

ПАВЕЛ КОРИН – ХУДОЖНИК XX ВЕКА

Аннотация: В сентябре 1931 года произошло значительное в жизни Корина событие, оставившее в ней неизгладимый след и сыгравшее важную роль в его работе над картиной, – это было знакомство с Алексеем Максимовичем Горьким. Он неожиданно посетил мастерскую художника и очень высоко оценил этюды Корина. В октябре 1931 года братья Корины были приглашены Горьким в Италию. Путешествие длилось свыше семи месяцев. За это время художники посетили Германию, Францию, Италию. Италию они пересекли от Милана до Сицилии. Два месяца жили на вилле Горького в Сорренто.

Ключевые слова: П.Д. Корин, художник, А.М. Горький, знакомство, этюды, Италия, Франция, Германия, вилла Горького в Сорренто.

В Италии П.Д. Корин написал ряд пейзажей – виды Римской Кампании, Флоренции, Сорренто. Сохраняя живость непосредственного ощущения увиденного, художник создает в них обобщенный образ. Он словно бы заглядывает в глубь веков, просветленный от общения с великой красотой, сохраняет панорамность построения пейзажей, стремясь охватить большое пространство, передать величие от увиденного. Путевые альбомы Корина и памятные записи в них, письма к родным и друзьям проникнуты взволнованностью чувств, передающих силу его художественных впечатлений. В каждом рисунке, в каждой копии, исполненных в поездке, он улавливает самую суть, своеобразие поразивших его произведений. Его рано восхищали одухотворенная красота форм готических соборов, экспрессия средневековых мозаик в соборах Чезалупи и Монреале или совершенство человеческого тела в росписях Сикстинской капеллы Микеланджело и Рафаэля, в «Ассунте» Тициана. Он восторгался Джотто, Симоне Мартини, Гирландайо, Донателло. Художник как бы делал зарубки в памяти и неустанно повторял: «Помни великие могучие силуэты голов и рук. Какое величие! Силуэты. Увы! Как надолго это было забыто живописью». Он внутренне связывал все то, что находил в великих творениях прошлых эпох, с задачами, которые вставали перед ним в решении образов его будущей картины. Путешествуя, художник ни на одно мгновение не разлучался с ними. Вернувшись из Италии, Корин продолжал напряженно работать над картиной «Уходящая Русь. Реквием» вплоть до 1937 года. В работах этих лет художник достиг такого драматизма и глубины, такой силы передачи трагического конфликта людей старого мира с новой действительностью, что, поставленные в ряд, они представляют собой величественное историческое полотно, эпопею, подобную драмам В.И. Сурикова или роману А.М. Горького «Дело Артамоновых». Вот они, герои Корина: молодой широкоплечий монах (1932) с непомерно огромными руками. Он весь – неукротимое бунтарство. Ему не пристало монашеское платье. Такие не довольствовались пассивным протестом, вступали в единоборство с новой действительностью. Этот монах, по словам Корина, потом пошел «с кистенем гулять». Неслучайно на одном из подготовительных рисунков к этюду Корин делает надпись: «Опоздал молодой иеромонах, опоздал этот монах». Однако национальные черты его характера дороги художнику, и впоследствии он стал прототипом воина-богатыря в правой части триптиха «Александр Невский». Незабываем нищий (1933), найденный Кориным на паперти Дорогомиловского собора. Человек с лицом не то лешего, не то юродивого, с седыми



космами дремучей бороды. Остро торчат колени неподвижных ног. Сучковатые руки опираются о землю. Фантастическое существо, напоминающее глыбу или вековую корягу. Но при этом в страшном, изуродованном существе художник видит человеческую гордость, большую духовную силу. Рядом с исполненным нравственного достоинства дьяконом (1935) с осанкой римского трибуна – хрупкая, стройная монахиня с выражением вопроса и упрека в серовато-голубых глазах (1933). В групповом портретном этюде «Трое» (1933-1935) женские образы очерчены особенно ярко. В центре согбенная старуха-игуменья. Она как бы всем грузом прожитых лет тяжело оперлась на клюку. Властная, ненавидящая, пронизательная представительница церковной знати. Ее испепеляющая косная вера не ведает ни компромиссов, ни отступлений. Рядом – молодая монахиня с заостренными чертами аскетического лица, с болезненным румянцем и горящим фанатическим взглядом. Все ее существо исполнено лихорадочной, страстной, готовой на жертву верой. Монахиня справа с русским иконописным лицом полна мудрого всепрощения и кроткого терпения. Судьбы изображенных женщин раскрыты во всей их исторической конкретности и роковой неизбежности. Вместе с тем в скорби, в гневе, в душевной стойкости, сроднившей трех женщин, есть то общечеловеческое, что вызывает в памяти героев античных трагедий или лучшие образы русской классической литературы в живописи. Появление группового портрета было закономерным этапом в процессе работы над картиной. Отдельные образы начинали соединяться в постепенно определяющемся общем замысле картины. Ход работы над ней как бы направляла сама жизнь. По ее горячим следам Корин находил своих героев, пораженный неповторимой индивидуальностью характеров, переплавляя впечатления в образы-типы. Художник в каждом портретируемом видел прообразы героев будущей картины, сюжетное содержание которой было ему еще не конца ясным. Однако каждый портрет воспринимался им фрагментом монументального полотна. И одновременно каждый этюд представлял собой завершенное произведение, имеющее самостоятельную художественную ценность. Корин возрождал своим отношением к этюду традиции А. Иванова, Сурикова и других великих живописцев. В процессе работы постепенно прояснялась композиция картины, определилось место действия. Корин вспомнил погребение патриарха Тихона в Донском монастыре, состоявшееся при огромном стечении народа. Похороны воспринимались как последний парад православия. Эти впечатления подсказали художнику один из вариантов эскиза – показать своих героев на Соборной площади. С этой целью в 1932 году он сделал ряд зарисовок соборов в Кремле. Один из этюдов интерьера церкви Воскресения на Остоженке (1932) позволяет представить себе общее настроение картины. Горят цветные лампы на тускло мерцающих золотых цепочках. Сквозь их решетку – приближенный к зрителю темный лик и широко раскрытые, вопрошающе-требовательные глаза Спаса Ярое око. Краски, переливающиеся как драгоценные камни, напряженные контрасты света и тени создают настроение мрачной торжественности. Живопись как бы материализует драму жизни, она напоминает об уходящем, сломанном, оставшемся за ее бортом мире. Над основным вариантом эскиза Корин работал с 1935 по 1959 год. Место действия – интерьер Успенского собора в Кремле. Условно сюжет можно определить как выход верующих из храма. Знакомые по этюдам лица составляют основные группы толпы. Многоликий и многоголосый хор, объединенный любовью к Родине и непониманием новой России. Неслучайно Корин называл свою картину «Реквием», не вполне соглашаясь с предложенным Горьким более литературным названием «Уходящая Русь». Название музыкального произведения, имеющего значение величаво-торжественной заупокойной службы, исполняемой многоголосым хором, казалось художнику более отвечающим его замыслу передать трагедию умирающего мира. Он изображал его в момент противостояния буре, когда пробуждались воля и характер, когда доходил до предела накал человеческих



страстей, рождалось духовное единение людей, но все это оказалось бессильным изменить ход истории. Люди этого мира, изображенные Кориным, ясно осознают неизбежность гибели своего мира и свою обреченность, но остаются ему верны. Такое драматическое толкование идеи было навеяно Корину духом революции, «светом и тенью» тех неизмеримых высот, того бега в будущее, куда революция – эта великая мятежница завлекла человечество...». «Если бы не было революции, – говорил Корин, не была бы задумана моя картина». Отражение революции видели в ней и Нестеров и Горький. Таким образом, неустанно на протяжении восьми лет искал художник форму, которая была бы созвучна идее и выражала трагедию исторических катаклизмов. В эскизе картины нет сюжетного развития действия. Суровый драматизм идеи воплощен в патетической силе человеческих характеров, в композиционном и колористическом строе эскиза. Художник дает строгое фронтальное расположение фигур. Мощно и настойчиво, как тревожный набат, повторяется ритм вертикалей, симфолически звучат контрасты черных и насыщенных изумрудных, красных и золотых тонов. Широкие цветовые плоскости определяют декоративность живописного полотна, придают монументальность фигурам, которые воспринимаются мощными силуэтами. Здесь уже сложился собственный живописный стиль художника. Он смело использует выразительность локального цвета, в том числе и черного.

Список литературы:

1. Райхенштейн, Ханна Моисеевна. Павел Дмитриевич Корин / Х.М. Райхенштейн. – Ленинград: Художник РСФСР, 1971. – 76 с.: ил.; 16 см. – ([Народная библиотечка по искусству]).
2. Филиппова О.Н. Портрет в творчестве М.В. Нестерова (1862-1942) // Молодий вчений. – 2018. – № 11 (63). – С. 569-578.
3. Филиппова О.Н. Михаил Нестеров – известный русский художник XIX-XX веков // Фундаментальные и прикладные научные исследования в современном мире / Сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции (14 февраля 2023 г., г. Уфа). / В 3 ч. Ч.3 Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 96-104.
4. Филиппова О.Н. Портрет в творчестве Рафаэля (1483-1520) // Молодий вчений. – 2019. – №6 (70). – С. 311-318.
5. Филиппова О.Н. Божественный Микеланджело // Инновационный потенциал развития науки в современном мире: технологии, инновации, достижения / Сборник научных статей по материалам XIII Международной научно-практической конференции (6 октября 2023 г., г. Уфа) / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 107-110.

