

РАССКАЗ КОНСТАНТИНА КОРОВИНА «ВЕЧЕР ВЕСНЫ»: К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПРОЗЫ ХУДОЖНИКА

Н. В. Барковская, Е. А. Сунцова

*Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург,
Российская Федерация*

Статья посвящена анализу прозы К. Коровина – выдающегося художника и театрального декоратора рубежа XIX–XX вв. Мемуары Коровина позволяют рассмотреть отличие прозы художника от прозы не-художника. Проза Коровина характеризовалась в предисловиях к альбомам репродукций, в статьях, посвященных творчеству художника. В центре внимания анализа – соотношение и функции изобразительности и нарративности в рассказе «Вечер весны». В качестве сопоставительного материала привлекаются лирическая проза Бунина и фрагмент из лирико-философской поэмы Пришвина «Фацелия». Анализ рассказа «Вечер весны» подтвердил мысль о том, что проза художника имеет основным содержанием эстетическую рефлексию и саморефлексию. Однако у Коровина на первом плане оказывается не объект и не субъект творчества, а сам творческий процесс. Наряду с описательным (пейзажным) компонентом присутствует и сюжетный план, автор выступает в роли нарратора. Именно в сюжетных рассказах Коровин наиболее отчетливо говорит о той тайне природы, которая скрыта за визуально-чувственной стороной, и эта тайна сродни тайне художнического дара. В случае Коровина живопись и литература дополняют друг друга, поскольку и та, и другая – виды искусства. Коровин – художник в широком смысле слова, то есть человек-артист, живущий творчеством, и артистизм составляет суть его таланта.

Ключевые слова: импрессионизм в русской литературе, мемуарно-биографическая проза, взаимодействие видов искусства, творческая саморефлексия.

Введение

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) – замечательный художник рубежа XIX–XX вв., первый русский импрессионист, кроме того, он много работал как театральный художник, автор эскизов декораций и костюмов. Общительный и доброжелательный человек, он всегда находился в гуще культурной жизни Москвы и Петербурга, но при этом любил и деревенское уединение, где работал на пленэре. Его близкими друзьями были Валентин Серов и Исаак Левитан, Федор Шаляпин. В 1922 г. Коровин эмигрировал, жил в Париже. Счастливые годы молодости и активной работы остались позади. На склоне лет Коровин, замечательный рассказчик, пишет воспоминания. Мемуары Коровина, впервые опубликованные И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым [1], подчинены определенной логике расположения материала – от детства к старости, но это скорее заслуга составителей, стремившихся выстроить более или менее последовательную «автобиографию» молодого Коровина, монтируя отдельные дневниковые записи, очерки, рассказы. Мемуары Коровина, вышедшие в периодической печати в Париже, были весьма фрагментарны. Но объединяет весь разнообразный материал личность рассказчика, его характер, его мировосприятие и, конечно, тот факт, что это воспоминания художника.

Мы разделяем мнение Е. Л. Кирилловой, полагающей мемуаристику метажанром [2, с. 9]. От-

дельные воспоминания Коровина могли оформляться как автобиографические заметки (о раннем детстве, о семье, о старой Москве, об учебе в Училище живописи, ваяния и зодчества, о беседах с друзьями-художниками), как мемуарные очерки (о поездке на Север по заданию Саввы Мамонтова, о Всемирной промышленной выставке в Париже, о Шаляпине) и как сюжетные рассказы о необычных людях старой Москвы, о случаях на охоте, о домашних питомцах, которых Коровин нежно любил.

Обзор литературы

Проза Коровина уже привлекала внимание критиков и исследователей. Авторы вступительных статей и комментариев к публикациям произведений Коровина (названные выше И. С. Зильберштейн и В. А. Самков; Т. С. Ермолаева [3]) характеризуют личность автора, дают краткий очерк творчества. Живописность и мастерство сюжетостроения, легкую интонацию Коровина-рассказчика, близость к Чехову, Бунину, Куприну отмечают авторы журнальных публикаций (например, Л. Давтян [4]).

Книга Александра Киселева содержит обширный биографический материал, подробно раскрывает перед читателем личность Коровина, жизненного и романтика [5]. Научное исследование воспоминаний Коровина (наряду с воспоминаниями Л. И. Бенуа и М. В. Добужинского) предпринято в диссертации А. В. Гальковой [6], приводящей к выводу, что проза Коровина подчинена теме ис-

куства, повествование о творчестве для него важнее повествования о жизни. Мемуары художников исследованы как эготексты об искусстве, в которых авторы репрезентируют концепцию собственного творчества, показывают становление личности творца – художника нового типа в ситуации слома культурной парадигмы [6, с. 7]. В. Силантьева [7] сопоставляет импрессионистическую манера письма Коровина и Чехова.

Учитывая плодотворные наблюдения предшественников, в данной статье мы сосредоточимся на одном вопросе: чем отличается проза художника от прозы не-художника? в чем кроется специфика прозы художника? К этому подталкивает автохарактеристика, данная в одном из писем Коровина близкому другу: «Маленькая странность: вот я в промежутках живописи, так как не охотник [до] праздности, пишу рассказы – это ведь искусство, литература. Пишу наитием, будто для каких-то несуществующих друзей. Пишу от любви к людям, не идейно, не поучая никого, а как художник» [4, с. 55].

Методы исследования

В качестве методологической основы необходимо обратиться к трактовкам взаимодействия живописи и литературы как видов искусства. Н. А. Дмитриева в книге «Изображение и слово» рассматривает вопрос: насколько может быть плодотворен «обмен опытом» между словесным и изобразительным искусством и не наносит ли он ущерба неповторимым преимуществам каждого из них. Автор рассматривает взаимное влияние литературы и живописи на примере произведений А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя и Данте. Подводя итог, Н. А. Дмитриева отмечает принципиальное различие образов двух видов искусства, подчеркивая интеллектуальный характер словесного образа: «...художественная литература непосредственно выражает реакцию сознания на явления и опосредованно создает представления о самих явлениях в их чувственном бытии. (...) Сила литературной изобразительности прямо пропорциональна силе выражения интеллектуально-эмоциональной оценки. Такова природа слова. Слово не может быть точным эквивалентом предмета, но словесная речь – это единственный точный эквивалент наших мыслей» [8, с. 46]. На сходстве предметной изобразительности в живописи и в литературе строит свои рассуждения Б. Е. Галанов в книге «Живопись словом: Человек, пейзаж, вещь» [9]. «Литературной живописью» называет В. Альфонсов особенности взаимоотношений художников-импрессионистов с литературой. Ведь именно эта живопись обладает особым напряженным внутренним сюжетом, в центре которого художник и мир [10, с. 233].

В «Теории литературы» под ред. Н. Д. Тamarinchenko заостряется проблема особого характера изобразительности в словесном искусстве: «Читая

яркие словесные описания, мы, конечно, видим; но видим мы совсем иной предмет и иную действительность, нежели то, что было в нашем опыте и есть вокруг нас» [11, с. 121]. В словесном искусстве нет полноты конкретно-чувственной наглядности пейзажей, портретов и прочих описаний. Литература как искусство слова не преследует достоверной наглядности, она дает воображаемый предмет как зримый, но не соотношенный с эмпирической реальностью. Однако словесный образ, не будучи наглядным, является, тем не менее, конкретным, и эта конкретизация воображаемого изображения достигается с помощью сравнений, метафор, метонимий – то есть с помощью собственно словесных приемов выразительности. С. Зенкин полагает, что традиционное правдоподобие в литературных произведениях воспроизводило не внешнюю реальность, а лишь условные схемы и мнения. Текст – семиотическая структура, он не изображает, а указывает на действительность, на реальные и вымышленные денотаты, создавая референциальную иллюзию – и это, так сказать, «внешний мимесис». Литература с помощью дискретных единиц создает континуальное подобие реального мира, чему способствует «иколическая» коннотация слова [12, с. 293].

Таким образом, базовое отличие литературы от изобразительного искусства заключается в том, что непосредственный предмет изображения в литературе, как писал М. М. Бахтин, речь, речевая деятельность людей, все остальные уровни содержания возникают в сознании читателя косвенно, из слов, поэтому писатель дает не непосредственно-зримый образ предмета, а воображаемый, мысленный. Вместе с тем, речь не только предмет изображения в литературе, но и средство создания образов [13, с. 289]. Отсюда и возникает проблема соотношения изобразительности и нарративности, особенно существенная для прозаических жанров. Не вдаваясь в изложение основных положений нарратологии, мы будем понимать нарратив как «...род дискурса, характеризующийся тем, что “рассказывает некоторую историю”; сюжетно-повествовательное высказывание (...), придающее своему предметно-смысловому содержанию статус события, что делает его двоякособытийным: “Перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания...”» [14, с. 134].

Результаты и дискуссия

Воспоминания Коровина, как уже говорилось выше, тяготеют к разным жанрам, и соотношение изобразительности (описательности) и нарративности будет варьироваться: в очерках о поездках на Север преобладает пейзажность, декоративность, в рассказах об охоте и забавных случаях из прошлого – сюжетность. Для подробного анализа мы выбрали рассказ «Вечер весны», поскольку в нем присутствуют оба начала: и рассказ о со-

бытия на охоте, и описание весеннего леса и неба. Кроме того, этот рассказ – один из немногих, где на первом плане не другие люди, а сам рассказчик, его чувства и мысли. В рассказе переплетаются событийный, пейзажный и психологический типы сюжета. Проследим за их развитием, стараясь уловить специфику прозы, созданной художником-импрессионистом.

В небольшом рассказе можно выделить три части: вечер, утро, снова вечер. Начинается повествование с описания, в котором весенняя природа подчеркнута дана в восприятии повествователя, вся проникнута его чувствами.

Вечер весны

Красой зеленой покрывает солнце землю, посыпает ее цветами, но в вечернем сумраке весны, в заре вечерней есть весной какая-то тайная печаль. Я всегда чувствовал в вечер весны грусть глубокую.

Среди серого мелколесья, у склона и ручья, где за сучьями обнаженной ольхи потухала вечерняя заря, где в тишине леса замирают звуки соловьиной песни, я стоял на тяге, в ожидании, когда появится, коркая, вальдинеп.

Я чувствовал грусть и одиночество. Помню, рядом со мной стояла на тяге знакомая милая женщина, и я чувствовал от нее еще большую тревогу в сердце.

С тяги я шел домой по талой потемневшей в сумраке вечера земле. Передо мной, далеко за мелколесьем, темнела среди больших берез и лип крыша моего дома, и дом мой сливался с печалью вечера. Все кругом было в тишине вечерней. Я вижу, как из дому идет мой дед-сторож, несет кринку молока, и корова стоит у сарая, и все как-то тихо, печально. И глухо в доме у меня» [1, с. 462].

Грусть, печаль, тишина и сумрак наполняют картину. Никаких событий не происходит (например, не сообщается, была ли удачной охота), герой погружен в себя и в созерцание природы, с которой слит чувствами. И далее мотив печали будет звучать все настойчивее, и в образе круглой луны («розовый кружок на лиловой мгле ночного неба»), и в запахе весенней мокрой земли. Цветовых деталей немного, потому что и лес еще не одет, и в сумраке вечера цвет растворяется, но есть ощущение пространства, открытого вдаль (за моховым болотом расстилаются леса) и ввысь (к темнеющему небу), «в даях лесов и в месяце – была та же тайная печаль». Очень выразительна тихая мелодика самого текста: обилие инверсий («в заре вечерней», «грусть глубокая», «тишина вечерняя», «дом мой»), однотипность зачинов предложений, что напоминает анафорический повтор («Я чувствую...», «и я чувствовал...», «я

шел...», «я вижу...», «Я вхожу...», «почувствовал я...»; «и дом мой...», «и корова...», «и все как-то тихо...», «и глухо»), повторы ключевого слова «печаль». Используется такое специфическое литературное средство, как звукопись (вероятно, как аналог цветового колорита в живописи): аллитерация на звуки [в], [ч] и ассонанс звука [е] («Вечер весны», «в вечернем сумраке весны, в заре вечерней есть весной какая-то тайная печаль»).

Повествователь прямо называет свои чувства: «Я чувствую грусть и одиночество». В этом случае даже трудно сказать, являются ли эти чувства пережитыми в прошлом на родине или сейчас, когда пишутся воспоминания, потому что глагол «чувствую» стоит в настоящем времени. И уже в следующем предложении глаголы «возвращаются» в прошедшее время: «стояла», «чувствовал».

Элегическое настроение, казалось бы, не соответствует весеннему пробуждению природы, а одиночество – присутствию «милой женщины». Однако ни разу не использовано местоимение «мы», повествователь ощущает себя слитым с атмосферой вечера, но отдельно от людей, это «чужая молодая женщина», из другого мира: «И почувствовал я, что эта женщина – не что иное, как молчащее любопытство, что жизнь окутывает меня какой-то тревогой людского базара, где обольщение называется любовью, где честь почитают за глупость, а обман за ум, где плутовство и выгода – бытие» [1, с. 462]. И только когда запыхал огонь в камине, когда повествователь взялся за кисти – фигура женщины показалась уместной деталью картины: «Огонь веселит освещенные стены моей деревенской мастерской, и как красиво блестят золотые с синим фарфоровые вазы, стоящие на окне, за которым видны темные силуэты высоких елей. Все кругом одна симфония весенней ночи: вазы на посинелом окне, темные ели, фигура молодой чужой женщины – все сливается в одно: ночь. И краски, которые я кладу на холст, звучат в разнообразии, и сущность живет в моем очаровании от окружающего молчания ночи» [1, с. 462]. Если фонетическая выразительность слов выступала подобием цветового минорного колорита (сумрак, розовый кружок на лиловом фоне), то здесь звучат – краски. «Тайная печаль» сменяется «очарованием зорь весенних», призраком счастья, надеждой на какую-то небывалую жизнь.

Во второй, условно выделенной нами части, элегизм вечера сменяется мажорным настроением: «А рано утром все было другое. Было радостно» [1, с. 463]. Много света: «ясное утро», «ее темно-карие глаза пронизывало солнце», «синяя даль» неба с белыми облаками кажется «веселой», «блестящая мельница», «светлая вода». Повествователь торопится запечатлеть утреннюю красоту и радость: «Надо скорей собрать краски (...) писать эту голубую даль, эти розовые ветви кустов у загородки, березы, за которыми так потонула

в весенних ветвях калитка сада». Однако гостя не понимает, зачем так много работать, разве художник рассчитывает получить награду? Пусть не деньги, но, например, любовь? И тут художник признается, что хотя некоторым и нравятся его картины, но он всегда чувствовал себя немного «отверженным», не таким, как все: «Я даже привык быть как-то всегда в чем-то виноватым». Его упрекают за выбор пейзажей для картин, многие поучают, что и как надо писать красками – то есть он не отвечает ожиданиям публики: «Я уже привык, что я не такой, как нужно. И никаких наград и любви я не жду» [1, с. 464]. Гостя упрекает его за надуманную внутреннюю сложность, говорит, что нужно просто брать от жизни то, что она дает. И повествователь раздумывает, что, действительно, так, наверное, и надо жить. Вместе с тем, нарастает его отчуждение от людей. Приехал муж женщины, с ним его приятель. Он профессор, оба говорят громко и самоуверенно, их образы несколько карикатурны (один высокий и худой блондин, другой низенький и плотный брюнет). Эпизод во время чаепития еще более резко разводит приехавших и художника. Гости недовольны тем, что собака хозяина положила голову на колени одному из них – дескать, она пачкает брюки, она дурно воспитана, надо наказывать ее арапником, на что художник отвечает, что он никогда не бьет собаку арапником, потому что «собака – самое тактичное и верное, благороднейшее существо на земле». И повествователь думает: «Какие они другие люди».

Вечером все идут на тягу. В этой заключительной части рассказа описаний природы почти нет. Мужчины остались на склоне холма, рассказчик отправился вниз, на край болота. Женщина пошла с ним, видимо, надеясь продолжить разговор. Она недовольна, что художник взял с собой собаку, а собака, казалось бы, не очень одобряет поведение хозяина: когда художник сел рядом с женщиной, Польшон «...подошел ко мне близко и смотрел на меня желтыми глазами» [1, с. 465]. Нарастающую неловкость разрядил выстрел художника, подстрелившего вальдшнепа, женщина вскрикнула. И тут же раздался в лесу «невероятный, чудовищный крик», напугавший всех и положивший конец охоте. Это кричал, чуя весну, лось. И только охотник Герасим, крестьянин и приятель художника, сказал, хитро улыбаясь: «Это тебя волк стращал... Не будешь больше с чужой барынькой на тягу-то ходить» [1, с. 465].

Рассказ, начавшись тишиной, завершился «страшным и непонятным звериным криком». Слово сама природа предостерегает героя от опрометчивого соблазна, знаменует собой ту исконную, могучую и грозную силу пола, тот эрос, который так противоположен тихой красоте природы, ее гармонии и свету – тому, что так вдохновляло художника Коровина.

В рассказе противопоставлены самодостаточный мир природы, прекрасной и грозной одновременно, и пошлый мир людей. Коровин – поклонник красоты, и милая женщина несет на себе отблеск прекрасного, что особенно заметно в сцене утреннего умывания, когда в глазах женщины отражается солнце. Но она остается чужой, а слова ее свидетельствуют о душевной нечуткости. В какой-то степени в рассказе чувствуется влияние софиологии В. С. Соловьева, корни учения которого о Вечной Женственности как душе Всеединого уходят и к католическому средневековью, и к восточнохристианской софиологии [15, с. 9]. Общей с мифотворчеством Серебряного века является и мысль о том, что Душа мира, становясь пленницей земного мира, искажается в демонического двойника. В героине рассказа нет ничего демонического и таинственного, это заурядная женщина, пусть и милая. Ханзен-Леве пишет, что «зло» и «ничто» «...обнаруживает себя не в моменты эксцессов, великих событий и трагических катастроф, а в мелочах повседневной жизни, в банальностях быта. Серединная позиция “ничто” связывает эту категорию с усредненностью и посредственностью...» [15, с. 28]. Вот этой посредственности, банальности нет в природе, где есть красота и тайна, радость жизни.

Для того чтобы попытаться осмыслить специфику прозы именно художника, обратимся к сравнению «Вечера весны» с лирическими миниатюрами не-художников. И. А. Бунин знаменит своими описаниями природы, импрессионизмом поэтики. Однако уже в юности Бунин восклицал: «Нет, не пейзаж влечет меня / Не краски жадный взор подметит, / А то, что в этих красках светит: / Любовь и радость бытия» [16, с. 388]. У Бунина есть ранний лирический рассказ – воспоминание о своем детстве, этот рассказ «В деревне» (1897). Бунин никогда не включал его в собрание своих произведений, видимо, считая слишком незрелым. Мальчик, приезжая на рождественские каникулы в деревню, остро чувствует прелесть родной природы (сливаются зрительные, слуховые, тактильные, одорические ощущения) и замечает самые первые признаки ранней весны: «И весь праздник проходил у меня в этом очаровании солнечными днями, в светлых грезах о близкой весне» [17]. Перволичное повествование и обилие картин природы сближают маленький рассказ с лирической прозой, тем более что событийного сюжета фактически нет, но отчетливо движение чувства, настроения. Носителем лирического переживания становится пейзаж. С импрессионизмом поэтике Бунина роднит внимание к постоянным изменениям в жизни природы, создание общего колорита картины, игры света и тени, оттенков, установка на сиюминутное настроение. Движение в пространстве сливается с движением времени. Приведем примеры.

«В декабре погода, по большей части, суровая, серая. Рассветает медленно, город с утра тонет в сизом, морозном тумане, а деревья одеты густым инеем сиреневого цвета; солнца целый день не видно, и только вечером замечаешь след его, потому что долго и угрюмо рдеет мутно-красная заря в тяжелой мгле на западе...»;

«Поезд быстро бежит среди ровных снежных полей, вагон озарен утренним солнцем. Белый дым волнующимися клубами плывет перед окнами, плавно упадет и стелется по снегу около дороги, а по вагону ходят широкие тени. Свет солнца от этого то будто меркнет, то снова врывается в окна яркими, янтарными полосами...»;

«А между тем уже догорает короткий день; встали лиловые тучки с запада, солнце ушло в них, и наступает тихий, зимний вечер. Над посиневшими снегами залегает к востоку морозная мгла ночи. Сливаются с нею вдали снежная дорога, и мертвое молчание царит над степью»;

«В больших комнатах нашего старинного дома с утра всегда стоял синий полусумрак. Это оттого, что дом был окружен садом, а стекла окон сверху донизу зарисовал мороз серебряными пальмовыми листьями, перламутровыми, узорчатыми папоротниками»;

«Резкий, морозный воздух так и охватит всего, когда выйдешь из дому. За садом еще холодно краснеет заря. Солнце только что выкатилось огнистым шаром из-за снежного поля; но вся картина села уже сверкает яркими и удивительно нежными, чистыми красками северного утра. Клубы дыма алеют и медленно расходятся над белыми крышами. Сад – в серебряном инее...» [17].

Изобразительность щедрая, даже прямо есть слово «картина». Но в этой бунинской миниатюре важна не сама по себе природа, а ощущения ребенка, его радость и счастье жить, этот настрой определяет атмосферу пейзажа, выполняющего служебную функцию – выразить переживание вовне. Однонаправленное движение времени оптимистично воспринимается в детстве (скоро весна!), но у зрелого Бунина будет преобладать трагическое понимание времени как энтропийной, необратимой силы, уносящей жизнь. А вот в рассказе Коровина состояние природы более властно определяет настроение героя («в весеннем вечере грусть кладбища» – но солнечным утром «все было другое», «радостно»).

Второй пример для сопоставления – лирико-философская миниатюра М. М. Пришвина «Тяга», входящая в лирическую поэму в прозе «Фацелия» (1940). А. В. Минакова пишет, что «...словесно изображенное молодым писателем важно и интересно не само по себе, а потому что перед читателем открывается автор – художник-импрессионист, писатель-композитор, благодаря которому перед нами предстает не только та или иная картина природы, а образ переживания увиденного»;

«М. М. Пришвин смотрит на мир глазами художника-живописца; все его произведения представляют собой единый текст, призванный постичь тайны природы, человеческого бытия» [18]. Не только мировосприятие (стремление постичь тайны природы), но даже и сюжетная ситуация перекликается в пришвинской миниатюре с рассказом Коровина: повествователь вспоминает, как стоял весной на тяге, но вальдшнеп не прилетел – «И она не пришла». Эта поэма о несбывшейся юношеской любви, а героиня, названная Фацелией (символом ее выступает ярко-синий цвет, цвет мечты), становится для героя образом идеальной женственности, к которой нет вожделения, но есть только любование, есть только внутренний интерес, но нет «бытового внимания». И то, что имя взято из мира природы (фацелия – декоративное травянистое растение, медонос), указывает на родственное отношение героя к этому миру. Жорж Нива отмечает, сравнивая Пришвина с С. Аксаковым: «...пришвинское ощущение природы иное: в его произведениях природа становится единственным героем, а человек – это только ее часть; мы имеем дело с природой, увиденной, так сказать, ее собственными глазами...» [19, с. 314]. Для Пришвина природа не служила ни фоном для событий, ни проекцией душевных настроений или метафизических видений [19, с. 318].

Однако в «Фацелии» эпизод на охоте стал предлогом для рассуждений повествователя. Да, герою жаль, что он некогда подменил поэтическую мечтой своей юности подлинную любовь человеческую [20, с. 209]. Но теперь он понимает, что из этого сложилось счастье его жизни: образ женщины с годами исчез, а чувство осталось и обратилось с родственным вниманием на весь мир. Он счастлив и хотел бы, чтобы счастливы были и все другие, для этого он и пишет. Литература сохраняет его собственную жизнь, и он советует читателям: «...попробуй-ка, забудь свои неудачи в любви и перенеси чувство в слово, и у тебя непременно будут читатели» [20, с. 208]. По Пришвину, красота объединяет растительный, животный и человеческий мир, сливает индивидуальную жизнь с Всеединым. Вместе с тем, можно заметить два отличия «чувства природы» у Пришвина и Коровина: во-первых, у Пришвина природа увиденна «глазами самой природы», тогда как Коровин выражает *свое* ощущение природы и в этом близок бунинской изобразительности; во-вторых, у Пришвина наблюдаемое становится импульсом к творчеству, как и у Коровина, однако Коровин творит не для зрителя, а потому, что не может не выражать для холсте радость природной жизни, он вовсе не думает о публике, не мечтает об объединении людей, более того, в «Весеннем вечере» ясно выражена мысль о художнике – отверженном. У Коровина нет и философских идей Пришвина, рассчитанных на сотворчество, интеллектуальный

отклик читателя. О. Н. Денисова, исследуя метафизику любви в творчестве Пришвина, обнаруживает в «Фацелии» ряд образов-мифологем (пустыня, черная бездна, росстани и др.) [21]. Коровин не философствует, а отдается самому процессу творчества («Надо скорей собрать краски, думаю я, писать эту голубую даль, эти розовые ветви кустов...»).

Итак, не подлежит сомнению, что проза художника имеет своим основным содержанием мир искусства и эстетическую рефлексию и саморефлексию. Об этом пишут и А. В. Галькова [6, с. 8], исследуя автобиографическую прозу Бенуа, Добужинского, Коровина, и Д. А. Скобелев, обратившийся к прозе Юрия Анненкова и выявивший «...специфику взгляда художника на мир с позиции философии творчества, авторские размышления над проблемой взаимодействия искусства и личности, искусства и общества» [22, с. 162–172]. В прозе художников значителен удельный вес компонентов изобразительности (пейзаж, портрет, интерьер, экфрасис), поэтика которых перекликается с соответствующей живописной или графической техникой авторов. А. В. Галькова приходит к выводу о том, что в автобиографической прозе выстраивается миф о художнике.

Помимо этих типологических особенностей прозы художника в каждом конкретном случае проявляется авторская индивидуальность. А. Н. Бенуа, согласно выводам А. В. Гальковой, сосредоточен на обработке исторического материала, хронотоп в его автобиографической прозе сочетает реальные и сновидческие, фантастические миры, портреты его работы выражают дух культурной эпохи. Основной предмет изображения М. В. Добужинского – Петербург как произведение искусства, городской хронотоп воспринят сквозь призму «Петербургского текста» в русской литературе, для портретных работ художника характерна «театрализация». Коровин в «Моей жизни» выражает национально-исторический миф о России, передает национальный колорит старой Москвы.

Но если посмотреть более широко на прозу Коровина, на очерки и рассказы, на книгу о Шаляпине, то можно заметить другие характерные особенности. Предмет изображения может быть разным: история путешествий, воспоминания о работе над портретом «Испанки», облик Шаляпина, воспоминания об учителях и друзьях-художниках, «охотничьи» рассказы. Но везде на первом плане оказывается не объект и не субъект творчества, а сам творческий процесс, приносящий огромную радость творящему. Это его способ существования, смысл его жизни (потому так скупо на страницах воспоминаний раскрывается «житейская биография» Коровина и не преследуются внешнехудожественные цели (например, полемика, просветительство, работа памяти, идейно-философский комплекс).

Яркая черта таланта Коровина – и художника, и писателя, и человека – артистизм, умение легко и непринужденно делать трудное дело, получая удовольствие. Категория артистизма рассматривается в эстетике, при этом нередко артистизм связывают с игровой установкой автора и / или театрализацией (см., напр., [23]). Такой компонент есть в прозе Коровина: он декоратор и театральный художник, поэтому описания русского Севера или Испании, портреты Шаляпина демонстрируют именно эту составляющую мировосприятия художника. Элемент игры чувствуется в забавных историях («байках») о проделках студентов Училища живописи, ваяния и зодчества, в рассказах о рыбной ловле или охоте, в воспоминаниях о дачных розыгрышах. Современники характеризуют Коровина как дружелюбного, открытого человека, прекрасного рассказчика «историй». Однако артистизм – более глубокое понятие, сошлемся хотя бы на концепцию «человека-артиста», высказанную Ф. Ницше и оказавшую влияние на размышления Блока о культуре и цивилизации. Е. В. Романова видит в артистизме не только высокий уровень профессионального мастерства, но и эстетическую форму самовыражения личности, а именно – способность эстетизировать (поэтизировать) реальность [24, с. 90]. Наиболее подходящим к творческой индивидуальности Коровина представляется то определение артистизма, которое предложил Готфрид Бенн: «Посредственный эстетик связывает с ним представление о поверхностности, потехе, легкой музе, но также и об игре и об отсутствии какой бы то ни было трансценденции. На самом же деле это понятие чудовищно серьезное и основополагающее. Артистизм – это попытка искусства внутри всеобщего распада содержаний переживать самое себя как содержание и из этого переживания создать новый стиль, это попытка противопоставить всеобщему отрицанию ценностей новую трансценденцию – трансценденцию творческого наслаждения» [25, с. 137].

Чтобы понять эту «трансценденцию» артистизма в прозе Коровина, следует еще раз обратиться к соотношению и функциям изобразительности и нарративности. В историю искусства Коровин вошел, как уже упоминалось, с репутацией первого русского импрессиониста. Суть импрессионизма заключается в переориентации художников с предмета изображения на цвет, т. е. материал живописи становится и главным содержанием картины. О сути пейзажного подхода в живописи писал, например, А. А. Федоров-Давыдов в работе 1929 г. «Природа стиля»: «Новый стиль в пейзаже начался с того, что можно было бы назвать “самоопределением”. В предшествовавшей живописи “идейного реализма” господство “литературности”, то есть собственно жанровой изобразительности, заставляло и в пейзаже ценить прежде всего самый мотив изображения. Пейзаж

оценивался по степени интересности мотива (...) Теперь мотив постепенно начинает утрачивать свою ценность» [26, с. 128]. Новой чертой в живописи стало отсутствие событийного момента, фактуальности [26, с. 135].

В прозе Коровина, напротив, наряду с описательным (пейзажным) компонентом присутствует и сюжетный. Автор выступает в роли нарратора. Литературная грань творчества («литературность»), за отсутствие которой в живописи как раз и попрекали Коровина, понадобилась не только в качестве утешительного способа погрузиться в воспоминания, будучи в эмиграции, она нужна Коровину и для более полного выражения своего художнического кредо. Именно в сюжетных рассказах он наиболее отчетливо говорит о той тайне природы, которая скрыта за визуально-чувственной стороной, и эта тайна сродни тайне художнического дара. Например, совершенно непонятно, вспоминает Коровин, как Шаляпин, никогда не зубря роли, репетируя вполсилы, вдруг во время спектакля буквально преобразился. Сам Коровин кладет краски на холст, не рассуждая, а подчиняясь художническому инстинкту, стремясь запечатлеть ускользающую красоту неба, воды, игры света и цвета. Тайна природы состоит, по Коровину, не в чем-то метафизическом, а в особой способности взаимопонимания и общения – внерассудочной, невербальной, но интуитивно-верной. Эта способность ярко обнаруживается у животных. В рассказе, так и озаглавленном «Тайна», Коровин приводит несколько случаев такого интуитивного понимания животным другого, в том числе и человека. Только что прозревшие щенки безошибочно ползут к хозяину собаки: «Видишь что, не чудо ли это? (...) И заметьте – они все ко мне, хозяин, значит. Ну-ка, кто им сказал? Вот оно что в жисти есть, какое правильное чудо, а?!» – говорит знакомый охотник Дубинин. И сам Коровин в этом убеждался, когда у его фокса родились щенята: «Увидев меня, они, шатаясь, поползли ко мне, вертя приветливо от радости хвостиками» [1, с. 439]. Как-то на речке Нерль он наблюдал, как раки шли к оставленной у лодки рыбе, хотя шли они из притока, расположенного не ниже, а выше по течению, куда запах не мог попасть. После того как охотники наловили раков для еды, ни один рак больше не пришел, сколько бы рыбы ни оставляли: как-то узнали об опасности. Однажды на широком плесе на Нерли рассказчик кормил с рук огромного сома, который просто никогда раньше не видел людей и потому не боялся. У скульптора Павла Трубецкого вместе с собаками жил волк – вегетарианец, как и сам Трубецкий, а фокс Тоби у Коровина отличал из всех гостей одного лейтенанта флота, вегетарианца: «И ни к кому так Тоби не ласков, как к нему. Нет ли тут тайны?» [1, с. 444]. Еще есть примеры необыкновенных умственных и сенсорных способностей зверюшек

(белки, зайца, ежа), проживавших в разное время в деревенском доме Коровина и отличавшихся чуткостью и внутренним тактом (в отличие от людей «здорового смысла», подобно героине рассказа «Вечер весны»). Повествователь обобщает: «Тайна... Мало мы знаем тайн... Если бы мы больше знали тайн, может быть, было бы лучше на земле» [1, с. 445]. Отметим, что в подобных рассказах-воспоминаниях меньше или совсем нет изобразительности.

Сформулировать эту мысль о «тайной» гармонии мироустройства, единстве всего живого возможно только словами. Получается, на первый взгляд, парадоксально: чем больше нарративности в повествовании, тем полнее выражается интуиция тайной мудрости природы, которая, собственно, и вдохновляла Коровина-художника, но которая не могла быть выражена только живописными средствами. На картинах Коровина и в его словесных пейзажах через отказ от локального цвета в пользу общего колорита картины, передачу состояния атмосферы, ветра, обобщенности деталей, благодаря эффектам освещения, «кулискому» построению пространства создается такой образ природы, где всё взаимодействует со всем, слито в едином пейзаже, «здесь» и «теперь». Но идею гармонизирующей, животворящей силы красоты мира он стремится передать словами. Вместе с тем, формулировать словами суть тайны мира Коровин не берется. Радость жизни, запечатленная в его картинах, без слов выражает эту невыразимую логически «тайну».

Выводы

Рассмотренный материал подтверждает уже ранее сделанные исследователями выводы о том, что воспоминания художников становятся способом творческой саморефлексии и выражением присущего им понимания искусства. Художник воспринимает мир визуально, и в его прозе много изобразительности, причем поэтика пейзажа, портрета, интерьера во многом аналогична технике живописных полотен – в случае Коровина, это поэтика импрессионизма. Однако суть не только в перенесении приемов одного вида искусства в другой, не менее важны и различия видов искусства, визуального и вербального. Художник вспоминает свой жизненный и творческий путь, из мозаики лиц, эпизодов, событий складывается некая целостность, характеризующая творческую индивидуальность в ее разных проявлениях: в быту и работе, в общении с другими людьми, в светлых и горестных моментах. В случае Коровина живопись и литература дополняют друг друга, поскольку и та, и другая – виды *искусства*. Коровин – художник в широком смысле слова, то есть человек-артист, живущий творчеством, и *артистизм* составляет суть его таланта. В живописи артистизм помогал выразить внешнюю красоту и радость жизни, проза позволила указать на глубинную ос-

нову этой природной гармонии. Преданность красоте, эстетизм, не переходящий в эстетство, творческий процесс как способ существования – все это делает Коровина яркой фигурой русского модернизма рубежа XIX–XX веков.

Литература

1. Константин Коровин вспоминает... / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. – 2-е изд., доп. – М. : Изобразительное искусство, 1990. – 606 с.
2. Кириллова, Е. Л. Мемуаристика как мета-жанр и ее жанровые модификации: На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Л. Кириллова. – Владивосток, 2004. – 26 с.
3. 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., 2010. – 848 с.
4. Давтян, Л. Маленькая странность Константина Коровина (к 150-летию со дня рождения художника и писателя) / Л. Давтян // Иные берега. – 2011. – № 4 (24). – С. 55–69. – URL: http://www.iniebereg.ru/files/Berega_24naSite.pdf (дата обращения: 28.03.2024).
5. Киселев, А. Константин Коровин. К 150-летию со дня рождения / А. Киселев. – СПб. : Золотой век, 2011. – 216 с.
6. Галькова, А. В. Поэтика мемуарно-автобиографической прозы русских художников первой волны эмиграции (М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, К. А. Коровин) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Галькова. – Томск, 2018. – 33 с.
7. Силантьева, В. Литература и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации : монография / В. Силантьева. – Одесса : Астропринт, 2015. – 336 с.
8. Дмитриева, Н. А. Изображение и слово / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 316 с.
9. Галанов, Б. Е. Живопись словом: портрет, пейзаж, вещь / Б. Е. Галанов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 344 с.
10. Альфонсов, В. Слова и краски: очерки из истории творческих связей поэтов и художников / В. Альфонсов. – СПб. : САГА, 2006. – 309 с.
11. Тамарченко, Н. Д. Теория литературы : в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса; Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Academia, 2004. – 510 с.
12. Зенкин, С. Теория литературы. Проблемы и результаты : учебное пособие для магистратуры и аспирантуры / С. Зенкин. – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – 362 с.
13. Бахтин, М. М. Язык в художественной литературе / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. – Т. 5. – М. : Русское слово, 1996. – С. 287–297.
14. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. – 358 с.
15. Ханзен-Леве, О. Статья А. Блока «Дитя Гоголя» / О. Ханзен-Леве // Acta Slavica Estonica VII. Блоковский сборник XIX. Александр Блок и русская литература Серебряного века ; ред. тома Л. Пильд. – Тарту, 2015. – С. 9–35.
16. Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 5 т. / И. А. Бунин. – Т. 1. – М. : Правда, 1956. – 455 с.
17. Бунин, И. А. В деревне / И. А. Бунин // Собрание сочинений : в 9 т. – Т. 2. – М. : Художественная литература, 1965. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1857/p.1/index.html> (дата обращения: 22.02.2024).
18. Минакова, А. В. Семантика этюдности в прозе М. М. Пришвина / А. В. Минакова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2-1. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=21233> (дата обращения: 02.04.2024).
19. История русской литературы. XX век. Серебряный век / под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды, Е. Эткинда. – М. : Прогресс – Литера, 1995. – 704 с.
20. Пришвин, М. М. Весна света: Избранное / М. М. Пришвин. – М. : Молодая гвардия, 1955. – 670 с.
21. Денисова, О. Н. Метафизика любви в дневниковом и художественном дискурсе М. М. Пришвина : автореф. ... канд. филол. наук / О. Н. Денисова. – Елец, 2015. – 21 с. – URL: <https://cheloveknauka.com/metafizika-lyubvi-v-dnevnikovom-i-hudozhestvennom-diskurse-m-m-prishvina> (дата обращения: 03.04.2024).
22. Скобелев, Д. А. Эстетическая рефлексия Ю. П. Анненкова: на материале художественных и публицистических произведений : дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Скобелев. – Воронеж, 2009. – 210 с.
23. Бажанова, Р. К. Феномен артистизма : автореф. ... дис. ... канд. филос. наук / Р. К. Бажанова. – Казань, 2003. – 17 с.
24. Романова, Е. В. Основные параметры артистизма / Е. В. Романова // Вестник МГУКИ. – 2011. – № 2(40). – С. 90–93.
25. Бенн, Г. Проблемы лирики / Г. Бенн // Вопросы литературы. – 1991. – № 7. – С. 133–164.
26. Федоров-Давыдов, А. А. Русское и советское искусство : статьи и очерки / А. А. Федоров-Давыдов. – М. : Искусство, 1975. – 739 с.

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург), e-mail: n_barkovskaya@list.ru. ORCID 0000-0001-9131-5937

Сунцова Елена Анатольевна – аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург), e-mail: SuntsovaEA@ya.ru. ORCID 0000-0003-2505-2053

Поступила в редакцию 17 июня 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240308

KONSTANTIN KOROVIN'S STORY "SPRING EVENING": ON THE PROBLEM OF THE SPECIFICS OF THE PAINTER'S PROSE

N. V. Barkovskaya, E. A. Suntsova

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russian Federation

The paper highlights the personality of an outstanding artist and theater decorator at the turn of the 19–20th centuries K. Korovin and his prose. Korovin's memoirs allow considering the difference between the prose of an artist and the prose of a non-artist. Korovin's prose was characterized in introductory notes to reproduction albums and articles dealing with the painter's art. The analysis focuses on the relationship and functions of figurativeness and narrative in the story *Spring Evening*. Bunin's lyrical prose and a fragment from Prishvin's lyrical-philosophical poem *Phacelia* serve as comparative material. The analysis of the story *Spring Evening* confirmed the idea that the main content of the artist's prose is aesthetic reflection and self-reflection. However, for Korovin, the foreground is neither the object nor the subject of creativity, but the creative process itself. The descriptive (landscape) component is supplemented by the narrative plan; the author acts as a narrator. Korovin uses narrative stories to speak most clearly about the secret of nature hidden behind the visual-sensual side, and this secret is akin to the secret of the artistic gift. In case of Korovin's art, painting and literature complement each other, since both are forms of *art*. Korovin is an artist in a broad sense, i.e., an artist who lives by creativity, and *artistry* is the essence of his talent.

Keywords: impressionism in Russian literature, memoir-biographical prose, interaction of art forms, creative self-reflection.

References

1. Konstantin Korovin vspominaet... [Konstantin Korovin Remembers...] / Sost., avt. vstup. st. i koment. I.S. Zil'bershteyn, V.A. Samkov. 2-e izd., dop. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1990. 606 s.
2. Kirillova E.L. Memuaristika kak metazhanr i ee zhanrovye modifikatsii: Na materiale memuarnoy prozy russkogo zarubezh'ya pervoy volny [Memoirs as a Meta-Genre and its Genre Modifications: Based on the Material of Memoir Prose of the Russian Diaspora of the First Wave]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Vladivostok, 2004. 26 s.
3. Korovin K.A. «To bylo davno... tam... v Rossii...»: Vospominaniya, rasskazy, pis'ma [“That was a Long Time Ago... there... in Russia...”: Memories, stories, letters]: v 2 kn.; sost., vstup. st. T.S. Ermolaevoy; prim. T.S. Ermolaevoy i T.V. Esinoy. M., 2010. 848 s.
4. Davtjan L. Malen'kaya strannost' Konstantina Korovina (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya khudozhnika i pisatelya) [A Little Oddity of Konstantin Korovin (on the 150th Anniversary of the Birth of the Artist and Writer)] // *Inye berega*. 2011. № 4 (24). S. 55–69. URL: http://www.inieberega.ru/files/Berega_24naSite.pdf (data obrashcheniya: 28.03.2024).
5. Kiselev A. Konstantin Korovin. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya [Konstantin Korovin. To the 150th Anniversary of his Birth]. SPb.: Zolotoy vek, 2011. 216 s.
6. Gal'kova A.V. Poetika memuarno-avtobiograficheskoy prozy russkikh khudozhnikov pervoy volny emigratsii (M.V. Dobuzhinskiy, A.N. Benua, K.A. Korovin) [Poetics of Memoir-Autobiographical Prose of Russian Artists of the First Wave of Emigration (M.V. Dobuzhinsky, A.N. Benois, K.A. Korovin)]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2018. 33 s.
7. Silant'eva V. Literatura i zhivopis' v kontekste komparativistiki: Pisateli i khudozhniki periodov esticheskoй pereorientatsii [Literature and Painting in the Context of Comparative Studies: Writers and Artists of Periods of Aesthetic Reorientation]: monografiya. Odessa: Astroprint, 2015. 336 s.

8. Dmitrieva N.A. *Izobrazhenie i slovo* [Image and Word]. M.: Iskusstvo. 316 s.
9. Galanov B.E. *Zhivopis' slovom: portret, peyzazh, veshch'* [Painting with Words: Portrait, Landscape, Object]. M.: Sovetskii pisatel'. 344 s.
10. Al'fonsov V. *Slova i kraski: ocherki iz istorii tvorcheskikh svyazey poetov i khudozhnikov* [Words and Colors: Essays from the History of Creative Connections between Poets and Artists]. SPb.: SAGA. 309 s.
11. Tamarchenko N.D., Tjupa V.I., Brojtman S.N. *Teoriya literatury* [Literary Theory]: in 2 t. T. 1. *Teoriya hudozhestvennogo diskursa; Teoreticheskaja pojetika; pod red. N.D. Tamarchenko*. M.: Academia, 2004. 510 s.
12. Zenkin S. *Teoriya literatury. Problemy i rezul'taty* [Theory of Literature. Problems and Results]: uchebnoe posobie dlja magistratury i aspirantury. M., Novoe literaturnoe obozrenie. 362 s.
13. Bahtin M.M. *Yazyk v khudozhestvennoy literature* [Language in Fiction]: *Sobranie sochineniy: v 7 t. T. 5*. M.: Russkoe slovo, 1996. S. 287–297.
14. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics: a Dictionary of Present Terms and Concepts]; gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko. M.: Izd-vo Kulaginoy: Intrada, 2008. 358 s.
15. Hansen-Löve A. Stat'ya A. Bloka «Ditya Gogolya» [Article by A. Blok “Gogol’s Child”] // *Acta Slavica Estonica VII. Blokovskiy sbornik XIX. Aleksandr Blok i russkaya literatura Serebryanogo veka*; red. toma L. Pil'd. Tartu, 2015. S. 9–35.
16. Bunin I.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: v 5 t. T. 1. M.: Pravda, 1956. 455 s.
17. Bunin I.A. *V derevne* [In the Village] // *Sobranie sochineniy: v 9 t. T. 2*. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1965. URL: <https://ilibrary.ru/text/1857/p.1/index.html> (data obrashcheniya: 22.02.2024).
18. Minakova A.V. *Semantika etjudnosti v proze M.M. Prishvina* [Semantics of Sketchiness in the Prose of M.M. Prishvin] // *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*. 2015. № 2-1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=21233> (data obrashcheniya: 02.04.2024).
19. *Istoriya russkoy literatury. KhKh vek. Serebryanyy vek* [History of Russian Literature. XX Century. Silver Age]; pod red. Zh. Niva, I. Sermana, V. Strady, E. Etkinda. M.: Progress – Litera, 1995. 704 s.
20. Prishvin M.M. *Vesna sveta: Izbrannoe* [Spring of Light: Selected]. M.: Molodaja gvardiya. 670 s.
21. Denisova O.N. *Metafizika lyubvi v dnevnikovom i khudozhestvennom diskurse M.M. Prishvina* [Metaphysics of Love in the Diary and Artistic Discourse of M.M. Prishvin]: avtoref. ... kand. filol. nauk. Elets, 2015. 21 s. URL: <https://cheloveknauka.com/metafizika-lyubvi-v-dnevnikovom-i-hudozhestvennom-diskurse-m-m-prishvina> (data obrashcheniya: 03.04.2024).
22. Skobelev D.A. *Esteticheskaya refleksiya Y.P. Annenkova: na materiale khudozhestvennykh i publitsisticheskikh proizvedeniy* [Aesthetic Reflection of Y.P. Annenkov: Based on Artistic and Journalistic Works]: dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh, 2009. 210 s.
23. Bazhanova, R.K. *Fenomen artistizma* [The Phenomenon of Artistry]: avtoref. ... dis. ... kand. filos. nauk. Kazan', 2003. 17 s.
24. Romanova E.V. *Osnovnye parametry artistizma* [Basic Parameters of Artistry] // *Vestnik MGUKI*. 2011. № 2(40). S. 90–93.
25. Benn G. *Problemy liriki* [Problems of Lyrics] // *Voprosy literatury*. 1991. № 7. S. 133–164.
26. Fedorov-Davydov A.A. *Russkoe i sovetskoe iskusstvo* [Russian and Soviet Art]. M.: Iskusstvo. 739 s.

Nina V. Barkovskaya – D. Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of Literature and Methods of it’s Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg), e-mail: n_barkovskaya@list.ru

Elena A. Suntsova – Postgraduate Student of the Department of Literature and Methods of it’s Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg), e-mail: SuntsovaEA@ya.ru

Received June 17, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Барковская, Н. В. Рассказ Константина Коровина «Вечер весны»: к вопросу о специфике прозы художника / Н. В. Барковская, Е. А. Сунцова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 3. – С. 72–81. DOI: 10.14529/ssh240308

FOR CITATION

Barkovskaya N. V., Suntsova E. A. Konstantin Korovin’s story “Spring Evening”: on the problem of the specifics of the painter’s prose. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 3, pp. 72–81. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240308