П.С. ПАВЛИНОВ

Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова, заведующий кафедрой теории и истории искусства; НИИ Российской академии художеств, ведущий научный сотрудник
e-mail: p.pavlinov@mail.ru

P.S. PAVLINOV

Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov, Head of the Department of Theory and History of Art; Research Institute of the Russian Academy of Arts, Leading Researcher
e-mail: p.pavlinov@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_326_335

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ З.Е. СЕРЕБРЯКОВОЙ В СТИЛЕ НЕОКЛАССИЦИЗМА

MONUMENTAL AND DECORATIVE WORKS BY ZINAIDA SEREBRIAKOVA IN THE NEOCLASSICAL STYLE

В статье обозначены предпосылки развития неоклассицизма в творчестве З.Е. Серебряковой (1884–1967), в том числе ее поездка в Италию в 1914 году. Проанализированы ее проекты монументально-декоративных живописных работ 1910-х годов, а также осуществленный комплекс панно для виллы барона Жана де Броуэра в Бельгии (1930-е годы). Художник использовала сюжеты из античной мифологии, а также разрабатывала аллегорические образы.

The article outlines the reasons for the development of neoclassicism in the works of Zinaida Serebriakova (1884–1967), including her trip to Italy in 1914. Her projects for monumental and decorative paintings of the 1910s are analyzed, as well as the completed series of panels for the villa of baron Jean de Brouwer in Belgium (1930s). The artist used subjects from ancient mythology and also developed allegorical images.

Ключевые слова: монументальная живопись, Казанский вокзал, особняк Морозовой, вилла Броуэра, «мирискусники», неоклассицизм, Диана и Актеон, аллегория.
Keywords: Monumental painting, Kazan railway station, Morozova's mansion, Brouwer's villa, "World of Art" members, neoclassicism, Diana and Actaeon, allegory.

В 2024 году исполнилось 140 лет со дня рождения российско-французского художника Зинаиды Евгеньевны Серебряковой и 100 лет со дня ее отъезда из Ленинграда в Париж. Уже в России, до революции 1917 года, она стала известным мастером портрета, пейзажа, а также больших картин на темы из жизни крестьян. Воодушевившись приобретением Третьяковской галереей и Русским музеем императора Александра III ее работ, а также опытом по созданию живописных панно ее старшего брата Евгения Евгеньевича Лансере (1875–1946), в 1915 году она обратилась к заказам монументально-декоративной живописи, так как почувствовала в себе силы создания крупных монументальных образов. Ее талант монументалиста был замечен еще в 1910-е годы родственниками (А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере) и автором первой книги о художнике Сергеем Ростиславовичем Эрнстом. Одной из первых ее «картин» последний назвал «Купальщицу», написанную в усадьбе Нескучное Курской губернии (ныне Харьковская область). «В 1911 году Серебрякова подходит к задачам уже чисто картинным и соответственно этому изменяет свою живопись. Отныне ее волнует не только мимолетная, хотя и драгоценная прелесть мгновения, но и спокойный ритм и красота явления, остановившегося, кристаллизировавшегося, превратившегося в некий символ» [9, с. 17–18].

После персональных выставок произведений З.Е. Серебряковой 1965–1966 годов в Москве, Киеве и Ленинграде ее монументальное творчество вновь стало предметом исследований. А.Н. Савинов в главе об объединении «Мир искусства» для 10-го тома «Истории русского искусства» отметил ее «внимание к монументальной форме», которое роднило ее с Врубелем, Серовым и Петровым-Водкиным [8, с. 473]. «Монументально-эпический характер» произведений многих произведений Серебряковой 1910-х годов был подмечен в 1970-е годы В.П. Князевой [2, с. 73]. Значительное место монументальным работам художника в своих монографиях 2000-х годов уделили В.Ф. Круглов [3] и А.А. Русакова [7]. Неоклассическим тенденциям в творчестве художницы посвятила свою статью Г.М. Амирова [1].

Картинно-монументальные разработки З.Е. Серебряковой 1910-х годов органично сочетались с тенденциями неоклассицизма, которые зарождались в ее творчестве еще в 1900-е годы. Важную роль в обращении молодого художника к образам русской и западноевропейской классики, в ее желании отражения красоты в идеальных образах послужили ее ближайшие родственники [5].

Западноевропейские корни художника тоже играли свою роль. Вероятно, интерес к классическому европейскому искусству перешел ей от матери, живописца Екатерины Николаевны Лансере (урожденной Бенуа). Дедушкой Зинаиды был архитектор Николай Леонтьевич Бенуа, начинавший свое поприще в 1830-е годы с проектов в стиле классицизма. В 1840–1846 годах, будучи пенсионером Императорской Академии художеств, он посетил Германию, Швейцарию, Францию, Англию, Бельгию, но больше времени провел в Италии, где подробно изучал памятники архитектуры, создал с друзьями А.И. Резановым и А.И. Кракау обмеры собора в Орвието. После возвращения в Санкт-Петербург, в 1848 году, Николай Леонтьевич женился на итальянке Камилле Стефании Кавос, дочери главного архитектора императорских театров Альберта Кавоса, известного строительством Каменноостровского, Мариинского и Михайловского театров в Санкт-Петербурге, восстановлением после пожара 1853 года Большого театра в Москве.

После смерти своего отца скульптора Евгения Александровича Лансере (1848–1886) Зинаида росла в атмосфере особняка семьи Бенуа у Никольского собора в Санкт-Петербурге, в котором хранилось много произведений французских, итальянских, русских художников и скульпторов. Интерес к западноевропейскому классическому искусству братьев Екатерины Николаевны Лансере был для Зинаиды тоже очень важен. Уже в детстве она видела картину «Мадонна с цветком» Леонардо да Винчи (ныне «Мадонна Бенуа» в собрании Эрмитажа), которая была свадебным подарком А.А. Сапожникова дочери Марии, в 1880 году вышедшей замуж за Леонтия Николаевича Бенуа.

Знала Зинаида и о поездках во Францию и Италию Альберта и Александра Бенуа, а также о поездках своих братьев Евгения и Николая Лансере. Впервые Зинаида попала в Италию в ноябре 1902 года, когда по рекомендации Альберта Бенуа его сестра Екатерина с дочерьми отправилась на лечение в Италию. Зиму они провели на острове Капри, а в начале марта 1903 года перебрались в Рим, куда чуть раньше приехали и супруги

Александр Бенуа, и Анна Карловна Кинд. Часто они гуляли вместе, изучая памятники древнего, в том числе античного, города [6, с. 106–107]. После посещения Флоренции, в мае Лансере вернулись в Россию, а уже осенью Зинаида поступила в мастерскую О.Э. Браза в Санкт-Петербурге. Она работала как портретист, изучала и копировала хранящиеся в Эрмитаже произведения классиков. Она «восхищается Тицианом и преклоняется перед Рубенсом, особенно потрясал ее истинной божественностью живописи "Персей, освобождающий Андромеду"» [9, с. 10].

Изучение творчества старых мастеров художник продолжила в 1905–1906 годах во Франции, когда училась в Академии де ла Гранд-Шомьер и посещала парижские музеи. Знание европейской живописи XVI–XVII веков помогло ей развить портретный талант и создать быстро ставший знаменитым автопортрет «За туалетом» (1909). Кроме живописи, большое внимание Зинаида уделяла изучению и копированию античной скульптуры в собраниях Эрмитажа, Лувра и других музеев [6, с. 109].

Большое влияние на развитие интереса Зинаиды к монументальным формам живописи, которое она ярко проявила в картине «Баня» (1913), сыграла ее поездка накануне Первой мировой войны в Италию. Выехав в конце мая 1914 года, после посещения Берлина, Лейпцига, Мюнхена и горного курорта Грион она приехала в Милан. В галерее Брера внимание художника привлекла «Мадонна дель'Альберо» Чезаре да Сесто (1510-е годы), копия которой висела в столовой на хуторе в усадьбе Нескучное. Приблизительно 5 (18) июня Серебрякова переехала в Венецию, где увлеченно изучала потемневшие, но насыщенные цветом полотна Тициана и Тинторетто: «Самое сильное и прекрасное впечатление итальянского путешествия — великий, пышный и таинственный Тинторетто. Громадные, патетические холсты, пылающие бурными радугами потемневших красок, безустанное движение столь живых и столь декоративных композиций, чудесность всех замыслов потрясли художницу» [9, с. 21]. Вскоре Зинаида посетила Падую, а затем около недели провела во Флоренции, где смотрела произведения XIII–XV веков. Но, в отличие от поездки 1902–1903 годов, в целом, теперь сфера ее интересов сместилась к Высокому и Позднему Возрождению, барокко и классицизму. «Серебрякова во время своего путешествия по Италии явно предпочла полноту чувств Тициана и Тинторетто всей хрупкой поэзии примитивов. Из фламандцев она обожает Иорданса и Рубенса, из французов — Пуссена, из мастеров XVIII в. — Тиеполо, Шардена, Латура и Перонно» [9, с. 22].

Сразу после возвращения в Нескучное в середине июля 1914 года Серебрякова начала трехлетнюю работу над серией больших холстов с изображением крестьянской жизни: варианты «Жатвы» («Крестьянки в поле», 1914–1915), «Беление холста» (1916–1917). По своей композиционной продуманности и пластической значимости эти работы вполне можно отнести к новому живописному стилю неоклассицизма. Как верно подметила Г.М. Амирова, «в 1910-х гг. художники сосредотачиваются на пластической составляющей неоклассической традиции, которая как бы высвобождается от игривой легкости и вариативности, изменчивости колористического строя реминисценций русского и зарубежного барокко и рококо. Важной отличительной чертой живописного неоклассицизма 1910-х гг. становится стремление к строгой завершенной форме, приоритет рисунка над живописным началом, чёткость линий форм, качество "осязательности", выявляющее пластический объём, гладкое лессировочное письмо, высокое мастерство исполнения» [1, с. 181–182].

Большие совместные проекты по оформлению общественных и жилых зданий способствовали не только разработке живописного неоклассицизма, но и нового синтеза искусств с участием заказчика, архитектора и художников. Интересный по своей задумке комплекс росписей, соединяющий европейские и азиатские темы, был задуман А.В. Щусевым (вероятно, с участием Н.К. фон Мекка) на Казанском вокзале в Москве. В 1913 году архитектор пригласил к участию в росписях Н.К. Рёриха и И.Я. Билибина, которые должны были работать на темы русской истории и частично в неорусском стиле. В 1914 году разработку живописного оформления зала ресторана поручили Александру Бенуа, который вместе с архитектором придумал необарочные картуши.

А.Н. Бенуа в свою очередь осенью 1915 года пригласил для создания серии панно своих племянников Е.Е. Лансере и З.Е. Серебрякову и других художников. Бенуа создал эскизы торцевых панно «Торжество Европы» и «Торжество Азии». Композиции рядом с ними разрабатывали Б.М. Кустодиев и П.В. Кузнецов. Лансере работал над иллюзионистическим плафоном «Торжество России, соединяющей Европу с Азией». З.Е. Серебряковой и М.В. Добужинскому поручили восемь центрических композиций между распалубками лоткового свода с фигурами представителей народов Востока.

С осени 1915 по май 1916 года в Петрограде Зинаида разрабатывала варианты эскизов с разными форматами и композициями (в том

числе варианты с мужчиной и сидящим за ним верблюдом, со стоящими и сидящими женскими фигурами). Для их разработки Е.Е. Лансере рекомендовал сестре каталог древностей Камбоджи из Индо-Китайского музея во дворце Трокадеро в Париже, который одолжил художнику А.В. Щусев. В феврале 1916 года после обсуждения в мастерской архитектора в Москве остановились на варианте с женскими фигурами-аллегориями, сидящими в условных восьмигранных рамах-окнах, вписанных в круглые медальоны диаметром 1,7 м. Вспоминая увиденные итальянские росписи, Зинаида разработала иллюзию прорыва пространства с синевой изображенного неба, а также с выходом отдельных частей женских тел за пределы восьмигранника.

После переезда в мае 1916 года в усадьбу Нескучное Зинаида продолжила работу над заказом, используя свои наработки по передаче красоты обнаженного тела. В одной из последних серий вариантов панно (выполнены в сентябре — начале октября темперой на картоне; диаметр 51 см.; хранятся в Третьяковской галерее) были изображены интересные этнографические детали: в «Турции» — кальян, в «Японии» — веер, в «Индии» — опахало, в «Сиаме» — красивая восточная птица. Ощущению экзотики служат и активные оранжево-желтые и кобальтово-синие тона.

Работы по оформлению Казанского вокзала были остановлены в октябре 1916 года. Здание было сдано в эксплуатацию в 1919 году, а окончательно первый этап строительства завершили в 1926 году, когда З.Е. Серебрякова, М.В. Добужинский и А.Н. Бенуа уехали из России. Оформление зала ресторана осуществил уже в 1933–1934 годах приехавший из Грузинской ССР Евгений Лансере. На центральном плафоне он изобразил «Торжество единения братских народов СССР». На месте восьми композиций с женскими аллегориями восточных стран теперь разместились натюрморты с эмблемами богатств республик (минералы, злаки, плоды, пушнина и др.).

Одновременно с разработкой эскизов к Казанскому вокзалу З.Е. Серебрякова, на пике своего увлечения неоклассицизмом, летом 1916 года, в Нескучном начала работать над эскизами панно для особняка М.К. Морозовой (вдовы М.А. Морозова) в Мертвом (ныне Пречистенском) переулке в Москве. В 1913–1915 годах И.В. Жолтовский пристроил к дому начала XIX века одноэтажную часть в стиле неоклассицизма и пригласил художников оформить ее живописными панно на темы античной мифологии. Еще в 1910–1911 годах В.А. Серов и Е.Е. Лансере разрабатывали росписи стен и плафона столовой в особняке в особняке Е.П. Носовой (урожденной Рябу-

шинской) и В.В. Носова на Введенской площади в Москве с изображением Дианы и Актеона, Аполлона и Дафны с Венерой, Эрота, Геркулеса и Несса с Деянирой. Однако из-за кончины Серова работы были остановлены.

Новый заказ Жолтовского на мифологическую тему воодушевил З.Е. Серебрякову, видевшую осуществленное в 1910–1911 годах ее братом Евгением Лансере оформление Белого зала особняка Г.А. Тарасова на Спиридоновке в Москве, с серией из девяти панно на холсте для плафона на тему подвигов Персея. Да и собственные ее разработки для Казанского вокзала послужили основой для новых эскизов со сложными ракурсами и эффектами освещения. «Работа над восточными аллегориями, открывшая Серебряковой доселе далекие ей переживания исторической мечты, пробудила целую особенную полосу в ее творчестве. Пленившись замыслами Овидиевых "Метаморфоз" Серебрякова в продолжении многих месяцев 1916–1917 гг. делает ряд эскизов на эти темы и, кроме того, одну большую композицию — "Диана и Актеон". Тут ее давнишняя мечта о классической свежести и ясности находит полный простор и вызывает к жизни формы и линии, соответственные в своей буйной жизненности и чувственности древнему повествованию» [9, с. 24–25].

Сохранились десятки подготовительных набросков, этюдов и эскизов карандашом, сангиной, акварелью и темперой в Русском музее, Музее семьи Бенуа ГМЗ «Петергоф», Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Челябинском музее изобразительных искусств, Новосибирском художественном музее, Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим», в частных собраниях. Вероятно, к этому же заказу относятся эскизы к композициям «Нарцисс и нимфа Эхо» и «Даная».

Из-за революционных событий панно не было осуществлено, сам особняк в 1918 году был национализирован, и в нем разместился отдел Наркомпроса по делам музеев и охране памятников старины (с 1946 года в нем расположена резиденция посла Королевства Дания).

На интерес З.Е. Серебряковой к разработке темы «Диана и Актеон» с динамичной композицией неожиданного появления охотника и убегающих испуганных нимф показывают ее многочисленные поздние эскизы и наброски вплоть до 1950-х годов, хранящиеся в архиве семьи.

После революции 1917 года в российской монументальной живописи начали доминировать тенденции модернизма и опыт З.Е. Серебряковой мог пригодиться в СССР только после возврата к принципам не-

оклассицизма в 1932 году, когда художник уже обосновалась во Франции. Зинаиде приходилось зарабатывать заказными портретами, тем не менее, она продолжила свои разработки монументального стиля, писала обнаженную натуру (триптих «Баня», 1926; аллегорические фигуры времен года, 1930), натюрморты. Также ей удалось предпринять более 40 творческих поездок по девяти странам Западной Европы и Северной Африки, во время которых она писала серии пейзажей, портретов, делала зарисовки уличных сцен. Так, в конце июля — начале октября 1932 года Зинаида Серебрякова вместе с дочерью Екатериной совершила поездку в Италию. Поселившись в Ассизи, а затем в Буджано, они побывали в разных городах и небольших поселениях Умбрии и Тосканы.

Еще в 1928 году художник участвовала в «Выставке старого и нового русского искусства» во Дворце изящных искусств в Брюсселе, где познакомилась с промышленником и меценатом бароном Ж.-А. де Броуэром. Он пригласил ее писать портреты его семьи, а также предложил поездку в Марокко, где у него были плантации цитрусовых.

В 1934 году тот же барон Броуэр заказал ей оформление большого холла его строящейся виллы «Мануар дю Рёле» в Помрёле на юге Бельгии. Эскизы З.Е. Серебрякова разрабатывала более года, в 1935-м созданы первые варианты панно (нимфы воды, правосудия, Флора). В 1936 году Зинаида исполнила серию из четырех панно маслом на холсте (165 х 100 см), со стоящими женскими фигурами с атрибутами, символизирующими сферы деятельности Броуэров («Юриспруденция» с манускриптами и весами, «Флора» с корзиной цветов, «Искусство» с книгой, бюстом и палитрой с кистями, «Свет» с факелом). Все четыре написаны как «обманки» в нишах, обычно предназначающихся для статуй, с иллюзионистическими эффектами выхода частей тела и атрибутов за плоскость изображенной стены. 17 декабря 1936 года Зинаида с сыном Александром возили примерять эти четыре панно на стены между окнами еще не завершенного дома.

Затем были написаны четыре панно с полулежащими фигурами, символизирующими регионы деятельности Броуэров («Марокко», Фландрия», «Индия» и «Патагония»). Отдельно были написаны два дессюдепорта с парными изображениями детей, в одном случае с глобусом и атрибутами искусств, в другом — с символами мореплавания и картушем с текстом поговорки «Oost — West Thuis Best» (с нидерландского языка: «Восток — запад, дом лучше»). Эти панно были сшиты в два больших торцевых (145 х 686 см и 145х710 см) и вместе с четырьмя вертикальными

смонтированы на отделанные деревом стены 7 апреля 1937 года. Затем были нанесены ретуши, а сын Александр изобразил над лежащими фигурами карты регионов.

В этом заказе художник продолжала начатые в 1911 году неоклассицистические поиски отражения гармонии обнаженного тела с учетом художественно-пластических и композиционных приемов эпохи Ренессанса (скульптуры Микеланджело в капелле Медичи во Флоренции, купольные живописные композиции Корреджо в Парме, росписи Веронезе виллы Барбаро-Вольпи) [4, с. 17–18].

Цельный продуманный по композиции, цветовым акцентам, ракурсам и атрибутам этот единственный осуществленный комплекс монументальных панно был оценен современниками по достоинству. Особенно восторгался Е.Е. Лансере, в марте-октябре 1937 года писавший огромный плафон для зала ресторана гостиницы «Москва» и поэтому хорошо понимавший сложность создания монументального произведения на сшитых холстах с учетом разных точек зрения. Еще в письме от 27 января 1934 года академик живописи восхищался врожденным чутьем композиции своей сестры, «инстинктивной верностью монументальной трактовки формы и цвета» (частное собрание).

Долго время считалось, что панно погибли во время Второй мировой войны, но в начале 2000-х годов их обнаружила Н.А. Авдюшева-Лекомт, после чего они были приобретены российской галереей и в 2007 году впервые показаны в России на выставке «Зинаида Серебрякова. Обнаженные» в Русском музее.

Одна из немногих художников-монументалистов начала XX века, Зинаида Евгеньевна в 1910-е годы разрабатывала свой пластический язык в русле стилистики неоклассицизма, с использованием сюжетов античной мифологии, а также с применением аллегорий. Во Франции она осталась верна выбранному пути и продолжила неоклассицистические поиски, о чем говорят ее «обнаженные», натюрморты и единственный реализованный ей проект монументально-декоративной живописи — серия панно для бельгийской виллы барона Жана де Броуэра 1936–1937 годов.

Список литературы:

1. *Амирова Г.М.* Неоклассические тенденции в творчестве З.Е. Серебряковой 1910–1930-х гг. // Общество. Среда. Развитие. Terra humana: Научно-теоретический журнал. — 2011. — № 2. — С. 181–185.

2. *Князева В.П.* Зинаида Евгеньевна Серебрякова. — Москва, 1979.

3. *Круглов В.Ф.* Зинаида Евгеньевна Серебрякова. — Санкт-Петербург, 2004.

4. *Леняшин В.А.* «…Святое вечности зерно» // Зинаида Серебрякова. Обнажённые. Альманах ГРМ. Выпуск. 179. — Санкт-Петербург, 2007. — С. 17–19.

5. *Павлинов П.С.* Зинаида Серебрякова. Мир ее искусства. — Москва, 2017.

6. *Павлинов П.С.* Италия в творчестве Зинаиды Серебряковой // Русское искусство. — 2017. — № 2. — С. 104–113.

7. *Русакова А.А.* Зинаида Серебрякова. 1884–1967. — Москва, 2006.

8. *Савинов А.Н.* Мир искусства // История русского искусства. Том 10. Книга 1. — Москва, 1968. — С. 473–480.

9. *Эрснт С.Р.* З.Е. Серебрякова. — Петроград, 1922.