

RU

## «Девочка с персиками» В. А. Серова: идейное содержание портрета-картины (философско-искусствоведческий анализ)

Дмитриева Н. Ю.

**Аннотация.** Цель исследования - выявить идейное содержание портрета-картины В. А. Серова «Девочка с персиками» 1887 года. Последовательное изучение содержания индексного, иконического и символического уровней знаковой структуры художественного текста В. А. Серова в диалектическом единстве знака и значения позволило сформулировать идею целостного художественного образа произведения. Научная новизна заключается в том, что впервые с опорой на классификацию знаков Ч. С. Пирса предпринят структурный анализ семантического строя произведения В. А. Серова. В результате выявлено, что идея художественного образа портрета-картины выражена в диалектике частного конечного человеческого и универсального бесконечного начал, представленной в произведении как переход девочки-подростка из этапа детства в совершающемся цикличном движении бытия.

EN

## V. A. Serov's "Girl with Peaches": Message of the Portrait Painting (Philosophical and Art Criticism Analysis)

Dmitrieva N. Y.

**Abstract.** The purpose of the study is to determine the message of V. A. Serov's portrait painting of 1887 "Girl with Peaches". Continuously studying the content of the index, iconic and symbolic levels of the sign structure of V. A. Serov's literary text in dialectical unity of sign and meaning, the researcher was able to formulate the idea of integral artistic image of the work. Scientific novelty of the research consists in the fact that for the first time a structural analysis of semantic structure of V. A. Serov's work, based on Ch. S. Peirce's sign classification, is undertaken. As a result, it was found that the idea of artistic image of the portrait painting is expressed in dialectic of the particular finite human principle and the universal infinite principle, presented in the work as a teenage girl's transition from the childhood stage in the ongoing cyclical movement of being.

### Введение

Актуальность темы исследования обусловлена значительным интересом современного зрителя к творчеству В. А. Серова, продолжившего традицию отечественной портретной живописи как концепции «человека духовного». Интерес к творчеству русского мастера портрета рубежа XIX-XX столетий обусловлен поиском современной культурой мировоззренческих основ, нравственно-этической самоидентичности. Начиная с эпохи Нового времени в отечественном изобразительном искусстве поиск и формулирование визуального понятия человека, его нравственного наполнения, его совестливости и целомудрия были отведены портрету. Исследованию творчества В. А. Серова посвящено немало научных трудов, авторы которых обращаются к идее произведения «Девочка с персиками», основываясь на описательном подходе. Как правило, научные труды включают в себя историю появления произведения, собрание фактов, содержащих упоминания художника о процессе создания портрета-картины, описание сюжета, характеристику живописной манеры В. А. Серова. Однако до сей поры не предпринята попытка объективного философско-искусствоведческого анализа портрета-картины В. А. Серова, направленного на выявление его идейного содержания.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи. Опираясь на классификацию знаков Ч. С. Пирса, представить произведение В. А. Серова «Девочка с персиками» как сложную структуру – многоуровневый художественный текст [7, с. 322]. Раскрыть содержание трех уровней семантической структуры произведения В. А. Серова «Девочка с персиками»: во-первых, индексного уровня, состоящего из элементарных ячеек, каждая из которых содержит в себе всю системообразующую целостность красочного слоя произведения

(в случае с живописным произведением); во-вторых, иконического уровня, собирающего элементы-индексы в визуальный «образ-икону»; в-третьих, символического уровня, который удерживает в снятом качестве содержание индексного и иконического статусов и кристаллизирует сущность явления художественного текста как целостной структуры. Осуществить рефлексию над значениями индексного, иконического и символического статусов художественного текста В. А. Серова «Девочка с персиками».

Методологическими основаниями исследования явились: структурный метод в искусствознании, в частности семиотический подход, обосновывающий идею целостного рассмотрения формы и содержания (явления и сущности, знака и значения) произведения искусства; принцип классификации знаков Ч. С. Пирса.

Теоретической базой исследования послужили монографии отечественных искусствоведов И. Э. Грабаря [3], В. А. Лянина [6], В. Б. Розенвассера [9], Д. В. Сарабьянова [10], Н. Н. Соколовой [11], посвященные творчеству В. А. Серова.

Представленный философско-искусствоведческий анализ произведения В. А. Серова «Девочка с персиками» как многоуровневой знаковой структуры диалектического единства знака и значения может послужить методическим подходом при анализе произведений изобразительного искусства, литературы, музыки. Полученные выводы анализа произведения могут быть использованы в научных исследованиях по философии искусства, культурологии, теории и истории искусства. Последовательное распрямление системы знаков, которой оперирует искусство, в диалогическом процессе общения с произведением В. А. Серова, выстроенном в рамках образовательного пространства, способно открывать юному зрителю возможность размышления о понятии человека, его нравственном наполнении, вневременных ценностях человечества.

### **Содержание индексного уровня семантической структуры произведения В. А. Серова «Девочка с персиками»**

Экстраполяция предложенной классификации знаков Ч. С. Пирса на сложную структуру живописного текста, явленного в диалектическом единстве знака и значения (явления и сущности), позволяет выделить три уровня его семантического прочтения: уровень «знаков-индексов» – семантическое прочтение значений элементарных ячеек красочного слоя живописи, каждая из которых содержит в себе всю системообразующую целостность произведения; уровень «иконических знаков» – конкретных форм и фона произведения искусства, выраженного, как правило, в сюжетной основе произведения; наконец, прочтение целостности живописной поверхности холста как всей совокупности его вещных характеристик на уровне символа.

Обратимся к анализу индексного уровня живописного текста В. А. Серова «Девочка с персиками» (Рис. 1). «Характерной особенностью изображений статуса знака-индекса является их абстрактное начертание, внешне не связанное со смысловым содержанием» [8, с. 88].

Общая тональность колористического строения полотна отведена белому цвету, мерцающему переливами сложных рефлексов. Свет, льющийся из окна в верхней правой части картины, заполняет пространство комнаты. Открытая композиция произведения раздвигает рамки художественного пространства, и прозрачный осенний воздух, свет в произведении устремляются в пространство зрителя. Нижняя часть полотна представлена диагональю стола, верхняя – вертикалями стены, дверного косяка, переплетом оконной рамы, подсвечником со свечой. Два ряда спинок стульев, выполненных сочетаниями теплых терракотовых, охристых оттенков, с бликами от солнечного света, разделяют и одновременно соединяют верхнюю и нижнюю части полотна. За окном видны нежные светлые переливы желтеющей осенней листвы. Залитая светом колористическая «партитура» полотна выстроена вокруг фигуры сидящей за столом девочки в розовой блузе. Ее загорелое с румянцем лицо, обрамленное каштановыми волосами, перекликается с тоном персиков, лежащих перед нею на столе. Композиционный и колористический центр произведения – темные глаза девочки, к которым вновь и вновь возвращается внимание зрителя.

В искусствоведческой литературе колористическое построение полотна В. А. Серова зачастую сравнивается с импрессионистической манерой французских художников. «Белая скатерть, светлые стены комнаты, розовое “пятно” кофты в центре, а если учесть, что у Серова и белое – не белое, и розовое – не розовое, но все в рефлексах, что каждый участок живописной поверхности дополняет и обогащает сосуществующие с ним и что в передаче ощущения изменчивости, мимолетности важное значение имеет фактура, то может показаться, что и впрямь его полотно – большой импрессионистический этюд» [9, с. 10]. Импрессионистическая манера, в которой выполнено произведение, передает «единство колористической гаммы, цветового богатства, умения художника почувствовать и передать воздух, окутывающий фигуры и предметы» [10, с. 6].

Сущностным основанием импрессионизма являются визуальное решение всеобщего закона взаимосвязи вещей, материальное единство мироздания, выраженное в диалектике цвета и света. В. А. Серов в произведении «Девочка с персиками» импрессионистической манерой письма блистательно выразил идею единения природного начала и начала человеческого. Природа за окном, предметы интерьера, главная героиня полотна объединены игрой переливов живописных рефлексов, окутанных светом и воздухом.

Однако в отличие от французских импрессионистов В. А. Серов не уничтожает иллюзию трехмерного пространства и не отказывается от традиционной повествовательности сюжета. В диалоге с произведением зритель от восприятия общего колористического строя незамедлительно переходит к детальному разглядыванию предметов, составляющих жизнь художественного пространства и его главной героини – девочки, сидящей за столом. Портрет В. А. Серова «совсем не является “провинциальным отголоском” французского импрессионизма, а скорее исканием параллельным, притом исканием, приведшим к совершенно иным результатам» [2, с. 9].

Согласно классификации знаков Ч. С. Пирса, живописная «ковровая» ткань полотна В. А. Серова, соотнесенная с индексным статусом прочтения художественного текста, – это уровень элементарных живописных ячеек. Из сочетаний форм и фона рождается сюжет произведения в традиционном понимании для художественного восприятия, происходит волшебство превращения красочных мазков, нанесенных на холст в определенной последовательности, в мир художественной реальности. В пространстве диалога со зрителем «произведение, открываясь, меняет не тело знака, а его значение: в процессе строительства художественного образа знак меняет значения, наполняя их индексным, иконическим и (или) символическим содержанием» [5, с. 149].

### **Содержание иконического уровня семантической структуры произведения В. А. Серова «Девочка с персиками»**

Обратимся к анализу живописного текста В. А. Серова «Девочка с персиками» в аспекте его иконического статуса. Многие исследователи отмечают необычную трактовку жанра портрета в произведении. «Портрет Веры Мамонтовой не походил на психологические портреты 60-70-х годов, т.к. по существу образ человека здесь был действительно трактован по-пейзажному» [11, с. 33]. В каталоге Периодической выставки произведение было названо «Портрет В. М.». Особенность трактовки жанра в портрете Веруши Мамонтовой И. Э. Грабарь выразил в понятии «портрет-картина» и дал ему название «Девочка с персиками», которое и удержалось за этим произведением.

Большое значение В. А. Серовым уделяется сюжетной выявленности каждого элемента в интерьере, который составляет мир героини портрета. «В поэтический строй холста входит и диалог внутреннего и внешнего пространства, и определенное рассогласование пристального гипнотически-портретного взгляда и композиционной “картинной” динамики, напоминающей эрмитажного “Лютниста” Караваджо» [2, с. 10]. На полотне представлен фрагмент одной из комнат сельской усадьбы. Из незанавешенного окна льется свет сентябрьского утра, разливаясь по белым стенам комнаты, белой скатерти стола, спинкам расставленных стульев. Убранство комнаты просто: ее стену украшает декоративное блюдо, расписанное орнаментальной композицией в синеголубых тонах, в углу комнаты виднеется фигура деревянного гренадера, на консоли у окна стоит подсвечник с одинокой свечой. За столом героиня портрета-картины – Веруша Мамонтова в просторной розовой блузе с темно-синим бантом. И. Э. Грабарь так описывает девочку: «...черноглазая, с румянцем во всю щеку, с копной густых каштановых волос, она казалась старше своих лет, почти барышней, хотя ей не было еще полных двенадцати лет» [4, с. 116]. На столе перед Верой лежат персики, вероятно, из оранжереи Мамонтовых.

Зрителю легко развернуть сюжетную композицию произведения в своем умозрении и представить, чем была занята девочка перед тем, как на минуту-другую присела за стол, о чем они только что говорили с художником, что выражает ее пристальный взгляд и что случится в следующем за запечатленным в произведении мгновении. «В “Девочке с персиками” ощущается минутный покой, остановка, вслед за которой непоседливое юное существо придет в движение и повлечет за собой перемены во всем интерьере, спутает вещи» [1, с. 172].

И. Э. Грабарь в своем описании произведения «достраивает» пространство представленного фрагмента комнаты усадьбы Мамонтовых: «...здесь не видно “полки книг”, но я уверен, что она есть, непременно есть, – либо тут же, либо в соседней комнате, – как наверное знаю, что где-то в конце сада есть “крест”, и тихо шевелится “тень ветвей” над чьей-то дорогой могилкой... за деревенским окном не видишь, но чувствуешь аллеи парка, песчаные дорожки. И все то неизъяснимое очарование, которым насквозь пропитана каждая безделица старой русской усадьбы» [3, с. 72].

Ни одна из деталей художественной ткани произведения не случайна, более того, от изменения лишь одной детали повествования живописного текста его идея претерпела бы искажение или вовсе бы не состоялась. Мастеру удалось передать редкую гармонию свежести схваченного им мгновения, его мимолетность и одновременно целостность его восприятия. «В серовском портрете виртуозная живопись интерьера не препятствует, а помогает нашему восприятию психологической сути момента, делает это восприятие более глубоким и многослойным» [6, с. 198].

Если содержание индексного статуса произведения выражено общей идеей единения человеческого и природного начал, проявленного в импрессионистическом решении полотна, содержание иконического статуса разворачивает подробную «историю» включенности девочки в окружающий ее мир с каждодневными занятиями, играми, общением, радостями и переживаниями каждого прожитого дня.

Заключительным этапом анализа станет семантический перевод живописных знаков, сплетающих ткань произведения, на уровень их символических значений. Это переход от формы к ее осмыслению, от уровня зрительной реальности к уровню реальности умозрительной. Иконический статус воспринимается зрителем как пространственно-временное бытие, как история чувственных событий, означивание «событий» иконического уровня знаковой структуры художественного текста В. А. Серова приближает зрителя к новому витку встречи зрителя с произведением.

### **Содержание символического уровня семантической структуры произведения В. А. Серова «Девочка с персиками»**

На определенном этапе характер взаимодействия произведения и зрителя вскрывает вневременность их диалога. Художественный образ портрета-картины В. А. Серова, интегрируя в себе единичное и общее, кристаллизуясь, поднимает значение чувственных «знаков-событий» полотна до уровня их символического

прочтения. В героине портрета зритель «считывает» не конкретное историческое лицо, а понятие девочки-подростка. Основная идея понятия «подросток» – пребывание между двух периодов – детства как «розовой» поры утра жизни и начала ее полдня, зенита. Осень за окном прочитывается как пора созревания, а изображенные персики предстают обобщенным символом ее плодов.

Значение поры детства, его переход через «созревание» в следующий этап оборачивают зрителя к умозрительному круговому движению циклов времен года, времени суток и периодов человеческой жизни. Это движение подхватывает изображенный в произведении круг декоративного блюда, расписанного по мотивам гжельской росписи. Орнаментальная композиция в круге, пожалуй, исторически самая древняя, основное свое содержание раскрывает в идее бесконечного движения от рождения, рассвета, весны к цветению, полдню, лету через зрелость, созревание, вечерние сумерки к окончанию цикла и одновременно к его новому началу. Щемящее чувство охватывает зрителя от осознания соединения несоединимого на полотне: схваченного художником мгновения уникальной, единственной, неповторимой человеческой жизни, которая только начинает свой путь, выходя из поры утра детства, согретога заботой, теплом и светом родительского дома, и бесконечного, неостанавливающегося хода времени, незримо присутствующего в произведении, которое спокойно и равнодушно унесет потоком течения своей реки каждое из таких мгновений. Но день только пробудился, и история его событий еще свернута в целостность, подобно целостности одного из плодов в руках девочки-подростка.

Детали интерьера комнаты, как знаки художественного текста, оборачиваются семантическим значением и раскрывают зрителю образ юной героини. Белый цвет, заполняющий пространство комнаты, прочитывается в значении начала жизни, «белого листа», чистоты образа подростка. Деревянная фигурка гренадера в углу комнаты, виднеющаяся за плечом девочки, прочитывается в значении игры, оставшейся «позади». Расставленные стулья в интерьере – один с изогнутой линией спинки в паре со стулом, на котором сидит девочка, позади у окна два других с высокими прямоугольными спинками, с ромбовидным переплетом в следующей комнате – все они словно ожидают тех, кто в определенное время займет свое место в ближнем и дальнем кругу жизни героини портрета.

Подобная трактовка искусства портрета в отечественной живописи, идущая от портретного искусства Д. Г. Левицкого, когда многозначительные детали интерьера красноречиво раскрывают сущность образа портретируемого, блистательно продолжена В. А. Серовым не только в «Девочке с персиками». В 1911 году мастер создает портрет княгини Ольги Орловой, в котором лаконично и точно деталями интерьера раскрывает образ героини произведения, исполненный искусственности и надменного высокомерия (Рис. 2). Уже одна деталь – севская ваза, стоящая на позолоченном столике, так точно и изящно характеризует аристократический блеск, рафинированную изысканность и внутреннюю пустоту героини портрета.

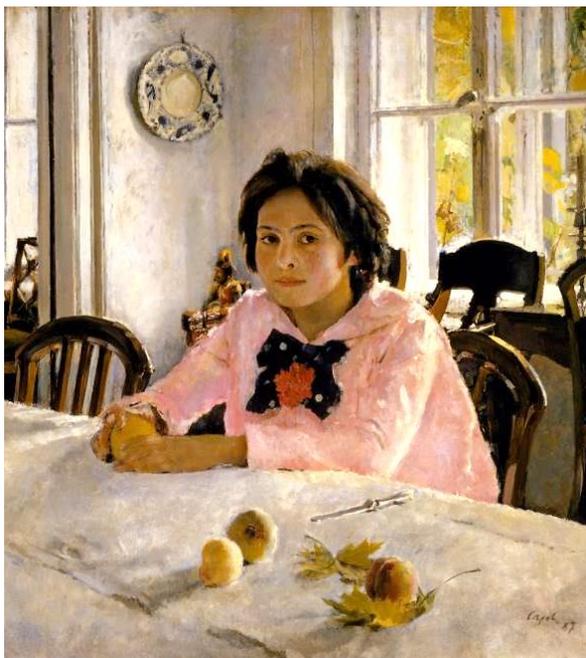
Художественное пространство произведения «Девочка с персиками» свободно и открыто. Фрагмент природы за окном комнаты вкладывается в образ героини в значении естественности и искренности. Она еще совсем ребенок, об этом говорит весь ее облик, поза, коротко стриженные волосы, розовая блуза, детская округлость лица, и лишь ее взгляд, который неотступно притягивает к себе внимание, удерживая на себе всю композиционную картинную динамику произведения и с такой силой устремляясь в самое сердце зрителя, поражает своей зрелостью. Свет, беспрепятственно льющийся из окна, связывает воедино всех «участников» события и наполняет его смыслом. В диалоге со зрителем постепенное включение в сложное плетение художественной ткани значений визуальных знаков пластической и сюжетной основы произведения поднимает запечатленное мгновение момента взросления девочки-подростка до обобщения вневременного – отношения «человек – мир».

Пристальный взгляд девочки, устремленный к зрителю, выступает некоей умозрительной нитью, которая помогает развернуться художественному пространству картины в реальное пространство зрителя, и уже невольно отождествляя себя с героиней портрета и на мгновение останавливая бег течения времени, зритель ощущает свою сопричастность вневременному бесконечному началу. Момент взросления девочки-подростка, выраженный визуальным языком живописи в картине В. А. Серова, в сложном диалектичном пространстве художественного диалога «прочитывается» зрителем в значении откровения, когда конечное человеческое начало с такой силой ощущает сопричастность абсолютным истинам, обретая полноту бытия.

## Заключение

Предпринятое последовательное исследование содержания индексного, иконического и символического уровней художественного текста В. А. Серова «Девочка с персиками» представлено следующими выводами. Индексный статус заключен в импрессионистически выстроенной колористической структуре произведения. Целостность восприятия живописной «партитуры» полотна позволительно представить идеей «субстанционального» единства героини произведения и окружающего ее мироздания. Анализ иконического статуса выявил сюжетную основу произведения, в которой художник мастерски соединил схваченное мимолетное мгновение и разворачивающееся в восприятии зрителя время и пространство далеко за пределами представленного на полотне фрагмента. Исследование символики знаковой структуры художественного образа позволило сформулировать идею художественного произведения В. А. Серова, выраженную в диалектике частного конечного человеческого и универсального бесконечного абсолютного начал, представленной как остановленное мгновение взросления девочки-подростка в совершающемся циклическом движении бесконечного бытия.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в использовании структурного анализа семантического строя произведений изобразительного искусства, направленного на выявление их идейного содержания.



**Рисунок 1.** Валентин Серов.  
Девочка с персиками.  
1887 г. Холст, масло. 91 x 85 см.  
Государственная Третьяковская галерея. Москва



**Рисунок 2.** Валентин Серов.  
Портрет княгини Ольги Орловой.  
1911 г. Холст, масло. 237,5 x 160 см.  
Русский музей, Санкт-Петербург

#### Список источников

1. Валентин Серов. Живопись. Графика. Театрально-декоративное искусство. Л.: Аврора, 1982. 372 с.
2. Валентин Серов. 1865-1911. К 125-летию со дня рождения. Л.: Аврора, 1991. 200 с.
3. Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов: жизнь и творчество. М.: Издание И. Кнебель, 1914. 299 с.
4. Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов: жизнь и творчество. 1865-1911. М.: Искусство, 1980. 547 с.
5. Жуковский В. И., Копцева Н. П. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2004. 265 с.
6. Ляняшин В. А. Портретная живопись В. А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Л.: Художник РСФСР, 1986. 260 с.
7. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический Проект, 2002. 543 с.
8. Пирс Ч. С. Что такое знак? / пер. с англ. А. А. Аргамаковой // Вестник Томского государственного университета. Серия «Философия. Социология. Политология». 2009. № 3 (7). С. 88-95.
9. Розенвассер В. Б. Валентин Серов: к 125-летию со дня рождения. М.: Знание, 1990. 53 с.
10. Сарабянов Д. В. Валентин Серов. М.: Знание, 1961. 31 с.
11. Соколова Н. Н. В. А. Серов. Л.: Издательство Ленинградского областного союза советских художников, 1935. 168 с.

#### Информация об авторах | Author information

RU

Дмитриева Наталья Юрьевна<sup>1</sup>, к. филос. н.

<sup>1</sup> Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева

EN

Dmitrieva Natalya Yurievna<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev

<sup>1</sup> n.yu.dmitrieva@list.ru

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.12.2020; опубликовано (published): 10.02.2021.

**Ключевые слова (keywords):** Валентин Александрович Серов (1865-1911); «Девочка с персиками»; философско-искусствоведческий анализ; знаковая структура художественного текста; Valentin Alexandrovich Serov (1865-1911); "Girl with Peaches"; philosophical and art criticism analysis; sign structure of literary text.