

УДК 821.161.1(1-87)

doi 10.17072/2073-6681-2023-1-139-146

К. Коровин – эмигрант: родной край в воспоминаниях художника

Елена Анатольевна Сунцова

аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания

Уральский государственный педагогический университет

620091, Россия, г. Екатеринбург, просп. Космонавтов, 26. suntsovaea@ya.ru

SPIN-код: 3072-1927

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2505-2053>

Статья поступила в редакцию 18.07.2022

Одобрена после рецензирования 17.10.2022

Принята к публикации 05.12.2022

Информация для цитирования

Сунцова Е. А. К. Коровин – эмигрант: родной край в воспоминаниях художника // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 1. С. 139–146. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-139-146

Аннотация. Константин Коровин – известный русский художник, один из первых русских импрессионистов, а также театральный художник-декоратор. Художник удивительно тонко чувствовал родную природу и в творчестве отдавал предпочтение пейзажам. В 1922 г., будучи в довольно преклонном возрасте, Коровин вынужденно оказывается в одном из центров русской эмиграции – Париже. Разрыв с родной землей становится одной из причин творческого кризиса художника. Именно в эти непростые годы Коровин посвящает себя литературному творчеству. Он пишет мемуары, значительное место в которых занимают воспоминания о покинутом и таком любимом родном крае.

Статья посвящена сопоставительному исследованию живописной и словесной изобразительности в творческом наследии Коровина. В цикле «На охоте» есть рассказ «Мороз», где пейзаж играет ключевую роль в сюжете. Анализ поэтики изобразительности в этом рассказе обнаруживает в словесных образах черты живописного импрессионизма. Также рассматриваются приемы, с помощью которых мемуарист создает образ родного края, а также ключевые слова-лейтмотивы, цветовая палитра, эффекты освещения и другие средства создания лирического пейзажа. Отмечается переключки с живописными полотнами художника, посвященными зимнему лесу. Делается вывод о сходстве импрессионистических приемов в живописи и в рассказе Коровина, отмечаются черты, характерные именно для литературной (словесной) изобразительности, например, фольклорные традиции и аллюзии к русской поэтической классике, смена точек зрения повествователя, изменения эмоциональной тональности, что составляет основу лирического сюжета в рассказе «Мороз».

Методическая база исследования представлена различными современными технологиями литературоведческого анализа: сравнительно-типологическим и системно-семантическим с элементами жанрового и стилистического анализа.

Ключевые слова: мемуары; русское искусство; проза художника; поэтика изобразительности; пейзаж; литература русского зарубежья.

Константин Коровин – известный русский художник, один из первых русских импрессионистов, а также театральный художник-декоратор, активный участник культурной жизни России на рубеже XIX–XX вв. В 1922 г. Коровин вынужден эмигрировать. Так он оказывается в одном из центров русской эмиграции первой волны, в Париже. Несомненно, эмиграция стала фактором,

влияющим на автора, ведь жизнь его переменялась коренным образом, он вынужден был приспособиваться к новым жизненным реалиям, столкнувшись с настоящей нищетой и бытовой неустроенностью, невозможностью писать.

В своем живописном творчестве Константин Коровин был приверженцем импрессионизма. В «Энциклопедии импрессионизма» отмечается,

что импрессионизм – не только новаторская техника живописи, отражающая иное восприятие действительности, главное то, что образ воссоздает непосредственное, сиюминутное впечатление художника от природы. Импрессионистическое искусство опирается на чувственное и интуитивное восприятие действительности. Однако зрительное восприятие действительности постоянно меняется в зависимости от мельчайших вариаций освещения, и именно освещение становится подлинным сюжетом картины.

Новый взгляд на задачи живописи определил и новую технику: «Если же говорить о технике живописи, то надо отметить, что импрессионисты отказались от изображения форм и цвета такими, какими – как полагали художники – те должны были быть, ради изображения их такими, какими они видели их под деформирующим воздействием освещения. Таким образом они отказываются от некоторых традиционных принципов живописи, заменяя уточняющий форму и дающий представление об объеме контурный рисунок мелкими отдельными и контрастными мазками» [Энциклопедия импрессионизма 2005: 13].

Более подробно взаимовлияние различных типов художественного сознания в русской прозе рубежа XIX–XX вв. рассматривается в монографии В. Т. Захаровой «Импрессионизм в русской прозе Серебряного века» [Захарова 2012]. Проблема анализируется на материале творчества И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелева, М. Горького, С. Сергеева-Ценского, В. Розанова. В творчестве этих писателей отмечается особое импрессионистическое художественное мышление. Анализ закономерностей развития литературного процесса начала XX в. в России проводится в широком контексте: дана ретроспектива формирования импрессионизма во французской живописи и литературе XIX–XX вв., а также в русской живописи и литературе.

В диссертации М. С. Байцак «Поэтика описания в прозе И. А. Бунина: живопись посредством слова» [Байцак 2009] также раскрываются особенности прозы художника-писателя. Бунин в ранние годы был очень увлечен живописью и даже планировал связать с ней свою дальнейшую творческую карьеру, дружил с художниками (П. Нилусом, В. Куровским, Е. Буковецким), оказавшими влияние на его творчество. Автор делает вывод о синестетической природе прозы Бунина, тесно связанной с экфрасисом. Именно в экфрасисе осуществляется синтез описания и лирической рефлексии, благодаря которому возникает новый неклассический тип повествования.

Монография Г. П. Козубовской «Русская литература и поэтика зримого» [Козубовская 2021] посвящена поэтике зримого. Материалом исследования стали русская поэзия и проза XIX в. В центре внимания – словесная живопись, принципы которой нашли отражение, с одной стороны, в авторской поэтике, включающей субъективность как специфическое видение; с другой – в мифопоэтике, в обращении к архетипам. «Зримое» раскрывается в мотивах (пейзаж, одежда/костюм, еда/пища), сопряжение которых создает многомерное целое.

В этой статье мы обращаемся не только к поэтике зримого. Нас интересуют особенности прозы художника как литературного феномена. Интересно рассмотреть, в чем проявляются особенности этой прозы, какие приемы, характерные для художника, использует К. А. Коровин в своих литературных произведениях.

Константин Коровин тонко чувствовал родную природу и в творчестве отдавал предпочтение пейзажам. Разрыв с родной землей становится еще одной причиной творческого кризиса художника. Некогда столь любимый Париж теперь не вызывает у него былого восторга. В преклонном возрасте, находясь в эмиграции, Коровин начинает заниматься литературным творчеством. В мемуарах он словно пытается вернуть родину, воскресить ее в памяти.

В Париже в 1936 г. праздновался семидесятипятилетний юбилей К. Коровина. К этому времени он 13 лет жил в эмиграции. Со стороны всё выглядело благополучно, однако реальная жизнь художника была трудной. Приведем свидетельство Ирины Шаляпиной, которая навестила Коровина в том же году: «То, что представилось моим глазам, – вспоминала она, – потрясло. Я не могла представить, что так может жить один из лучших наших художников. Сырая комната, в углу кровать, задернутая пологом, несколько стульев» [Молева 1963: 488].

Исследователь литературного творчества К. Коровина Светлана Ермолаева в статье «Коровин в зарубежье» также упоминает о том, что «хороший знакомый Алексеевой (она жила в том же доме на бульваре Мюрат, что и Коровины) доктор Чекунов лечил всю семью Коровиных чаще всего даром, ибо денег в семье не было. Художник все же пытался скрыть от окружающих свое бедственное положение. Недаром парижские знакомые рассказывали, что проникнуть в квартиру к Коровиным было почти невозможно» [Коровин 2016: 4]. После активной жизни в дореволюционной России, где его вечно окружали друзья, в Париже Коровин чувствовал себя совсем одиноким.

В воспоминаниях Коровина, запечатленных в его мемуарах и рассказах, большое место занимают картины русской природы, особенно – деревенской глуши. Ведь в молодости Коровин подолгу жил у себя в деревенской мастерской в Охотино. У него часто гостили приятели: Серов, Шаляпин, Левитан, бывал Горький. С ними Коровин коротал время, ходил на рыбалку и на охоту, придумывал забавные розыгрыши. Эти картины счастливого прошлого оживали под пером немолодого художника.

В цикле «На охоте» есть рассказ «Мороз», где пейзаж играет ключевую роль в сюжете. Мы обратимся к анализу этого рассказа и попытаемся определить, как отразились в словесных образах черты живописного импрессионизма. Рассказ состоит из четырех частей. По жанру это произведение можно отнести к лирической прозе. Использована форма повествования от первого лица, что придает всему тексту особую задушевность. Фабула рассказа ослаблена, основу сюжета составляет движение чувства, смена настроения, что соответствует импрессионистической установке на передачу сиюминутного, изменчивого впечатления и состояния.

Невозможно представить себе русскую зиму без снега и мороза. На чужбине, в Париже, зимы совсем другие: промозглые, сырые. Наверное, потому К. Коровин с такой любовью вспоминает русский мороз и снег. В первых двух частях рассказа действие происходит в деревенской мастерской Коровина. Здесь ключевыми выступают повторяющиеся слова «мороз» и «дым». Вместе они создают особую атмосферу всего рассказа, напоминающую световоздушную среду, характерную для живописи импрессионистов.

«К утру в деревенской моей мастерской – холодно. Окна сплошь в узорах мороза. В них ничего и не видно. Я лежу, смотрю на стекла. Какой художник – мороз! Горы, леса. Вставать как-то не хочется. Слышу запах дыма» [Коровин 1990: 473].

А вот начало второй части:

«Утро. Сквозь морозные окна, во мгле, блестят желтые лучи солнца. Как-то хорошо в комнате. Самовар, трещат дрова в камине, чай со сливками» [там же: 474].

Цветовых деталей почти нет, однако у читателя создается ощущение, что все вокруг тонет в светлой морозной дымке: блеск желтых лучей сквозь изморозь на окне. Конкретика отсутствует, есть только ощущения: «холодно», «ничего не видно», «слышу запах дыма».

А. П. Гусарова пишет об особенностях мировосприятия и живописи Коровина: «Мастера переполняет восторг перед красотой зримого, пишет ли он портрет, пейзаж, натюрморт или инте-

рьер. Гармонизатором жизненных впечатлений служит свет: сияющий свет солнца, отбрасывающий от предметов цветные рефлексы. <...> Специфически коровинским является виртуозный эффект соединения естественного и искусственного освещения. Этот прием, найденный художником еще в ранние годы, используется все чаще, приобретая особую взволнованность и напряженность» [Гусарова 2019: 22]. Именно эта особенность творчества Коровина отражается не только в его живописном творчестве, но и в некоторых рассказах.

В рассказе «Мороз» все происходящее видится повествователю через своеобразную «морозную оптику» замерзших стекол в окнах, дым. С точки зрения законов физики расцветные солнечные лучи не могут проникнуть в комнату сквозь стекло, покрытое инеем. Однако автобиографический герой видит, как солнце пробивается сквозь предутренние сумерки, и его желтые лучи подсвечивают контуры предметов, находящихся в темной комнате. Его «блеск» – это отблески на предметах. Металлический самовар, тронутый лучом утреннего солнца и отблесками из печки, отражает огненные и солнечные блики. Огонь в печке словно поддерживает солнечные лучи, пробивающиеся извне. Свет с улицы сливается со светом и теплом в мастерской, создавая цельность композиции. Так все вокруг становится, с одной стороны, ирреальным, не подчиняющимся очевидным законам физики, неземным, а с другой – гармоничным и целостным: «Как-то хорошо в комнате». На память приходят строки из хорошо известного стихотворения А. С. Пушкина «Зимнее утро»:

Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском
Трещит затопленная печь.
Приятно думать у лежанки...
[Пушкин 1977: 125]

Кроме того, окно делит пространство на внешнее и внутреннее. Автобиографический герой находится внутри комнаты. Фрагмент выдержан в зоне сознания повествователя, читатель проникается именно его ощущениями («не хотелось вставать»). Все погружено в утреннюю негу, как в пуховую перину сугроба.

Особо следует отметить цветовое решение фрагмента. Константин Коровин использует здесь несколько приглушенных цветовых оттенков: «желтые лучи солнца», «чай со сливками», «восковые» и «розовые» лица друзей. Цвета разбеленные, преобладают светлые и радостные оттенки.

В рассказе Коровин воскрешает облик своих друзей, с которыми были прожиты лучшие дни

на родине. Нет ни одного конкретного портретного описания, однако при помощи сравнения их образы приобретают похожие общие «неземные» черты: «Лица у моих приятелей свежие, розовые, как херувимы восковые» [Коровин 1990: 473]. Конечно, в какой-то мере это и авторская ирония, но светлая, очень добрая.

Диалоги составляют большую часть рассказа. В них образы друзей и ушедшей молодости становятся более яркими, объемными, ведь речь – важная часть образа персонажа. Здесь и особые словечки «киндарь-бальзам», и диалектизмы «заиндели», «не смерзнуть», «сказывали». Видимо, в эмиграции, в изоляции от родного языка, эти просторечия вспоминаются с особой теплотой.

В третьей и четвертой частях рассказа происходит смена места действия. Несмотря на сильный мороз, приятели отправляются в лес на охоту. Теперь их окружает пространство не бытовое, а скорее, сказочное. В русском фольклоре лес чаще всего «играет роль задерживающей преграды». Лес, в который попадает герой, непроницаем. Как указывает В. Я. Пропп, лес «это своего рода сеть. <...> Он скрывал мистерию. <...> Сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминание о лесе, как о месте, где производился обряд (инициации), с другой стороны – как о входе в царство мертвых. Оба представления тесно связаны друг с другом» [Пропп 1986: 364].

Пространство в рассказе резко расширяется, открывается, разворачивается. Герои попадают в покрытое инеем царство мороза, словно в сказку. Меняется и цветовое решение: цвета становятся контрастными, яркими: «Узоры ветвей чётко белели кружевом, выделяясь на синем небе» [Коровин 1990: 474]. И уже в следующем предложении это же сочетание повторяется рефреном: «Синие тени ложились от нас по белым снегам» [там же: 474].

В начале рассказа преобладали теплые желтоватые и золотые оттенки, там было утро, здесь же – зимний день, а желтый и синий – цвета, дополняющие друг друга до белого. Однако фактически этот единый белый свет (луч солнца) по-разному преломляется в снежном покрове.

Черные теревера контрастируют с белым инеем. Воздух прозрачный, так бывает только в сильный мороз. Снова хочется вернуться к хрестоматийным строкам пушкинского стихотворения: «Мороз и солнце. День чудесный...». В этой части рассказа мороз словно оживает, это волшебник: «Мороз-то тоже заводит, ему тоже заморозить кого охота. Ух, зол мороз <...> Мороз зазывает к себе» [там же: 475], – говорит один из охотников. На память приходят строки из стихотворения «Мороз, Красный нос» Н. А. Некрасова:

Не ветер бушует над бором,
Несгор побежали ручьи,
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои...
[Некрасов 1982: 103]

Как видим, данный рассказ наполнен аллюзиями к контексту русской литературы и фольклора. Здесь образы родной природы воспринимаются сквозь призму произведений, написанных Пушкиным, Некрасовым. Связь с ними Коровин держит, они живут в его памяти...

Воспоминания, лежащие в основе рассказа, сохраняя свежесть цветового решения в картинах окружающего мира, всё-таки опосредованы и культурным, и жизненным опытом (в отличие от сиюминутности импрессионистического взгляда на мир).

В мемуарах часто бывает так, что субъект речи словно двоится: это и юный художник Коровин, и немолодой рассказчик-эмигрант. Е. И. Иванова указывает, что в мемуарах герой и повествователь «люди одной биографии, но не равного жизненного опыта. Мы отличим умудренного жизнью, много знающего повествователя и <...> во многом наивного героя <...>. Различать эти субъектные формы авторского сознания помогают и разные временные пласты. Чаще всего с героем связано прошлое, с повествователем – настоящее» [Иванова 1972: 114]. У вспоминающего и у того, о ком вспоминается, свой «голос», свое настроение, свои сюжетные эпизоды.

Взгляд пожилого автора-мемуариста Коровина проникнут элегическими, светлыми и грустными нотами, окрашивающими воспоминания о безвозвратно потерянной Родине. Читатель буквально слышит их: «...и стало грустно среди ледяного покрова снежного царства» [Коровин 1990: 474]. Вокруг него «мертвая тишина».

Тот Константин Коровин, который идет зимой в лес на охоту с друзьями, герой рассказа, словно бы совершенно другой человек. Он дома, вокруг все родное: друзья, родной лес, родной дом. Возвращаясь в прошлое, автор использует глаголы в настоящем времени, фиксирующие сиюминутное восприятие и переживание: «говорит тётенька», «приятели лежат», «приятели встают, одеваются». Прошедшее воскресает в памяти. Всё происходит словно бы сейчас, а не несколько десятилетий назад в другой стране.

В рассказе Коровин старается ухватить неуловимые изменения в природе: «Голубело вокруг <...> Розовела даль. <...> Холодели леса в сумерках зимнего вечера». Прослеживаются цветные метаморфозы в природе, происходящие в течение дня: небо было золотое (утром) – синее (днем) – розовое (вечером). Несомненно, цвет в

данном случае соответствует настроению, эмоциональному тону повествования и помогает поддерживать сюжетную линию.

Художник-новатор Василий Кандинский создал свою концепцию цвета. Об этом художник пишет в книгах «О духовном в искусстве» и «Точка и линия на плоскости». В своих работах В. В. Кандинский писал о двух факторах, определяющих психологическое воздействие цвета: «тепло–холод» и «светлота–темнота». В результате рождаются четыре возможных «звука» красок. Желтый – синий рождает своеобразное «горизонтальное движение»: желтый «движется» навстречу зрителю, а синий – от него. Говоря о красном, Кандинский характеризует его следующим образом: «Красный цвет, как мы его себе представляем, – безграничный характерно теплый цвет; внутренне он действует, как очень живая, подвижная беспокойная краска, которая, однако, не имеет легкомысленного характера разбрасывающегося на все стороны желтого цвета, и, несмотря на всю энергию и интенсивность, производит определенное впечатление почти целеустремленной необъятной мощи. В этом кипении и горении – главным образом, внутри себя и очень мало во вне – наличествует так называемая мужская зрелость» [Кандинский 2018: 85]. А розовый, используемый в рассказе Коровиным, это красный, разбавленный белым.

Белый для Кандинского – символ мира, где исчезли все краски, все материальные свойства и субстанции. Этот мир стоит так высоко над человеком, что ни один звук не доходит оттуда: «...белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно. Внутренне оно звучит, как незвучание, что довольно точно соответствует некоторым паузам в музыке, паузам, которые лишь временно прерывают развитие музыкальной фразы или содержания, и не являются окончательным заключением развития. Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. Белый цвет звучит, как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое – это Ничто, которое юно, или, еще точнее – это Ничто доначальное, до рождения сущее» [там же: 83].

Исходя из этого, можно рассмотреть цветовые метаморфозы, описанные Коровиным в рассказе «Мороз». Получается так: горизонтальное движение лирического повествования от приближающего желтого (золотого) к уходящему синему. Эта горизонталь приходит к разбеленному красному = розовому: жизнь, которая была счастливой, полной радости, творчества на родине, теперь в эмиграции стала словно затихать, холодеть. Но все же в финале преобладает розовый цвет, а не чернильно-синий или фиолетовый: прошлое живет в душе художника светлыми

воспоминаниями о родной природе, о людях, об ушедшей молодости.

Вместе с цветом меняется и настроение – от светлого, безмятежного к элегически-грустному (точка перелома лирического сюжета – эпизод, когда герой пожалел зайца и не выстрелил в него: «Я как-то сразу вспомнил моего ручного зайца, и стало грустно среди ледяного покрова снежного царства» [Коровин 1990: 475]), но всё же цветовое решение остается светлым.

Ведущая роль цветовых деталей сближает рассказ с лирической прозой. Важно отметить импрессионистичность рассказа: черты этого стиля свойственны не только Коровину-художнику, но и Коровину-писателю.

Итак, за событийным сюжетом (перипетии охоты, потеря дороги в лесу) звучит в рассказе сюжет эмоциональный, воплощающий переживания автора, утратившего по-прежнему любимую родину.

Зимний пейзаж привлекал Коровина-художника. В его творчестве есть различные вариации на эту тему: он писал картины полярной зимы и зимы средней полосы России. В творчестве художника они различны: мотивы родной природы более душевные, лиричные. Чтобы проследить развитие «зимней» темы в пейзажах К. Коровина, сопоставим ранние пейзажи «Зима в Лапландии» (1894), «Зимой» (1894) с более поздними работами, написанными в годы эмиграции: «Зимний пейзаж» (1930-е) и «Зима» (1920-е).

Картина «Зимой» (1894) написана Коровиным почти сразу по возвращении из северной экспедиции. Даже в самой композиции этой картины ощущается особая теплота, «домашний» уют: на переднем плане изображена лошадка, запряженная в сани, крестьянская изба. Колористическое решение картины анализирует искусствовед М. Ф. Киселёв: «Серебристо-серая гамма здесь значительно светлее, чем в северных работах. Она лишена свинцовых тонов, сумрачных по своему звучанию, и передает воздух теплый и влажный, а не пронизывающе холодный. Оттенки общей гаммы ложатся на предметы: на розовые тряпки на заборе, желтые сани и малиновый хомут лошади. Цвета этих предметов в свою очередь разнообразят колорит. Присматриваясь к нему, обнаруживаешь слегка охристые теплые тона, которые художник очень деликатно подмешивает к серебристым оттенкам. Именно они в сочетании с пастозным рельефным мазком, передающим липкость снега, и создают специфику атмосферы этого произведения, столько отличной от атмосферы “Зимы в Лапландии”» [Киселёв 1971: 12]. Зима в этом пейзаже родная, понятная, близкая, это достигается в том числе благодаря выбору цветового решения и особому

мазку. Пейзаж довольно тонко прорисован, есть обилие деталей, цветовых акцентов. Ясно, что картина написана с натуры: художнику удалось довольно близко подойти к лошадке и саням. Картину хочется разглядывать детально.

В зимних пейзажах, написанных Коровиным в годы эмиграции, прослеживается стремление художника сделать образы более яркими, активными, емкими. Не будем забывать о том, что эти пейзажи он вынужден писать по памяти, а не непосредственно на пленэре. И это привносит определенные особенности в работу. Искусствовед Дора Коган отмечает, что Коровин стремится «сохранить верность этюдизму и непосредственность взаимоотношений с натурой в самом процессе создания произведения, в то же время – расширить образ, усилить его эмоциональность, может быть, в какой-то мере углубить его» [Коган 1964: 212]. Коровин словно старается усилить цветность, чтобы попытаться сохранить образы в памяти подольше, ведь они постоянно отдаляются, забываются, пропадают.

Пейзажи, написанные в эмиграции: «Зимний пейзаж» (1930-е) и «Зима» (1920-е), – перекликаются с рассказом «Мороз». Обратим внимание на цветовое решение этих работ. И в «Зимнем пейзаже», и в «Зиме» Коровин активно использует не только оттенки серого, но и желтый, фиолетовый, розовый, синий. В «Зимнем пейзаже» присутствуют оттенки желтого, в целом картина «дышит теплом», несмотря на то что изображена зима. А в «Зиме» доминирует холодный, минорный синий, разбеленный голубой. Здесь уже нет интимного восприятия пейзажа, характерного для ранних работ, он не рассчитан на пристальное разглядывание вблизи. Теперь перед зрителем широкая панорама. Художник любуется зимней природой как бы издали. Цвета, используемые художником в картине «Зимний пейзаж», более контрастные. Они находятся на разных цветовых полюсах. В центре композиции ярко-красный платок крестьянки, продублированный менее ярким платком другой девушки. Это становится логическим центром композиции. Контрастные цвета в этой работе звучат ярко и сочно.

В эмоциональном плане поздние живописные работы перекликаются с сюжетом рассказа «Мороз». Ранние работы, связанные с зимней темой («Зима» 1911 г., «Зимой» 1914 г., «Зимой» 1894 г.), более реалистичны, детально проработаны. Они рисуют обжитой мир, близкий и понятный человеку. А картина, написанная в период эмиграции, описывает более общий план: домишки и лошадь с санями как бы «тонут» в снегу или просто затеряны в нем.

Художнический взгляд Коровина в словесных описаниях из рассказа «Мороз» можно увидеть в выборе цветовой гаммы (преимущественно использует радостные, светлые, разбеленные оттенки; избегает детализации описания в пользу создания световоздушной среды).

Присутствие в рассказе двух субъектов: Я-вспоминающий и Я-прежний, о котором вспоминается, – наполняет рассказ особой светлой грустью. Читатель переносится из своего времени вслед за Я-прежним в былое, к тем людям, которые были дороги, в ту страну, о которой вспоминается с теплотой и любовью. Читатель вместе с Коровиным-писателем вновь переживает те чувства и ощущения, которые можно пережить только на родине (близость родных, красота природы родного края, любовь ко всему окружающему). Вместе с тем и писатель, и читатель знают, что это давно ушедшее, так как мемуары Коровин пишет, находясь в эмиграции. Думается, что именно это сообщает грусть всему повествованию о былом. Перед зрителем и читателем теперь предстает не столько крестьянский предметный мир, сколько сила зимы, ее красота и тайна.

Подводя итог сказанному, отметим, что у Коровина импрессионизм возник не извне, а изнутри. Он стал первым русским импрессионистом, потому что это было очень органично его природе. Естественно, что черты импрессионизма существенны не только в его живописи, но и во всех творческих проявлениях. В частности, литературное наследие Коровина несет черты импрессионизма: фрагментарность, ослабленность сюжета, основное внимание направлено на создание впечатления у читателя и зрителя.

Список литературы

- Байцак М. С.* Поэтика описания в прозе И. А. Бунина: живопись посредством слова: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2009. 175 с.
- Захарова В. Т.* Импрессионизм в русской прозе Серебряного века: монография / отв. ред. В. Т. Захарова. Н. Новгород: НГПУ, 2012. 271 с.
- Иванова Е. И.* Повествователь и автобиографический герой в «Траве забвенья» В. Катаева // Известия Воронежского государственного педагогического института. 1972. Т. 125. С. 142–159
- Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве. М.: Изд-во АСТ, 2018. 85 с.
- Коган Д. З.* Константин Коровин. М.: Искусство, 1964. 212 с.
- Козубовская Г. П.* Русская литература и поэтика зримого: монография. Барнаул: АлтГПУ, 2021. 448 с.

Киселёв М. Ф. Константин Алексеевич Коровин. Станковое творчество: вступ. ст. М.: Искусство, 1971. 12 с.

Константин Коровин вспоминает... / сост. И. С. Зильберштейн и В. И. Самков. М.: Изобраз. искусство, 1990. 473 с.

Гусарова А. П. «Мое пение за жизнь, за радость...». Живопись Константина Коровина // Константин Коровин. Живопись. Театр: к 150-летию со дня рождения / Гос. Третьяковская галерея. М., 2019. С. 22–26.

Молева Н. М. Константин Коровин. Жизнь и творчество: Письма. Документы. Воспоминания / сост. кн. и авт. монограф. очерка Н. М. Молева; [предисл. Нар. художника СССРБ. В. Иогансона]. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. 488 с.

Коровин К. А. «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма: в 2 кн. / К. А. Коровин; сост., вступ. ст. Т. С. Ермолаевой; прим. Т. С. Ермолаевой и Т. В. Есиной. М.: Русский путь, 2016. С. 6–27.

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Т. 4. Поэмы 1855–1877 гг. Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1982. 103 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 3. Стихотворения. 1827–1836. Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1977. 125 с.

Энциклопедия импрессионизма / под ред. М. и А. Сюрелля; пер. с фр. Н. Матяш. М.: Рес-публика, 2005. 13 с.

References

Bajczak M. S. *Poetika opisaniya v proze I.A. Bunina: zhivopis' posredstvom slova*. Diss. kand. filol. nauk [The Poetics of Description in I. A. Bunin's Prose: Painting Through the Word. Cand. philol. sci. diss.]. Omsk, 2009. 175 p. (In Russ.)

Zakharova V. T. *Impressionizm v russkoy proze Serebryanogo veka: monografiya* [Impressionism In Russian Prose of the Silver Age: monograph]. Ed. by V. T. Zakharova. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod State Pedagogical University Press, 2012. 271 p. (In Russ.)

Ivanova E. I. *Povestvovatel' i avtobiograficheskiy geroy v 'Trave zabven'ya' V. Kataeva* [The narrator and the autobiographical hero in 'The Grass of Oblivion' by V. Kataev]. *Izvestiya voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta* [Izvestia Voronezh State Pedagogical University], 1972, vol. 125, pp. 142–159. (In Russ.)

Kandinskiy V. V. *Tochka i liniya na ploskosti. O dukhovnom v iskusstve* [A Point and a Line on a Plane. About the Spiritual in Art]. Moscow, AST Publ., 2018. 85 p. (In Russ.)

Kogan D. Z. *Konstantin Korovin*. Moscow, Iskustvo Publ., 1964. 212 p. (In Russ.)

Kozubovskaya G. P. *Russkaya literatura y poetika zrimogo: monografiya* [Russian Literature and the Poetics of the Visible: monograph]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Press, 2021. 448 p. (In Russ.)

Kisilev M. F. *Konstantin Alekseevich Korovin. Stankovoe tvorchestvo: Vstupitel'naya statya* [Konstantin Alekseevich Korovin. Easel Painting: Introductory article]. Moscow, Iskustvo Publ., 1971. 12 p. (In Russ.)

Konstantin Korovin vspominaet... [Konstantin Korovin recalls...]. Comp. by I. S. Zil'bershteyn and V. I. Samkov. Moscow, Izobrazitel'noe iskustvo Publ., 1990. 473 p. (In Russ.)

Gusarova A. P. 'Moe penie za zhizn' za radost'. Zhivopis' Konstantina Korovina [My singing for life, for joy. Painting by Konstantin Korovin]. *Konstantin Korovin. Zhivopis'. Teatr. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya* [Konstantin Korovin. Painting. Theater. On the occasion of the 150th anniversary of the birth]. Moscow, 2019, pp. 22–26. (In Russ.)

Moлева N. M. *Konstantin Korovin. Zhizn' i tvorchestvo: Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya* [Konstantin Korovin. Life and Art Work. Letters. Documents. Memoirs]. Moscow, USSR Academy of Arts Publ., 1963. 488 p. (In Russ.)

Korovin K. A. 'To bylo davno... tam... v Rossii...': *Vospominaniya, rasskazy, pis'ma* ['That Was a Long Time Ago... There... in Russia...': Memoirs, Stories, Letters: in 2 books]. Moscow, 'Russkiy put' Publ., 2016, pp. 6–27. (In Russ.)

Nekrasov N. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters: in 15 vols.]. Leningrad, Nauka Publ. (Leningrad branch), 1982, vol. 4. Poemy 1855–1877 [Poems of 1855–1877]. 103 p. (In Russ.)

Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. Leningrad, Leningrad State University Press, 1986. 364 p. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Polnoe sobranie* [A Complete Collection of Works: in 10 vols.]. Leningrad, Nauka Publ. (Leningrad branch), 1977, vol. 3. Stikhotvoreniya 1827–1836 [Poems of 1827–1836]. 125 p. (In Russ.)

Entsiklopediya impressionizma [Encyclopedia of Impressionism] Ed. by M. and A. Syurell, transl. form French by N. Matyash. Moscow, Respublika Publ., 2005. 13 p. (In Russ.)

Konstantin Korovin, an Emigrant: The Native Land in the Artist's Memoirs

Elena A. Suntsova

Postgraduate Student in the Department of Literature and Methods of Teaching Literature

Ural State Pedagogical University

26, prospekt Kosmonavtov, Yekaterinburg, 620091, Russian Federation. suntsovaea@ya.ru

SPIN-code: 3072-1927

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2505-2053>

Submitted 18 Jul 2022

Revised 17 Oct 2022

Accepted 05 Dec 2022

For citation

Suntsova E. A. K. Korovin – emigrant: rodnoy kray v vospominaniyakh khudozhnika [Konstantin Korovin, an Emigrant: The Native Land in the Artist's Memoirs]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 1, pp. 139–146. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-139-146 (In Russ.)

Abstract. Konstantin Korovin is a famous Russian artist, one of the first Russian impressionists, as well as a theater decorator. The artist was highly sensitive to the beauties of the nature of his native land, and his oeuvre consists mostly of landscapes. In 1922, being at his senior age, Korovin was forced to move to one of the centers of Russian emigration – Paris. Life away from his motherland becomes one of the reasons for the painter's artistic crisis. It was during these difficult years that Korovin began to engage in literary work. Korovin writes memoirs, significant part of which is memories of the abandoned but much beloved motherland.

The article provides a comparative study of pictorial and verbal figurativeness in Korovin's works. The cycle *On the Hunt* includes a short story *Frost*, where the landscape plays a key role in the plot. An analysis of the poetics of figurativeness in this story reveals the features of pictorial impressionism in the verbal images. The article analyzes the techniques that the memoirist employs to create the image of his motherland. The key words-leitmotifs, color palette, lighting effects, and other means of creating a lyrical landscape are also analyzed. There are found to be some parallels between Korovin's literary descriptions of landscapes and his landscape paintings of winter forest. The paper draws a conclusion about the similarity of impressionistic techniques in paintings and the story by Korovin; the features specific to literary (verbal) figurativeness are noted, for example, folklore traditions and allusions to Russian poetic classics, the change in the narrator's points of view, changes in emotional tonality, which forms the basis of the lyrical plot in the story *Frost*.

The methodological framework of the study is based on comparative-typological and system-semantic principles of analysis, with elements of genre and style analysis.

Key words: memoirs; Russian art; artist's prose; poetics of figurativeness; landscape; literature of the Russian émigré community.