

# КОНСТАНТИН КОРОВИЧ

*Автор-составитель В. С. Турчин*

Москва. «Изобразительное искусство». 1991

Среди мастеров русской живописи, искренне влюбленных в многоцветье окружающей действительности и стремящихся найти для него соответствующий колористический образ в картине, должен быть назван, без сомнения, Константин Коровин. Мастер большого живописного темперамента, талант быстро созревший и разносторонний, он отличался творческой неутомимостью и жаждой поисков раз и навсегда для себя определенного — поисков красоты жизни. Художник говорил: «Я пишу для тех, кто умеет радоваться солнцу, бесконечному разнообразию красок, форм, кто не перестает изумляться вечно меняющейся игре света и тени»\*. Впечатлительный, обладающий феноменальной остротой видения цвета, живой и энергичный, Коровин легко находил пути для реализации своих замыслов. Он считал, что в мире, каким его видит художник, все достойно изображения, и умело познавал быт и природу разных краев земли. Коровин много путешествовал и всюду выявлял особый «местный колорит», понимая его, конечно, не этнографически, а как чисто живописную задачу. Он находил на своей палитре красочный эквивалент неяркой зелени Подмосковья, перламутра снежного Севера, пестрых огней Парижа, слепящего буйства растительности Юга. Любой уголок природы, запечатленная сцена, отдельное лицо увидены им в своем неповторимом обаянии, где поэтическим началом нередко выступал характер освещения. Свет для художника являлся активным преобразующим началом, он давал жизнь действительности, окрашивал и то настроение, которое вызывала эта действительность.

Художник работал, по его собственным словам, «с безысходным влечением», любовно относясь к своему делу. И это чувствуется в его работах. Для Коровина не существовало проблемы что писать, сама жизнь подсказывала ему все новые мотивы.

Коровину свойственна своя манера видеть мир. Она проявилась уже в его первой самостоятельной работе — «Портрете хористки», написанном в 1883 году. В этом произведении ощутима новая эстетика, отличная от традиции русской живописи предшествующих десятилетий, — стремление показать человека как он есть, в какое-то случайное мгновение, но показать полно и характерно. Художник не выносит «приговора» портретируемой, то есть не анализирует и не оценивает ее личность, почему у зрителя нет ощущения понятости этого персонажа. Зато появляется то настроение, которое позже назовут чеховским. Запоминается грубоватая простота модели, ее своеобразная естественность в несколько неестественной позе. Молодое и наивное лицо девушки, чуть асимметричное, с приоткрытыми губами, поражает своей апатичностью и безразличием. Глаза, с легкой косиной, не смотрят на зрителя; девушка бездумно

\* Комаровская Н. И. О Константине Коровине. Л., 1961. С. 98. В дальнейшем высказывания Коровина даются по изданию: Константин Коровин: Жизнь и творчество: Письма, документы, воспоминания / Сост. Н. М. Молева. М., 1963.

отдыхает, наслаждаясь теплом и зеленью вокруг, минутой покоя. Казалось бы, жалкое, болезненное существо, «некрасивое и даже несколько уродливое», как отмечает сам Коровин; тем не менее оно привлекает другими своими чертами, преображающими все остальные. Угадывается затаенная печаль. В этом образе есть особая поэтичность, и создается она средствами живописи. Мазки, то длинные, то короткие, идут в разных направлениях легко и динамично. Мастерски передана световоздушная среда, использованы цветовые рефлексy. Основные тона, голубые и охристые, даны в сложных градациях. Свет, падающий через зелень, оставляет блики на лице, платье, шляпке. Живописно воссоздаются лицо и торс, а все остальное — листва деревьев, руки, веер, шляпа — намечено бегло, дается намеком, в чем проявляется своя логическая необходимость, а именно: задержать взгляд зрителя в первую очередь на основном портретном мотиве, дать возможность ухватить главные красочные соотношения. Привлекает внимание оливковый тон кожи лица, кажущийся почти прозрачным, как бы светящимся, что подчеркнуто кобальтовой голубизной платья и желто-бежевыми тонами шляпки и веера в руках. Художник достигает гармонической переключки теплых и холодных оттенков. Свобода живописи говорит о том, что «Портрет хористки» — натуральный этюд, написанный быстро, за один сеанс. В действительности это так и было. Этюд был исполнен Коровиным в харьковском коммерческом саду, на веранде.

Вещь эта для русской живописи тех лет исключительная, столь светоносной фактуры ни у кого из современников не было. Стоит напомнить, что В. А. Серов, о чем говорил и сам художник, своих известных портретов, написанных на пленэре, тогда еще не создал. Далек «Портрет хористки» и от произведений И. Е. Репина, что предопределило, как известно, отрицательное отношение мастера к работе начинающего художника. Этюд Коровина может напомнить технику живописи французских импрессионистов, точнее — их учителя Эдуарда Мане. Правда, Коровин тогда картин французов не видел и мог только лишь слышать о них из рассказов приехавших из Парижа художников, например своего учителя В. Д. Polenova. Однако молодой живописец уловил важнейшие тенденции времени, стремление к свободной манере исполнения и передаче тонких нюансов освещения. Уловил и мастерски выразил. Не все тогда смогли верно понять произведение двадцатидвухлетнего ученика Московского училища живописи, ваяния и зодчества, оно не встретило заслуженного внимания. Об этом сам Коровин поведал в пространной надписи на обороте холста, являющей собой своеобразный род полемики. Считалось, что его живопись была создана только «ради живописи» (слова И. Е. Репина, которые приводит Коровин). Это представляется неправильным. Коровин хотел верно, чувственно и непосредственно передать натуру, ее поэтичность и красочность. Встреченный непониманием, художник, к сожалению, не стал развивать намеченный им стиль. «Портрет хори-



стки» — свидетельство возможностей новаторского изменения русского искусства, появившихся в годы его коренных перемен. Ведь стоит помнить, что Константин Коровин — из плеяды молодых мастеров, куда входят В. А. Серов, И. И. Левитан и М. А. Врубель, так много сделавших для нового этапа развития художественной культуры России рубежа XIX—XX веков.

Стремясь обрести себя, Коровин не становится «традиционнее», как можно было бы ожидать; он продолжает искать, выбирая новые и неожиданные пути. В 1886 году Коровин пишет большое панно «Северная идиллия». В сумерках, когда по небу плывут легкие облака, светит светлый месяц, а землю окутывают тени, скрадывающие краски и обобщающие силуэты, три девушки, три «грации Севера», словно зачарованные, застыли, прислушиваясь к мелодии, которую наигрывает лежащий перед ними на траве пастушок. Национальные костюмы девушек с яркими белыми и красными тонами сразу же привлекают взгляд зрителя. Конечно, художник хотел выразить здесь тот интерес к фольклору, который стал обычен для русской интеллигенции конца XIX века. Ему явно хотелось передать особый колорит Севера, а может быть, и больше — черты характера русского человека, влюбленного в свой край. В те годы Коровин много работал для Русской частной оперы С. И. Мамонтова, оказавшего молодому живописцу покровительство, оформлял по эскизам В. М. Васнецова постановку «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова. Сценический характер действия в панно «Северная идиллия», где словно живет воспоминание о песне Леля, несомненно, навеян театральными впечатлениями художника. Коровин стал дорожить синтезом музыки и живописи. Гармонии цвета он мог называть «симфониями красок», а ритм мелодии искать в линиях силуэтов. Однако замысел «Северной идиллии» в окончательном решении не приобрел единства. Цельности восприятия препятствовала известная постановочность фигур в пейзаже, красочность их костюмов не соответствовала общей гамме приглушенных красок. Поэтому далеко не случайно живописный эскиз к панно смотрится намного выигрышнее. Поиски декоративной выразительности лучше проявились в театральной деятельности Коровина. Начиная с оформления спектаклей для оперы С. И. Мамонтова он все больше увлекался новым, открытым для себя поприщем, работая в Москве и Петербурге для Большого и Мариинского театров. Коровин пишет декорации, делает эскизы костюмов. Художник верно говорил, что он первым вызвал «вопрос искусства в театре», и сделано им в этой области было исключительно много. Но и совершенствование живописи картин и этюдов его влекло по-прежнему.

Сложен по своей художественной концепции «Портрет Т. С. Любатович». В портрете спорят черты парадности и интимности, преднамеренности и естественности. Изображенная явно позирует, присев на подоконник и поставив ноги на темную обивку кресла. Однако позирует она с

завидной и подкупающей естественностью. За ее фигурой в розовом платье — яркие огни солнечного света на листьях деревьев сада, с отдельными светлыми стволами берез. Лицо, показанное на их фоне, кажется темнее, но выразительности своей оно не теряет. Зритель обращает внимание на улыбку Любатович, открытый взгляд карих глаз, ему запоминается и вся сцена. Платье написано широкой кистью; тонкие переливы розоватых и зеленых тонов. Темный кушак и коричневый бархатный бант подчеркивают ослепительную живопись платья. Сбоку от сидящей свисает драпировка, в руках — книга, а рядом на подоконнике — букетик цветов. Сюжет этого произведения читается легко. Покоряет сам облик солистки Русской частной оперы, хорошо знакомой художнику, выражает дух полноты жизни, обаяние молодости. Художник долго и продуманно работал над этим портретом; ему даже пришлось изменить выбранный предварительно формат, несколько его увеличив (холст внизу портрета подшит).

Летом 1888 года Коровин уезжает за границу. Он посещает Италию, Испанию, Францию. Из заграничного путешествия художник привез эскизы к картине «У балкона. Испанки Леонора и Ампара». В Москве он исполнил само полотно небольшого размера\*. Показанное на выставке, оно покорило зрителей тонкостью живописи, мастерством незатейливого рассказа о как бы реально наблюдаемой сцене. Испанская тема для XIX столетия обычна, ею увлекались еще со времен романтизма. Но, следуя своему представлению о духе времени, художник не стремится к экзотичности. Ему хочется показать характеры испанских женщин, их сдержанную страстность, грациозность. Изображая двух испанок, стоящих у раскрытого балкона, Коровин стремился передать определенное настроение, выраженное в простом жанровом сюжете.

На неназойливом сопоставлении двух персонажей, столь похожих, и, все же, пусть и не сильно, различающихся, строит Коровин характеристику показанной сцены. Мягкий серебристый свет льется в комнату. Художник внимательно следит за его потоком, фиксирует отражение жалюзи в стеклах балконной двери за фигурами женщин. Пестрота узоров ковра заметно приглушена. Композиция построена четко, выверенно. Стул с перекинутой через спинку драпировкой занимает первый план, подчеркнутый вертикалью одной из створок приоткрытой двери балкона. В глубине комнаты виден стол с золотистой скатертью, на нем свеча и ваза с букетом цветов. Светлые узоры на черной шали женщины в белом платье переключаются с мотивом букета. Красочная гамма картины сдержанна, тонко нюансированна. Вся плоскость холста покрыта небольшо-

\* Некоторые исследователи творчества Коровина датируют картину 1886 годом. Однако впервые она была представлена на передвижной выставке 1889 года в Петербурге именно после поездки его в Испанию.



ми деликатными мазками. Видно, что Коровин долго работал над картиной, стремясь преодолеть свойственную ему этюдность. Возможно, полотна старых мастеров, которые он видел во время путешествия, усилили его желание работать в более завершенной манере, используя строгие, благородные сочетания тонов. Правда, особой глубины содержания в этом произведении не найти. Оно в известной степени может напомнить живопись мастеров парижского Салона, чьей техникой исполнения, как известно, Коровин восхищался.

Большей оригинальностью отмечены произведения Коровина, исполненные летом 1888 года в подмосковном имении В. Д. Поленова «Жуковка». Особо выделяется небольшое полотно «В лодке», для которого было выполнено много подготовительных работ. Художник изображает узкий, словно коридор, канал, затененный нависшими ветками кустов. Близится осень. В лодке, поставленной в композиции диагонально, видны сухие листья. Мужчина, в облике которого художник представил себя, сидит, читая вслух книгу. Рядом с ним — художница М. В. Якунчикова. Она в светлой кофте, синей юбке. Композиция строится как кадр, в центре которого изображены портретно трактованные фигуры. Но отметим, что портретные характеристики не привлекают все же главного внимания художника\*. Ему важно иное — то, что зритель словно случайно увидел эту сцену в «зеленом интерьере» кустов над водой тихой подмосковной Клязьмы. Жанровый мотив несомненно преобладает. Мир полон тишины и покоя. Показать настроение определенного момента, к которому художник причастен и тем, что изобразил себя, — для него главное. Коровин с особой материальной убедительностью передает среду: и коричневатобежевые борта лодки, и темный костюм читающего, и светлые тона кофты женщины. Художник снова, совершенно стихийно, ищет тот путь, который уже более двух десятков лет назад определили для европейского искусства французские зачинатели импрессионизма Клод Моне и Огюст Ренуар. Они также стремились сочетать портрет и жанр, погружали людей в естественную пейзажную среду, любовались красочностью мира. Неслучайно картина русского художника перекликается по своему мотиву с аналогично названным этюдом Ренуара, где показана женщина в белом, сидящая в лодке у берега в тени густо разросшихся кустов. Можно видеть, как настойчив Коровин, стремясь для себя по-новому продолжить то, что было им намечено в «Портрете хористки». Он исходит из собственного опыта, опираясь на личные наблюдения над природой, преследуя особые художественные задачи. Живописные принципы, им разрабатываемые, будут всегда в корне отличны от манеры французских мастеров-импрессионистов. Он не стремился к красочному разложению

\* Характерно, что для женского образа позировали многие, первоначально — сестры В. В. и М. В. Вульф (были написаны отдельные этюды). Существует и легендарный рассказ самого художника о том, что как будто бы он писал свои модели в Испании.

цветов, к системе дополнительных тонов, не придавал такого большого значения анализу воздушной среды, пронизанной солнцем. Тональные разработки колорита помогали ему по-своему решать сложные задачи, способствуя выработке определенной художественной методики, чуждой теоретизирования и абсолютизации. Большие традиции русского искусства XIX столетия, усвоенные им с молодости, звали к углубленному изучению природы.

1890-е годы — самые плодотворные в творчестве Коровина. Он много и интенсивно работает на родине, оформляя спектакли и выставки, путешествуя на север и на юг, неоднократно выезжает в Париж. К парижскому периоду относится этюд «В мастерской художника». Он создавался в тот период, когда художник часто менял ателье, поселяясь то в бедных, то в богатых апартаментах. Коровин показывает уголок мастерской, используя вид сверху, словно с антресолей. В центре пустынного помещения сидит, спиной к зрителю, натурщица. Возможно, она позировала для какой-то громадной композиции салонного стиля, край холста которой на подрамнике изображен сбоку коровинского этюда. Усталая поза натурщицы выражает печаль. Это настроение поддерживается и атмосферой серого дождливого парижского денька. Неяркий свет, отливающий перламутром, падает в мастерскую из большого верхнего окна, затухая в красках коричнево-красного с зелеными пятнами ковра на полу, высвечивая фигуру натурщицы. Коровину, как всегда, удалось создать особое настроение.

Видно, что художник, оставляя свой предшествующий стиль, который раз стремился как бы начать все заново. Возможно, знакомство с живописью шведского художника А. Цорна, с которым он был дружен, встречаясь в Париже и Москве, заставило Коровина вновь задуматься над возможностью передачи красками световоздушной среды, ее поэзии. К произведениям Цорна тогда в России приглядывались многие художники, привлеченные эффектами света, легко ложащегося на предметы в интерьере, на фигуры людей, но всякий раз, не до конца удовлетворенные его внешней маэстрией, искали своего, более содержательного, духовного.

В те же годы Коровин исполняет два небольших этюда под названием «Парижское кафе». В одном из них изображены пустые столики под тентом в утренний час. Серая, омытая дождем мостовая блестит за рядом декоративных растений в кадках, выделяющих пространство кафе на улице. В другом этюде представлен солнечный парижский день. Изображенные — женщина с красным зонтиком, женщина в светлом фиолетовом платье, стоящий рядом с ними гарсон в длинном белом фартуке — написаны беглой кистью, с легкостью, с какой восточные художники наносят иероглифы на свитки. Над посетителями кафе, над пустыми столиками прозрачной ватой клубится зелень деревьев, закрывая верхнюю часть композиции. Фоном служат экипажи и чуть различимые силуэты далеких домов. Для этих этюдов характерна экспромтность



исполнения, передающая в наглядной форме творческий темперамент художника, его увлеченность живописью. Движение кисти, свободное и прихотливое, тем не менее подчинено одной задаче: передать верный эффект освещения. Поэтому контуры предметов слегка смазаны, краски предельно высветлены, фактурный слой облегчен.

Мастерством исполнения отмечены этюды порта в Марселе. Здесь господствуют приглушенные тона, убедительно передающие дождливую атмосферу морской гавани, стихию моря. Коровин не стремится детализировать изображение, напротив, он фиксирует внимание на общих силуэтах, массах и линиях. Ему важно «схватить» общее впечатление, верно передать его на холсте.

По-иному воспринимаются произведения, созданные в те же годы в России. Особенно показательна северная серия. В 1894 году по инициативе С. И. Мамонтова, который был заинтересован в пропаганде Заполярья, мечтая вложить капиталы в освоение природных богатств этого края, Константин Коровин вместе с В. А. Серовым едет на Север. Художники посетили Архангельск, Мурманск, Северную Двину, Норвегию, Швецию. О характере живописи Коровина в этот период дает представление этюд «Зима в Лапландии». Избран простой мотив: серые пятна трех срубов, стоящих среди заснеженного пейзажа. Художнику удалось передать ощущение холодного воздуха Заполярья, свинцовый тон приближающейся долгой ночи. Сероватые оттенки пейзажа — снег, туман, небо — переданы разными по характеру фактуры мазками. Небольшой, казалось бы, уголок северной природы верно передает впечатление о бескрайних просторах, порой столь грозных для человека. Коровин часто говорил о «дыхании природы», в этом пейзаже он мастерски его передал.

Обобщенный образ северного края Коровин воссоздает на большом полотне «Гаммерфест. Северное сияние», ставшем важнейшим в северном цикле. Эта картина написана после поездки, на основе этюдов. Дома на сваях, с узкими фасадами и островерхими крышами стоят вдоль канала и гавани над темной водой. Рядом с ними — барки с высокими мачтами. Ночная тьма озарена всполохами сияния лилового, голубого, розового и желтого тонов, все сразу преобразующего, соединяющего обыденный мотив с игрой космических сил. Город словно замер, лишь огни далекой улицы оживляют его. Темный склон горы закрывает часть неба, в котором волнообразными всполохами переливается северное сияние. Свет льется торжественно, отблески его видны на серых и черных фасадах домов, на темной поверхности воды. Пейзажный мотив воспринимается своеобразным прологом к удивительной северной сказке.

Позже многие живописцы отправлялись в паломничество на Север. Однако коровинские этюды и картины остаются одними из самых проникновенных изображений далеких северных краев.

Лучшим среди произведений 1890-х годов является этюд «Зимой». В таких произведениях проявляется вся душа автора, умеющего «рассказать

природу» (слова самого художника). Здесь мы, несомненно, видим оригинальное продолжение традиций А. К. Саврасова, проникновенного изобразителя русской природы, учеником которого и был Коровин в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Художник словно нарочито избрал самый незамысловатый мотив. Он изображает крестьянский дворик, где стоит лошадка, впряженная в сани и мирно жующая овес. Но зритель здесь видит многое. Мир этот, где царит покой и тишина, обжит человеком. Дверь в избу, сложенную из серых старых бревен, приоткрыта, на заборе висит цветное тряпье. Чувствуется уклад неторопливой крестьянской жизни в зимней деревне. Перед домом стоят березы, за его крышей видна темная крона зеленой ели, вдали — лес. Коровин, как известно, советовал своим ученикам изучать оттенки цвета на стволах деревьев, ветвях и листьях. И он сам виртуозно мог передать эти оттенки в своих работах, моделируя форму точными мазками.

«Зимой» — не только этюд, мастерски передающий оттенки заснеженного пейзажа, строения и деревьев вокруг него, но и емкий художественный образ, верно воспроизводящий облик русской природы, обобщая его и наполняя лиризмом. Стоит отметить, что известный «Март» Левитана и пейзажи Серова были созданы позже. Коровину удалось передать «историю души», найти «звук, отвечающий сердечным чувствам» (слова художника). Он разнообразит оттенки белого, придавая им пепельно-серые или сиреневатые тона. Эта гамма оживлена иными тонами — цветными тряпками на заборе, охристыми тонами саней, малиновым цветом хомута у лошади. Коровин передал не только особый аромат русской зимы, с ее навсегда запоминающимися красками, звуками, запахами, но и уже наполненное невнятными, чуть приметными чертами приближение весны. Оно чувствуется в тяжести «усталого» снега, в некоторой плотности наста. А. Н. Бенуа, высоко ценивший дарование Коровина, говорил о нем как о «поэте живописи».

Коровин — мастер этюда, исполненного на натуре. Он вырабатывает отточенную технику письма, превосходно соответствующую выбранной теме и небольшой плоскости холста. Этюд выглядит вполне самостоятельной формой искусства, не нуждающейся ни в каких коррективах в мастерской. В творчестве живописца мы видим становление особой эстетики этюда, оказавшей большое впечатление на многих его последователей и учеников, среди которых можно назвать Н. Н. Сапунова, С. Ю. Судейкина, М. С. Сарьяна, М. Ф. Ларионова, И. И. Машкова, А. В. Куприна, Л. В. Туржанского, В. В. Мешкова, С. В. Герасимова, Б. В. Иогансона и других.

Полным контрастом к этюду «Зимой» воспринимается другой этюд — «Летом», открывающий новые грани мастерства художника. Приотворена калитка в глухом местечке сада. Женщина в белом платье, стоящая на границе освещенного и затемненного, нюхает ветку сирени. Ее лицо прикрыто голубым пухом цветов, в противопоставлении с которыми



ярко рдеют искусственные цветы на шляпке. Зритель словно чувствует запах разогретой на солнце сирени. Фигура в белом возникает как видение, оживляющее прозу заброшенного уголка сада с темной бочкой для сбора воды и корявыми жердями забора. За фигурой женщины, стоящей у входа в сад,—густая зелень, поглощающая лучи солнца и создающая глубокий фон изумрудного бархата, на котором еще больше начинает светиться, как некая драгоценность, светлое платье в оттенках голубого и зеленоватого. Этюд написан сочными ударами кисти, краски словно передают своей весомостью материальность и щедрость солнечного летнего дня.

«Бумажные фонарики» — картина вытянутого в высоту формата, несколько необычного для русской станковой живописи, но иногда использовавшегося Коровиным. Возможно, в данном случае выбор такого формата определялся не только желанием создать «острую» композицию, но и воздействием примеров восточного искусства, в частности свитков, что должно было бы соответствовать сюжетному мотиву картины, где изображена женщина, стоящая на террасе дома и зажигающая китайские бумажные фонарики. Художник избирает сложный момент для картины. Душный летний вечер подходит к концу. Краски вечеряющего сада заметно гложут: темнеют и открытые ставни окон усадьбы. Смуглое лицо женщины, зажигающей фонари, таинственно; она как бы вершит чародейство, ждет чуда. Коровин решает здесь нелегкую живописную задачу. Теплится свет в розовом фонарике, выделяющемся на фоне темно-красной кофты женщины. Слабый отсвет падает на ее руку, держащую фонарик. Другие разноцветные светильники лежат у ног. Известная декоративность картины, ее вытянутый формат, таинственная ритуальность действия могут быть легко понятны в атмосфере искусства конца XIX века, когда распространились такие художественные стили, как символизм и модерн. Впрочем, Коровин не имел к ним прямого отношения. Думается, особая заслуга его искусства во многом заключается в том, что оно не поддалось модным стилизаторским увлечениям. Верность натуре всегда оставалась его художественным принципом.

О возрастающем живописном мастерстве Коровина свидетельствует этюд «Сарай» 1900 года. Закатные лучи, словно театральные прожекторы, бьют прямым светом в стену ветхого сарая старинной северной архитектуры. И как на сцене, на глазах зрителя он преображается в сказочный терем. Перед ним, в наползающих длинных тенях, у плетня видны две женские фигуры в ярких — красном и белом — одеяниях. Здесь более органично решена тема, которая была намечена в «Северной идиллии». Общему настроению соответствует эмоциональность самой живописи, лежащие внахлест широкие мазки, свобода исполнения. Тут мы видим дальнейшее развитие эстетики этюда, с его своеобразной незаконченностью, которая нужна, чтобы, как говорил художник, «не замерло». По манере живописи этюд «Сарай» в известной мере перекликается со стилем

исполнения эскизов для театральных декораций: формы обобщены, кисть движется легко, импровизационно. Надо полагать, что разные сферы искусства художника сложно взаимодействовали между собой, дополняя друг друга. Ведь на рубеже веков Коровин с прежним упорством работал над многими декоративными панно для экспозиции выставок (в Париже ему присудили «Гран-при»), оформлял спектакли. Во всем видна широота диапазона его творчества. И все, заметим, удавалось ему.

В начале XX века Коровин пишет ряд картин, объединенных в серию, получившую название «Парижские огни». Ему близка тема вечернего и ночного Парижа, лишь недавно открытая Камилем Писсарро и захватившая многих европейских живописцев. Художник полюбил шумную пестроту парижских бульваров. В своей живописи он стремился передать вибрацию разноцветного света, исходящего от витрин, ламп на улице. Коровин показывает сутолоку оживленных улиц и площадей, где цветными пятнами мелькают силуэты прохожих, экипажей. Пестрые огни отражаются на мокрой мостовой. Кисть художника движется прихотливо, разнообразно, передавая переlivы золотистых, розовых, сиреневых, зеленых и желтых отсветов. В картинах «Париж ночью», «Итальянский бульвар» и «Бульвар капуцинов» художник выбирает, растворив окно гостиницы, верхнюю точку зрения. Улицы и площади светятся, как бы приглашая на романтическую прогулку. Фактура живописи Коровина становится все виртуознее и разнообразнее; длинные и широкие мазки прерываются серией небольших движков кистью, краска то сгущается, ложась своеобразными «нашлепками», то вновь разрежается. Такой строй живописи помогает передать фиксацию быстрого впечатления от реально наблюдаемых сцен и пейзажей.

В том же стиле был написан ряд натюрмортов, среди которых наиболее совершенным является «Розы и фиалки». Натюрморт этот создавался в комнате одного из парижских отелей. Коровин любил мир вещей, часто рассматривал коллекции декоративно-прикладного искусства, нередко собирал в своих мастерских посуду, понравившиеся безделушки, резьбу и шитье. Особенно его интересовали цветы, живые и искусственные. Он с увлечением составлял букеты, считая, что у вазы и цветов должны быть свои «соответствия». В начале нового столетия Коровин стал часто писать натюрморты, все больше отходя от задач жанровой живописи. Это было в духе искусства тех лет, обратившего особое внимание на живопись с изображением разнообразных предметов. Коровин находит свое выражение господствующим тенденциям искусства, не увлекаясь абстрактной игрой форм и красок, глубоко веря в красоту мира.

Стол с посудой и цветами стоит у открытых балконных дверей. Виден ночной Париж с громадами серых домов, со светом огней витрин, уличных фонарей. Но призрачный, как бы чуть фосфоресцирующий свет не падает из окна. Цветные отражения, рефлекссы светятся на посеребренной и золоченой посуде. Вещи словно сами повторяют феерию разноцвет-



ных огней на улице. Их оживляет и усиливает оранжевое пятно апельсина. Торжественные купы роз в темной зелени, светящиеся приглушенно, венчают композицию. Эффектно выглядит сопоставление холода металла и живых цветов. Цветные отражения, как бы повторяющие освещение парижских улиц, сверкают на круглом подносе, на стоящих на нем и рядом с ним кофейнике, молочнике и сахарнице. Куски сахара вбирают в себя все оттенки, делая их особенно тонкими. Композиция натюрморта, при кажущейся случайности расстановки предметов, тщательно продумана. Круглые очертания подноса служат основой для ансамбля всех предметов, подкрепляемые и диагональю, проходящей от сахарницы к букету фиалок, положенных сбоку (фиалки — поистине парижская примета!). Манера живописи, гибкая, разнообразная — совершенна. Каждый сантиметр холста написан по-своему, но впечатление целого не утрачивается, напротив, именно дифференциация красочного слоя позволяет передать различную фактуру изображенных вещей, их взаимодействие друг с другом, особую световую среду.

Стиль живописи Коровина все время развивается и совершенствуется, сохраняя при этом свою индивидуальность. Среди картин, созданных за границей, выделяется этюд «На юге Франции». Буйная и пышная зелень сверкает под жаркими лучами, она вся светится и переливается множеством оттенков: от зеленого до синего и фиолетового. Каждый мазок, упругий и нервный, прекрасно передает и отдельную ветвь, и листья. Эта пышная зелень являет собой красивое обрамление для розового домика, прилепившегося к склону горы.

Дружеские отношения с Ф. И. Шаляпиным привели к созданию целого ряда портретов знаменитого певца. Шаляпин ценил живопись Коровина, называя художника «Паганини в живописи». Они знали друг друга давно, совместная работа в театре их сблизила окончательно. Коровин полагал даже, что Шаляпин своим артистическим ростом обязан во многом художникам, их богемствующей среде. Один из портретов великого певца написан в Отрадном в 1905 году. Шаляпин, одетый в светлый костюм, погружен в чтение. За окном зеленеет сад. Свободная, почти эскизная манера письма, непринужденность позы портретируемого прекрасно передают атмосферу спокойного радостного настроения, отдыха, дачного уюта.

В России Коровин продолжает писать натюрморты и пейзажи. В 1916 году в Севастополе он исполняет богатый по цвету натюрморт «Рыбы, вино и фрукты». Поистине, как говорил К. Ф. Юон, много взявший от живописи Коровина, тому «улыбались все краски мира». Чувственная сила краски эффектно воспроизводит влажную чешую рыб, яркий цвет вина в бутылке, россыпь плодов, свободно расположенных на простом столе. Любующийся южными базарами, художник передает в этом произведении через пестроту и «сутолку» цвета особую зрелищность собранных вместе предметов. Все искрится в лучах солнца, даже там, где

ть, сверкают отсветы и рефлексy. Краски, вязкие, материальные по своей сути, свободно раскиданы с невиданной мощью; они ложатся друг на друга, спорят и вместе с тем образуют многоцветный ансамбль, в котором особое значение имеют переливы оттенков. Свобода исполнения создает ощущение творимости красочного мира прямо на глазах зрителя, дает эффект соприсутствия. В таких картинах Коровин проявляет свое удивительное чутье цвета, имеющего эмоциональную выразительность, но никогда не порывающего со стремлением верно передать зрительное ощущение от действительности. Тут виден коровинский метод живописи, о котором еще Серов говорил, что художник «буйствует в ослепительном вихре красок».

Коровин часто работал в Гурзуфе. Крымская природа была близка ему своей светоносностью, яркостью красок. Он много путешествовал на автомобиле, писал этюды. В картине «Пристань в Гурзуфе» ясен главный мотив: зной солнца, тень террасы, свежесть моря. Далекие волны, переданные живыми, небольшими, несколько дробными мазками, переливаются всеми оттенками синего, изумрудного цветов. Виден парусный корабль, образ которого манит к путешествиям, мечтам. За ним — бухта и склон горы с небольшим татарским поселением, скалами, выступающими в море, среди которых уютился домик А. П. Чехова. На первом плане картины лежат большие массы цвета, динамичные, фактурные. В тени веранды показана женщина, сидящая за столиком, уставленным стаканами и бутылками. Позировала, как обычно, одна из знакомых художника, возможно Н. Н. Комаровская или же кто-то из дочерей Шаляпина. Но портретность черт здесь в отличие от ранних произведений совсем не соблюдается, она не имеет особого значения. Главное — красочный гимн природе, полный радости и ликования. Коровин говорил, что «созерцание красоты через живопись — суть самой живописи». Это и подтверждают его произведения разных периодов. Менялся стиль мастера, но движущие силы его творчества оставались постоянными. «У меня нет направления, нет моды», — справедливо утверждал Коровин. Искусство для него «это — мое пенье за жизнь, за радость, это — язычество — от этого я люблю искусство, дружбу, солнце, реки, цветы, смех, траву, природу, дороги, цвет, краску, форму».

«Пристань в Гурзуфе» уже вызывает в памяти поиски художников другого поколения, например французов Р. Дюфи, М. Вламинка, А. Марке и А. Дерена, которые в свой ранний период любили оперировать большими массами яркого цвета, изображая набережные, порты и пляжи.

Выработанную в 1910-е годы манеру живописи Коровин продолжал использовать и в дальнейшем. Но с каждым годом она теряла свою органичность. Созданная некогда система распадалась, пространственные планы оказывались скомканными, краски становились менее сгармонизированными. Со временем черты кризисности усугубились. Отъезд за границу, когда в 1923 году художник получил разрешение от Советского

правительства уехать для лечения сына, не способствовал дальнейшему успешному развитию творчества. Мастерство его постепенно, не находя плодотворных творческих импульсов, гаснет.

Живопись Коровина хорошо знают в нашей стране, ее любят за многоцветье красок, тонкость исполнения, искренность чувств. Картины художника хранятся в Государственной Третьяковской галерее в Москве, в Государственном Русском музее в Ленинграде, в других коллекциях, находящихся в разных городах. Хотя Коровин, у которого было много и учеников, и последователей, не составил своей школы, однако благотворное воздействие его искусства ощущается очень широко. Верность натуре и умение найти на палитре краски, убедительно воссоздающие ее облик,— вот главные заветы коровинского мастерства. Его искусство, опирающееся на традиции русского реализма XIX века, было не только некоей параллелью французскому импрессионизму (что обусловило даже появление термина «русский импрессионизм», ярким представителем которого Коровин считался), но всегда имело свои, лишь ему присущие черты. Коровин полагал, что его живопись— прямое проявление его артистического темперамента, присущей ему манеры видеть мир. Это, конечно, так и есть. Но формировался его талант в русле развития русского искусства конца XIX—начала XX века, выразив характернейшую его особенность— привязанность к реальному мотиву, наблюдаемому в жизни.