

УДК 75; 82-6; 82-94

ББК 83.3(2)6; 84(2)6; 85.103(2)

Субботина Наталия Михайловна

Кандидат философских наук, доцент, кафедра истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского, 620014, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 26
ORCID ID: 0000-0003-3145-1237

ResearcherID: AFB-0207-2022

natalja_subbotina@mail.ru

Ключевые слова: Константин Коровин, Федор Шаляпин, воспоминания, искусство, творчество, художественный образ, время, текст, социальный кризис

Субботина Наталия Михайловна

Константин Коровин в воплощении своего литературного наследия



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-64-85

Для цит.: Субботина Н.М. Константин Коровин в воплощении своего литературного наследия // Художественная культура. 2022. № 3. С. 64–85. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-64-85>.

For cit.: Subbotina N.M. Konstantin Korovin's Expression in His Literary Heritage. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 3, pp. 64–85. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-64-85>. (In Russian)

Subbotina Natalia M.

PhD (in Philosophy), Associate Professor, Department of History and Theory of Performing Arts, M.P. Mussorgsky Ural State Conservatory, 26 Lenina Av., Yekaterinburg, 620014, Russia

ORCID ID: 0000-0003-3145-1237

ResearcherID: AFB-0207-2022

natalja_subbotina@mail.ru

Keywords: Konstantin Korovin, Fyodor Chaliapin, memories, art, creativity, artistic image, time, text, social crisis

Subbotina Natalia M.

Konstantin Korovin's Expression in His Literary Heritage

Аннотация. Предмет статьи — литературное наследие выдающегося русского художника Константина Алексеевича Коровина (1861—1939): воспоминания, рассказы, письма рубежа XIX—XX веков. Статья представляет собой попытку дополнить исследования творчества живописца, привлекая внимание к его литературному наследию. Выявляется широкий социокультурный контекст рассматриваемых сочинений, а также большой спектр проблем, отразившихся в жизни художника. Акцент сделан на вопросах, непосредственно касающихся развития художественной культуры. В связи с этим в поле зрения автора оказываются философско-психологические причины обращения к жанру воспоминаний как важному компоненту функционирования художественно-культурного пространства.

Анализируется, как в собственных литературных трудах художник постоянно обращался к вопросам природы и сущности искусства, его загадок, необъяснимых тайн, смысла и цели творческого процесса. В статье рассматриваются такие понятия, как артистизм, «наитие», самоценность красоты и художественного творчества. Подчеркивается, что для Коровина, как и для многих его друзей-единомышленников, интуитивные характеристики искусства, артистическое воодушевление не означали отказа от вопросов мастерства, тщательного изучения и точного знания изображаемого предмета. В этом плане особое значение приобретают рассуждения о создании музыкальных и театральных образов современником живописца, выдающимся певцом Федором Шаляпиным, которые содержатся в воспоминаниях Коровина.

Показательно, что размышления о сущности искусства соединяются у Коровина с описанием повседневной жизни дореволюционной России. Особое внимание художник уделяет событиям, связанным с общественным и культурным кризисом, на фоне которого разворачивалось его творчество. Специальное место в статье отводится попыткам осмысления художником сложных социальных процессов начала XX века; выявляется актуальность обращения к данной проблематике для развития современной культуры.

Abstract. The subject of the article is the literary heritage of the outstanding Russian artist Konstantin Alekseevich Korovin (1861—1939): memoirs, stories, and letters at the turn of the 19th-20th centuries. The article represents an attempt to supplement the studies of the artist's work, drawing attention to his literary heritage. It reveals the broad socio-cultural context of the works under analysis, as well as a wide range of problems that had an impact on Korovin's life. The emphasis in the article is on issues directly related to the development of artistic culture. In this regard, within the view of the author are the philosophical and psychological reasons for turning to the genre of memoirs as an important component of the functioning of the artistic and cultural space.

The author analyses how in his literary works Korovin constantly addressed himself to the questions of the nature and essence of art, its inexplicable mysteries, the meaning and purpose of the creative process. The article deals with such concepts as artistry, intuition, the inherent value of beauty and artistic creativity. It is emphasized that for Korovin, as well as for many of his like-minded friends, the intuitive characteristics of art and artistic inspiration did not mean abandoning the issues of skill, careful study and accurate knowledge of the depicted subject. In this regard, discussions about the creation of musical and theatrical images by the artists' contemporary, the outstanding singer Fyodor Chaliapin, which are contained in Korovin's memoirs, are of particular importance.

It is significant that Korovin combines reflections on the essence of art with descriptions of the everyday life in pre-revolutionary Russia. The artist pays particular attention to events related to the social and cultural crisis against which his work unfolded. A special place in the article is given to the artist's attempts to comprehend the complex social processes of the early 20th century, and the relevance of addressing the issue for the development of modern culture.

Введение

Культуру можно рассматривать с разных позиций, выявляя многообразные характеристики и беря за основу различные точки отсчета, среди которых и подход к ее анализу как совокупности текстов. Это особо относится к художественной сфере, в которой автор проявляет себя как индивидуальность не только в текстах, связанных с его специализацией в искусстве (живописными полотнами, романами, театральными постановками и др.), но и в его «прикосновениях» ко многим формам окружающей жизни. Жанр воспоминаний — и есть прикосновение к этой жизни, встреча с реальным, живым культурным контекстом, диалог художника и времени.

Интересно, что у В. Даля значение слов «воспоминать... вспоминать, вспомнить или вспомнить», кроме привычного — «припоминать; приводить себе на память», имеет еще одно, в котором подчеркивается активность этого явления: «освежать, будить, обновлять в уме своем... прошлое, бывшее». Он приводит поговорку, отмечающую роль воспоминаний именно для будущего: «Прошлое вспоминайте, будущего чайте». Здесь же важно замечание о том, что «вос(вс)поминатель» — это не только «воспоминающий сам», но и напоминающий о чем-то другим [2, с. 250]. Действительно, анализируя большое количество оставленных в истории свидетельств, можно убедиться, что в жанре воспоминаний часто проявляется и фундаментальная — коммуникативная — характеристика культуры, и побуждающая, сигнальная функция как неотъемлемые элементы культурного процесса.

Воспоминания — особый мир. Тем более это верно в отношении воспоминаний, зафиксированных в тексте художника, как особой реальности, обладающей собственной динамикой и живущей по своим законам. Как и в литературном произведении иного жанра, в воспоминании, если оно создано талантливым автором, можно обнаружить два пласта: переплетение и перекличку повседневной и художественной реальности, личной жизни и исторического процесса, «одно многомерное тело в разных проекциях» (С. Аверинцев). Кроме того, можно говорить о двух слоях воздействия на воспринимающих — «активном» и «пассивном». «Один слой — вполне сознательных утверждений, мыслей, идей, которые автор стремится внушить читателям и в чем он пытается убедить или переубедить их. Это — слой активного воз-

действия на читателей. Второй слой — другого характера активности: он как бы подразумеваемый. Автор считает его само собой разумеющимся и общим для него и читателей. Этот второй слой в основном пассивен» [9, с. 130]. Для рассмотрения нашего вопроса важно то, что именно этот слой как «мировоззренческий фон» начинает активно воздействовать на читателя только тогда, когда переходит «в другую эпоху, к другим читателям, где этот слой нов и необычен» [9, с. 131]. Это и способствует, на наш взгляд, превращению воспоминаний в живой и неотъемлемый феномен культуры.

Здесь также происходит то, что применительно к историческому взгляду получило название «вторичный процесс ретроспективной трансформации» [см.: 10, с. 33]. Одна из психологических основ исторических осмыслений и писания мемуаров заключается в следующем: «Причины, побуждающие культуру воссоздавать свое собственное прошлое, сложны и многообразны. ... Речь идет здесь о психологической потребности переделать свое прошлое, внести в него исправления, причем пережить этот скорректированный процесс как истинную реальность. Таким образом, речь идет о трансформации памяти» [10, с. 196]. По самой своей сущности воспоминания, осознанно или нет, трансформируют предмет описания, и «хаотическая» картина событий становится «вторично организованной». Однако, в отличие от историка, «воспоминатель» не стремится к научной объективности описания. Он «вбирает» в себя окружающий мир и переплавляет его в «свое». Возможность этого заложена в самом языке. Субъективный взгляд приобретает особую ценность, давая возможность проявлению и переживаний воспринимающих. Можно сказать, что воспоминания — это не только «семиотическое окно», но и «семиотическое зеркало» (Ю. Лотман), двуединый процесс, единство внешнего и внутреннего: отношение к постоянно изменяющейся окружающей действительности во всем его многообразии, и в то же время — к себе, своим чувствам, мыслям и действиям. Познание переходит в самопознание. Осмысление — в самоосмысление.

Если встать на позицию рассмотрения людей культуры и их произведений в «категории собственных имен», то тогда и «сообщение» в жанре воспоминаний, написанных художественным языком, также «перемещается из пространства нарицательных имен в мир собственных. А эмоциональное переживание известий из этого последнего

мира принципиально интимно. Художественный текст превращает эту тенденцию в один из важнейших структурных элементов» [10, с. 182].

Тексты, являющиеся предметом нашего рассмотрения, представляют собой особый синтез воспоминаний, рассказов, основанных на подлинных событиях, и писем выдающегося русского художника Константина Алексеевича Коровина (1861—1939). Они включают непосредственные жизненные наблюдения, которые переплавляются и пересекаются с анализом сущности искусства, разноплановых социокультурных явлений, их оценкой, в том числе эмоциональной. «Сейчас пишу воспоминания, и пролетает передо мной прежняя жизнь... Россия...» [7, с. 371]. Следует отметить, что эти работы не являются дневниковыми заметками, а написаны много позже происходивших событий. Это важно, поскольку с возникновением временного разрыва между получением информации и реакцией на нее наступает принципиально новый этап: «Такое состояние, прежде всего, требует развития и усовершенствования памяти. <...> Реакция на информацию становится самостоятельной, способной накапливаться структурой со все более усложняющимся и саморазвивающимся механизмом» [10, с. 220]. Подобный механизм и обнаруживает себя в рассматриваемых нами текстах.

Социальный контекст воспоминаний Коровина чрезвычайно широк и включает описание жизни, вкусов и нравов разных слоев общества, интеллигенции, «элиты» и «простого народа» на протяжении большого временного периода. «Много мне в жизни приходилось встречать людей разных положений, сословий, многих знать и говорить с ними — крестьян, купцов, вельмож, министров...» [7, с. 430], — пишет художник. Этот список можно продолжить. В его книгах мы встречаем известных деятелей русской и европейской художественной культуры, художников и писателей, музыкантов и артистов, великих князей и профессоров, а также юристов, фабрикантов, учителей, купцов, чиновников, околотовных, охотников, подмастерьев, дворников, кучеров, солдат, банщиков, лакеев... Это та обширная среда, в которой формируется культура своего времени, и которая либо препятствует, либо помогает, по словам Коровина, любовью и вниманием «создаться артисту», творческой индивидуальности в любом виде искусства.

Актуальность настоящей статьи обусловлена стремлением дополнить внушительный корпус исследований творчества живопис-

ца [3; 4; 11] осмыслением различных аспектов его литературного наследия, предпринимаемым ранее в рамках вступительных статей и комментариев к публикациям его воспоминаний [5; 6; 7]. Из всего многообразия вопросов, поднимающихся в литературном наследии К. Коровина, хотелось бы остановиться на тех, которые связаны с проблемами природы и сущности искусства, а также с попыткой осмысления художником сложных социальных процессов, на фоне которых разворачивалось его творчество. Эти проблемы не потеряли своей значимости и в наши дни.

Воспоминания художника. Коровин и Шаляпин

Воспоминания Коровина отличает фрагментарность, калейдоскопичность, казалось бы, хаотичность текста. И при этом они удивительно динамичны, необычайно живы. Техника его литературной работы как бы продолжала те же принципы, которых он придерживался и в живописи, где из световых бликов, цветовых пятен рождалось произведение, притягивающее к себе силой красоты жизни. В связи с этим можно привести историю, как молодой Коровин по просьбе своего профессора из Московского училища живописи, ваяния и зодчества Евграфа Семеновича Сорокина помог тому «оживить» никак не получавшуюся картину. Из преподавателей училища, а среди них В.Д. Поленов, А.К. Саврасов, В.Г. Перов, В.Е. Маковский — Сорокин признавался лучшим рисовальщиком. Но живописью он почти не занимался и вот как-то решил написать свою дачу; три лета мучился и в конце концов обратился за помощью к своему ученику. Пригласил его к себе, вынес большой холст, и вот как описывает это Коровин: «Меня поразило, что в окнах было отражение на стеклах удивительно нарисовано, верно, поразительно, и вся дача приведена в перспективу. Это был какой-то архитектурный чертёж, гладко раскрашенный, жидко масляными красками. По светам неверный и не похожий на натуру...» [6, с. 57]. Но главное — пейзаж был «мертвый». Умный учитель согласился с приговором ученика: «сухо, мертво», — хотя и продолжал настаивать, что «надо сначала все нарисовать, а потом раскрасить». И все же попросил «поправить» картину, и после того как за дело взялся Коровин, признал, что из цветовых пятен, света, контрастов наконец родилась живая картина.

Эта тема загадки искусства, его необъяснимой тайны постоянно присутствует в воспоминаниях Коровина. Следует согласиться, что неотъемлемым качеством искусства как самоценной творческой деятельности, «квинтэссенцией художественности» является артистизм [см.: 5], на принципы которого были ориентированы и многие представители русской культуры — не только художники, и среди них А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, М.А. Врубель, К.А. Коровин, В.А. Серов и другие, но и музыканты, артисты. «Дар и полет» — то, что ценил, например, В.А. Серов в творческой индивидуальности Ф.И. Шаляпина. В чем же заключалась тайна артистизма певца? «Надо, чтобы артист был — ну трю артиста!» — восклицал сам Шаляпин, которого, как вспоминает Коровин, все слушали с восторженным вниманием и смотрели на него с удивлением, как на чудо. «Он был и впрямь чудо-артист. Однажды, когда я удивлялся его исполнению, он мне сказал, что не знает, в чем дело... Музыку надо чувствовать!.. нужно любить и верить в то, что делаешь. В то нечто, что и есть искусство... петь надо любя, как художник, — по наитию» [7, с. 675, 676]. Коровин подробно описывает разговор с Шаляпиным, в котором он высказывал близкую ему мысль: «в искусстве есть, как это назвать... есть „чуть-чуть“». Если это «чуть-чуть» не сделать, то «нет искусства. Выходит около» [7, с. 598]. (А ведь об этом же «чуть-чуть» как необходимом качестве, сути художественного творчества, как известно, напишет в свое время Л.С. Выготский в работе «Психология искусства»). Это и есть свойство живого творчества, его неповторимость.

Коровин разделяет мнение Шаляпина, пытавшегося объяснить другим артистам свою творческую неудовлетворенность: «Вы все ноты играете, как метрономы, — возмущался он. — Смысла в вашей музыке нет» [7, с. 643]. Перед нами размышления певца: артисты стараются, поют, вроде все верно, на дирижера смотрят, такты считают, но в итоге — «машина» какая-то, «скука» и нет художественного! А «в искусстве — нет места скуке», — убежден артист. Шаляпин неоднократно возвращается к этой теме в разговорах с другом-художником: «В опере есть музыка и голос певца, но еще есть фраза и ее смысл. Для меня фраза — главное. Я ее окрыляю музыкой. Я придаю значение словам, которые пою, а другим все равно... Вот Рахманинов — это дирижер. Он это понимает». И в другом месте: «Это надо чувствовать. Понимаешь, все хорошо, но запаха цветка нет. Ты сам говоришь, когда

смотришь на картину: не то. Все сделано, все выписано, нарисовано — а не то... Можно уважать работу, удивляться труду, а любить нельзя» [7, с. 678, 598]. Это важнейший вывод о сущности искусства, который делает Шаляпин, обращаясь к своему другу и через него — ко всем нам. В самом деле, мастерство, точное следование тексту, языковой ткани произведения, его внешним формальным характеристикам само по себе еще не есть художественное целое, способное затронуть глубокие струны человеческой души.

Коровин видел тайну шаляпинского обаяния, его артистизма в соединении искусства пения, музыкальности и «чудесного постижения» каждого из множества создаваемых им образов, их внутренней смысловой наполненности. Для понимания сущности искусства важно не только замечание художника, что все сценические образы Шаляпин представлял в совершенстве, но что в каждом новом облике он представал по-новому и «всякое новое воплощение его было столь убедительно, что вы не могли себе представить другой образ» [7, с. 636]. При этом Коровин особо подчеркивал, что певцу были чужды поверхностность и внешний эффект, Шаляпин относился к искусству «серьезно и строго».

Артистизм и природа искусства

Артистизм в искусстве может проявляться не только в парадоксальности образов, захватывающей виртуозности, ярких предметах изображения или бурных эмоциональных всплесках. Гораздо большей ценностью и сложностью для восприятия обладает «скрытый», «внутренний» артистизм [8, с. 24]. Упорядоченность, чрезмерная рациональность и организованность также чужда этому мировосприятию. «Особенно не нравились нам роскошные дачи и подстриженные сады, цветники, — пишет Коровин о себе, Серове и Левитане. — Дивной архитектуры церкви, дворцы в Дубровицах, в Архангельском, имении Юсуповых... не прельщали нас. Мы никогда не писали их, предпочитая старый мост на речке, мельницу, деревенские избы или просто лес... Грязная дорога, телега, убогая лесная сторожка, брошенная усадьба больше увлекали нас» [7, с. 304]. Что касается самого Коровина, то его художественный артистизм был связан и с формальной стороной творчества, с поисками новых средств выразительности языка живо-

писи, и с достижением глубокого содержания, был «устремлен к тому, чтобы генерировать и удерживать смыслы, а не противопоставлять себя им» [8, с. 25]. Именно такое понимание искусства раскрывается перед нами в живописных работах и в литературном творчестве художника. В связи с этим интересны его рассуждения о самоценности красоты и цели искусства.

Коровин передает разговор со своим родственником, интеллигентным человеком, взгляды которого на природу искусства и роль живописи были типичны не только для многих представителей русского общества начала прошлого века, но широко распространены и сегодня. Приведем описание этого диалога. Художник с крыльца своего дома пишет зимний пейзаж: березы, синие тени на снежной крыше сарая, стены дома, освещенные солнцем; розвальни около ворот, зеленоватое сено, дедушка в лисьей шапке, а вдали леса, леса... «Такая красота!», — восклицает Коровин. Наблюдавший за процессом работы племянник обращается к нему с вопросом: «Дядя, а зачем вы сарай пишете, он старый и бедный? Такую картину никто не купит. Вы бы приписали здесь станового и корову. Становой описывает корову за долги, а дедушка стоит и плачет. Вот тогда... картину бы живо купили. <...> Все бы дедушку-старика жалели, а станового ругали бы. Припишите, дядя, станового и корову — я вам сейчас такую картину продам». Конечно, художник не стал писать станового, не хотел, по его словам, «портить» этот «чудный день, радость». Но молодой человек продолжал настаивать: «Когда напишете станового, рожу ему пьяную, красную, он смеется, а дед плачет, — тогда всякий скажет: какой художник этот хороший человек, как он народ жалеет, напротив идет, злодеев не боится, за правду пострадать хочет. Великий человек, скажут». Вывод из такого рода рассуждений об искусстве нам хорошо знаком: «А то что же... Никто не будет знать, зачем картина написана... Идеи нет» [7, с. 39]. Добавим: идеи в ее утилитарной и узко идеологической трактовке.

В своих письмах, уже в конце жизни Коровин с горечью признавал: «Мне всегда казалось и в России, что, несмотря на любовь к театру, у нас не любили искусства, а увлекались всегда тенденциозностью» [7, с. 784]. Сам художник не сомневался, что идея искусства в другом — в наполненности человека и мира многообразием смыслов, в поэтичности обыденного, бытового, повседневного, в красоте во всех ее про-

явлениях. «Все кругом — одна симфония, — восклицает он. — И краски, которые я кладу на холст, звучат в разнообразии, и сущность живет в моем очаровании от окружающего... Какая во мне жажда восхваления всего, что вижу я» [7, с. 69]. В своих письмах, как бы продолжая эту мысль, Коровин отмечает, что художника интересует полет и дарит он только радость, добро, жизнь. Понимание этой позиции — вот в чем он нуждается: «Страшно жить в непонимании, — сокрушается он. — Какая же может быть ценность жизни, когда нет ценности возвышенной, когда нет у нее основ любви, дружбы, творчества... чести, что же тогда?» [7, с. 769, 781]. Этот вопрос всегда волновал Коровина и его единомышленников, среди которых были не только живописцы, но и представители других творческих профессий: писатели, музыканты, архитекторы, актеры.

Вместе с тем в его литературных произведениях часто можно встретить мысль об «отчужденности» этих людей от общества, которое, по словам художника, мало интересовалось искусством в то время: «Как-то никому оно не было нужно». А о себе и своих друзьях-художниках Коровин пишет: они были «как бы отверженные, одинокие». И в том, что современная ему художественная культура развивалась, он видит главную заслугу таких личностей, названных им «замечательными гражданами», как Павел Михайлович Третьяков и Савва Мамонтов. Без их внимания и усилий, по его мнению, картины А.К. Саврасова, Ф.А. Васильева, И.Е. Репина, В.Г. Перова, В.Д. Поленова, В.И. Сурикова и многих других остались бы у них в мастерских или вообще «вряд ли были бы созданы». А русские люди не услышали бы опер М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова и других композиторов, чьи произведения впервые были поставлены С.И. Мамонтовым в его Частной опере, где свой великий талант проявил и Ф.И. Шаляпин [7, с. 304, 305]. В один ряд с этими выдающимися покровителями и организаторами культуры он ставит и В.А. Теляковского, сумевшего поднять из довольно плачевного состояния Императорские театры, и некоторых представителей царской фамилии, со знанием дела помогавшим развитию искусства.

Коровин отмечает, что, несмотря на такую «главную особенность» русских провинциальных городов, как «скука жизни и быта», многократно описанную в нашей литературе, в них были театры. Именно театры, оперные и драматические, были в то время, по мнению худож-

ника, «потребностью жизни». В них не всегда играли гастролирующие труппы, но интересно его замечание о прекрасных любительских спектаклях, с которыми успешно справлялись местные исполнители: «Значит, находились люди, относившиеся с любовью к искусству, что говорит о душевных намерениях высшего порядка» [7, с. 424]. Он утверждает, что исполнение произведений иностранных и своих авторов способствовало воспитанию и «возвышению души» русского человека и рождению в народной среде таких величайших талантов, в совершенстве овладевших созданием образов, как Шаляпин. Не будь провинциального русского театра — не было бы Шаляпина, и остался бы он «типом суконной слободы», — уверен художник.

Коровиным и многими его друзьями (Ф.И. Шаляпиным, И.И. Левитаном, В.А. Серовым, М.А. Врубелем) искусство никогда не понималось сугубо рационально: «Теперь вокруг так умно, что хочется немножко души и сердечности», — читаем мы в одном из его писем. В воспоминаниях о Ф.Н. Плевако, которого художник считал «совершенным человеком», человеком «чести и достоинства», он останавливается на взволновавшей его фразе известного адвоката: «Особенно опасен писатель, которого считают умным, а он не умен сердцем» [7, с. 78, 678, 529]. Эта тоска по искренним человеческим чувствам и сердечной теплоте проходит через все литературное творчество Коровина. И к его стилю можно в полной мере применить выражение С.С. Аверинцева: «...слишком русский, чтобы писать неэмоционально» [1, с. 110]. Эта особая, внутренняя эмоциональность проявляется в том, что повседневная, бытовая жизнь, представленная художником, поэтизируется, осваивается по законам красоты и добра. Тексты его воспоминаний наполнены образами охоты, рыбалки, тихого созерцания природы средней полосы и Севера России, сценами общения и с многочисленными друзьями, и с постоянно пребывавшими в его деревенском доме животными: то белкой, то зайцем, то бараном и, конечно же, с неразлучным другом, пойнтером Фебом.

Поэтому не только художественная реальность, но и повседневная жизнь, по воспоминаниям Коровина, также часто сама становилась предметом артистического отношения, подвергаясь своего рода театрализации, в том числе через различные розыгрыши, авторами, участниками и «жертвами» которых постоянно выступали друзья художника, включая и самых именитых. Для Коровина-писателя

артистизм не мыслим без чувства юмора. В его литературных произведениях мы встречаем и едкий сарказм, и горькую усмешку, и тонкую иронию: «Рыжики со сметаной хороши. Это тебе совсем другое — не то что социализм... — говорит приятель мой, охотник Караулов, моему племяннику-студенту»; «Сам граф Толстой... лаптей себе наплел... На все семейство наплел, чтобы босому не остаться. Зимнее время, не годится босому-то...» [7, с. 57, 358]. Интересно описание художником одного случая, произошедшего в канун известных событий 1905 года. Коровин, которого в это время в прессе стали ругать «импрессионистом», был вызван в Министерство внутренних дел. Там его попросили объяснить, «почему импрессионизм явился как раз в одно время с социализмом». Художник ответил, что не знает, и при этом пошутил: «Впрочем, может быть, открытие Пастером сыворотки от укуса бешеных собак как раз совпадает с днем вашей свадьбы?» [6, с. 162]

Коровин соглашался с той оценкой, звучавшей как упрек, высказанной одним из писателей, прочитавших его рассказы: «Ваши писания — это просто... наитие». Коровин признает: «Пишу наитием, будто для каких-то несуществующих друзей. Пишу от любви к людям, не идейно, не поучая никого, а как художник [курсив автора. — Н.С.]» [7, с. 782]. То, что он пишет, Коровин считал искусством, литературой, поэтому и был рад такой оценке из уст человека, чьи сочинения сам он прочесть больше одного не смог, так как это была «скучная, условная литературщина» [7, с. 781, 783]. «Наитие», интуитивные догадки, неосознанные моменты творческого процесса, как уже отмечалось, волновали и его друга, Шаляпина, с которым они не раз обсуждали вопросы природы и сущности — необъяснимой «тайны» искусства.

При этом для Коровина «наитие» также не означало отказа от скрупулезного, глубокого изучения и точного знания деталей предмета художественного творчества, будь то создание литературного текста, живописного полотна или оформления театральной постановки. Интересно в этом плане воспоминание художника о его работе над декорациями к рубинштейновскому «Демону» по М.Ю. Лермонтову для Большого и Мариинского театров. Для того чтобы найти «характер» и «настроение» Кавказа, художник счел необходимым написать с натуры этюды гор и поехал в командировку за свой счет, так как на нее не было ассигнования. Насколько детально он вникал

в этнографические и исторические тонкости создаваемых им костюмов героев оперы, можно судить по «спору о рукавах» с великим князем Сергеем Михайловичем, присутствовавшим на генеральной репетиции спектакля. «А зачем вы сделали откидные рукава? — спросил меня великий князь. — Это армянский фасон, у грузин не было». Коровин ответил, что хотел «сделать по Лермонтову», процитировав, «играет ветер рукавами его чухи...», и добавил: «И притом у гурийцев я видел откидные рукава. А они тоже грузины. Это была смешанная мода, которая шла от армян». Великий князь остался доволен костюмом художника и удовлетворен таким исчерпывающим ответом; после чего обратился к исполнителю роли, отказавшемуся выступать в костюме по эскизам Коровина, предпочтя ему одеяние из магазина с Невского проспекта, со словами: «на Кавказе таких не носят... Уж очень много кистей мишурных... Вроде как на богатых гробах...» [7, с. 53]. Этот эпизод позволяет судить об эстетическом вкусе и знаниях как художника, так и меценатов в сфере искусства того времени.

Реалии переломной эпохи

Если простое изложение событий, их «пересказ» рассматривать как «временную линейную композицию» (П.А. Флоренский), то взятые нами воспоминания содержат интерпретацию фактов, процессов, явлений. Их композиция становится нелинейной, меняется оптика; она приобретает объем, многомерность. Даже фрагментарность выполняет здесь свои важные функции. Калейдоскоп событий, людских судеб и характеров разворачивается на фоне сложных социальных и духовных процессов, происходивших в России на рубеже XIX—XX веков. Прошедшее «высвечивается» при переходе из состояния «незавершенности» в состояние «завершенности». «Это обратное наблюдение превращает, казалось бы, случайное в неизбежное и подвергает все события вторичной переоценке» [10, с. 235, 238]. Многие из этих суждений о социальном и культурном кризисе того времени, потрясениях революционных лет и предшествующих им событиях, представляются нам и сегодня чрезвычайно актуальными. Они, несомненно, занимают свое особое и достойное место в ряду литературных свидетельств той эпохи, переданных И.А. Буниным («Окаянные дни»),

М.М. Пришвиным («Дневники» 1905—1947 годов), Ф.А. Степуном («Бывшее и несбывшееся») и другими выдающимися авторами.

Коровин пишет, что сам тогда был как-то далек от жизни и не верил в «грядущие беды». В этом отношении он оказался менее проницательным в сравнении, например, с А.П. Чеховым (упомянем хотя бы его рассказ «Дача») или с М.А. Врубелем. Коровин вспоминает, как Врубель однажды сказал, что в городах России «нарастает злая воля» и эта злая воля и есть «грядущий хам». В то время, по замечанию художника, в обществе часто слышались разговоры о «грядущем хаме». Ему запомнилась одна важная фраза из разговора Ф.Н. Плевако с Врубелем: «Классическое образование и понимание римского права — это крепости против грядущего хама» [7, с. 528]. Действительно, многие общественные деятели того времени считали культуру заслоном на пути хаоса и беззаконья. Но в общественном сознании нарастали и другие тенденции.

Коровин приводит распространенную в то время позицию «сведущих людей», включая представителей искусства и своего знакомого певца, «замечательного артиста»: «А теперь прогрессивное, говорят, настроение, так сказать, освободительное движение на полном ходу». Однако на вопрос художника «...а от чего вы освободиться будете?» следует характерный ответ: «Трудно это объяснить... От многого освободимся... Серо у нас, нет эдакого-то, что за границей». И в другом месте: «Одним словом, если хотите знать, от всего надо освободиться!»; «...свобода полная начнется» [7, с. 59, 177, 358]. Подобные взгляды, в том числе и в художественной среде, можно встретить и спустя столетие.

Коровин и другие очевидцы трагических событий русской революции, среди которых были многие деятели искусства, оставили нам бесценный опыт наблюдений и осмысления процессов погружения страны в «окаянные дни», в смуту. В воспоминаниях художника процесс свержения старого строя превращается в безудержное и при этом бездумное, приобретающее дикие черты, народное гуляние. Москва «ликвала», и вся Россия жила в праздничном предвкушении «резона и обновления». Вот как описывает художник откровения одного из участников этого «гульбища»: «Народ гуляет. Никто не работает. Кто что. Свобода потому. Очень антиресно. Где подожгут, где стащат, своруют, потом ловят, кого бьют. Антиресно. Гуляют... Ну, и рады все»

[6, с. 166]. Особенно беспокоит Коровина активное участие в этом протестном движении веселой «взбудораженной» молодежи. «И как все они довольны! И нравится им... что они — власть», — пишет художник [6, с. 152]. И очень скоро он становится свидетелем того, как эта задорная молодая энергия сменяется мрачной силой, растет «злая воля».

Революционные события были страшны для многих деятелей культуры того времени, которые не приняли и осуждали их. «Казалось, что небесный факел свободы попал в руки вечнослепых, и они сожгут все хорошее. Пришла злая, ненужная энергия», — вспоминал Коровин [6, с. 228]. «Как странно, что грабеж называется революцией», — говорил Шаяпин. И продолжая эту мысль: «Ерунда какая-то идет. Никто ничего не делает... Я не понимаю. Революция. Это улучшение, а выходит ухудшение... Вообще, знаешь ли, обалдение» [7, с. 678, 657]. Однако самое трагичное, что воодушевленными сторонниками этой разрушительной силы была не только «темная масса», но и «просвещенная публика», состоявшая из прогрессивно настроенных чиновников, адвокатов, артистов.

Социальная умственная болезнь распространялась с огромной скоростью, поражая многих представителей просвещенного класса. Коровин вспоминал, как торжественно чествовал дни свобод Малый театр: «Соорудили возвышение-пьедестал, на него встала одетая боярышней актриса в голубом кокошнике — Яблочкина, почтенная красавица театра, подняв к небу руки, обвитые разорванной цепью, а к ее ногам картинно припал солдат (почему солдат — неизвестно)... Эта живая картина называлась „Свободная Россия“. Внизу полукругом стояли артисты во фраках и артистки в открытых платьях и в шляпах с перьями паради... Оркестр играл „Марсельезу“. Артисты пели хором: „Вы, граждане, на бой!“» [6, с. 183] После этого все поехали на тройках в ресторан продолжить праздник, по пути встречая многочисленные митинги и толпы гуляющего народа. Еще не исчезла еда, но вскоре исчезнет, вместе со всеми признаками нормальной жизни, на смену которым придет разруха, голод, беззаконие, болезни. И эти «спутники протеста» станут первыми жертвами нового мироустройства. «Святая простота» назвал художник этот фрагмент в своих воспоминаниях.

С чуткостью художника Коровин подметил особенности массового сознания кризисной переломной эпохи. Черты этого можно наблюдать и в наши дни: причудливые и зачастую дикие интерпретации

приобретают очевидные факты, в которых с необычайной легкостью соединяется несоединимое, «химера и чушь, нелепость и бессердечие». На бесчисленных митингах и заседаниях толпа дружно рукоплещет всем ораторам и всему, что бы те ни говорили — одно или прямо противоположное. По его словам, все события в таком сознании «извращались и преувеличивались до чудовищности», а все прочитанное превращалось в «абракадабру» [6, с. 152, 164]. Логика, разумные доводы и рассуждения становятся бессильны в столкновении с этой всепоглощающей силой, «злой энергией». Не случайно после событий октября 1917 года он приходит к заключению: «Мне показалось, что я живу в каком-то огромном сумасшедшем доме» [7, с. 659]. М.Л. Гаспаров, сравнивая отношение к революции разных писателей, отмечает: «Платонов не ненавидит ее оголтелых героев, а жалеет их, а Булгаков ненавидит, и ненавидит со вкусом и наслаждением» [1, с. 125]. Если задуматься, чья из этих позиций ближе Коровину, можно сказать, что его взгляды на революцию, по-видимому, более сходны с точкой зрения Андрея Платонова. Художник не принял революцию и с ужасом, но больше — с болью наблюдал, как разрушается Россия, красота, все, что было ему так дорого.

И здесь проявляется еще одна особенность воспоминаний художника. Коровин сохраняет то, что Д.С. Лихачев назвал «стыдливостью формы», характерной для русской литературы. Можно сказать и о «стыдливости содержания»: в его тексте, описывающем и мирное, и смутное время, отсутствует натурализм, откровения интимной жизни, хотя в поле его зрения, естественно, попадали сцены человеческой слабости, дикости, разнузданности, сопутствующие периодам социальных потрясений.

Заключение

К сожалению, из огромного материала, содержащегося в текстах Константина Коровина, мы смогли затронуть лишь очень малую часть. Но и ее достаточно, чтобы понять необходимость обращения к работам подобного рода для исследования особенностей и закономерностей развития культурного процесса, получить возможность «дышать большим временем» (С.С. Аверинцев). Это тем более важно, что в конце своей жизни Коровин сетовал: «за все десятилетия этого

труда я не встретил ни одного печатного отзыва. Ни похвалы, ни брани. Немножко странно» [7, с. 782]. Конечно, в последнее время это положение постепенно исправляется. Нашими краткими заметками мы постарались дополнить исследования его творчества и в какой-то мере привлечь внимание к литературному наследию выдающегося русского художника.

В воспоминаниях Коровина нас привлекает соединение разных культурных пластов, необыкновенный синтез тонких наблюдений, живых чувств, острых мыслей и особые «гравитационные волны», способные принести дыхание жизни. В этой пестрой картине отражается жизнь во всей ее сложности, со всеми ее противоречиями, высвечивается целостная личность художника, также не лишенная внутренней противоречивости. Далекое становится близким и родным. До наших дней эти «волны» доносят уверенность художника: «Хорошие люди были в России, была какая-то настоящая правда жизни... среди природы, полей веселых, среди ржи золотистой, лесов обильных слагался щедрый характер русских людей...» [7, с. 67, 288]. И хочется, чтобы в нынешнее непростое время эта уверенность не исчезала, а укреплялась.

Список литературы:

- 1 *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 388 с.
- 2 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. СПб.: Диамант, 1996. 700 с.
- 3 *Коган Д.З.* Константин Коровин. М.: Искусство, 1964. 359 с.
- 4 Константин Коровин / Науч. рук. Е. Петрова, авт. ст. В. Круглов. СПб.: Palace Editions, 2011. 232 с.
- 5 Константин Коровин вспоминает... / Сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. 2-е изд., доп. М.: Изобразительное искусство, 1990. 607 с.
- 6 *Коровин К.А.* «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма: в 2 кн. Кн. 1: Моя жизнь: Мемуары; Рассказы (1929–1935) / Сост., вступ. ст. Т.С. Ермолаевой, прим. Т.С. Ермолаевой и Т.С. Есиной. 3-е изд., испр. М.: Русский путь, 2012. 752 с.
- 7 *Коровин К.А.* «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма: в 2 кн. Кн. 2: Рассказы (1936–1939); Шаляпин: встреча и совместная жизнь; Из неопубликованного; Письма / Сост., вступ. ст. Т.С. Ермолаевой, прим. Т.С. Ермолаевой и Т.С. Есиной. 3-е изд., испр. М.: Русский путь, 2012. 848 с.
- 8 *Кривцун О.А.* Артистизм в искусстве // *Кривцун О.А.* Основные понятия теории искусства: Энциклопедический словарь. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 24–30.
- 9 *Лихачев Д.С.* Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. Л.: Советский писатель, 1989. 608 с.
- 10 *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Прогресс; Гнозис, 1992. 272 с.
- 11 *Молева Н.М.* Жизнь моя – живопись (Константин Коровин в Москве). М.: Московский рабочий, 1977. 232 с.

References:

- 1 Gasparov M.L. *Zapisi i vypiski* [Records and Extracts]. 3rd ed. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2012. 388 p. (In Russian)
- 2 Dal' V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language] In 4 Vols. Vol. 1. St. Petersburg, Diamant Publ., 1996. 700 p. (In Russian)
- 3 Kogan D.Z. *Konstantin Korovin* [Konstantin Korovin]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 359 p. (In Russian)
- 4 *Konstantin Korovin* [Konstantin Korovin], scien. advisor E. Petrova, article's author V. Kruglov. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2011. 232 p. (In Russian)
- 5 *Konstantin Korovin vspominaet...* [Konstantin Korovin Remembers...], compl. I.S. Zilbershtein, V.A. Samkov. 2nd ed., completed. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1990. 607 p. (In Russian)
- 6 Korovin K.A. "To bylo davno... tam... v Rossii...": Vospominaniya, rasskazy, pis'ma ["It was a Long Time Ago... There... In Russia": Memoirs, Stories, Letters]. In 2 Books. Book 1: *Moya zhizn': Memuary; Rasskazy (1929–1935)* [My Life: Memoirs, Stories (1929–1935), compl., intr. article T.S. Yermolaeva, comm. T.S. Yermolaeva, T.S. Yesina. 3rd ed., revised. Moscow, Russkij put' Publ., 2012. 752 p. (In Russian)
- 7 Korovin K.A. "To bylo davno... tam... v Rossii...": Vospominaniya, rasskazy, pis'ma ["It was a Long Time Ago... There... In Russia": Memoirs, Stories, Letters]. In 2 Books. Book 2: *Rasskazy (1936–1939); Shalyapin: vstrecha i sovmestnaya zhizn'; Iz neopublikovannogo; Pis'ma* [Stories (1936–1939); Chaliapin: Meeting and Shared Life; From Unpublished; Letters], compl., intr. article T.S. Yermolaeva, comm. T.S. Yermolaeva, T.S. Yesina. 3rd ed., revised. Moscow, Russkij put' Publ., 2012. 848 p. (In Russian)
- 8 Krivtsun O.A. Artistizm v iskusstve [Artistry in Art]. Krivtsun O.A. *Osnovnyye ponyatiya teorii iskusstva: Enciklopedicheskiy slovar'* [Basic Concepts of the Theory of Art: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2018, pp. 24–30. (In Russian)
- 9 Likhachev D.S. *Zametki i nablyudeniya: Iz zapisnykh knizhek raznykh let* [Notes and Observations: From Notebooks of Different Years]. Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 1989. 608 p. (In Russian)
- 10 Lotman Yu.M. *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. Moscow, Progress, Gnozis Publ., 1992. 272 p. (In Russian)
- 11 Moleva N.M. *Zhizn' moya – zhivopis' (Konstantin Korovin v Moskve)* [My Life Is Painting (Konstantin Korovin in Moscow)]. Moscow, Moskovskij rabochij Publ., 1977. 232 p. (In Russian)