

Филиппова Ольга Николаевна,  
Педагог-библиотекарь,  
Ассоциация искусствоведов,  
г. Москва

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА КОРИНА

**Аннотация:** Нет необходимости доказывать, как глубоко национальна эта черта – внимание к психологии образа, свойственное русскому классическому искусству XVIII-XIX веков. Но творчество Корина имеет и более давние истоки, уходя своими корнями в самые глубокие пласты русской культуры. Потомок палехских иконописцев, он с детства усвоил уроки гениальных мастеров древнерусской живописи. Андрей Рублев и Дионисий раскрыли ему тайны эмоционального воздействия ясных совершенных линий, колористической сдержанности, заставили понять, какие возможности таит в себе внутренний ритм художественного произведения. Отсюда же идет стремление художника к созданию одухотворенных, строго гармоничных в своем состоянии образов.

**Ключевые слова:** П.Д. Корин, творчество, психологический портрет, психология образа, Андрей Рублев, Дионисий, внутренний ритм художественного произведения.

Немногие из современных художников сумели, как это сделал Корин, найти и сохранить непосредственную связь с искусством далекого прошлого своего народа и – что самое важное, – не поддаваясь соблазну стилизации, создать на этой основе свое, оригинальное, в полном смысле современное искусство. Творчество его настолько самобытно, что прямые параллели с прошлым здесь совершенно неверны, и если мы говорим об испытанных им влияниях, то только в том смысле, что они явились отправной точкой для художника, идущего своим путем, что они помогли осознать и выработать свои творческие принципы. Первой работой Корина, показанной на выставке, был портрет А.М. Горького, написанный в 1932 году в Италии, в Сорренто, где Горький жил в то время и где Корин провел два месяца, гостя у писателя. По мнению самого Горького, это лучший из портретов, написанных с него. Но многие критики тех лет и более позднего времени находили, что этот портрет – вещь смелая и сильная, но односторонняя, проникнутая трагизмом, лишенная оптимистического мироощущения, свойственного Горькому, а следовательно, искажающая образ писателя. Вряд ли мы можем согласиться с такой оценкой. Написанный, в узком смысле собственно живописного мастерства, слабее других, более поздних произведений художника, портрет Горького тем не менее необычайно величествен и глубок по образной трактовке, он захватывает, тревожит нас, заставляя проникать в характер большой незаурядной личности, понять сущность ее величия. Упреки в трагичности и пессимизме, перенесенные впоследствии и на другие портреты Корина, были, по всей видимости, результатом очень поверхностных представлений о том, что такое оптимизм: оптимистично – значит ясно, светло и просто.

Горький у Корина действительно не прост и не светится радостью. Весь облик писателя, охваченного трудным раздумьем, драматичен, суров, даже сумрачен. Высокая, чуть ссутулившаяся фигура, тяжелыми складками легли морщины у рта, устало-серьезен взгляд полуопущенных глаз, физически ощутимо, как тяжело оперлась сильная рука на палку. Нерусские дали пейзажи за спиной, ноги стоят на чужой земле, куда болезнь заставила уехать писателя, так неразрывно крепко связанного с родиной всей своей жизнью, каждым словом написанных им книг. Горький был болен, был на чужбине, и это не могло не отразиться в портрете и, вероятно, усилило его драматизм. Однако ничего общего с безысходностью



пессимизма эта трактовка образа не имеет, прежде всего потому, что портрет гуманистичен, выявляет силу разума, интеллекта, потому, что высокая человечность живет в самом этом образе и в отношении к нему художника. Вообще видеть за драматизмом коринских портретов пессимистическое мироощущение художника глубоко неверно. Драматизм возникает у него всегда, как результат сконцентрированной психологической выразительности, напряженной духовной жизни человека. Таков и портрет Горького. Конечно, он не исчерпывает всех наших представлений о крупнейшем пролетарском писателе. Нам понятно и близко вдохновенное шадровское решение этого образа – образа романтика, дерзкого буревестника революции.

Но столь же близок и коринский Горький, знавший жизнь странника Луки и видевший нового человека – Павла Власова, понимавший судьбу Егора Булычова и Ниловны. В шадровском воплощении нет этих черт, но от этого его произведение не становится менее убедительным – мы дополняем недостающие черты своим знанием Горького и его жизни. Точно также по-своему полнокровен и убедителен образ у Корина, хотя он и взят в другом аспекте. Много в творчестве Корина помогает понять серия его портретов для картины «Русь уходящая». Картина эта осталась ненаписанной, и потому портреты, хранящиеся в мастерской художника, до сих пор малоизвестны. Между тем в свое время они нашли горячую поддержку Горького, который именно на них открыл талант Корина, его дар живописца-психолога и настойчиво поощрял работу над картиной. Скромно называемые самим автором «портретами-этюдами», «портретами-фрагментами», они на самом деле обладают то высокой степенью законченности, которая позволяет с полным правом причислить их к большим художественным произведениям. Они менее всего похожи на этюды в обычном понимании этого слова, в них нет ничего набросочного, эскизного, выраженного не до конца, что требовало бы еще исканий и работы. Каждый из них – это фрагмент, но фрагмент заверченный по своей внутренней логике, точно найденный по композиции и состоянию образов, живущих своей самостоятельной жизнью и без картины. «Искусство не кончается писанием непосредственно с натуры этюдов, а только начинается – дальше идет творчество», – говорит Корин. Но сам он и в этюдах уже идет куда дальше, уже на этом этапе для него начинается настоящее творчество. Сюжетное действие картины, как она задумана, – выход верующего из церкви – должно было помочь художнику реализовать психологически сложный, многоплановый по художественной задаче замысел. Чтобы точнее определить эту задачу, надо вернуться к тому жизненному материалу, который лег в основу картины, то есть ко времени, когда родился и стал осуществляться его замысел. Работа была начата в конце 1920-х годов.

Показать драматический момент социальной и духовной ломки – эту задачу и поставил перед собой Корин. Сама тема не была для него случайной. Художник, формировавшийся революционным временем, он был связан с ней всем своим предшествующим опытом в искусстве, начиная от иконописи в Палехе и кончая совместной работой с Нестеровым по росписи церквей. В этой хорошо знакомой ему стороне жизни Корин открыл материал для искусства большого плана, увидел и понял его драматическую насыщенность. Небольшой эскиз интерьера позволяет представить себе атмосферу картины: тускло поблескивают цепочки лампад, сквозь сетку которых, как через решетку, виднеется роспись на стене собора – расширенные, приближенные вплотную к зрителю глаза Христа. Все проникнуто настроением мрачной торжественности, связанным с обычной подавляющей атмосферой церковной службы и с основной мыслью картины – об уходящем, сломанном, оставшемся за бортом настоящей жизни. Галерея персонажей (художник выполнил более двадцати портретов) – это лица самого различного ранга и положения – от пришедшего к вершинам церковной иерархии епископа до дряхлой схимницы и безногого нищего, просящего милостыню на паперти храмов. Очевидно, что центром композиции должен был служить двойной портрет епископа и молодого иеромонаха. Это великолепный образец портрета,



построенного на контрастном сопоставлении двух человеческих личностей. В могучей, как мрачная скала, грузной фигуре епископа, облаченного в темные одежды, сосредоточена железная воля и сила ума. Он из тех, кто не желал сдаваться, вел диспуты с Луначарским, упорно отстаивал свою «верую», свое место под солнцем. Но, может быть, именно ему первому стало ясно, что незыблемость этого места навсегда поколеблена историей, изменить течение которой не властны ничьи личные устремления и попытки. В тревожном взгляде его глаз, освещенных красными отблесками огня лампад, есть что-то мрачное, зловещее, на лице лежит печать отчужденной замкнутости. И как отчетливо осознаешь, что затаенная сила его оказывается бессилием, потому, что нет и не может быть ей приложения! Таким образом, портреты Корина продолжают утверждать основные прочные и устойчивые принципы коринского искусства, сложившиеся еще на раннем этапе его творчества. Художник всегда стремится понять главную черту характера, интеллекта, мироощущения, которая свойственна данному человеку. Это главное определяет для него весь облик человека, поэтому портреты его очень определенны и как-то особенно весомы, значительны. Все средства художественного изображения – композиция, живопись, ритм – служат выражению этой определенности и создают образ законченный и цельный в своей психологической и художественной сущности. Мимо коринских портретов просто так не пройдешь, ограничившись беглым взглядом. Они захватывают смелостью, красотой отточенного живописного языка и требуют размышления, так как в них вложена мысль художника, его отношение к портретируемому.

*Список литературы:*

1. Никулина О. Психологический портрет в творчестве П. Корина // Искусство. – 1961. – №1. – С. 30-37.
2. Филиппова О.Н. Портрет в творчестве М.В. Нестерова (1862-1942) // Молодий вчений. – 2018. – № 11 (63). – С. 569-578.
3. Филиппова О.Н. Творчество М.В. Нестерова – последователя В.М. Васнецова // Теория и практика современной науки (г. Одесса, 23-24 ноября 2018). Херсон: Изд-во «Молодий вчений», 2018. С. 78-81.
4. 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.
5. Филиппова О.Н. Историческая Россия в творчестве М.В. Нестерова // Флагман науки. – №8 (8). Сентябрь. – 2023. – С. 70-72.

