
**ОБРАЗЫ ИСПАНИИ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX вв.
КОНСТАНТИН КОРОВИН И АЛЕКСАНДР ГОЛОВИН**

А. К. Конёнкова

Рубеж XIX–XX вв. отмечен развитием общеевропейского стиля модерн, нашедшего отражение во всех видах искусства, но особенно в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и живописи. Сформировавшаяся к этому времени целостная концепция модерна реализовывалась в творчестве каждого художника через ему одному присущий личностный стиль. Конкретная индивидуальная манера во многом складывалась на основе преобразования и переосмысления созвучных собственным представлениям художника творческих влияний, которым славянский, русский художественный мир всегда был открыт. В этом отношении ещё недостаточно исследованной страницей становления живописного метода модерна являются художественные взаимоотношения России и Испании.

Окутанная таинственным романтическим ореолом Испания всегда была привлекательна для России. Во-первых, начиная с середины XIX в. в русской литературе появились выразительные красочные описания (было опубликовано около 20 произведений) путешествий по Испании, экзотической красоты её природы, её национального колорита, традиций и быта испанцев, истории и выдающихся произведений искусства. Во-вторых, испанская живопись своими колористическими исканиями влекла к себе русских художников. С картинами великих испанцев Эль Греко, Хусепе Рибера, Диего Веласкеса, Франсиско Сурбарана, Бартоломео Эстебана Мурильо, Франсиско Гойи русские мастера знакомились в Эрмитаже, в музеях Вены, Берлина, Парижа и, полюбив испанских художников, уезжали в Мадрид, чтобы увидеть сокровища музея Прадо.

Встреча с Испанией, её древней и самобытной культурой оказала значительное влияние на сложение творческого метода выдающегося русского художника Константина Алексеевича Коровина (1861–1939), блистательного живописца и колориста.

Особенность его творческого мышления стала очевидна уже в первые годы его занятий живописью, во время обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, куда он поступил в 1875 г. по рекомендации друзей семьи, художников Каменева и Прянишникова. Большое влияние оказали также яркие рассказы брата Сергея, уже учившегося там. Сначала Константин выбрал архитектурное отделение, а через год, ощутив своё подлинное призвание, перевёлся на отделение пейзажа. Здесь его наставниками стали выдающиеся мастера пейзажа — Алексей Кондратьевич Саврасов и Василий Дмитриевич Поленов, творчество которых явилось определённым этапом в развитии и утверждении русского пейзажа-настроения, а также методов пленэрной живописи.

Оба профессора оценили творческую самобытность взгляда Коровина на живопись и её задачи в передаче окружающего мира и природы, его неиссякаемый опти-

мизм и радость бытия. Ещё в юности художник говорил: «Почему все эти страдания, зачем они, когда такое небо, солнце, зелень лугов, цветы, когда бульвары, кафе...»¹.

Творческая и дружная семья Поленова стала на многие годы семьёй и для Константина Коровина, который к этому времени по трагическому стечению обстоятельств остался в одиночестве. Василий Дмитриевич Поленов познакомил своего талантливого ученика с уже известным в кругах искусства промышленником и меценатом Саввой Ивановичем Мамонтовым, только что открывшим Частную оперу, постановки которой внесли огромный вклад в развитие русской культуры. Здесь Коровин впервые начал работать в театре, в той сфере, которая стала для него наиболее привлекательной областью приложения творческих исканий и где наиболее полно выразился его удивительный талант.

Для создания подлинных и реалистических эскизов оформления предполагаемой новой постановки оперы Ж. Бизе «Кармен», нам неизвестных, С. И. Мамонтов отправил молодого художника в путешествие по Испании², оказавшей огромное влияние на живопись Коровина. Чуткий к красоте природы, Коровин сразу оценил сказочные и необычные, совершенно непохожие на русские виды Испании. В своих воспоминаниях он впоследствии писал:

«В окне вагона в раннем утре голубело море. В долинах, освещённых радостным утренним солнцем, были видны сады, как бисером, осыпанные мандаринами. За долинами возносились голубые плоскогорья. Была какая-то особая радость в блистании утренней природы и в смуглых красивых лицах народа...

Испания...»³.

Радостные краски жизни, которые особенно ценил Коровин, очаровали его: «Весёлый красивый город Валенсия. Узкие улицы, цветные домики, то голубые, то розовые, балконы, завешенные цветными жалюзи. Всюду — клетки с птицами. Мелькнула большая стена и огромная статуя Богородицы, мраморные в скульптуре дома, огромные храмы поразительной красоты»⁴.

С первых же часов путешествия по Испании Коровин отметил, что, несмотря на то что он «так далеко от России» и люди чужие, они кажутся родными и близкими. Вот его наблюдение: «Пели все. Женщины танцевали под пение, стучали каблуками — они то перегибались назад и ногой подбрасывали юбки кверху, то, подбоченившись одной рукой, гордо и серьёзно шли одна за другой. В этом была Испания — я нигде не видел такого танца. Но почему, несмотря на другую природу, обстановку, весь иной лик, я чувствовал себя, будто я в Москве?.. В чём дело?..

И вдруг понял, в чём похожи испанцы на нас: в радушии и разгуле. Казалось, что и здесь какой-то вечный праздник, <...> как и у нас...»⁵.

В 1900 г. на сцене императорского Большого театра в Москве в декорациях и костюмах К. А. Коровина, написанных после поездки по Испании, был поставлен балет Л. Минкуса «Дон Кихот»⁶. В. А. Серов писал о театральном творчестве своего друга: «Константин буйствует в ослепительном вихре красок»⁷. Этот «ослепительный вихрь» был отражением его впечатлений об Испании, полученных в его первую поездку в 1888 г. Тогда друзья, художники-испанцы, повели его в ресторан. Как всегда, Коровин взял с собой этюдник. Вот как описывает он этот вечер:

«Была ночь, и луна освещала светлые дома улицы.

Крытый двор. С потолка свисали огромные длинные фонари восьмиугольной формы. Они были покрыты шёлковой материей, оранжевой, красной, жёлтой. За полуоткрытой стеной синела ночь, светились окна домиков с балконами.

Внизу на эстраде сидели гитаристы с большими гитарами. У стен тянулись стойки; за ними толпился всякий люд — матросы, техники с кораблей; множество женщин.

Пестрота... Шум... У женщин были высокие гребни и розы в волосах... Глубоко вырезанные платья. На плечах — длинные китайские платки в узорах золота, с большой бахромой. Цветные корсажи всех цветов, шитые золотом; широкие юбки, в оборках из кружев. Некоторые были закутаны в кружевные косынки.

Мы пошли в угол и сели за столик. Я открыл свой ящик с красками, чтобы набросать этот невиданный ресторан. В нём были жгучие краски. Испания... Вот какой кабак нужен в «Кармен»...»⁸.

Как уже отмечалось, мы не знаем эскизов Коровина к «Кармен», но это описание точно совпадает с эскизом к постановке балета «Дон-Кихот», подписанным автором и датированным 1902 г.

Надо сказать, что впечатления, полученные от поездки в Испанию в 1888–1889 гг., были настолько яркими и так глубоко врезались в память художника, что, описывая их в своих мемуарах уже на склоне лет, он точно и с характерными деталями передаёт их в своих записях. При прочтении этих записей кажется, что ощущение Коровиным самобытности картин природы этой удивительной страны, её красок, образов и ритма жизни не поверхностное, а глубинное, оно стало органической частью содержания его собственной художественной концепции.

Сам Коровин писал: «Вряд ли мне мог удасться “Дон-Кихот”, если бы я не поехал в Испанию. Никакая литература, никакая живопись не могла бы мне дать ощущение колорита этой страны. Одновременно и мрачной, и знойной»⁹.

Определившееся тогда радостно-праздничное состояние и видение окружающего мира позволило Коровину создать свой собственный стиль в оформлении театральных постановок. Ему особенно удавались балеты, где стихия музыки и танца захватывала его, отражаясь в ритме энергичного фактурного движения кисти, ярких контрастных цветовых акцентов, создавая собственное музыкальное пространство. Возникающая пространственность красочного поля обретала монументальность и величественность, становясь не просто художественным фоном для балетных постановок, а неким динамическим модулем и для хореографии, и для стилистики танца.

Аналогичный подход к художественному решению эскизов мы видим в большинстве театральных постановок, оформленных Коровиным.

Во всех известных исследованиях творчества художника при характеристике его живописной манеры авторы обычно избегают понятия монументальности. Но именно это понятие становится одним из основных в единственной законченной картине, выполненной непосредственно в Испании в 1888 г., — «У балкона. Испанки Леонора и Ампара», — справедливо считающейся одной из лучших и наиболее характерной в портретной галерее Коровина, хотя впоследствии он нечасто

писал портреты. Именно в этой работе, награждённой Золотой медалью на Всемирной выставке в Париже, в творческой манере художника возникают композиционные приёмы, позволяющие выделить модель, подчеркнуть её значительность, хотя большинство исследователей отказывают Коровину в интересе к композиционным построениям, считая его только колористом.

Как элементы его творческого метода мы можем отметить вытянутый формат картины, фрагментарность и разворот пространства на плоскости, что сразу выдвигает фигуры моделей на первый план. Это черты уже формирующегося стиля модерн. Особенной становится постановка моделей как бы в танцевальной позе. Характерные движения испанского танца, горделивая осанка испанских танцовщиц, которые так восхищали Коровина, стали частью портретных характеристик и в дальнейшем.

Конечно, необходимо сказать и о цветовых акцентах, в которых Коровин был непревзойдённым мастером. Работа с фактурой поверхности, особое видение цвета в произведениях Коровина является общепризнанными достоинствами его художественной индивидуальности. Появление перламутровой серо-коричневой гаммы в произведениях художника, особого эффекта сияющих красок, широкого мазка, одним движением охватывающего форму, можно отнести к 80–90-м гг. XIX в. Формирование этой манеры представляется возможным связать с художественным анализом Коровиным впечатлений от природы и культуры Испании, синтезированных с его восприятием колористических опытов выдающихся художников Испании, в частности Веласкеса и Гойи. Неожиданно эти живописные впечатления, совпавшие с его собственными исканиями, проявились в работах, написанных Коровиным во время его путешествия на Север России и Скандинавии, предпринятом в 1890-е гг.

Отзвуки восхищения Испанией заметны и в других работах художника, в частности, в его увлечении изображением цветов — царственных букетов роз, которые особенно любил Коровин. Это были единственные цветы, которые он с такой любовью рисовал.

Кроме непосредственных впечатлений от соприкосновения Коровина с культурой Испании, выраженных в сюжетах его произведений, мы можем отметить более глубокие пласты влияния, связанные с формированием его художественной манеры. Как отмечал выдающийся русский философ XX в. Генрих Степанович Батищев, «это то самое глубинное общение художника и культур, те духовные сокровища, которые присущи культуре глубинного общения»¹⁰.

Отражение культуры «глубинного общения» с художественным миром Испании мы можем видеть и в работах другого выдающегося русского художника рубежа XIX–XX вв. — Александра Яковлевича Головина (1863–1930). В истории театра и театрально-декорационного искусства эти два имени всегда упоминаются рядом.

Как и К. А. Коровин, Головин поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (1881) по рекомендации Л. И. Поливанова — директора гимназии, учеником которой он был. Сначала, как и Коровин, Головин учился на архитектурном отделении, а затем перевёлся в пейзажный класс к В. Д. Поленову, сыгравшему такую же основополагающую роль в его живописной судьбе, как и в судьбе

Коровина. Именно он познакомил Головина с С. И. Мамонтовым, ввёл в круг художников Абрамцевского кружка, привлёк к работе в мастерских Абрамцева, к работе в Частной опере¹¹, где молодой художник осознал свой исключительный талант театрального декоратора.

В 1899 г. Коровин и Головин успешно работали над созданием Русского кустарного павильона на Всемирной выставке в Париже 1900 г., на которой их живописные и декоративные работы были отмечены Золотыми медалями. По возвращении в Россию обоих художников пригласил для работы в Большом театре вновь назначенный директор императорских театров В. А. Теляковский. В 1902 г. Головин был назначен декоратором Мариинского театра в Санкт-Петербурге, а Коровин — Большого театра в Москве¹².

Испания была для Головина романтической родиной, хотя, как отмечают исследователи его творчества, он побывал там всего три раза¹³, меньше, чем во Франции и Италии. Испания была для него постоянным источником вдохновения, он выучил испанский язык, прекрасно знал историю этой страны, её культуру и искусство¹⁴. Как и многих русских художников, Головина сближали с испанскими художниками колористические искания. По свидетельству современников и исследователей его творчества, «Головин обладал редким чувством колорита, абсолютным слухом и изощрённым вкусом, что позволило ему согласовывать самые неожиданные и несовместимые цвета и достигать их тончайшего колористического созвучия»¹⁵. Первая работа, посвящённая Испании, датирована 1902 г., когда он начал писать свою знаменитую портретную сюиту «Испанки». В ней, как и в испанских работах Коровина, отчётливо заметны живописные и композиционные приёмы модерна: низкий горизонт, фрагментарность и плоскостность пространства, большие цветовые плоскости, характерная постановка фигуры, показанной как бы в танце, — все эти приёмы придают изображению монументальность, значительность, являются средствами характеристики персонажей. Одновременно они отражают специфическую испанскую стилистику, воспринятую художниками в своеобразных пейзажах Испании и типичных особенностях народной жизни. Выполненные Головиным портреты отличаются декоративностью, усиленная пейзажными фонами, кустами роз, букетами цветов. Её дополняют изображения цветастых шалей, косынок, кружевных накидок, цветовую гармонию которых художник очень хорошо чувствовал и умело передавал в своих картинах. Головин нечасто писал портреты, большая их часть входит в испанскую сюиту, работа над которой продолжалась более двадцати лет¹⁶.

Испанская тема получила особенное развитие в театральном творчестве Головина. В 1908 г. на сцене Петербургского императорского Мариинского театра в декорациях и костюмах А. Я. Головина, написанных по впечатлениям от поездки по Испании, была осуществлена новая постановка оперы Ж. Бизе «Кармен». Перед искусственной петербургской публикой на сцене предстала подлинная Испания, яркая, солнечная, праздничная, но и трагическая одновременно. Сам художник писал: «Во мне воскресли воспоминания <...> об этой своеобразной стране, где столько яркой, пламенной романтики, которую не может омрачить даже господствующая почти во всей стране... нищета. Я старался показать в постановке “Кармен” настоящую

Испанию, без прикрас»¹⁷. По свидетельству режиссёра спектакля В. П. Шкафера, «инициатива постановки всецело принадлежала А. Я. Головину»¹⁸. Критики восприняли постановку как новаторскую, многое явилось откровением в области оперных постановок, зрелище представилось настолько сложным, что сразу невозможно было в нём разобраться¹⁹.

В фондах Центрального государственного театрального музея имени А. А. Бахрушина хранится полная коллекция эскизов декораций и костюмов А. Я. Головина к опере «Кармен». Собранные вместе, они во всей полноте дают возможность увидеть сегодня, насколько Головиным была продумана живописная концепция оформления, с помощью которой он разработал сквозную живописную партитуру спектакля, в чём и заключалось, по мнению исследователей, исключительное новаторство художника²⁰. Ему удалось также изменить представление об Испании как о чём-то фантастически ярком и пёстром и показать подлинный прекрасный живописный колорит этой страны.

Впечатления от поездок нашли своё отражение и в дальнейших художественных решениях постановок Головина на испанские темы, например, в балете «Арагонская хота» на музыку М. И. Глинки (1916). Трагические, но одновременно и царственно прекрасные образы этой страны можно увидеть и в иных спектаклях, оформленных художником. Например, в эскизах декораций к драме Г. Д-Аннунцио «Мёртвый город» (1910), комедии Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан» (1910), к опере А. С. Даргомыжского «Каменный гость» (1917), опере Д. Росини «Севильский цирюльник» (1924), эскизах декораций и костюмов к комедии П. Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1927) и др.

Культурные связи России и Испании, давшие примеры блестящих достижений в области искусства, показывают, что яркое и своеобразное искусство Испании и культура страны в целом выступали катализатором творческих исканий русских художников, давая богатый материал для осмысления и художественной рефлексии. Не случайно образы Пиренейского полуострова нашли своё отображение в полотнах не только К. А. Коровина и А. Я. Головина, но и многих других русских художников, в частности, таких известных, как В. А. Серов, Б. М. Кустодиев, П. П. Кончаловский и др. Можно сказать, что многое из «глубинного общения» с культурой Испании послужило основой для формирования принципов модерна в живописи русских художников, и в частности в творчестве выдающихся русских живописцев и театральных художников К. А. Коровина и А. Я. Головина.

¹ Цит. по: *Громова Е. В.* Коровин. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. С. 6.

² Константин Коровин вспоминает... / сост. и авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990. С. 325–333.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 328.

⁵ Там же. С. 332.

⁶ Константин Алексеевич Коровин. 1861–1939. К столетию со дня рождения. Каталог выставки. М.: Изд. Академии художеств СССР, 1961. С. 61.

⁷ Конёнкова А. К. В вихре красок // Советский балет. 1982. № 2. С. 32.

⁸ Константин Коровин вспоминает... С. 330.

⁹ Цит. по: Громова Е. В. Коровин. Указ. соч. С. 67.

¹⁰ Батищев Г. С. Особенности культуры глубинного общения // Диалектика общения. Гносеологические и мировоззренческие проблемы / отв. ред. Г. С. Батищев, Б. И. Дружинин. М.: Наука, 1987. С. 13.

¹¹ Онуфриева С. А. Головин. Л.: Искусство, 1977. С. 7–9.

¹² Там же. С. 19, 25.

¹³ Первый раз он посетил Испанию в 1898 г. вместе с А. А. Карзинкиным. См.: Пожарская М. Э. Александр Головин. Путь художника. Художник и время. М.: Сов. художник, 1990. С. 38.

¹⁴ Онуфриева С. А. Головин. С. 49–50.

¹⁵ Там же.

¹⁶ В связи с этим портретная серия «Испанки» занимает значительное место в творчестве художника.

¹⁷ Головин А. Я. Встречи и впечатления // Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.; М.: Искусство, 1960. С. 83.

¹⁸ Шкафер В. П. Сорок лет на сцене русской оперы: воспоминания, 1890–1930 гг. / вступ. ст. О. С. Литовского, Б. В. Асафьева. Л.: Изд-во Театра оперы и балета им. С. М. Кирова, 1936. С. 206.

¹⁹ Онуфриева С. А. Головин. С. 43–48.

²⁰ Там же.