
КОРОВИИ

МОСКВА
1921

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

ИГНАТИЙ ХВОЙНИК.

КОНСТАНТИН

КОРОВИН

К ВЫСТАВКЕ РАБОТ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ И. Б. КРАЙТОРА.

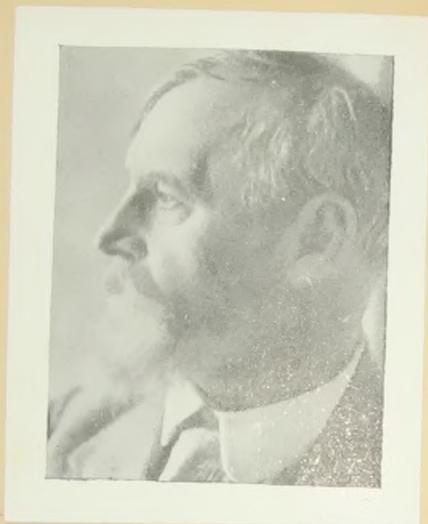


ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО.

(Р. В. Ц. Москва) № 365.

Печ. 1.000 экз.

16-я Типография М. С. Н. Х. Трехпрудный, 9.



Константин Алексеевич
КОРОВИН.

1 фотогр. 1921 г.

Выставка произведений академика живописи Конст. Коровина, устраиваемая по поручению Художественного Отдела Главполитпросвета, является первой посвященной исключительно творчеству этого крупного русского живописца. Почти невероятно, что этот художник столь оригинальный, столь ярко выделявшийся на фоне русской живописи последних десятилетий, до сих пор ни разу не удостоился той „чести“, которая выпадала на долю многих художников, значительно уступающих ему яркостью и силой дарования, хотя, быть может, превосходящих его претензиями и... ловкостью. Даже таким

из них, чьи заслуги в области живописи никому не ведомы, чьи имена роковым образом обречены на забвенье, посвящались не только отдельные выставки, но и помпезные монографии. Творчество же Коровина до сих пор не было отражено ни в отдельной выставке, ни в монографии, хотя ни одна серьезная работа, трактующая о развитии русской живописи, не может хотя бы вскользь не подчеркнуть крупного значения и влияния этого художника. *)

Едва ли было бы справедливо видеть объяснение этому явлению в психологии художественных вкусов пуб-

*) О Коровине не имеется даже сколько-нибудь законченного этюда или очерка. Помещаемый здесь очерк Н. Хвойника является единственным известным нам опытом такой характеристики. И. К.

7

лики, которая давно знает Коровина по его многочисленным декорациям. Разгадку этому явлению следует искать в той характерной черте русской действительности, в том щедринском благодушии, с которым у нас столь часто небрежно проходили мимо дорогих, „нужных и близких“ людей, чтобы вдруг заметить их величие и приносить запоздалое покаяние... после их смерти. Так уж повелось у нас издавна во всех областях искусства, благо в нравах старой, отжившей России крепко укоренилась кружковая близорукость, выдвигавшая своих жрецов для изреkania „непогрешимых“ оценок и приговоров. К счастью, вновь складывающийся быт существенно изменил и общественную психологию, освобождая ее постепенно от мертвя-

щего давления одиночек-жрецов: монополия заведывания „культуром“ искусства, раздачи патентов и индальгенций перестает быть их привилегией. Органы, обслуживающие массового „потребителя“ искусства, не могут уже допустить ни чванного аристократизма монопольных вещателей приговоров, ни гнета их симпатий или антипатий в сфере художественных интересов. С этой точки зрения настоящая выставка Коровина является, помимо своего внутреннего значения, одним из многочисленных симптомов раскрепощения наших художественных сил и очищения той общественной атмосферы, которая необходима для выявления всякого творчества.

Обращаясь к содержанию настоящей выставки необходимо отметить,

что Коровин здесь не только впервые показан в монографической, так сказать, рамке обозрения, но и представлен почти исключительно новыми своими работами (за последние 5 лет), не бывшими ранее ни в музеях, ни на выставках. Те, кто знаком с Коровиным лишь по его произведениям, разбросанным в музеях, получают возможность обозреть последний этап его творчества и отметить последние достижения. Несколько старых работ художника выставлены исключительно в интересах более наглядного сопоставления и генетической оценки эволюции его творчества. В этих же видах прилагаемый перечень работ художника составлен в хронологическом порядке.

Собирание произведений для устройства выставки художника за по-

следние годы и притом наиболее интересных и значительных представляло в настоящих условиях некоторые существенные затруднения большинство из этих произведений принадлежит любителям и коллекционерам, и не раз меняли своих владельцев и держателей на протяжении последних двух-трех лет. Тем из них, которые любезно предоставили произведения художника для целей настоящей выставки, скромно пожелав остаться неизвестными, устроитель считает своим долгом выразить здесь глубокую признательность за оказанное содействие.

И. Крайтор.

КОНСТАНТИН КОРОВИН.

профиль.

Сверстник Левитана, Серова и Врубеля, ученик Саврасова и Поленова, Константин Коровин (род. в 1861 г.) раньше своих товарищей освободился от примитивного „доброевостного“ реализма и нашел свой стиль с первых же шагов своей художнической деятельности. От учителей своих Коровин взял лишь то немного, условное, что в мастерстве зрелого художника бесследно расплавилось под напором ярко-оригинальной, самобытной манеры живописи. Начиная с первых

юношеских работ и вплоть до последних, наиболее зрелых, художник сохраняет свое особенное лицо, все более крепнущее в ясности выражения, все более четкое в завершенности очертаний, но по существу одно и то же, — лицо, не искаженное гримасой внутренней борьбы с посторонними влияниями, не волнуемое разбродом неуверенных исканий и чуждое сомнений и противоречий. Отсюда, при всей условности манеры письма Коровина, столь особенной в своем субъективизме, живопись его производит впечатление подлинной художественной правды, достигая порою той высшей гармонии, которая сводит сложнейшие живописные задания к простейшим формам их разрешения.

Коровин—весь в красках, Коровин—

вин—весь во власти колорита, и в этом смысле он чистейшей воды живописец. Форма, рисунок—для Коровина только канва, несущественная сама по себе, та нисшая область, которая служит черноземом для богато расцветающей гирлянды красок, переливающихся тонко-прочувствованной музыкальной гаммой. В этой гамме красок из одного основного тона, большею частью жемчужно-серого, разворачивается удивительное движение переливов, восходя в своем последовательном нарастании до густых и сочных пятен, смелых, уверенных и в то же время дерзко-небрежных в своей внутренней непосредственности.

Рисунок, форма предметов спрятаны в живописи Коровина, как спрятаны ветви зеленеющего дерева

под нарядом листвы. Оттого все предметы в этюдах Коровина кажутся немного неправильными, слегка призрачными, как бы перекроенными в угоду внутреннего взаимодействия красочных тоналностей. В живописи Коровина впервые как-будто задрожали очертания предметов, ясные контуры рисунка, словно слишком жестки и чопорны они для тонких переливов колорита. В гармоническом сочетании и расхождении красочных пятен—весь пафос живописи Коровина, глубочайшая основа его эстетики. Оттого у Коровина не следует искать того, что мы привыкли называть сюжетом, еще меньше в нем литературности и философствования.

Коровин—беспечный язычник, влюбленный в красочность поверхно-

стей и их переливы, далекий от тенденциозной идейности в творимом им мире. Как и подобает язычнику, он подмешал в свои краски нежную пену фалернского вина, и от этого они приобрели тончайший аромат. Широкими и небрежными мазками он с несравненным мастерством словно разворачивает неожиданно-пышный веер красок, прихотливо-послушно разбегающихся от единого стержня, крепко утвержденного логикой многоцветного ансамбля.

Он—изысканный Петроний цветов, король живых роз, этой радостной улыбки согретой зноем земли. Цветы, и особенно розы, на полотнах Коровина наиболее частая деталь. Густая, словно эмалевая поверхность их лепестков, то озарен-

ных солнцем, то прячущихся в вечернем сумраке на городском балконе, то рдеющих в вазе на фоне уходящего вдаль моря, то, наконец, небрежно брошенных на подоконник девичьей комнаты—это как бы стыдливо-чувственный символ и квинт-эссенция радостной влюбленности художника в пленительную гармонию красок.

Мир вещей и людей у Коровина как-будто не существует в своей материальной особенности и значимости, составляя лишь разрозненные тона, которые кисть его по-своему собирает и располагает для красочных мотивов: и суতোлка парижских улиц, и прозрачная яркость крымской природы, и ваза пушковых роз—все это воспринимается художником, как элементы и возбуди-

тели одной бесконечной цветовой симфонии.

Если правильно положение, что искусство есть мир, рассматриваемый сквозь призму темперамента художника, то живопись Коровина есть мир прежде всего декоративный, ибо декоративная сторона предметов есть наиболее близкая его художественному темпераменту душа вещей, в ней—интимнейшая связь его жадного зрачка с хроматической пленительностью многообразной природы. Неудивительно, что декоративная живопись нашла в Коровине уверенного и чуткого мастера, начиная с известного его панно „Север“ и кончая бесконечным ковром декораций, написанных им для русского оперного театра. Рисанию декораций Коровин посвятил целую

полосу своего творчества, создавая на протяжении десятков лет живописную интерпретацию всех известных опер. В этой области творчество Коровина развернулось во всю ширь, хотя первенство музыкально-динамического элемента театра, естественно, сообщало его живописи в глазах зрителей, так сказать, служебную роль, не без явного ущерба для славы художника. По самому характеру этой работы, не оставляющей более прочного следа, обреченной на забвение среди архивной пыли театральных чердаков, Коровину не пришлось стать в центре внимания широкой публики в той мере, какая соответствует силе, оригинальности и влиянию его дарования. Есть что-то трогательно-беспечное в том, что

Коровин в продолжение 40 лет с поистине расточительной щедростью отдавал свое творчество на служение театру, создавая роскошную раму для оперных и балетных постановок и живописную оболочку для игры артистов и, в первую очередь, Шаляпина. Зато несомненно, что в том ярком облике, которым запечатлен Шаляпин, артист и художник, крупная доля заслуги принадлежит кисти Коровина, любовно творившей в тени его грозного имени. Революция прервала работу Коровина-декоратора и вернула его к станковой живописи.

Академик Коровин менее всего академичен. Найдя свой стиль, не путаясь и не сбиваясь в сторону и утверждая свою художественную манеру, Коровин до сих пор все

же не сказал своего последнего слова, не создал шедевра, от которого идет спуск, не достиг предела, за которым у художника обычно следует повторение самого себя. академическая штамповка собственных произведений. В этом, несомненно, безошибочная мера его дарования, верный признак того, что достигнутое мастерство не легло неподвижным бременем на творческую действенность и свежесть художника. В безошибочно угаданном пути творчество Коровина до сих пор не утратило способности дальнейшего роста и развития. Поэтому на протяжении последних 25 лет сказывается непрерывно влияние Коровина на своих более молодых товарищей, учеников и последователей. Коровинская манера письма

стала приобретением целой школы русских живописцев (Сапунов, Судейкин, Ларионов, Сарьян и много др.), но никто из них не превзошел своего учителя—он сам идет вперед и сам до сих пор впереди Коровинской школы, углубляя и облагораживая собственные достижения.

В работах последних лет гармония красок у Коровина становится все стройнее, все тоньше и проникновенней—все задушевней и благородней звучат их переливы и сочетания. Очарование великолепных, немного пышных, а потому словно навязчивых красок восточного ковра сменяется постепенно обаянием покойной прелести благородного гобелена. В этих холстах Коровину все чаще удается извлекать из декоративной красочной гаммы

внятный шелест задумчивости, своеобразного романтизма. Это—поэзия сумерек, не печальных, не скорбнуных, а тихо манящих, волнующе-таинственных. Несмотря на бо-тилетний возраст художника взор его, все еще юношески-свежий и жадный, углубленный внутренним зрением, пленяется заманчивой тайной уходящего во мрак ночи парка и густо сияющего ночного неба. И здесь опять-таки нет ясного рисунка, контуры предметов еле шевелятся под красочной мантией, сотканной из переливов основного тона, все здесь—легчайший намек, едва уловимая догадка; и все-же так явственно-громко звучит пушкински-ясная, светлая грусть-очарование:

«Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы»...

В поэзии сумрака и „тайных цветов“ кисть Коровина претворяет невнятную романтическую мистику в чувственную реальность, почти языческую в своей ясности и гармонии.

Пин. Хвойник.

Октябрь 1921 г.

ПЕРЕЧЕНЬ РАБОТ КОНСТ. КОРОВИНА,
ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА ВЫСТАВКЕ.

П О Я С Н Е Н И Е.

Все работы исполнены масляными красками на холсте, за исключением нескольких (которые отмечены буквой К), выполненных на картоне.

Две цифры, разделенные знаком — обозначают размер работ в сантиметрах: первая цифра определяет высоту, вторая — ширину.

1902 г.

1. Итальян. бульв. в Париже . 66 — 87,5
2. Париж 87 — 133

1904 г.

3. На юге. 88 — 67

1905 г.

4. Вечер 93,5 — 73

1910 г.

5. Балерина 88 — 66,5
6. Танцовщица 93,5 — 74

1913 г.

7. Летний день 87,5 — 66
8. Деревня 92,5 — 73,5
9. Речка 66 — 87

1914 г.

10. Гурзуф. Крым 89 —121,5
 11. Портрет 131 —78

1915 г.

12. Ночь 87,5—66
 13. Терраса 71 —102

1916 г.

14. В Крыму К. 87,5—66
 15. Душегрейка 87 —66,5
 16. У обрыва 133 —87

1917 г.

17. Базар в Гурзуфе 87,5—66,5
 18. Розы и яблоки. Крым 87 —66,5
 19. Розы. Гурзуф К. 86,5—65,5
 20. Утро 87 —66,5
 21. Чели 87 —66,5
 22. Дуэт К. 65 —85
 23. Натюрморт 66,5—88,5
 24. Пристань в Гурзуфе 66,5—88
 25. Натюрморт 133 —87
 26. У окна 133 —87
 27. Рыбы 87 —126
 28. Ночь в Крыму К. 87 —66
 29. Гурзуф 66,5—87

1918 г.

30. Костер 67 —87,5
 31. Танцовщица 66 —86,5
 32. Портрет 87 —67
 33. Романс 87 —67
 34. Балерина 87 —66,5
 35. Фонарики К. 86 —65,5
 36. В комнате 88,5—67
 37. На террасе 87,5—66,5
 38. В провинции 66,5—87,5
 39. Пин 66 —87
 40. В саду К. 65,5—86
 41. Лето 67 —87

1919 г.

42. Ноктюри 79,5—59
 43. Романс 87 —66,5
 44. К вечеру 87 —65,5
 45. Окно 87,5—66,5
 46. В старом доме 66,5—88
 47. Терраса 66,5—88
 48. Долина 66,5—87
 49. Сарай 66 —87,5
 50. Осень 66 —87,5
 51. Октябрь 66,5—88
 52. Дорога 66,5—87,5

1920 г.

53. Весна	66	—88,5
54. Натюрморт	87,5	—66,5
55. Портрет	88	—66,5
56. Портрет	88	—65,5
57. Зима	98	—70
58. Подруги	88	—66,5
59. Ночь	88,5	—65,5
60. Соловей	88	—66,5
61. Портрет В. А. П.	79,5	—66,5
62. Портрет	88	—66,5

1921 г.

63. Портрет Ф. И. Шаляпина	88	—66
64. Пейзаж	66,5	—86,5
65. Ночь	88	—65
66. У лампы	87,5	—65
67. Цыганка	88	—64,5
68. Портрет	87,5	—66,5
69. Овраг	66	—88
70. Балерина	88	—66