

**РИСУНОК И АКВАРЕЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ
И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В. А. СЕРОВА (1865–1911 ГГ.)**

© 2018 Д. П. Псурцев

канд. пед. наук, доцент кафедры рисунка
e-mail: risunok.schirokih@yandex.ru

Курский государственный университет

В статье отражается творчество В. А. Серова – русского живописца и графика. В педагогической деятельности Серова ставится акцент на те приемы и методы, которые активизируют учебную и творческую деятельность молодых художников. Рисунок и акварель – вот те главные предметы, которые Серов применял в своем творчестве и преподавании.

Ключевые слова: акварель, лессировка, копирование, учебное рисование, техника рисунка.

«В.А. Серов был большим живописцем и исключительным рисовальщиком», – так писал первый его биограф, искусствовед и художник Игорь Грабарь [Грабарь 1961: 11].

Серов очень много работал акварелью, задал высокую планку технического мастерства. В воспоминаниях И.Э. Грабаря говорится: «Серов считал, что художник должен уметь работать всем на свете, чем только возможно работать, исходя из того, что и сама натура бесконечно разнообразна и неповторима, да и настроение, чувство художника неодинаково вчера и сегодня... Поэтому он работал маслом, акварелью, гуашью, темперой, пастелью, цветными карандашами, рекомендуя то же и своим ученикам» [Там же: 57].

Текущее, подвижная сущность акварели раскрывает сам процесс создания портрета, отражает темп работы художника, обладающего способностью мгновенно схватывать облик модели.

Работать акварельными красками В.А. Серов начал лет с девяти. Первые натурные штудии создавались им под руководством И.Е. Репина. Привычка к внимательному изучению формы, неустанному копированию работ старых мастеров выработалась у него в мастерской П.П. Чистякова. По воспоминаниям Н.П. Ульянова, на вопрос, как В.А. Серов относится к копированию, он ответил: «Нужно, очень нужно видеть хорошие произведения. Эрмитаж – вот что важно для всех нас» [Ульянов 1959: 27]. Так, например, копия с картины Тициана акварелью «Венера перед зеркалом» была с 1850 г. в собрании императорского Эрмитажа. Славу выдающегося портретиста художнику принесло не только свободное владение техникой акварели, но и удивительное умение находить в модели характерное, передавать суть личности несколькими движениями кисти, карандаша. «Острый глаз, острый карандаш», – говорит о нем Л.О. Пастернак. Выдающийся портрет выполнен акварелью С.М. Луконской, когда Серову было 25 лет. В Домотканове Серов по заказу П.П. Кончаловского работал над иллюстрациями для юбилейного издания А.С. Пушкина. В любом жанре, а особенно в портрете, большую роль играли натурные наблюдения. Так, при создании акварели «А.С. Пушкин на скамье» (1899 г.) был использован этюд с сидящим на скамье В.Д. Державиным. Учитель Серова – И.Е. Репин

признавал талант ученика-акварелиста еще в его ученические годы. В начале 1880-х гг. в репинской мастерской устраивались «акварельные воскресенья» для начинающих художников. Среди талантливых учеников был еще Врубель. Особенно много работать акварелью Серов начал в конце 1890–1900 гг. Тогда была создана серия портретов близких ему по духу и интересам людей: С.С. Боткина, Л.С. Бакста, а также учителя И.Е. Репина. Одним из самых достоверных образов А.П. Чехова, по признанию современников, является портрет 1902 г., написанный Серовым за несколько сеансов лессировкой. К лучшим произведениям мастера относится акварельный портрет Г.Л. Гиршмана. Создание целой серии исполненных акварелью натурщиц связано с преподаванием художника в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Именно в этот период преподавания Серов В. А. ввел рисование обнаженной женской модели. Многие акварели были подсобным материалом к композиции «Похищение Европы» (1910 г.). Чуткость Серова не столько к человеческой, сколько к эстетической сущности модели заставляла его каждый раз искать индивидуальное пластическое решение образа. Особую прелесть акварельных портретов составляют детские портреты. Люба и Соня Гучковы, девочки Боткины, Касьяновы – юные модели вызывали неизменную симпатию у Серова. Художник умел мгновенно уловить и перенести на бумагу облик непоседливых «натурщиц». Сохранилось несколько вариантов портретов детей Боткиных, Саши Серова, Миши Серова, среди них – карандашные и акварельные портреты.

Настоящий успех принесли Серову иллюстрации на исторические темы. Серов работал акварелью над темой «Царская охота на Руси», «Петр I», а также над эскизами к театральным постановкам. С 1897 г. Серов был преподавателем в Московском училище живописи и ваяния, откуда он выпустил целый ряд серьезных и талантливых художников. На занятиях рисунком Серов требовал быстрой зарисовки и часто ставил модель на один сеанс. Кроме того, Серов показывает модель на пять минут, чтобы ученики смогли нарисовать ее по памяти. На активность восприятия природы, ее формы у Серова влияли материалы: уголь, карандаши, сепия, акварель. Одной из сильных сторон преподавания художника было то, что он садился рисовать вместе с учениками, показывая свой опыт.

В своей деятельности Серов продолжит чистяковско-репинскую линию, на которой в свое время сформировался как художник. Все время он требовал от учеников студии, набросков с натуры. Чтобы избавить молодых художников от привычки фотографически точно фиксировать природу, Серов изменил темп работы в классе. Требовалась способность схватить общее, самое характерное и выразительное. Умение обобщать, в сочетании с другими профессиональными навыками, становилось базой для поиска собственной творческой индивидуальности. Серов часто говорил ученикам: «Хорошо надо рисовать, чтобы было похоже, а то все около» [Коровин 1971: 313]. Система обучения Серова строилась исходя из понимания рисунка, живописи и композиции, как методов познания реального мира. В своей педагогической практике Серов опирался как на собственный учебный опыт, так и на особенности своего творческого процесса.

Историки искусства называют его гениальным маэстро штриха и линии. Во всех учебных руководствах по рисованию в качестве образца приводится иллюстрация его знаменитого «Портрета балерины Тамары Карсавиной». В.А. Серов достиг здесь высочайшего изобразительного мастерства, выработанного непрестанным трудом и беспощадной требовательностью к себе. «Идеей в живописи – должна быть идея живописная», – говорил В.А. Серов. Литературное содержание не отрицалось Серовым принципиально. Содержание объективного явления для него безразлично; важно только то, какое жизненное содержание есть и как выявит его художник.

В.А. Серов не был только портретистом, как Левицкий или Боровиковский. За что бы ни брался Серов, он всегда был одинаково прекрасным художником: в своих пейзажах, в портретах, исторических композициях и декоративных эскизах. То, что Серов более часто обращался к портретам, было обусловлено количеством и разнообразием живописных задач, которые представляет изображение человеческого лица. Таким образом, интерес к человеку вытекает из взгляда на него со стороны задач чистого искусства. Одно человеческое лицо не могло быть для Серова приятнее, чем другие – оно могло быть только более интересным. В этом смысле Серова можно сравнить с Веласкесом, для которого типичность, характерность лица были неисчерпаемыми источниками вдохновения.

Это же стремление к типичному сказалось и в его многочисленных рисунках и набросках животных, которых он любил как человек. Серов-художник подходит ко всему не как анималист. В рисунках, в акварелях он видел только очень сложную и интересную художественную задачу.

Искание художественной красоты может идти различными путями, но всегда имеет только один корень – подчинение природе.

Искусство было для Серова не радостным и легким занятием: творчество художника было мучительно, в нем можно угадать тот элемент трагизма, который роднил его с творчеством Михаила Врубеля. Серов говорил сам, что не знает анатомии, вероятно, он не знал и перспективы, не интересовался и теорией цветов. Он был слишком искренен и стремился вплотную подойти к природе, к изображаемому. Поэтому так длительна и неровна была его работа; он писал часто почти до девяноста сеансов.

Когда Серов писал портрет, он любил детально отмечать то место, где находится он, и то, где находится модель, чтобы на следующий сеанс занять в точности то же место. Это говорит о том, что Серов стремился передать не общее содержание, а точный образ.

В рисунках Серова прелесть заключается в отсутствии напряжения, в кажущейся легкости и непринужденности штриха.

Хочется отметить еще одно качество творчества художника. Это замысел. Замысел заставлял художника особенно тщательно относиться к композиции портрета, и он бесконечным рядом набросков и проб выискивал ту необходимую формулу, тот нужный кусок природы, центр которого составляло бы изображаемое лицо. По той же причине Серов должен был так детально прорисовывать свой холст, делая громадную работу по изучению модели, характера.

Громадное разнообразие серовских композиций может навести на мысль, что они случайные. Нет. В каждом портрете существует поиск «жестов», типичных для моделей. В этом смысле у живописца был свой закон – о подчинении композиции логике изображаемого. Не знавший никаких «приемов», Валентин Серов одинаково хорошо владел масляной живописью, и акварелью, и пастелью, и темперой, пробовал себя в офортах и в литографии.

Таким образом, творчество В. Серова было очень поучительно для молодых художников его времени и остается таковым для сегодняшних наших студентов художественно-графического факультета.

Библиографический список

- Грабарь И. Э.* Серов – рисовальщик. М., 1961.
Ульянов Н. П. Мои встречи. М., 1959.
Коровин К. А. Высказывания Серова и мысли им навеянные (из записных книжек Коровина) // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 1. Л., 1971.