



ИСКУССТВО

12

1965

О ТЕХНИКЕ ЖИВОПИСИ КОНСТАНТИНА КОРОВИНА

А. ВИННЕР

Выдающийся русский живописец К. А. Коровин был вместе с тем большим мастером техники живописи. Рассмотрению некоторых особенностей его живописной техники и посвящена данная статья.

В качестве основания в масляной живописи Коровин пользовался исключительно холстом. В зависимости от характера натуры и живописного замысла он выбирал тот или иной тип холста. Некоторые портреты он выполнял на мелкозернистом или среднезернистом плотном льняном холсте с обыкновенным гарнитуровым переплетением нитей, но наряду с ним нередко пользовался подобно же рода саржевой тканью («Портрет П. А. Морозова», 1903, ГТГ). В отдельных случаях художник употреблял крупнозернистый холст, типа «рогожки» («Портрет М. К. Текишевой», Смоленский музей).

Коровин писал преимущественно на грунтованных холстах фабричного изготовления с клеевым, масляным и эмульсионным грунтами¹, которые вырабатывались на московских фабриках Досекина и Фридендера. Нередко он пользовался грунтованными холстами французской фирмы Лефрана. В ряде случаев он грунтовал холст сам, пользуясь обыкновенным клеевым или полумасляным грунтом, причем последний приготавливался на клеевой основе.

В отдельных случаях Коровин писал на почти негрунтованном холсте, ограничиваясь лишь легким покрытием его поверхности тончайшим слоем темно-серой тонировки, состоящей из поджвеченных виноградной черной свинцовых белил, являвшихся одновременно и подгрунтовкой и первым живописным слоем. Подобного рода подготовку холста под живопись можно наблюдать в его произведении «Лето» (1919, собрание Г. С. Торсуева, Москва), в котором очень плотный, мелкозернистый холст покрыт тончайшим слоем тонирующей масляной краски — свинцовых белил, смешанных с виноградной черной, причем покрытие холста не сплошное, а местами: отдельные участки неба и зелени первого плана оставлены свободными, так что фактура и цвет холста органически входят в живописный слой произведения.

В других видах живописи — пейзаже и натюрморте — Коровин наряду с грунтованным холстом нередко употреблял грунтованный холст, наклеенный на картон, или же грунтованный картон фабричного изготовления. Некоторые свои этюды художник любил писать на тонких дощечках из красного или букового дерева, покрытых тонким слоем масляного грунта; эти дощечки изготовлялись фирмой Лефрана.

Пейзажи и натюрморты Коровин в отдельных случаях писал темперой на картоне. Ряд панно Коровин выполнил на холсте клеевыми красками.

Несмотря на разнообразие грунтованных холстов фабричного изготовления, постоянно употреблявшихся Коровиным для своих работ, сохранность его произведений превосходна, что объясняется главным образом его продуманной и отточенной техникой, отличным знанием живописных материалов и умением ими пользоваться. В полной мере это относится и к холстам, загрунтованным самим художником.

Тщательность выбора тех или иных холстов, отличное знание их качеств и строгое соответствие последних методу работы художника обеспечили превосходную сохранность подавляющего большинства его произведений.

Палитра красящих веществ, применявшихся в масляной живописи Коровиным, была разнообразной и многочисленной, в нее входили различные оттенки желтых охр, натуральная сiena, неаполитанская желтая, индийская желтая, желтые и оранжевые кадмии, красные земли, киноварь, краплаки, зеленые земли, «Поль-Веронез», изумрудная зелень, синие кобальты, ультрамарин, берлинская лазурь, индиго, коричневые земли типа кассельской и кельнской, умбра натуральная, сiena жженая, слоновая кость жженая, виноградная и персиковая черная².

Коровин очень разумно пользовался красками и технологически верно употреблял их в смесях. Поэтому сохранность цвета красок в его живописи отличная.

Коровин любил писать преимущественно масляными красками в тубах фирмы Лефран³, но особенное предпочтение он отдавал превосходным краскам бельгийской фирмы Блокса, как об этом вспоминает Б. В. Иогансон: «Я расскажу о красках, которые мне, когда я еще был студентом Московской школы живописи, показывал К. А. Коровин. Это были краски бельгийской фабрики Блокса. Они были в маленьких тюбиках, стоили баснословно дорого. Коровин писал ими только маленькие этюды и эскизы. Ими же пользовался художник-миниатюрист Похитонов. Вы можете убедиться в Третьяковской галерее в блеске и сохранности их по настоящее время по маленьким картинам Похитонова. Действительно, это были не краски, а «павлины», как говорил Коровин»⁴.

Постоянство в употреблении высококачественных масляных красок одной фирмы (Лефрана или Блокса) гарантировало Коровину от всяких случайностей, неизбежных при пользовании красками различных фирм, и в то же время обеспечивало отличную сохранность цвета в его произведениях.

Основательные знания, приобретенные художником в годы его учения в Московском Училище живописи у известных русских художников, в особенности у Polenova, крайне внимательно относившегося к выбору красок и их умелому употреблению, дали возможность Коровину с большим мастерством

К. Коровин. Ноктюрн. Масло. 1910.

C. Kоровин. Nocturne. Huile. 1910.



выбирать необходимые ему краски, учитывая сохранность цвета в последующие годы и десятилетия.

Отличную сохранность живописи Коровина обеспечивало то, что он крайне умеренно пользовался разбавителями для разжижения красочной пасты. Обычно он употреблял мастичный лак, а в тех случаях, когда ему было нужно получить матовую или полуматовую фактуру живописи, он пользовался петролем. При необходимости он употреблял лак-ретуше Лефрана.

При работе темперой или гуашью Коровин употреблял главным образом готовые краски фирмы Лефрана.

Занимаясь в Училище живописи под руководством таких мастеров рисунка, как Сорокин, Прянишников, Перов и Маковский, Коровин в совершенстве овладел техникой академического рисунка. Иогансон, вспоминая своего учителя К. Коровина, пишет: «Коровин обижался, когда его обвиняли в том, что он не умеет рисовать. Однажды он показал нам свои школьные рисунки. Мы изумились подробной студировке природы и точности академического рисунка со всеми подробностями, до ноготка»⁵.

В живописи маслом и акварелью Коровин не прибегал к точному рисунку карандашом или углем, избегая «связывать» свою кисть предварительным рисунком, чтобы сохранить непосредственность, жизненность и живописную выразительность этюда или портрета. Он был сторонником чисто живописного набросочного рисунка углем или красками, в котором на поверхности загрунтованного холста легко намечался костяк форм задуманного произведения.

Рисунок-набросок кистью был им взят как некий принцип, которого он постоянно придерживался во всех своих работах.

Немногочисленные портреты-рисунки акварелью (например, «Женский портрет» из собрания Рижского государственного музея латышского и русского искусства) представляют собой чисто живописный рисунок, в котором точная лепка

форм ведется свободно и легко положенным цветовым пятном-мазком.

Отлично сознавая необходимость совершенного владения рисунком, Коровин требовал, чтобы работавшие в его мастерской ученики были хорошо предварительно подготовлены в этой области. «Он часто выражал свое недовольство тем, что к нему в мастерскую попадали иногда слабо подготовленные ученики: «Стараются нарисовать! Нужно было раньше стараться,— в головном, фигурном, натурном, а здесь у меня должны быть артисты»⁶. Сам Коровин, отлично умея рисовать, требовал того же от своих учеников, справедливо считая, что овладение рисунком должно предшествовать занятиям живописью.

Система техники живописи Коровина была основана на лепке и моделировке форм тонко нюансированным цветом, на выразительных приемах нанесения на холст цветных пятен-мазков, положенных строго по форме. Наиболее ярко это сказывалось в его портретной живописи. Работал Коровин техникой масляной тюбиковой краской *alla prima*, начинная и заканчивая обычно по сырому. Благодаря совершенству владения техникой живописи *alla prima* и непосредственному восприятию образа портретируемого с натуры все его портреты обладают незабываемой свежестью передачи модели. В портретах Коровина был непревзойденным мастером необычайно выразительной, быстрой и энергичной этюдной манеры письма. Характерная для Коровина как мастера этюда-портрета техника живописи *alla prima* требовала от художника не только артистической передачи формы нюансированным цветом и виртуозной системой кладки краски выразительным фактурным мазком. Коровин был обязан очень точно, быстро, избегая каких-либо исправлений, счисток и переписываний, вести весь процесс своей работы над произведением только по сырому, «араз».

Непосредственный этюд с натуры, в котором художник должен передать свое впечатление от нее средствами живописи,— такова была задача, поставленная Коровиным. Являясь изумительным колористом, мастером цвета, Коровин вполне удачно решал эту задачу и в портрете и в произведениях иных жанров.

Наряду с изумительно тонким колоритом в живописи Коровина огромную роль играл его метод ведения живописного процесса на холсте, заключавшийся в том, что художник все время видел создаваемое им в целом. Он приучил свой необычайно точный глаз всегда видеть в живописи целое. И это умение целостно передать увиденное при помощи бесчисленного множества тончайших цветотонных отношений, не теряя при этом остроты восприятия, составляло особенность живописного метода художника.

В своей живописи Коровин шел всегда от темного к светлому, артистически умея передавать близкие друг к другу тонные отношения. Он выскивал на палитре различия между всеми оттенками сначала в темных местах, затем в полутонах и, наконец, в светах. Эти поиски он вел на палитре и затем с исключительной точностью переносил найденное на холст. Работая методом непрерывного сравнения и одновременного выявления различий, наблюдаемых им в самой природе, ни на минуту не переставая видеть всю живопись в целом, не пестря и не разбивая единства своего целостного восприятия, художник точнейшим образом наносил красочные тона, полутона и их оттенки на холст, предварительно абсолютно верно найдя их на палитре.

При таком методе работы, построенном на исключительно развитом глазе и чувстве цвета, Коровин достигал в своих произведениях изумительного единства формы и цвета.

В основе этого метода лежали не только вдохновение, но и отличное знание ремесла, и совершенное владение техническими средствами живописи, и умение мастера видеть живопись в целом, всю одновременно.

Одной из особенностей техники живописи Коровина является мастерское умение максимально использовать фактуру, зерно и строение ткани холста в процессе работы над произведением. Оставляя отдельные куски холста чуть прикрытыми тончайшим слоем краски, Коровин включает их в создаваемую им живописную ткань произведения, и они, по сути дела, являются полноценными компонентами живописи.

Вторым, не менее важным техническим и живописным приемом лепки формы у Коровина был мазок, фактурно выразительный, то слегка сглаженный, то плотный, корпусно положенный, необычайно выраженный фактурно, нанесенный энергичной, экспрессивной рукой художника.

Наряду с фактурно выразительным мазком, четко лепящим формы, художник мастерски пользовался и другим приемом

К. Коровин. Портрет И. А. Морозова. Деталь. Масло. 1903.

C. Korovine. Portrait de I. A. Morosov. Detail. Huile. 1903.





К. Корвин Портрет И. А. Морозова. Фрагмент.
Масло 1903.

S. Korovine, Portrait de I. A. Morosov. Fragment.
Huile 1903.



К. Коровин. Натюрморт. Фрагмент. Масло. 1913.

S. Korovine. Nature morte. Fragment. Huile. 1913.

кладки красок жидко нанесенной пастой, слегка растушеванной кистью, а в отдельных случаях и пальцем. Чередующаяся система кладки красок то мазком, то ступенчатым цветовым пятном помогла ему наиболее выразительно передать форму.

Естественно, что живописная манера Коровина на протяжении многолетней его творческой деятельности претерпевала различные изменения, а главное, его техника, его приемы находились всегда в прямой зависимости от задуманного им живописного решения и стремления наиболее красиво и выразительно создать художественный образ.

В одном из ранних своих произведений — «Портрет певца А. Мазини» (1880, ГТГ), — решенном в строго выдержанной гамме темных тонов, в которой преобладают черные цвета разнообразной тональной звучности, сопоставленные с акцентами чисто белого цвета, Коровин артистически использовал в лепке форм кладку красок фактурно выразительным, то корпусно, плотно положенным мазком, то, наоборот, мазком жид-

ко нанесенной краски. При этом фактура среднезернистого плотного холста, четко проступающая из-под тонкого слоя грунта, органически вплеталась художником в живописно-красочный слой портрета, активно участвуя в лепке и моделировке формы.

В «Портрете хористки» (1883, ГТГ), созданном в радостной гамме тонко нюансированных тонов голубого, зеленого, лилового и золотисто-желтого, Коровин также отлично использует среднезернистый с четко выраженным зерном и фактурой холст, включая его в живописную ткань не только лица модели, но и почти всех аксессуаров портрета.

Лепка лица модели ведется с максимальным использованием фактуры и зерна холста, едва прикрытого в отдельных частях тонким прозрачным слоем краски. Лишь в световых частях лица кладка усилена корпусно положенными мазками. Выразительный мазок четко передает фактурные особенности шляпы и платья хористки.

В «Неизвестной в красном» (1885, ГТГ) художник ведет лепку форм выразительным мазком довольно жидко нанесенной тюбиковой краски. Мазки, лепящие и моделирующие формы лица, головы и волос изображенной, слиты в большей мере, чем фактурные и раздельные мазки, передающие одежду модели и фон.

Близка к этой же манере письма техника выполнения «Портрета итальянской певицы Солюд Отон» (1891).

Лепка форм, в особенности лица модели, ведется художником слитым мазком более или менее жидко разведенной мастиковым лаком красочной пасты. Лишь в отдельных световых частях мазок более пастожен, корпусен и фактурно выражен.

В начале 1900-х годов в живописной манере и технике Коровина происходят существенные изменения. В его портретах система кладки красок почти слитным мазком-пятном, тонко ступенчатым в переходах, сменяется энергичной лепкой форм выразительными по своей фактуре и корпусно положенными строго по форме мазками плотных красочных масс. Художник работает преимущественно чистой тюбиковой краской, почти без разжижителя и если и вводит его в красочную пасту, то в очень незначительном количестве, преследуя цель не только изменить консистенцию пасты, сколько придать краске, благодаря добавлению к ней лака, большую силу и выразительность цветового звучания.

В этой технике были выполнены многие портреты, изумительные по силе художественной передачи образа модели, ее психологической характеристики и блестящему мастерству живописи. К их числу относятся «Портрет Н. Д. Чичагова» (1902, ГТГ), «Портрет И. А. Морозова» (1903, ГТГ) и некоторые другие.

В «Портрете Н. Д. Чичагова» лепка форм ведется необычайно выразительными по своей фактуре, корпусно положенными мазками тюбиковых красок. Кладку пасты красок художник ведет легко и свободно, уверенной рукой лепит формы. Моделируя формы лица и головы портретируемого, Коровин мастерски использует при этом фактуру мелкозернистого плотного холста с гарнитуровым переплетением нитей как один из основных компонентов в построении живописно-красочного слоя портрета. Совершенное владение рисунком помогает Коровину изумительно верно передавать модель, нанося мазок точно по форме.

В «Портрете И. А. Морозова», решенном в строгой гамме черных и белых тонов, художник лепит форму мазками пастоной тюбиковой краски, максимально используя при этом характерную фактуру крупнозернистого холста, органически влетающую в построение живописно-красочного слоя портрета. Рельефный, превосходно фактурно выраженный мазок, положенный энергичной рукой мастера, одним движением кисти, блестяще лепит форму. Протяженность, направление, толщина, размер мазка играют огромную роль в артистической лепке и моделировке формы художником.

В последующие годы в технике выполнения портретов Коровиным происходят некоторые изменения: усиливается плотность кладки красок и монолитность красочного слоя, мазок становится слитным, мягко моделирующим формы. Это особенно хорошо заметно в лепке лица и головы модели в «Портрете В. О. Гиршмана» (Азербайджанский государственный музей имени Р. Мустафаева).

В 1919—1921 годах Коровин, сохраняя монолитность красочного слоя портрета, прибегает к лепке форм модели более выразительными по своей фактуре, протяженности и направлению мазками пастоных тюбиковых красок («Женский портрет», 1920, собрание Н. А. Соколова, Москва). Одновременно в других произведениях художник вновь возвращается к своей манере письма первого десятилетия XX века, прибегая к технике лепки и моделировки формы свободно и легко нанесенными по форме фактурно выраженными мазками тюбиковых красок и используя при построении красочного слоя фактуру мелкозернистого холста. В этой технике им был выполнен «Портрет Н. Е. Комаровской» (1921, ГТГ). Во многих произведениях, преимущественно пейзажного жанра, выполненных в период 1916—1925 годов, Коровин часто пользовался при передаче форм верообразной системой кладки фактурно выраженных мазков.

Следует еще отметить особое качество живописи К. Коровина—ее отличную сохранность. Произведения многих современников Коровина сильно пострадали от времени—первоначальные тона красок потускнели, потемнели, красочный слой растрескался и местами отслоился от грунта.

Но полотна Коровина сохранили почти все первоначальные

качества живописи и выглядят в наше время так, что кажется, словно художник написал их совсем недавно, хотя со времени их исполнения прошло пятьдесят-семьдесят лет. Краски Коровина свежи и сохранили всю свою силу цвета, красочный слой монолитен, не растрескался и не отслаивается от грунта.

Превосходная сохранность полотен Коровина объясняется прежде всего отличным знанием ремесленной стороны дела, а также исключительным вниманием художника к выбору высококачественных материалов—грунтованного холста, красок, разбавителей—и умелому, технологически грамотному их использованию.

Исключительно большое значение для отличной сохранности полотен Коровина имел его метод ведения живописного процесса на холсте пастой тюбиковых масляных красок, в значительной степени разжиженных мастиковым лаком или же петролем. Почти все свои полотна он писал «враз», техникой alla prima, по сырому, всячески избегая всевозможных переписок, исправлений и разного рода поправок по недостаточности просохшему и не отвердевшему красочному слою. Очень хорошо описала в своих воспоминаниях Н. Комаровская начальную стадию работы Коровина над портретом или этюдом: «Писал К. А. очень быстро, пристально вглядываясь в натуру, он накладывал на палитру пужные ему краски, набрасывал углем еле заметный рисунок и начинал писать. Создавалось впечатление, что на палитре он видит целиком свою будущую картину. Оканчивал он вещь в два-три сеанса»⁷. Крайне предусмотрительно Коровин вел наращивание толщ красочного слоя своих произведений, избегая многократного наложения одного слоя красок на другой. Он также не делал, как правило, счисток неудавшихся мест живописи.

Внимательно изучая полотна Коровина, мы убедились в превосходной сохранности его работ, вне зависимости от их жанра, размеров и времени исполнения.

Большинство повреждений полотен К. Коровина, которые нам довелось видеть, объясняется внешними, не зависящими от художника причинами: результат удара по холсту или нажима на него, неумелое сворачивание холста в рулон, нарушение режима нормального натяжения холста и т. п.

Лишь весьма незначительная часть повреждений в отдельных работах К. Коровина была вызвана случайными нарушениями самим художником живописно-технологического процесса: повторная прописка, работа по сильно затвердевшему эмульсионному грунту фабричного изготовления и т. п.

Но, повторяем, в целом полотна, созданные К. Коровиным, отличаются прекрасной сохранностью благодаря его исключительно умелому обращению с материалами живописи и совершенному владению техникой работы масляными красками.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Химический анализ проклейки и массы грунта холста «Портрета И. А. Морозова» (1903, ГТГ), произведенный в химической лаборатории ВЦНИЛКР, показал, что проклейка была выполнена животным клеем (желатином), а масса грунта состояла из мела и свинцовых белил, смешанных со связующими—маслом и животным клеем.

² Произведенные в отделе химических исследований ВЦНИЛКР (в апреле—мае 1962 г.) микрохимические анализы красочного слоя картины К. Коровина «Лето» (1919, собрание Г. С. Торсуева) показали, что розовые тона картины были выполнены крапلاًком, синие тона—ультрамарином, зеленые—смесью свинцовой желтой и кобальта синего, оранжевые—смесью свинцовой желтой и крапلاًка, а в картине «Ноктюрн» (1910, собрание Г. С. Торсуева) голубые тона картины выполнены кобальтом, синие тона—берлинской лазурью, желтые—желтым кадмием, оранжевые—смесью желтого кадмия с красной черной, красный крапلاًк, зеленые—зеленой землей, красные—крапلاًком, темно-синие—берлинской лазурью.

³ Б. В. Иогансон. Молодым художникам о живописи. М., Изд-во Академии художеств, 1959, стр. 112.

⁴ Б. В. Иогансон. Причины преждевременного разрушения произведений живописи.— В сб. «Вопросы изобразительного искусства», т. III, М., «Советский художник», 1956, стр. 110—111.

⁵ Б. В. Иогансон. Молодым художникам о живописи, стр. 62.

⁶ А. М. Герасимов. Из моего опыта.— В сб. «Вопросы изобразительного искусства», т. III, М., «Советский художник», 1956, стр. 119.

⁷ Н. И. Комаровская. О Константине Коровине. Л., «Художник РСФСР», 1961, стр. 27.