

ШОУРЪЗЪРЪШЫ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ

№ 20 1925 4

Н. И. МИШЕЕВЪ.

К. А. КОРОВИНЪ.

I.

Среди прочихъ пластическихъ искусствъ живопись занимаетъ исключительное мѣсто: она изображаетъ все, что видитъ глазъ. Въ этомъ ея преимущество, но здѣсь и одинъ изъ тѣхъ „подводныхъ камней“, о которыхъ можетъ разбиться талантъ художника - живописца.

И фотографія, вѣдь, изображаетъ все, доступное глазу...

Дѣло въ томъ, что зрѣніе дано намъ не только, чтобы видѣть. Душѣ этого мало. Она требуетъ, чтобы чрезъ это зрѣніе подымался въ ней рой волнующихъ мыслей, эмоцій. Мы знаемъ, что живопись въ лицѣ ея талантливыхъ представителей можетъ дать нашему духу требуемое имъ по праву. Мало того, идя навстрѣчу душѣ, живопись очень часто пользуется „внѣшностью“, какъ „предлогомъ“, „средствомъ“, имѣя главною своею цѣлью передать настроенія самой души. Вспомните Левитановскіе пейзажи. Мы очень любимъ это свойство живописи. Мы слышимъ тогда въ ней музыку.

Что говорить! Музыкальность въ произведеніи пластическаго искусства — великая вещь. Но должно-ли послѣднее ограничиваться только музыкальностью, особенно понимая подъ ней нѣчто „внѣшнее“, какъ „музыкальную линію“, или „музыкальную гамму красокъ и колорита“, т. е. общаго тона, объединяющаго — остальные? Въ подлинномъ музыкальномъ произведеніи за „гаммами“ и „контрапунктомъ“ слышатся голоса, обращающіеся непосредственно къ нашей душѣ...

Безусловно, что, живопись въ зрительномъ отношеніи, приближается къ „внѣшней музыкѣ“ скорѣй всего гаммой своихъ красокъ и колоритомъ, чѣмъ рисункомъ. Не этимъ-ли, между прочимъ, объясняется то явленіе въ исторіи живописи, что представители ея, стремясь къ музыкальности, начали съ середины прошлаго столѣтія отводить рисунку второстепенное мѣсто, выдвигая на первый планъ разнообразіе красокъ, свѣта и тѣней? Кстати, природа, какъ тако-



К. А. Коровинъ.



К. А. Коровинъ.

„На дальнемъ сѣверѣ“.

вая, отвѣчала этому. Не трудно замѣтить, что форма въ ней является нашимъ глазомъ не столько въ опредѣленныхъ линияхъ, сколько въ гармоніи, главнымъ образомъ, эффектовъ свѣта и тѣни, создающихъ эту форму.

Ставъ на путь культа краски и свѣта, живопись естественно пришла къ отрицанію психологическаго содержанія въ картинѣ. Такъ появилась „чистая живопись“, гдѣ и этому содержанію, и рисунку мѣста не было.

Весьма понятно, что техника „чистой живописи“, т. е. приемы, манера выраженія и выполнения, были у нея иные, а именно: художники, желая получить возможно болѣе свѣта, какъ „главнаго дѣйствующаго лица въ картинѣ“, по выраженію родоначальника этой техники, Манэ (1833 — 84), накладывали ударами кисти основные тона, не смѣшивая ихъ, убѣжденные въ томъ, что на разстояніи пятна различныхъ цвѣтовъ дадутъ глазу единое пятно нужнаго цвѣта.

Въ результатъ — импрессионистское направленіе въ живописи, обязанное своимъ названіемъ картинѣ Монэ, выставленной въ „Салонѣ отверженныхъ“ (Парижъ 1863 г.) и изображавшей заходъ солнца подъ названіемъ „Impression“.

Для художниковъ явилось теперь главною цѣлью изображеніе природы, какъ выявленіе въ краскахъ физическаго впечатлѣнія отъ нея. Отсюда не ищите въ подлинномъ импрессионизмѣ природы, полной тайнъ и настроенія, нѣтъ, — здѣсь вы найдете только „цвѣтное по-

крывало“ ея и необычайно разнообразныя способности его выраженія, т. е. форму и форму, что въ концѣ концовъ, привело, къ такъ называемой, „безпредметной живописи“.

Нельзя отрицать того, что импрессионизмъ очень, на примѣръ, обновилъ пейзажъ, благодаря своей любви къ свѣту и тонкому пониманію его, но въ то же время онъ пренебрегъ тѣмъ, что слѣдуетъ за воспріятіемъ глаза, т. е. глубиной душевнаго переживанія.

II.

„Набережная въ Марселѣ ночью“ Константина Коровина, конечно, наиболѣе убѣжденнаго изъ импрессионистовъ „Міра Искусства“. Я сказалъ бы, что и самаго характернаго вообще изъ русскихъ художниковъ, отдавшихъ дань импрессионизму.

Огни костровъ, маяка, лавчонокъ... Блѣстки свѣта изъ оконъ домовъ. Свѣтъ луны, негодующе вбирающій въ себя огни земли... Темное съ проваломъ небо. Едва намѣчающіяся очертанія судна, за которымъ чудится вашему воображенію дремлющее море. „Мутная“ толпа набережной большого приморскаго города, толпа, такая же спокойная, „пьяноватая“, „гуляющая“, какъ весь этотъ свѣтъ, всѣ эти огни, въ атмосферѣ которыхъ она разрѣзаетъ свое „морское настроеніе“, скопившееся за долгій переходъ по измѣнчивому морю.

Все это неясно, все это скорѣй досказывается именно вашимъ воображеніемъ, чѣмъ видится на картинѣ, которая прежде всего всѣ

поражает пятнами свѣта и цвѣта. Вашу глазъ хочеть за что-нибудь „уцѣпиться“, чтобы „прийти въ себя“, — онъ привыкъ къ порядку. На помощь приходит острая линия угла многоэтажнаго дома. Глазъ на ней успокаивается и трется, то приметъ то, что дѣлается внизу, т. е. найдетъ наслажденіе въ вакханалии свѣта и тѣни. „Броски“ и „мазки“ кисти найдуть у него оправданіе. Онъ за ними непременно увидитъ то, что подсказываетъ ему воображеніе: „мутъ“ набережной Марселя ночью.

Картина по письму типично-импрессионистская. Досадуешь только, что художникъ излишне увлекся „виртуозностью“ своей кисти. Какъ будто бы не она, а онъ шелъ за ней, этой кистью, вслѣдствіе чего, вмѣсто свободы мазка, получилась ненужная его размашистость.

Откуда послѣдняя у К. Коровина? Посмотрите, напримѣръ, на „Сѣверную идиллію“. Какая-то „выдержка“, „строгость“ чувствуется здѣсь, правда, переходящая въ нѣкую изысканность и даже изящество, такъ бьющее въ глаза въ лицѣ этихъ „трехъ грацій“ въ образѣ русскихъ „дѣвъ“ съ вѣнками и „бабъ“ въ кокошникахъ.

К. Коровинъ очень занялся театромъ. Онъ написалъ декорации чуть-ли не для сотни оперъ, балетовъ и драмъ. Его увлеченіе импрессионизмомъ нашло въ декоративной живописи нужную сферу. Онъ далъ превосходные образцы декораций, сьумѣлъ, одновременно, проникнуть и постичь тайну сказочнаго народнаго эпоса. Какъ, хороша, напримѣръ, декорация къ оперѣ „Русланъ и Людмила!“ Это русская сказка, а не сочиненіе поэта. Великолѣпны и костюмы война къ оперѣ „Градъ Китежъ“.

Аршинный мазокъ, размашистость нужна въ декоративной живописи. Не отсюда-ли художникъ перенесъ эти приемы и въ станковую живопись?..

Но будемъ его брать такимъ, какимъ онъ есть, и тогда онъ явится предъ нами исключительнымъ живописцемъ. Въ Московскомъ „Му-

зеѣ Новой Западной живописи“ его картины нисколько не теряютъ отъ сосѣдства съ Монэ, Ренуаромъ и другими прославленными именами въ области „чистой живописи“. Хороша живопись и въ „Набережной“. Не забывается въ ней темная глубина неба съ „возмущенной“ луной, свѣтящейся точкой маяка останутся въ памяти и тѣни на домахъ отъ огней внизу, и свѣтящіеся камни набережной, и, наконецъ, самый воздухъ, насыщенный свѣтомъ ночи и людскихъ огней, воздухъ, въ которомъ, вотъ-вотъ все потонетъ...

Полна этой живописи и „Дама съ яблоками“. Можетъ быть здѣсь даже много живописи, въ жертву которой художникъ принесъ все остальное. Густой мазокъ слишкомъ назойливо говоритъ о себѣ. Невольно отдыхаешь глазомъ на скромной сѣрой скамейкѣ.

„Лѣто въ деревнѣ“ легче смотрится. Чувствуется воздухъ, котораго не хватаетъ въ картинѣ „Дама съ яблоками“.

Удивительной не-принужденностью и легкостью въетъ отъ картины „Испанки“. Это одна изъ первыхъ картинъ нашего художника, когда онъ былъ еще очень далекъ отъ декоративной живописи, и потому мазокъ его здѣсь изысканно-изящень, чуждъ „удальства“ послѣдняго времени и даетъ жизнь рисунку. Не говорю уже о томъ, что даже репродукція въ черномъ не уничтожаетъ впечатлѣнія свѣта и воздуха въ этой картинѣ. Здѣсь совершенно нѣтъ мѣстъ тѣмъ тусклымъ краскамъ, которыя вслѣдствіи обезцвѣтили красочность и вмѣстѣ съ тѣмъ сочность корвинскаго письма.

А какъ отдыхаетъ глазъ „На дальнемъ сѣверѣ!“ Какая здѣсь мягкость общаго тона и это наравнѣ съ суровой монументальностью далекаго сѣвера! Русская сила чувствуется въ картинѣ. Прекрасна эта картина

и по живописности, ясный, хотя и скупой намекъ на которую даетъ репродукція въ черномъ.

„Зима“, какъ и предыдущая картина, относится къ болѣе раннему періоду творчества



К. А. Коровинъ.

„Испанки“.



К. А. Коровинъ.

„Лѣто въ деревнѣ“.

К. Коровина. Безусловно, тогда онъ былъ куда строже къ самому себѣ! Какъ, напримѣръ, въ этой „сѣрой зимѣ“ прочувствованъ тонъ снѣга и переданъ общій колоритъ зимняго пейзажа... И низкое, насыщенное снѣговыми тучами небо, и смиренная даль, и эта лошадь, „ушедшая въ себя“, и крестьянскій домъ, только и думающій сейчасъ о теплѣ—все горитъ о русской зимѣ. Вы слышите ея ровное, спокойное дыханіе.

Вліяніе К. Коровина въ русской живописи значительно. Его большой, яркій, „динамич-

ный“ талантъ, его влюбленность въ краску, широкій мазокъ его кисти — „будировали“ молодежь, заставляли ее быть „неспокойной“, „не сидѣть“, тянуться и „вытягивать“ изъ себя весь талантъ, какой есть. Но любопытно: близость къ К. Коровину заставляла радостно работать и вызывала большой притокъ въ душѣ художественныхъ силъ; но, какъ только ученики выходили изъ сферы его вліянія, гасъ ихъ талантъ. Сколько есть примѣровъ! Довольно указать на одного Досѣкина...

Н. И. Мишевъ.

А. ДАМАНСКАЯ.

ПЛОНЖЕЙРЪ.

Лушили горохъ. Его было много — двѣ корзины, и часъ былъ удобный. Пансионеры, отзавтракавъ, разошлись, одни по своимъ комнатамъ, другіе — кто куда. До обѣда, до вечера оставалось нѣсколько часовъ. Лушили горохъ всѣмъ скопомъ: хозяйка пансіона — Анна Павловна Грачева, ея взрослый, длинный, худошавый сынъ — Костя, поваръ — Николай Ивановичъ, котораго звали чаще не по имени, а полковникомъ, и судомой — Илларионъ Кирилловичъ. Этого двѣ французскихъ горничныхъ пансіона называли просто и за глаза, и въ глаза „плонжейръ“ — словомъ, опредѣляв-

шимъ дѣло, какое онъ дѣлалъ — посуду мыль. Имени его Марриетъ и Бланшъ не выговорить было, а „monsieur“ — къ нему не подходило. Двубортную синюю куртку, что носилъ въ будни, онъ надѣвалъ и въ воскресеніе, вещей у него въ комнатѣ было — зубная щетка, кусокъ мыла, расческа и двѣ-три книжки на столѣ. Шкапъ свой, не шкапъ даже, а узенькую дверцу, прикрывавшую четыре вдѣланныхъ въ стѣну полочки, онъ запиралъ на замокъ. Утромъ же того воть дня, когда въ длинной столовой, за длиннымъ столомъ лушили горохъ, придѣлалъ еще двѣ скобочки и повѣсилъ за-