

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕНТИНА СЕРОВА

Женский образ в изобразительном искусстве отражает не только внешнюю красоту женщины, ее характер, духовно-нравственную сторону, но и эпоху, ее исторические, культурные и художественные черты. Так, одной из характерных черт искусства Античности становится воплощение образа женщины в фигурах богинь и муз, а Средневековья – изображение женщины сквозь призму христианского мировоззрения.

В русском искусстве конца XIX – начала XX века художником, в творчестве которого изображение женщины нашло яркое воплощение является Валентин Серов. Его портреты были востребованы, а в качестве заказчиков и моделей в разные годы выступали многие именитые семейства: Репины, Мамонтовы, Юсуповы и даже Романовы. Важно отметить, что творчество художника включает портреты, на которых изображены не только известные и состоятельные женщины. Интерес художника гораздо шире. Разные по настроению, цветовой гамме и композиции, портреты кисти В. Серова представляют целую галерею выразительных женских образов, прекрасных в своем разнообразии.

Дифференцировать женские образы в портретном творчестве В. Серова можно по-разному. Существенным критерием, влияющим на формирование живописного образа, является социальный статус модели: художник изображает представительниц разных сословий – дворянского, купеческого, крестьянского, и разных профессий – танцовщиц, актрис и т.д. Так, на картине 1905 года художник изобразил актрису М. Н. Ермолову. Она изображена на простом фоне: стена и висящее на ней зеркало, в котором отражается фрагмент потолка. Это позволяет, не отвлекаясь на детали, сосредоточиться на образе

самой актрисы. Плавные, льющисся линии подчеркивают цельность этой натуры. В. Серов в этой работе использует почти монохромные цвета, делающие портрет близким к графике. Черный, серебристо-серый, бледно-лиловый – это его излюбленные цвета в поздний период творчества. Чрезвычайно важен здесь ракурс – мы смотрим на фигуру снизу, словно она поставлена на пьедестал, что позволяет подчеркнуть масштаб личности модели и талант Марии Николаевны. Режиссер С. Эйзенштейн, размышляя о том, каким образом «при почти полном отсутствии живописных внешних средств воздействия <...> достигается такая мощь внутреннего вдохновенного подъема в изображенной фигуре» анализирует композицию с кинематографической точки зрения и приходит к выводу, что она находится «за пределами приемов живописи» [1, с. 122].

В 1910 году Серов создает портрет другой звезды – Иды Рубинштейн. «Изображение состоит из нервных, ломаных линий, а сама работа близка к эстетике модерна — образ предельно стилизован, обнаженность не сопряжена здесь с ощущением стыда, это скорее вариант артистического костюмированного портрета — Рубинштейн появлялась в «Клеопатре» практически обнаженной. Даже похожий на змею зеленый шарф, перечеркнувший ноги танцовщицы, напоминает нам о Клеопатре, которая словно бросает прощальный взгляд на зрителя. Поза Иды свидетельствует о том пристальном внимании публики, перед которым она была совершенно беззащитна, — вся ее жизнь после Русских сезонов Дягилева, принесших ей небывалый успех, стала достоянием общественности» [2, с. 36].

Портрет дочери знаменитого генерала Драгомирова, Софьи Драгомировой-Лукомской Серов написал 1889 году. На лице Софьи Михайловны мы видим грусть – но на этот раз это уже не настроение, а состояние души, черта характера. Об этом свидетельствуют трагический излом бровей, выразительные печальные глаза, «говорящий» взгляд, словно задающий вопрос, которому суждено остаться без ответа.

На заказ в 1899 году Серов пишет портрет жены коллекционера Боткина, члена совета Московского банка, директора товарищества чайной торговли. Портрет С. М. Боткиной он пишет на темном фоне. Модель сидит на шикарном синем, расшитым цветами, шелковом диване, одетая в легкое бежево-золотистое платье, подчеркивающее ее изысканность и утонченность.

Жена купца и коллекционера В. О. Гиршмана, Генриетта, являясь одной из красивейших женщин Москвы того времени, не раз позировала художникам. Серов пишет с нее целых пять портретов, не считая рисунков. Серов долго искал позы для Генриетты, чтобы подчеркнуть особенности изгибов фигуры, красоту рук, шеи, взгляда. На портрете 1907 года В. Серов, как и в портрете Ермоловой, выбирает ракурс, позволяющий нам смотреть на модель «снизу», что придает фигуре дополнительную значимость. Интересна поза модели: Гиршман поправляет рукой меховое боа и в то же время демонстрирует богатые украшения на своих пальцах. Все это сочетается с ее уверенным взглядом.

В эпоху высшего расцвета своего творчества, в 1911 году Серов, приступает к написанию портрета княгини Ольги Орловой. Княгиня в огромной шляпе, с обнаженными плечами, прикрытыми собольим манто, в светлом нарядном платье, виднеющемся только в нижней его части, не закрытой соболями, производит впечатление знатной петербургской дамы, пришедшей с визитом к другой такой же даме.

Важно отметить, что женские образы кисти художника существенно отличаются в зависимости от степени близости модели художнику: от портретов женщин, связанных с художником лишь отношениями заказчик – портретист, до портретов членов семьи и друзей. Например, портреты Ольги Трубниковой, возлюбленной художника, ставшей впоследствии его супругой, отличаются мягкостью и спокойствием, отражающими характер героини. Известно более десяти портретов. Есть несколько работ, написанных в 1886 году под названием «У окна». На одной из картин женская фигура органично выступает из темного фона. Свет, падающий из окна, освещает ее фигуру и

лицо. На этом портрете мы не видим взгляда девушки, ее глаза слегка опущены. На второй картине Серов пишет Ольгу в глубине комнаты и снова ее взгляд не обращен к зрителю. Мы видим застенчивую девушку, а простота интерьера еще больше подчеркивает скромность Ольги. В 1895 году он уже пишет портрет жены под названием «Летом». Картина буквально пронизана солнечным светом. Ольга, одетая в светлое платье, сидит у стены дома. Взгляд, обращенный на зрителя спокойный и одухотворенный. Чистую простоту образа подчеркивает трава, полевые цветы и дети, играющие на заднем плане.

Не раз он пишет образы своих двоюродных сестер. Среди этих портретов «Девушка, освещенная солнцем», написанная в 1888 году. Художник изобразил девушку на фоне природы, зелени деревьев, сквозь которую пробиваются солнечные лучи. Взгляд модели умиротворен, она исполнена спокойствия, задумчивости и внутренней гармонии. «Хотя М. Симонович позировала ему много дней подряд, кажется, что это — всего лишь одно мгновение, выхваченное художником из жизни и перенесенное на полотно» [2, с. 12].

К близким художника можно отнести семью Мамонтовых. В 1887 году он пишет портрет Веры Мамонтовой – картину «Девочка с персиками». Основным средством выразительности здесь становится свет, отчетливо прослеживается импрессионистическая манера.

Проанализировав портретное творчество В. Серова, можно отметить роль интерьера, одежды и деталей в формировании пластического образа героини: шляпа княгини Орловой, туалетный стоик с зеркалом и кольца на руках Гиршман, ожерелье и сережки у Боткиной и напротив, минимум деталей и темная одежда Ермоловой, дающие ощущение строгости и величия. В свою очередь портреты близких решены в интимно-задушевной тональности, где важным становится приметы простой жизни: скромный домашний интерьер, персики на столе, летний сад.

Портреты женщин разных периодов, безусловно, отражают и стилистические изменения живописной манеры В. Серова, в котором есть

место и реализму, и импрессионизму, и модерну. Однако вне зависимости от стиля и техники, эти портреты – не просто изображения женщин, а выразительные художественные образы, созданные благодаря мастерству и пронизательному умению автора разглядеть в человеке самое главное и сокровенное.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Эйзенштейн, С. М. Монтаж (1937) / С. М. Эйзенштейн // Психологические вопросы искусства ; под ред. Е. Я. Басина. – М. : Смысл, 2002. – С. 115–148.
2. Орлова, Е. В. А. Серов / Е. Орлова. – М. : РИПОЛ классик, 2015, – 40 с.

Ермоленко В., магистрант
заочной формы обучения
Научный руководитель – Мойсейчук С.Б.,
кандидат педагогических наук, доцент

ФЕСТИВАЛЬ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Одной из актуальных форм взаимодействия людей для сохранения и распространения значимых ценностей культуры, в процессе которых удовлетворяются их духовные интересы является фестиваль. Историческое развитие фестивальной культуры уходит вглубь веков и относится к «первым массовым праздникам на заре культур».

Термин «фестиваль» применялся в Европе для обозначения формы массового праздника ещё в XVIII веке. Во второй половине XVIII – начале XIX века фестиваль получил распространение во многих странах Центральной Европы. Интерес романтиков к средневековью косвенно повлиял на идею проведения музыкальных и театральных фестивалей как культурного