

МАЛАЯ СЕРИЯ ИСКУССТВ

Е.В.ЕФРЕМОВА • Зинаида Серебрякова

Е.В.Ефремова

Зинаида Серебрякова

АРТ-РОДНИК



Зинаида Серебрякова (1884–1967) приобрела широкую известность и славу крупного мастера живописи и рисунка с первого же участия в выставке Союза русских художников в 1910 году. Жизнеутверждающая мощь и красота созданных ею образов восходят к лучшим традициям русского и западноевропейского реалистического искусства, а чистый и ясный, как кристалл, талант она унаследовала от знаменитой художественной династии Лансере – Бенуа, к которой принадлежала. Всепоглощающая любовь к изобразительному искусству и родной земле с ее неоглядными далями, простыми людьми, живущими и работающими на ней, определила духовную сущность жизненного и творческого пути этой замечательной художницы.

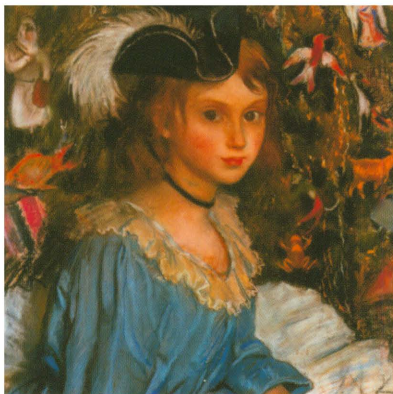
НА ОБЛОЖКЕ:

Автопортрет с кистью. 1924. Фрагмент

НА КЛАПАНЕ:

З. Е. Серебрякова. Начало 1900-х. Фотография

М А Л А Я С Е Р И Я И С К У С С Т В





З. Середякова

Е.В.Ефремова

Зинаида Серебрякова

1884–1967

УДК 73/76
ББК 85.103(2)
Е 92

НА АВАНТИТУЛЕ:

Катя в голубом у елки. 1922. Фрагмент

НА ФРОНТИСПИСЕ:

Автопортрет в шарфе. 1911

Бумага, темпера, акварель. 36,8 x 26,9 см
Музей личных коллекций, Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина,
Москва

Главный редактор издательства

Т.И. ХЛЕБНОВА

Редактор

Л.В. СЕМЕНОВА

Художественный редактор

Н.Г. ДРЕНИЧЕВА

Сканирование слайдов

И.Г. АЛЕКСЕЕВОЙ

Обработка иллюстраций

К.В. ЛОГИНОВА

Компьютерная верстка

В.П. ЕРМАКОВОЙ

Корректор

Л.И. ГОРДЕЕВА

Издательство АРТ-РОДНИК

125319 Москва,

ул. Красноармейская, 25

Т./факс: (495) 151 45 21, 151 29 56

125319 Москва, а/я 42

info@artrodnik.ru

www.artrodnik.ru

Содержание

- 6** Мир искусства
- 16** Нескучное
- 32** Зинаида Серебрякова и Серебряный век
- 40** Муза Зинаиды Серебряковой
- 56** «Карточный домик»
- 76** Вдали от России
- 93** Примечания
- 94** Основные даты жизни
- 96** Библиография



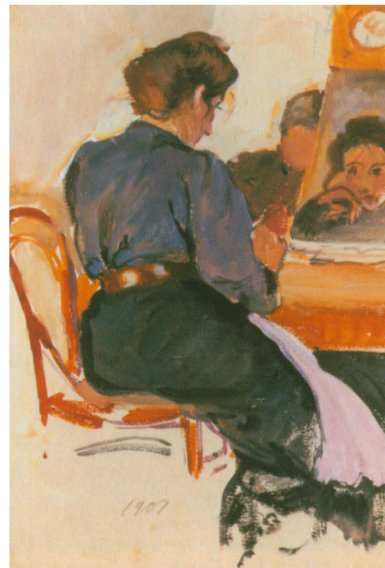
Мир искусства

Валентин Александрович Серов 31 марта 1910 года писал живописцу, коллекционеру и попечителю Третьяковской галереи Илье Семеновичу Остроухову: «Серебрякову видел – автопортрет у зеркала... очень милая свежая вещь...»¹. Высокая оценка работы еще только начинающей свой творческий путь в искусстве Зинаиды Серебряковой, данная выдающимся русским портретистом, свидетельствует, прежде всего, о ее фантастической одаренности и о способности к тому высокому вдохновению, которое отличает только истинного художника. Наделенная от природы романтической восторженностью и чувствительностью, она видела в окружающем лишь то, что страстно хотела увидеть: бесконечно радостный мир, населенный прекрасными людьми.

Картины, экспонировавшиеся на VII выставке Союза русских художников в Петербурге в 1910 году, принесли никому не известной молодой художнице невиданный успех. Столь неожиданное, прежде всего, для нее самой, признание ее таланта, безусловно, радовало и вселяло надежду. Живописные и графические работы, которые она впервые вынесла на обозрение широкой публики, соседствовали в экспозиции с произведениями известных мастеров русского изобразительного искусства: М. Врубеля, В. Серова, В. Сурикова, А. Бенуа, К. Сомова, Н. Рериха, М. Добужинского, Б. Кустодиева, К. Коровина, А. Архипова, К. Петрова-Водкина, П. Кузнецова. Помимо благожелательных отзывов критиков, неумолимым свидетельством признания таланта и мастерства Серебряковой стал факт приобретения с выставки Советом Третьяковской галереи трех ее произведений, среди которых был и автопортрет «За туалетом», так понравившийся Серову.

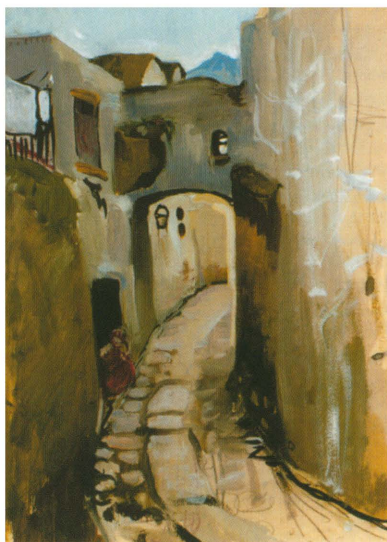
Двадцатипятилетняя дебютантка стремительно вошла в большое искусство. Оптимистическое мироощущение, которым были буквально пронизаны ее первые работы, покорило сердца многих выдающихся людей своего времени, и надо особо отметить, что Серебрякова сумела сохранить это положительное начало в творчестве до конца своих дней. Какой бы трагической стороной к ней ни оборачивались жизнь и российская действительность, в каждую страницу ее фантастической творческой биографии вплетаются удивительные по красоте, цельности и гармонии образы. Необычной была и личная судьба: ей было небом даровано появиться на свет в семье Лансере – Бенуа, прославленной художественной династии России, в которой на протяжении столетия каждое новое поколение было связано с искусством.

Зинаида Евгеньевна Серебрякова, урожденная Лансере, родилась 28 ноября (10 декабря) 1884 года в имении родителей, расположенном в Белгородском уезде Курской губернии с поэтичным названием «Нескучное». Отец, Евгений Александрович Лансере, был известным скульптором и вошел в историю русского искусства как мастер малой пластики, создатель точных в своей этнографической характеристике и изящных по исполнению композиций. К сожалению, когда маленькой Зине



Автопортрет. 1907
Бумага, темпера. 31 x 23 см
Нижегородский государственный музей
изобразительных искусств

Иллюстрация на с. 6
Озими. 1910. Фрагмент



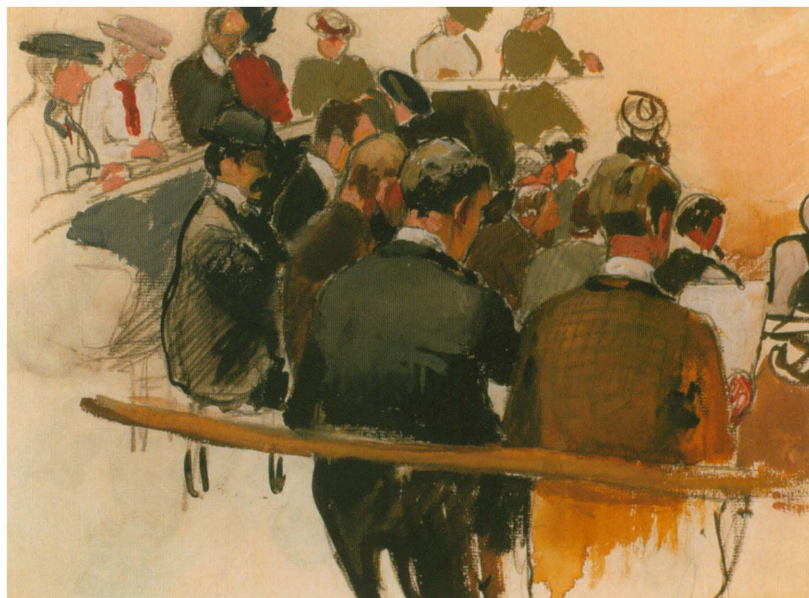
Капри. 1903
Бумага, темпера, графитный карандаш
33,4 x 24,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

было всего два года, он умер от туберкулеза, и девочка знала отца только по воспоминаниям близких. Мать, Екатерина Николаевна Лансере, была родом из знаменитой семьи художников и архитекторов Бенуа. Ее отец, Николай Леонтьевич, зодчий, профессор, академик, председатель Петербургского общества архитекторов, был женат на Камилле Альбертовне Кавос, дочери Альберта Катериновича Кавоса – архитектора, одного из строителей Большого театра в Москве, который был сыном выходца из Италии, композитора Катерино Альбертовича Кавоса, автора симфоний, опер, балетов и дирижера императорских театров. Виднейшими деятелями русской культуры были и родные братья Екатерины Николаевны: график и историк искусства, один из организаторов объединения и журнала «Мир искусства» Александр Николаевич Бенуа, архитектор, профессор Академии художеств Леонтий Николаевич и известный художник-пейзажист, преподаватель Академии художеств, председатель Русского общества акварелистов Альберт Николаевич.

Детские и юношеские годы Зинаиды Серебряковой прошли в Петербурге. После смерти мужа Екатерина Николаевна с детьми переехала жить в дом отца. Лето семья проводила в Царском Селе. Роскошный архитектурно-парковый ансамбль, с грандиозным Екатерининским дворцом, лицей, где прошли детские и юношеские годы горячо любимого ею А.С. Пушкина, произвели на девочку неизгладимое впечатление. Позже, став взрослой художницей, она в многочисленных этюдах с изображением царскосельского озера, Камероновой галереи, аллея парка передала возвышенную рукотворную красоту этих мест. Строгая архитектура, тонкая цветовая нюансировка, ровное мягкое освещение создают в работах то эгегическое настроение, которое каждый раз сопутствовало ее посещению любимого с детства Царского Села.

Неизгладимое впечатление на юную Серебрякову оказали также архитектура и музеи Петербурга, оставив глубокий след в ее юной душе. Любовь к этому красивейшему городу мира – «русской Венеции», к его дворцам и паркам, культурным памятникам она пронесет через всю жизнь. Дух высокого искусства, интеллектуализма царил и в доме Бенуа: комнаты украшали старинная мебель, гравюры с картин Леонардо да Винчи, сепии Гварди, многочисленные архитектурные эскизы Н.Л. Бенуа.

В студии. Париж. 1905–1906
Бумага, темпера. 24 x 31 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва





Портрет Б.А. Серебрякова. 1900-е
Бумага, темпера. 40,5 x 53,5 см
Новосибирская картинная галерея

Особой гордостью была великолепная библиотека с редкими книгами, эстампами. На стенах столовой висели портреты, выполненные и Екатериной Николаевной в молодые годы, когда она, обнаружив незаурядный талант, посещала классы Академии художеств. В семье Бенуа и Лансере все были заядлыми театрами и часто посещали Итальянскую оперу, театры, но главным смыслом их жизни оставалось служение высокому искусству. Идея творческого преображения жизни главенствовала в сознании людей, которые с детства окружали Зинаиду Серебрякову.

Каждый день она могла наблюдать, как взрослые самозабвенно работали, много писали акварелью, которая была, по выражению Александра Николаевича Бенуа, «чем-то вроде семейной профессии». Творческая атмосфера, в которой росли сыновья и дочери Екатерины Николаевны, оказала сильнейшее влияние на развитие их таланта и, в результате, трое из шести ее детей выбрали «наследственные» профессии: Евгений и Зинаида стали живописцами и графиками, а Николай – архитектором. Эта атмосфера искусства, которой с раннего детства «дышала» маленькая Зика, как звали ее близкие, была поистине удивительной. Ее талант развивался под пристальным вниманием старших членов семьи. Особое отношение сложились у нее с общительным и добрым Альбертом Николаевичем, который был очень расположен к самой младшей племяннице и нередко хвалил ее детские рисунки. Упоенно следя за тем, как он пишет акварели, она не только получала первые навыки работы карандашом и кистью, но и испытывала непередаваемое восхищение, детский восторг, воочию наблюдая таинство рождения художественных образов. Первые уроки она получала и у матери и у старших братьев, которые в это время уже готовились стать профессиональными художниками: Евгений посещал школу Общества поощрения художеств, а Николай – Академию художеств. С увлечением слушала Зина рассказы Николая Леонтьевича о путешествиях по Италии, о шедеврах античного искусства, об эпохе Возрождения. Так постепенно, изо дня в день она училась понимать искусство и ценить прекрасное.

В доме Бенуа постоянно бывали друзья Александра Николаевича: В. Нувель, Л. Бакст, К. Сомов, А. Нурок, Д. Философов, С. Дягилев – будущие создатели объ-



Пруд в Царском Селе. 1913
Бумага, акварель, гуашь. 38 x 58 см
Вологодская областная картинная галерея

единения «Мир искусства». Оно возникнет вскоре после выставки, организованной Дягилевым в 1897 г., и наступит время, когда Серебрякова станет экспонентом выставок этого прославленного художественного объединения. Главная заслуга мирискусников заключалась в утверждении «вечных» духовных и художественных ценностей, признании общественной роли художественного творчества, призванного эстетически преобразовать окружающую действительность. Именно они «открыли» заново таких давно забытых русских художников, как Левицкий, Боровиковский, Рокотов, Венецианов, назвав время, в котором они жили и работали, золотым веком в истории русского искусства. Все это происходило на глазах у юной Зины, и она вместе с «дядей Шурой» восхищалась гениальными поэтичными венециановскими образами крестьян. Позже, в своих картинах из крестьянского цикла она также стремилась опозитизировать простую деревенскую жизнь. Однако в созданных Серебряковой образах мы обнаруживаем параллели не только с искусством Венецианова, на что впервые обратил внимание А.Н. Бенуа, а вслед за ним и многие историки искусства. В них явственно ощутимо также следование традиции французского искусства. Ей были близки монументальные крестьянские образы Милле, воспевающие красоту и достоинство людей, занятых тяжелым, изнурительным трудом. Как истинный художник, Серебрякова творчески восприняла традиции не только русского, но и западноевропейского искусства и своим искусством доказала их жизненность и плодотворность. Но здесь мы забегаем далеко вперед и несколько нарушаем хронологическую канву нашего повествования.

После окончания в 1901 году Коломенской женской гимназии Зинаида Серебрякова стала посещать частную школу княгини М.К. Тенишевой, которая готовила учеников для поступления в училище при Академии художеств. Здесь она впервые

серьезно начала изучать анатомию, рисовать гипсы и обнаженную натуру, постигая сложные закономерности построения формы. Но, к сожалению, она поступила в школу перед самым ее закрытием и поэтому пробыла там не больше месяца. Ей не удалось также воспользоваться консультациями бессменного руководителя школы – великого русского художника-реалиста И.Е. Репина, который в это время уже не посещал мастерскую. Кроме того, от переутомления у нее резко ухудшилось здоровье, и она была вынуждена временно прекратить учебу. Осенью 1902 году с матерью и сестрами Софьей, Екатериной и Марией она уезжает на лечение в Италию: сначала в Рим, где с семьей живет Александр Николаевич Бенуа, а затем на Капри. В Риме она знакомится с замечательной художницей-графиком А.П. Остроумовой-Лебедевой – мастером акварели и гравюры. Общение с волевой, умной женщиной, достигшей благодаря своему искусству небывалой известности и признания, несомненно, помогло рассеять ненужные, но вполне оправданные сомнения в правильности выбранного пути. Женщине в то время было невероятно трудно решиться стать профессиональным художником: для этого мало было одного таланта, необходимо было иметь и незаурядное мужество. Вместе с Анной Петровной они осматривают римские памятники архитектуры, произведения великих мастеров итальянского Возрождения. Душой этих экскурсий, несомненно, был А.Н. Бенуа. «Александр Николаевич взялся за наше художественное образование, – вспоминала Остроумова-Лебедева. – Нельзя сказать “взялся”, он не брался, но общение с ним, наш совместный обзор Рима, его указания, сведения, которые он нам давал, – все было отличной школой. Как всегда, он был очень деликатен и не навязывал нам ни своих вкусов, ни навыков»². На Капри Серебрякова много работает и пишет акварелью удивительно светлые, мажорные пейзажи с изображением моря, гор, залитых южным солнцем узких, бегущих вверх улочек. Первый биограф Серебряковой известный искусствовед С. Эрнст позже писал: «...пейзажные акварельные этюды, сделанные в эти месяцы, уже довольно совершенные в технике, являются первыми серьезными работами молодой художницы»³.



Озимь. 1910

Бумага на картоне, темпера. 47,3 х 61,7 см
Ярославский художественный музей

Вернувшись в мае 1903 г. в Россию, Серебрякова поступает в мастерскую известного пейзажиста, ученика Репина по Академии художеств, О.Э. Браз. В течение двух лет она старательно штудирует натуру и пытается следовать совету учителя избегать мелочности в трактовке формы. Сохранились учебные рисунки, в которых Серебрякова твердой линией очерчивает силуэт фигуры и энергично штрихует поверхность бумаги, добиваясь точности моделировки. Браз был большим ценителем старого западноевропейского искусства, особенно творчества Халса, Рембрандта, и советовал заниматься копированием картин в Эрмитаже, но при этом всячески предостерегал от подражания. Целью этих занятий было изучение приемов письма, основ композиционного и колористического построения. Серебрякова с увлечением копирует «Девушку с серьгой» Рембрандта, изучает характер наложения мазков и цветовые сочетания в картинах Тициана, Рубенса. Однако Браз не баловал молодых художников своим вниманием и позднее, вспоминая об учебе в студии, Серебрякова с горечью писала: «Собственно системы преподавания у него не было – все рисовали или писали, как кто хотел... Осип Эммануилович появлялся довольно редко сам в мастерской, занятый своими собственными заказами...»⁴.

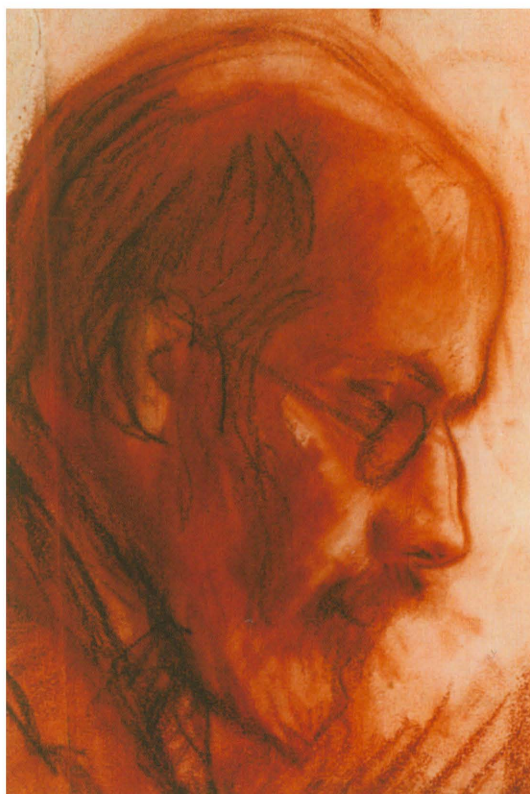
В эти годы публикации в журнале «Мир искусства» и выставки мирискусников были неперенным предметом обсуждения в семье Лансере. Все с живым интересом читали статьи «дяди Шуры» и рассматривали журнальные рисунки брата Евгения. Горячо обсуждали также подготовку экспозиции русских портретов, к которой Александр Николаевич Бенуа делал атрибуции. Титанический труд Дягилева по устройству поистине эпохальной «Историко-художественной выставки русских портретистов», которая открылась в Петербурге 5 марта 1905 г. в Таврическом дворце, увенчался грандиозным успехом. Более двух тысяч портретов старых мастеров из провинциальных городов, отдаленных имений, дворцов, усадеб произвели огромное впечатление на современников. «Выставка старинных портретов, организованная Дягилевым, явилась выдающимся событием в художественно-общественной жизни страны. Какой это для всех, любящих искусство, был великолепный праздник!.. Какие на выставке находились шедевры портретного искусства! Я целыми днями пропадала там, да и все мои товарищи», – писала Остроумова-Лебедева⁵. Трудно переоценить значение такого рода события для любого начинающего художника.

Зима в Царском Селе. Верхние ванны. 1912
Бумага, темпера. 40,1 x 50 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург





Портрет Е.Н. Лансере, матери художницы. 1912
Холст, масло. 89 x 71 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Портрет А.Н. Бенуа. 1924(?)
Бумага, сангина. 12,5 x 8,5 см
Государственный музей-заповедник «Петергоф»,
Петродворец, Санкт-Петербург

Выставка стала для Серебряковой школой художественного вкуса и подтолкнула к серьезной работе над портретами. Перед ней открылась пленительная красота искусства Рокотова, Левицкого, Боровиковского, А. Иванова, Венецианова, их невероятно высокая живописная культура. Став зрелым мастером, известным портретистом, она не переставала восхищаться произведениями этих художников и среди них особо выделяла Венецианова.

Осенью 1905 года в жизни Зинаиды Евгеньевны происходит важное событие – она выходит замуж за Бориса Анатольевича Серебрякова, соседа по Нескучному, студента Института путей сообщения, и уезжает в Париж, чтобы завершить свое художественное образование. В поисках квартиры, которые ведутся совместно с Александром Николаевичем и с близким другом семьи Бенуа Степаном Петровичем Яремичем – живописцем и графиком, историком искусства, они вместе с матерью временно останавливаются в отеле «du Nord» («Северный»). Вскоре они снимают квартиру недалеко от Монпарнаса, из окон которой открывается живописный вид города, а в ноябре к ним присоединяются приехавшие из России Борис Анатольевич и сестра Софья. Вместе они совершают незабываемые прогулки по Люксембургскому парку, Версалию, Сен-Клу, посещают собор Парижской Богоматери, театр Гранд-Опера, расположенный в роскошном здании, построенном архитектором Ш. Гарнье. Навсегда остались в памяти карнавальные шествия парижан с их безудержным весельем и ряжеными в пестрых самобытных костюмах. Это счастливое время омрачается тревожными известиями о событиях, происходящих в России. Они узнают о них из писем родных, газет «Парижское эхо», «Наша жизнь». Брат Серебряковой, Евгений, в одном из писем просит А.Н. Бенуа вернуться в Петербург,

чтобы принять участие в организации политического театра «Жупел» при издательстве Гржебина. Он пишет: «Я не понимаю твой страх перед социализмом. Раньше всего он неизбежен. Потом он несокрушим в силу своего требования справедливости. Уж мечту о лучшем будущем у рабочего из его души не вынешь!»⁶.

Между тем, Париж в это время был местом паломничества многих деятелей искусства. Его художественная жизнь поражала обилием выставок импрессионистов, постимпрессионистов, пуантилистов, фовистов и других представителей разнообразных формалистических модернистских течений, вступающих друг с другом в ожесточенную полемику. 10 марта 1906 года Серебрякова посетила одну из таких экспозиций – выставку «Независимых». Как и сотни молодых художников, приехавших в Париж, она попала в атмосферу «натиска и бури», созданную ниспровергателями классических основ старого искусства. Творчество Сезанна, Ван Гога, Гогена, «диких» – Матисса, Дерена, ван Донгена, Брака, – кубизм Пикассо и многое другое будоражило воображение, вдохновляло на поиски своего пути в этом бурном водовороте разнообразных направлений и течений в изобразительном искусстве. Как всякий художник большого таланта, Серебрякова остро воспринимает новые веяния. Она мечтает как можно скорее взяться за работу, но ее выбор мастерской, который она сделала по совету Александра Николаевича Бенуа, снова оказывается не совсем удачным. Она поступает в Академию де ля Гранд Шомьер, которой было не до новаций в искусстве, и, более того, в ней совершенно отсутствовала всякая система обучения. Даже своих руководителей, художников Симона и Доше, ей ни разу не пришлось видеть. Позднее, вспоминая время учебы, Зинаида Евгеньевна отмечала, что у нее не было ни одного учителя рисования. Но вопреки всему, продолжая упорно работать самостоятельно, Серебрякова создает удивительные рисунки, свидетельствующие о достижении высокого уровня мастерства. В них уже четко прослеживается то индивидуальное начало, то понимание художественной формы, которые будут характерны для ее творческого почерка впоследствии. Очерчивая гибкими контурными линиями силуэты фигур, она мастерски моделирует их с помощью мягкой штриховки и добивается особой выразительности в изображении пластики человеческого тела.

В Париже окончательно определились приоритеты Серебряковой. Она без всякого энтузиазма отнеслась к новейшим течениям в искусстве и отмечала, что не всегда разделяла взгляды даже высоко ценимого ею А.Н. Бенуа. Позже она напишет: «Не разделяла и недоумевала о мнениях о Сезанне, Матиссе, Марии Лорансен и пр. и не считала их “гениальными художниками”... а Репина, Шишкина и других ведь тогда не оценивали, как они того заслуживали...»⁷. Но искусство импрессионистов и их предшественников – К. Коро, художников барбизонской школы с их пленэрными исканиями ее глубоко взволновало. В импрессионистической манере она пишет акварелью и темперой пейзажи с изображением парижских улиц, пригородов, колорит которых построен на тонких сочетаниях всех оттенков серого, голубого, розового и зеленого цветов. Долгие часы Серебрякова проводит в Лувре, музеях Люксембургского дворца, где зарисовывает скульптуру, делает карандашные и акварельные наброски с картин Брейгеля, Ватто, Филиппа Мерсье, Фрагонара, но более всего восхищается живописью Ренуара и Дега.

Время пребывания в Париже подходило к концу. Это был необычайно плодотворный период в творческом становлении Зинаиды Серебряковой. Во Франции закончилось ее художественное образование. Сложным образом традиции русского искусства соединились в ее душе с западноевропейскими, сформировались приоритеты в искусстве, и в Россию она вернулась вполне сложившимся художником.



Портрет Б.А. Серебрякова. 1915

Бумага, графитный карандаш, акварель
32,6 x 21,1 см

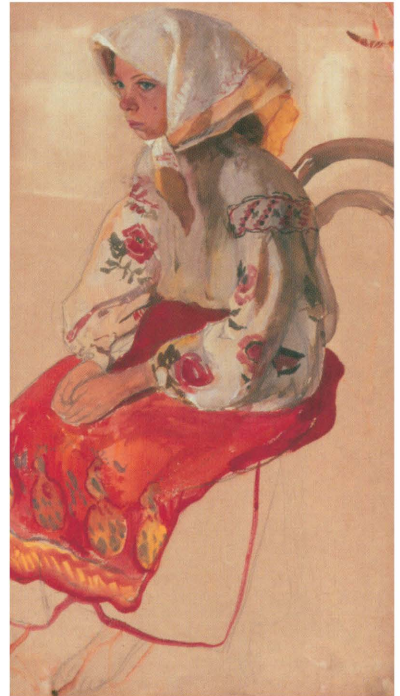
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Нескучное

Нескучное стало для Зинаиды Сёребряковой не только своеобразной творческой лабораторией, в которой она оттачивала свое мастерство, но и местом воплощения замыслов, давно питавших ее воображение. Здесь за сравнительно короткий срок, продолжительностью немногим более десяти лет, она создала свои лучшие произведения, в которых навсегда обессмертила природу, широко и привольно раскинувшуюся вокруг родовой усадьбы, и простых людей, живущих и работающих на этой согретой южным солнцем земле. Она полюбила русскую деревню всей душой, которая для многих просвещенных людей того времени была неизвестной землей – *terra inkognita*, а когда что-то любишь – во всем видишь только красоту и гармонию. С Нескучным были связаны и судьбоносные моменты ее жизни. Здесь она появилась на свет, вышла замуж, испытала радость материнства. На этой земле произошли те трагические события – смерть мужа, бегство из родного гнезда в смутное для России время Гражданской войны, – которые повлекли за собой долгие годы скитаний, борьбу за выживание и, в конечном итоге, эмиграцию, разлуку с родиной и с самыми дорогими для нее людьми.

Маленькую Зину увезли из Нескучного двухлетним ребенком. Когда весной 1899 года она вновь увидела старый дом с колоннами, построенный еще во времена Екатерины, широкую аллею серебристых тополей, спускающуюся от дома к полям, по сторонам которой живописно раскинулся фруктовый сад и пруд, речку Муромку, ее душу охватили радость и восхищение. Удивительное зрелище вселенского масштаба предстало перед ее глазами: широкое небо с уходящими за горизонт холмами, на которых зеленели озимые всходы, черные распаханнные борозды земли, а по другую сторону реки – живописно раскинувшиеся хутор, ветряные мельницы. Если рано утром, по траве, блестящей от росы, выбежать к реке, то можно увидеть, как крестьянки расстилают по ее берегам холсты для беления. Все это позднее будет отражено в ее полотнах, ставших классикой русского искусства. После величественной, но суровой и пасмурной северной столицы жизнь в Нескучном завораживала, опьяняла свежим воздухом, неоглядными далями, простотой нравов, южным солнцем. «И с тех пор, – вспоминала Зинаида Евгеньевна, – я совершенно “влюбилась” в новую для меня природу, в ширь безбрежных полей, в живописный облик крестьян, столь отличный от городских лиц»⁸. Уже в первый свой приезд она делает многочисленные карандашные зарисовки нескучненских крестьян, пишет акварелью домашних животных, сад, речку, цветы. Радостное, приподнятое настроение охватывает ее каждый раз, когда она приезжает в Нескучное. «Дорогая мамуля! – пишет она в одном из своих писем. – Как здесь чудно, как хорошо. Вчера мы сорвали первые зацветшие ветки вишни и черемухи, а скоро весь сад будет белый и душистый, за эту ночь (шел теплый дождичек) весь сад оделся в зелень;



Крестьянская девочка. Из серии «Типы Курской губернии». 1905–1906
Бумага, темпера, акварель, графитный карандаш
62,5 x 34,9 см
Музей личных коллекций, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Иллюстрация на с. 16
Яблоки на ветках. 1910-е. Фрагмент



Портрет няни. 1903
Бумага, акварель, гуашь. 60 x 46 см
Тюменский музей изобразительных искусств



Молодуха (Мария Жегулина). 1909
Бумага, темпера. 63,6 х 44,3 см (в свету)
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Портрет няни. 1907
Холст, масло. 74 x 56 см
Таганрогская картинная галерея

все луга усеяны цветами, а поля – ярко-зеленые, всходы чудные... Вечера и утра божественно хороши, и как мы наслаждаемся, мамуля, если бы ты знала»⁹. С этих пор не только каждое лето, но нередко и весну, и осень она проводит в Нескучном и непрестанно рисует. Ее альбомы испещрены набросками с изображением уборки урожая, молотьбы, крестьянок с мешками, косцов, доярок, лошадей, коров, жанровыми сценками. Из нескучненских работ, составивших серию «Типы Курской губернии», созданных в 1903–1906 годах, лучшими стали выполненные с большим чувством и теплотой портреты «Деревенская девушка», «Крестьянская девочка», «Слепец», «Табунщик», которые будут воспроизведены на почтовых художественных открытках, издаваемых Общиной Святой Евгении. Серебрякова пишет темперой и акварелью портреты крестьян, постепенно в процессе работы вырабатывая только для нее характерную манеру письма: она тщательно моделирует форму лица и легко, прозрачными пятнами цвета намечает фигуру и фон.

Серебрякова поглощена точной передачей облика своих моделей. В «Портрете няни» (1903), выполненном акварелью, прописывая небольшими мазками прежде всего лицо, она добивается большого сходства и одновременно ясности и прозрачности тона. Пленяют чистота и непосредственность юного характера изображенной молодой девушки в темпере «Молодуха (Мария Жегулина)» (1909). С помощью легкого динамичного мазка, светлой цветовой гаммы художница добивается особой выразительности в создании обаятельного образа простой сельчанки.

Впечатляет количество жанровых зарисовок художницы, в которых ясно выражена сущность крестьянской жизни с ее непрерывными, связанными с природными циклами, заботами об урожае, скотине, домашнем хозяйстве.

Зеленя осенью. 1908
Бумага на картоне, темпера. 43,4 x 45 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва





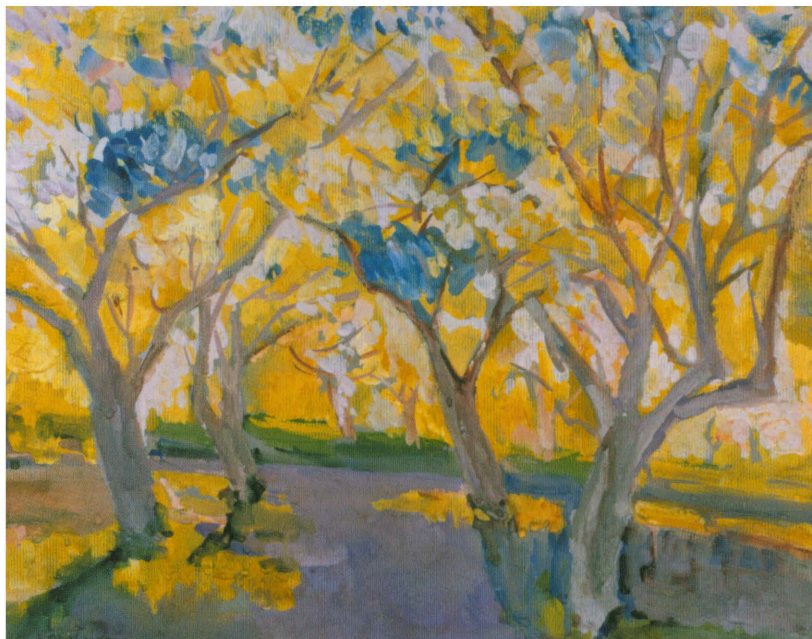
В интерпретации Серебряковой даже прозаический мотив обретает лирическое звучание. Так, в этюде «Телятник» (1910-е) она находит верные средства для выражения своего отношения к такому радостному для сельчан событию, как рождение теленка. Эрнст писал: «...загадкой остается, почему Серебрякова, принадлежавшая к двум художническим семьям определенно западного направления, только что пережившая «парижские восторги», с таким самозабвением отдается глухому миру русских степей, простецкой тамошней жизни и однообразному говору русского лица...»¹⁰.

Вернувшись из Парижа весной 1906 года в Петербург, художница вскоре надолго уезжает в Нескучное и живет там почти безвыездно. Поездка во Францию не прошла даром: импрессионисты восхитили ее своими полотнами, лучезарными, трепещущими, а Милле поразили величественными образами крестьян. Воодушевленная новыми впечатлениями, она приступает к напряженной работе: ищет типажи, средства выражения для воплощения своих замыслов.

В это время Серебрякова увлечена пейзажем и без устали пишет один этюд за другим. Выполненные на пленэре, они столь совершенны и целостны, что имеют самостоятельное художественное значение. Поэтичные виды с изображением холмистых пашен, полей со стогами сена, заливных лугов с пасущимися лошадьми отличаются простой, уравновешенной композицией и всегда мажорным, радостным по звучанию колоритом. Серебрякова запечатлевает также свой любимый сад с розовыми кронами цветущих яблонь, прогнувшимися под тяжестью плодов ветками, красными, «попыхающими» одеждами работающих в саду крестьянок. Она темпераментно передает трепет солнечных бликов, играющих на стволах деревьев, динамику голубых теней на дорожках сада.

Телятник. 1910-е
Бумага, темпера. 38,5 x 53 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Цветущий сад. 1912
Бумага, темпера. 44,5 x 57 см
Пермский художественный музей



Фруктовый сад. 1908–1909
Бумага, темпера. 47,7 x 56 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Самый известный пейзаж «Зеленя осенью» (1908), приобретенный на 7-й выставке Союза русских художников Третьяковской галереей, совсем небольшой по размеру, но по глубине заложенного в нем содержания производит монументальное впечатление. Художница стремится выразить возвышенную идею о разлитой вокруг божественной красоте и находит верные средства для ее художественного воплощения. Гармоничные соотношения форм и цветовых плоскостей, светлая, яркая красочность изображения созвучны тому восхищению, которое каждый раз охватывает Серебрякову при виде величественной панорамы, открывающейся взору с высокого холма.

Найденные здесь приемы – многоплановость, высокая линия горизонта, – позволяющие «распахнуть» всю неоглядную ширь русской земли, художница будет применять каждый раз при изображении панорамных видов с полями, пашнями, лугами. Интересно сравнить нескученские пейзажи с крымскими этюдами, выполненными в Гурзуфе и Симеизе. Они написаны совсем по-другому, в импрессионистической

Деревья в Крыму

Бумага, темпера. 47 x 53 см

Челябинская областная картинная галерея

Поля. Нескучное. 1910-е
Бумага, акварель, гуашь
Новгородский государственный объединенный
музей-заповедник



**Пейзаж. Село Нескучное Курской
губернии.** 1916
Бумага на картоне, темпера. 47 x 60,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Портрет О.К. Лансере. 1910
Холст, масло. 69 x 61 см
Частное собрание, Москва



Портрет студента (П.М. Давыдов). 1909
Бумага на картоне, темпера, уголь. 57,2 x 44,2 см
(в свету)
Государственная Третьяковская галерея, Москва

манере, позволяющей воспроизводить природу во всей ее трепетной живости. В работе «Деревья в Крыму» художница пытается уловить изменения цвета под воздействием света и воздуха. Она передает все оттенки зеленого цвета, переходящего в охристо-золотистый на освещенных местах, контрастирующего с темными пятнами ультрамарина, что придает изображению яркую красочность и звучность. Серебрякова стремится передать свое впечатление от поразившего ее яркого южного солнца, проникающего повсюду.

В эти годы у семьи Серебряковых складываются теплые, сердечные отношения с окружающими людьми – «нескучанами», как зовет их художница. Красноречивы воспоминания крестьянки В.Н. Дудченко, служившей у них кухаркой: «...Зинаида Евгеньевна всегда любила рисовать крестьян, девушек, парней, молодых женщин... рисовала крестьян на сенокосе, на жатве, в саду. Рисовала детей... Она всегда меня называла милая Василисушка. Другого слова у нее не было, и не только ко мне, а ко всем она такая ласковая.

Зинаиду Евгеньевну очень интересовали праздники. Дома она устраивала вечера, которые проходили очень интересно и весело... Всей семьей собирались и веселились, получали и они семьей большой интерес и мы, девушки. Кроме этого Зинаида Евгеньевна устраивала елку в школе в деревне Нескучное для крестьянских детей с сельским учителем... Покупала орехи, ленты, серьги, конфеты. В общем, каждый ребенок получал подарок... Зинаида Евгеньевна устраивала праздники и летом на свежем воздухе, на лугу. Брли повозку и ехали туда всей семьей. Борис Анатольевич, Зинаида Евгеньевна со своими детьми... и мы. Там было так весело, что я... до сих пор помню и даже вижу и слышу их смех радостный и веселые лица. Они оба были очень хорошие люди. Друг друга очень любили и уважали, оба были ласковые и вежливые, воспитанные, прелестные люди... Борис Анатольевич очень хороший человек. Будучи на работе в Сибири, он находился долго там, с марта месяца и до глубокой осени. Вот когда он возвращался домой, в Петроград, часто к нему на дом приходили его рабочие, и мне приходилось разговаривать с ними. Они его считали отцом и другом. Сам не съест, а отдаст другому. Очень был веселый, сердечный»¹¹.

Яблоки на ветках. 1910-е
Холст, масло. 55 x 78,5 см
Донецкий областной художественный музей





Работая над образами крестьян, Серебрякова серьезно увлеклась портретом – одним из самых трудных и основных жанров изобразительного искусства. В доме часто бывали друзья мужа, и Зинаида Евгеньевна с удовольствием писала их. В «Портрете студента (П.М. Давыдова)» и «Портрете Е.М. Эйгеля» (оба – 1909) ей удалось создать жизненно-полнокровные, наполненные острым психологизмом образы русских интеллигентов.

В эти годы, «на хуторе», как было принято в семье называть имение мужа, она начала писать портрет Ольги Константиновны Лансере – жены брата Евгения. Излюбленный мотив старых мастеров с изображением молодой женщины перед зеркалом – прекрасный повод для воплощения завораживающей и пленяющей женской красоты, и Серебрякова целиком поглощена этой задачей. Ровное мягкое освещение, соразмерное распределение контрастно звучащих светлых и темных цветовых пятен, чистота линий и форм, передающих красоту молодой женщины, идиллический летний пейзаж за окном, – все это создает ощущение особого покоя и гармонии. Известный искусствовед Н. Радлов писал: «И именно это свойство

Портрет Лолы Браз. 1910

Холст, масло. 63 x 73 см

Николаевский художественный музей имени
В.В. Верещагина



Портрет Е.К. Лансере. 1911
Холст, масло. 90 x 62 см
Донецкий областной художественный музей



За туалетом. Автопортрет. 1909
Холст на картоне, масло. 75 x 65 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Автопортрет. 1900-е

Бумага, черный карандаш. 29,1 x 33,2 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Серебряковой, ее здоровое и радостное желание и способность видеть красивое поверх мелкого, различать хорошее поверх безобразного, делают ее особенно редким и ценным среди нас мастером»¹².

В это же время художница пишет портрет Лолы Браз, в котором ей удалось через экспрессию линии, цветовых мазков мастерски передать эмоциональное состояние портретируемой, добиться композиционной и колористической выразительности.

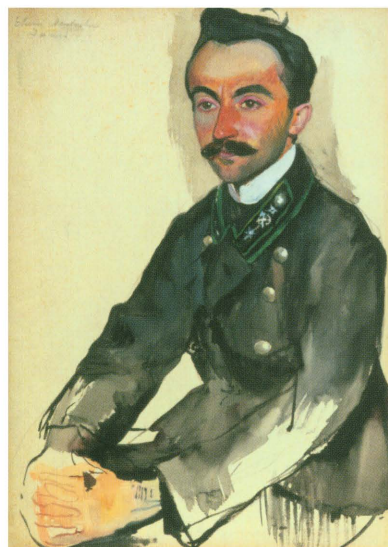
Неподдельное восхищение вызывает внушительная галерея автопортретов Серебряковой. Пытаясь угадать тайну человеческого существования, она упорно стремится приоткрыть завесу над ней, что во многом объясняет столь пристальное изучение своего внешнего облика и внутреннего мира. На одном из ранних автопортретов – рисунке, выполненном черным карандашом, – перед нами улыбчивое милое лицо с тонкими благородными чертами и странно контрастирующей с этим обликом задорной короткой челкой, которую Серебрякова носила всю жизнь. Светотеневые контрасты придают образу динамичность, подчеркивая стремительность, порывистость движений, присущих молодости. В то же время пристальный, пытливый взгляд больших глаз «привораживает», изучает зрителя. В другом автопортрете, на котором художница изобразила себя с шарфом, намотанным в виде тюрбана на голову, она создает светлый образ прелестной и задорной молодой женщины, чуждой всякой манерности и рефлексии. Характеристика прямая, без излишней критики и самоуглубленного «копания в себе».

Светлым маревом мягкого утреннего зимнего света окутана стройная, грациозная фигура молодой женщины с милым лицом и большими выразительными вопрошающими глазами на автопортрете «За туалетом». Он поражает, прежде всего, ясной простотой и в то же время некоторой таинственностью трактовки образа.

Внимательный зритель без труда заметит, что художница создала образ загадочный, отобразив не реального человека, а его отражение в зеркале. Чтобы ни у кого

не оставалось никаких сомнений на этот счет, на переднем плане слева изображен единственный в картине «существующий» в нашем мире предмет – подсвечник со свечой, написанный пастозными мазками, подчеркивающими его материальность. Вот как художница вспоминает историю создания картины-портрета: «Осенью... я решила остаться с детьми... еще несколько месяцев в Нескучном, но на хуторе... где дом был маленький, и его можно было протопить зимой легче, чем большие высокие комнаты в Нескучном. Зима этого года наступила ранняя – все было занесено снегом: наш сад, поля вокруг; всюду сугробы; выйти нельзя, но в доме на хуторе тепло и уютно. Я начала рисовать себя в зеркале и забавлялась изобразить всякую мелочь на “туалете”»¹³.

Многие художники при работе над автопортретом используют зеркало как подсобное средство, с помощью которого можно добиться большего сходства, Серебрякову же, очевидно, заинтересовал сам мотив отражения. Темная рама зеркала обозначает границы композиции и подчеркивает световую насыщенность изображения. Как драгоценности играют и переливаются освещенные утренними лучами зимнего солнца стеклянные флаконы с духами, бусины на шпильках, подсвечник, в живописном беспорядке расположенные на туалетном столике. Теплые тона фигуры и предметов на первом плане контрастируют с холодным голубовато-зеленым фоном, создавая ощущение пространственной глубины. Серебрякова подобно старым мастерам тщательно моделирует форму, пишет многослойно, используя разнообразные градации цвета и тонкие светотеневые переходы. Светлый, мажорный колорит делает «отраженный» мир ярким, сверкающим и воздушным, что во многом усиливает эмоциональное воздействие картины на зрителя и рождает радостное, приподнятое настроение. Добиваясь осязаемой материальности в изображении таинственного мира, «существующего» по ту сторону зеркала, художница как бы стремится проникнуть в глубоко спрятанную тайну человеческой природы и самой жизни, пытается приоткрыть покров над этой тайной. Серебрякова создала идеальный образ гармонически совершенного человека, но это только мечта, мимолетная «реальность» отражения.



Портрет Е.М. Эйгеля. 1909

Бумага, темпера, графитный карандаш

62,6 x 45,6 см

Вологодская областная картинная галерея



Зинаида Серебрякова и Серебряный век

Роскошный цветок символизма пышным цветом расцветает на российской почве в конце XIX – начале XX века. Питаясь идеями романтизма, идеалистической философии, крупные представители этого направления считали символ, порожденный художественным прозрением, универсальным инструментом постижения тайн бытия. В это время происходит невиданный подъем русской культуры, получивший поэтичное название Серебряный век, или русский Ренессанс. Подобно европейскому Возрождению философия, литература, театр, изобразительное искусство в короткие три десятилетия своего расцвета существуют под знаменем гуманистического мировоззрения, питавшего и искусство Зинаиды Серебряковой. Выросшая в атмосфере эстетизма, духовного аристократизма, она как никто другой восприняла философские и литературные идеи о гармоническом человеке. Всегда устремленная к поиску идеала, художница творит свою прекрасную «реальность» с приметами конкретного времени, воплощая ее в образы, столь характерные для литературных и музыкальных мотивов в искусстве Серебряного века.

Символизм обрел широкое обоснование в стиле модерн, став неразрывным, а зачастую и определяющим элементом его художественных программ, образно-содержательного строя. В искусстве модерна царили культ красоты, романтический поиск национальных истоков, отсутствовали строгие стилистические черты, и все это оказалось наиболее соответствующим эмоциональной натуре и творческим исканиям Серебряковой.

Сохранились письма предреволюционной поры, из которых мы узнаем о живом интересе художницы ко всему происходящему в эти годы в культурной жизни Петербурга. В одном из них, адресованном поэтессе В.Е. Гаккель, она пишет: «...спешу послать карточку брата! Хотя не знаю, будет ли это достаточно, чтобы попасть в "Собаку!"»¹⁴. Неудивительно, что Зинаида Евгеньевна мечтала побывать в модном артистическом кабачке «Бродячая собака», расположенном на углу Итальянской улицы и Михайловской площади (ныне – площадь Искусств), ставшем олицетворением Серебряного века. В те годы известные петербургские артистические кафе посещали знаменитые и малоизвестные писатели, поэты, композиторы, актеры, режиссеры, художники.

На небосклоне литературных и музыкальных вечеров, организованных известным всему Петербургу легендарным Б. Прониным, блистала целая плеяда звезд: Маяковский, А. Толстой, Л. Андреев, Ф. Сологуб, Кузмин, Блок, Ремизов, Бальмонт, Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Гиппиус, Саша Черный, Хлебников, Северянин, Гнесин, Москвин, Качалов, Мейерхольд, Карсавина. Декорации, приглашенные билеты, афиши к спектаклям, концертам оформляли известные художники Добужинский, Судейкин, Сапунов, Кульбин. Здесь царила богема, воспевающая

Иллюстрация на с. 32
Пьеро (Автопортрет в костюме Пьеро). 1911
Холст, масло. 71,5 x 58,5 см
Одесский художественный музей



Портрет Г.И. Чулкова. 1910
Бумага, темпера. 61,5 x 47 см
Таганрогская картинная галерея

творческую и внутреннюю свободу. Атмосфера была дружеская, непринужденная, располагающая к откровениям. Как писал Кузмин в одном из своих стихотворений:

Здесь цепи многие развязаны, –
Все сохранит подземный зал,
И те слова, что ночью сказаны,
Другой бы утром не сказал...

Над портретом завсегдатая «Бродячей собаки» – писателя, поэта, литературоведа и критика – Георгия Ивановича Чулкова Серебрякова работала летом 1910 года, когда он вместе с женой Надеждой Григорьевной гостил в Нескучном. Погода выдалась дождливая, аллеи парка были размыты, что не располагало к длительным прогулкам, и все собирались в гостиной: звучали музыка и стихи любимых поэтов. Гости знали о фанатичной любви Зинаиды Евгеньевны к поэзии Пушкина, у которой в мастерской всегда висела репродукция его портрета кисти Тропинина и которая

не уставала до глубокой старости цитировать строки из стихотворения «Поэту»:

Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд,
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Чулков, очевидно, преследуя цель «разговорить» до болезненности скромную и молчаливую Зинаиду Евгеньевну, убеждал ее в том, что Лермонтов как поэт «выше» Пушкина, с чем она никак не могла согласиться. Чулков был интереснейшей фигурой Серебряного века. Один из видных представителей символизма, он разделял точку зрения А. Белого, Вяч. Иванова, А. Блока, что искусство признано обновить жизнь. Он писал: «Вот, если символизм как мироощущение будет принят обществом как реальный факт, если общество примет символизм по существу, тогда жизнь изменится. И я сейчас с трудом представляю, каким пламенем будет душа у людей, если символизм проникнет в жизнь не как что-то книжное, литературное, а как мироотношение. Ведь символизм – огонь! Ведь принять символизм, это значит зажечь великолепный костер, который осветит нам черную ночь действительности»¹⁵. По инициативе Чулкова было задумано создание общественно-художественной организации «Факелы». В планы входило также издание литературных альманахов и создание своего театра. Однако это осуществилось лишь наполовину, так как театр, для первого представления которого Блок написал «Балаганчик», так и не был организован. Этот спектакль в постановке уже Вс. Мейерхольда Серебрякова посмотрела в 1914 году. На портрете, написанном темперой, художница изобразила Георгия Ивановича в широкой «артистической» блузе и характерной для него непринужденной позе, что углубляет содержание образа, подчеркивая развитое чувство личной свободы. Тонкие черты лица, большие пронизательные глаза выражают ум и доброжелательность.

В 1910-е годы обстановка в изобразительном искусстве была сложной. Одно за другим возникали бунтарские «левые» художественные объединения – «Ослиный хвост», «Мишень», «Союз молодежи», – ратовавшие за обновление искусства и уничтожение старых традиций. Руководители «Мира искусства» весьма неодобрительно относились к этому процессу, считая его разрушительным. Примечательно, что в то время, как на выставки хлынул поток произведений формалистического толка и пышным цветом расцвела салонная живопись с ее пошлыми изображениями популярных мотивов купания и женскими аллегорическими фигурами, Серебрякова пишет одно из самых классицистических своих произведений – «Купальщицу» (1911). Опираясь, прежде всего, на искусство античности и Ренессанса с его культом прекрасного человека, она стремится противопоставить всевозможным «измам» и салонной красавице некие «вечные» эстетические ценности.

Композиция выстроена по строгим академическим правилам с использованием первого и второго планов, затемненного фона и обязательной «постановочной» детали – драпировки. Следование традиции предполагает также четкий рисунок, точную передачу анатомии и пластики человеческого тела, и со всем этим Серебрякова виртуозно справляется, демонстрируя блестящее мастерство. Но на этом сходство с зачастую безжизненными академическими изображениями заканчивается. В «Купальщице», написанной на пленэре, и которая по существу является большим законченным этюдом с натуры, Серебряковой удалось создать жизненное и одновременно романтическое изображение молодой прекрасной женщины. Теплые золотистые тона передают теплоту и полнокровность тела модели, фигура которой четко выделяется на фоне холодных темно-зеленых и голубых оттенков травы и неба. Не-

обходимый акцент создает ярко освещенная белая драпировка, помещенная на переднем плане, которая визуальнo «отодвигает» фигуру в глубину картинного пространства. Окружающий купальщицу пейзаж – это не мифологизированное, как было принято в академической живописи, изображение природы, а ее «живой», передающий изменчивость окружающего мира романтизированный образ. Все на картине приведено в движение: развевающиеся волосы купальщицы, бегущие облака, согнувшиеся под ветром кусты и ветви деревьев.

Убедительно и страстно звучит авторская устремленность к идеалу, к гармонии, прекрасному. В полотне явственно проявилась та внутренняя близость Серебряковой к символистской эстетике, которая была направлена не на отрицание реальности, а, наоборот, на достижение предельной достоверности в отражении жизни. Ведущий поэт и философ-идеалист Серебряного века Вячеслав Иванов выразил эту идею в следующих строках:

И чем зеркальней отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной ¹⁶.

Многие персонажи произведений Серебряковой обнаруживают внешнее сходство с автором: тот же миндалевидный разрез глаз, удлинённые пальцы рук, пластическая выразительность движений. Так, обобщая и сплавляя воедино свой и чужой облик, художница наделяет образы индивидуальными «серебряковскими» чертами. Особенно это видно при сравнении «Купальщицы» с автопортретами, созданными в это время: «Этюд девушки. Автопортрет» (1911) и «Пьеро (Автопортрет в костюме Пьеро)» (1911). В последних работах все внимание сосредоточено на лице, на выявлении тонких оттенков душевного состояния человека. За реалистической осязаемостью образов угадывается таинственная сущность, которую некоторые называют «душой», другие – вторым «я» человека. В «Этуде девушки» большие выразительные глаза изображенной устремлены прямо на зрителя и смотрят проникновенно и несколько вопрошающе; напротив, взгляд персонажа в картине «Пьеро» «ускользает», придавая образу некую загадочность. Для усиления эффекта таинственности Серебрякова вводит в портреты искусственное вечернее освещение. Впечатление живого трепета пламени свечи возникает благодаря точной передаче контрастов света и тени и применению особого живописного приема, которым пользовались старые мастера: художница наносит красный грунт, прокладывая его теплыми – охристыми, желтыми и холодными – зелеными, синими мазками, передающими «всполохи» огня. Выразительная светотеневая моделировка, энергичная лепка объемов, передающих пластику тела, насыщенность колорита – все в этих произведениях настраивает на взволнованный, романтический лад.

Мирискусники, следуя эстетике Серебряного века, мечтали о том времени, когда, как писал А.Н. Бенуа, можно будет «раскинуть красоту по большим площадям», говорить языком «фресок и поэм»¹⁷. В своем стремлении как-то преодолеть назревающий кризис в искусстве, они начинают привлекать на свои выставки ведущих мастеров Союза русских художников, «Бубнового валета», объединения «Голубая роза». Вновь организованное, но сохранившее прежний состав объединение «Мир искусства» принимает в свои ряды большое количество молодых талантливых живописцев. В 1911 году членом этого объединения становится и Зинаида Серебрякова. Она получила уникальную возможность продемонстрировать свой окрепший за эти годы талант на крупных художественных выставках, экспонентами которых



Этюд девушки. Автопортрет. 1911
Холст, масло. 72 x 58 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Купальщица. 1911

Холст, масло. 98 x 89 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



были такие признанные мастера, как А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, К.А. Сомов, Е.Е. Лансере, Н.К. Рерих, Б.М. Кустодиев.

Как всякое высокое искусство, творчество Серебряковой по сути своей символично. По внутреннему содержанию, по способу осмысления жизни, ее образы близки размышлениям о «жизнесозидательной» форме красоты русского религиозного философа В. Соловьева в его учении о Софии, соединяющей земное и небесное, реальное и ирреальное. Глубинная связь творчества Серебряковой с Серебряным веком состоит не в буквальном соприкосновении с появившимися в это время художественными течениями – символизмом, декадансом, – которые явились реакцией на натуралистическое отражение жизни, или акмеизмом с его культом чувственности. Прежде всего, это связано с восприятием основной для символистов идеи о магической силе искусства, преображающей жизнь, и о роли художника – «посредника» между миром материальным и идеальным. Такие отличительные черты культуры Серебряного века, как понимание реализма в контексте эстетики символизма, мечта о гармоничном человеке, у которого «все должно быть прекрасно», характерны и для творчества Зинаиды Серебряковой, что, собственно, и ставит ее в один ряд с самыми заметными фигурами этого времени.

Диана и Актеон. Эскиз композиции
1916–1917

Бумага, темпера. 47 х 63,5 см

Челябинская областная картинная галерея

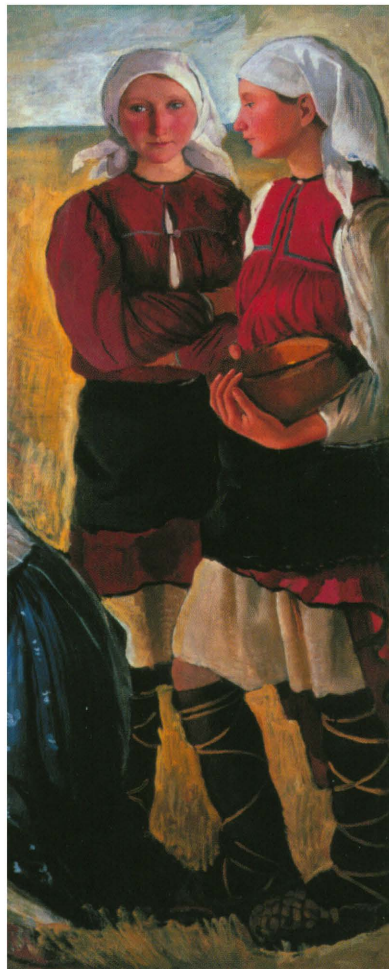


Муза Зинаиды Серебряковой

В эти годы Серебрякову особенно волнует красота человека, олицетворением которой стала для нее русская женщина-крестьянка. В своей первой большой картине «Баня» (1913), отталкиваясь от классической традиции, она создает прекрасные образы «русских Венер». Жанровая сцена с прозаическим сюжетом явилась лишь формальным поводом для воплощения замысла. Изображенные на переднем плане красивые, сильные женщины ярко освещены и максимально приближены к зрителю, что сразу же отделяет их от остальных фигур, написанных в характерных и точно подмеченных позах моющихся женщин. О непричастности центральных персонажей к происходящему вокруг действию указывает и их облик, с легкой таинственной улыбкой на губах и отстраненным взглядом выразительных глаз. Композиция отличается строгой уравновешенностью и музыкальной ритмичностью. Многочисленные женские фигуры размещены на нескольких уровнях в перспективном сокращении, что позволило подчеркнуть глубину пространства, найти верные согласования между ними. Выразительная пластичность, почти скульптурная лепка форм тела достигается тщательной светотеневой моделировкой. Очевидна двойственность восприятия созданных Серебряковой образов, которые, с одной стороны, наделены жанровыми чертами, а с другой – являются аллегорией красоты, молодости, здоровья.

Поиск непреходящих качеств совершенной человеческой личности продолжает-ся и в портретах. Как некое воплощение прекрасного, характеризующего не только облик, но и внутренний мир человека, воспринимается глубокий, удивительно современный образ сестры художницы Екатерины Евгеньевны Зеленковой, передающий всю полноту достоинств личности. Внешняя красота и духовность убедительно выражены посредством гармоничных соотношений плавных линий, тонкой цветовой нюансировки, строгой и одновременно простой композиции.

В мае 1914 года Зинаида Серебрякова уезжает за границу. Путь ее лежит в Италию, где она мечтает увидеть памятники эпохи Возрождения в музеях Милана, Венеции, Флоренции, Падуи. Ей предстоит долгая дорога через Берлин, Мюнхен, Лейпциг, где она успевает посетить Международную выставку печатного дела и графики. Путешествие продолжается на юг Швейцарии, откуда Зинаида Евгеньевна присылает восторженные письма. «Швейцария мне так безумно нравится, горы так прекрасны, что я непременно после Италии вернусь туда», – пишет она в одном из писем¹⁸. Здесь она создает серию поэтичных этюдов темперой с изображением зеленющих склонов гор, окутанных облаками перевалов. По полноте реализации замысла, по красоте форм один из самых значительных из них – «Горный пейзаж. Лучи солнца» (1914). Взору открывается величественная панорама высокогорья с широкой долиной, в огромном пространстве которой затерялось небольшое селение с красными и белыми домами. Лучи солнца пробиваются сквозь облака



Две крестьянские девушки. 1914–1915
Холст, масло. 153,5 x 63,2 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Иллюстрация на с. 40
Жатва. 1915. Фрагмент

Баня. Этуд. 1912–1913
Холст, масло. 102 x 82,5 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



и широкими потоками устремляются на землю, преображая и одухотворяя все вокруг. Тонкая нюансировка темно-синих, зеленых, голубых цветов, а также сложные светотеневые отношения мастерски передают пронизанную светом атмосферу.

Серебрякова изучает произведения великих мастеров эпохи Возрождения – Франческо Коссы, Мантеньи, Пьеро делла Франчески, Тьеполо, Мазаччо, Тициана, Джотто, Тинторетто, – восхищаясь их композиционной простотой и ясностью, широтой декоративно-монументальных замыслов. Однако вскоре художница вынуждена была спешно покинуть Италию: в середине июля 1914 года была объявлена всеобщая мобилизация, а 19 июля (1 августа) Россия вступила в войну с Германией.

В годы Первой мировой войны она живет в Нескучном, окруженная близкими людьми и детьми, которых у нее в это время было уже четверо: Евгений, Александр, Татьяна и Екатерина. В страшное для России время она упорно работает над этюдами, композициями своих будущих полотен, и если что-то мешает этому, впадает в настоящую тоску. Мать художницы Екатерина Николаевна в это время пишет Н.Е. Лансере: «Страшное переполнение на железной дороге... масса беженцев всех классов... Зинок рисует своих москочков, она наслаждается ими и их рассказами»¹⁹.

Простая русская крестьянка отныне становится Музой художницы. Горячее желание воспеть ее национальную красоту находит воплощение в монументальных полотнах «Жатва» (1915) и «Беление холста» (1917), составивших одну из самых ярких страниц творческой биографии Серебряковой. Заложенный в них глубокий философский подтекст, утверждение независимости и свободы личности, духовной и физической красоты человека, обозначили совершенно новый подход к решению крестьянской темы.

Серебряковские образы русских крестьянок являются некими «знаками», символизирующими непреходящую гармонию человека и окружающего его мира. «Отныне, – пишет Эрнст, – ее волнует не только мимолетная, хотя и драгоценная прелесть мгновения, но и спокойный ритм и красота явления, остановившегося, кристаллизировавшегося, превратившегося в некий символ»²⁰. Достойна восхищения преданность Серебряковой искусству, основанная на остром ощущении красоты и гармонии мира, оптимистическом мировосприятии. Хрупкая, с детства отличающаяся слабым здоровьем, обремененная заботами о детях и хозяйстве женщина сумела за сравнительно короткий промежуток времени создать столь значительные произведения. Появление их на выставках, как писал известный критик Вс. Дмитриев, «вызывало восторженный гул одобрения»²¹.

Баня. 1913

Холст, масло. 135 x 174 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Горный пейзаж. Лучи солнца. 1914

Картон, темпера. 38 x 57 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Написанию картин предшествовал длительный период изучения природы в многофигурных рисунках, эскизах, этюдах. В некоторых графических листах художница тщательно моделирует форму, стремится точно передать позу и характерные черты, в других – запечатлевает движение, передает пластику тела. В них она ставит перед собой задачу как можно точнее отразить все характерные особенности человека, портретное сходство, и поэтому ее модели далеки от физического совершенства. В законченных композициях индивидуальные черты исчезают и появляются обобщение, идеализация, выражающиеся в монументальной величественности, гармонии пропорций.

В начале Первой мировой войны Серебрякова пишет групповой портрет-картину «За обедом» (1914), где изображает своих детей Александра, Евгения и Татьяну. Грозной надвигающейся силе художница противопоставила хрупкий, легко разрушаемый мир, основанный на любви и родственной близости. Дети давно стали постоянными моделями Серебряковой. Она начинала рисовать их почти сразу после рождения, а едва они подрастали, старательно запечатлевала первые шаги, игры, период взросления. По количеству первоклассных произведений, посвященных этой теме, ее можно сравнить только с гениальным В.А. Серовым.

В картине царит особая атмосфера теплоты и нежности, переданная посредством выдержанного в спокойной тональности колорита и композиции, объединяющей трогательную группу детей в единое целое. С тонким пониманием особенностей детской психологии художница показала характер каждого ребенка: общительность Шурика, мечтательность Жени и стремительность непоседливой маленькой Таты, с детской непосредственностью положившей пухлую ручку на пустую тарелку в ожидании обеда. Восхищает материальность, с какой написана посуда на столе, накрытом белой скатертью. Серебрякова никогда не «специализировалась» в жанре натюрморта, но мир вещей стал важной образной составляющей многих ее произведений. Она наслаждается красотой формы, цвета, фактуры, используя их эмоциональные и декоративно-экспрессивные возможности для отражения красочного богатства и многообразия мира «мертвой природы».

Повышенная декоративность многих произведений Серебряковой подчеркивает их эстетическое идейно-образное начало. Отчетливее всего это проявилось в монументальных полотнах «Жатва» (1915) и «Беление холста» (1917). В трагические



для России годы художница, душа которой страстно ищет радости и света, создает подлинные шедевры, пронизанные ощущением красоты человека и окружающего его мира. Созданию картин сопутствовал большой подготовительный период. В этюдах Серебрякова пытается сохранить силу и свежесть первого впечатления. Она работает быстро, передавая движение, солнечное освещение и особенности изменения цвета под его воздействием. В русском искусстве конца XIX – начала XX века этюд стал играть очень большую роль. Он давно перестал быть только подготовительным материалом при работе над картиной и приобрел самостоятельное художественное значение. Многие крупные мастера, и среди них Зинаида Серебрякова, по достоинству оценили работу с натуры, дающую возможность добиться живой достоверности изображения. Она неоднократно разрабатывает отдельные сцены и неуклонно приближается к осуществлению своего замысла.

Блестящим примером изучения природы в окружающем пейзаже стали подготовительные этюды к картине «Жатва». Уже в ранних работах, передающих типичный облик крестьян и костюмы, которые обычно носили в южных российских губерниях, обнаруживаются элементы композиции, как, например, в этюдах 1914 года, где фигуры «встроены» в пейзаж, тонко передающий состояние природы, богатую кра-

Жатва. 1915

Холст, масло. 142 x 177 см
Одесский художественный музей



За обедом. 1914

Холст, масло. 88,5 x 107 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

сочными оттенками атмосферу. В многочисленных набросках художница документально фиксирует все этапы работы в поле во время страды: мужиков-косцов, женщин, вяжущих снопы, отдыхающих крестьян, – в которых стремится наиболее точно передать позы, движение. «К нам на жатву, – вспоминала художница, – приходили целой артелью крестьяне косить и убирать хлеб. Спали под открытым небом, варили себе кондер (пшено) в огромных котлах; вообще эта страдная пора вносила столько живого и живописного... Мне очень нравился их облик – белые рубахи... красный поясок... стрижены "под горшок", – в онучах и лаптях»²².

Для воплощения своего замысла Серебрякова ищет характерный русский типаж и находит его в облике жителей деревень, сохранивших старинный бытовой уклад, расположенных в нескольких километрах от села Нескучное. Одежда тамошних крестьянок отличалась яркой красочностью: длинные белые сорочки, яркие красные, зеленые, синие сарафаны и кофты. Именно на этих сочетаниях цветов строится впоследствии колористическое решение картины. Среди постоянных и любимых натурщиц была крестьянка Марфа Воронкина, с простым русским лицом, стройной фигурой, которая послужила моделью также для картин «Беление холста» и «Спящая крестьянка».



За обедом. 1914. Фрагмент



Крестьяне. 1914–1915
Холст, масло. 123,5 x 98 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Крестьянка с квасником. 1914

Холст, масло. 87 x 73 см

Нижегородский государственный художественный музей



Крестьянка. Этюд. 1916
Бумага на картоне, темпера. 47,8 x 27,2 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Среди огромного количества подготовительных этюдов выделяются холсты «Крестьяне» (1914–1915), «Две крестьянские девушки» (1914–1915), «Крестьянка с квасником» (1914), которые являются фрагментами двух несохранившихся вариантов, впоследствии послужившие этюдным материалом для написания картины. В них, так же как в «Обувающейся крестьянке», уже можно заметить черты, характеризующие законченную композицию: монументальность, обобщение, декоративность. Восхищают своей одухотворенностью лица изображенных людей, пластика их жестов, физическая и духовная красота.

Особой прелестью и поэтичностью отличается образ молодой женщины с задумчивым, усталым лицом в этюде маслом «Крестьяне». По своей художественной завершенности этот холст воспринимается как вполне самостоятельное произведение. Монументально трактуя форму, Серебрякова наделяет фигуры крестьян величавостью движений, внутренним достоинством. Колорит строится на контрастном противопоставлении крупных локальных пятен цвета, что придает этюду особую декоративную выразительность.

Эти изобразительно-выразительные средства зазвучали еще более мощно в законченной картине. Любуясь своими «московками», Серебрякова придает им некие общие черты, присущие совершенному в своей физической и духовной красоте человеку: идеальные пропорции, гармоничную плавность движений. Однако в «Жатве» еще сохраняются индивидуальные черты позировавших ей крестьянок: Кати Воронкиной, Марины Безбородовой, Анны Чуркиной. В следующей картине Серебряковой «Беление холста» возвышенные образы лишены портретного сходства и воспринимаются как некая аллегория силы и красоты русской женщины.

Замысел новой картины рождается у Серебряковой в 1916 году. Неоднократно художница изображала в быстрых экспрессивных карандашных набросках и акварелях широкий луг, на котором женщины расстилают холсты, небо с плывущими облаками, ветви деревьев, прогнувшиеся под напором ветра, хаты на косогоре. Многие найденные в набросках и этюдах она впоследствии перенесет в первый незаконченный вариант картины, написанный в широкой, свободной экспрессивной манере. В нем убедительно переданы позы, складки одежды работающих крестьянок, а чеканная четкость и обобщенность форм, насыщенность цвета делают его монументальным и декоративным.

В поисках еще большей выразительности Серебрякова, работая над окончательным вариантом картины, стремится органично влиться в русло классицистической традиции и возвращается к канонам присущего ей изобразительного языка, что впоследствии явилось основанием для формального причисления ее к неоклассицизму. Действительно, в этой картине явственнее, чем в других, обнаруживаются органическое единство, идеализация и реалистическая трактовка образов, аллегорическое истолкование сюжета и «правды» жизни. Фигуры простых крестьянок совершенны в выражении физической красоты и силы. Точная моделировка выявляет их удивительную пластичность, а ясность силуэтов достигается благодаря светотеневым контрастам: в тональном отношении они темнее окружающего пейзажа и поэтому отчетливо выделяются на фоне светлого неба. Написанные с низкой точки зрения и расположенные на одной плоскости, фигуры заполняют все пространство картины, что еще более увеличивает их монументальность. Величавое спокойствие образов находит свое выражение в строго уравновешенной, замкнутой композиции: две левые фигуры повернуты к третьей, нагнувшейся, а четвертая, правая, почти зеркально повторяет позу крестьянки, стоящей слева. Организация изобразительного пространства с равновесием вертикалей и горизонталей придает особую



музыкальную ритмичность всему изображению, а благодаря колористическому решению, построенному на контрасте темных и светлых пятен красного, зеленого, белого цветов, оно приобретает мажорное, радостное звучание. Опираясь на свои натурные наблюдения, Серебрякова пишет женские образы, отразившие ее мечту о прекрасном человеке. Она воплощает ее в совершенной художественной форме, выразившейся в гармоничном и ясном согласовании композиции, цвета, ритма плавных линий, и создает шедевр, навсегда обессмертивший ее имя.

Характерное свойство творческой индивидуальности Серебряковой – выявление идеальных черт во внешнем облике человека проявилось не только в ее больших программных картинах, портретах, но и в подготовительных рисунках, в которых многие фигуры наделены классическими пропорциями и красотой. Творчески восприняв философско-эстетический принцип о красоте, которая должна изменить мир, она создает образы, в которых красота духовная и физическая, чувственная, нерасторжимы. Ярким примером этому стали эскизы росписей строящегося по проекту архитектора А.В. Щусева Казанского вокзала в Москве. Разработка общего

Обуваящаяся крестьянка. 1915

Холст, масло. 82 x 98 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Беление холста. 1916–1917

Эскиз к картине «Беление холста» (1917, ГТГ)
Бумага, темпера, графитный карандаш. 48 x 63 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Беление холста. Этюд. 1916–1917

Холст, масло. 109 x 173 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



плана оформления была поручена А. Бенуа, который пригласил для работы Б. Кустодиева, М. Добужинского, Е. Лансере, Н. Рериха, а также Зинаиду Серебрякову. В основе замысла лежала идея о связующей роли России между Европой и Азией, и композиция на центральном плафоне с изображением аллегорических фигур «Европы», восседающей на быке, и «Азии» – на драконе, в окружении разных народов, должна была дать сюжетное развитие остальным росписям. Серебряковой выпала уникальная возможность проявить в этих работах свое стремление к монументальности и декоративности, очевидные и в ее жанровых полотнах. Но создание живописного произведения, которое органично вписывалась бы в архитектурную среду, было для нее совершенно новым делом. Со свойственным ей творческим волнением, она, как всегда, сомневается в собственных возможностях. В то же время она страстно увлечена темой, тщательно готовится к ее воплощению и долгие часы проводит в библиотеке Академии наук, изучая литературу по искусству стран Востока. Художнице предстояло выполнить четыре панно на восточные мотивы: «Индия», «Турция», «Сиам», «Япония».

На первоначальных набросках и этюдах Серебрякова изображает фигуры в круге на фоне пейзажа или интерьера. Характерная для искусства эпохи Возрождения

Беление холста. 1917

Холст, масло. 141,8 x 173,6 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Сиам. Эскиз к панно для Казанского вокзала в Москве. 1915–1916
Картон, темпера, графитный карандаш. 48 х 48 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Турция (Две одалиски). Эскиз к панно для Казанского вокзала в Москве. 1915–1916
Бумага, темпера, графитный карандаш. 48,5 х 48,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Индия. Эскиз к панно для Казанского вокзала в Москве. 1915–1916
Картон, темпера, графитный карандаш. 46,5 х 46,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Япония (Одалиска). Эскиз к панно для Казанского вокзала в Москве. 1915–1916
Бумага, темпера, графитный карандаш. 50 х 50 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



композиция в круге, или, по-итальянски, «тондо», позволяла добиться пластической симметрии, уравновешенности форм. Однако этот традиционный прием не удовлетворял такого большого мастера композиции, каким была Серебрякова, и вскоре появляется мотив восьмиугольника в круге, что позволило органично вписать фигуры в замкнутое пространство, добиться цельности и орнаментальной декоративности. Более того, блестящая композиционная находка с изображением фигур, выступающих из «сковывающей» их движение восьмиугольной рамы, усилила впечатление их осязаемой «реальности» и наделила образы символическим смыслом о нерасторжимости таких понятий, как красота и свобода.

Найденное композиционное решение было использовано в законченных эскизах к панно, выполненных в характерном для стилистики «модерна» сочетании декоративной условности и натуралистической материальности. Звучный колорит решен на противопоставлении всех оттенков охристых, желтых, зеленых, голубых, белых тонов с темно-синим приглушенным цветом фона. Аллегорические фигуры снабжены атрибутами, ставшими своеобразными символами стран Востока: «Индия» – опахалом, «Сиам» – фазаном, «Турция» – кальяном, «Япония» – веером. Мастерски художница передает разнообразные позы натурщиц, достигая большой выразительности и естественности в изображении обнаженного женского тела. К сожалению, в октябре 1916 года правление Казанской железной дороги аннулировало все заказы на оформление вокзала, и работа не была завершена. Но, несмотря на это, эскизы к панно, созданные Серебряковой, знаменуют рождение художника-универсала, объемлющего различные виды творческой деятельности, и характеризуют ее как состоявшегося мастера монументальной живописи.

Турция. Эскиз к панно для Казанского вокзала в Москве. 1915–1916
Бумага, темпера, графитный карандаш. 48,5 x 48,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Сиам. Эскиз к панно для Казанского вокзала в Москве. 1915
Картон, темпера, графитный карандаш. 51 x 51 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



«Карточный домик»

Символом распада русского мира и всеобщего безумия стали для многих современников Серебряковой революционные события и Гражданская война в России. Уже в 1905 году атмосфера митингов, забастовок, прокатившихся по Петербургу, вызывала чувство тревоги. Художница и ее близкие стали свидетелями бурных собраний, проходивших в Румянцевском сквере, в институтах Путей сообщения, Горном, Технологическом, на Высших женских курсах, в университете. Встревоженная Екатерина Николаевна писала в это время брату: «...мы, наверное, накануне чего-нибудь серьезного...»²³, и ее опасения были не напрасны: Гражданская война, расколовшая русский мир на две враждующие половины, уже началась. В декабре 1906 – январе 1907 года доходят первые вести о погромах в соседнем Волчанском уезде, в результате которых всего за 4 дня было разорено 28 родовых усадеб.

Грозное дыхание двух русских революций и Гражданской войны в опосредованной форме отражено в стихах крупного поэта-символиста М. Волошина. Горящий, но не сгорающий, по библейскому преданию, куст терновника – неопалимая купина – в его поэтическом переосмыслении стал символом России, а в «Диком поле» выражено умонастроение многих образованных людей того времени, отвергавших насилие и братоубийственную бойню:

Русь, встречай роковые години:
Разверзаются снова пучины
Неизжитых тобою страстей,
И старинное пламя усобиц
Лижет ризы твоих Богородиц
На оградах Печорских церквей.
Эх! Не выпить до дна нашей воли,
Не связать нас в единую цепь...
Широко наше Дикое поле,
Глубока наша скифская степь²⁴.

В эпоху всеобщего ожесточения Зинаида Серебрякова осталась верна своим этическим и эстетическим воззрениям. Черной краски ее палитра не знала даже во времена лихолетья, когда ее душа была омрачена горем и печалью. Высший долг художника она видела в сохранении идеалов красоты и гармонии и своим искусством изо всех сил противилась чувству ненависти и всеобщему разрушению, охвативших Россию. Красноречивым свидетельством этому явилась созданная в 1917 году картина «Спящая крестьянка», которую Серебрякова считала своим лучшим произведением. Замысел возник в период работы над этюдами к «Белению холста». Ей удалось создать выразительный и полнокровный образ спящей молодой

Иллюстрация на с. 56
На кухне. 1923. Фрагмент



Тата и Катя. 1917

Бумага, темпера. 48 х 63,5 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

женщины, что и послужило поводом для написания картины, в которой сон интерпретируется как нечто значительное, сверхчувственное постижение истины.

Серебрякова довольно часто в графических и живописных работах повторяла мотивы сна, отдыха. Человек в спокойном, расслабленном состоянии не только был отличной моделью для изображения, но и обнаруживал свою глубинную, скрытую природу. С особым удовольствием она рисовала маленьких спящих детей, своих и крестьянских. Среди множества великолепных работ этого ряда выделяется холст «Спящая Галя» (1908), воспринимаемый как некая аллегория детства. На нем изображена освещенная теплыми закатными лучами солнца свернувшаяся «калачиком», безмятежно спящая девочка лет семи. Ее раскрасневшееся личико свежестью и румянцем может поспорить с двумя лежащими рядом яблоками, зеленым и красным, символизирующими непрерывное обновление и красоту жизни. Более сложна интерпретация «Спящей крестьянки». Полуденный свет ярко освещает фигуру молодой женщины, лежащей навзничь, с раскинутыми во сне руками, на берегу ручья в окружении разостланных холстов для беления. Колорит, построенный на противопоставлении больших локальных пятен белого, красного, зеленого цветов, обобщенность форм, плоскостная композиция – все эти выразительные средства, более всего характерные для монументальной живописи, придают образу величественный характер, создают ощущение торжественной тишины, значительности происходящего. Это уже не аллегория – изображение имеет структуру символа, смысл которого «просвечивает» сквозь него. Используя простой мотив, художница погружает нас в стихию «первоначал» жизни и дает целостный образ, ассоциативно соотносимый с образом Матери-земли. Картина приобрела форму исторического предвидения: изображение крестьянки, погруженной в сладкий, уводящий от суровой действительности сон, воспринимается как символ России, олицетворяющий истину, добро, красоту. Какое будет пробуждение?

Образно-эмоциональная оценка реальной жизни была характерна для творческого метода Серебряковой, что придает ее произведениям особую направленность, отражая либо восторг, либо разочарование. Ассоциативную связь со всеразрушающей стихией народного бунта обнаруживает полотно «Карточный домик» (1919). Год создания картины был ознаменован трагическим событием: 17 апреля 1919 года Борис Анатольевич умер на руках у жены от сыпного тифа в окружении плачущих детей. Страшное горе обрушилось на хрупкие плечи Зинаиды Евгеньевны, которая теперь одна должна была заботиться о семье. Надо было как-то выживать, растить и воспитывать детей, поддерживать мать. В этот трудный период жизни Зинаида Евгеньевна, вместе с детьми и матерью, была вынуждена скитаться по квартирам сначала в городе Змиеве, затем в Харькове, испытывая большие материальные затруднения. Любимое Нескучное вся семья спешно покидает в декабре 1917 года, так как оставаться там дольше было крайне опасно. На следующий год в апреле они ненадолго вернутся в свой старый дом, но вскоре покинут его навсегда. Екатерина Николаевна в ноябре 1919 года пишет в одном из писем: «...мы накануне отъезда из Нескучного, и пора, так как со всех сторон слышишь о грабежах и убийствах... Зиночка хлопочет неимоверно организовать наш отъезд. Слава Богу, переехали – в метель, холод, квартира нетопленная, какой ужас этот холод!.. Мужики помогли растопить печи, но устройство их такое, что сколько ни топим, все – адски холодно...»²⁵. Вскоре Нескучное будет разграблено и сожжено.

В картине «Карточный домик» отражены тяжелые раздумья художницы-матери о детях, поставленных суровыми обстоятельствами российской жизни на грань вы-



живания, потерявших кров над головой. Серебрякова передает изменения, произошедшие в сознании детей, вместе с ней переживших постигшие их несчастья. Резкие светотеневые и цветовые контрасты, беспокойные ритмы линий создают атмосферу тревожного ожидания. Лица, на которых застыло выражение растерянности, передают настроение тихой и грустной сосредоточенности: взгляд направлен на хрупкий, рассыпающийся в их руках картонный домик. Безобидная игра неожиданно напомнила о трагических обстоятельствах их жизни, о легко разрушаемом и, как оказалось, таком зыбком счастье. Так художественный образ обогащается дополнительным ассоциативным смыслом, что придает ему глубину и усиливает реалистическую тональность.

Грустная нота звучит и в картине «Мальчики в матросских тельняшках» (1919), на которой изображены оба сына художницы: Евгений, читающий книгу, и Александр, растирающий краски. Серебряковой удалось передать мучительный упадок духа ребенка, которого оторвали от привычного для него мира, оставшегося за наглухо закрытым окном, изображенным позади фигур детей. Среди светлых, радостных по восприятию произведений, посвященных детям, обе картины выделяются заложенной в них печалью, смягченной лиричностью звучания, гармонией и красотой формы.

Революция, Гражданская война, потеря мужа стали для Зинаиды Серебряковой не только крушением счастья, но и былого благополучия. Друзья помогли ей в начале 1920 года устроиться на работу в только что созданный на базе бывшего Харьковского университета археологический музей. Интересные воспоминания о Зинаиде Евгеньевне оставила сотрудница музея Г.А. Тесленко. Она пишет: «Я до сих пор

Спящая Галля. 1900

Холст, масло. 53 x 84 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Мальчики в матросских тельняшках. 1919

Холст, масло. 80 х 60 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва



не забуду, какое сильное впечатление на меня произвели ее прекрасные лучистые глаза... глубокая внутренняя жизнь, которой она жила, создавала такое внешнее обаяние, которому противиться не было никакой возможности...»²⁶. Далее она вспоминает, что в условиях полуголодного существования, особенно трудно переносимого зимой, когда от холода опухали руки и трудно было держать карандаш в руках, Серебрякова за мизерную зарплату, едва хватавшую на фунт масла, выполняла однообразную утомительную оформительскую работу: чертила таблицы, делала зарисовки орнаментов и, как пишет в одном из писем сама художница, рисовала «допотопные черепа, мозги, кости и прочее»²⁷.

В редкие свободные минуты Серебрякова работает над портретами сотрудников музея, в которых ей удалось раскрыть личность не только в психологическом, но и в социальном плане, отразить трудное время, связавшее судьбы художницы и ее моделей. Впечатляющей остротой отличается образ Елены Александровны Николь-

Карточный домик. 1919
Холст, масло. 65 х 75,5 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Автопортрет с дочерьми. 1921

Холст, масло. 90 x 62 см

Рыбинский историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник

ской. В «Портрете Е.А. Никольской» со всей полнотой проявилось умение художницы использовать позу, жест для эмоциональной характеристики человека.

Серебрякову не покидает мысль, как она пишет в одном из писем, «переменить безумную нелепую теперешнюю жизнь», и вскоре эта счастливая перемена в ее жизни происходит. Избавителем явился А.Н. Бенуа, хорошо осведомленный о тяжелом положении племянницы. В это время он заведовал картинной галереей Эрмитажа и занимался вместе с другими художниками, искусствоведами вопросами реорганизации старых и создания новых музеев. Вероятно, предполагалось, что Зинаида Евгеньевна будет работать в каком-либо из них, так как 29 сентября 1920 года пришла телеграмма о переводе ее в Петроград. Вскоре она получает еще одну телеграмму, но уже из Москвы, с лестным предложением занять место профессора в Академии художеств, от которого она отказывается, ссылаясь на слабое здоровье. Начались нескончаемые хлопоты, связанные с отъездом, и, преодолев все трудности, семья в конце ноября 1920 года выезжает в Петроград. Прежняя квартира на Васильевском острове оказалась занята чужими людьми, и они поселяются в бывшем доме Бенуа, на улице Глинки. Там уже жили два дяди художницы: Александр Николаевич с семьей и Альберт Николаевич. Серебрякову окружает дружеская, теплая родственная атмосфера, которая как нельзя лучше способствует возвращению к ней ее природного оптимизма, вселяет надежду на будущее. Наконец-то она может заняться любимым делом, о чем так горячо мечтала в последнее время. Это



Портрет С.Р. Эрнста. 1921
Холст, масло. 81,2 x 72 см
Нижегородский государственный художественный музей



Катя в голубом у елки. 1922

Бумага на картоне, пастель. 65 х 47,5 см
Музей личных коллекций, Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина,
Москва

приподнятое настроение передано в автопортрете, написанном в августе 1921 года, на котором Серебрякова изобразила себя в окружении двух своих маленьких дочерей, Татьяны и Екатерины.

Несмотря на то, что в портрете еще можно найти выражение некоторой растерянности, о чем свидетельствует печальная, «выстрадавшая» улыбка на лице художницы, в руках которой крепко зажаты кисти, и задумчивые взгляды девочек, прильнувших к матери, в нем явственно звучит радостный мотив счастливого бытия. Серебрякова создает интимный задушевный камерный портрет, раскрывающий непосредственность, чистоту, искренность изображенных людей, образы которых обнаруживают внутреннюю одухотворенность и в то же время – некоторую затаенность чувств. Эмоциональное воздействие оказывает неяркий, но интенсивный поток света, который словно «выхватывает» из темноты фигуры и лица.

В это время художница вынуждена писать заказные портреты. Вместе с «академическим пайком», который она стала получать с января 1922 года, они давали средства к существованию и необходимую свободу для воплощения творческих замыслов. Мать художницы с иронией пишет: «Мы теперь ворочаем тысячами, как бывало копейками. Зато и портреты Зинины оплачиваются по 200 тыс., только жаль, что редко такие клиенты, а все больше своих изображает...»²⁸. К «своим» относятся и живущие по соседству в доме Бенуа художественный критик, автор монографий о мирискусниках Сергей Ростиславович Эрнст и театральный художник, входивший в объединение «Мир искусства», Дмитрий Дмитриевич Бушен. Оба они на долгие годы стали близкими друзьями Зинаиды Евгеньевны.



**Портрет художника Д.Д. Бушена
в маскарадном костюме. 1922**
Бумага на картоне, пастель. 64 x 45 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

При работе над «Портретом С.Р. Эрнста» (1921) проявились неизменная симпатия, особое доброжелательное отношение Серебряковой к людям. В нем обнаруживается интерес к разработке световых и цветовых эффектов, к передаче глубины пространства интерьера. Портрет в ее творчестве отныне становится основным жанром и приобретает новые черты: психологически заостренную характеристику человека и активно выявленное в нем артистическое или аристократическое начало.

В «Портрете Д.Д. Бушена» (1922) эти черты проявились во всей своей полноте. Художник был колоритной фигурой своего времени. Уроженец приморского французского городка Сен-Тропез, он после революции живет в Петрограде, работает помощником хранителя в Эрмитаже, но в 1925 году, как и Эрнст, уезжает в Париж, где продолжилось его знакомство с приехавшей туда годом раньше Серебряковой. Однако их пути вскоре разошлись. Это было связано с различными взглядами на современное искусство и с критическим отношением художницы к новомодным авангардистским течениям. Созданный Серебряковой театрализованный образ Бушена, изображенного в маскарадном костюме, рождает ассоциации с работами мирискусников и старыми мастерами. По изобразительному строю и по динамичной поэтически-целостной трактовке он близок к «Портрету Таты в костюме Арлекина» (1921). И в том и в другом случае Серебрякову волнует проблема соотношения правды и театральности, что привело к новым поискам образной эмоциональной выразительности, и здесь особое значение она придает внутреннему ритму освещения, колористическому единству. В портретах проявились высокая живописная культура, мастерство в передаче характера человека.



Катя с натюрмортом. 1923

Холст, масло. 101,7 x 76 см

Национальный художественный музей Беларуси, Минск



На кухне. 1923

Холст, масло. 78,5 x 61,3 см

Нижнетагильский государственный музей
изобразительных искусств

Театр в жизни и в искусстве Серебряковой всегда занимал большое место. Все члены семьи Лансере-Бенуа были заядлыми театрами и, конечно, посещали шумевшие спектакли, поставленные по произведениям Ибсена, Метерлинка, Чехова, Горького, Андреева, которые перестраивали сознание, призывали к гармонии и любви, показывали, как должны строиться отношения между людьми. Но все это осталось в прошлом, а в настоящей жизни разыгрывались реальные человеческие трагедии, спровоцированные социальным злом и наполненные борьбой, страданием, жертвами. Только искусство спасало Серебрякову от состояния, близкого к отчаянию. В противовес суровой и мрачной действительности она стремится показать другую сторону жизни, ее красоту и духовность.

Двойной портрет «Девочки у рояля» (1922), на котором изображены дочери художницы Татьяна и Екатерина, отличается зрелостью и совершенством классического стиля. В спокойном плавном ритме движений стройных фигурок, органически связанных с пространством интерьера, воплощается одновременно кокетство и достоинство повзрослевших, но еще по-детски непосредственных прелестных девочек. Естественность поз, совершенство мягкой обобщающей пластики сочетается с тончайшей живописью, позволяющей воспроизвести светотеневую игру, передать свободно ниспадающие складки одежды, органически связанные с движением. Гармонически уравновешенная композиция отличается богатством гибких линейных ритмов, придающих изображению музыкальность. И снова обыденный мотив вырастает в обобщенный образ почти символического характера, передающий поэтическое представление о мире.



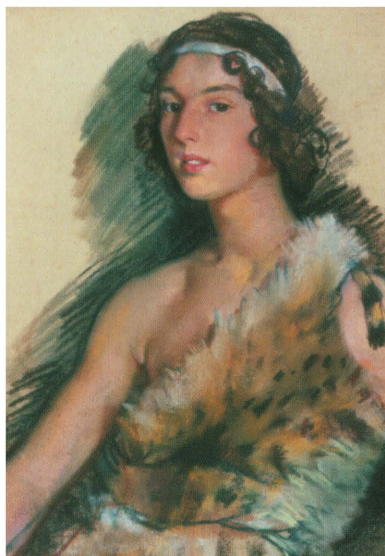
Портрет А.Д. Даниловой в театральном костюме. 1922

Бумага, пастель. 75 x 53,5 см

Государственный центральный театральный музей имени
А.А. Бахрушина, Москва



Девочки у рояля. 1922
Холст, масло. 96 х 68 см
Частное собрание, Москва



Портрет Г.М. Баланчивадзе
(Дж. Баланчин). 1922

Бумага, темпера, гуашь. 59 x 44 см
Государственный центральный театральный музей
имени А.А. Бахрушина, Москва

Поэтичный образ создала художница и в портрете «Катя в голубом у елки» (1922). Он выполнен в технике пастели в перламутрово-белых, розовых, серебристо-серых, синих и зеленых тонах, передающих легкость и воздушность костюма, богатство фактуры тканей, декоративную красоту елочного убранства. Тончайшие оттенки бархатистых цветов позволяют добиться тщательной моделировки лица и передать нежную красоту девочки. Природа наградила детей Серебряковой утонченной благородной внешностью, которой восхищались все вокруг. Из воспоминаний людей, знавших их, самая младшая, Катя, была счастливой обладательницей золотистых волос, нежного розового личика и походила на хрупкую фарфоровую статуэтку. Тата и Шурик поражали живыми темными блестящими глазами, напоминавшими материнские, и красотой каштановых волос, а старший сын, Женя, был голубоглазым блондином с тонким профилем. Все эти характерные индивидуальные черты неоднократно передавала Серебрякова в великолепных рисунках, акварелях, пастелях, картинах.

В некоторые из них художница вводит мотив натюрморта как важную деталь композиции. В картинах «Тата с овощами», «На кухне», «Катя с натюрмортом» (все – 1923) красота предметного мира подчеркивает и оттеняет физическую и духовную красоту девочек. Их эмоционально насыщенные образы отмечены выразительностью характеристик, раскрывающих изменчивость состояния детской души. Особое внимание художница уделяет передаче световой среды, разнообразной фактуры и достигает нужного результата благодаря тонким тональным и цветовым отношениям. Напряженно-контрастные колористически эффектные композиции вызывают ощущение радости, полноты жизни. Совсем недавно претерпев вместе с детьми трудности полуголодного существования в Харькове, которые семья продолжает испытывать и в Петрограде, где «...каждый день только одна острая забота о еде (всегда недостаточной и плохой)...»²⁹. Серебрякова создает настоящий гимн изобилию и обнаруживает поистине фламандский размах в изображении овощей, фруктов, разнообразной снеди, кухонной утвари.

Поступление дочери Татьяны в Петроградское хореографическое училище послужило формальным поводом для начала работы над большой серией графических и живописных произведений на тему балета, захватившей Серебрякову на долгое время. На сцене бывшего Мариинского, переименованного в 20-е годы в Государственный академический театр оперы и балета, шли спектакли: «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Пиковая дама», «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Шопениана», «Эсмеральда», «Времена года», «Фея кукол», которые посещали все члены семьи Серебряковых и Бенуа, а также страстные балетоманы Эрнст и Бушен. В воплощении замысла большую помощь оказал А.Н. Бенуа, который был сценографом и членом дирекции, управлявшей делами театра, и Серебрякова получила разрешение бывать за кулисами, посещать артистические уборные, где она делала многочисленные наброски одевающихся и гримирующихся танцовщиц перед выходом на сцену. Здесь родились ее новые возвышенные образы, поражающие богатством фантазии и вкуса. В течение трех лет она зарисовывала балерин в антрактах и после спектаклей, приглашала их позировать у себя дома. В результате возникла уникальная по глубине отражения и широте охвата темы серия, состоящая из многочисленных набросков, эскизов, портретов артистов балета Е. Гейденрейх, М. Добролюбовой, Л. Ивановой, М. Франгопуло, Е. Свейкис, М. Каукаль, А. Даниловой, Г. Баланчивадзе, а также законченных живописных и графических композиций. Многие работы выполнены пастелью, преимущества которой давно оценила Серебрякова. Художественный эффект многоцветных карандашей основан на особой силе, чис-



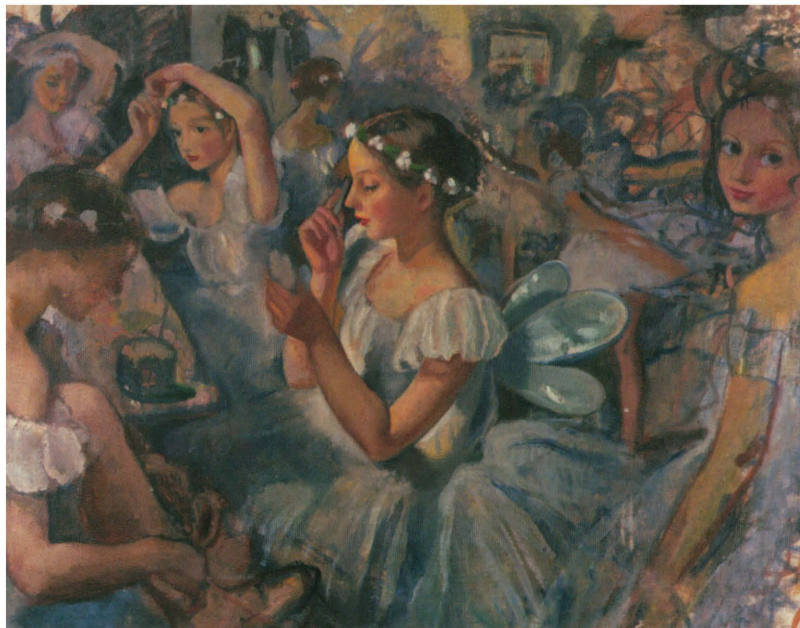
Портрет Е.Н. Гейденрейх в голубом. 1923
Бумага на картоне, пастель. 61,9 x 41,8 см
Курская областная картинная галерея имени А.А. Дейнеки

Девочки-сильфиды (Балет «Шопениана»)

1924

Холст, масло. 82,5 x 103 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва



тоте, мягкости и декоративности цвета, что давало большие возможности в отражении фантастического, воздушного мира балета. Портреты артистов восхищают артистичностью и одухотворенностью образов. Оригинальностью композиционного построения, интенсивной цветовой гаммой, тщательностью светотеневой моделировки отмечен портрет солистки Мариинского театра, а впоследствии труппы Дягилева, Александры Дионисьевны Даниловой. Балерина изображена в театральном костюме, воссоздающем ее сценический образ в балете Н. Черепнина «Павильон Армиды». пышная, туго накрахмаленная пачка, развевающееся легкое страусовое перо на роскошном головном уборе, характерный «танцевальный» жест гибких рук, грациозный поворот корпуса придают всему изображению динамичность и выразительность. Талантливая балерина впоследствии выступала в различных французских труппах, а после 1940 года жила в Америке, где продолжала артистическую и педагогическую деятельность. Другой крупный танцовщик этого времени, Джордж Баланчин, эмигрировав во Францию, также работал сначала в дягилевской труппе, а затем стал одним из основателей и руководителей американского балета. В картине «Портрет Г.М. Баланчивадзе (Дж. Баланчин)» (1922) художница изобразила его в костюме Вакха – персонажа балета А.К. Глазунова «Времена года». Фон едва намечен точным и лаконичным штрихом, и все внимание сосредоточено на передаче порывистости характера портретируемого, выразительные глаза которого устремлены на зрителя и одновременно погружены в мир своих мыслей и чувств. Серебрякову волнует передача внутреннего состояния артиста, который даже в минуты отдыха продолжает обдумывать свою роль и ее сценическое воплощение.

Строгостью и одновременно динамичностью композиции отличается портрет известной балерины Екатерины Николаевны Гейденрейх, основавшей в 1945 году прославленное Пермское художественное училище. В нем мастерски показана характерность облика артистки балета, порожденная спецификой ее профессии. Очаровательное одухотворенное лицо с большими ясными живыми глазами, гибкая



Балетная уборная. Снежинки
(Балет П.И. Чайковского «Щелкунчик»). 1923
Холст, масло. 105 x 85 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

линия рук, грациозный изгиб шеи – все полно движения и выдает натуру порывистую, легко восприимчивую. Костюм и пышная пачка полыхают всеми оттенками синего и голубого цветов, яркость которых усилена дополнительными холодными зеленовато-голубыми цветами фона, что еще более усиливает эмоциональность образа.

Среди больших многофигурных композиций, выполненных маслом, с изображением гримирующихся, одевающихся или отдыхающих балерин поэтической одухотворенностью выделяются образы, созданные в картинах «Балетная уборная. Снежинки» (1923) и «Девочки-сильфиды (Балет «Шопениана»)» (1924). Серебрякова мастерски передает атмосферу всеобщего оживления, радостного ожидания, которая обычно бывает перед началом спектакля. Каждая фигура ярко освещена, создавая эффектную игру света и тени, а многообразные движения изящных рук и ног танцовщиц наделяют изображения особой музыкальной ритмичностью. Тонкая светотеневая нюансировка, гибкая подвижная линия передают красоту юных артисток, пластическую выразительность их движений, прозрачность теней. Ощущение притягательной праздничности мира театра рождает яркий, построенный на локальных пятнах цвета колорит.

Большого мастерства в передаче мгновенно схваченного движения обнаруживают великолепные пастели «Голубые балерины» (1922), «Снежинки» (1923) и многие другие. Пластической выразительности и динамичности художница достигает благодаря фрагментарности композиции, точному и гибкому рисунку, эффектам освещения. В 1924 году многие работы из «балетной» серии были показаны на последней выставке художественного объединения «Мир искусства» и имели большой успех. Заложенная в них высокая степень художественной условности делает

Натюрморт с атрибутами искусства. 1922
Холст, масло
Ярославский художественный музей





Автопортрет с кистью. 1924
Холст, масло. 80 х 57 см
Киевский музей русского искусства

их убедительными в решении «эфемерной» по внутреннему содержанию темы. В портретах воспевается богатая духовная жизнь артистов балета, отраженная и претворенная в создаваемых ими сценических образах. Ценность творческой личности утверждается и в «Автопортрете с кистью» 1924 года.

Серебрякова изобразила себя с кистью в руке в одной из своих любимых «артистических» блуз свободного покроя в интерьере комнаты, служившей в те времена одновременно и мастерской. Естественная характерная поза глубоко задумавшегося человека, строгая сосредоточенность и даже определенная замкнутость, погруженность в свой внутренний мир рождает ощущение, что художница как бы подводит некий итог своей творческой жизни. Органично используя все средства выражения, добиваясь красоты и четкости форм, линий, колористического богатства, она создает глубокий и напряженный по индивидуальной самооценке образ. Человеческое достоинство осознается теперь как чувство высокого духовного превосходства творческой личности, что убедительно проявилось в этом последнем автопортрете, созданном на родине.

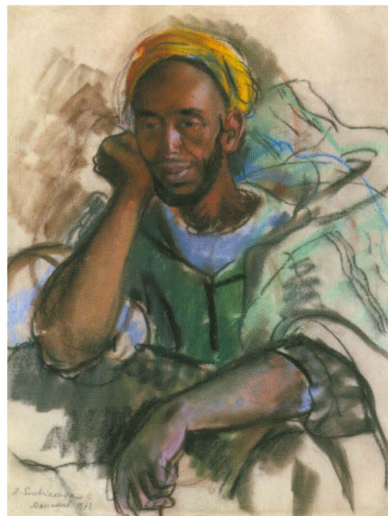


Многих философов, поэтов, писателей, художников Серебряного века не миновала трагическая судьба эмигрантов. Не стала исключением и Зинаида Серебрякова: 28 августа 1924 года она навсегда покидает Россию: путь ее лежит в столицу Франции. Зинаида Евгеньевна приезжает в Париж 4 сентября, воспользовавшись советом А.Н. Бенуа, который надеялся, что здесь ее искусство будет востребовано, и она поправит свое тяжелое материальное положение. Счастливую личную жизнь художницы разрушили революция и Гражданская война, но и в это суровое время ее искусство торжествует над действительностью взлетом духа, фантазии. Как и прежде, она восторгается красотой окружающего мира, упивается любовью близких и детей, восхищается радушием и бескорыстием друзей, и беззаветно любя их всех, стремится запечатлеть внешнюю и внутреннюю красоту человека, его достоинство, благородство.

Уже в первые годы жизни в Париже Серебрякова завоевала славу одного из лучших портретистов. Появились заказы, выполнять которые приходилось иной раз в Лондоне, Брюсселе, Берлине, Брюгге и других городах Европы или выезжать в загородные дома. Это было нелегко, но заказные портреты стали для ее семьи основным источником существования. Теперь ей приходилось считаться со вкусами, а иной раз – с причудами и капризами богатых клиентов. Как писала Серебрякова, одни хотели видеть свой портрет в стиле Грёза, другие просили изобразить их «в духе старых мастеров» – под Веронезе или Гойю, некоторые настаивали на том, чтобы художница «укоротила им нос, убрала мешки под глазами». Тогда появлялись черты чисто внешней, салонной красоты, но такого рода работы художница отказывалась экспонировать на выставках, вызывая недовольство заказчиков.

Однако среди богатых эмигрантов нашлись почитатели таланта Серебряковой, высоко ценившие труд художницы. Одной из них стала Генриэтта Гиршман. Это была та самая светская красавица, портрет которой кисти В.А. Серова вошел в золотой фонд русского искусства. Ее красота с возрастом немного поблекла, но она по-прежнему удивляла окружающих обаянием, утонченностью, элегантностью, роскошными туалетами и драгоценностями. Такой и изобразила ее Серебрякова, стремясь достичь сходства с моделью и сосредоточив все внимание на передаче характера портретируемой.

Неоднократно писала Серебрякова портреты И.С. Волконской, дочери композитора С. Рахманинова. Интересна композиция одного из них, с изображением расположившейся в непринужденной позе за столом во время завтрака молодой девушки. В нем передана интимная атмосфера мирного уюта и естественная красота простой обывденной жизни. Жанровый мотив помогает раскрыть особенности характера И.С. Волконской, ее приветливость, доброжелательность. Портрет пленяет поэтичным простодушием и трогательной искренностью идиллического изобра-



Марокканец в зеленом. 1932
Бумага, пастель. 70 x 55,7 см
Таганрогская картинная галерея

Иллюстрация на с. 76
Освещенная солнцем. 1928
Бумага, пастель. 62,5 x 47,5 см
Киевский музей русского искусства

Версальский парк осенью. 1926
 Бумага, темпера. 47,6 x 62,7 см
 Государственный музей изобразительных искусств
 имени А.С. Пушкина



Париж. Люксембургский сад. 1930
 Бумага, темпера, акварель. 44 x 55,5 см
 Калужский областной художественный музей



жения повседневного быта богатой эмигрантской среды. За исполнением заказа внимательно следил художник К.А. Сомов, который помог Серебряковой получить его, и портрет ему очень понравился.

В первые годы парижской жизни Зинаида Евгеньевна испытывает большие трудности: денег не хватает даже на необходимые расходы. Сомов пишет о ее отчаянном положении: «...заказов нет. Дома нищета... Зина почти все посылает домой... Непрактична, делает много портретов даром за обещание ее рекламировать, но все, получая чудные вещи, ее забывают и палец о палец не ударяют...»³⁰.

Свое первое лето на чужбине Серебрякова вынуждена оставаться в городе. Она мечтает вырваться из душного, жаркого Парижа, но денег на поездку к морю на юг



Версаль. Крыши города. 1924
Бумага, темпера. 46,2 x 61,7 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Франции у нее нет. В письме брату, Н.Е. Лансере, она пишет: «...здесь я одна – никто не принимает к сердцу, что начать без копейки и с такими обязанностями, как у меня (посылать все, что я зарабатываю, детям), безумно трудно... и когда прихожу в какой-нибудь угол все того же Люксембургского или Тюильрийского сада (и все уже приелось), то ничего не могу рисовать... Я беспокоюсь о том, как будет эта зима у наших... Вообще я часто раскаиваюсь, что заехала так безнадежно далеко от своих...»³¹.

В это время Серебрякова пишет пейзажи, этюды, создает жанровые картины «В парикмахерской» и «В кафе», воспроизведенные позже в журнале «Le' Dame». Темпера «Версаль. Крыши города» (1924), «Версальский парк осенью» (1926), «Париж. Люксембургский сад» (1930) обнаруживают пристрастие к эффектам освещения и декоративной трактовке изображения, к тончайшей передаче состояний природы.

В шумном и блестящем Париже – городе художников Серебрякова живет уединенно, нигде не бывает, кроме музеев. Изредка она навещает А.Н. Бенуа, который ненадолго приезжает по служебным делам, являясь заведующим картинной галереей Эрмитажа. Однако вскоре, в 1926 году, и он навсегда переезжает во Францию, что, очевидно, не могло не радовать чувствующую себя одиноко без близких людей художницу. Но более всего Серебрякова тоскует по детям. Она долго хлопочет, чтобы разрешили приехать во Францию сыну, Александру, и когда, наконец, в 1925 году это происходит, безмерно счастлива. Однако это радостное событие омрачает бытовая неустроенность: вместе с сыном они снимают одну комнату в бедном отеле на Монмартре. Однако жизнь постепенно налаживается: появляются новые заказы, сын начинает немного зарабатывать, рисуя виды Парижа, а в 1928 году приезжает и младшая дочь, Катя. Евгений и Татьяна остались с бабушкой, Екатериной Николаевной Лансере, в Ленинграде. Дети Серебряковой были очень талантливы и уже в ранние годы не расставались с карандашами и красками, проявляя большие способности. Став взрослыми, они выбрали «наследственную» профессию, и Зинаида Евгеньевна никогда не могла нарадоваться их успехам в искусстве.



Хозяйка бистро. Пон-л'Аббе. 1934
Бумага, пастель. 61 x 46 см (в свету)
Киевский музей русского искусства, Украина

Все они носили фамилию своего отца, Бориса Анатольевича Серебрякова. Младшая дочь Екатерина Борисовна стала акварелистом, мастером пейзажа, натюрморта. Художественная деятельность Александра Борисовича была более разнообразна: талантливый акварелист, иллюстратор, художник по дворцовым интерьерам. Тонкий знаток архитектурных стилей, он после Второй мировой войны занимался реконструкцией разрушенных зданий. Следует отметить, что Екатерина Борисовна также увлеклась искусством интерьера: обладая большими знаниями и вкусом, она создавала миниатюрные макеты внутреннего убранства помещений различных эпох и стилей. Оставшиеся в Ленинграде старший сын Евгений Борисович стал архитектором, а Татьяна Борисовна после окончания Ленинградского хореографического училища некоторое время училась в Академии художеств, а затем переехала в Москву и долгие годы работала сценографом в Московском Художественном академическом театре.

Начиная с 1926 года, Серебрякова могла себе позволить летом выезжать на этюды в Бретань. Она выбирает места вдали от модных морских курортов: шумная праздная толпа отдыхающих мешает ей работать, и останавливается в маленьких старинных живописных городках Камаре, Пон-л'Аббе, Коллиуре, Ментоне или в рыбацкой деревушке Лескониль на берегу моря. Когда из Ленинграда к Зинаиде Евгеньевне приехала дочь, они часто путешествовали вместе. Графические листы «Бретань. Улица в Камаре», «Старый рыбак», «Французская крестьянка» (все – 1926) и многие другие демонстрируют высокое мастерство Серебряковой-рисовальщика. Художница свободно передает натуру во всей ее красоте и многообразии. Работы выполнены или легкими прикосновениями карандаша, кисти, или твердой, точной прорисовкой деталей, в зависимости от поставленной задачи, но в них всегда присутствуют артистическая свобода и виртуозность.

Как и у всех мирискусников, графика занимает исключительное место в творчестве художницы. Она работала в разнообразных техниках и создала многочисленные рисунки карандашом, пастелью, цветными карандашами, много писала акварелью, гуашью. В эскизах, этюдах художница ведет поиски композиционного, цветового решения будущих картин, оттачивает форму, но при этом многие ее графические листы по завершенности претендуют на полную самостоятельность. Так, исполненные пастелью портреты бретонцев и выполненные позже марокканские этюды являются исключительными по своим художественным достоинствам произведениями и наряду с ее большими полотнами составили громкую славу Серебряковой.

В 1930-е годы серия работ, выполненных в Бретани, пополнилась рисунками, пастелями, темперными с изображением живописных узких старинных улочек, портов, гаваней, рынков и великолепными портретами. В работе «Бретань. Городок Пон-л'Аббе. Порт» (1934) в динамичной композиции детально воспроизводятся парусники, лодки, сгруженные на берегу бочки, низкий скалистый берег моря с белыми «барашками» на волнах. Главное место отводится изображению небольшого рынка с многочисленными стаффажными фигурами женщин в высоких чепцах, придающих изображению строгую конструктивность и устойчивость. Мастерски передана богатая красочными оттенками световоздушная среда, воссоздающая влажную атмосферу побережья, наполненную свежим морским ветром. Художнице очень нравились колоритные фигуры бретонцев, их неторопливость, степенность, размеренный образ жизни. Ее восхищали высокие головные уборы, знаменитые бретонские кружева, которые плели местные женщины. Однако позировать состоятельные жители не соглашались даже за вознаграждение, и Серебрякова вынуждена была работать в быстром темпе, что ее всегда огорчало. Она пишет дочери, Татьяне,

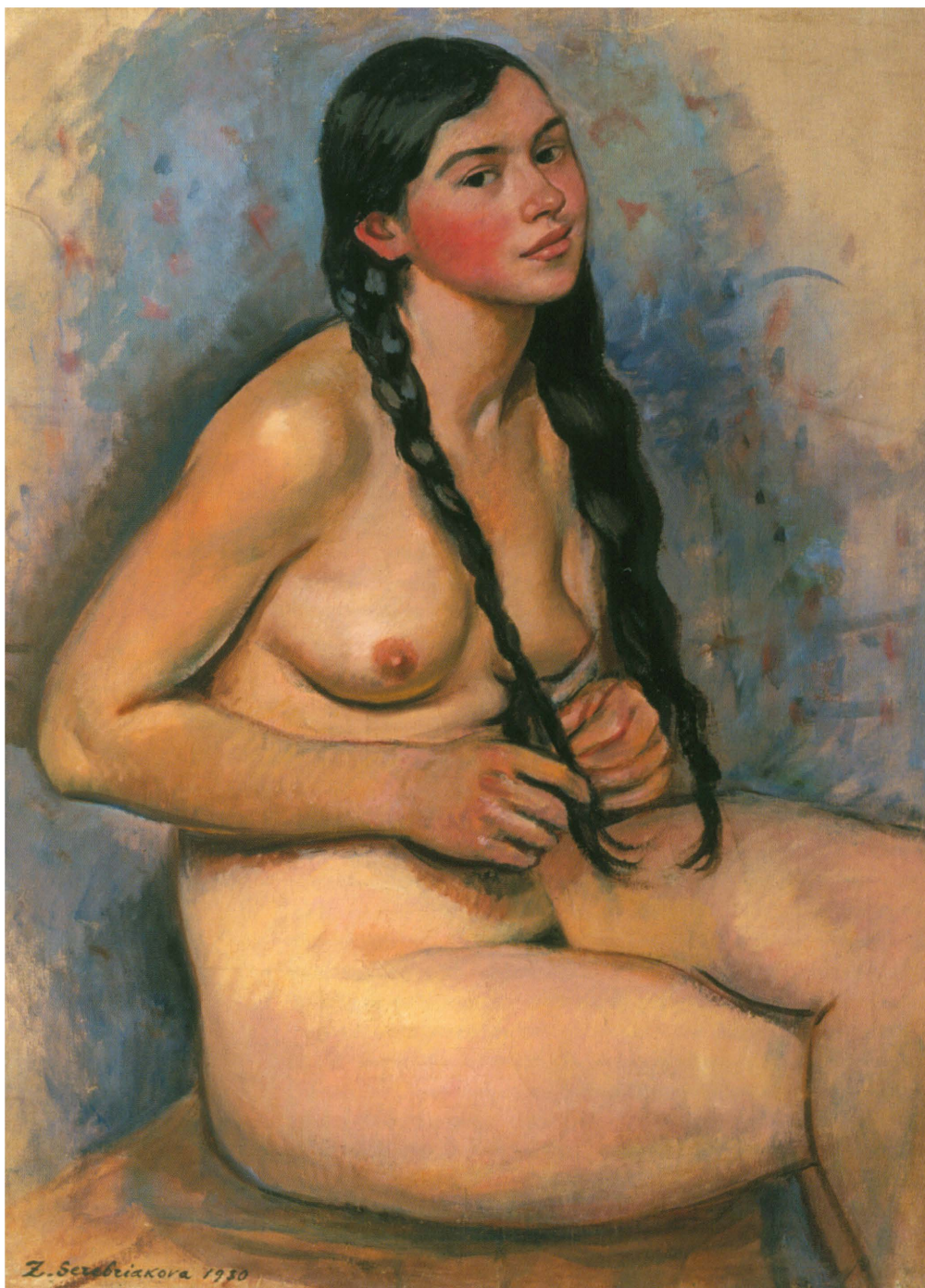


Бретань. Городок Пон-л'Аббе. Порт. 1934
Бумага, темпера, лак. 48 х 62,9 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С.Пушкина

в это время, что «люди здесь суровые и нелюбезные, так что нам здесь ужасно неуютно, и мы считаем, как школьники, дни, когда уедем...»³².

В некоторых портретах художница не только подчеркивает национальное своеобразие, но и эту напряженность, замкнутость жителей, как, например, в пастели «Бретонка» (1934) создан образ, отличающийся суровой величественностью. Обостренное субъективно-эмоциональное отношение к модели ярко проявилось и в той легкой гротескности, которую можно обнаружить в листе «Хозяйка бистро. Пон-л'Аббе» (1934) с запоминающимся образом пресыщенной и самодовольной владелицы маленького французского ресторанчика. Такая критически заостренная характеристика неожиданна для художницы, которая всегда стремилась к идеализации изображения.

В годы, проведенные во Франции, Серебрякова много работает над этюдами обнаженного женского тела. «Ню» был одним из любимых ею жанров. Художница создала пленяющие поэтичные образы, воплощающие представление об идеальной женской красоте, часто овеянное философско-символическими ассоциациями. Как писал А.Н. Бенуа, эти работы, показанные на нескольких выставках, «составили в значительной степени славу» Серебряковой³³. Художница находит точные средства выражения и создает чувственные полнокровные изображения натурщиц. Добиваясь тонких цветовых и светотеневых переходов, она тщательно моделирует форму и передает все оттенки перламутрово-розового тела молодой девушки в картине «Заплетающая косу» (1930). В пастели «Торс» (1930) художница создает откровенно-чувственный образ обнаженной молодой женщины, гибкой контурной линией точно фиксируя сложную позу и передавая утонченно-грациозный изгиб ее тела. Многие графические листы с изображением натурщиц по своей выразительности и мастерству исполнения не уступают картинам Серебряковой с мотивами обнаженного тела. Высокую оценку им дал А.А. Сидоров, один из крупнейших исследователей и собирателей русского рисунка. Он пишет: «Серебрякова как мастер рисунка принадлежит, конечно, к направлению Серова, но во всем неповторимо своеобразна. Ее «внутренний» рисунок, ее пластика замечательны по живости. Рисунки



Заплетая косу. 1930

Холст, масло. 83 x 63 см

Ульяновский областной художественный музей



Обнаженная. 1920
Холст, масло. 76,5 x 101 см
Донецкий областной художественный музей

Серебряковой являются, возможно, лучшим достижением в области рисования тела, какое мог бы отметить изучатель русского искусства тех лет»³⁴.

Все эти годы Серебрякова много работает также в жанре натюрморта. Она любит выстраивать сложные композиции, богатые по разнообразию мотивов. Изображая всевозможные дары моря, причудливые по очертаниям фрукты, овощи, корзины, круглые хлебы, она наслаждается формой, цветом и добивается их гармоничного соотношения. В работах «Натюрморт со спаржей и земляникой» (1932), «Рыбы на зелени» (1935), а также в ее более поздних вещах сохранился все тот же размах при изображении мира «мертвой природы», который был столь характерен для ее ранних произведений. Но появились и новые черты – более сложные цветовые и светотеневые соотношения, точнее и тоньше передающие красочность предметного мира.

В 1928 и 1932 годах Серебрякова совершает две поездки в Марокко и создает изумительную по красоте и широте охвата темы серию работ – настоящую поэму об этой африканской стране, ярко отразившую ее своеобразие и экзотическую красоту. Особой выразительности и большой силы типизации художница достигает в портретных образах марокканцев. Такие работы, как «Марокканка в белом», «Марокко. Фигуры в дверях», «Мальчик-музыкант», «Освещенная солнцем» (все – 1928), созданные в первую поездку, отличаются необычайной жизненностью изображения, легкостью, этюдной непосредственностью. Они напоены прозрачным воздухом, ярким южным солнцем, переданными чистыми и светлыми цветами, составляющими единую колористическую гамму.

Путешествия в Марокко можно считать, с одной стороны, невероятной удачей, выпавшей художнице, а с другой – своеобразной наградой «свыше» за ту тяжелую работу, которая была связана с исполнением заказных портретов. Летом 1928 года, выполняя очередной заказ в Брюгге в доме барона Броуэра, тот неожиданно предложил ей поехать зимой на месяц в марокканский город Марракеш, вблизи которого у него были обширные плантации. Серебрякова познакомилась с ним в мае 1928 года в Брюсселе, когда там была устроена выставка, приуроченная к открытию



Марокко. Фигуры в дверях. 1928

Холст, масло. 92 x 73 см

Донецкий областной художественный музей

Марокканка в белом. 1928

Холст, масло. 93 x 74 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

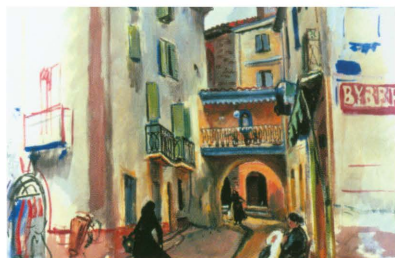


Дворца искусств, экспонентом которой она являлась. Путешествие произвело на нее яркое, неизгладимое впечатление и оказалось очень плодотворным. Серебрякова была восхищена природой Марокко и своеобразием жизни марокканцев. В одном из писем она пишет: «Меня поразило все здесь до крайности – и костюмы самых разнообразных цветов и все расы человеческие, перемешанные здесь – негры, арабы, монголы, евреи (совсем библейские) и т. д. Жизнь в Марракеше тоже фантастическая – все делается кустарным образом, как должно было быть тысячу лет тому назад. На площади... каждый день тысячи людей смотрят, сидя кружками на земле, на танцы, фокусников, укротителей змей... Все женщины закрыты с ног до головы, и ничего, кроме глаз, не видно. Как только сядешь рисовать, так женщины уходят, арабы же не желают, чтобы их рисовали, и закрывают свои лавочки или требуют на чай – 20 или 10 франков за час!!! Вообще... каждый шаг здесь стоит ужасно дорого (это американцы противные напортили своими долларами). Вообще же я рискнула этой поездкой, так как деньги на нее дал мне взаймы тот господин Броуэр, у которого я рисовала в Брюгге летом портреты. Он хотел, чтобы я здесь сделала «ню»... с туземок прекрасных, но об этой фантазии и говорить не приходится – никто даже в покрывалах... не хочет позировать»³⁵.

В 1929 году в Париже состоялись две персональные выставки произведений художницы: в Галерее Бернгейма и в Галерее В. Гиршмана, на которых экспонировались марокканские этюды. А.Н. Бенуа писал о них: «Своей коллекцией Марокко, созданной в течение всего только шестинедельного пребывания, она просто всех поразила: такая свежесть, простота, меткость, живость, столько света!»³⁶.

В 1932 году барон Броуэр предоставил Серебряковой возможность еще раз посетить Марокко, но на этот раз не только Марракеш, но и Фес и Сефру. Серебрякова

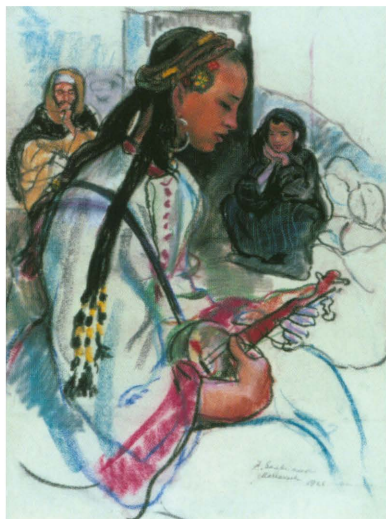
бродила по старинным улочкам и без конца рисовала все, что открывалось взору: базары, уличных музыкантов, отдыхающих арабов с верблюдами, старинные площади, далекие горные хребты Атласа. Марокко – мусульманская страна, и здесь запрещалось изображать людей, поэтому художнице с огромным трудом через переводчика удавалось уговорить кого-нибудь из жителей позировать ей хоть немного за вознаграждение. Работать приходилось с невероятной быстротой: на каждый портрет уходило не более тридцати минут. Зинаида Евгеньевна часто говорила близким, что арабы напомнили ей нескученных крестьян, у них то же чувство собственного достоинства, те же человеческая гордость и свободолюбие. Такое несколько необычное сравнение не случайно. Безмерно тоскуя по России, Серебрякова те редкие минуты вдохновения, выпадавшие ей на чужбине, постоянно соизмеряла с тем счастливым состоянием постоянного творческого подъема, восторга и горения, которые всегда сопутствовали ей в Нескучном. Горькое осознание этого произошло достаточно быстро. Уже в 1934 году она пишет брату Е. Е. Лансеру: «...ничего из моей жизни здесь не вышло, и я часто думаю, что сделала непоправимую вещь, оторвавшись от почвы...»³⁷. Среди пастелей, созданных во второй приезд в Марокко, выразительностью образов, точностью рисунка, колористическим богатством и декоративностью выделяются



Коллиур. Улочка с аркой. 1930
Бумага, темпера, лак. 43,2 x 54,7 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Натюрморт. Рыбы на зелени. 1935
Холст, масло. 75 x 93 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург





Мальчик-музыкант. 1928
Бумага, пастель. 61 x 46 см
Калужский областной художественный музей

листы «Марокканец в зеленом», «В Марокко. Сефру. Крыши города», «Еврейская девушка из Сефру», «Фес. Площадь Баб-Декакен», «Араб на осле», «Рынок с верблюдом» (все – 1932). Они носят этюдный характер и сохраняют очарование живой, непосредственной работы с натуры.

В 1932 году состоялась персональная выставка произведений Серебряковой в парижской Галерее Шарпантье, на которой среди других произведений было показано более 40 работ из марокканской серии, насчитывающей около 100 листов. В некоторых французских газетах и журналах были помещены хвалебные статьи о выставке с воспроизведением работ. Известный критик Камилл Моклер писал: «Выставка госпожи Серебряковой доставила мне чрезвычайное удовольствие широтой тематики и мастерством исполнения. Это одна из самых замечательных художниц. Она воспроизводит местный колорит Феса и Марракеша с подлинной достоверностью, просто и деликатно, сохраняя при этом всю силу обаяния изображаемого, что могут полностью оценить те, кто долго испытывал на себе воздействие этих неповторимых мест. В ее Востоке нет ничего общего с крикливыми рыночными куклами, которых Анри Матисс называет одалисками... У госпожи Серебряковой живописный темперамент подкреплен глубоким и упорным изучением натуры. Никогда еще современное Марокко не было увидено и воспето лучше. И как мы должны быть довольны, что среди окружающей нас посредственности можно встретить талант такой величины»³⁸.

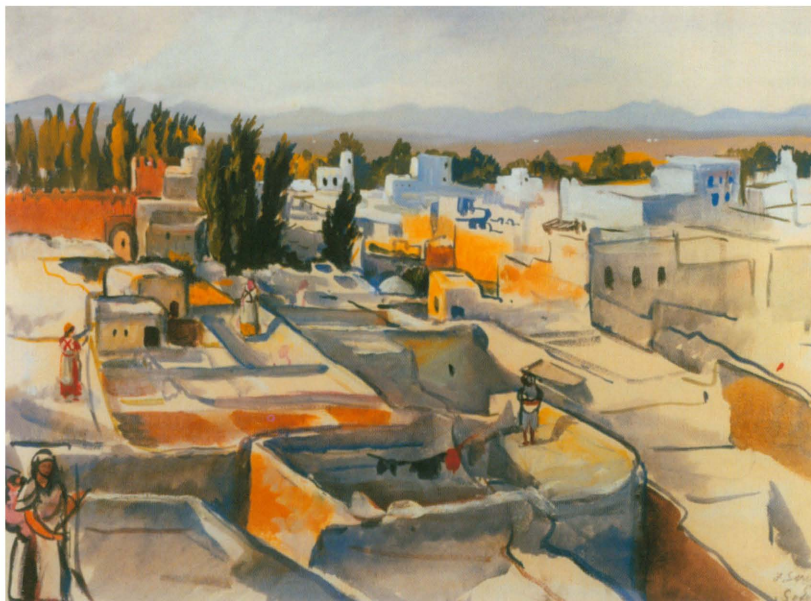
Серебрякова была далека от того почти всеобщего увлечения ориентальными мотивами, охватившего многих художников на рубеже веков, которые в поисках выразительности, экзотической привлекательности использовали изобразительные приемы восточного искусства: упрощенность форм, условно-плоскостное решение пространства, декоративность цвета. Она придерживается своего выработанного многими годами творческого метода и создает эмоционально-приподнятые образы, как всегда просто и правдиво отражающие жизнь. Тонкий знаток и ценитель искусства А.Н. Бенуа, как и многие посетители выставки, был восхищен работами, созданными племянницей. Позже он напишет в своей книге: «...пленительна серия марокканских этюдов, и просто изумляешься, как в этих беглых набросках (производящих впечатление полной законченности) художница могла так точно и убедительно передать самую душу Востока. Одинаково убедительны как всевозможные типы, так и виды... Люди такие живые, что кажется, точно вступишь с ними в непосредственный контакт, точно познакомишься с ними»³⁹.

После поездок в Марокко все тот же состоятельный барон Броуэр предложил Серебряковой выполнить панно для только что выстроенного для него загородного дома в Бельгии. Основной проект оформления интерьера сделал сын Зинаиды Евгеньевны, Александр, который до этого успешно работал художником театра, кино, в Музее прикладных искусств. Он также исполнил панно в стиле XVIII века, на котором в виде географических карт указывались места, где Броуэр имел владения. Их украшали выполненные Серебряковой изображения женских фигур, олицетворяющих времена года.

На противоположной стене между окнами были помещены четыре аллегорические панно Серебряковой – «Правосудие», «Флора», «Искусство», «Свет». К сожалению, они погибли в годы Второй мировой войны, и сохранились лишь большие подготовительные эскизы, выполненные маслом по бумаге, наклеенной на холст, с изображением обнаженных женских фигур в нишах, а также этюды пастелью. Работа над росписями началась в 1934 году и продолжалась почти два года. Она продвигалась с трудом не только потому, что монументальная стенная живопись была

для художницы новым делом, и кроме великолепных, но так и не осуществленных эскизов панно к Казанскому вокзалу она не создала в этой области других произведений. Мощь ее таланта была настолько велика, что она успешно справилась и с заказом Броуэра. Ее волновала совсем другая проблема – как воплотить амбициозную идею, выдвинутую заказчиком, которая легла в основу замысла. Панно должны были отражать, как иронично пишет Серебрякова в одном из писем, «карьеру барона», и поэтому эта идея не только не могла служить источником вдохновения, но вызывала и некоторое недоумение. Каждая из аллегорических фигур олицетворяла род занятий Броуэра, который был одновременно юристом («Правосудие»), директором электро- и газовых заводов («Свет»), занимался цветоводством («Флора»), увлекался живописью («Искусство»). Более того, когда работа подходила к концу, Серебрякова с горечью обнаружила, что написанные монументальные, величественные фигуры с их обобщенными формами, теплым колоритом, придающим им жизненную выразительность, стилистически не согласовываются с пошлыми и эклектичными интерьерами. Она пишет своим детям в Ленинград: «...заказчик (бельгиец) все तोпил – ужасно беспокойный господин и безвкусный – его дом и зала своей отделкой всех стилей привели меня в отчаяние, и я не думаю, чтобы мои вещи имели какой-либо смысл и вид в таком диком безвкуси...»⁴⁰. Фотографии с этих работ были посланы Серебряковой в Москву брату, Е.Е. Лансере. «Так они мне понравились, – писал он художнице. – У тебя есть именно то, чего нет вокруг. Помимо выдумки, то, что называют композицией. Они хороши в своей простоте исполнения, завершенности форм, поэтому монументальны и декоративны... У меня перед столом висят две твои работы... И вот еще недавно говорил о рисунке и технике живописи с одним приятелем, художником из Харькова. Он и говорит: "Да ведь вот то широкое, классическое понимание формы человеческого тела, которое нужно!" (указывая на твои). Завидую тебе, что ты так просто, так гибко, широко и законченно умеешь передавать тело»⁴¹.

За годы жизни, проведенные во Франции, Серебрякова неоднократно бывала в Италии, Швейцарии, Англии, откуда всегда привозила огромное количество эскизов, этюдов, запечатлевших природу, людей, достопримечательности этих стран.

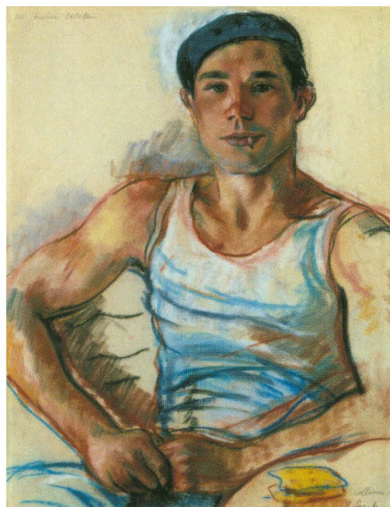


Марокко. Сефру. Крыши города. 1932
Бумага, темпера. 43,5 x 64 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина

Ментона. Вид с гавани на город. 1930

Бумага, темпера. 45 x 59,7 см

Национальный музей изобразительных искусств
Киргизии, Бишкек



Молодой рабочий из Коллиура. 1930

Бумага, пастель. 60 x 46 см

Национальный музей изобразительных искусств
Киргизии, Бишкек

Великолепные темперы «Флоренция. Понте Веккьо» (1932), «Буджиано. Панорама долины» (1932), «Альпы. Деревня в Савойе» (1933) сочетают в себе декоративное и видовое начала, проникнуты тонким чувством красоты природы, интересом к облику конкретной местности.

С большим удовольствием, если это не было связано с выполнением заказных портретов, Серебрякова приезжала в Англию. Часто она получала приглашения от своих кузин Елены и Екатерины Эдвардс, а также от знакомых дочери, Екатерины. Художница в одном из писем делится своими впечатлениями от этой страны: «...английские деревни не живописны, жители тоже, но пейзажи с далеким горизонтом, небеса, постоянно меняющиеся, вековые деревья, могучие и пышные, – все это удивительно и замечательно...»⁴². В один из приездов был исполнен пейзаж «Англия» (1953), в котором передано это впечатление. Художница стремится к естественности и цельности, к единству в передаче состояния природы и освещения и создает поэтический образ, отражающий своеобразие английского ландшафта.

Как мы уже упоминали, Серебрякова очень много работает над заказными портретами. В основном ее заказчиками были состоятельные русские эмигранты, высоко ценившие ее талант. Но с большим вдохновением она пишет портреты близких, знакомых и своих детей. Подкупает жизненно простая композиция картины «Катя на террасе» (1930). Художница как бы случайно поймала взглядом молодую порывистую девушку, выглядывающую из окна, пленительный образ которой наделяется единством духовной и физической красоты. Световая и цветовая насыщенность преобразует простой будничны мотив, вносит радостное, праздничное настроение. С увлечением работает Серебрякова над портретами А.К. Бенуа – жены дяди, Александра Николаевича, и его дочери, А.А. Черкесовой-Бенуа, а также художника К.А. Сомова, композитора С.С. Прокофьева, дирижера Э.А. Купера, коллекционера Е.И. Шапиро, танцовщика и балетмейстера С.М. Лифаря. Как вспоминала позже Серебрякова, многие эти портреты выполнены «на лету», не более чем за полчаса, но сколько в них любви и доброжелательного отношения к человеку!

Среди этого ряда работ выделяется «Портрет С.М. Лифаря» (1961), который выполнен в течение несколько сеансов и поэтому более проработан. В прошлом ведущий танцовщик в труппе С.П. Дягилева, Сергей Михайлович Лифарь затем много лет служил балетмейстером в Гранд-Опера, был автором книг о балете и известным коллекционером, страстным пропагандистом на Западе творчества А.С. Пушкина. Все это делало его интересным собеседником и вызывало к нему чувство большой симпатии Зинаиды Евгеньевны. В одном из писем она пишет: «...он занимательный человек, много видевший, много путешествовавший по всему свету... Конечно, Лифарь уже не танцует (ему за 50)... Больше всего мы говорили с ним о Пушкине – у него ведь в собрании подлинные письма Пушкина к Наталье Н. Гончаровой!»⁴³. Этот интерес художницы к модели с живой непосредственностью передан в метком по характеристике портрете.

Последний период творчества Серебряковой наполнен напряженной работой, богатой духовной жизнью. Она часто посещает Лувр и выставки всех направлений, организованные в эти годы в Париже, и, конечно, в первую очередь – экспозиции русского и советского искусства. Об одной из них, проходившей в 1960 году, Зинаида Евгеньевна пишет: «От гениальных старых мастеров мы пришли в полный восторг – и радость была огромная увидеть Венецианова, Александра Иванова, Кипренского и др. и, конечно, Рокотова, Левицкого, Аргунова, Боровиковского, Брюллова... Из современных художников мне очень понравились 2 портрета Корина и графика и иллюстрации...»⁴⁴. В другом письме она отметила работы известных советских художников А. Кравченко и В. Лебедева. Большое удовольствие доставлял и просмотр на персональных выставках произведений столь любимых ею Рубенса, Рембрандта, Дюрера, Делакруа, Гойи, Тициана, Ренуара. Серебрякова до конца дней осталась верна своим эстетическим принципам. Много читая и размышляя об искусстве, она, иногда весьма нелестно, отзывалась об экспонировавшихся на выставках современного искусства работах формалистского толка. Так, в одном



Портрет Э.А. Купера. 1926

Бумага, пастель, графитный карандаш. 35 x 28 см
Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина, Москва



Альпы. Деревья в Савойе. 1933

Бумага, темпера. 48 x 62,8 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Портрет С.М. Лифаря. 1961
Бумага, масло. 61 x 46,6 см
Государственный центральный театральный музей
имени А.А. Бахрушина, Москва

из писем сыну Евгению она пишет: «...как страшно подумать, что мы живем в такое небывало темное, дикое и безмозглое время, что всякая грязь, размазанная на бумаге или полотне, вставляется в рамы и выдается за “искусство”... Я вообще, Жека, в таком мрачном виде вижу будущее... просвета, здесь по крайней мере, нет...»⁴⁵.

Все эти годы продолжалась переписка Серебряковой с оставшимися в России близкими людьми и друзьями. Особой нежностью были пронизаны ее письма детям и матери, которые духовно поддерживали ее в эмиграции. Их отличает интимность тона, и они посвящены не только житейским проблемам, но и тем интеллектуальным и эстетическим интересам, которые объединяют автора с его адресатами. В последние годы дети зовут Серебрякову вернуться в Россию. К ним присоединяются советские художники, государственные деятели. Однако она находит неуместным в столь преклонном возрасте, когда старость и болезни дают о себе знать все сильнее, обременять детей и близких заботами о себе. Кроме того, ее преследуют серьезные опасения, что она уже не сможет плодотворно работать на родине, и это ее угнетает еще сильнее. 3 ноября 1956 года в письме Татьяне Борисовне она пишет: «Конечно, ты знаешь, как я была бы несказанно счастлива расцеловать тебя, моих милых внуков и вообще всех близких... Но, несмотря на то, что я и выгляжу еще не дряхлой старушенцией, а просто в “почтенном возрасте”, я не чувствую никаких сил хлопотать, предпринять этот путь и т.д. и быть в тягость тебе, т.к. ведь денег у нас абсолютно не хватает на эту неисполнимую мечту...»⁴⁶. Но судьба в очередной раз оказалась милостлива к Зинаиде Евгеньевне, «неисполнимая» мечта осуществилась: она смогла обнять своих детей после 36-летней разлуки. В 1960 году в Париж приезжает Татьяна Борисовна, а незадолго до смерти художницы и старший сын, Евгений Борисович, успел увидеться с матерью. Какие это были волнующие и долгожданные встречи!

С неослабевающим интересом она продолжает работать над автопортретами, в которых пытается дать не только оценку своей личности, но и выразить свое мироощущение. Чувство одиночества, осознание ненужности созданных ею вдали от России произведений все время преследуют Серебрякову, и это настроение выражено в автопортрете 1946 года. В нем ей удалось передать замкнутость, усложненность внутреннего мира творческой личности. Драматизм звучания образа усиливают насыщенные светотеневые и цветовые контрасты, а заложенная в нем психологическая глубина и напряженность делают его портретом-исповедью уже немолодой художницы. Совсем другое впечатление производит один из последних автопортретов 1956 года, проникнутый утверждением чувства собственного достоинства, оптимизмом. Интимно-задушевная трактовка образа раскрывает прекрасные человеческие качества Зинаиды Евгеньевны: ее глаза излучают доброту и отзывчивость, восторженность и искренность.

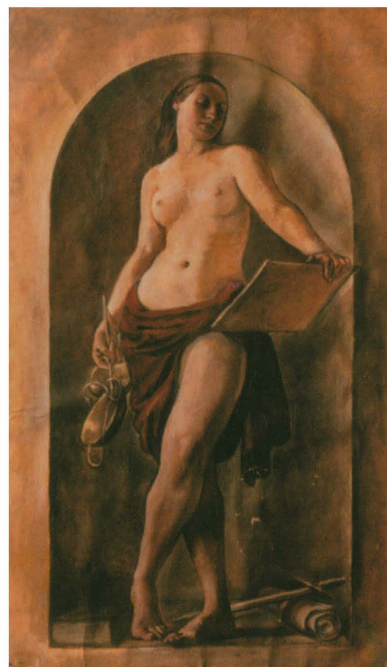
Зинаида Евгеньевна Серебрякова умерла в Париже 19 сентября 1967 года в возрасте 82 лет. Как вспоминал позже сын художницы, Александр, в этот грустный день лил проливной дождь и был густой желтый туман, все было погружено в темноту, как обычно бывает только в ноябрьские дни. Для многих знавших Серебрякову людей эта смерть стала полной неожиданностью: всем еще казалась, что она полна жизни и надежд на будущее. Болезнь унесла Зинаиду Евгеньевну быстро: за 14 дней до этого горестного события у нее случилось кровоизлияние, и она скончалась, не приходя в сознание. Уход из жизни художницы такого масштаба оказался незамеченным для Франции, где она прожила более 40 лет, что лишний раз свидетельствует о яркой национальной окрашенности ее искусства. Живя во Франции, она всегда оставалась русской художницей.



Катя на террасе. 1930
Холст, масло. 75 x 85 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Художественное наследие Зинаиды Серебряковой велико и разнообразно. Она была не только блестящим живописцем и рисовальщиком, но успешно работала и в области монументального искусства. Ее талант в равной степени ярко раскрылся и в философски глубоких портретах, картинах, и в полнокровных динамичных графических образах. К сожалению, художнице не удалось воплотить все свои замыслы, что во многом связано с трагическими обстоятельствами российской истории начала XX века и последующей эмиграцией. Почти сразу после отъезда из России тяжелые раздумья о своей жизни рождали мысли, полные горького разочарования. В 1930-е годы, когда, казалось бы, еще рано было подводить итоги, она пишет дочери, Татьяне: «...и вспоминаю надежды, "планы" молодости – сколько хотелось сделать, сколько было задумано и так ничего из этого не вышло – сломалась жизнь в самом расцвете»⁴⁷. Эти печальные слова вылились из ее сердца совсем не случайно. Она впервые четко осознала, что на чужбине ей уже никогда не удастся создать ничего, что было бы сравнимо с теми возвышенно-прекрасными образами, которые рождала ее кисть и вдохновение в далекой и недостижимой теперь России. Нескучное навсегда осталось для Серебряковой символом родины, которая у нее так и осталась одна: во Франции она всегда чувствовала себя чужестранкой.

В юности искусство захватило и определило судьбу Зинаиды Серебряковой, а неутомимая энергия, страстная влюбленность в мир и людей помогли ей впоследствии стать большим мастером. Сила ее творчества погружает нас во власть чарующих, обаятельных образов, которые, кажется, созданы одним мановением кисти и во всей полноте передают восторг и красоту ее души.



Нимфа Правосудия. Эскиз к панно для холла усадьбы «Мануар дю Реле» в Помрейле близ Монса, Бельгия. 1935
Бумага на холсте, масло. 167 x 97 см
Частное собрание, Москва



Автопортрет. 1956
Холст, масло. 63,5 x 54,5 см
Тульский областной художественный музей

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Цит. по: Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. М., 1987. С. 216.
- 2 Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. Т.1–2. М., 1974. С. 283.
- 3 Эрнст Сергей. З.Е. Серебрякова. Пг., 1922. С. 9–10.
- 4 Цит. по: З.Е. Серебрякова – А.Н. Савинову. Париж, 8 января 1965 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 206–207.
- 5 Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. С. 328–329.
- 6 Цит. по: Е.Е. Лансере – А.Н. Бенуа. Петербург, 5 января 1906 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 44.
- 7 Цит. по: З.Е. Серебрякова – И.С. Зильберштейну. Париж, 3 марта 1965 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 210.
- 8 Цит. по: З.Е. Серебрякова – А.Н. Савинову. Париж, 12 октября 1964 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 206.
- 9 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Е.Н. Лансере. Нескучное, 28 апреля 1902 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 30.
- 10 Эрнст С.Р. З.Е. Серебрякова. Пг.: Аквилон. С. 13.
- 11 Цит. по: Князева В.П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. М., 1979. С. 38–39.
- 12 Радлов Н.Э. З.Е. Серебрякова. К выставке Ленинградского областного совета профессиональных союзов. Комитет популяризации художественных изданий при Государственной академии истории материальной культуры. Л., 1929. С. 11.
- 13 Цит. по: З.Е. Серебрякова – А.Н. Савинову. Париж, 22 (?) июня 1966 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 208–209.
- 14 Цит. по: З.Е. Серебрякова – В.Е. Гаккель. Петербург, 22 декабря 1913 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 58.
- 15 Цит. по: Гарин И. Серебряный век. Т. 1. М., 1999. С. 106.
- 16 Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 319.
- 17 Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка Петрова-Водкина // Речь. 1909, 19 ноября.
- 18 Цит. по: З.Е. Серебрякова – В.Д. Солнцеву. Милан, 3 июня 1914 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 61.
- 19 Цит. по: Е.Н. Лансере – Е.К. и Н.Е. Лансере. Нескучное, 8 сентября 1915 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 62.
- 20 Эрнст Сергей. З.Е. Серебрякова. С. 17–18.
- 21 Дмитриев Вс. Художницы // Аполлон. 1917. № 8–10. С. 6.
- 22 Цит. по: З.Е. Серебрякова – А.Н. Савинову. Париж, 15 октября 1958 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 205.
- 23 Цит. по: Е.Н. Лансере – А.Н. Бенуа. Санкт-Петербург, 25/12 октября 1905 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. М., 1987. С. 35.
- 24 Максимилиан Волошин. Стихотворения. С. 271.
- 25 Е.Н. Лансере – Н.Е. Лансере. Нескучное – Харьков, 2–8 ноября 1919 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 73. Вскоре Нескучное будет разграблено и сожжено.
- 26 Цит. по: Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 232–233.
- 27 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Н.Е. и Е.К. Лансере. Харьков, 25 июня 1920 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 74.
- 28 Цит. по: Е.Н. Лансере – Н.Е. Лансере. Петроград, 14 апреля 1921 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 77.
- 29 Цит. по: Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 83.
- 30 Цит. по: З.Е. Сомов – А.А. Михайловой. Париж, 10 марта 1926 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 217.
- 31 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Н.Е. Лансере. Париж, 24 июля 1926 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 88.
- 32 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Т.Б. Серебряковой. Бретань, 18 августа 1934 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 99.
- 33 Бенуа А.Н. Зинаида Серебрякова // Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 221.
- 34 Сидоров А.А. Записки собирателя. Л., 1969. С. 182.
- 35 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Е.Е. Лансере. Марракеш, 24 декабря 1928 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 89, 92.
- 36 Цит. по: А.Н. Бенуа – Н.Е. Лансере. Париж, 17 мая 1929 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 93.
- 37 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Е.Е. Лансере. Париж, 31 декабря 1934 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 105.
- 38 Моклер Камилл. Выставки // Ле Фигаро. 1932, 9 сентября.
- 39 Бенуа А.Н. Зинаида Серебрякова // Александр Бенуа размышляет. С. 219, 221.
- 40 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Т.Б. и Е.Б. Серебряковым. Париж, 20 декабря 1946 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 113.
- 41 Е.Е. Лансере – З.Е. Серебряковой. Москва, 24 мая 1937 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 115.
- 42 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Т.Б. Серебряковой. Париж, 13 сентября 1958 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 163.
- 43 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Т.Б. Серебряковой. Париж, 23 декабря 1961 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 175.
- 44 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Е.Б. Серебрякову. Париж, 12 мая 1960 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 171–172.
- 45 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Е.Б. Серебрякову. Париж, 3 февраля 1963 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. М., 1987. С. 179.
- 46 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Т.Б. Серебряковой. Париж, 17 октября 1934 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 154.
- 47 Цит. по: З.Е. Серебрякова – Т.Б. Серебряковой. Париж, 17 октября 1934 г. // Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице. С. 104.

Основные даты жизни

1884, 10 декабря Родилась в имении отца «Нескучное» Белгородского уезда Курской губернии (ныне – село Нескучное Харьковской области, Украина). Отец – скульптор, Евгений Александрович Лансере (1848–1886), мать – Екатерина Николаевна Лансере (1850–1933), урожденная Бенуа, сестра А.Н. Бенуа (1870–1960).

1886 Умер отец в Нескучном. Семья Лансере переехала в Петербург, в дом деда – Н.Л. Бенуа (1813 – 1898), академика архитектуры.

1900 Окончила Коломенскую женскую гимназию в Петербурге.

1901 Поступает в Художественную школу кн. М.К. Тенишевой в Петербурге.

1902–1903 Поездки в Италию (остров Капри, Рим), Вену.

1903–1905 Занимается в мастерской О.Э. Браза в Петербурге. Летом живет в Нескучном, пишет этюды (серия «Типы Курской губернии»).

1905, 9 сентября Выходит замуж за Бориса Анатольевича Серебрякова (1880–1919).

1905–1906 Живет с мужем и матерью в Париже, Петербурге, Нескучном. Занимается в Академии де ла Гранд Шомьер.



В Нескучном. Рисует З.Е. Серебрякова.
Слева – Б.А. Серебряков с сыном Женей. 1900-е

З.Е. Серебрякова с сыном Женей. 1907–1908



1906 Рождение сына Евгения.

1907 Рождение сына Александра.

1908–1909 Пишет этюды, пейзажи «Зеленя осенью», «Нескучное. Пахота», портреты, картину «За туалетом».

1910 Первое участие в «Выставке современных русских женских портретов» в редакции журнала «Аполлон», а также в VII выставке картин Союза русских художников в Петербурге. Пишет портреты О.К. Лансере, Лолы Браз, Г.И. Чулкова, темперу «Жатва».

1911 Поездка в Крым (Ялта, Гурзуф). Пишет картину «Купальщица», автопортреты «Пьеро», «Автопортрет в шарфе», «Этюд девушки», портрет Е.К. Лансере. Участвует в выставке «Мира искусства» в Москве. Становится членом художественного объединения «Мир искусства».

1912 Рождение дочери Татьяны.

Пишет портрет Е.Н. Лансере, матери художницы, пейзаж «Нескучное. Поля».

Участвует в выставке «Мира искусства» в Петербурге.

1912–1913 Живет в Царском Селе, выезжает в Крым и Нескучное.

Пишет портрет сестры, Е.Е. Зеленковой, работает над картиной «Баня».

1913 Рождение дочери Екатерины.

Поездка в Крым (Симеиз).

Участвует в выставках «Мира искусства» в Петербурге и Москве.

1914 Пишет картину «За обедом», этюды к картине «Жатва».

Поездка в Швейцарию и Италию через Берлин и Мюнхен.

1915 Завершает работу над картиной «Жатва». Участвует в выставке «Мира искусства» в Петрограде.

1915–1917 Работает над эскизами и подготовительными рисунками к панно для Казанского вокзала в Москве.

Пишет картины «Спящая крестьянка», «Беление холста».

Участвует в выставке «Мира искусства» в Петрограде.

В декабре 1917 года в связи с революционными событиями семья уезжает из Нескучного.

1918–1919 Живет в Харькове и Нескучном (до ноября 1919).

1918 Участвует в выставке «Русский пейзаж» в Петрограде.

1919 Умер А.Б. Серебряков.

Пишет картины «Карточный домик», «Мальчики в матросских тельняшках».

Участвует в первой выставке искусств Харьковского Совета рабочих депутатов. В ноябре имение «Нескучное» разграблено и сожжено.

В петербургской квартире Н.Л. Бенуа на ул. Глинки. Слева направо: З.Е. Серебрякова, ее мать, Екатерина Николаевна, сестра Мария Евгеньевна и брат Николай Евгеньевич. 1906



1920 Живет в Харькове. Работает в Археологическом музее при университете. Пишет портреты сотрудников музея.

1921–1924 Живет с детьми и матерью в доме деда, Н.Л. Бенуа, в Петрограде. Создает серию рисунков и портретов балерин Государственного академического театра оперы и балета (б. Мариинского). Пишет «Автопортрет в красном», «Портрет С.Р. Эрнста».

Участвует в выставке «Мира искусства» в Петрограде (1922).

Участвует в выставке картин группы художников «Мир искусства» в Ленинграде (1924).

1924, 24 августа Уезжает во Францию. С этого момента и до конца жизни живет в Париже.

1924–1925 Участвует в передвижной выставке русского искусства в США и Канаде. Работает над «ню», пишет пейзажи. Поездка в Лондон. Работает над заказными портретами.

1925 В Париж приехал сын Александр. Пишет портрет Г.Л. Гиршман.

1926–1927 Поездки в Лондон и Бретань. Пишет пейзажи, портреты. Создает серию портретов бретонцев. Работы экспонируются на передвижной выставке советского искусства в Китае и Японии.

1927 Поездки в Берлин и Брюгге. Пишет заказные портреты. Персональная выставка произведений в Галерее Шарпантье (Париж, 26.03–12.04). Участвует в выставке группы художников «Мир искусства в Париже» (Галерея Бернхейма Младшего).

1928 В Париж приехала дочь Екатерина.

Участвует в ретроспективе «Старое и новое искусство» на Международной выставке в Брюсселе, в выставке русских художников в Париже (Галерея М.С. Лесника). В Брюгге пишет портреты жены и дочерей барона Ж.-А. де Броуэра.

1928–1929 Поездка в Марокко (Марракеш) на средства Ж.-А. Броуэра. Создает марокканские этюды.

Выставка произведений В. Лебедева и З. Серебряковой в Выборгском доме культуры в Ленинграде.

1940 Пишет портреты и этюды.

14 июня – Оккупация Парижа немецкими войсками. Прервалась переписка художницы с родственниками и друзьями в России.

1941 Участвует в выставке «Осеннего салона» в Париже.

В мастерской З.Е. Серебряковой в Париже. В центре – З.Е. Серебрякова. Слева направо: С.К. Арцыбушев (брат жены Е.Е. Лансере), Екатерина Борисовна, Татьяна Борисовна и Александр Борисович Серебряковы. 1960



1942 Переносит тяжелую операцию. В Саратове в тюрьме умер брат, Н.Е. Лансере.

1946 Пишет портреты, автопортреты, пейзажи. В Москве умер брат, Е.Е. Лансере. Возобновилась переписка с детьми и родственниками в СССР, прерванная Второй мировой войной. Картины экспонировались на выставке портретов русских художников XVIII–XX вв. из собраний работников науки, литературы и искусства в Москве.

1947 Поездка в Англию. Становится членом «Синдиката французских художников». Пишет портреты, пейзажи.

1948–1952 Поездки в Англию, Италию, Швейцарию. Пишет пейзажи, «ню», натюрморты. Работает над заказными портретами в Бургундии и Оверни.

1954 Персональная выставка-прием (совместно с Александром и Екатериной) в ее мастерской на бульваре Распай (30.05–7.06). Пишет портреты. Поездка в Швейцарию (Женева).

1956–1958 Пишет автопортрет, натюрморты. Поездки в Португалию, Англию.

1960 Умер А.Н. Бенуа. Приезд в Париж дочери Татьяны.

1960–1961 Участвует в выставке «Семья Бенуа» в Лондоне (15.12–7.01).

1964 Приезд дочери Татьяны.

1965 Персональная выставка (май–июнь) в Москве (Выставочный зал СХ СССР), издан каталог.

1966 Персональная выставка в Ленинграде (Государственный Русский музей).

1967, 19 сентября Скончалась в Париже. Погребена на русском кладбище Женевиев-де-Буа в Париже.

Библиография

Дмитриев Вс. Художницы // Аполлон. 1917.
№ 8–10. С. 6.

Эрнст Сергей. З.Е. Серебрякова. Пг., 1922.

Воинов Вс. Выставка картин З.Е. Серебряковой.
Вступ. ст. к каталогу выставки. Л., 1929.

Радлов Н.Э. К выставке Ленинградского
областного совета профессиональных союзов.
Л., 1929.

Шмидт И.М. Зинаида Евгеньевна Серебрякова
// Очерки по истории русского портрета конца
XIX – начала XX в. М., 1964.

Прытков В.А. Жанровая живопись 1900–1917
годов // Русская жанровая живопись XIX –
начала XX века. М., 1964.

Зинаида Серебрякова. Выставка произведений
из музеев и частных собраний. Каталог / Авт.
вступ. ст. А. Савинов. М., 1965.

Кравченко К. Верность реализму // Художник.
1965. № 11.

Бенуа А.Н. Зинаида Серебрякова // Александр
Бенуа размышляет... М., 1968.

Савинов А.Н. З.Е. Серебрякова // История
русского искусства. М., 1968. Т. X, кн. I.

Лапшин В. Серебрякова. Альбом. М., 1969.

Князева В.П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова.
М., 1979.

Бенуа А.Н. Мои воспоминания. М., 1980.

Серебрякова Т.Б. Детство Зинаиды Сереб-
ряковой // Юный художник. 1981. № 3.

З. Серебрякова. Сб. материалов и каталог
экспозиции. К 100-летию со дня рождения.
М., 1986.

Зинаида Серебрякова. Письма. Современники
о художнице. М., 1987.

Круглов В.Ф. Зинаида Евгеньевна Серебрякова.
СПб., 2004.

БЛАГОДАРНОСТИ

Издательство выражает благодарность
музеям, галереям, коллекционерам
и учреждениям за помощь в подготовке
этой книги.

Подписано в печать 15.03.2006
Формат 190 x 230 мм
Бумага мелованная глянцевая
Гарнитура FreeSetC
Печать офсетная. Тираж 3000 экз.

«В искусстве художницы с редкой силой
обнаруживается основная, самая чудесная,
стихия творчества, то волнение, радостное, глубокое
и сердечное, которое все создает в искусстве
и которым только и можно истинно чувствовать
и любить мир и жизнь».

С. Эрнст

В серии вышли:

Кузьма Петров-Водкин

С.С. Степанова

Генрих Семирадский

Д.Н. Лебедева

Зинаида Серебрякова

Е.В. Ефремова

Давид Штеренберг

М.П. Лазарев

