



Ф. И. Захаров.

Портрет

притом картина—этул. Будущее еще ожидает картины, замысленной художником, как огромный целый организм, включающий в себя многие элементы. То, что мы теперь наблюдаем на выставках, даже нельзя назвать фрагментами будущей картины.

Особую небольшую комнату занимает на выставке Н. Синезубов. Его пейзажи, жанры и портреты помимо любовной обработки всегда «красиво» взяты, и в этом тоже чувствуется интеллигентный эстетизм—продукт изучения как новых, так и старых мастеров.

Нарочитая бледность лиц, напоминающая «голубою Пикассо», заключает в себе некую нездоровую отраву. Н. Синезубов молод и весь еще в будущем. Сейчас перед ним калейдоскоп влияний: Сезанн, Пикассо, Дега, Гойя, барбизонцы и другие, явно или смутно ощущаемые. Он, быть-может, здесь единственный «мир-искусстник» среди всех «бубновых галетог».

В итоге обе организации, и «Союз» и «Мир Искусства» («Бубновый валет» тоже), идейно и формально выветрились и омертвели, стали исторической и музейной ценностью. Жестокий шторм революции оказался одинаково суровым и к правым и к левым, до самых крайних включительно.

Чаемое возрождение произойдет не в сфере формального изобретательства приема техницизма хотя бы самого передового, а в сфере духовного перерождения. Душа современного художника пуста. Ей нечего выразить, кроме своей растерянности, и отсюда чудовищный техницизм «производственников». Но зерно новой культуры уже произрастает и имеет свою традицию в искусстве прошлого.

ВЫСТАВКИ КАРТИН К. А. КОРОВИНА.

Таковых было в текущем сезоне две. Первая, устроенная Главполитпросветом, вторая Третьяковской галлереей. Обе разделены сравнительно небольшим промежутком времени и легко в памяти соединимы в одну. Сначала о выставке в Третьяковской галлерее позднейшей по времени, но представляющей разные периоды, в том числе и ранний, тогда как на 1-ой выставке преобладали вещи последних лет.

Коровин:—крупный мастер, самый младший из тесно связанной с ним группы теперь покойных Левитана, Врубеля, Серова. На выставке Третьяковской галлерее эта связь чувствуется особенно. Оставаясь индивидуально обособленным, он в разные периоды своего развития подходит близко то к одному, то к другому из них. Вот почти левитановский пейзаж в картине «Северная идиллия», но без

его пессимистической нотки. А фигуры девушек в красном утверждают окончательно настроение радостной тишины. Тоже в некоторых ранних пейзажах, проникнутых такой радостью бытия, что связь с Левитаном остается формальной. Некоторые «зимки» с лошадьми заставляют вспомнить о Серове, но и здесь опять коровинская солнечность, тогда как у Серова звучит демократическая тоска и ирония над убожеством русской деревни. В декорациях, особенно к «Демону» Коровин приближается к Врубелю. Та же серо-голубая гамма. Здесь он больше всего романтик. Коровин вообще романтичен, как и все искусство XIX, начала XX века, не исключая и взрывов реализма Курбэ и наших передвижников. Если романтизм передвижников на первый взгляд кажется сомнительным, то романтизм «Мира искусства» бесспорен. Но уже тогда намечилось подразделение «Мира Искусства» на москвичей и петербуржцев. В то время как романтизм петербургской группы базируется на ретроспективизм, историчность и литературный эстетизм, москвичи, точно чувствуя под собою более твердую почву, базируются на быт.

Большинство их дают романтику современного им быта. Это различие и привело под конец к разделению единого прежде «Союза русских художников». Были и среди москвичей ретроспективисты и сказочники, каковы оба Васнецова, Врубель, Рябушкин, С. Иванов, Мусатов, С. Малютин, но все же и они более «москвичи». Таким москвичем является и К. Коровин. С первых шагов живописность москвичей у него выступает на первый план. Эти искания в области колорита приводят Коровина в Париж и здесь начинается «импрессионизм» К. Коровина. На выставке Третьяковской галлерее надо отдать справедливость удачной развеске. Русский и парижский периоды размещены отдельно на противоположных стенах, сосредоточивая на смежной собственно картины Коровина.

В особую комнату выделены театральные эскизы декораций и костюмов. Вызывает лишь сожаление, что отсутствуют панно К. Коровина, среди которых отметить необходимо «Северное сияние с оленями» для Ярославского вокзала (кстати сказать небрежно сохраняемое). Картины, которые отделяют русский и парижский период, как, например, «Дама с японскими фонарями», «Северное сияние», «Северная идиллия», «В парке», тоже носят полуэтнодный характер, но в них радует размах сравнительно с ранним и установившимся впоследствии определенным размером коровинских холстов, исключительно этюдного характера. Нельзя не отметить этюда девушек к «Северной идиллии», в котором слияние фигур с пейзажем совершеннее, чем в кар-



Ф. И. Захаров.

Портрет.

тине, где красные сарафаны недостаточно вписаны в зелень пейзажа. С парижского периода Коровин исключительно занят задачами колорита и, когда просматриваешь все эти «бульвары капуцинов», всю серию «Парижа ночью», этюды Крыма, создается впечатление о «русском Писсарро», или Моне. Вспоминаются и другие французы, позднее примкнувшие к импрессионизму. И здесь Коровин является одним из тех русских художников, который наравне с Врубелем и Серовым впервые в области русской живописи «прорубили окно в Европу»,—первые русские европейцы, соединившие русское довольно провинциальное искусство с европейской традицией. И в серии монографий русских художников «Врубель», «Левитан», «Серов» не хватает одного звена: «К. Коровин».¹⁾ На выставке беден «розовый» период Коровина, связанный с Крымом. «Розы» и «Коровин» были одно время на выставках «Союза» синонимом. Розы на фоне окна как-то особенно подчеркивали коровинскую любовь к романтике повседневности. Здесь коровинская «улыбка ясная природы» чувствовалась особенно остро. Лирика «молодого Пушкина» порой легкомысленно-шаловливая чувствуется во многих портретных этюдах. Здесь «Женский вопрос» Коровин разрешает как вечный праздник жизни. Легкость восприятия жизни здесь так не похожа на хрупкий трагический роман-

самим собою. И здесь у него нечто конкретное, бытовое, в то время как у Сапунова все мечта, отделенная от действительности антикварною пылью. Завуалированные этой пыльной дымкой Nature morte'ы Сапунова кажутся эфемерными как крылья бабочки. Но и эта красивая конкретность кажется теперь минувшим призраком «ненужной красоты», ибо вся она блестящая внешность, лишенная внутренней значительности. К. Коровин—самый молодой из своих товарищей Левитана, Врубеля, Серова, и ему судьба предоставила пережить утрату своей любимой музы.

И она оказалась эстетично-хрупкой для нашей суровой действительности. Коровин высказал вполне все, что надлежало ему выразить своим искусством. Теперь он тоже историческое прошлое нашего искусства, и мы, отдавая должное его крупному дарованию, можем, благодаря двум последним, достаточно полно характеризующим его выставкам, позволить себе этот ретроспективный обзор его деятельности. Остается лишь пожелать, чтоб Третьяковская галерея пополнила свое собрание картин Коровина, ибо представлен он в ней незаслуженно бедно. То, что имеется, характеризует лишь отчасти раннего Коровина, а не того, каким мы знаем его по выставкам. Бывший частный Музей Морозова дает о нем большее представление.



К. Ф. Юон.

„Природа“.

тизм Врубеля. Но и здесь таилась трагедия. Это чувствовалось на выставке Главполитпросвета, где преобладали картины (этюды) военного и революционного времени. «Слишком много роз...» «Легкость восприятия жизни» звучала, пожалуй, «легкостью необыкновенной в мыслях», а «Пир Петрония»,—«Пиром во время чумы».

Трагедия заключалась в факте «уходящего быта». Исчезала из быта розовая романтика. Милым легкомысленным барышням было уже недосуг позировать, подперев правую рукою талию и наклонив голову направо или налево (поза, ставшая трафаретно заученной у Коровина). Недосуг объяснялся тем, что надо было изящными ручками чистить картошку, а м.-б., и дрова готовить для «домашнего очага»—тут уже не до позирования, не до романтики. И Коровин пишет лирические вечерние пейзажи. Это было лучшее у Коровина на этой выставке. Но ведь и лиризм умирает. Личное и интимное уступает под напором трагических событий общему и «вселенскому». У Коровина есть еще целая «сапуновская» серия Nature morte'ов, с бумажными цветами в старинных золоченых вазах. Конечно и здесь Коровин остается

¹⁾ По нашим сведениям С. С. Голоушевым подготовлялась такая монография, для которой от К. Коровина им были получены автобиографические воспоминания. Смерть прервала эту работу критика, и любопытно было бы выяснить судьбу этих «воспоминаний» К. Коровина.

47-я ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА КАРТИН.

Если бы не было перерыва за время революции, передвижники справляли бы полувековой юбилей своих выставок. Срок почтенный. Передвижники в свое время шумно выступили с своим реализмом против официальной рутинной последней эпохи брюлловского классицизма, обретших свой покой в тогдашней Академии. С тех пор передвижничество вписало свою страницу в историю русского искусства и сошло со сцены, являясь до сих пор живым анахронизмом.

Даже участие на выставке таких имен, как: Репин, Суриков, Поленов не спасало передвижников, ибо и эти крупнейшие, «почив от дел творения», повторяли себя, и кистью их водила уже усталая рука. За это время появлялись, расцветали и успели отцвести элаторунцы символисты «Голубой розы». «Мир искусства», «Союз», опять «Мир искусства», «Бубновый валет», до супрематизма включительно. Выставка «Передвижная выставка картин» неизменно из года в год появлялась почти на том же месте в обычный сезон. Номинально передвижники существовали и приспособлялись, приспособляя свой устав и привлекая кой-кого из не очень резвой молодежи. Много растеряли из своих прежних идеалов. На выставках стали появляться «цветочки», немислимые ранее. То неожиданно какой-нибудь Богданов-Бельский становился «импрессионистом». Так и дотянули—до революции 1917 года и, отсидевшись где-то за занавесками, опять выползли на