

**Н. Н. Ростова**

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА, МОСКВА, РОССИЯ

## Павел Корин: непреходящая Русь

**Аннотация.** Статья посвящена творчеству известного русского и советского художника П. Д. Корина. Автор статьи ставит себе целью показать, что центральный замысел художника «Русь уходящая», которому не суждено было появиться на свет, тем не менее культурно состоялся, обозначив в послереволюционной России наши метафизические координаты. Предметом произведения Корина являются не локальные эпизоды истории и герои, с ними связанные, но вневременные смыслы, сама душа народа. Корин в пределе своём обращён к «непреходящей Руси» — тем корневым основам нашего сознания, которые неподвластны перипетиям истории. Усматривая идейный и эстетический параллелизм полотен М. В. Нестерова «Душа народа» и П. Д. Корина «Русь уходящая», автор проводит их детальное аналитическое сопоставление. Автор приходит к выводу, что в отличие от Нестерова Корин живописует трагический момент утраты смыслом своей тотальности. По мнению автора, обобщающий символизм характерен в равной степени для известных триптихов Корина и мозаичных панно, украшающих московский метрополитен. Анализируя конкретные образы, автор показывает, что в них живописными средствами Корин выразил философию победы.

**Ключевые слова:** философия русского искусства, М. В. Нестеров, Святая Русь, философия победы, соборность, историческая память

**Для цитирования:** Ростова Н. Н. Павел Корин: непреходящая Русь // Ортодоксия. — 2023. — № 3. — С. 140–149. DOI: 10.53822/2712-9276-2023-3-140-149

9 и 10 марта слушал подряд два раза в Большом зале Консерватории «Реквием» Берлиоза. Этот пафос и стон должен быть в моей картине, гром, медные трубы и басы. Этот почерк должен быть.  
*Корин П. (Москва, 1936)*<sup>1</sup>

**П**авел Корин известен как автор триптиха «Александр Невский», эскизов к монументальной картине «Русь уходящая», портретов выдающихся современников, среди которых маршал Жуков и художник Сарьян, фресок усыпальницы Марфо-Мариинской обители, пейзажей нашей родины, триумфальных мозаик и сказочных витражей, украсивших московский метрополитен (станции «Комсомольская», «Новослободская», «Павелецкая», «Смоленская»). Художественный талант Корина имеет два истока — иконописная школа палешан и гений М. В. Нестерова, передавшего Корину то, что сообщается лишь из рук в руки, от сердца к сердцу, то чувство пафоса и служения, которое определяет традиции русской живописи и нашей культуры в целом. Нестеров — не просто учитель и наставник, но «духовный отец» Корина в искусстве.

П. Д. Корин прошёл путь от талантливого последователя до художника с узнаваемым почерком. Расписанная им крипта Покровского собора Марфо-Мариинской обители, в которой Великая княгиня Елизавета Фёдоровна совершала свой уединённый молитвенный подвиг и где завещала себя похоронить, представляет собой поистине сказочный лагерь русского искусства. Торжественные в своей чистоте и яркости цвета фресок, сонм святых, ведущий к кульминационному изображению Святой Троицы, пурпурные серафимы, облепившие своды, — всё это великолепие рождает в душе радость о грядущем Воскресении. С художественной точки зрения перед нами уникальный сплав строгих нот древнерусской иконописи и чувственности модерна — впечатлений, вынесенных из детства в Палехе и поездок по городам России, совершённых специально в преддверии работы над фресками, и подражаний своему учителю Нестерову, которому Корин помогал расписывать верхний храм.

<sup>1</sup> (П. Д. Корин об искусстве 1988: 16).

Центральный замысел Корина, обнаруживший в нём самостоятельного художника, так и не был воплощён в жизнь. «Русь уходящая» (1925–1959) так и осталась представлена множеством подготовительных портретов и огромным нетронутым холстом, предназначенным для картины. «Я не сделал того, что мог сделать, что было в самый разгар работы насильственным образом прервано», — на склоне лет в отчаянии заявит художник, называя картину раной своей жизни (П. Д. Корин об искусстве 1988: 42). Но культурно «Русь уходящая» состоялась. Как образ, художественная идея она определила наше послереволюционное сознание XX века. О чём говорит нам этот образ?

### КОРИН И НЕСТЕРОВ

В стенах Успенского собора Московского Кремля Корин собрал представителей Церкви от певчих до патриарха. Картина исполнена в красно-чёрно-сизых тонах, золотом фресок и облачений священников опалённых. Главное, говорил Корин, тон. Тон — часть содержания (П. Д. Корин об искусстве 1988: 43).

Изначально художник дал картине латинизированное название «Реквием» (букв. с лат. — покой, упокоение), которое скорее спорит с задуманным, православным в своей сути, содержанием и свидетельствует о почитании автора европейского искусства, которое выступает для него мерой подлинного. Наряду с восхищением А. Ивановым и С. Рахманиновым, засвидетельствованным современниками, в записных книжках можно встретить рассуждения, в которых Корин меряет дар Андрея Рублёва Рафаэлем, а Феофана Грека — Микеланджело. О «Реквиеме» Берлиоза он пишет: «Какое величие! Вот так бы написать картину» (П. Д. Корин об искусстве 1988: 13). Также там сказано: «Этот пафос и стон должен быть в моей картине, гром, медные трубы и басы. Этот почерк должен быть» (П. Д. Корин об искусстве 1988: 16). Но художника определяет не субъективность, а то, чему он даёт слово, — его искусство. Максим Горький, дружный с П. Корином и сыгравший в его жизни роль социального ангела, хлопотав для него о собственной мастерской и позволив ему работать в новой России, дал более точное, передающее дух название. Именно Горький назвал картину «Русь уходящая». И дело не в том, что якобы новое имя было более безопасным в антицерковные времена — ведь картина вовсе не производит впечатления пораженчества, напротив! — а в том, что писатель уловил нерв выговариваемого, запечатал его смысл в подходящих словах. О каких смыслах нам говорят представленные образы?

Очевидно, что картина Корина экранирует грандиозное полотно М. В. Нестерова «Душа народа» (1914–1916). Вопреки распространённому мнению, будто художник показал последний парад православной Руси, стояние в вере выдающихся представителей народа, полотно по своему смыслу носит скорее символический, нежели исторический характер. Дело не в похоронах патриарха Тихона, впечатление от которых изначально послужило творческим толчком к написанию произведения, не в конкретных исторических перипетиях и лицах, выступивших прототипами главных героев, — хотя это поистине выдающиеся личности, многие из которых были впоследствии причислены к лику святых как мученики за веру<sup>2</sup>, — а в том, что время, обнаружив духовное зияние, отсутствие корневой почвы, затребовало смыслы, как оно требует их от нас сегодня, заставляя формулировать «традиционные духовно-нравственные ценности» и перемещать «Троицу» Рублёва из музейного пространства в храмовое. Мы нуждаемся в метафизических опорах прежде, нежели в экономических или социальных. Утрачивая их, мы ищем эти столпы сознания, ибо без них обречены на разобщение и метафизическую смерть. Художник Павел Корин, работая в советской России, этим корневым смыслом для нас видит православие.

Если у М. В. Нестерова православная душа народа предстаёт в своей пасхальной надежде, открытом вселенском уповании, то у П. Д. Корина она утрачивает непосредственность и всеобщность самообнаружения. Оба художника пишут соборное предстояние народа собственным смыслом. Но у Нестерова Русь поистине соборна — множество собрано единством чаяния, перед нами не толпа, но народ, тогда как у Корина община буквально заперта в храме. Перед нами не русские бескрайние дали, задающие горизонт нашей души, как на полотне Нестерова и на чуждых пейзажах-панорамах самого Корина («Палех», 1927; «Моя родина», 1928, 1947), не наша родина, но автономное церковное пространство. Не народ в своём внеисторическом измерении олицетворяет носителей Смысла, но буквально прихожане, не верующая Русь, но верующие как социальный класс — иерархи, иноки, блаженные. Тотальное роковым образом стало локальным. Народ стоит не лицом к вечности, или, как предполагал П. Флоренский, комментируя полотно Нестерова, к озеру Светлояр, таящему в себе идеал града Китежа, но спиной к алтарю и лицом к дверям

<sup>2</sup> Тихомиров В. «Русь уходящая»: кто есть кто // S-T-O-L.com. — 2017. — 1 декабря. — URL: <https://s-t-o-l.com/material/26265-rus-ukhodyashchaya-kto-est-kto/?ysclid=lnn44fexx1125129491> (дата обращения: 10.07.2023).

храма, открытым или, быть может, закрытым. Он ведóm не евангельским идеалом чистоты и детства, явленным у Нестерова в фигуре отрока, отстоящего в своей духовной трансцендентности от общины, но находящимся в гуще собрания протодиакonom. Спас, задающий смысловой треугольник на картине Нестерова (юродивый-Спас-отрок), визуально заточен в решётку массивного канделябра. Юродивый как объективация исповедания народа, покаянной архитектуры его души, логично водружённый Нестеровым в центр картины, у Корины низведён до нищего. Голубица-сестра милосердия в небесном одеянии, фигура которой эстетически уравнивает на полотне Нестерова светлое озеро и по смыслу своему символизирует идеал чистоты, у Корины заменена схимницей в чёрном. Нестеров живописует свет, общий всем нам. Корин показывает сумерки ускользания смысла. Он сжимается у нас на глазах, словно шагреновая кожа, утрачивает свою суть, то есть перестаёт быть всеобщим, ибо смысл по своей сути может быть дан лишь как сверхличный смысл. Вот об этом трагичном моменте живописует полотно Корины. Как говорил Хайдеггер о XX веке, проблема христианства заключается не в том, что люди перестали верить, а в том, что Бог перестал быть Тем, Кто собирает людей и вещи вместе. Корин мыслит Россию как собор, истину чело- века он видит не в «я», а в «мы», суть народа — не в договорном согласии Других, но в симфонии. Без православия Россия утрачивает свою истину. Задуманная Кориным картина повествует красками не об уходящей Руси, но в предельном смысле — о непреходящем основании нашего народа.

Нить русской культуры, как скажет Г. П. Федотов, резко оборвалась в 1917 году. Возможно ли её связать в этой точке узлом? «Мы жадно вглядываемся в черты нового человека, созданного революцией, — пишет Федотов, — потому что именно он будет творцом русской культуры. Вглядываемся — и не узнаём его. Первое впечатление — необычайная резкость происшедшей перемены. Кажется, что перед нами совершенно новая нация. Спрашиваешь себя с волнением, и даже мукой: полно, да русский ли это человек? Перебираешь одну за другой черты, которые мы привыкли связывать с русской душевностью, и не находишь их в новом человеке. И вместе с тем сколько новых качеств, которые мы привыкли видеть в чужих, далёких национальных типах. Что осталось от “Святой” и от “вольной” Руси, но также и от Обломова, от “мальчика без штанов” и от всех положительных и отрицательных воплощений русского национального лица?»<sup>3</sup> Где они, эти русские,

<sup>3</sup> Федотов Г. П. Письма о русской культуре // Портал «Азбука веры». — URL: <https://azbyka.ru/>

умеющие жалеть, тонкие, психологичные, бунтари-гении? Вместо них перед нами злые, спортивные, талантливые в коллективе, умеющие смеяться новые люди, это не русские, а европо-американцы, заключит Федотов.

Однако это лишь на поверхности, ибо никакие революции не могут уничтожить исторической непрерывности. Народный дух не умирает, могут исчезнуть лишь верхние его слои, но не те подпочвенные, что определяют наше бытие в культуре. XIX век уничтожен, но не уничтожена Россия. В народе прорастают, выходят на поверхность более древние могучие черты, сокрытые до времени. «Сперва подпочвенная, болезненно сжатая, но древняя традиция выходит наружу... старина эта бывает не похожа на недавнее, только что убитое прошлое. Из катастрофы встают ожившими гораздо более древние пласты. Можно сказать, пожалуй, что в человеческой истории, как в истории земли, чем древнее, тем твёрже: гранит и порфир не легко рассыпаются. Вот почему, не мечтая о воскрешении начал XIX века, мы можем ожидать — и эти ожидания отчасти уже оправдываются — воскрешения старых и даже древних пластов русской культуры. Октябрьское поколение не помнящих родства было бы бессильно что-либо создать, если бы в нём — и в нём также! — не жил гений народа», — заключает Федотов<sup>4</sup>.

На поверхности прерывность, в глубине — непреходящее. Вот к этому глубинному слою народного сознания обращён П. Корин, равно как и Г. П. Федотов, формулирующий идею «русскости». Художник пишет не «сильных духом», исключительных личностей переломного времени, хотя они и представлены на полотне, но тот животворящий смысл, что пронизывает нашу родину. Предметом его творчества являются не герои как таковые, понятые локально как исторические личности, но мы в своей истине, душа народа. Как говорил М. В. Нестеров, Корин работает не на уровне эпизодов, но в масштабе живописной эпопеи, такому «большому таланту», верил он, она под силу (П. Д. Корин об искусстве 1988: 113).

### АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ: ФИЛОСОФИЯ ПОБЕДЫ

Тот же символизм определяет замысел триптиха П. Корина «Александр Невский» (1942–1943), равно как и выполненные лишь в эскизах триптихи «Дмитрий Донской» (1946) и «Сполохи» (1966). Задача художника здесь — не историческое воспоминание о былом, но память народа как стержень сознания, основание, делающее это

otechnik/Georgij\_Fedotov/sudba-i-grehi-rossii/30#sel=12:19,12:32 (дата обращения: 08.07.2023).

<sup>4</sup> Там же.

сознание возможным сегодня. Помнить — значит пребывать в сознании. Забыть — потерять себя. Александр на картине Корина предстаёт не просто как великий русский полководец, канонизированный святой Русской Православной Церкви, «солнце Русской земли», но как символ настоящего. Он олицетворяет не то, что было, но то, что есть, — величественный идеал, освещающий крошечный день. Образ пишется художником в годы Великой Отечественной войны — не просто в силу того, что правительство сделало заказ Корину, хотя картина и была написана по заданию Комитета по делам искусств СССР, но оттого, что само время потребовало сгустков смысла, предельной интенсивности народной саморефлексии. Народу нужны были «Василии Тёркины», «Жди меня», «Вставай, страна огромная», «Александр Невский» как метафизические опоры, удерживающие нас в сознании, не позволяющие нам опрокинуться в небытие бессмыслицы.

Сам П. Корин говорит о собирательном, символическом наполнении образа князя. «Мне думалось, — пишет он, — что великая и мужественная народная трагедия — война, в которой выстояла Москва, выстояла Россия, — соединила тогда в моём сердце, в моём зрении великие образы, противостоящие фашизму: Александр Невский — боец и рыцарь — был и Нестеровым, и Шляпиным, и Горьким, и молодым парнем из родного моего Палеха, которого я наблюдал малышом, мальчиком, юношей и который погиб под Москвой, и героями-лётчиками, чьи портреты писал перед войной» (П. Д. Корин об искусстве 1988: 78). Мы все «Александр Невские», откуда горим этим идеалом. Мы вместе, мы собор, откуда удерживаем себя при едином смысле.

Неудивительно, что после Александра Невского именно Дмитрия Донского задумал писать Корин. На эскизе центральной части одноимённого триптиха мы видим собирателя земли Русской преподобного Сергия Радонежского, решительным жестом направляющего на святой путь князя. На правой части триптиха предстали святые иноки Пересвет и Ослябя. На левой — на нас вперила свой молчаливый взор русская природа — такая могучая и такая беззащитная.

С образами князей наряду с изображениями других великих полководцев нашей страны мы встретимся на величественных мозаичных панно станции метро «Комсомольская» — транспортного узла столицы. Москва приветствовала гостей не хлебом-солью, но своей философией победы, актуальной и сегодня. Философия победы зиждется не на воспевании войны, но на утверждении мира как абсолютной ценности. Среди панно мы

увидим образ Родины-Матери, в руках которой увитые лавром серп и молот и пальмовая ветвь — символы победы и мира.

К живописному выражению философии победы следует отнести «Портрет маршала Г. К. Жукова» (1945) кисти Корины, написанный им в повергнутой Германии. Перед нами не просто апофеоз личного мужества выдающегося военачальника, но триумф целого народа. Неслучайно Корину нравился Гелий Коржев и его картина «Поднимающий знамя» (1960), пронизанная символизмом того же масштаба.

Картины Корины нередко квалифицируют как несущие на себе печать пропагандизма и плакатного жанра. Но Корин не пропагандист. То, чего он добивается своим творчеством, имеет отношение не к политике, а к метафизике. Он зовёт нас не к социальной идее, но к абсолютному идеалу, собирающему нас в единое симфоническое тело.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

П. Д. Корин об искусстве. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / сост. Н. Н. Банковский. — М. : Советский художник, 1988. — 320 с.

**Ростова Наталья Николаевна** — доктор философских наук, профессор кафедры философской антропологии МГУ имени М. В. Ломоносова, 119991, Россия, Москва, Ломоносовский проспект, 27 к.4, e-mail: nnrostova@yandex.ru

### **Конфликт интересов:**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию 15.05.2023; одобрена после рецензирования 24.06.2023; принята к публикации 06.07.2023.

**N. N. Rostova**

LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY,  
MOSCOW, RUSSIA

# Pavel Korin: Everlasting Russia

**Abstract.** The article is dedicated to the creative works of the renowned Russian and Soviet artist Pavel Dmitrievich Korin. The author of the article aims to show that the central concept of the artist — his “Farewell to Rus” — never saw the light of day, but still culturally endured, defining our metaphysical coordinates in post-revolutionary Russia. Korin’s works focused on timeless meanings, the very soul of the people, rather than on localized historical episodes or related heroes. At his extreme, Korin was oriented towards the “everlasting Russia” — those fundamental foundations of our consciousness that remain unaffected by the vicissitudes of history. Drawing parallels between the ideological and aesthetic similarities between Mikhail Nesterov’s “The Soul of the People” and Pavel Korin’s “Farewell to Rus”, the author conducts their detailed analytical comparison. The author concludes that unlike Nesterov, Korin painted the tragic moment of losing the essence in its totality. In the author’s opinion, the comprehensive symbolism is equally characteristic of Korin’s well-known triptychs and mosaic panels adorning the Moscow subway stations. By analyzing specific images, the author demonstrates how Korin, through painterly means, expressed the philosophy of victory.

**Keywords:** philosophy of Russian art, Mikhail Nesterov, Holy Russia, philosophy of victory, sobornost (collegiality), historical memory

**For citation:** Rostova, N. N. (2023). Pavel Korin: Everlasting Russia. *Orthodoxia*, (3), 140–149. [In Russian]. DOI: 10.53822/2712-9276-2023-3-140-149

## REFERENCES:

*P. D. Korin ob iskusstve. Stat'i. Pis'ma. Vospominaniia o khudozhnike* [P. D. Korin on Art. Articles. Letters. Memories of the Artist]. (1988). N. N. Bankovsky (Ed). Moscow: Sovetsky khudozhnik. [In Russian].

### About the author:

**Natalya Nikolaevna Rostova** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Philosophical Anthropology, Lomonosov Moscow State University, 27 k.4, Lomonosovsky prospect, Moscow, Russia, 119991, e-mail: nnrostova@yandex.ru

### Conflict of interest:

The author declares no conflict of interests.

The article was submitted 15.05.2023; approved after reviewing 24.06.2023; accepted for publication 06.07.2023.