

И.И. Савенкова

аспирант факультета теории и истории искусства

Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (РАЖВиЗ)

savenkovam@yandex.ru

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА ХУДОЖНИЦЫ Е.А. КИСЕЛЕВОЙ

В статье рассматривается ряд женских портретов, выполненных художницей Е.А. Киселевой в эпоху Серебряного века, а также близкие по духу и по стилистике более поздние произведения первой половины XX века. Проанализированные работы позволяют сделать вывод о взгляде художницы на психологическую природу женского портрета современниц и, вместе с тем, проследить некоторые характерные творческие приемы Е. Киселевой в живописи и графике.

Ключевые слова: Елена Киселева, русская живопись начала XX века, женские портреты

In article a number of the women portraits executed by the artist E.A. Kiselyova during the period of the Silver Age (early modernism) of Russian Culture, and also similar in idea and style her later works of the first half of the XX century are considered. We conclude on the specific of author's view on the psychological side of women portraits of contemporaries and track some special creative devices of E. Kiselyova's painting and graphics.

Keywords: Elena Kiselyova, Russian painting of the beginning of the 20 century, women portraits

Анонимность нередко становилась уделом для женщин, занимающихся творчеством. В XIX веке это составляло своего рода закономерность, так как художествами занимались на любительском уровне женщины из аристократических и помещичьих кругов, для которых неэтичным считалось распространение своей деятельности за рамки семьи.

В конце XIX века ситуация изменилась, с 1891 года женщины приобрели право быть принятыми в Академию в качестве студентов и могли получить звание художника. Однако сегодня широкая аудитория знает лишь несколько женщин-живописцев, создавших себе имя, остальные ученицы Академии художеств, их подавляющее большинство, по-прежнему малоизвестны.

Творчество художника-профессионала Елены Андреевны Киселевой на долгое время оказалось забыто, несмотря на то, что она с отличием окончила курс у признанного мэтра И.Е. Репина, была поощрена заграничным пенсионерством, активно творила и участвовала в русских и зарубежных выставках на рубеже XIX-XX веков, ее картины воспроизводились в популярных художественно-литературных журналах своего времени. Но определенное стечение обстоятельств, эмиграция из России в 20-е годы XX века, сложная политическая обстановка, помешавшая вплотную заниматься живописью, а также утрата и разобщенность по частным собраниям ее художественного наследия, послужили причинами того, что имя художницы Е.А. Киселевой прозвучало как впервые только в 60-е годы XX века.

Жанр портрета в творчестве Е.А. Киселевой имел первостепенное значение. Прерогативой художницы были женские портреты. В письме к искусствоведу М.И. Луневой¹ от 25 июля 1969 года Е.А. Киселева так выражает свое мнение: «Композиция или пейзаж мне были мало интересны.

© Савенкова И.И., 2014

¹ Лулева Маргарита Ивановна (1925-2013) – искусствовед, старший научный сотрудник Воронежского областного художественного музея им. И.Н. Крамского, благодаря ее деятельности музей приобрел произведения Е.А. Киселевой, а аудитория, интересующаяся искусством, познакомилась с творчеством художницы. М.И. Лулева опубликовала несколько статей, посвященных Е.А. Киселевой, участвовала в атрибуции ее работ, состояла с ней в переписке.

*И.И. Савенкова Женский портрет Серебряного века
художницы Е.А. Киселевой*

Я всегда была портретисткой и страстно любила изображать красивых, интересных женщин»². Елена Андреевна признается: «Главное, меня всегда увлекал женский портрет. Когда я встречала красивую женщину, я так и хотела ее писать»³.

Произведения Е. Киселевой, несомненно, находятся под влиянием модерна, при этом художнице удалось объединить только лучшие составляющие его черты, благодаря блестящей культуре исполнения, тонкому вкусу и чувству меры найти необходимый для этого непростого стиля баланс. Ее портреты никогда не подходят к грани «вкусовщины», в них нет наигранности поз, экзальтированности, жеманства, вычурности жестов. И хотя для художницы была важна красота лиц, наполнявшая ее вдохновением, нельзя сказать, что самоцель портретов заключалась в создании красивой картинки.

У Е.А. Киселевой нет того психологизма, который открывает перед зрителем все недра души портретируемого, психологизма сродни серовскому, способного проследить и выявить все главное, характерное в человеке и представить итог своей сложнейшей работы не только как живописца, но и как психолога. В то же время женщины, созданные Киселевой на холсте, не безлики. Они самодостаточны, женственны, исполнены достоинства, загадочны, их характер и чувства скрыты, эмоции сдержаны. Смотря на эти портреты, мы ясно предполагаем в каждой модели свой собственный духовный мир. Только зритель предстает перед этими женщинами тем, кем и является на самом деле – незнакомцем, к которому относятся обычно нейтрально-вежливо, и он не может рассчитывать на то, что посторонние люди предельно откровенно предоставят ему на обозрение всю свою жизнь. Не случайно персонажи многих картин Е. Киселевой смотрят в сторону, при внешней раскованности их внутренний мир закрыт. Портрет воспринимается как первая встреча с новым для нас человеком, не произнесено еще никаких слов, а лишь зафиксирован некий зрительный образ. Все, что доступно нам в таком случае – выражение лица, костюм, манеру держать себя – мы видим и на портрете. Итак, составлено только первое впечатление, но оно, как известно, часто оказывается самым верным.

Елена Андреевна не преследовала глобальную цель выявления общерусского женского типа, собирательного образа русской женщины. В 1910 году О.Г. Базанкур⁴ опубликовала статью в «Санкт-Петербургских ведомостях» о выставке женского портрета, где участвовала также Е. Киселева с картиной «La belle Hortense». Критическая статья содержала упрек в том, что не найдено единого современного национального женского типажа, выставка не дала «типа настоящей русской женщины – женщины-матери, которая героически строит и чинит разваливающийся наш современный очаг, которая идет на войну, в тюрьмы, в больницы, в науку, искусство и литературу»⁵. Действительно, Е. Киселева не изображает такую женщину, как, впрочем, не изображали ее и другие участники выставки – В.А. Серов, Б.М. Кустодиев, К.А. Сомов, Л.С. Бакст и другие. Как справедливо писал в журнале «Аполлон» С.К. Маковский⁶ в ответ на нападки критики «в данном случае подразумевается женщина в ее эстетическом, а не реальном бытии»⁷. С. Маковский выразил мысль, что великие прекрасные женские образы прошлого и настоящего не обязательно выражают идеальную женщину, подлинную сущность женщины эпохи. Даже если большинство женщин – матери и добродетельные труженицы, это не значит, что они будут занимать художников Серебряного века. С. Маковский считал, что в настоящей живописи, ему современной, «которая останется», нет места для таких «мучениц долга»⁸.

Героини портретов Е.А. Киселевой реалистичны, и потому индивидуальны, они таковы,

² Лунева М.И. Ученица И.Е. Репина – Елена Андреевна Киселева // Научно-исследовательская работа в художественных музеях – М.: Изд-во «Советский художник», 1975. – Ч. 3. – С. 185.

³ Там же, С. 179.

⁴ Ольга Георгиевна Базанкур-Штейнфельд (1879-1942 [1943?]) – искусствовед, писательница.

⁵ Маковский С. Женские портреты современных русских художников // Аполлон. – Спб., 1910. – № 5. С. 6.

⁶ Сергей Константинович Маковский (1877-1962) – художественный критик, организатор выставок живописи, поэт, издатель.

⁷ Маковский С. Ук. соч. С. 7–8.

⁸ Там же, С. 9.

какими их видят окружающие, а не острый взгляд аналитика их мыслей и поведения. Вероятнее всего, именно реалистическое начало ее портретов, берущее за основание разность черт, не позволило создать свой устоявшийся тип, потребовавший бы больше утрированности и обобщения, чем предоставляет натура. Изображенные на картинах Е. Киселевой, тем не менее – слепок со своего времени, но увиденны они, хотя и с большой долей лиризма, реалистично, трезво и непосредственно, без излишней поэтизации, доходящей до аффектирования.

Приступая к написанию портрета с неподдельным восхищением внешним гармоничным соединением формы и цвета, художница, бесспорно, обладает беспристрастностью в отношении внутреннего состояния моделей и показывает именно тех женщин, которые на картинах некоторых живописцев Серебряного века превратились в символ надломленной, чувственной красоты. Возможно, в натурщицах Е. Киселевой больше приземленности, но от этого какой-то особенной связи с жизнью, достоверности, не кутающейся во флер эфемерных надуманных настроений, чуждых самой модели. Тем не менее, образы, созданные Еленой Андреевной на полотнах, находятся в русле художественных поисков эпохи модерна, они обнаруживают созвучие с другими женскими портретами этого периода, так как, по словам С. Маковского, все они отличаются «общностью эстетических критериев»⁹.

Выбранная Е.А. Киселевой позиция случайного наблюдателя приводит к тому, что в отдельных картинах содержится определенная доля актерства со стороны изображенных, желая предстать в ином свете, примерить на себя чужой образ. Это своеобразная новая маска, но не такая примитивно грубая, как на картинах XIX века, по воле заказчика представляющих дам в роли богинь, а более тонкая и деликатная, которую модель осознанно или бессознательно надевает сама на себя. Художник выявляет главные черты в характере портретируемого со своей субъективной точки зрения, его творческая задача не проста, ведь его «рассказ» о человеке должен быть моментален. При этом, следует принять во внимание, что для создания многогранной личности изобразительное искусство может оперировать лишь одной внешностью, а внутренний мир человека значительно шире того, что может показать наружность. Чтобы выделить наиболее важные черты в качестве основных, следовало бы досконально знать все свойства характера данного человека, что в большинстве случаев невозможно. Если же художник не обладает нужной проницательностью и использует то, что видно невооруженным глазом, что лежит на поверхности, то это неизменно сводится к вполне конкретному, несколько навязанному мнению о личности и потому обеднению образа.

Когда зритель смотрит на картину, между ним и изображенным всегда стоит автор, комментирующий нам характер увиденного человека. Е. Киселева нашла иной путь, ей удалось добиться того, что при реалистической достоверности образов посредничество художника как бы исчезает. Кажется, что притягательность ее женских портретов в том, что у зрителя возникает желание понять изображенного, импонирующего и вызывающего интерес, он заинтригован именно этой неопределенностью, дающей полное ощущение свободы выбора, над которым не довлеет ничье мнение, и вызывающей потребность «познакомиться» с портретируемым. Остается разобраться в этой недосказанности, понять, что перед нами – реальный или выдуманный образ.

Елена Андреевна не критически относится к модели, у нее нет оценочности. Взгляды женских глаз, умные, твердые, нежные, пристальные заинтересовывают зрителя, но что кроется за ними, остается непроницаемо, приправлено условностями общества, воспитанием, социальным положением. Именно эта особенность женских портретов Е.А. Киселевой, возможно, расцененная некоторыми как недостаток, открывает живую картину современниц художницы, создает правдивое ощущение погружения в атмосферу Серебряного века, зритель смотрит на женское общество не спустя столетие, а как очевидец событий.

В рамках данной конференции рассматриваются несколько женских портретов, отражающих концепцию художницы, выполненных Е.А. Киселевой в наиболее плодотворный период творчества.

⁹ Там же, С. 11.

Портрет княгини С. С. Куракиной относится к 1910 году. Софья Сергеевна родилась в 1889 году в семье генерала от кавалерии Сергея Вильямовича Олива и Марии Александровны (урожденной Колеминой). В 19 лет она обвенчалась с князем Александром Борисовичем Куракиным, предводителем дворянства Орловской губернии, членом II Государственной думы. С.С. Куракина занималась общественной и благотворительной деятельностью. Скончалась она в 1975 году в эмиграции в Париже.

Для портрета художница использовала бумагу, цвет которой близок к тону кожи изображенной и выступает как основа для всего произведения. Максимально использовать в графике цвет и фактуру основы становится для Е. Киселевой приемом, характерным для ее творческой манеры. Сам портрет неразрывно соединен с фоном, который подчеркивает и усиливает силуэт и профиль. Особенность работ Киселевой в том, что она не замыкала композицию в картине лишь на одной фигуре, находящейся в некоем пространстве, которое без ущерба могло бы быть взаимозаменяемо на любое другое. Ее женские образы живут именно в том окружении, которое дано в картине, они создают единую композицию с фоном, но последний всегда имеет соподчиненное значение, он важен как композиционно-пластическая и цветовая поддержка портрету. Отражает второплановость фона, его стилизованная обобщенность в сравнении с тонкой моделировкой самого портрета. Фон воспринимается как узор и одновременно как органичная среда для человека, в этом проявляется влияние эпохи Серебряного века. В окружении обычно нет внимания к бытовым деталям, реалистичной конкретности предметов. На портрете княгини Софьи не имеет значение, какие именно цветы на заднем плане за головой молодой женщины, важен ритм белых пятен этих крупных соцветий. Графика Киселевой живописна, чаще всего она деликатно вводит в свои произведения цвет. В графических работах Елена Андреевна не стремилась к передаче в полную силу цветовых и тоновых отношений как в живописи. Е.А. Киселева любит возможности графического материала, предпочитая лишь выявлять шероховатость бумаги, а не заполнять ее глухими, густо прокрашенными участками, художница ценит ощущение легкости, которое дают полупрозрачные, зыбкие и «дышащие» поверхности, полученные касаниями мягких материалов, остающихся на вершинках фактуры холста или бумаги. В портрете княгини Софьи несколькими вертикальными полосами, оставленными пастельным мелком, Елена Андреевна создает эффект погружения в пространство за фигурой.

Сходный прием виден в портрете Лизы (1909 год). Елизавета Константиновна Федяевская, изображенная на портрете, была дружна с Е.Киселевой со времен гимназии. Специального образования она не получала, выйдя замуж за юриста Гавриила Львовича Карякина, уехала с ним из родного Воронежа в Саратов. Образ девушки утонченный, ее брови страдальчески сведены, Елена Андреевна уловила болезненную обреченность модели – Елизавета не отличалась крепким здоровьем, после тяжелой болезни скончалась в 1915 году (по другим источникам в 1919 году), оставив двоих детей, воспитанных ее братом Андреем.

«Портрет Лизы» выполнен пастелью на холсте. В верхнем правом углу подпись «Е. Киселева 4 июля 1909 г.». Сухая поверхность пастели, вертикальные движения положенного «плашмя» мелка, ясно читаемая, не забитая пигментом зернистость холста создают ощущение воздушности и нежности, которое переносится на восприятие самой модели. С расстояния неяркие цвета и матовость придают картине сходство с фреской. Девушка сидит за столом в свободной домашней одежде, акцентирован ее профиль, длинная шея, тонкие руки, спокойно – грустное выражение лица, переливы русых волос. По просторным складкам платья, намеченным гибкой линией, разбросан цветочный узор, это практически один рисунок, подвеченный в тенях, и оставленный белым холстом в светах.

В графическом портрете «Прекрасные дамы» 1927 года Киселева обратилась к часто встречающемуся у нее объединению в одном портрете двух различных женских типажей. Это наблюдается и в других картинах «Мать и дочь», «Воронежские крестьянки», «Деревенские этюды», «Рабыни», «Женщины в красном». В портрете «Прекрасные дамы» проявилось владение

линией с высоким мастерством, использование всей тоновой градации материала. Линия за счет различного нажима на древесный уголь становится то прерывистой и нежной с сероватым отливом, то широкой волнообразной, взятой в полную силу тона. Тяжесть складок одежд, их энергичное исполнение, оттеняют тонкую тушевку женских лиц, плавную грацию и изящество линий кистей рук. Противопоставление двух женских образов осуществляется за счет явного портретного несходства, диаметрально противоположной эмоциональной окрашенности моделей. Композиция также подчинена этой цели: благодаря абрисам одежд, визуально объединяющих обе фигуры в общее пятно, единую пластичную группу, тем более различным воспринимается характер женских голов, намеренно разделенных пространством фона. Тон холста, практически одинаковый на фоне и на лицах дам, в последнем случае приобретает объем и телесность из-за легкой светотеневой моделировки с минимумом тона в сочетании с применением пастели теплого красного оттенка. В одежде и аксессуарах также введен цвет. Композиционный центр обозначен несколькими усиленными тоновыми «ударами».

На портрете Любови Марковны Бродской (1888-1862) изображена молодая обворожительная женщина, осознающая свою привлекательность, немного кокетливая. Л.М. Бродская, урожденная Гофман, занималась поэзией. Про этот портрет автор писала в письме от 12 ноября 1967 года к М.И. Луневой: «еще от прошлого времени у меня был, по-моему, очень хороший портрет жены художника Бродского. Я ее встречала в Финляндии у Чуковских, поражена была ее эффектностью и красотой»¹⁰. И.И. Бродский неоднократно писал свою жену, наиболее известны портреты 1908 и 1913 годов.

Взятые Е.А. Киселевой сильные сочные контрасты черных волос и белой кожи, темной шали и светлого платья, оттеняют необыкновенно выполненное нюансное соотношение тонких оттенков кожи и одежды. Высокая линия горизонта, развернутые горизонтальные плоскости дают возможность с выгодного ракурса передать пену пышных юбок, в воланах которых утопают нежные руки. Вся фигура поэтессы уподобляется раскрывающемуся дивному бело-розовому цветку.

На картине «Дачницы», написанной в имени И.Е. Репина «Пенатах» в 1915 году, изображены Мария Андреевна Комиссарова¹¹ и Берта Борисовна Киселева¹². Произведение представляет собой большой этюд с натуры, где не столь важно портретное сходство, сколько ценность фигур как пластического и цветового пятна. Зритель смотрит на двух непринужденно сидящих девушек через садовый вазон с цветами. Но картина вовсе не разбита на портрет и натюрморт, обобщенная подача букета и фигур, в которых заостренны не индивидуальность, а цельный силуэт, заключает их в неделимое пространство, подкрепленное цветовым взаимовлиянием. Умышленно приподнятые, «очищенные» цвета голубых теней, красных ярких цветков, зелени травянистых и нефритовых оттенков находят поддержку в одеждах молодых женщин, с другой стороны, кипельно – белые цвета их костюмов своим светлым тоном сразу ставят девушек в центр композиции всего произведения. Возникновение солнечного пятна в конце уходящей вдаль дорожки «прорывает» плоскость сцены и создает трехплановое пространство.

На картине «На балконе» (1910 год), предположительно, изображена В. Федяевская, родственница Елизаветы Константиновны Федяевской. Близкая знакомая семьи Киселевых позирует на веранде их загородного имения в селе Плясово-Юрасово под Воронежем. Здесь также окружение составляет с портретируемой единую живописную ткань. Разноцветной мозаикой воспринимается дикий виноград с пробивающимся сквозь листву золотым закатным солнцем. Спокойная задумчивость Федяевской, укутанной в шали, фрагменты колонн и зелени создают настроение уюта усадебной жизни. При стремлении к плоскостной подаче присутствуют реалистическая трактовка, сильный академический рисунок.

¹⁰ Лунева М.И. Ученица И.Е. Репина – Елена Андреевна Киселева // Научно-исследовательская работа в художественных музеях. М.: Изд-во «Советский художник», 1975. – Ч.3. – С. 182.

¹¹ Комиссарова Мария Андреевна, урожденная Киселева, сестра Е.А. Киселевой.

¹² Киселева Берта Борисовна, урожденная Ритт, жена брата Е.А. Киселевой Бориса Андреевича Киселева.

*И.И. Савенкова Женский портрет Серебряного века
художницы Е.А. Киселевой*

Увлеченность живописными задачами всегда превалировала у художницы над психологизмом. Своеобразие женских портретов Елены Андреевны в приближении к объективности в изображении моделей, недосказанность и таинственность которых позволяет зрителю строить собственные предположения относительно их характера. Е.А. Киселева основную ценность искусства видела в передаче красоты, красота женщины и цветовых сочетаний, увиденных у природы, импульсивно объединялась у нее красотой самого письма и заряжала ее творческим горением, в котором она видела приближение к совершенству; ее столь лихорадочное искреннее увлечение красочностью, наслаждение живописью делают ее портреты неотразимо притягательными. Женские образы художницы не замыкаются в одном эталоне, но моменты общности все же проявляются в этих портретах в композиционных и живописных приемах. Е. Киселева обладала необходимой для художника особенностью улавливать специфические черты, внушаемые временем, ее кисти принадлежит целая галерея женских портретов эпохи Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Василенко В.* Портрет княгини // Орловский вестник, 2005. № 2 (658), 30 марта.
2. *Лунева, Маргарита.* Ученица И.Е. Репина – Елена Андреевна Киселева // Научно-исследовательская работа в художественных музеях. М.: Изд-во «Советский художник», 1975. – Ч.3.
3. *Маковский, Сергей.* Женские портреты современных русских художников // Аполлон. – СПб, 1910. – № 5.

REFERENCES

1. Vasilenko V. "Portret knyagini" [Portrait of the princess] in *Orlovskij vestnik*, 2005. №2 (658), 30 marta.
2. Luneva, Margarita. *Uchenitsa I.E. Repina – Elena Andreevna Kiseleva* // *Nauchno-issledovatel'skaya rabota v khudozhestvennykh muzeyakh*. [Student of Ilya Repin Elena Andreevna Kiselyova, Research work in the art museums.] Moscow, «Sovetskij khudozhnik» editions, 1975. – fasc.3.
3. Makovskij, Sergej. "Zhenskie portrety sovremennykh russkikh khudozhnikov" [Women portraits of the modern Russian artists] in *Apollon*. Saint-Petersburg, 1910. №5.