnikakh i perepiske sovremennikov: V 2 t. T. 1 [Valentin Serov in the memoirs, diaries, and correspondence of contemporaries: In two volumes. Volume 1] (1971). Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 717 p.
15. Yuryev Yu. M. (1963) Zapiski: V 2 t. T. 1. Glava Detstvo [Notes: In two volumes. Volume 1. The Chapter Childhood]. Leningrad, Moscow: Iskusstvo, pp. 58-60. Available at: http://teatr-lib.ru/Library/Yuriev/Zapiski1/#_Toc280810497 (date of access December 14, 2020).