

На ум приходят другие аналогии: портретист Цорн, портретист Сарджент, портретисты «позолоченного века» — почему бы и нет, Америку тех лет постоянно сравнивали с Россией. И тут бы лучше остановиться, поскольку «позолоченный век» потянет за собой какого-нибудь Карольюса-Дюрана. И страшная мысль посетит: а не был ли этот вечно фрондирующий и насмехающийся над своими богатыми и вельможными заказчиками, рассорившийся с императорской фамилией, когда на замечание Александры Федоровны предложил ей самой взять кисть в руки и поправить, и в революционном 1905-м громко хлопнувший дверью Императорской академии художник — нет, не всегда, не целиком, но в каких-то своих проявлениях — салонным портретистом. Зинаида Мориц на чем-то сиреневом или Софья Боткина в чем-то желтом — разве это не превосходные образцы салонной живописи? Бесподобны экспликации к портретам на выставке: там подробнейшим образом рассказывается, какими достойными людьми были серовские модели, те, что не относились к разряду художников, музыкантов, актеров, писателей, как все они меценатствовали и проявляли гражданскую сознательность. И это, безусловно, правильно, тем более что судьбы многих после революции 1917-го сложились весьма печально. Но кажется, что все эти добрые слова нужны еще и затем, чтобы избавить Серова от неловких вопросов про его заказы: ведь салон — это же только про буржуинов проклятых. Портреты Романовых стыдливо пущены по краю большого зала, их затмевают портреты Юсуповых — Юсуповы все поприятнее будут, экспозиционный акцент сделан на портретах творческой и буржуазно-промышленной

интеллигенции, каковая конструкция покоится на двух столпах — и впрямь колоннами стоящих актрисе Ермоловой и меценате Морозове.

Психологический портрет — вспомним о литературе, от гоголевского «Портрета» (к вопросу о заказах) до «Портрета Дориана Грея», — есть жанр XIX века. И как же было Серову расстаться со всей художественной системой живописи XIX века, с главными художниками эпохи, Веласкесом и Рембрандтом, раствориться в цвете без линии или же стать чистой линией на плоскости, когда он сам — вершина этого девятнадцатоговекового жанра. Сказать, что он, самый европеец из русских, чего-то не видел, нельзя: все-то он видел, всяческие импрессионизмы, сецессионы, эстетизмы, японизмы и чуть ли не фовизмы с экспрессионизмами. Берется писать Ивана Морозова с только что купленным им Матиссом за спиной — и сам становится почти Матиссом, берется за занавес к «Шехеразаде» (его привезли из Петербурга, из собрания Ростроповича — Вишневецкой, размещенного в Константиновском дворце) — и делает изящнейшую персидскую миниатюру размером пять с половиной на восемь метров. Всемирная отзывчивость! Гений мимикрии! На выставке мы то и дело будем убеждаться, что он может быть хоть Тулуз-Лотреком, хоть Энгром, упрямо оставаясь Серовым. Но в чем же суть этого серовства — и, главное, как его так подать, чтоб потеснились ряды больших европейских мастеров и приняли еще одного в строй? Такие случаи известны: в истории искусства рубежа XIX–XX веков все еще не поставлена точка, и делаются новые открытия, и учреждаются новые культы — например,

Паулы Модерзон-Беккер или Хелены Шерфбек. Хотя им как женщинам в эпоху торжества (по крайней мере — в искусстве) феминизма проще пройти сквозь угольное ушко, чем Серову попасть в это царствие небесное. Естественно, к новым открытиям и культам прикладываются большие усилия — не столько количественно-вещественные, сколько качественно-интеллектуальные. Но что, собственно, такого мы можем о Серове сказать, какую струну он должен во всех — и не только в нас — затронуть. Сказать, что Серов — это русское чувство формы, виртуозности своей стесняющейся и под мастерством не форму, но глубокое и масштабное — а где же его в княгине Орловой возьмешь — содержание понимающей, мало. Сказать, что Серов — это русское чувство жизни? Чеховское чувство. Когда земля безвидна и пуста, и огромна так, что всю ее взглядом не охватишь, а только фрагмент, прекрасный в своей бессмысленности, с пастушком и понурыми лошадами в сжатом поле. И какой-то мужик застыл, потрясенный этой огромностью пустоты, на берегу реки, а глядишь — он совсем не мужик, а, напротив, художник Коровин, но какая, в сущности, разница. И «Зимняя дорога в Домотканове» ведет из ниоткуда в никуда, и все в состоянии этого безысходного перехода, и зима без морозов, и талый снег грязен и сер, и лето дышит осенью, и осень быстро отцвела. И люди отцветают, «особенная свежесть» детства раз — и прошла, и чистота утрачивается, и что-то всех точит, разъедает изнутри — тоска, тоска, тоска. И никаких тебе золотых «Поцелуев», никакого неба в алмазах.

*«Валентин Серов. К 150-летию со дня рождения». Третьяковская галерея на Крымском Валу, до 17 января*



«Портрет Генриэтты Леопольдовны Гиршман», 1907 год



«Мика Морозов», 1901 год