

319.44(C)11(C-11)

C-32

В. А. СЕРОВ



БИБЛИОТЕКА
Г. М. С.
Инв. № _____



И. Е. Репин. Портрет В. А. Серова. 1901 г.

С-32
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

752/092
С 32
ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В. А. СЕРОВА

1865 — 1911

Вступительная статья

И. Э. ГРАБАРЯ

ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ

МОСКВА — 1935

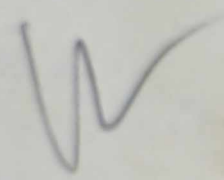
БИБЛИОТЕКА
И. М. С. 15197
Инд. №

ПРОВЕРЕНО

Ответств. редактор Н. М. ШЕКОВИЧ,
Отпечатано под наблюдением
Г. А. КУЗЬМИНА

На обложке
автопортрет
В. А. СЕРОВА
1865 г.

Отпечатано в типографии газ. „Правда“ им. Сталина, Москва, ул. „Правды“, 8.
Уп. Главлита № В—59666. Тираж 2000. экз. Зак. 672



ВАЛЕНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ СЕРОВ

26 января 1935 г. исполнилось 70 лет со дня рождения В. А. Серова. Уже одной этой даты было бы достаточно, чтобы оправдать устройство в Государственной Третьяковской Галлерее серовской выставки, но выставка подсказана не только знаменательной датой: она органически вошла в план Наркомпроса, как один из показов наиболее современных, нужных и желанных именно в наши дни, дни социалистического реализма.

Среди многих загадок истории мирового искусства одной из самых мучительных, волнующих является загадка кривой роста и спада славы художника. Вчера еще никому не известный художник, сегодня возносится современниками на высокий пьедестал, чтобы завтра быть с него сверженным, а послезавтра возвеличенным в гении. Только у нас, при социалистической культуре, художник гарантирован от такого любительского произвола.

Репутация величайших мастеров прошлых веков подвергались таким колебаниям чаще и решительнее, чем репутации средних мастеров. В самом факте внезапного взлета и стремительного падения кроется уже доказатель-

/? равн
с Моск
не кол
много

ство незаурядности явления. Серов не избежал общей участи великих мастеров.

Прошло без малого четверть века со дня его смерти. В 1912 г. я подготовлял его посмертную выставку. Меня убеждали тогдашние передовые таланты не затевать этого ненужного дела: «Ведь это будет скука смертная», говорили они, глубоко уверенные о своей правоте. Я не сдавался.

Заканчивая монографию Серова, начатую еще при жизни художника, я писал: «В лице Серова ушел последний великий портретист старого типа. Мастеров света, цвета, красивых композиций найдется еще не мало, но что-то не видно ему наследника и едва ли скоро явится художник, который был бы способен так бесконечно углубляться в человека — безразлично, люб он ему или не люб — и умел бы так вскрывать его сокровенную сущность, как делал это Серов. Ушел последний убежденный певец человека».

Эти строки были написаны в начале периода спада репутации Серова, когда Москву захлестнула шедшая с Запада волна дикого формализма, и когда не только художественная молодежь равнялась на Пикассо, но и обыватель был всецело захвачен модным парижским трюкачеством и стал отворачиваться от будто бы пресной живописи реалиста Серова. Мне тогда жестоко доставалось от «левых», высмеивающих мое преклонение перед «маленьким, серым, средним художником».

Прошло много лет; их достаточно для проверки всех и всяких суждений. Кто же был прав? Явился ли хоть один художник, который был бы в праве оспаривать первенство Серова портретиста? Не оказался ли он действительно «последним портретистом Европы», с которым по глубине проникновения в психологию изображаемого лица никто

из его европейских современников, даже всемирно известных, не может равняться.

Не подменило ли новое поколение живописцев портрет — натюрмортом, голову — тыквой, человека — цветовой проблемой? Появилось не мало блестящих натюрмортов, но портрет, как серьезная, ответственная и важная дисциплина живописи, просто исчез, был упразднен.

И понятно, что Серов не мог скоро дожидаться своего наследника; он не дождался его и до сегодняшнего дня. А как бы нужен был нам именно сейчас новый Серов, и для того, чтобы запечатлеть замечательных людей нашего замечательного времени и замечательной страны, и для того, чтобы наши живописцы могли поучиться у него его несравненному портретному мастерству. Пусть они пристально всматриваются, внимательно изучают собранные на выставке первоклассные, ставшие уже классическими произведения, это расширит их горизонт, даст недостающие знания и творческую зарядку.

Подлинно совершенные создания искусства не сдают с течением времени, не увядают, а напротив того, растут. Разве не растут изо дня в день «Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем», «Таманьо», «Акимова», «Орлова»?

Кто из мастеров XIX века, кроме серовского учителя, Репина, развернул такую потрясающую галерею человеческих лиц и характеров, какую оставил нам Серов, — от жизнерадостных детей, до великих инквизиторов» недавнего прошлого, до «победоносцевых» включительно?

В портретном стиле Серова меньше всего места отведено обывательскому равнодушию. Серов либо любил, либо нечаянно видел; либо любовался, либо негодовал. Сера-

дины у него не было. Мещан духа, пошляков, эксплуататоров, черносотенцев писал со свирепостью, которой у него нельзя было заподозреть. Он беспощадно вскрывал их хищническую классовую природу, оттого его портреты не то грозные обвинительные акты, не то социальные сатиры. Надо удивляться толстокожести серовских заказчиков, столь предательски разоблаченных этими портретами и все же не догадавшихся об истинном смысле данных им характеристик. Только в редчайших случаях у них закрадывалось сомнение насчет истинных намерений молчаливого и сурового художника.

От таких заказчиков Серов убежал в Зоологический сад. Он отводил душу, рисуя животных. «Звери лучше людей», любил он повторять. Он знал зверей не хуже, чем людей, и во всяком случае лучше, чем все прославленные в его время анималисты. Особенно любил он лошадок. Не лошадей — рысаков, не беговых, а убогих, лохматых, невзрачных крестьянских лошадеенок. Любя деревню, он решительно их предпочитал «лошадиным аристократам», изображал крестьянских лошадеенок с таким бесподобным совершенством и такой бесконечной теплотой, как никто до него и никто после него.

Но Серов не был только портретистом и «лошадистом»: он тонко чувствовал природу, особенно поэзию серого дня, вписав свое имя в ряд лучших мастеров русского пейзажа.

Несколько раз Серов испробовал свои силы и на темах исторических. В этой области он также оказался победителем. Никто, кроме Сурикова и Рябушкина, не почувствовал так остро аромата прошлых веков, как это удалось ему в его «Петре I», наиболее правдивом образе царя-чудища, единственном, близком по своей исторической подлинности к «Петру» Алексея Толстого.

Революция привела в невиданное ранее движение художественные ценности царской России: частные собрания расплылись и не было возможности уследить за сменой владельцев даже давно прославленных произведений.

На выставке в Третьяковской Галерее собрано все, что разбросано ныне по многочисленным музеям Советского союза, и те из вещей нынешних частных собраний, которые удалось до сих пор выявить. Уже объединение в одном помещении таких двух государственных собраний, как серовские коллекции Третьяковской Галереи и Русского музея, дает исключительную возможность сравнения и изучения творчества мастера, столь близкого нам сейчас. Если эта выставка, выставка высокого мастерства, поможет нашей художественной молодежи разобраться на ее пути к социалистическому реализму в хаосе технических и творческих противоречий, явившихся в результате длительного периода формалистических блужданий, цель выставки будет достигнута, и она себя оправдает.

Игорь ГРАБАРЬ.

→ Макс Экспонировать это искусство
на выставке в Кроневицкой галерее
нарушая в угрозу великой народности

КАТАЛОГ



Лев в старости. Рисунок к басне Крылов



У перевоза. 1905 г.



„Солдатушки, ребяташки, где же ваша слава“. 1905



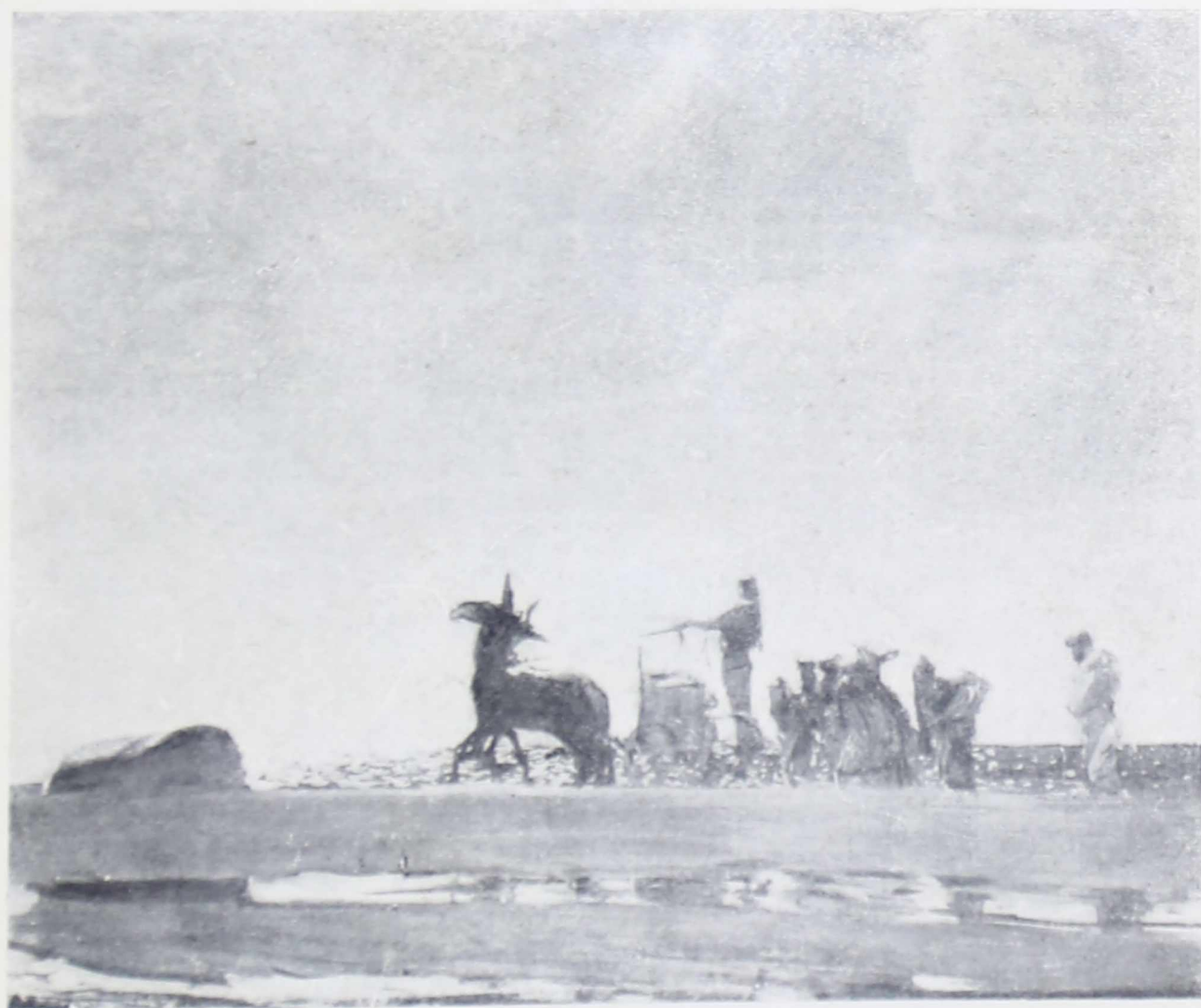
Портрет Г. Л. Гиршман. Эскиз 1907 г



Портрет Е. П. Олив. 1909 г.



Портрет И. Ю. Грюнберг-Каменецкой. 1910 г.



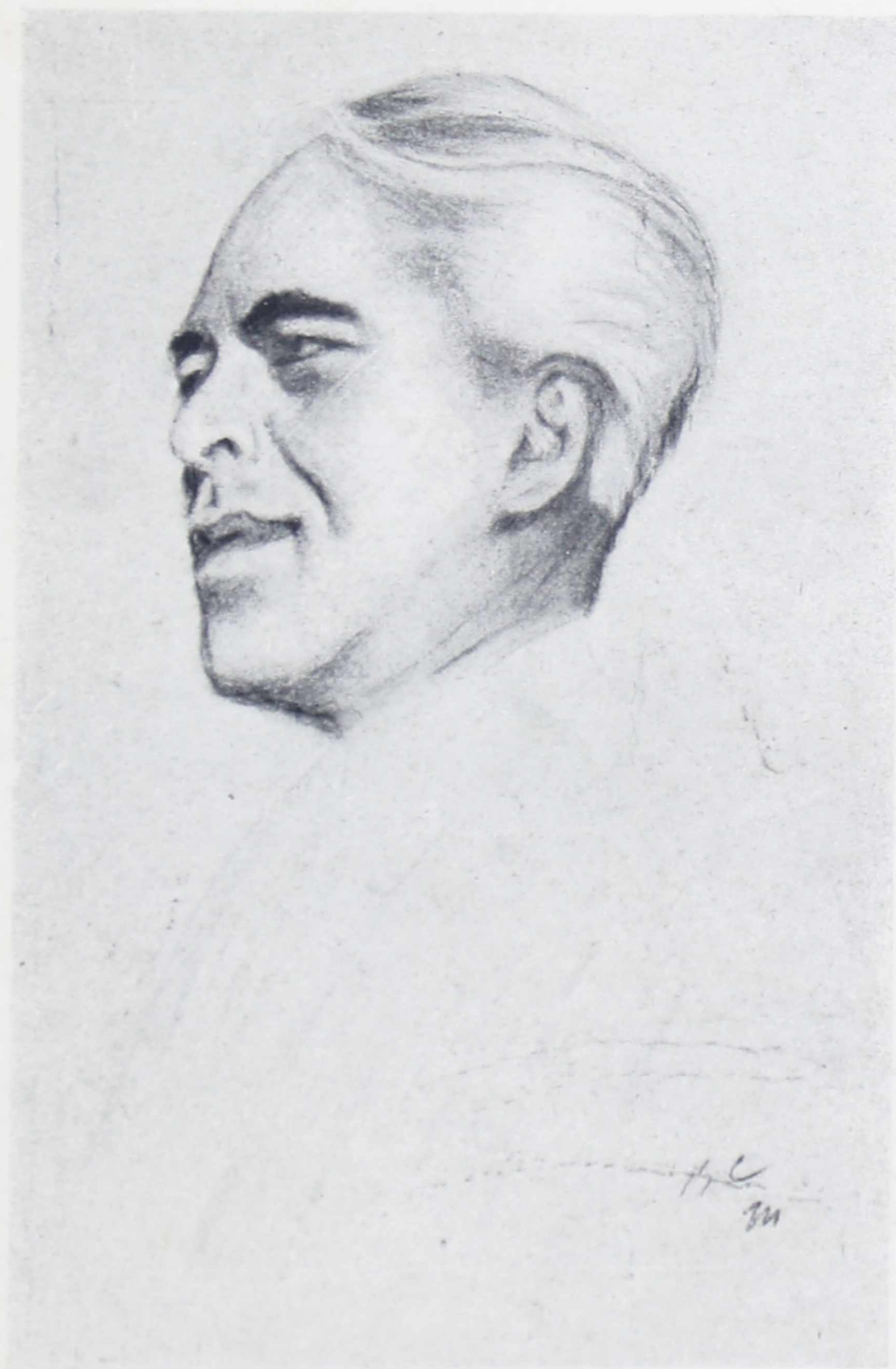
Одиссей и Навзикая. 1910 г.



Обнаженная женщина. Рисунок к картине
„Похищение Европы“.



Портрет О. К. Орловой. 1910 г.



Портрет К. С. Станиславского, 1911 г.

~~Цена 2 руб.~~

1-