

НА ВЫСТАВКЕ КОНСТАНТИНА КОРОВИНА

Илл. 70

К. Коровин принадлежит к числу художников, относительно которых у нас нет окончательно сложившегося мнения. Это значит, что хотя музеи долгое время держали его в запасе, взалперти, он еще живет среди нас и не покрылся музейной пылью. Хуже то, что стрелка оценок Коровина колеблется между крайними полюсами. Посмотрите книгу отзывов на выставке. Один инженер заявляет, что Коровин — это „божество живописи“. Другой называет его живопись „мазней“. Среди художников и искусствоведов также много таких, которые „за“ и только „за“, и много таких, которые „против“ и только „против“.

Что мешает преодолению столь разительных разногласий? Прежде всего, отношение Коровина к импрессионизму. Для того чтобы распутать этот деликатный клубок, нужно его не замалчивать, а назвать вещи своими именами. В „Истории русского искусства“ Академии художеств СССР об этом сказано очень уклончиво. „Действительно, Коровин был ярким представителем импрессионизма в России. Однако в течение целого периода, охватывающего многие годы его творчества, Коровин выступал и как художник-реалист, создавший огромное количество поэтических, прекрасных по живописному мастерству произведений“¹. Можно подумать, что Коровин только десять лет своей жизни, то есть в 80-е годы, создавал поэтические и прекрасные произведения.

Между тем на выставке представлены его картины за сорок лет, и среди них есть также много прекрасных и поэтических. Признавать Коровина только учеником А. Саврасова и В. Поленова — значит не признавать Коровина Коровиным. Такое признание равносильно отрицанию. Для выхода из заколдованного круга необходимо, чтобы понятие импрессионизма не закрывало от нас художника. Лучше вообще поменьше наклеивать на художников ярлыков. В конце XIX века не только у одного Коровина, но и у многих других художников заметно стремление отойти от академической коричневой живописи, стремление к свету и цвету, к обогащению языка завоеваниями колоризма.

Теперь мы знаем, что в своих последних работах Александр Иванов еще в 50-х годах достиг очень многого. Мы с гордостью заявляем, что он предвосхитил многие достижения французов. Солнечные пейзажи Иванова хранились тогда в

Москве. С другой стороны, Коровин бывал в Италии, на юге, в местах, которыми вдохновлялся Иванов. Но увы! Не только один Коровин, но и другие наши художники не развили эти достижения великого Иванова. К сожалению, такое забвение своих собственных традиций стало у нас почти традицией. У нас был в XV веке чистейший классик — благородный эллин Андрей Рублев, но наши предки забыли о нем и в XVIII веке стали учиться классицизму из вторых рук — у французских академических педантов.

В 80-х годах французские импрессионисты получили признание не только во Франции, но и за рубежом. И когда Коровин оказался в Париже, он в своих картинах этого города вступил в соревнование с Клодом Моне, А. Сислеем и К. Писсаро, как в свое время К. Брюллов соревновался с западными романтиками, а Александр Иванов — с так называемыми назарейцами. Любимой темой Коровина стал озаренный и преображенный ночными огнями Париж, такие черты этого прекрасного города, которые недоглядели сами парижане.

Это довольно очевидный факт. Менее очевиден другой факт, имеющий для нас не меньшее значение. Это то, что К. Коровин, вернувшись к русским темам, сохранил верность русской традиции. Возьмите его превосходную картину „Зимой“ (1894, Третьяковская галерея). В ней много воздуха и света. Так высветленно не писал зиму Саврасов. И все же эта зимка — чисто русская, и не только потому, что она многоснежная, а крестьянская лошадка смиренная (не арабский скакун), но и потому, что художник глазами русского человека смотрел, писал картину с мыслями и чувствами о родине, и эти мысли и чувства незримо присутствуют в его создании.

Нужно не забывать, что каждое общеевропейское направление в искусстве, в том числе и импрессионизм, распадается на национальные школы. К. Коровин в своих работах оставался верен русским традициям, он затрагивает ими самые заветные струны наших сердец, и за это мы его любим. Возможно, что это положение для многих очевидно и безусловно. Но для того чтобы придать ему доказательность научного вывода, нужно подвергнуть картины Коровина сравнительному художественному анализу, сравнить работы русских и зарубежных художников. Жаль, что у нас почти никто не работает в этом плане, а мои попытки подойти к подобным вопросам обычно сталкиваются с непониманием и сопротивлением. Между тем наша прямая обязанность этим серьезно заняться.

Но вернемся к К. Коровину. Поставим себе вопрос, что в его наследии представляет наибольшую ценность. Современный зритель знает и ценит больше всего его картины потому, что, если и не в музеях, то в частных коллекциях он может увидеть их своими глазами. Между тем Коровин отдал львиную долю своего дарования театральной живописи. Ею он заслужил мировое признание и внес свой вклад не только в русское, но и в мировое искусство. Естественно, что на выставках эти работы Коровина не могли быть полно представлены.

На Западе в декорациях Коровина ценят их драматизм². Между тем, мне кажется, что он сильнее проявил себя в работах на сказочные темы. Именно эти работы радуют своей праздничностью и превращают сцену в зрелище, от которого трудно оторвать глаза. Таковы его „Руслан и Людмила“, „Конек-Горбунок“, „Садко“, отчасти „Самсон и Далила“. Наоборот, декорации к „Демону“ ему были не под стать, в декорациях к „Саламбо“ он ударился в археологию, в „Макбете“ мало Шекспира. Декорации К. Коровина подкупают своим насыщенным цветом, цвет не только заполняет, но и как бы создает пространство, живет и вибрирует, вносит ритм и вместе с тем музыкальность. Декорации Коровина, которые когда-то можно было видеть на сцене, представляют собой не ремесленное выполнение авторского эскиза, а полноценное художественное произведение. К. Коровин не стремился к превращению сцены в кусок реальной жизни, которую зритель может увидеть, выйдя из театра на улицу. Вместе с тем в декорациях Коровина нет той выпирающей условности, постоянного напоминания о том, что они написаны на плоских холстах, расставлены, как кулисы. К. Коровин создает при помощи декораций особую художественную реальность, в которую зритель мысленно входит, безоговорочно отдавая ее театральной иллюзии.

А станковая живопись Коровина? Мне кажется она гораздо менее бесспорной. Создается впечатление, что он писал свои этюды (а писал он их с упоением) главным образом для упражнения глаза и руки, для того, чтобы в соприкосновении с натурой прибавить себе сил для подвигов на сцене. Его этюды находили себе признание. Он пытался превратить некоторые из них в законченные картины.

По своей природе К. Коровин склонен был воспринимать жизнь такой, какова она есть, волевое и рассудочное начало в нем было слабо развито. К. Коровин был не похож ни на В. Серова, ни на М. Врубеля. В. Серов добивался всего ценой большого усилия, искусство для него — это подвиг. М. Врубель стремился к почти недостижимому, его творчество — это сжигающий художника экстаз. К. Коровин был человеком более спокойного склада. Успокоенность его переходила в готовность примириться со всем тем, что существовало и творилось вокруг него.

Что он любил, что замечал, что писал? Солнечные берега Крыма, помещицья усадьба Средней России, парижские бульвары и кафе, увитые зеленью террасы, милых девушек и элегантных дам. Таким элегантным выглядит у него и Ф. Шалляпин. Пожалуй, К. Коровин первым у нас стал усиленно писать цветы, как непрременную принадлежность гостиных с начищенными паркетными полами, хрустальными люстрами и дорогими коврами. К. Коровина почти не привлекали полевые цветы, но больше всего — роскошные пунцово-красные розы, тяжелые, как плоды, благоухающие до одури, всегда в вазах в серебряной оправе и рядом с ними — бутылки вина как атрибуты сытой и беспечной жизни.

Мы знаем об этой жизни не столько по воспоминаниям, сколько по русской классической литературе. Но у таких наших писателей, как Л. Толстой и А. Чехов,

всегда проглядывает их готовность отвергнуть ее мипурный блеск, у К. Коровина не хватало мужества это сделать. Странно, что наши художники в своем стремлении освоить наследие нередко подхватывают именно эти салонные нотки в творчестве К. Коровина. В том, что К. Коровин был чуткой артистической натурой, художником отзывчивым, восторженно влюбленным в мир вещей, способным захватившее его впечатление превращать в искусство, — в этом не приходится сомневаться. К. Коровин любил свое ремесло, холст, палитру, краски, самую материю красок, при помощи которых он лепил образ. Вместе с тем К. Коровин как живописец был очень неровен.

На выставке повешены рядом две зимы: одна, о которой я уже говорил, этюд с натуры, прекрасная работа художника 1894 года; она подкупает скромностью, теплотой, сердечностью, точностью выполнения, благородством сизо-серебристых тонов. Над ней висит другая — „Зимняя лунная ночь“ 1913 года с такой же деревенской лошадкой и санями. Эта вторая зима, видимо, написана по памяти, ей не хватает подлинности, достоверности, в ней все приблизительно и даже немного банально. Анилиновость синего цвета придает ей театральный эффект. Я обращаю внимание на разительный контраст между его двумя работами, но это не значит, что только один период творчества Коровина хорош, а другие плохи.

У Коровина можно заметить неровности и в работах одного и того же периода. На выставке в соседних комнатах рядом висят две другие работы на одну тему. Этюд деревянной пристани в Гурзуфе из собрания П. Н. Крылова очень сдержан по цвету, но все в нем достоверно, скромно, убедительно. Над этим этюдом повешена картина на ту же тему, со множеством фигур. Она более занимательна и эффектна. В ее элементах банальности и нарочитой нарядности — явная неудача художника.

Трудно объяснить эту неровность Коровина. Уж, конечно, нельзя в этом винить французских импрессионистов, так как они меньше всего доверяли стихийности, добивались впечатления непосредственности упорным и сознательным трудом. Скорее, в этом следует видеть проявление характера художника, его безоговорочное доверие своему чутью, таланту и темпераменту. Ф. Шаляпин был самобытным русским артистом и по экспрессии и по самому тембру своего дивного голоса. Но он нуждался в тренировке у итальянских мастеров бельканто и подчинялся ее дисциплине. Наоборот, К. Коровин недооценивал значения технической стороны искусства. Берясь за кисть, он иногда сразу попадал в цель, но если это ему не удавалось, он не знал, как поправить промах.

В ряде поздних работ, особенно после 1910 года, живопись К. Коровина становится особенно пирожкой, размашистой, сырой, приблизительной и даже развязной. Портрет Масленниковой кажется написанным не кистью, а метлой. Признать это — вовсе не значит солидаризироваться с тем посетителем выставки, который заявил, что искусство Коровина — „сплошная мазня“. Стыдно и обидно, что у нас

есть еще люди, которые позволяют себе такие выражения в отношении талантливого художника. Нелепо требовать от художников, чтобы все они пользовались только колонковыми кистями. Ф. Гойя выполнял свою стенопись губками, но где это было необходимо, широкий мазок сменяется у него тонким штрихом.

Коровин чувствовал цвет, любил насыщенные сочные тона, но в его картинах краска нередко не превращается в цвет, цвет не включается в живописную ткань, отдельные локальные цвета вырываются из гаммы. В картине „Охотино“ (1913) передано высокое синее небо, но художник не заметил в нем ни рефлексов, ни полутонов, оно давит на золотистые осенние деревья. В картине „Весна“ снег — это тяжелый комок свинцовых белил в середине холста, без малейших полутонов. В картинах Коровина нередко прекрасная находка теряет силу воздействия, так как какой-нибудь один край полотна не подчиняется целому. Закон единства — это самый общий закон искусства, из этого закона не может быть исключений.

Но почему же большинство зрителей так восторженно отнеслись именно к живописным особенностям Коровина? Я думаю, в этом повинна серая живопись, еще бытующая на многих наших выставках. Людям надоело унылое однообразие, равнодушие и сухость, и это сделало их падкими на живопись, где много яркого света, открытого цвета, на живопись широкою, размашистую и даже поверхностную. Наши музеи, в частности Третьяковская галерея, до недавнего времени скупно показывали Коровина. Его еще мало знает советский зритель. Недаром я был как-то свидетелем, как один преподаватель эстетики призывал молодежь учиться рисунку . . . у Константина Коровина! Видимо, он никогда не видел картин Коровина!

Если эти беглые критические замечания могут показаться слишком придирчивыми, то это потому, что мы отвыкли от „критики по существу“ и ждем от критики либо безоговорочной хвалы, либо безоговорочного отрицания. Между тем еще И. Крылов говорил: „галанты истинны на критику не злятся“. К. Коровин был несомненно человеком щедро одаренным, обаятельным, и отпечаток подлинной даровитости лежит и на всем том, что создано его кистью, и на его трогательных и горестных воспоминаниях о родине, написанных на чужбине³. Мне не привелось встречаться с художником, но совсем недавно в Париже по поручению нашего посольства я посетил бедную мансарду одного русского, когда-то известного художника, который теперь в глубокой старости и нищете, никем не признанный и всеми забытый, кончает свои дни в Париже с несбыточной мечтой вернуться на родину. Я невольно вспомнил о Коровине, и перед моими глазами ясно встала печальная картина его последних дней.

ВРУБЕЛЬ

Статья впервые опубликована в журн. „Litterature sovietique“, 1946, № 3 (на франц. яз.) и затем в „Книге для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры“, М., „Искусство“, 1961.

СНОВА О ВРУБЕЛЕ

1. „Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике“. Вступит. статья Э. Гомберг-Вержбинской, Л., 1963, стр. 235. Ряд цитат из писем М. Врубеля и его современников заимствован из этого издания.

2. И. Грабарь, Пятьдесят новооткрытых рисунков М. А. Врубеля в кн. „Выставка рисунков М. А. Врубеля“, М., 1955, стр. 3. Автор говорит о множестве монографий о Врубеле, появившихся за истекшие 50 лет. Между тем со времени выхода монографий С. Яремича (1911) и А. Иванова (1928) о Врубеле не было издано ни одной монографии и очень мало статей. Библиография в кн.: „Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике“, стр. 346.

3. „Аполлон“, 1913, № 15, стр. 17.

4. „Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике“, стр. 117 (об отсутствии у Серова „твердости техники“).

5. „Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике“, стр. 59.

6. По словам А. А. Блока, Врубель шел от „сине-лиловой мировой ночи“ к „золоту древнего вечера“.

7. Н. Дмитриева, Рисунки М. А. Врубеля. — Журн. „Искусство“, 1955, № 4.

8. И. Грабарь (указ. соч., стр. 4) находит, что эти рисунки Врубеля не уступают его „лучшим графическим работам периода полного расцвета творческих сил“. Не только не уступают, но и превосходят их.

9. Воспр.: „Выставка произведений М. А. Врубеля“. Каталог, М., 1956, табл. 10—11.

НА ВЫСТАВКЕ КОНСТАНТИНА КОРОВИНА

Статья представляет собой выступление на вечере памяти художника в связи с его выставкой в Академии художеств СССР в 1962 г.

1. „История русского искусства“, М., 1960, стр. 340.

2. „Dictionnaire du ballet moderne“, Paris, 1957, p. 196.

3. „К. Коровин, Жизнь и творчество“. Сост. Н. М. Молева, М., 1963; Д. Коган, К. Коровин, М., 1964.

САПУНОВ

Статья впервые опубликована в кн.: М. Алпатов и Е. Гунст, Н. Сапунов, М., 1965.

1. „История русского искусства“, М., 1960, стр. 411.

2. М. Алпатов и Е. Гунст, указ. соч., табл. 1.

3. М. Алпатов и Е. Гунст, указ. соч., табл. 2.

4. М. Алпатов и Е. Гунст, указ. соч., табл. 9.

5. М. Алпатов и Е. Гунст, указ. соч., табл. 15.

6. Каталог выставки Н. Сапунова, М., 1963, № 38.

ГОЛУБКИНА

Статья представляет собой выступление на обсуждении выставки работ А. С. Голубкиной в Академии художеств СССР в 1964 г.

1. М. Волошин, А. С. Голубкина. — „Аполлон“, 1911, № 6; А. Бакушинский, А. С. Голубкина. — Журн. „Искусство“, 1927, IV, стр. 122—124.

2. С. Лукьянов, А. С. Голубкина, М., 1966.

ОБ ИСКУССТВЕ МАТВЕЕВА

Статья впервые напечатана в газ. „Московский художник“ 1961, № 10.

1. А. Бассехес, А. Т. Матвеев, М., 1963; Е. Мурина, А. Т. Матвеев, М., 1964.

ПАМЯТИ МУХИНОЙ

В основе статьи лежит текст выступления на вечере, посвященном памяти В. И. Мухиной в Академии художеств СССР.

1. „В. И. Мухина“. — Литературно-критическое наследие, т. I—II, М., 1960.

2. „В. И. Мухина“. — „Литературно-критическое наследие“, т. I, стр. 106—112.

3. Д. Е. Аркин, Образы скульптуры, М., 1961, стр. 158.

4. „В. И. Мухина“. — „Литературно-критическое наследие“, т. I.

5. Д. Е. Аркин, указ. соч., стр. 168.

МАСТЕРСТВО ФАВОРСКОГО

Статья впервые опубликована в кн.: „Wladimir Faworski“, Illustrationen zu Werken der Weltliteratur. Einführung Michael Alpatow, Dresden, 1959.