

## **«Казенная тема» у творчості В. О. Серова: харківський портрет Олександра III з родиною**

Тема імператора Олександра III та його родини набула у Харкові особливого значення після щасливого врятування царської родини під час аварії поїзда в Борках 1888 року. Про цю подію багато було написано, відзнято фотоматеріалу, згодом збудовано храм і каплицю. У будівництві і оздобленні цих споруд взяли участь відомий петербурзький зодчий Р. Марфельд (автор храму Спаса на крові), майстри мозаїчної майстерні Академії мистецтв, художник В. Є. Маковський. Під час Другої світової війни цей архітектурний комплекс було зруйновано, каплицю відновлено зусиллями керівництва Південної залізниці на початку 2000-х.

У місцевому шкільному музеї і нині зберігається велике блюдо з царського поїзда, подароване імператрицею помічникам ліквідації аварії, і одна із мозаїк каплиці, що уціліла під час воєнних дій на Харківщині.

Після аварії імператорська родина відвідала Харків, де, окрім молебню побувала у Дворянському зібранні. Наступні роки життя Харкова і губернії так чи інакше було пов'язано з відвіданням міста царською родиною, будівництвом храмового комплексу, який зводили досить швидко, заходами, пов'язаними з цією подією.

Організатори увічнення групового портрета царської родини звернулись до І. Ю. Рєпіна, і він порекомендував Серова, який прийняв цю пропозицію.

В. Серов почав роботу над великим портретом царської родини 1892 року, а закінчив 1894. Як свідчить І. Грабар у своїй монографії про Серова, [1, с. 177] він не зразу отримав замовлення. Харківське дворянство організувало конкурс, де взяли участь Дмитрієв-Оренбурзький і Журавльов. Для допомоги у створенні полотна Серов запросив Коровіна, але той поїхав до Парижа.

Підкреслює Грабар і певні вагання художника — чи варто взагалі братися за роботу у зв'язку з відмовою персонажів картини позувати

майстрові. Все-таки Серов, здавшись на умовляння друзів, погодився на виконання замовлення. Того року у нього народився син, і потрібні були гроші. Як наголошує автор монографії про Серова М. Копшицер, «с тех пор он стал одним из придворних живописцев» [2, с. 298].

Подальший перебіг підготовчої роботи, за монографією І. Грабаря [1, с. 177] полягав у створенні ескізу, виконаного в Харкові, і доопрацьованого протягом літа у Домотканово.

Слідуючий етап — портрети дітей, Ксенії, Михайла і Ольги. За ним — створення композиції на великому полотні. Про те, настільки серйозною і відповідальною була робота Серова над картиною, свідчать продуманість композиційної побудови і досягнення її правдивості за тих умов створення, наданих Серову:

«Картину писал две зимы подряд в одном из залов Московского исторического музея, представленных И. Е. Забелиным, чей портрет Серов писал в 1892 году.

Для правдивого расположения фигур, стоящих на разных ступенях лестницы он соорудил в зале четыре ступени, на которых располагал своих натурщиков, наряженных в одежды, определенные обер-церемониймейстерской частью, при содействии харьковского предводителя дворянства гр. Капниста.

Для фигуры Александра III позировал в его мундире И. С. Остроухов, подходивший своим огромным ростом, который принимал горячее участие в работе» [1, с. 178].

Значимо, що такий же прийом (фото невідомого в позі Миколи II в тронному залі) було використано Репіним під час створення царського портрета 1896 року. 130 фотознімків з кожного члена Державної Ради було зроблено під час роботи над картиною «Засідання Державної Ради» (1901–1903). Дослідниця творчості І. Ю. Репіна Є. Кириліна зазначає, що Репін звертався до фотографії не раз, особливо при виконанні офіційних замовлень [1, с. 35].

Крім імператора, з якого Серов встиг зробити односеансний ескіз, царицю, Миколу, Георгія також довелось писати за фотографіями. Із листування Серова дізнаємося, що він звертається за допомогою до І. Остроухова відносно «матросской формы на меньшем мальчике Михаиле» [4, с. 191], отримує дозвіл на сеанси

у Ольги від генерал-ад'ютанта Г. Г. Даниловича, вихователя Миколи II та інших малолітніх членів царської сім'ї [4, с. 193]. Роботи, пов'язані з цією картиною, нині знаходяться у державних та приватних зібраннях Росії.

Взаємостосунки Серова і царської родини почались задовго до цього замовлення: «Отношения с двором сложились у Серова сложные и неровные. Первое упоминание в письме Серова о царе поражает. Оно относится ещё к 1889 году. Тогда он с матерью тщетно пытался добиться постановки «Юдифи» и издать критические работы отца. Последнее удалось сделать только после того, как двор пожертвовал необходимую сумму на издание сочинений бывшего присяжного музыкального критика. И Серов пишет Остроухову, с которым делился тогда всеми перипетиями этой истории: «У нас с мамой великая радость. Представь — государь жертвует 3000 рублей на издательство критик отцовских. Государь мне всегда нравился. И теперь я наивернейший подданный его. Труды и хлопоты мамины не пропали, значит, даром. «Юдифь» хоть и не пойдёт, зато критики будут издаваться, и то хорошо».

История с заказом портрета произошла три года спустя, и можно предполагать, что заказ этот был Серову не очень неприятен» [2, с. 298].

На цій ноті закінчується більш-менш «людяний» тон характеристики взаємовідносин Серова і царської родини. Автор монографії тут же квапиться перенести характер відносин імператора і художника у загальноприйняте «русло»: «Но уже первое столкновение с государем, который «всегда был симпатичен», резко меняет мнение Серова об этом человеке.

Серов с неприятным чувством вспоминал впоследствии посещение царского двора. Царь жил, афишируя свою скромность и неприязнательность, в Аничковом дворце. Это, однако, было лицемерием, ибо более роскошный Зимний дворец всё равно пустовал. Все из той же скромности царь не позировал художникам. Впрочем, для этого случая было сделано исключение: Серов должен был к определённом времени приезжать в Аничков, где царь уделял ему двадцать минут на сеанс.

Обстановка дворца показалась Серову казарменной, а сам царь, суровый солдафон, ассоциировался с образом Навуходоносора» [2, с. 298].

Нині стали зрозумілими деякі нюанси поведінки Олександра III (трагічна смерть батька Олександра II, роки, пов'язані з терором народовольців, час, про який досить влучно сказав А. Чехов: «втрата бога живої людини»). Врешті, катастрофа царського поїзда, де Олександр III ціною власних зусиль врятував свою родину, і підірвав своє здоров'я. Опис процесу роботи над картиною М. Копшицер продовжує в тому ж дусі: «Сначала Серову совсем было отказано в сеансах — дело было летом, и царь жил в Гатчине, излюбленной летней резиденции своего прадеда Павла I. Серову только разрешили увидеть царя, когда тот выйдет на прогулку. Его поместили где-то на лестнице, и он ждал там выхода царя. Но царь, видимо, забыл о назначенном свидании и поэтому, очутившись с глазу на глаз с незнакомым человеком, стоящим за колонной, сначала даже несколько испугался и лицо его приняло настороженное и отчуждённое выражение. В эту минуту кто-то подошёл к царю и напомнил ему о художнике. После этого царь беседовал с художником минут пять весьма любезно, но первого впечатления, когда лицо царя выражало страх, недоверие, холод, Серов прогнать уже не мог. Оно неизменно появлялось во всех портретах Александра III, которые пришлось ему писать впоследствии» [2, с. 299].

Таким чином, харківська картина стала початком галереї портретів Олександра III, його родини, згодом — Миколи II. Заради справедливості, відзначимо, що портрети останнього було досить об'єктивно поціновано критикою, включаючи і карикатуру, пов'язану з кривавими подіями 1905 року.

Роботу над харківським полотном М. Копшицер характеризує так: «Писать групповой портрет царей было трудно. Он был окончен лишь три года спустя, и Серов с облегчением сообщал об этом жене: «Ну-с, Лелюшка, кончилась наконец эта история с Борками. Были цари, освятили церковь, были в павильоне, видели мою картину, пили чай, всё как следует...».

Но ещё не раз приходилось ему пользоваться торопливыми этюдами, сделанными не то в Аничковом дворце, не то за колонной

Гатчинського, не раз приходилось писать портреты Александра III. Работал он над ними добросовестно — иначе он работать вообще не мог, — но и только. Неудавшиеся варианты никогда дома не хранил» [2, с. 299].

Навесні 1895 року картину було закінчено, і Серов повів її до Харкова сам, він же взяв і активну участь в установці її на місці. Реакція імператора та його родини була, за свідченням Серова, неоднозначною, про що він пише у листі до дружини. Фразу імператора «Но, кажется, она еще не совсем закончена» [4, с. 203] було сприйнято художником нормально, як і оцінку картини іншими членами родини: «Михаил как живой, Рара (государь) очень хорош и ты, (Ксения). Ксения заявила, что эскиз с натуры лучше. Наследник и Георгий не понравились. С чем я совершенно согласен». [4, с. 203]. Фраза Олександра III «а против перчатки протестую», процитована самим же Серовим у цьому ж листі [4, с. 205], означала, що доведеться переписувати руку імператора під час постановки картини у Дворянському зібранні.

У цьому ж листі Серов пише, про реакцію інших присутніх:

«Дворянство очень довольно... Военные чины и полиция... чрезвычайно довольно.

Был там и Зичи, и Маковский. Картина им обоим нравится.

...Да, познакомился с Победоносцевым, картина ему нравится (за исключением Михаила).

«В одной стороне дворяне допивали чай и доедали клубнику, а с другой ломился простой народ и, подходя к картине, крестился... [4, с. 205].

Знову ж таки, цікавою є і реакція самого Серова: з одного боку «ждал что-нибудь эдакое любезное», «ничего любезного от государя я так и не слышал», «целый день было такое неприятное ощущение...». А в кінці листа — скромне зізнання: «Да, подведя итоги пожалуй, все-таки можно сказать, что так называемый успех был».

9 липня 1894 року газета «Южный край» відгукнулась на цю подію, детально охарактеризувавши саму картину: «Во время пребывания Российского императора в Спасском скиту была выставлена в Дворянском павильоне картина, заказанная Царским двором. По левую сторону эстрады изображена как бы сходящей с эстрады

в зал дворянского собрания. Изображены члены августейшей семьи. Богатая золоченая рама картины обошлась в 8000 тыс. рублей. Кроме глубоко патриотического значения, она будет служить прекрасным художественным украшением залы дворянского собрания» [6].

Значимо, що це найбільш «компліментарна» критика на адресу цієї картини. У виданнях пореволюційних років цю тему трактовано в більш критичному аспекті. Своєї вершини він досягає у коротенькій інформації у журналі «Всесвіт» (1928), де охарактеризовано цю картину: «Харківський Художній Музей одержав у спадщину від попередніх музейних колекцій лиш один твір Серова, — великий груповий портрет з кол[екції] Харківського дворянського зібрання. Невдача цього виконаного на замовлення портрету — у внутрішній суперечливості завдання. Треба було намалювати родину Олександра III у Харкові, у колонному залі зібрання, після катастрофи з царським потягом у Борках. Але чадолюбний генерал, сам сьомий на чолі своєї численної родини, справляє банальне обивательське вражіння, що не відповідає ані парадності залі, ані драматизму момента «чудесного порятунку». Це величезне полотно Музей одержав нагорнутим на вал фарбою в середину (!), — пошкодження, що від цього сталися, нині відреставрує в Москві худ. Д. Ф. Богословський, відомий своєю реставрацією порізаної картини Репіна «Грозний та його син» [7, с. 16].

І. Грабар вважав, ця картина — одна з невдач Серова, їй не вистає життя. «Лучший кусок — голова Михаила, для которой использовался этюд Русского музея. Головы Ксении и Ольги пришлось перестроить («отсебятина»), еще больше её в головах царя и царицы» [1, с. 178].

Але це перше офіційне замовлення стало, за словами Грабаря, першим великим подвигом і важливою практикою у подальшій творчості: «Побежденный на этот раз он вскоре явится победителем, создав в области официальных заказов ряд шедевров» [1, с. 178].

Процитована нами інформація свідчить, настільки відповідально і серйозно поставився молодий майстер до виконання досить складного у композиційному вирішенні багатofігурного полотна.

Як пише М. Копшицер: «писаться у Серова было лестно, хотя и опасно», ибо он был «злой». Он и сам о себе говорил, что он «злой», но обвинения в том, что он нарочито карикатурит, отвергал всегда» [2, с. 238].

Про свою роботу над замовленими портерами, як передає І. Грабар, Серов говорить:

«Заказывают — пишу, а если бы не заказывали, кто знает, — может, и не писал бы, а так, баклуши бил. Заказ как-то подстегивает, поднимает энергию, а без него вконец облениться».

Про це ж згадує художник Бакшеев, спіробітник Серова по училищу живопису, ваяння і зодчества:

«Я как-то сказал Серову:

— Неприятно писать заказные портреты.

— Нет, — ответил Серов, — заказной портрет писать полезно [2, с. 238].

І в цьому плані не можна не погодитись з думкою І. Ю. Рєпіна.

На відміну від деяких, як він говорить, «наших заурядных художников и любителей», які при одній згадці про подібні сюжети «громко вопиют и отпевают художника, уверяя, что эта казенная и совершенно нехудожественная тема никогда не даст картины», Рєпін так не вважав. В його творчості життя вищого світу трактовано ним з такою ж повагою, як і народне, як важливе і цікаве художнє завдання: «Эта новая тема довольно богата и мне нравится, в особенности с пластической стороны», — так він писав про початок роботи над картиною «Урочисте засідання Державної Ради» (1903) [4, с. 35].

Цим він висловив своє ставлення до «казенной темы» як завжди, влучно і тонко.

Дослідник творчості І. Ю. Рєпіна І. Е. Грабар вважав, що в «Приёмі старшин» І. Ю. Рєпіна «есть бесподобные куски живописи, быть может, лучшие, какие мы знаем во всем его творчестве» [4, с. 35]. І словами Рєпіна, якими він влучно описав «Коронацію» В. Серова (також виділяючи її з усієї його спадщини), можна охарактеризувати також і «Засідання Державної Ради»: «...в великолепных мундирах, расшитых золотом, расцвеченных, как цветами, яркими лентами разных красок. А самое главное торжество картины —

это типичность, живая портретность» [4, с. 35].

Харківський портрет царської родини було втрачено під час окупації Харкова 1942–43 років. Уявлення про цю картину дає тільки чорно-біла репродукція, яка розширює уявлення про витоки «казенної теми» у творчості видатного живописця Валентина Олександровича Серова.

### Примітки

1. Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество / И. Э. Грабарь. — М., Искусство, 1965. — 492 с.
2. Копшицер М. И. Серов. Серия «Жизнь в искусстве» / М. И. Копшецер. — М., Искусство, 1967. — 398 с.
3. Ляняшин В. А. Репин. Посещение музея — приглашение к реальности. И. Е. Репин К 150-летию со дня рождения: сборник статей. ГРМ. — СПб., 1995.
4. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников / Редакторы-составители, авторы вст. ст., очерков о мемуаристах и комментарии И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. В двух книгах. — Л.: Художник РСФСР, 1971.
5. Зуммер Вс. В. О. Серов у збірці Харківського художнього музею / Вс. Зуммер // Всесвіт. — 1928. — № 45. — С. 16.
6. Южный край. — 1894. — 9 июля.