



Юлия БАБЛЕВА

Павел Алексеевич Серебряков в изобразительном искусстве



Изобразительное искусство, как и музыка – это способ автора выразить свои чувства, эмоции и впечатления... разница лишь в способе их передачи. Так, в живописи импрессионизм характеризовался тонкой передачей сиюминутных впечатлений, мозаичными штрихами чистых красок, особым вниманием к колориту. В музыке импрессионистов – фиксация неуловимых настроений, красочность звуковых пятен, чистые тембры. Музыкальные пейзажи К. Дебюсси – блестящие примеры импрессионистской звукописи («Море», «Лунный свет», «Ароматы и звуки в вечернем воздухе реют» и другие).

Музыка и изобразительное искусство словно тянутся навстречу друг другу. Их связь осуществляется через колорит. «В живописи колорит — наиболее музыкальный элемент, в музыке — наиболее живописный. Таким образом, в каждом из этих искусств колорит как бы ведет в сторону другого, вторгается в его область. Существует семантическое родство между колоритом в живописи и тембром в музыке» [1].

Идею о том, что «нет рубежей между искусствами, музыка объединяет в себе поэзию и живопись и имеет свою архитектуру» подтвердил своим творчеством Микалоюс Чюрленис – человек, сумевший сформулировать и воплотить в жизнь казавшуюся неосуществимой мечту художников русского Серебряного века – синтез искусств.

М. Чюрленис считал, что главная тенденция в развитии искусства связана с трансформацией отдельных видов искусства в нечто целостное и единое. Он мечтал о звучащей живописи и зримой музыке. И он этого достиг. В европейском искусстве связи живописи с музыкой охватывают многие аспекты: от использования музыкальных наименований и наглядных импровизаций на темы музыкальных произведений до попыток воплощения «духа музыки» в живописи. Это свойственно и живописи М. Чюрлениса. Разные аспекты связи с живописью сопровождали его с первых шагов в музыке. В названиях первых изобразительных работ отражается внешняя связь с музыкой и миром звуков (Симфония похорон, 1903, Шум леса, 1904), в зрелом творчестве – в живописных сонатах, прелюдах, фугах. М. Чюрленис обладал уникальной способностью использования **визуального аналога формы музыкального произведения в живописи**.

На глубинное родство различных видов искусств как бы указывает сама традиция называть художниками людей, творчески одаренных. Самая прямая взаимосвязь между изобразительным искусством и музыкой реализуется в том, что композиторы писали музыкальные произведения по сюжетам картин, а художники изображали композиторов.

Что привлекало художников-портретистов в личностях артистов, музыкантов, заставляло писать их профили, иногда против воли последних? Каждый портрет имеет свою историю. Может быть, артистическая харизматичность, умение владеть публикой, производить неизгладимое, гипнотическое впечатление посредством музыкального



творчества? Во всяком случае, эти качества в полной мере относятся к Павлу Алексеевичу Серебрякову, личность которого неоднократно вдохновляла художников на создание картин, скульптурных портретов, бюстов. Павел Алексеевич Серебряков в изобразительном искусстве – тема данной статьи. Его бюст находится в самом сердце консерватории (Малый концертный зал им. Глазунова), где впервые увидели свет многие творения величайших композиторов.

П.Л. Серебряков родился 15 (28) февраля 1909 года в Царицыне (ныне Волгоград). В 1923 году окончил Царицынское музыкальное училище. Учился в Ленинградской консерватории по классу фортепиано А.В. Николаева (окончил в 1930 году), у него же совершенствовался в аспирантуре (до 1932). В течение многих лет являлся олицетворением музыкальной жизни Ленинграда, одним из ее символов. Выступал как сольный исполнитель, так и в ансамбле со скрипачами М.И. Вайманом, Б.Л. Гутниковым, виолончелистом М.Л. Ростроповичем, певицей К.В. Изотовой и др. Игра под управлением дирижеров Е.Л. Мравинского, К.П. Кондрашина, А.К. Янсонса, И.С. Рабиновича и многих других. Среди них сын пианиста Юрий Серебряков.

Проводил обширные концертные циклы. Гастролировал во многих странах, в том числе в Австралии, Японии, Турции, Иране, Бразилии. Член жюри фортепианных конкурсов, среди которых Международный конкурс имени П. И. Чайковского. Преподавал в Ленинградской консерватории с 1932 года. В 1938—1951 и 1961—1977 годах занимал также пост ректора. Воспитал ряд известных пианистов республик Советского Союза и некоторых зарубежных стран.

Виртуозность, яркая эмоциональность, одухотворенность, крупный масштаб творческого мышления позволяли П. Серебрякову самобытно и убедительно исполнять как сочинения классического и романтического репертуаров, так и произведения современных советских композиторов, многие из которых в его исполнении прозвучали впервые (например, Первый фортепианный концерт Д. Шостаковича). Отдавал предпочтение сочинениям Л. Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, С. В. Рахманинова, С.С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича.

П. Серебряков полностью овладевал вниманием зрителя, передавал им свои мысли и чувства. В первую очередь, он был личностью, и поэтому привлекал. И вместе с тем, совсем не стремился себя афишировать. В этом причина того, что многие портреты писались с фото при жизни (кроме волгоградских). Однако сами фотографии уже можно считать произведениями искусства, так как им в полной мере удалось отразить мощь темперамента и силы духа. «Мощь шторма, шквал безумных волн... Я в звуки эту страсть вливаю!» — так точно и тонко характеризует мощь бетховенской силы современная поэтесса Елена Игнатова. Не меньше эти эпитеты подходят и к П. Серебрякову. Однако творческие принципы — не единственное, что объединяет художников-гигантов. Поразительное внешнее сходство П. Серебрякова с Л. Бетховеном часто становилось предметом повышенного интереса художников-портретистов к его личности.



П. Серебряков не любил позировать, поэтому портретов и рисунков сохранилось немного. К основным работам относятся: портрет сангиной Николая Эрнестовича Радлова, карандашный портрет Юрия Леонидовича Щербинина, портрет Леонида Васильевича Худякова, рисунок Михаила Анатольевича Лядова «П. Серебряков, сидящий за роялем».

В первую очередь, обращает на себя внимание портрет Николая Эрнестовича Радлова (1889–1942), выполненный в технике сангина. Портрет датирован 1935 г., П. Серебрякову на нем 26 лет. К сожалению, портрет немного поврежден: в процессе хранения рисунок был сложен вчетверо. Реставратор Елена Сергеевна Пахалова проделала огромную работу, снимая красочный слой и перенося его на бумагу. Все же некоторые дефекты проступают – подтерт глаз, и чтобы его восстановить, художнику-реставратору пришлось бы докрашивать. Скорее всего, П. Серебряков позировал сидя за роялем. Однако это предположение не точно, потому что в таком случае художник имел бы искушение передать нечто большее, чем только голову.

По мнению Павла Вячеславовича Дмитриева – внука П. Серебрякова, это самый лучший портрет. Мастер, выполнивший его, является учеником Д.И. Кардовского и продолжает традицию одной из лучших художественной школ.

Творческий облик Николая Эрнестовича Радлова представляется неоднозначным, если не сказать противоречивым. «Классик» по вкусам и пристрастиям, он посвятил себя «эфемерному» искусству карикатуры. Теоретик графики – но в качестве рисовальщика не следующий собственным теориям. Удивляет и размах его деятельности, особенно в советское время, – искусствоведческие занятия, книжная и журнальная графика, работа в театре, преподавание рисunka, создание портретов – живописных и графических. Интересно, что Н. Радлов начинал свою деятельность в качестве критика и составил себе имя в художественных кругах не столько рисунками (хотя его карикатуры появлялись в «Новом Сатириконе» с 1913 года), сколько статьями по вопросам искусства, публиковавшимися в «Аполлоне», «Мире искусства», «Аргусе». Известны монография Радлова о В.Л.Серове, исследование «Современная русская графика», появившееся вначале на немецком языке. В 1923 году вышли книги Радлова «От Репина до Григорьева. Статьи о русских художниках», «О футуризме».



Н. Радлов с большой охотой рисовал для малышей. Он сотрудничал с детскими журналами, иллюстрировал книги детских писателей, создал занимательнейшую книжку-альбом «Рассказы в картинках». Он хорошо понимал психологию ребенка, чутко относился к особенностям детского восприятия, умел заинтересовать и увлечь ребенка веселой выдумкой. Большое значение придавал Н. Радлов технике исполнения рисунков, адресованных детской аудитории, которая, как он считал, «состоит на сто процентов из художников».



Еще одной значительной областью радловских занятий стала карикатура. С одной стороны, карикатура является самостоятельным видом графического искусства, не имеющим прикладного значения. С другой стороны, с практической точки зрения, карикатура в прессе становится одним из составных элементов инфографики, значение которой возрастает в нашу эпоху визуализации информации, вытесняя при этом традиционный сатирический рисунок, имеющий богатую историю в отечественной периодике. Таким образом, карикатура соседствует на полосе с коллажем, фотоиллюстрацией, при этом зачастую теряя свою природную функцию информировать читателей о событиях визуально с комическим эффектом и давать тем самым пищу для размышлений. Сотрудничая в юмористических и детских журналах Москвы и Ленинграда («Вегемот», «Смехач», «Еж», «Чиж», «Крокодил»), он сделался одним из ведущих карикатуристов страны. Мысли о карикатуре, высказанные им в статьях, умны и неожиданы. Радлов рассматривает карикатуру как «искусство чистого представления». Особенно много карикатур создано на события из жизни музыкального мира, которые были опубликованы в журнале «Рабочий и театр». В первой половине XX века существовала традиция помещать в газеты карикатуры, посвященные злободневным событиям, в том числе музыкальным. Одна из таких карикатур — «Серебряков и Талих», связанная с гастролями чешского дирижера Вацлава Талиха в Санкт-Петербурге. Известно, что гастроли относятся к довоенному периоду, к сожалению, точной даты уточнить не удалось. Скорее всего, карикатура не была самостоятельной, она предназначалась для печатных изданий «Рабочий и театр» и «Красная газета».

Сочетание данных портретиста и карикатуриста сделало Н. Радлова замечательным мастером шаржа. Многочисленные дружеские карикатуры на ленинградских писателей и поэтов составили книгу Радлова «Воображаемые портреты» (Л., 1933). Он был мастером книжной графики, чутко улавливающим и умеющим передать в иллюстрациях глубокий смысл литературного произведения, стилевые особенности авторского текста.

Одной из излюбленных техник Н. Радлова для создания портретов является письмо сангиной. Сангина — материал для рисования тона человеческого тела, поэтому выполненные сангиной портреты выглядят очень естественно. Во время работы сангину можно смачивать и тем самым разнообразить толщину и плотность штриха. Сангина хорошо передает различные оттенки одного цвета. Техника рисунка с натуры с помощью сангины известна с эпохи Возрождения. Интерес к сангине сохранился и в последующее время. Но особенно часто к ней обращались художники начала XX в. В это время складывается даже своеобразный тип портрета, где тщательно выполнены лишь голова и руки портретируемого (как правило, сидящего). Остальная фигура намечена лишь несколькими штрихами. К таким относятся портреты работы К. Сомова, М. Добужинского, В. Шухаева, Л. Яковлева. Наибольшее влияние на творческую манеру Н. Радлова оказали работы художников В. Шухаева, Л. Яковлева — товарищей по Академии, в дальнейшем — коллегами в лучшем юмористическом журнале начала XX века «Сатирикон». По сравнению со смелыми работами этих двух русских художников, портрет Н. Радлова более академический, что обусловлено желанием «дословно» следовать натуре.



Также интересен карандашный портрет Юрия Леонидовича Щербинина (род. 1941 г.), созданный в ноябре 1965 г. Ю. Щербинина и П. Серебрякова на протяжении всей жизни связывали тесные дружеские отношения. В годы учебы в Ленинградской консерватории им. Римского-Корсакова (1965—1967) Ю. Щербинин являлся воспитанником профессора. В дальнейшем, когда Павлу Алексеевичу приходилось бывать с гастролями в Харькове, он часто останавливался в гостях у друга.

Ю. Щербинин, известный в первую очередь как советский и украинский музыковед, музыкальный критик и педагог, не имел систематического художественного образования. Высоко одаренный в различный областях творчества, он на протяжении многих десятилетий направлял свою деятельность на сохранение и возрождение музыкальной культуры Слобожанщины и пропаганду лучших достижений современной украинской музыки. На базе личных архивных коллекций, в которых хранятся, в частности, эксклюзивные материалы И. Слатина, Я. Степового, Ф. Акименко, В. Горовца, С. Рихтера, Д. Шостаковича, П. Серебрякова и он подготовил и провел радио-и телевизионные циклы «Путешествие в прошлое», «Музыка и современность», «Музыка, рожденная в нашем городе», «Быть или не быть Музыкальному музею в Харькове». Одновременно с музыкальным творчеством Ю. Щербинин занимался художественной фотографией. Это дает основание предположить, что карандашный портрет создавался на основе фотографий. В таком случае, правомерен вопрос о том, что заставило художника писать с фотографии, а не с натуры? Существует несколько причин. С одной стороны, как неоднократно отмечалось, П. Серебряков не любил позировать. Корни другой причины кроются в истории. Фотография — относительно молодой вид искусства. Изобретенная в 1839 г., она еще долгое время добивалась своего признания как искусства. В последней трети XIX века, когда многие художники, стали мыслить по-новому, смело и свежо, по достоинству оценили фотографию и создавали свои картины на ее основе, что, конечно, не было простым копированием. К наиболее известным образцам относятся работы Ван Гога. Художник отталкивался от фотоизображения как от реальности, привнося в картину свое мироощущение через особую технику письма, краски и своеобразную перспективу... Иное дело — гиперреализм конца XX века. Здесь художники пытались достичь точности камеры, что может быть оценено двойственno. С одной стороны, собственно технический момент, мастерство ставилось выше идеиного содержания. С другой — это способствовало достижению поразительных результатов с точки зрения тонкости передачи внешнего облика человека, который, как известно, во многом отражает его внутренний мир, темперамент. Думается, что данный портрет написан в академической манере, но точность деталей и экспрессия, свойственные гиперреализму, также присутствуют.



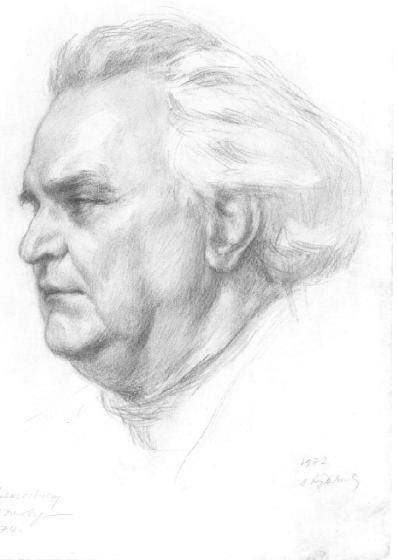
Следующий в галерее – рисунок художника Леонида Васильевича Худякова (1915–1995) – русского и советского живописца, профессора АИЖСЛ имени И. Е. Репина. Рисунок сделан в 1972 г., а в 1974 подарен Серебряковым. Л. Худяков – художник советской эпохи, однако этот факт не сильно оказывает влияние на стилистику работы, так как она выдержана в строгой академической манере. Минимум фантазии и максимум мастерства.

Об особом отношении П. Серебрякова к этому портрету свидетельствует то, что портрет висел в доме пианиста, в то время, как радловский был аккуратно прибран в папку.

Среди изобразительного искусства, посвященному П. Серебрякову, особенно выделяется акварельный рисунок Михаила Анатольевича Лядова (1887–1942). К сожалению, об истории создания этого рисунка практически ничего не известно. Эта работа хранится в Музее Истории Петербургской консерватории. Так же мало сведений и о жизни самого художника. М. Лядов – старший сын великого русского композитора А. К. Лядова (1855–1914 г.г.) – вместе с братом Владимиром погиб при эвакуации из блокадного Ленинграда. Их акварельные и живописные работы сохранила Ольга Ивановна Пригородовская, жена М. Лядова. Большинство картин написано в 1920–1930-е годы, последние датированы 1942-м. М. Лядов работал преимущественно в акварельной технике, известно около 50 акварелей. Работы этого художника, один год проучившегося в Академии художеств, особенно трогательные и тонкие. Творчество пронизывало всю жизнь художника, наверное, поэтому искусствоведы называют картины М. Лядова «жизненной повестью». В каждой работе чувствуется такая глубокая внутренняя культура, такое примирение с обстоятельствами жизни, что остаться равнодушным просто невозможно.



Особое значение художник придает цвету и форме. Благодаря искусно подобранному колориту воздух в его картинах вибрирует, солнечный луч мягко согревает. Ряд картин фиксируют эмоциональное состояние автора, например, работа конца 30-х годов «Прожекторами освещали только один сезон». Думается, что колорит акварели, на которой изображен П. Серебряков, также отражает впечатления М. Лядова от музыки пианиста, как бы ее цветное видение. Акварель можно назвать «звучашей», потому что она способна многое рассказать о музыке. Цвета, а также чередование закругленных и ломанных линий, приводят к мысли о





том, что музыка, которую играет П. Серебряков, близка к джазу. Кроме того, по самой фигуре и без музыкального инструмента прочитывается мелодичность и текучесть.

Портрет каждого талантливого художника – это отражение духовной жизни человека. Живописец передает через свое творение характерные, отличительные черты изображаемой личности. Так, благодаря руке Мастера портрет обретает бессмертную жизнь, которая помогает нам, потомкам, понять и открыть для себя личность во всей ее многогранности и величии.

Список литературы:

1. Ванслов В.В. Изобразительное искусство и музыка. Л., «Художник», 1977 г.
2. Растопчина И. М. Павел Алексеевич Серебряков. Л., «Музыка», 1977.
3. П. А. Серебряков. К 100-летию со дня рождения. СПб., 2007.