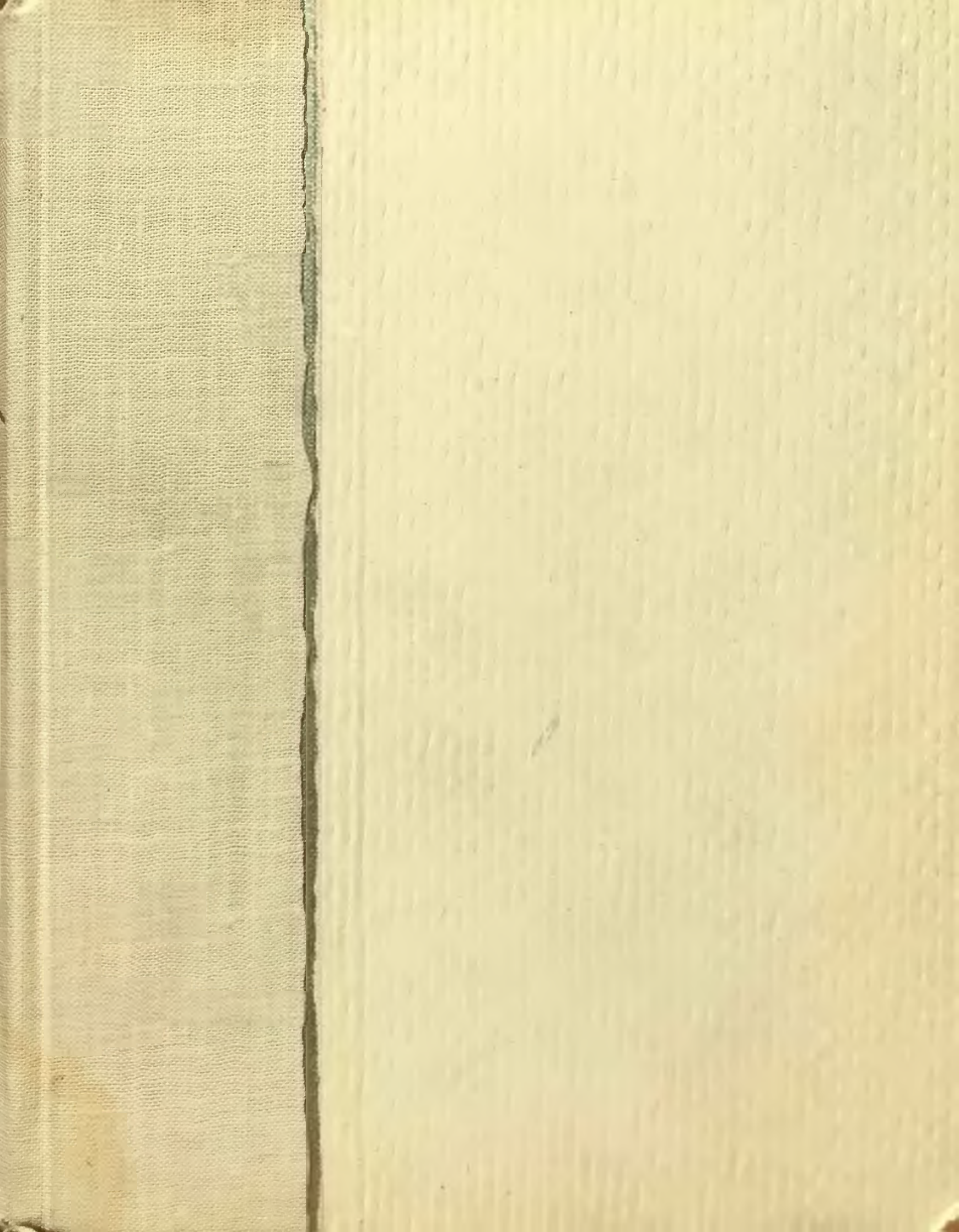


С Константина Коровина

Н. И. КОМАРОВСКАЯ

А. Константи́н
Коро́вин



Н. И. КОМАРОВСКАЯ

А Константине Коровиче

ХУДОЖНИК РСФСР
ЛЕНИНГРАД • 1961

*Живопись Коровина — образное
воплощение счастья живописца и
радости жизни. Его манили и ему
улыбались все краски мира.*

К. Ф. Юон

Знакомство с Коровиным

Уроки Константина Сергеевича Станиславского в школе Московского Художественного театра, где

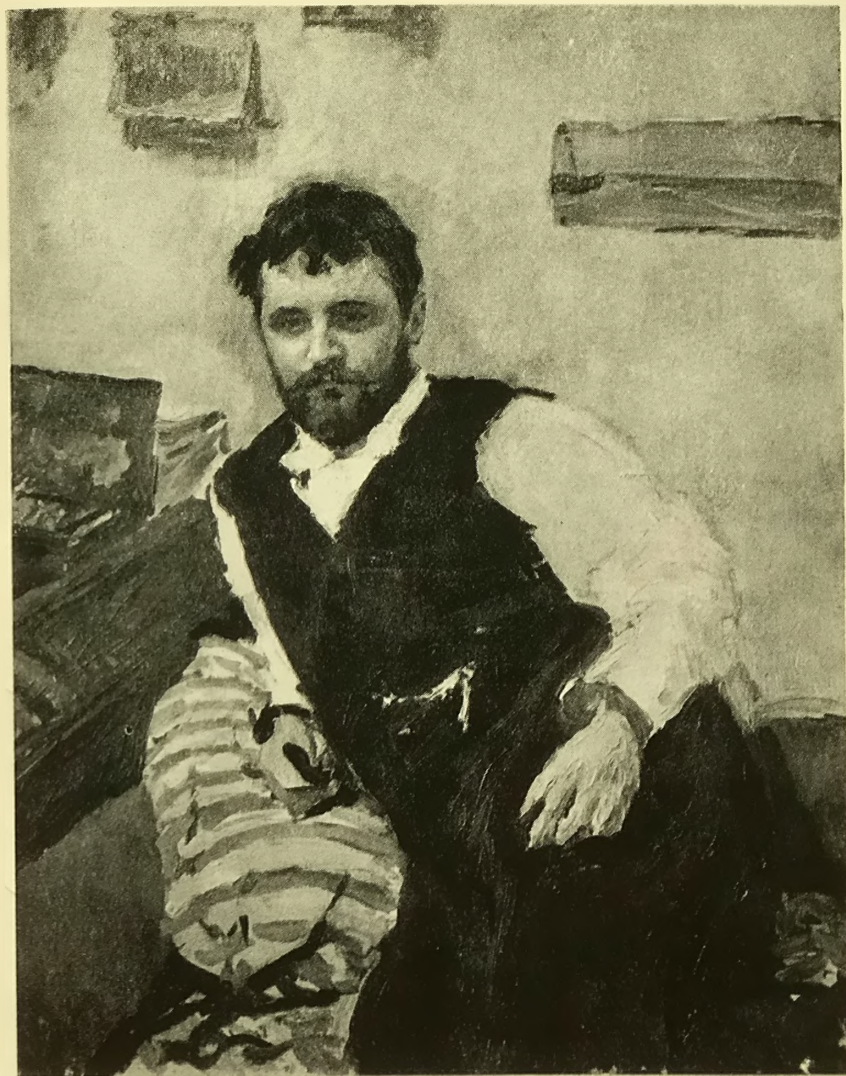
я училась, часто прерывались его вопросами к нам, ученикам: «А на выставке «Союза русских художников» были? А чьи картины произвели на вас наибольшее впечатление? нравятся ли вам портреты Серова? А что скажете о Левитане, о Константине Коровине?» Эти вопросы заставляли нас врасплох, и мы спешили не только побывать на выставках, но и пытались создать себе цельное представление о том или ином художнике. Перед парижскими этюдами Коровина мы невольно останавливались — таким радостным ощущением жизни были пронизаны эти бульвары, кафе, пестрый поток людей.

Изредка я встречала Коровина на улице. Обращала на себя внимание его живописная фигура в шубе нараспашку (дело было зимой), в сдвинутой слегка на затылок меховой шапке. Смуглое, несколько иконописное лицо с темной бородкой контрастировало с яркими светлыми глазами.

Познакомилась я с Константином Алексеевичем Коровиным зимой 1907 года на одном из

артистических банкетов. В безукоризненном фраке, стройный, элегантный, он казался скорее французом, чем русским. Он сидел за столом против меня, и его глаза несколько раз изучающе останавливались на мне. После ужина он подошел ко мне. «Простите, — сказал он, — что я так пристально смотрел на вас. У вас оригинальное лицо. Если вы позволите, я охотно написал бы вас». Мы перешли в одну из ближайших комнат. Коровин подвел ко мне несколько грузного, невысокого человека с крупной характерной головой: «Мой друг, Валентин Александрович Серов. Хочу, Антоша (такое было дружеское прозвище Серова), написать портрет Надежды Ивановны, если только она согласится мне позировать». — «Соглашайтесь, Надежда Ивановна, — ласково сказал Серов. — Не так часто художникам встречаются лица, которые хотелось бы написать». Приветливость Серова и веселая непринужденность Коровина рассеяли мое смущение.

Я служила тогда в театре Корша, играла роли молодых героинь. Разговор коснулся театра. Будучи воспитанницей Московского Художественного театра и горячей его почитательницей, я с энтузиазмом говорила о его спектаклях. «Не люблю



в театре камерности, подделки под жизненность,— сказа Коровин,— не трогает меня жизнь героев таких пьес. Театр должен меня потрясать, «играть моей послушной душой». А то построят на сцене дачку, да еще с палисадничком. Ну что на ней делать? Только чай пить!» Разговор перешел на драматургию. Многосторонность знаний этих больших художников, меткость и точность их критических замечаний произвели на меня большое впечатление.

Когда мы прощались, Коровин попросил позволения заехать ко мне, чтобы сделать несколько предварительных набросков для портрета.

*В мастерской
Коровина*

Мастерская Константина Алексеевича, где я стала позировать, помещалась у Москворецкого моста, на Балчуге. Трудно было найти свободное место в этой большой комнате. Мольберты загораживали все проходы. У стен стояли без рам картины, законченные и едва начатые. На больших столах в беспорядке лежали книги, свертки бумаг, груды писем, шляп, галстуков. В этом живописном хаосе только «инвентарь»

художника занимал почетное место: холсты, подрамники, ящики с красками; тщательно отмытые палитры и кисти лежали на специальном столе в безукоризненном порядке. Рядом с мастерской была небольшая комната, где постоянно проживал кто-нибудь из бездомных художников, кому бескорыстно помогал Коровин.

В определенные часы, обычно после занятий в училище, к Константину Алексеевичу заходили его ученики. Чаще других я встречала здесь Н. Н. Сапунова, И. И. Машкова, М. Ф. Ларионова, Н. С. Гончарову, о даровании которых он отзывался с большой похвалой.

«Молодцы,— говорил он,— каждый пишет по-своему».

Превыше всего ставил Коровин творческую индивидуальность ученика. «Не доверяйте чужим глазам,— повторял он,— ищите свой путь в живописи. Краски на вашей палитре неповторимы — это тайна художника».

Коровин преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества. Об уроках Коровина рассказывал мне Сапунов: «Ходит Константин Алексеевич по классу, остановится у мольберта кого-нибудь из учеников, посмотрит, потом молча берет

у него палитру, кисть и начинает «поправлять». Ученик напряженно следит, как под кистью Коровина преобразается его этюд. Поправив работу ученика, Коровин берет мастихин и начисто снимает с холста все написанное. Потом, вручая огорченному художнику палитру и кисть, ободряюще бросает: «Ну вот, теперь пишите». И следует дальше».

Каждое даже вскользь высказанное Коровиным замечание о живописи воспринималось его учениками горячо и немедленно становилось поводом для дискуссии.

Помню, как обсуждался принесенный Коровину кем-то из молодых художников этюд. Краски на этюде поражали своей яркостью.

«Пестрота,— сказал Коровин,— не есть колорит. Фальшивый аккорд красок так же режет глаз художника, как фальшивый аккорд — ухо музыканта».

Иногда в эти споры вовлекались и другие присутствовавшие тут же художники — В. А. Серов, Н. А. Клодт, С. А. Виноградов,— создавалась атмосфера дружеского, творческого взаимопонимания, которая, по мнению учеников, давала им не меньше, чем сами занятия.

Семья Коровина (по его рассказам)

Прадед Константина Алексеевича Коровина был ямщиком. Дед держал в Москве ямской двор и слыл очень богатым человеком. Сыну своему, отцу Константина Алексеевича, он дал университетское образование. Когда стали проводить железные дороги, ямское дело сошло на нет, и для семьи Коровиных наступило полное разорение. Отец Коровина лишил себя жизни. На юношескую впечатлительную душу Коровина самоубийство отца произвело неизгладимое впечатление. «Не могу забыть,— говорил он,— отца, который, стоя у окна, с каким-то отсутствующим взглядом машинально водил по стеклу пальцем, и какая тревога была на лице матери». Может быть, отсюда у Константина Алексеевича на всю жизнь осталась причинявшая ему немало тяжелых минут болезненная впечатлительность.

Мать Константина Алексеевича, урожденная Волкова, происходила из культурной среды, была хорошо образованна, играла на арфе, пела и прекрасно рисовала. У Константина Алексеевича хранились альбомы ее акварельных рисунков. После смерти отца семья осталась без всяких средств



У балкона. Испанки
Леонора и Ампара. 1888.

к существованию. Коровин не раз вспоминал эти годы большой нужды. О судьбе двух мальчиков, Сергея и Константина, позаботился их учитель рисования Илларион Михайлович Прянишников, известный художник, дальний родственник матери. Он определил обоих мальчиков, обнаруживших незаурядные способности к рисованию, в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Константину Алексеевичу было в то время четырнадцать лет. Прянишников прочил ему карьеру архитектора и определил его на архитектурное отделение, а старшего брата, Сергея,— на живописное. Но Константин на второй же год обучения сбежал в класс Саврасова, у которого учились его брат и ближайший друг брата, Исаак Левитан.

Алексей Кондратьевич Саврасов был из числа художников, чья творческая жизнь всецело посвящена страстному поклонению природе. «С первыми днями пробуждения весны,— рассказывал Коровин,— Саврасов, Левитан, брат и я отправлялись за город на этюды. В рваных сапогах, продрогшие, а подчас и голодные, мы с увлечением писали оживающие под солнцем деревья, талый снег на дорогах, по-весеннему голубое небо и счастливые, гордые своими работами, возвращались домой».

Оба брата считались в училище талантливыми художниками, успехи обоих отмечались преподавателями, но жить приходилось им трудно: заработки были скудные, случайные.

Сергей Алексеевич был на пять лет старше брата. Константин Алексеевич относился к нему как к старшему и высоко ставил его авторитет как художника.

«Сережа талантливее меня, — неоднократно слышала я от Константина Алексеевича, — но как печальна его муза!»

По-разному смотрели братья на свое призвание художника: Константин Алексеевич мечтал о создании «своей симфонии красок», Сергей Алексеевич считал, что «искусство призвано бороться с темными сторонами жизни, с насилием и злом».

Живопись Сергея Коровина — печальная повесть об обездоленных, изнуренных тяжким трудом людях, удел которых — скорбь и нищета.

Несмотря на общепризнанное высокое мастерство Сергея Алексеевича Коровина, картины его не покупались: коллекционеры, принадлежавшие в своем большинстве к крупной промышленной буржуазии и богатому купечеству, обличительную живопись передвижников не считали искусством. Сер-

гей Алексеевич материально очень нуждался. Психическая неуравновешенность, унаследованная от отца, принимала подчас форму тяжелой депрессии. Не удалась ему и семейная жизнь. Участие к одной из обездоленных, выброшенных за борт жизни женщин побудило Сергея Алексеевича связать с ней свою судьбу. Жил он в плохоньких меблированных комнатах на Мясницкой, избегал общения с людьми.

С грустью говорил Константин Алексеевич о все ухудшающемся здоровье брата, о неустроенности его жизни, о его гордом, самолюбивом характере, отвергающем всякую попытку помочь ему. Много раз Константин Алексеевич пытался доказать брату, что так трагически воспринимая мир, он ограничивает свои возможности художника. Но тот обыкновенно уклонялся от таких разговоров. Все же, несмотря на разное понимание задач искусства, отношения между братьями оставались теплыми, родственными, полными уважения к творчеству друг друга.

В мастерской Константина Алексеевича висело несколько этюдов брата. Один из них изображал рассвет на реке. На плоту стоит пожилой крестьянин в посконной рубахе, босой, простоволосый. Он

истово крестится на чуть розовеющий восток. Картина написана маслом в нежной розовато-коричневой гамме. Безысходной грустью веет от этого безлюдья, от одиноко стоящей на плоту фигуры.

«Нам с тобой, Костя, так не написать»,— сказал Серов по поводу этого этюда.

Последние годы своей жизни Сергей Алексеевич тяжело болел (у него был туберкулез). Долго и неутешно горевал Константин Алексеевич после смерти брата. «Бедный Сережа,— говорил он,— жестоко обошлась с ним судьба. Умереть непризнанным, владея таким даром!»

Природе Константина Алексеевича были свойственны страстность и крайность в переживаниях. Он был восприимчив и к проявлениям симпатии, и к враждебным уколам врагов. Злые, преднамеренно несправедливые статьи газетных критиков действовали на него удручающе. Он мрачнел, уходил в себя, избегал общения с людьми. Только поездки на природу вылечивали его душевные недуги и возвращали к обычной кипучей деятельности. Вообще Константин Алексеевич был жизнерадостным, общительным, веселым человеком. В его мастерской всегда толпились люди самых разных профессий: художники, среди них Серов, Виноградов, Клодт,



Портрет Н. И. Комаровской. 1910.

артисты с Шаляпиным во главе, любители-рыболовы, коллекционеры, торговцы картинами и т. п. Вся компания кое-как размещалась на принесенных откуда-то стульях, шумела, спорила и угощалась чаем с баранками, неутомимо подаваемым на больших подносах коридорным Иваном, приятелем Коровина и, кстати сказать, лихим балалаечником. Душой этих собраний был сам Константин Алексеевич, радушный, гостеприимный хозяин, остроумный собеседник и великолепный рассказчик.

Привожу некоторые из запомнившихся мне рассказов.

Как-то заведующий постановочной частью императорских театров потребовал от Коровина, занимавшего должность художника-консультанта, отчет за израсходованные нитки, выданные для сшивания декораций. Константин Алексеевич, зная, что это отнюдь не входит в его обязанности, ответил шутливой телеграммой: «Нити, нити, не тяните из души моей клубки». Этот ответ вызвал такое негодование упомянутого чиновника, что понадобилось вмешательство В. А. Теляковского, директора театров, чтобы погасить назревающий скандал. Коровин, рассказывая эту историю,

прибавлял, что Теляковский, прочитав телеграмму, хохотал до упаду.

Коровин был очень мнителен и любил лечиться; из всех врачей признавал одного — Н. А. Лазарева, чудака и самодура. Лето и зиму Лазарев носил неизменную старомодную крылатку, а голову зимой поверх фетровой шляпы повязывал теплым женским платком. Лечил он довольно своеобразно: при всех болезнях укладывал пациента в постель и усердно натирал его мазью собственного изобретения. Продолжалось это лечение три дня, после чего пациент чаще всего выздоравливал. Был доктор необыкновенно молчалив и если говорил, то либо изречениями, либо поговорками. Как-то Коровин был приглашен на съезд художников в Варшаву. Константин Алексеевич чувствовал себя усталым, жаловался на сердце, но отказаться от приглашения было невозможно, и он взял с собою Н. А. Лазарева — «на всякий случай, если разболеюсь». Похождения Лазарева в Варшаве в передаче Константина Алексеевича могли бы составить целую серию юмористических рассказов.

Константин Алексеевич легко владел стихом и ради шутки иногда импровизировал то «под Баль-

монта», то «под Игоря Северянина». На эту шутку попался известный театральный критик Н. Е. Эфрос, у которого Коровин часто бывал в доме. Вернувшись из какой-то летней поездки, Коровин рассказал, что на пароходе он познакомился с поэтом Игорем Северяниным и тот ему посвятил стихи. Рассказ возбуждает общее любопытство. «Какие стихи? Прочтите!» Коровин начинает читать. Мне запомнились первые строчки:

Качаюсь, как в люльке, по зыбям волны,
Обрызган, избрызган жемчужной струей,
Сменяются наяды, лукавства полны...

Стихи производят эффект. Особенно воодушевились поклонницы Игоря Северянина — две молоденькие актрисы. «Надо это напечатать», — говорит Эфрос. Пришлось Коровину сознаться, что весь рассказ был им выдуман.

Иногда Коровин в шутку демонстрировал свою способность и в живописи писать «под кого угодно», хотя к этим «экскурсам в чужую музу» он относился очень осторожно и обыкновенно сейчас же уничтожал написанное. Только однажды он позволил себе сыграть веселую шутку с неким коллекционером картин, французом В., с которым был

в дружеских отношениях. Как-то В. сказал Коровину, что ему хотелось бы приобрести какую-нибудь вещь Ю. Клевера. Мастерская Клевера помещалась рядом с мастерской Коровина, и Коровин обещал поговорить с ним и выбрать для В. хороший этюд.

После ухода В. Константин Алексеевич берет холст и пишет «под Клевера» «Оранжевый закат в зимнем лесу». Подписывается «Юлий Клевер». На другой день приезжает В., видит картину Клевера, очень доволен, благодарит хозяина и спрашивает о цене. «Разрешите ее вам подарить, — говорит Константин Алексеевич, — но с одним условием: я уничтожу подпись». В. удивлен, рассматривает картину, видит еще не просохшие краски и спрашивает: «Когда же была написана эта вещь?» — «Вчера вечером, — отвечает Коровин с невинным видом, — здесь в мастерской». Все объясняется. Но В. все же попросил разрешения взять картину как память о замечательном мастерстве Коровина. Подпись стирают, и В., довольный, уносит картину.

Какое-то особое отношение было у Коровина к деньгам. Временами он зарабатывал много, временами приходилось туго. Он никогда не знал,



сколько у него денег. Деньги он имел обыкновение рассовывать по карманам. «Деньжищ чертова уйма», — говорил он, доставая подчас горсть смятых бумажек. Но гораздо чаще бывало: «А путёвых-то денег нет — одни рублевки». Причем все это весело, без оттенка какого-либо огорчения.

Не умел и не любил Коровин говорить о цене, продавая свои картины. К сожалению, многие пользовались его слабостью и часто за бесценнок приобретали лучшие его вещи. Дарил он свои картины охотно. А бывало так: сидим большой компанией летом на террасе дачи вокруг стола, горит под желтым абажуром лампа, у кого-то в руках гитара, кто-то поет, Коровин в стороне пишет. К концу вечера подарок хозяину готов.

Коровин-художник

«Я друг невинных наслаждений», — говорил о себе Коровин. Общение с природой было для него источником творческих сил и вдохновения. Как-то, помнится, Иван Михайлович Москвин, актер МХАТа, сказал при Коровине, что «природа ревнива и не прощает тому, кто изменил ей». Коровина это сильно задело. «Если она

(природа), — сказал он, — хоть раз открылась тебе, ты уже связан с ней и никогда этой связи не потеряешь».

И надо было видеть Коровина сидящим в березовом лесу на полянке, с этюдным ящиком на коленях, чтобы почувствовать, как он был крепко связан с русской природой. «Мы, Коровины, — говорил он, — мужики, владимирцы, нас крепко держит земля». Нежная зелень лесов Подмосковья, скалистые берега северного моря, слепящий зноим юг — все было одинаково близко и дорого его сердцу, всюду он оставался русским художником, вдумчивым, пытливым, проникающим в глубокие тайны природы.

Высокой поэзией веет от его речушек, полянок, лесочков. У него есть этюд «Сарайчики» (так он его сам назвал): покосившиеся бедные сарайчики и травка кругом хиленькая. Но как много говорят они русской душе, какая в них печаль и тоска заброшенной, убогой деревушки!

Вспоминается этюд, написанный летом, ранним утром, на реке Клязьме. Под редкими ударами весел по реке скользит лодка; вода кажется неподвижной, небо, вода, лодка — все жемчужно-серого цвета, и только на конце весла, окрашенного в

красный цвет, горит первый луч восходящего солнца. В этом солнечном блике — радостное предчувствие жаркого летнего дня.

И все же юг манил его роскошью красок, резкими контрастами света и тени. И едва только потянет с полей запахом талого снега, Коровин начинал тосковать:

О, скоро ль вас увижу вновь,
Брега веселого Салгира,
Приду на склон приморских гор,
Воспоминаний тайных полный,
И вновь таврические волны
Обрадуют мой жадный взор!

— повторял он пушкинские строки и неожиданно исчезал: навстречу весне, в Крым! Праздничный, возбужденный, он брался за кисть. Писать! С утра до вечера! Меняя холсты, когда менялся свет. Все переставало существовать для Константина Алексеевича в эти дни: ни сон, ни отдых не могли нарушить эту лихорадку вдохновения.

Выезжали мы из Москвы в середине апреля. После ранней московской весны с мокрыми крышами домов, с раскисшими от дождей тротуарами, Севастополь предстал весь в сверкающих бликах

южного солнца. Всюду на улицах продают цветы. Коровин покупает целый сноп пионов, пышных, ярких, пахучих. Он бережно несет их к себе в гостиницу и садится писать. Художник уже целиком в своей стихии света и красок. На другой день — путь автомобилем в Ялту. Весна в зените — цветет каждый куст, каждое дерево. Константин Алексеевич радостно впитывает в себя это великолепие весеннего цветения. Он изредка просит шофера остановиться и заносит в свой альбом «цветовые заметки».

К вечеру — в Ялте. Номер гостиницы «Франция» выходит на набережную. В открытую дверь балкона видно море, у причала пароход весь в огнях. Я стояла в дверях балкона. «Постойте так», — просит Коровин и начинает писать. На холсте оживает освещенная светом комнатной лампы женская фигура в красном платье на фоне темного южного неба. Вдали видны золотые огни парохода.

А на завтра — Гурзуф.

Гурзуф — любимое Коровиным место на южном побережье Крыма. В Гурзуфе писал он свои розы, то влажные от утренней зари, то пламенеющие на солнце. Здесь же написан один из лучших крымских этюдов — «Вечернее кафе»: желтый свет



фонаря вырывает из мрака две женские фигуры, в темноте светятся лица, чуть алеет наброшенный на плечи платок (позировали артистки Малого театра Е. И. Найденова и Н. И. Комаровская).

И еще этюд, написанный в Гурзуфе: жаркий полдень на берегу моря; слепит белая скатерть на столе; вянут от зноя розы; в стакане вода — она кажется заманчиво холодной; лежит разрезанный лимон, золотистый, прозрачный... Все поет о радости жить, дышать этой морской необъятной далью, составляющей фон картины. (Находится в Русском музее.)

Этой же весной мы посетили чеховский домик вблизи Ялты. Сад, посаженный Антоном Павловичем, оживал пышными розовыми букетами, распустились яблони и персиковые деревья, чуть зазелели кусты барбариса, и только вдалеке, в голубоватой дымке гор, застыли зимние снега. Прозрачными, нежными красками был написан Коровинным этюд «На чеховской даче». Сад словно дышит проснувшейся прелестью южной весны.

Любил Коровин и крайний север. Ему были заказаны С. И. Мамонтовым декоративные панно для строившегося в Москве в конце девяностых годов Ярославского вокзала. С увлечением

описывал Коровин свои впечатления от севера. «Такого богатства красок на юге нет»,— говорил он. Его восхищал цвет гранитных скал. «Они будто проложены суриком, и какой точный, четкий рисунок этих прожилок. Я увидел, что вышивки на малицах туземцев взяты у самой природы». (К сожалению, великолепные коровинские панно были повешены в полутемных вокзальных залах, и вскоре сырость и пыль совершенно обесцветили их.)

Из вещей, написанных в Гаммерфесте, вспоминается его «Ночной корабль». На вскипающей зеленой волне — силуэт темного корабля, освещенного луной. Он кажется таинственным, призрачным. Написана картина под впечатлением легенды о Моряке-Скитальце. (Находится в Москве, в частном собрании.)

Ни одно путешествие, ни одна встреча не проходили для Коровина бесследно, никогда не ослабевала его жажда восприятия и наблюдения новых явлений.

«Мне нужно, чтобы у меня всегда были под рукой холст и краски»,— говорил Константин Алексеевич. Это привело его к мысли заказать специальный ящик, вмещающий четыре холста в подрамниках. Откидывающаяся на шарнирах крышка

служила мольбертом. Выдумка полностью оправдала себя. Путешествуя по Крыму на автомобиле, Коровин не раз останавливал шофера криком «стоп» и принимался писать. Татарская деревня, живописно прилепившаяся к склону горы, сакля, на крыше которой расположились смуглые татарчата в ярких тюбетейках, арба, везущая женщин в пестрых платках,— все это запечатлено Коровиным в крымских этюдах.

Вопрос о сюжете никогда не беспокоил Коровина: он всегда знал, что писать. «Лежат во дворе дрова,— говорил он.— А как их можно написать! Какая в них гамма красок! На них горит солнце. Двор уже не кажется пустым и безлюдным — он живет».

Писал Константин Алексеевич очень быстро. Пристально вглядываясь в натуру, он накладывал на палитру нужные ему краски, набрасывал углем еле заметный рисунок и начинал писать. Создавалось впечатление, что на палитре он видит целиком свою будущую картину. Оканчивал он вещь в два-три сеанса.

Константин Алексеевич был необыкновенно требователен к себе и без пощады уничтожал не удовлетворявшие его вещи. Им был написан этюд

«Пасхальная ночь в Гурзуфе»: по темной аллее парка движутся фигуры людей с зажженными свечами в руках; из мрака вырывается то яркое пятно женского платья, то темный силуэт кипариса, то цветущий куст. Несмотря на все протесты нас, друзей, этюд был уничтожен. На наши горестные сетования последовал ответ: «Сейчас напишу лучше».

От уничтожения однажды мною был спасен мой большой портрет, написанный в Железноводске,— фигура женщины, сидящей на балконе в розоватого тона платье и большой шляпе с розами. Константин Алексеевич был недоволен портретом: «В лице нет сияния»,— говорил он на своем своеобразном языке художника.

Константин Алексеевич придавал большое значение воображению художника, умению сохранить в памяти зрительный образ и воплотить его средствами живописи. Обладая замечательной зрительной памятью, он всегда мог воскресить на полотне виденные им хоть раз пейзажи и лица. Зная его как страстного рыбака, я всегда думала, что, сидя с удочкой у реки, он всецело поглощен процессом ловли. И вдруг неожиданно зимой начинали оживать под его кистью знакомый берег,



Портрет Ф. И. Шаляпина 1911.

прибрежные кусты ольхи в предрассветной мгле и фигура у воды, в которой угадывался Василий, неизменный товарищ по рыбной ловле. А то зацветут на полотне милые его сердцу лесистые полянки, их сменяют лагуны Венеции в призрачном свете лунной ночи... К сожалению, мало что осталось от этих живописных композиций. Писал их Константин Алексеевич обычно темперой на картонках удлиненной формы. У меня сохранился этюд, написанный Коровиным по памяти, — «Чуфут-Калэ».

Одним из любимых Коровиным мест в окрестностях Бахчисарая был древний разрушенный город Чуфут-Калэ. Расположенный на высокой скале, он был некогда окружен густым лесом. Теперь от леса не осталось и следа. Мертво и тихо было вокруг. Остатки городских ворот, открывающих вход в город, усиливали впечатление заброшенности. На дне водоема, питавшего некогда город водой, в скопившейся влаге распустились ярко-лиловые цветы. Этот признак живой жизни среди мертвого однообразия пейзажа произвел на Коровина большое впечатление, и, вернувшись домой, он принялся писать. Каким великолепием запылали под его кистью яркие пятна цветов

в водоеме и каким мрачным безлюдьем повеяло от древних ворот разрушенного города! Такова была сила воздействия в этом зрительном образе, воссозданном памятью художника.

В тот год Коровин осуществлял задуманную им постройку дачи в Гурзуфе (дача эта существует, в настоящее время находится в ведении Союза художников и носит имя К. А. Коровина). Архитектурный план постройки всецело принадлежал Константину Алексеевичу. Он любовно занимался внутренней отделкой комнат, с большим искусством сам окрашивал в нежные пастельные тона стены, стулья, столы. Занавесы на окнах, маркизы на балконах из тканей яркой окраски гармонировали с общим колоритом южного моря и зелени деревьев.

Собранная Коровиным за многие годы коллекция ваз и кувшинов для цветов разместилась по комнатам.

Константин Алексеевич всегда очень заботился о соответствии вазы поставленным в нее цветам.

Вспоминаю такой случай. Как-то летом, живя в деревне под Москвой, я приобрела у хозяев дома старинный глиняный кувшин цвета старой бронзы.

Какой букет я ни пыталась в него поставить, Коровин, взглянув мельком, неизменно произносил: «Цветы не поют». Но вот однажды, приехав на дачу, он привез букет красных бумажных роз. Такие бумажные цветы Коровин обычно закупал целыми охапками на устраиваемых ежегодно в Москве вербных базарах, и они стояли у него на столах, на полках, на шкафах, оживляя стены мастерской. Привезенный Константином Алексеевичем букет поставили в купленный мною кувшин, и цветы заиграли во всю свою красочную силу.

Бахчисарай

Степная ровная дорога
ведет от Севастополя к
Бахчисараю. Неожиданно,
точно вынырнув из-под земли, между двух холмов
вырастает Бахчисарай — цель нашей поездки.

Оставив север, наконец,
Пиры надолго забывая,
Я посетил Бахчисарая
В забвеньи дремлющий дворец...

— вспоминает Константин Алексеевич чудесные
пушкинские строки.

В те годы (1908—1910) в Бахчисарае не было ни одного каменного здания. Главная улица представляла собою ряд чуть возвышающихся над землей помостов. Это были одновременно и ремесленные мастерские и торговые помещения.

На всю улицу раздается мелодичный звон металла — это мастера медных изделий выбивают на кофейниках, чашках, тазах затейливые узоры. Константин Алексеевич задерживается у лавочки медника, любуется великолепной резьбой и, верный своему обычаю увозить из посещаемых им мест памятки, приобретает ажурный, словно кружево, подвесной медный фонарь.

Рядом продавец циновок. Циновки сплетены из окрашенного в нежные цвета тростника — ими татары устилают полы в своих саклях. Несколько циновок, особенно неожиданных по сочетанию красок, Коровин уносит с собой. Дальше опять остановка — покупаются тюбетейки, причудливо вышитые шелками и золотом.

Тут же, прямо на улице, на больших жаровнях шипит баранина, распространяя пряный запах острых приправ. Константин Алексеевич не может отказать себе в удовольствии попробовать это национальное блюдо.



Проходит день-два, и Константин Алексеевич уже по-приятельски здоровается с встречными и скоро делается частым посетителем кофейной, где важно на пестрых подушках восседают почтенные обитатели города. Прихлебывая густой пахучий кофе, Коровин через переводчика, хозяина кофейной, ведет с ними по-восточному медлительный разговор.

Был день какого-то мусульманского праздника. Вечером парк вокруг дворца осветился стнями развешенных на деревьях бумажных фонариков. Иллюминированный парк с силуэтом ханского дворца и движущейся по аллеям пестрой вереницей людей запечатлен Коровиным на одном из крымских этюдов.

Татары с некоторой опаской поглядывали на Коровина, когда он открывал на улице свой этюдный ящик, и Константин Алексеевич, не желая их тревожить, вечером, вернувшись в гостиницу, по памяти воскрешал свои живописные впечатления: ряды стройных тополей, скользящие вдоль стен молчаливых домов силуэты женщин, до самых глаз закрытых чадрой, и, наконец, сказочный ханский дворец. Сад, окружающий дворец, весной был расцвечен бело-розовыми свечами цветущих

каштанов. Сторож, приставленный к охране дворца, разрешил Коровину написать сад. Покоренный коровинской щедростью, сторож не препятствовал его пребыванию и в ханских покоях.

Константин Алексеевич в акварельных набросках запечатлел следы уцелевшего с екатерининских времен убранства дворца: низкие диваны, покрытые ветхими остатками шелковых тканей, инкрустированные перламутром и слоновой костью курительные столики, золоченые вазы, отягощенные искусно вылепленными из воска плодами и цветами, стоящие в застекленных нишах стен и сохранившие все великолепии и свежесть окраски.

Эти наброски, по словам Константина Алексеевича, послужили ему потом ценным материалом в работе над декорациями к опере «Руслан и Людмила».

*Рыбная
ловля*

Незаметно пролетело время в Крыму, и пришлось возвращаться в еще не разбуженную весною Москву.

На одной из остановок поезда Коровин выходит из вагона и радостно восклицает: «Тополем

пахнет!» И тут же озабоченно добавляет: «Не опоздать бы! Клев-то уже, верно, начался».

Наступает пора охоты и рыбной ловли.

Константин Алексеевич был страстным рыболовом. Весной, когда начинался клев, Коровин не мог усидеть на месте.

Был у него приятель Василий, бродяга по призванию, горький пьяница, но большой знаток по части рыбной ловли. Зимой Василий скитался по ночлежкам, пробавляясь случайным заработком, но с весной он оживал. «Пора, Константин Алексеич...» — торжественно возглашал он, появляясь на пороге коровинской мастерской. Слова «рыбная ловля» не упоминались — обоим было ясно, о чем идет речь. Жизнь изрядно потрепала Василия: лицо у него все в рябинах, нос сломан, голос сиплый. Одет он в рваный пиджак и такие же брюки, но сегодня празднично настроен, чисто выбрит. Рябое лицо дышит вдохновением. После делового обмена «рыбными новостями» Василий пристраивается в углу обширной мастерской, и начинается пересмотр всего рыболовного хозяйства. Осмотром Василий явно недоволен. Укоризненно поглядывая в сторону Константина Алексеевича, он довольно ядовито намекает, что «у настоящих

рыболовов дело обстоит лучше». Коровин кротко принимает эти упреки — авторитет Василия в рыболовном деле стоит у Коровина очень высоко. Кроме того, Василий ловко мастерит удочки; в этом он конкурирует с Константином Алексеевичем, который предпочитает самодельные удочки покупным. Василий незаменим по части добывания удилиц и всего необходимого материала для изготовления удочек. Неизвестно, где он добывал специальный лак («споньский», — конфиденциально сообщал он), какой-то особенный волос для лесок, пробковое дерево для поплавков и т. п. Константин Алексеевич всегда принимал самое энергичное участие в работе Василия: строгал, полировал, окрашивал. Удочки получались на диво. Искусно выточенные поплавки, окрашенные в яркие цвета, донные удочки, покрытые золотисто-коричневым лаком, с бронзовыми бубенчиками, элегантные подсачки с хитро сплетенной сеткой вызывали восхищение у специалистов-рыболовов. Коровин получил приглашение выставить свои удочки в рыболовном отделе ежегодно устраиваемой в Москве весенней охотничьей выставки. Успех превзошел все ожидания: перед коровинским стендом толпились не только профессионалы-рыболовы,



но и почитатели Коровина-художника. Жюри выставки присудило Коровину за удочки золотую медаль. Кажется, ни одна из полученных Константином Алексеевичем наград не доставляла ему такого удовольствия. Его успех разделял Василий: от Коровина он получил в подарок серебряные часы с цепочкой, но на другой же день явился без часов и коротко сообщил, что часы «пропали».

В день чествования Антона Павловича Чехова, на премьере «Вишневого сада» в Московском Художественном театре, Константин Алексеевич поднес автору пьесы лучшую удочку своего изделия. Никто, как Антон Павлович, сам любитель поудить, не мог так оценить этот скромный подарок.

Иногда Василий исчезал. Он обходил все близлежащие рыбные места. Ночевал он, начиная с весны, в лесу, в стогах сена, у реки. «Веселый месяц май, под каждым кустом тебе рай», — восторженно повторял он. Коровин с нетерпением ждал его возвращения. «Есть, Кинстинтин Лексеич!» — кратко доносил Василий, входя в мастерскую. Это «есть» означало, что надо немедленно собираться.

Запомнилась ночная ловля вблизи Звенигородского монастыря, у омута разлившейся в

половодье речушки. Предстояла охота на налимов. Это был конец апреля, еще только чуть запушились кусты ивняка. В воздухе свежо. Задолго до рассвета мы располагаемся на берегу. Константин Алексеевич выбирает место и не спеша разматывает удочки, насаживает живцов и сильным уверенным броском далеко закидывает удочку в омут. Делает он это великолепно. Василий только удовлетворенно побрякивает. Шесть удочек стоят в ряд. В темноте тускло поблескивают бубенчики. Это они забьют тревогу, если рыба клюнет. Константин Алексеевич и Василий закуривают. На миг вспыхивающий огонь папиросы освещает серьезные, сосредоточенные лица. Тишину нарушают какие-то неясные ночные звуки, пощелкивание соловья. Светлеет. Над омутом вырисовываются контуры высоких деревьев. Где-то вблизи плеснулась рыба, и тишину прерывает кажущийся нестерпимо резким звон бубенчика: у крайней удочки дернулась лесьа. Я смотрю на Коровина — он не двигается, напряженно всматривается в воду и вдруг в какой-то миг уверенно и ловко подсекает рыбу. Опять звонок... Клев начался. Из шести удочек пять с добычей. Но вот по воде пробегает легкая рябь. Наступает утро. Охота окончена.

Усталые, довольные возвращаемся мы домой. Спать никому не хочется. Заказывается самовар, и долго еще за чаем Константин Алексеевич и Василий переживают все подробности ночной ловли.

Если Константину Алексеевичу случалось в своих рыболовных экскурсиях напасть на место, где был хороший клев, его темперамент охотника не считался ни с чем: какая бы ни была погода — дождь, холод, — он с неизменным Василием отправлялся в поход.

Вспоминаю такой эпизод: рано утром у входа монастырской гостиницы, где мы остановились, настойчиво стучат. Кое-где раскрываются двери, выглядывают встревоженные лица. А по коридору шествуют Коровин и Василий. На них, что называется, нет сухой нитки, даже из сапог при каждом шаге — фонтан воды. Но лица веселые, торжествующие: они несут корзину, доверху наполненную трепещущей рыбой. Это сегодняшний улов — язи, щуки и головы. Любители рыбной ловли, в большинстве своем приехавшие из Москвы, сгрудились у корзины. Коровин повествует о всех перипетиях ночной ловли. Лодку дали им дырявую, приходилось беспрестанно откачивать воду.

Вдобавок хлынул проливной дождь. «Я кричу Василию: «Сматывай удочки!», а он: «Кинстинтин Лексеич, последнюю закидочку». Я ему: «Утонем, черт!» Но оторвать его от удочки невысказано. «Ничего,— успокоительно отвечает он,— рыба у меня в сетку складена, а уж мы как-нибудь». Ну вот вам и как-нибудь, по пояс в воде. Хорошо, что хоть выбрались!»

Рассказывает Константин Алексеевич с неподражаемым юмором, великолепно изображая Василия. Слушатели оглушительно хохочут и не спеша расходятся по комнатам, предвкушая, что сегодня в обычно скучном меню обеда будет в изобилии фигурировать рыба.

Балаклава

Увлекательна была рыбная ловля в Крыму, в Балаклаве!

«Рыбак рыбака видит издадека», — гласит старая поговорка. Не успел Константин Алексеевич пристроиться с удочками у Балаклавской бухты, как явились первые «осведомители» — мальчишки. Сразу обнаружили свою высокую профессиональность: подходя к берегу, говорили негромко, чтобы не распугать рыбу, дали массу дельных



советов — как ловить бычка, а как скумбрию — и важно удалились. А к вечеру явились их отцы. Сolidно поздоровавшись с Коровиным, затеяли разговор издалика: кто да что, рыболов ли он, или просто балуется? А когда убедились в несомненности рыболовных познаний Коровина, предложили выпить в ларьке за его здоровье местного вина и пригласили его выехать с ними за добычей в море.

С рассветом в рыбачьей шаланде Коровин отправился в море. По его словам, ему никогда не приходилось видеть таких диковинных рыб, какие попадались в сети. Рыбаки выбрасывали их обратно в море как несъедобные. «Всей палитры красок, — говорил Константин Алексеевич, — не хватило бы на то, чтобы запечатлеть фантастические переливы чешуи и оперения».

Ночная охота с острогой стала для Коровина одним из азартнейших увлечений. Привожу его рассказ по памяти. «По спокойной воде бухты неслышно скользит лодка. На носу лодки горит смоляной факел. Наклонишься к воде — и видишь ярко освещенное дно с причудливыми очертаниями морских растений. Рыбак, стоя на носу лодки, держит наготове острогу. Видно, как пугливо прячется рыба в тень подводных камней. Сильный взмах

острогой, красной пеной вскипает вода, и убитая рыба всплывает на поверхность».

Для этой ловли требовалась большая ловкость и меткость глаза. Константин Алексеевич — отличный стрелок — очень скоро, к полному удовольствию своих учителей, стал бить рыбу без промаха.

В Балаклаве Коровин писал мало. Замкнутая с трех сторон бухта создавала впечатление тесноты, отсутствия простора, и только выезды с рыбаками в открытое море оживляли наше пребывание там. Из вещей, созданных тогда Коровиным, большое впечатление произвел на меня портрет старого рыбака, написанный вечером у него на дому. (Портрет этот был приобретен кем-то в Севастополе.)

В Балаклаве же Коровиным был написан портрет сидящей на окне женщины. Вот что я вспоминаю об этой работе. Был конец августа. За окном темная южная ночь. Я сидела на подоконнике распахнутого настежь окна. Рядом в стакане с водой ярко алели гвоздики. В воздухе было свежо. Я накинула на плечи черную меховую куртку. Освещенная светом комнатной лампы, женская фигура на фоне листвы деревьев привлекла внимание Константина Алексеевича. Он попросил меня ему

позировать. Окончил он эту вещь в два вечера. (Портрет находится в музее города Куйбышева.)

Поленов

Теплым чувством любви и признательности были овеяны воспоминания Константина Алексеевича о его учителе и друге Василии Дмитриевиче Поленове.

В 1882 году Поленов заменил Саврасова в пейзажном классе Московского училища живописи, ваяния и зодчества. «Поэт в живописи» — так называли Поленова — очаровал молодого художника. Внимательно, сердечно относился Василий Дмитриевич к своим ученикам, в числе которых были Левитан, Головин, Архипов, Сергей Иванов, Константин Коровин. Зная о трудных условиях, в которых приходилось жить Коровину в его молодые годы, Поленов ввел его в свою семью.

В поленовской семье пригрели и приласкали бездомного юношу. «Семья Поленовых, — вспоминал впоследствии Константин Алексеевич, — была для меня оазисом, куда я стремился, чтобы уйти от тягот жизни, которых немало было в моей юности». Жена Поленова, Наталья Васильевна, и сестра его, Елена Дмитриевна, были художницами. В их доме

собирались друзья Поленова: Виктор Васнецов, Суриков, Нестеров. В атмосфере взаимного понимания и преданности искусству зародились «поленовские вечера». Кроме инициаторов этого начинания, в вечерах участвовали молодые художники: Серов, Левитан, Аполлинарий Васнецов, Пастернак. К ним присоединилась и группа учеников Поленова, в числе которых был Константин Коровин.

«Мы собирались в одной из больших комнат поленовского дома, — описывал Коровин поленовские рисовальные вечера. — Комната ярко освещена, посередине большой стол, на нем краски, кисти, палитры. Кругом расставлено три-четыре мольберта. Кто пишет маслом, кто акварелью, кто рисует цветными карандашами. Для портрета позирует кто-нибудь из присутствующих. Василий Дмитриевич участвует в общей работе. Прерывается работа обсуждением, спорами».

Много места на поленовских вечерах отводилось музыке, литературе, беседам о театре. Поленов считал эти области искусства неотделимыми от живописи. Он был в высшей степени требователен к своим ученикам в отношении общей культуры. «Поленову, — говорил Коровин, — мы обязаны



вдумчивым, серьезным отношением к задачам искусства и требовательностью к себе как к художнику».

Частым гостем на этих вечерах бывал друг Поленова, Савва Иванович Мамонтов. Меценат, сам художник, поэт и музыкант, он был создателем так называемого мамонтовского кружка. Кружок состоял из артистов-любителей, и дело велось достаточно бессистемно, но талантливость отдельных исполнителей, общее увлечение делом, прекрасные декорации Поленова и Виктора Васнецова, энтузиастов этого театрального начинания, привлекали внимание всей Москвы.

Поленов привлек к работе в мамонтовском кружке и Коровина.

Мамонтов

Савву Ивановича Мамонтова я знала больше по рассказам Коровина, чем по личным встречам.

Мамонтов являл собою колоритнейшую фигуру тогдашней Москвы. Крупный финансовый деятель и предприниматель, глава железнодорожного акционерного общества, он все свое свободное время отдавал созданному им кружку.

Сюда входили художники, поэты, музыканты, любители сценического искусства и, прежде всего, члены семьи Мамонтова и ее друзья. Спектакли мамонтовского кружка всегда бывали событием в жизни театральной Москвы. Понятно, как воодушевило Коровина предложение Поленова ввести его в этот кружок.

«Не без волнения переступил я порог кабинета Саввы Ивановича, — рассказывал Коровин. — Комната напоминала музей, столько было собрано в ней прекрасных произведений искусства. Посередине возвышалась статуя «Христос» Антокольского. Стены были увешаны картинами первоклассных мастеров. На столах — изделия из бронзы, серебра, фарфора. Сам хозяин — в бархатной блузе, с живописно повязанным галстуком и откинутыми назад вьющимися волосами — больше напоминал артиста, чем дельца».

Савва Иванович радушно принял молодого художника и сейчас же повел его показывать свое театральное хозяйство. Во всех комнатах дома кипела работа — шли деятельные приготовления к очередному спектаклю: на сцене Поленов прилаживал декорации, тут же лепили и клеили бутафорию, примеряли костюмы...

Впервые Коровин попал в волнующую атмосферу театра и, по его словам, стал ее пленником на всю жизнь.

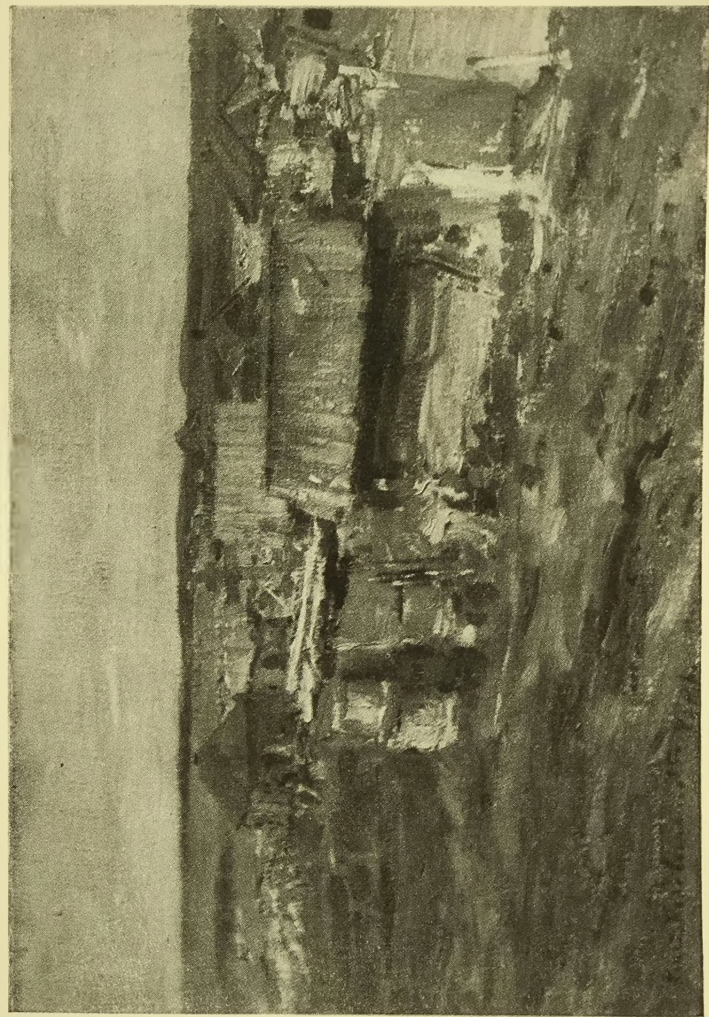
Ближайшей постановкой кружка была намечена «Снегурочка» А. Н. Островского. Оформлял спектакль Виктор Михайлович Васнецов. По совету Поленова, он поручил Коровину написать декорацию берендеевского посада. Успех первой работы Коровина решил его судьбу — он вступил на путь художника-декоратора.

Савва Иванович горячо приветствовал первые опыты Коровина как декоратора. В его лице Коровин нашел не только ценителя своего дарования, но и внимательного, чуткого друга. Мамонтов неустанно следил за его творческим ростом, брал его с собою в заграничные поездки, тем самым давая возможность знакомиться с великими образцами мировой культуры. Лето Коровин обычно проводил в имении Саввы Ивановича Амбрамцеве, в обществе постоянных гостей мамонтовского дома — В. Васнецова, Поленова, Репина, Серова, Остроухова, Е. Поленовой, Врубеля. «Постоянное общение с Саввой Ивановичем и его друзьями, — вспоминал Константин Алексеевич, — было для меня, молодого художника, настоящей школой».

В 1885 году Мамонтов организовал в Москве Русскую частную оперу. Наряду с Поленовым, В. Васнецовым в качестве художника-декоратора сюда был приглашен и Коровин. Именно здесь начался блестящий период работы Коровина в театре, создавший ему репутацию одного из лучших русских художников-декораторов.

В 1899 году Коровин получил приглашение работать в Большом театре в Москве. Уход его из Русской частной оперы внес заметное охлаждение в дружеские чувства Саввы Ивановича к Коровину. Это не мешало, однако, Мамонтову ревниво следить за всей последующей деятельностью Коровина и по-прежнему не прощать ему малейших отклонений с пути настоящего художника.

Помню один из эпизодов, глубоко взволновавший Константина Алексеевича. Новый владелец основанного Мамонтовым театра С. И. Зимин предложил Коровину оформить зрительный зал. По эскизу Коровина зал был превращен в подобие боскета и расписан стилизованными розами. Затея была явно неудачна, и Савва Иванович, побывав в театре, с горечью сказал Коровину: «Не ваше это дело, Константин Алексеевич, расписывать потолки. И делаете это вы скверно!»



До конца своих дней помнил Савва Иванович обиду, нанесенную ему Коровиным, и так и не вернул ему своего прежнего расположения.

Коровин — декоратор

Коровин говорил о Поленове, как о подлинном реформаторе русского декорационного искусства.

Следуя заветам своего учителя, Коровин, прежде чем начинать работу над оформлением спектакля, внимательно вчитывался в литературные материалы, которые легли в основу либретто оперы или балета.

Работая над эскизами к балету «Корсар», Константин Алексеевич то и дело заглядывал в томик Байрона, лежавший рядом на мольберте, и читал вслух строки, особенно его вдохновлявшие. И, конечно же, любимый им Пушкин помогал ему в работе над «Русланом». Когда Коровину было предложено написать декорации к балету «Саламбо», он, читая Флоберз, комически восклицал: «Не пойму, чего этот сларик от меня хочет. Все равно его ничем не удивишь — все сказал сам». Но во всех случаях Коровин считал, что художнику для оформления спектакля мало одного знакомства

с эпохой, — необходимо непосредственное впечатление от данной страны, от ее природы, ее быта. «Вряд ли мне мог бы удасться «Дон-Кихот», — говорил Коровин, — если бы я не поехал в Испанию. Никакая литература, никакая живопись не могла бы мне дать ощущение колорита этой страны, одновременно мрачной и знойной. Со словом «Испания», — посмеивался Константин Алексеевич, — в мои молодые годы у меня соединялось представление о некоей экзотической стране, где властвует «роковая Кармен» и где по дорогам, верхом на Россиантах, разъезжают «рыцари печального обряда». Ничего подобного я, конечно, не увидел, но ни одна страна не насыщала меня таким богатством впечатлений, как Испания».

У Коровина я видела альбом его испанских зарисовок, сделанных частью цветными карандашами, частью акварелью. Эти зарисовки послужили материалом для работы над декорациями к балету «Дон-Кихот», которые были выполнены для московского Большого театра, а впоследствии перенесены в Петербург, в Мариинский театр, где «Дон-Кихот» и сейчас идет в коровинских декорациях.

Природа Испании в акварелях и зарисовках Коровина поражает своим разнообразием.

У подножия покрытых снегом гор — домики, сплошь увитые розами, куши деревьев прорезаны светлыми бегущими с гор ручьями. Родина Дон-Кихота — Ламанч — печально однообразна. Безводная равнина лишена всякой растительности, кое-где только, среди каменистой, высохшей земли торчит тощий кустарник. Севилья в коровинских акварелях точно тонет в море зелени и цветов. («Писать ее надо маслом, а не акварелью», — пояснил Коровин.) Ослепительно белые дома, балконы с ажурными решетками, тенистые дворики, окруженные колоннадой, и, наконец, женщины Севильи, тонкие, стройные, все в черном, с накинутым на голову черным кружевом.

«Вот здесь, в Севилье, я, наконец, увидел Кармен, — шутил Коровин, — но совсем не роковую, с закушенной розой в зубах, а жизнерадостную, веселую плясунью с ослепительной улыбкой и манящим взглядом прекрасных темных глаз. Трудно усидеть на месте, когда под звон гитар, шелкая кастаньетами, несется мимо тебя вихрь таких «Кармен».

Испанские веера, шали, серьги, браслеты и множество мелких предметов домашнего обихода привез Коровин из этого путешествия.

Из своих многочисленных поездок Коровин всегда привозил «памятки» (так он сам их называл). Иногда это были мимолетные зарисовки в альбоме, чаще образцы народного творчества: ткани, бронзовые украшения, резьба по дереву, глиняная утварь с орнаментом. «Орнамент выражает мысли и чувства народа, его создавшего», — говорил Коровин. Он был частым посетителем антикваров: подолгу рассматривал старинные гравюры, фарфор, бронзу и всегда уносил с собою приобретения — то старинную вазу, то кусок парчи, то кожаный переплет с золотым тиснением. Бальный зал в балете «Лебединое озеро» был ему подсказан старинной французской гравюрой XVIII века, а пленивший его написанный акварелью букет полевых цветов на ярко-голубом фоне севрской вазы ожил в удивительных сочетаниях красок в костюмах гостей на балу (в том же «Лебедином озере»).

Любопытный рассказ об эскизе к внешнему облику царя Додона («Золотой петушок») я слышала от Константина Алексеевича: «Неожиданно мне пришел на память «морской петух», попавший в сети рыбакам в Балаклаве. Оранжевый, весь в золотом оперении, какой-то нелепо напыщенный и



Натюрморт. Цветы. 1916.

горделивый, он и послужил мне прообразом царя Додона».

В декорациях к таким операм, как «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок», Константин Алексеевич широко пользовался своим собранием старинных русских набоек, вышивок, кустарных игрушек и расписных пряников. Добрым словом поминал он Виктора Михайловича Васнецова, научившего его еще в юные годы понимать и ценить неповторимые красоты народного искусства. На одном из эскизов Коровина к балету «Конек-Горбунок» написано: «По Васнецову».

Путешествуя по дорогам Франции, мы не раз останавливались в деревенских гостиницах. С каким живым интересом Константин Алексеевич разглядывал узоры домотканых скатертей, окраску и разрисовку глиняной посуды, подаваемой к столу, резьбу на деревянных стульях и полках! А какой великолепный материал для «Руслана» дал ему Бахчисарай с ханским дворцом, удивительными коваными изделиями из меди и затейливыми вышивками на тюбетейках и чадрах!

Когда в Москве открылась выставка японского прикладного искусства, устроитель выставки — японский художник — с увлечением показывал

Коровину редкие экспонаты, сделанные руками кустарей: куски тканей, окаймленные парчой, с тончайшим рисунком тушью, шторы из золотистого тростника, украшенные кистями из черного конского волоса и перевитые ярко-алой перевязью, корзины для цветов различных форм и размеров, сплетенные из ивовых прутьев. Прощаясь с любезным устроителем, Коровин сказал: «Вы оказали мне как художнику-декоратору ценнейшую услугу: вы дали мне возможность хоть на секунду коснуться души вашего народа».

Б. В. Асафьев по поводу спектаклей, оформляемых Коровиным, говорил, что в своих декорациях Коровин всегда стремится раскрыть через колорит идею произведения. В частности, Асафьев упоминал о декорациях к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». В них, по его словам, Коровин «бескрайними степными просторами воскрешает образ древней Руси».

Коровин считал для себя обязательным присутствие на оркестровых репетициях оформляемых им спектаклей: «Ритм, движение музыкальной мысли рождают во мне ответную музыку красок». Виктор Михайлович Васнецов по поводу одной из первых коровинских декораций, написанных по эски-

зам Поленова к опере «Орфей», сказал: «Удивительное совпадение музыкального настроения с живописным образом».

«Коровин недаром проехался по Дарьяльскому ущелью, — писал в своей рецензии о постановке «Демона» критик В. Дорошевич, — от его декораций веет тайнами заоблачных вершин».

Велико количество написанных Коровиным декораций к операм, и каждая его работа в этом жанре давала ему радость, вызывала вдохновение. Но все же, по словам Серова, подлинной стихией Коровина был балет. «Константин буйствует в ослепительном вихре красок», — так говорил Серов о коровинских декорациях к балетам. «Творец необычайных красочных созвучий», — писал критик Сергей Глаголь. Но далеко не всегда радовала Коровина работа над балетами. Такая «бедная», по его словам, музыка, как музыка к балетам «Корсар» или «Саламбо», тормозила работу. «Одними красками не возьмешь, — говорил он, — я должен понять замысел композитора. То ли дело у Чайковского. Его музыка — сама живопись, надо ее только увидеть».

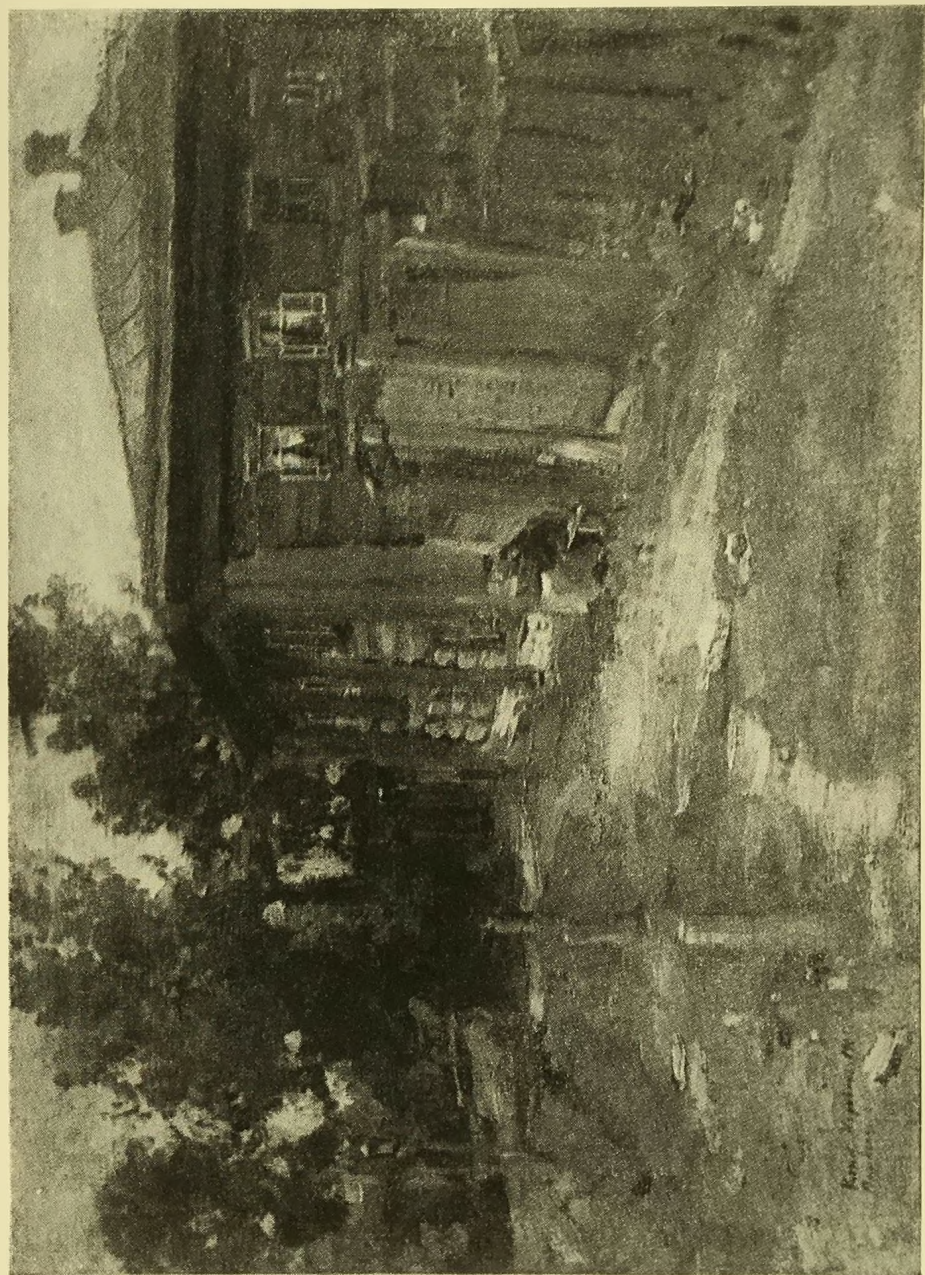
Константин Алексеевич тщательно продумывал костюмы исполнителей, выслушивал их пожелания

и совместно с ними подбирал ткани. С восхищением говорил он о китайских театральных костюмах, о чистоте тона окраски тканей, об их разнообразной фактуре. Рисунок костюма, по его мнению, может быть верно выполнен только при соответствующей фактуре ткани.

У меня сохранились два эскиза Коровина, сделанные им для пьесы «Уриэль Акоста», где я играла роль Юдифи. На рисунках четко помечено рукой художника, какими тканями надлежит пользоваться при изготовлении костюмов (шелк, парча, тесьма, холст).

Много восторженных слов благодарности высказывали Коровину артисты оперы и особенно балета за красивые, удобные сценические костюмы. Известная балерина Е. В. Гельцер не раз говорила, что только в коровинских костюмах она чувствует себя «в образе роли». Певица с мировым именем М. Н. Кузнецова-Бенуа на бесконечные похвалы исполнению роли Людмилы в опере «Руслан и Людмила» сказала: «Со мною поют коровинские краски».

Товарищеская дружба связывала Коровина с его талантливыми помощниками — Н. А. Клодтом, Г. И. Головым, П. И. Внуковым, В. В. Дьячко-



вым. С ними вместе Коровин добивался сохранения в декорациях всей свежести эскизов.

Нередко на просмотрах декораций Коровин нервничал и, держа эскиз перед собой, выговаривал своему помощнику. Малейшее изменение в рисунке или цвете побуждало его переписать декорацию заново. Верный своей неугасимой страсти к свету и цвету, Коровин много времени проводил в декорационной мастерской, сам «прописывая» декорации. Случалось, что художники, в спешке перед премьерой работая по ночам, засыпали от усталости. «А Костя — хоть бы что! — рассказывал Н. А. Клодт. — Веселый, бодрый, расхаживает с огромной кистью («дидлижансом») в руках между декорациями и своим «коровинским» мазком творит чудеса». Уцелевшие в Москве и Ленинграде декорации Коровина и по сей день радуют зрителя жизненной правдой и высоким мастерством.

Серов

Поленовская группа полностью входила в состав преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Спаянная единым пониманием задач искусства, она сохраняла крепкую

дружескую связь. Наиболее тесно были связаны между собой Коровин и Серов. Они были очень разные: Коровин — весь во власти эмоций, нетерпеливый, горячий, то безудержно веселый, то мрачный, нелюдимый; Серов — весь в себе, с виду спокойный, молчаливый, замкнутый, с внимательным изучающим взглядом художника-портретиста.

Разительный контраст представляли они на этюдах. Серов писал не спеша, как бы погруженный в глубокое раздумье. Коровин подшучивал: «Поглядишь на тебя, прямо мировые вопросы решаешь». Сам Коровин писал с каким-то вечно юным воодушевлением, любуясь и восхищаясь вслух открывшейся ему красотой природы, неожиданным сочетанием красок, человеческими лицами.

К творчеству друг друга они относились с неослабевающим интересом и в вопросах искусства были одинаково строги и непримиримы.

Отбираемые на выставку вещи никогда не обходились без тщательного и длительного обсуждения. Достаточно было Серову сказать: «Знаешь, Костя, я бы этого не выставлял» — как картина немедленно снималась Коровиным с выставки. Такое же абсолютное доверие было и у Серова к мнению Константина Алексеевича. Нередко между ними

происходили дружеские перепалки. Как-то Серовым был выставлен портрет некоей госпожи Акимовой: голова женщины южного типа, с черными блестящими волосами, на фоне красной подушки. «Эх, Антоша, — не утерпел Коровин, — дал бы ты мне написать эту подушку, совсем другое было бы дело». На что Серов, смеясь, отвечал: «Подушку, наверное, я написал хуже тебя, а ты вот мне так лицо напиши».

Серов не раз возвращался к мысли о возможности плодотворного сотрудничества двух, хотя бы и различных по художественным принципам, художников. И когда Серов получил заказ написать для часовни в Костроме «Хождение по водам», он привлек к работе Коровина. Серов написал фигуру Христа, а Коровиным было написано пронизанное лучами солнца небо. В среде художников картина получила общее признание.

«Неожиданно в этой работе, — вспоминал Коровин, — принял участие Врубель. Пока мы с Серовым обсуждали композицию будущей картины, Врубель тихонько сидел в углу мастерской и что-то писал акварелью. Вдруг раздался его голос: «Может быть, это подойдет?» И Врубель показывает нам акварельный рисунок на тему «Хождение

по водам». Непредвиденное участие Врубеля нашло свое отражение в композиции картины».

Среди людей, мало знавших Серова, сложилось мнение, будто он был нелюдим и неразговорчив. В обществе близких людей, в особенности Коровина, в обстановке дружественного понимания и сочувствия Серов был обаятелен, весел, неистощимо остроумен. Теплел, смягчался и Коровин, исчезала его болезненная мнительность, настороженность в обращении. Это была настоящая дружба двух людей, великолепно понимающих друг друга, сочувствующая и всепрощающая.

Серов знал, какой неизгладимый след оставило на психике Константина Алексеевича самоубийство отца, и умел как-то особенно нежно, деликатно подходить к другу в минуты его душевного разлада.

Часть московских критиков не принимала живописи Коровина, и в какой-то из рецензий о картинах Коровина было сказано: «Сплошная мазня». Коровин болезненно воспринимал такие факты: впадал в творческую депрессию, неделями не брался за кисть, а если работал, то вяло, неохотно. Только Серов умел рассеять эти приступы малодушия, умел любовно и настойчиво лечить раненую душу художника.



А сколько чисто материнской заботы проявил Серов, когда Коровин заболел тяжелой формой тифа!

Зная, что я все свободное время посвящала уходу за больным, Валентин Александрович не довольствовался тем, что ежедневно справлялся о его здоровье, но еще писал мне короткие записки, каким образом, по его мнению, надо ухаживать за больным и как важно поддерживать в нем бодрость духа. «Берегите Костю», — неоднократно повторял он. И как он радовался выздоровлению своего друга, как много отдавал времени, посещая его, стараясь его развлечь и развеселить. Необыкновенно живо, талантливо Серов рассказывал Коровину о текущих делах в училище, изображая в лицах бурное заседание совета. А то начнет вспоминать далекое время мамонтовских спектаклей. Тогда они оба точно молодели и по-мальчишески начинали поддразнивать друг друга. «Можно ли себе представить, — говорил Коровин, глядя на грузную фигуру Серова, — что ты исполнял роли воздушных сильфид?» (участвуя в мамонтовском кружке в балете «Черный тюрбан», Серов исполнял женскую роль). «Немного осталось и от красавца Леля», — не оставался в долгу Серов (Лелем называли

Коровина в поленовской семье), и оба заразительно, душевно смеялись.

Они любили в своих воспоминаниях возвращаться к тому счастливому времени, когда вдвоем уезжали «писать». Одна из таких поездок была особенно им памятна: они поехали во Владимирскую губернию, жили в деревне, в простой крестьянской избе, но как плодотворно им работалось там! «Солнце — так пишем солнце, — смеялся Коровин, вспоминая, — дождь — так пишем дождь». А вечера посвящались обсуждению работ. Без ложного самолюбия, без высокомерия, с единственным желанием помочь друг другу проходили эти обсуждения. Друзья конкурировали в одном — в приготовлении обедов. Из пойманной самолично рыбы они по очереди готовили разные блюда, строго храня друг от друга рецепты приготовления. Коровин уступал Серову пальму первенства по части кулинарии. Он уверял, что больше никогда не едал такой ухи, как та, которую приготавливал Серов.

Некоторое время у них была общая мастерская. И несмотря на то, что по образу жизни, по привычкам они резко отличались друг от друга, отношения их оставались неизменными. В этой мастерской был написан Серовым портрет Коровина.

Внезапная смерть Серова глубоко потрясла Константина Алексеевича. «Со смертью Антоши, — говорил он, — от меня навсегда ушла надежда, что я не одинок, что у меня есть душевная опора». Коровин долго не брался за кисть. Начинать писать, а слезы заволакивали глаза — «все покрыто точно траурной пеленой». «Горькая моя судьба — похоронить Врубеля, Левитана, а теперь Серова!»

В некрологе, посвященном Серову, Коровин написал: «В нем жил больше, чем художник, — в нем жил искатель истины».

Врубель

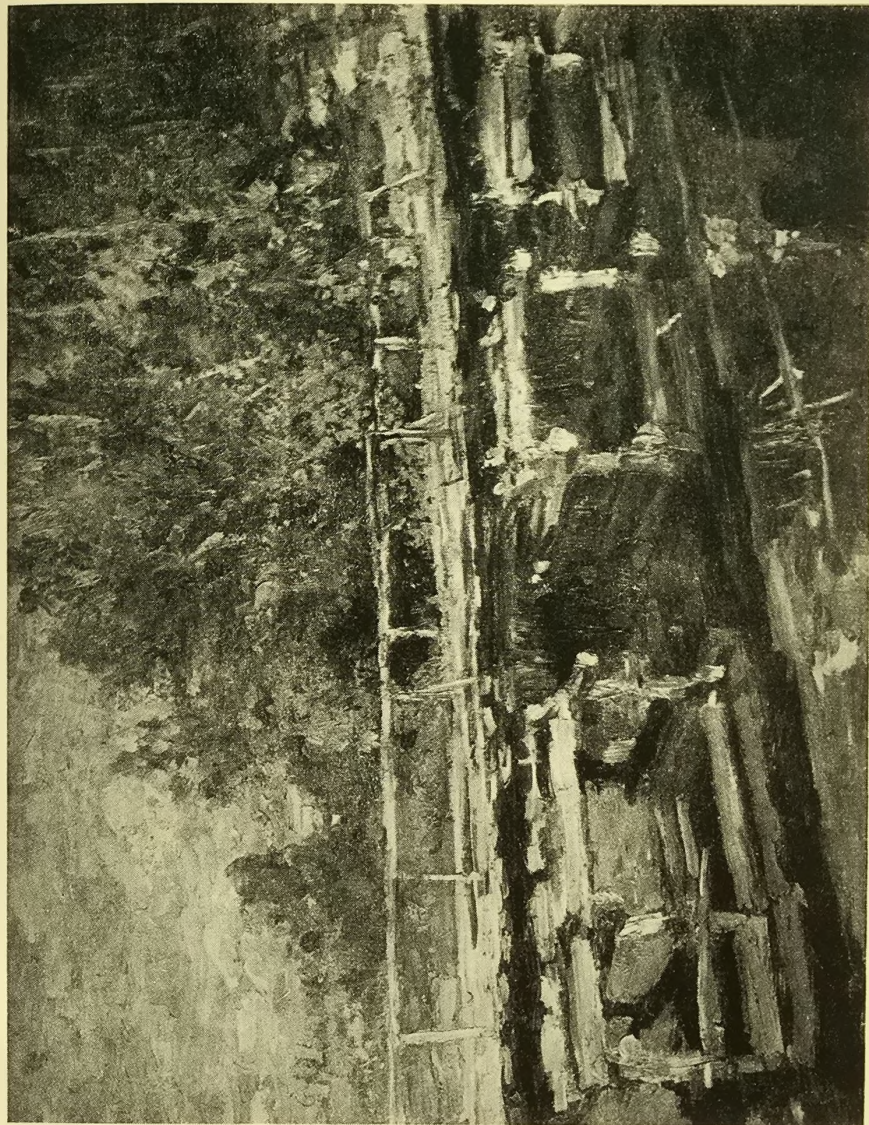
Рассказывая мне о Михаиле Александровиче Врубеле, Коровин вспоминал, как однажды, придя в мастерскую, предоставленную Саввой Ивановичем Мамонтовым для работающих в его театре художников, он застал Мамонтова в большом смятении. «Посмотри, — сказал Савва Иванович, — Врубель исписал всю стену». Я увидел написанную на выбеленной стене гигантскую фигуру поверженного Демона. «Что ты скажешь?» — допытывался Мамонтов. «Скажу, что это написано гением», —

едва мог проговорить я». Это был первый год работы Врубеля в Москве (1889).

По словам Коровина, Врубель резко выделялся из несколько богемной, непринужденной в обращении среды художников. Говорил он, никогда не возвышая голоса. Неуловимое изящество сквозило во всей его фигуре, в манере одеваться. «Вглядываясь в его лицо, я думал о том, — вспоминал Коровин, — какая несокрушимая воля таилась в этом с виду хрупком, болезненном человеке».

«Серову, — говорил Коровин, — мы обязаны тем, что Врубель переехал в Москву». В жестокой нужде жил он в Киеве. Придя к Врубелю, Серов застал его за работой. В комнате было так холодно, что застывали руки, но Врубель словно не замечал тяжелых условий своего быта, он был бодр, энергичен, полон веры в будущее. По возвращении в Москву Серов убедил Мамонтова привлечь к работе Врубеля.

Коровин сблизился с Врубелем летом 1891 года, когда по приглашению Саввы Ивановича они гостили вместе в его имении. В атмосфере радужного, теплого гостеприимства мамонтовского дома Врубель точно оттаял. Очень скоро он включился в веселый круговорот развлечений мамонтовских гостей.



Вечерами, после трудового дня, импровизировались концерты, в которых принимали участие и Коровин, обладатель красивого баритона, и Врубель, высокий тенор. Исполнялись шуточные песенки, интермедии, куплеты, сочинявшиеся Мамонтовым на все случаи жизни. Неожиданно Врубель оказался отличным наездником. Однажды, нарядившись в какую-то затейливую курточку и соорудив на голове подобие жокейской шапочки, он лихо вскочил на оседланную лошадь и продемонстрировал школу верховой езды к немалому удовольствию мамонтовских гостей и домочадцев.

В 1897 году Мамонтов предпринял постановку оперы «Садко». Декорации писали Коровин и Малютин. Картину подводного царства Мамонтов предложил написать Врубелю. Смелость замысла, новизна приемов восхитили Коровина.

Врубель включился полностью в работу мамонтовского театра. Его работа над декорациями к опере «Моцарт и Сальери» вызвала единодушное признание. О Врубеле заговорили. Сдержанно, холодно отклонял он восторженные отзывы о своих работах. Коровин отмечал, что так же невозмутимо, спокойно относился Врубель и к подчас резкой критике прессы. Слово «декадент» в соединении

с именем Врубеля не сходило со страниц печати, но, казалось, оставляло его равнодушным.

Выставочный комитет Всероссийской художественно-промышленной выставки (в 1896 году в Нижнем Новгороде) отозвался на представленные Врубелем панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза» бурным протестом. Мамонтову было предъявлено категорическое требование этих панно ни в коем случае не выставлять. Тогда художники, участники выставки, во главе с Серовым и Коровиным вынесли решение: если панно Врубеля будут отвергнуты, то они забирают все свои вещи с выставки. Мамонтов, будучи всецело на стороне художников, нашел остроумный выход. Он выстроил на свой счет у входа на выставку отдельный павильон для врубелевских панно.

В эти напряженные дни, полные тревог и волнений, Врубель, по крайней мере внешне, сохранял полное спокойствие и уговаривал Серова не поднимать шума «из-за таких пустяков».

Чувство глубокого уважения к личности Врубеля всегда слышалось в рассказах Коровина о нем. Не оценить, не понять Врубеля было для Коровина поводом не только к отчуждению, но подчас и к открытой вражде. Когда на посмертной выставке

картин Врубеля в числе других вещей был выставлен портрет его маленького сына и какой-то невежда в газете «Раннее утро» написал, будто из портрета явствует, что это сын сумасшедшего, Коровин пришел в ярость. Он отыскал автора статьи и потребовал, чтобы тот публично признал свою вину перед гениальным художником. «Врубель — неповторимое чудо, — были слова Коровина, — он пронизан светом искусства. Пройдут годы и годы, а второго Врубеля не будет!»

*Коровин и
Шаляпин*

Коровин часто возвращался к мысли о том, что Шаляпин своим творческим ростом был немало обязан среде художников, в которую был дружески принят с первых дней своего поступления в труппу Русской частной оперы. Всех привлекала его исключительная одаренность, живой и острый ум, великолепный юмор. Появление Шаляпина в декорационной мастерской, где работали художники, встречалось с большим оживлением: каждому хотелось внести свою долю помощи молодому талантливому артисту. Поленов сделал для Шаляпина

эскиз костюма и грима Мефистофеля, внесший новое, далекое от установившихся штампов, толкование образа. Виктор Васнецов своими рисунками к «Русалке» подсказал Шаляпину образ Мельника. Щедро делились с Шаляпиным своими соображениями по поводу его ролей Серов и Коровин. Образы Грозного, Сусанина, Бориса, Досифея, Олоферна, Демона рождались в результате совместных творческих поисков. Часто в этих беседах принимал живое участие Врубель (так было во время работы над образом Сальери).

Никогда Шаляпин не высказал ни малейшей обиды на подчас суровую критику его исполнения. Хмуро, сосредоточенно выслушивал замечания и молча уходил. А спустя несколько дней, войдя в мастерскую, произносил, ни к кому не обращаясь: «Если хотите, идите смотреть репетицию». По словам его друзей-художников, он поражал четким, артистичным выполнением сделанных ему предложений.

Важное место в поисках образа роли занимал сценический грим. Несовершенство общепринятых приемов грима не удовлетворяло художников. Шаляпин отлично рисовал, и это помогло Серову и Коровину дать ему несколько уроков «живописи на лице». Впервые была применена и гримировка фук.



«Руки эпохи», — так определял Коровин необходимость придавать рукам внешнюю характерность.

Творческая близость между Коровиным и Шаляпиным с их переходом в Большой театр в 1899 году оставалась неизменной. По-прежнему Шаляпин посещал Коровина в его мастерской, по-прежнему делился с ним своими удачами и неудачами, по-прежнему обсуждал с ним работу над новыми партиями.

Вспоминаю вечер в связи с возобновляемой постановкой «Хованщины» (режиссер Шаляпин, художник Коровин). За роялем концертмейстер Большого театра Сергей Мамонтов. Федор Иванович у рояля с клавирами в руках. Хотя партию Досифея Шаляпин уже исполнял в Частной опере, он не переставал работать над ролью. Без конца мог он слушать живые колоритные рассказы Коровина о быте раскольников, религиозных обрядах, молитвенных песнопениях (Коровин происходил из старообрядческой семьи).

Вместе они намечали внешний облик Досифея. По рисункам Коровина Досифей представлялся то гневным изувером, то пламенным фанатиком, то добрым пастырем. Шаляпин загорелся. Вдохновенно, с потрясающей силой пел он в этот вечер

Досифея. Выслушивая соображения Коровина, он вновь и вновь повторял те места из своей роли, которые не удовлетворяли его. Это был незабываемый вечер содружества, совместной работы двух больших художников.

Помимо творческих интересов, Коровина и Шаляпина во многом объединяла общность вкусов: оба были азартными рыболовами, оба увлекались охотой, оба любили веселую шутку, любили подметить смешное и вволю поохотаться. Коровин был великолепным рассказчиком. Наблюдательный, с острой памятью, обладающий большим юмором, он превращал свои жизненные наблюдения в живые сценки, создавая целую галерею типов. С Шаляпиным у них установилось нечто вроде своеобразного соревнования. Кто только не был объектом этих рассказов! Сюжет варьировался бесконечно, импровизировались положения, в которые неожиданно попадали их герои. Подчас трудно было установить авторство. Бывало так, что рассказ Шаляпина прерывался неожиданным замечанием: «Постой, Федор, — останавливал его Коровин, — это же мое». «Извините, Константин Алексеевич, — ехидничал Шаляпин, — автор этого рассказа я». Впрочем, эти пререкания несколько не мешали им

продолжать и усложнять эту игру. Что касается сюжета, его занимательности, неожиданных развязок, то тут пальма первенства, безусловно, принадлежала Коровину. Зато Шаляпин успешно конкурировал с ним исключительным даром вхождением в образ того или иного лица: манера, голос, интонация передавались в совершенстве. Успех этих импровизаций, особенно в артистической среде, был неизменным. Одним из любимых героев этих рассказов был «купец Иван Панкратич». Миллионщик, невежда, мнящий себя меценатом, Иван Панкратич едет за границу. Его сопровождает кичащийся своей «образованностью» управляющий, путающим все иностранные слова и названия, и возникающие попутно недоразумения составляли канву рассказа.

Не было конца выдумкам, шуткам, смеху в дни летнего отдыха, проводимого вместе Коровиным, Серовым и Шаляпиным в небольшом коровинском имении по Ярославской дороге (станция Итларь). Омрачались эти лучезарные дни только стычками Коровина и Шаляпина на рыбной ловле. Со свойственным ему тонким юмором Серов как-то рассказывал об одной из наиболее характерных сцен.

Шаляпин не вполне разделял благоговейное отношение Коровина к обряду рыбной ловли. Однажды, укрепив на якорях посреди реки лодку, Коровин и Шаляпин принялись удить. Коровин требовал от своих партнеров по ловле абсолютного молчания. Соскучился ли Шаляпин, а может просто из озорства, но он стал тихонько «пробовать голос». Коровина передернуло: «Ничего ты в рыбной ловле не смыслишь. Никогда из тебя настоящий рыболов не выйдет. Только пугаешь рыбу», — выговаривал он Шаляпину. Тот ненадолго умолк и вдруг разразился великолепной руладой, за ней последовала другая, третья. Несколько минут Коровин от злости не мог выговорить ни слова, затем вскочил с места и как был, во всем своем рыболовном одеянии, прыгнул прямо в воду и поплыл к берегу, предоставив Шаляпину самому управляться с лодкой. Потребовалось немало времени, чтобы вернуть Шаляпину коровинскую благосклонность. (Эти рассказы помещались в ежедневно издаваемом друзьями журнале, носившем название «Утехи и горести рыболовов».)

Но, конечно, не эти забавные ссоры определяли сущность отношения Коровина к Шаляпину. Глубокое признание Шаляпина как величайшего



художника, настоящая, глубокая привязанность к нему как человеку в те годы не были ничем омрачены.

По словам Коровина, у Шаляпина был трудный характер.

Он был вспыльчив, нетерпим, подчас несдержан и груб. Коровин умел улаживать возникавшие подчас в театре конфликты с Шаляпиным. Не раз Коровин посылал телеграммы директору императорских театров В. А. Теляковскому с просьбой не придавать значения очередной вспышке шаляпинского темперамента.

Огорчения и неудачи Шаляпина никогда не оставляли Коровина равнодушным. Достаточно вспомнить, сколько заботы и внимания проявил он к Шаляпину после злополучной истории с «коленопреклонением».

Суть этого происшествия состояла в том, что хористы Мариинского театра подали царю петицию об улучшении их материального положения. Воспользовавшись присутствием царя на спектакле «Борис Годунов», хор, находясь на сцене, опустился на колени. Шаляпин, не подготовленный к этой для него неожиданной демонстрации, был вынужден сделать то же самое. Либеральная печать обвиняла

его в холопстве. Коровин пытался, где только возможно, разъяснить истинную причину происшедшего, снять с Шаляпина обвинение в низкопоклонстве. Летом 1911 года, когда мы вместе с Шаляпиным проводили лечебный сезон в Виши, им была получена русская газета, где опять муссировался злосчастный эпизод. Шаляпина это потрясло. «Мне остается только умереть», — с болью произнес он. Коровин взволновался. Он горячо обнял Шаляпина: «Успокойся, Федор, — сказал он, — неужели ты не понимаешь, что ты нужен России, ее народу». Так убедительны были увещевания Коровина, столько дружественного участия слышалось в его словах, что Шаляпин мало-помалу успокоился. Все последующие дни Коровин старался отвлечь друга от мрачных мыслей. Зная его интерес к живописи, он увозил Шаляпина в окрестности Виши на этюды, заставлял его тоже рисовать.

Горестно думать, что эти большие художники после революции покинули Россию (Коровин уехал в 1923 году), не поняв значения великого переворота. Пути Коровина и Шаляпина в эмиграции разошлись. Всемирная слава и огромные деньги, которые зарабатывал Шаляпин, затмили годы бескорыстной дружбы былых времен...

Виши

Летом 1911 года в Париже мы встретились с Шаляпиным. Он уговорил нас поехать вместе в курорт на юге Франции — Виши.

«Совсем Пювис де Шаванн», — говорил Константин Алексеевич, любуясь светлой рекой Алье, бегущей вдоль зеленых лугов между рядами невысоких деревьев. Река Алье пересекает Виши, деля его на курортную часть с пышными отелями и магазинами — и скромные тихие кварталы города, сохранившие еще уклад старого провинциального быта. На этой части города и остановил свое внимание Константин Алексеевич, выбирая летнее пристанище. В тенистом саду стоял уютный особняк. В нем помещался отель, рассчитанный на небольшое количество постояльцев. Отель носил имя знаменитой современницы Людовика XIV, писательницы маркизы де-Севињи. Все здесь, начиная с чопорных хозяек (это были сестры-вдовы) и кончая старинной мебелью и превосходными гравюрами на стенах, было типично французским. Орден Почетного Легиона в петлице Коровина, как всегда, возымел свое действие: Константину Алексеевичу была предложена лучшая комната в отеле, с окнами в сад, светлая и просторная. Очень скоро мебель

красного дерева потеснилась к стенам, а ее место заняли мольберт и стол с ящиками красок, кистями, палитрами.

Плодотворным было это лето для Коровина. «Какой здесь замечательный свет!» — повторял он и работал с раннего утра до вечера. Во многих вариантах были им написаны улицы Виши, парки, кафе.

В Виши им был написан и один из лучших портретов Шаляпина. На низком соломенном стуле в белом костюме сидит Шаляпин. Через раскрытое окно видны зеленые купы деревьев. На столе розы, красное вино в бокале. Портрет удивительно передает ощущение силы, свежести и здоровья, которыми дышала в то утро вся фигура Шаляпина.

Шаляпин часто сопровождал Константина Алексеевича на этюды. Коровин пишет, а Шаляпин пристроится рядом на складном стуле и тоже пишет, поглядывая на этюд Коровина. Тот смеется: «Ты что у меня слизываешь!»

Каждым свободным от лечебных процедур часом они пользовались, чтобы уехать в окрестности города, на редкость живописные. Одной из любимых прогулок была поездка на так называемый водопад. Стремительно бегущая с гор вода вырыла



у подножья скалы глубокий водоем. К скале прилепился небольшой ресторанчик. Предприимчивый хозяин развел в водоеме форелей. Приезжающие на курорт охотно посещали ресторанчик, где можно было полакомиться форелями и отличным местным вином. За особую плату посетителям разрешалось самим выловить сачком скользящую по каменистому дну рыбу.

Распознав в приехавших Шаляпине и Коровине «знатных иностранцев», хозяин провел нас в одну из палаток, раскинутых возле дома. «Не угодно ли,— сказал он,— в ожидании завтрака заняться ловлей форелей?» И он любезно протянул Константину Алексеевичу сачок. «Вы называете это рыбной ловлей?— возмутился Коровин.— Вы, значит, понятия не имеете о том, что такое рыбная ловля!» Французских слов Коровину, да еще в таком профессиональном разговоре, явно не хватало. «Федор,— обратился он к Шаляпину,— объясни ему, как ловят рыбу в России». Забавно было видеть Шаляпина, пытающегося перевести эмоциональный всплеск коровинского темперамента. Хозяин ресторана явно не понимал, о чем идет речь, но делал на всякий случай восхищенное лицо и одобрительно кивал головой. А Коровин развивал

перед ним великолепные картины различных способов рыбной ловли в России, иллюстрируя рассказ выразительными жестами. «Ты ему расскажи,—перебивал Коровин Шаляпина,—какие голловли и язи водятся у нас в реках. Ну что ты замолчал?» — «Да ведь я понятия не имею, как голловли и язи по-французски», — смеется Шаляпин. Все же тема рыбной ловли настолько сближает собеседников, что после завтрака хозяин предложил выпить кофе у него в доме.

В просторной комнате с огромным камином стоят вокруг стола стулья с плетеными соломенными сидениями. Кофе подают в цветных глиняных чашках, расписанных от руки. Чашки мгновенно привлекают внимание Коровина. «Oh, c'est beau, madame,— с восхищением говорит он,— c'est très beau»*. Милая хозяйка никак не может понять восторга Коровина и не перестает извиняться за скромную сервировку. «Да перестань ты ее смущать,— вмешивается Шаляпин,— далась тебе эти чашки!» Но Коровин не унимается. Его интересует решительно все: как готовится форель, из чего сделаны лепешки, подаваемые к кофе (это

* О, это красиво, мадам, это прекрасно (франц.).

были так называемые châtaignes, т. е. печеные каштаны с солью). Константин Алексеевич сопровождает хозяина в винный погреб и появляется оттуда с двумя кувшинами вина. В конце концов он настолько завоевывает сердце хозяйки, что та уступает Коровину две особенно полюбившиеся ему чашки. Вино, принесенное из погреба, еще больше оживляет беседу, и только к вечеру мы расстаемся с нашими новыми друзьями.

Париже

Константин Алексеевич любил Париж, любил шумную, пеструю толпу парижских бульваров. Ему по душе было дружелюбие и жизнерадостность французского народа. Постоянный участник парижских выставок, Коровин ездил туда ежегодно. За участие в устройстве русского павильона на Всемирной выставке 1900 года в Париже Коровин был награжден орденом Почетного Легиона. Хранились у него и оценки жюри по выставленным им в Париже работам, множество почетных грамот и медалей. Его картина «Ранним утром» («Au petit matin») была приобретена Люксембургским музеем.

Популярность Коровина среди французских художников была очень велика. Его появление на выставках вызывало большое оживление. Немедленно его окружала группа товарищей по искусству, с его мнением считались, к его высказываниям прислушивались.

Картины Коровина пользовались на выставках неизменным успехом. Парижская пресса посвящала ему восторженные статьи. Отмечалась своеобразная, неповторимая манера коровинского письма. Критики подчеркивали типичное для русского художника чуткое и взволнованное отношение к натуре, его колористический дар. Большинство парижских этюдов Коровина раскупалось на вернисажах.

По приезду в Париж Коровин неизменно шел в Лувр «на свидание с божественным Тицианом». Подолгу он простаивал перед «Портретом инфанты» Веласкеса. «Ничего лучшего не знаю в портретной живописи», — неоднократно повторял он. В Люксембургском музее Коровин навещал своих любимых барбизонцев Коро, Руссо, Добиньи, поющих, по его словам, гимны природе.

У Коровина была своеобразная манера говорить о своих живописных впечатлениях: у Клода Моне облака поют, у Сизлея улицы бегут, Париж



Площадь испанского города.
Эскиз декорации. 1906.

звонит — так он определял ощущение особого накала парижской жизни.

Привлекало Коровина у французов то особое чувство цвета, которое так ценят художники. Газетные киоски, по его выражению, радовали глаз смелыми сочетаниями красочных обложек журналов. Не раз он останавливал мое внимание на витринах магазинов, оформленных с редким пониманием цветовой гаммы. Но больше всего восхищал его цветочный рынок обилием цветов на прилавках, в тележках, в корзинах, искусно подобранных и производящих впечатление живописных панно. Французы страстно любят цветы; ни одна хозяйка не пройдет мимо цветочного рынка, не купив хотя бы скромный букетик фиалок.

Работал Коровин в Париже без устали, стремясь как можно полнее воспользоваться своим недолгим пребыванием там. Вставая очень рано, он писал парижское утро, тихое и мгlistое, оживляемое грохотом направляющихся на рынок тележек с зеленью, цветами, живностью. Днем он писал бульвары в ярких солнечных бликах, с пестрой, непрерывно движущейся толпой и потоками экипажей, а вечерами — уличные кафе с мерцающими огоньками цветных абажуров, с нарядными женщинами

за столиками на фоне темных, таинственных силуэтов деревьев.

Где бы Константин Алексеевич ни пристраивался со своим мольбертом, всегда находилось несколько любителей живописи, которые, стоя позади Коровина, обменивались вполголоса замечаниями. Он дружелюбно откликался на эти неожиданные реплики. «Был такой случай, — рассказывал Константин Алексеевич. — Пишу и слышу, как за моей спиной один говорит другому по-русски: «Удивительно эти французские художники владеют колоритом». Я в ответ: «И русские не хуже». Немая сцена. Русская речь производит свое впечатление. Зрители-французы оживляются: «О чем говорят русские?» Перевожу. Мои слова вызывают аплодисменты. «Браво, — слышатся голоса, — вот это ответ!»

Коровин умел завоевывать симпатии людей. Однажды вечером, проходя по бульвару Монмартр, он залюбовался перспективой каштановой аллеи с золотистыми по-осеннему листьями. «Хорошо бы это написать», — сказал он. На углу одной из улиц находился небольшой ресторанчик. Коровин завел с хозяином ресторана дружескую беседу, и в результате тот предоставил ему для работы угловую

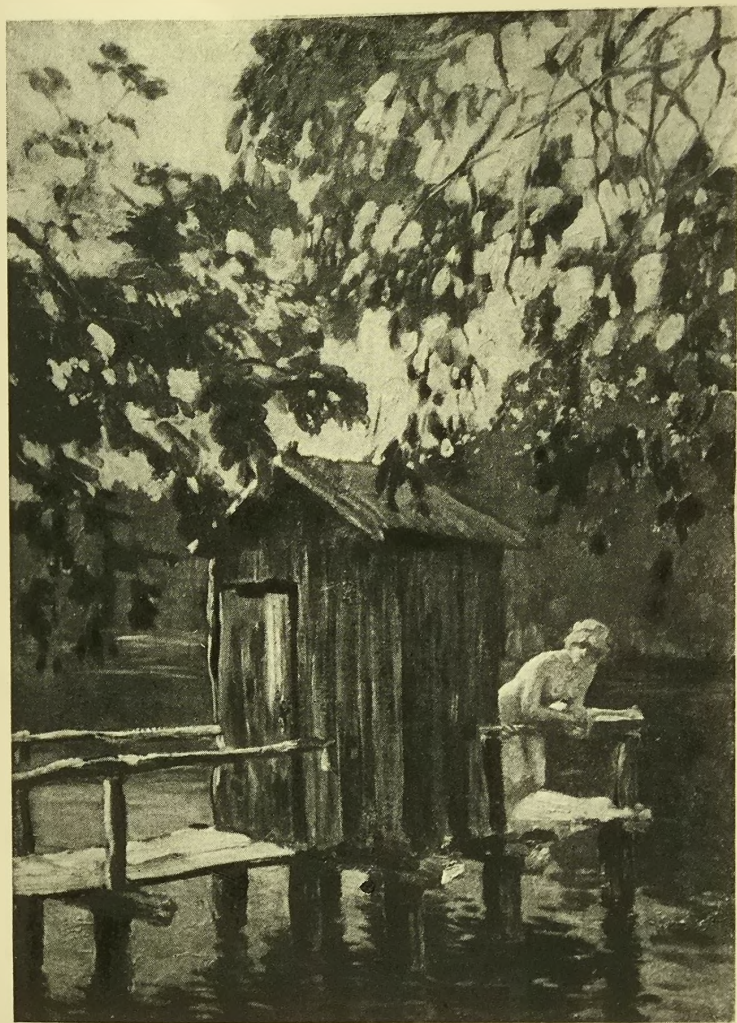
комнату с видом на бульвар. Отсюда Коровиним и был написан один из ночных этюдов Парижа. Хозяин был чрезвычайно горд, что из окон его заведения пишут картину: ходил на цыпочках, шепотом урезонивал любопытных, пытающихся взглянуть на русского художника. А когда картина была готова, посетители ресторана с хозяином во главе долго и шумно выражали свой восторг и распили с Константином Алексеевичем не одну бутылку вина.

Коровин не любил модных дорогих ресторанов, а предпочитал маленькие кабачки Латинского квартала, где постоянными посетителями были художники, поэты и прочие «служители искусства», не обремененные крупным бюджетом. Там бывало всегда шумно, оживленно, царил полная непринужденность, знакомства завязывались легко, возникали споры, всегда темпераментные, часто непримиримые. В таких кабачках нередко происходили своеобразные конкурсы: то на исполнение модной сезонной песенки, то на злободневную карикатуру, то на пародии стихов современных поэтов. Константину Алексеевичу был близок присущий французам юмор, блеск удачных, вовремя отпущенных острых словечек. И театры он любил непрехотливые, на

рабочих окраинах, где давались веселые комедии и фарсы, где выступали любимцы всего квартала — великолепные комики — и где представления шли под непрерывный оглушительный хохот публики.

С величайшей похвалой отзывался Коровин о высоком профессионализме французских актеров. «Для них, — сказал он как-то, — неразделимы понятия искусство (l'art) и ремесло (le métier). Вне зависимости от таланта, французские актеры великолепно владеют сценическими средствами выражения: голосом, речью, интонацией, пластической формой сценического образа, чувствуют себя одинаково свободно в костюме любой эпохи. Во всех областях искусства французы стремятся прежде всего к овладению «ремеслом». Они не признают в искусстве дилетантизма».

Мы бывали во многих театрах Парижа. Знаменитый театр «Комеди Франсэз» (Comédie Française) восхищал Коровина великолепной речевой культурой: «Как они говорят, — повторял он, — какая пластика языка, какая смена тональностей, какое владение регистрами! Не понимая слов, я угадываю смысл по интонации!» Искусство «говорить» со сцены Константин Алексеевич ставил очень высо-



ко. Особенно привлекало его это искусство в маленьких театриках, вроде «Амбигю» (Ambigu) или «Атене» (Athénée), где актеры, не стесненные строгой цензурой, бросают в публику острые словечки. «С каким блеском, с какой легкостью они это делают», — не переставал восхищаться Коровин. Нравилась ему в французских актрисах особая сдержанность, даже в подчас острых сценических положениях: «Она никогда не забывает, что она женщина».

К слову сказать, женственность, свойственная вообще французской женщине, вызвала в Коровине чувство не только восхищения, но и уважения. «Нелегка жизнь француженки при скромном заработке, — говорил он, — ее и ее семью никто не обслуживает, кроме нее самой. Шить, стирать, гладить, готовить — все на ее ответственности, и тем не менее она всегда стремится создать вокруг себя хотя бы маленький мирок красоты и уюта».

Много друзей приобрел Коровин за время своей жизни в Париже. Тепло и радушно принимали его в знакомых семьях, окружая исключительным вниманием и уважением как выдающегося русского художника.

День у скульптора Паоло Трубецкого

Однажды в Париже, когда мы осматривали выставку работ скульптора Огюста Родена, кто-то окликнул Константина Алексеевича по-русски. Это был известный не только в России и Франции, но и за их пределами скульптор Паоло Трубецкой.

Его биография необычна. Об отце его, князе Петре Трубецком, упоминает Герцен («Былое и думы») как о представителе самого дикого крепостничества. После какой-то скандальной истории Трубецкому-отцу пришлось уехать из России. Он эмигрировал в Америку, женился там на итальянке, и от этого брака родился Паоло Трубецкой.

Громадного роста, с типично русским лицом, Паоло Трубецкой привлекал общее внимание своим громовым голосом и раскатистым смехом.

Встреча старых друзей была шумной и радостной. Несмотря на долгое пребывание во Франции (Трубецкой учился в Париже), он говорил по-французски далеко не безупречно и восполнял недостающие слова итальянскими, английскими и изредка русскими. Тем не менее они с Коровиным

отлично понимали друг друга и к общему удовольствию, как своему, так и окружающих заразительно хохотали, дружески похлопывая друг друга по плечу.

Выставка работ Родена размещалась в громадных, залитых светом залах. По количеству выставленных вещей она была грандиозна. Трубецкой и Коровин, осматривая выставку, делились впечатлениями.

Если ранние произведения Родена, по словам Коровина, радовали его, то о работах последних лет Константин Алексеевич выражался кратко: «Выхолощена мысль, раздута форма». Во всяком случае Коровин держался в рамках благопристойной критики. Не таков был стихийный темперамент Паоло Трубецкого. Своим громоподобным голосом, вдобавок еще повторяемым гулким эхо большого помещения, он жестоко громил Родена, называя его «могильщиком живой природы». Коровин поспешил увести его с выставки, и Трубецкой повез нас к себе.

Жили он и его жена, тоже занимавшаяся скульптурой, в загородном доме, в одном из предместий Парижа. Вход сторожили две мраморные изваянные им собаки. В огромной светлой мастерской

стояли незаконченные работы, лежали глыбы мрамора.

Трубецкой показал нам группу лошадей, которую лепил для ипподрома, — к лошадям у него была особая страсть. Кстати, Трубецкой уверял, что между животными сходство встречается значительно реже, чем между людьми. Его «образы» лошадей в этом отношении особенно убедительны. У многих в памяти упрямый битюг и восседающий на нем, подобно всероссийскому городовому, царь Александр III, когда-то стоявший в Петербурге на площади перед бывшим Николаевским вокзалом (ныне площадь Восстания).

Обедали мы в комнатах со множеством цветов. Цветы были второй страстью Трубецкого, он сам за ними ухаживал, выращивал редкие экземпляры кактусов и гордился своим знакомством с лучшим садовником Парижа. «Увы! — сказал он, — к сожалению, время, которое я посвящаю моим любимцам, строго ограничено. Приходится очень много работать».

У него было много заказов, и часы дня были строго распределены. Только вечерами, после работы, в мастерской возле горящего зимой и летом камина, собирались у Трубецких друзья — артисты,



художники, музыканты, и до положенного хозяином часа в доме царило непринужденное веселье. Ровно в двенадцать звучал гонг, напоминая гостям, что пора расходиться, так как завтра хозяина ждет трудовой день. «Когда ж ты приедешь в Россию?» — спросил Трубецкого Коровин. «А меня уже больше не приглашают», — рассмеялся Трубецкой. И тогда я услышала от него рассказ об истории с памятником Александру II, заказанным ему русским дворянством для Москвы.

Проект памятника приемная комиссия отвергла и предложила автору использовать проект для предполагаемого памятника Скобелеву, с тем, чтобы заменить голову Александра II головой Скобелева. Можно себе представить, каков был ответ Трубецкого, который, кстати сказать, никогда не стеснялся в выражениях. Во всяком случае, ему пришлось расстаться с Москвою надолго. «А жаль, — смеясь, прибавил Трубецкой, — такое сборище ослов не скоро увидишь».

Находчивость, острый язык, бьющая через край талантливость во всем, к чему ни прикасался Трубецкой, покоряли Константина Алексеевича. Париж приобретал для него двойную притягательную силу благодаря присутствию там Трубецкого.

Аркашон.
Марсель.
Вильфранш

Серов так увлек Константина Алексеевича своими рассказами о грозной стихии Атлантического океана, что летом 1911 года Коровин решил ехать в Биарриц. Однако великолепие отелей, пляжа, напоминающего по роскоши дамских туалетов бальный зал, нескончаемая вереница автомобилей — все это пришлось ему не по нраву, и он решил для отдыха искать другое пристанище. Невдалеке от Биаррица, на берегу океана, раскинулся малолюдный рыбацкий поселок Аркашон. Песчаный берег, хранящий следы бурного наступления воды, низкорослые сосны, изогнутые жестокими океанскими ветрами, рыбацьи домики, в живописном беспорядке разбросанные вдоль берега, напомнили Коровину наш север, и было решено на время поселиться здесь. Веранда отеля, в котором мы остановились, в часы прилива приходилась над самой водой, и Константин Алексеевич с увлечением заносил в альбом оттенки вечно меняющей свой цвет волны: то лазоревой, то ярко-зеленой, то иссиня-черной, несущей на своем гребне ослепительно белую пену. С нетерпением ожидал Константин Алексеевич часы отлива, когда океан начинал тре-

можно дышать и медленно, с глухим рокотом отступал от берегов, постепенно обнажая дно. Коровин любил идти вслед отступающей волне по обнажившемуся дну океана, изредка останавливаясь, чтобы поднять то застрявшую в песке раковину, то яркий по окраске камешек, то еще трепещущую серебряную рыбку. «Мосье Коровин, помните о приливе, — неизменно кричал ему вслед хозяин отеля, — океан не ждет». На что Коровин, смеясь, отвечал: «Мы с океаном в дружбе, он непременно доставит меня домой». Но дружба с океаном не была долговечной: на нервную, впечатлительную натуру Константина Алексеевича жизнь океана, бурная, изменчивая, действовала болезненно — он не мог работать, и мы вернулись в Париж. Кстати, когда, возвратившись в Москву, Коровин поделился с Серовым своими ощущениями от близости океана, то услышал в ответ, что нечто подобное, живя в Биаррице, Серов испытывал сам.

Марсель — одно из страстных увлечений Коровина. Сотни кораблей из всех стран света, разноязычная толпа, открытые палатки на берегу, где можно за несколько сантимов получить миску каких-то диковинных устриц, носящих название «муль», — все это было родной стихией

Коровина. Пахнет перцем, цветами, морем, смолой. Коровин, не отходя от прилавка, с аппетитом ест муть, пересмеивается с белозубой торговкой, бойкой и острой на язык, как все торговки мира, покупает в лавочках какие-то образки, кораблики — талисманы суверенных моряков — и, окруженный стаей мальчишек, выпрашивающих папиросу, возвращается в гостиницу.

Вечером в порту еще оживленнее. Кабачки полны народа. Звучит музыка, поют моряки, кричат продавцы; и над всем этим царит несмолкаемый вой паровых гудков. «Марсельский порт вечером» написан Константином Алексеевичем с большим вдохновением и любовью в яркий колорит этого типично южного порта.

Вильфранш (по-итальянски Villa Franca) расположен на границе итальянской и французской Ривьеры. Город лепится по склонам гор, сбегаящих к морю. Ослепительно белые на фоне вечнозеленых деревьев дома, извилистые тропинки, по которым весело снуют одетые в яркие платья стройные женщины, смуглая, белозубая детвора, живописные группы рыбаков, сидящих на берегу среди протянутых для сушки рыбацких сетей, — все это по выражению Коровина, радовало глаз.

Мы остановились в отеле на берегу моря. Константин Алексеевич засел за работу. Появление его на берегу с мольбертом вызвало среди рыбаков большое оживление. Они плотной стеной окружили Коровина, забрасывая его вопросами. На один из вопросов, что он будет писать, Константин Алексеевич не без юмора ответил: «Очевидно, вас, так как вы закрыли от меня море и мол, которые я собирался писать». Ответ вызвал гомерический хохот, и толпа, хотя и неохотно, расступилась. Когда на холсте появились начерченные углем контуры берега и моря, рыбаки заволновались. Не отрываясь, они следили за процессом работы, каждый новый мазок вызывал у них бурную реакцию. Примерно через два-три часа картина была готова.

Серебристо-серый мол, вдававшийся далеко в море, изумрудный цвет воды, ярко окрашенные лодки и фигуры рыбаков на берегу вызвали у зрителей неопиcуемый восторг. Кто-то немедленно побегал домой поделиться впечатлениями, и скоро шумная ватага женщин и детей устремилась к берегу. Они окружили Коровина, хлопая в ладоши и заливаясь радостным смехом. А к вечеру в плетеной корзине из прутьев, на больших листьях

смоковницы жены рыбаков принесли в дар Коровину великолепных морских рыб: «Это за то, что теперь весь мир узнает о нас».

*Венеция.
Милан*

Коровин не раз был участником международных художественных выставок, устраиваемых в Венеции, и хорошо знал город и его окрестности. Отдавая дань восхищения Дворцу дождей, собору святого Марка, живописи художников Возрождения, он предпочитал всему этому великолепию удаленные от шумного центра тесные улочки, где сохранился еще уклад былой патриархальной жизни, куда не долетал беспокойный гул многоязычной толпы туристов. Там венецианцы жили своей жизнью простых тружеников.

У раскрытых настежь дверей домов на плетеных соломенных стульях мирно восседали пожилые венецианки за своим вечным занятием — вязанием кружев; звонкими голосами перекликались молодые женщины, развешивая белье на протянутых поперек улиц веревках; полуголые ребятишки, кувыряясь и дразня прохожих, во весь голос распевали свои веселые, озорные песенки.

Меня всегда восхищало умение Коровина находить пути к сердцу простых людей. Он подсаживался к одной из кружевниц и, любуясь ее работой, заводил с ней разговор о секретах ее мастерства. Недостаточный запас слов Коровин восполнял выразительной жестикуляцией. Скоро вся улочка вовлекается в беседу. Владельцы маленьких лавчонок, где торгуют дешевыми украшениями, приглашают Коровина полюбоваться их товаром. Нередко среди этой непритворливой мишуры Коровин обнаруживал старинные изделия венецианских кустарей: то граненые стаканы цветного стекла, то стеклянные бусы, расписанные от руки и не уступающие по красоте расцветки лучшим изделиям знаменитой венецианской фабрики стекла. Этим пополнялась коллекция «памяток».

В самой Венеции Коровин писал мало: туманные дали лагун не могли надолго увлечь его. Он уезжал на Лидо (остров вблизи Венеции). Там вид песчаного пляжа, залитого горячим солнцем, обнаженные смуглые тела купающихся, пестрые паруса лодок на яркой лазури моря (на Лидо у каждого лодочника свой цвет парусов) возвращали Коровину присущую ему жизнерадостность, и он с удовольствием брался за кисть.

Одним из любимых венецианских увлечений Коровина были традиционные концерты на Большом канале.

Сказочной казалась картина бесчисленных гондол с горящими на борту фонарями, ярко освещенная эстрада, воздвигнутая на воде, задрапированная алым бархатом с золотыми кистями.

Концерты — своеобразный конкурс на лучшую песню сезона. Звонят гитары, один за другим выступают лучшие певцы Венеции. Публика определяет успех песни. Припев любимейшей песни подхватывается сотнями голосов. Красивый баритон Коровина выделяется из общего хора не только силою звука, но и фантастическим произношением незнакомого текста. Тем не менее, Коровину горячо аплодируют ближайшие соседи по гондолам и певцы. «Bella voce»*, — поощрительно кричат в его адрес.

После концерта публика делает сбор в пользу исполнителей.

Щедрый дар Коровина приводит гондольера в умиление и, очевидно, не без его участия певцам становится известна гостиница, где живет

* Красивый голос (ит.).



Коровин. Утром под его окнами звенят гитары и знакомые по вчерашнему выступлению голоса певцов исполняют только что вошедшую в моду новую песенку.

На Всемирной выставке в Милане была широко показана живопись всех стран. Из русских художников, кроме Константина Алексеевича Коровина, насколько я помню, были представлены Мавлявин, Серов и Кустодиев. В числе других вещей Константин Алексеевич выставил мой портрет, поясной, написанный в золотисто-коричневых тонах. Портрет был отмечен золотой медалью. После вернисажа, на банкете, устроенном итальянскими художниками гостям-иностранцам, один из старых итальянских живописцев произнес приветственную речь и провозгласил тост за «великого русского мастера» Коровина. Тост был единодушно поддержан участниками банкета. Речи следовали одна за другой. Когда с ответным словом поднялся Коровин, все затихли. Говорил Константин Алексеевич по-русски, вставляя иногда французские слова *couleur, valeur, plein air* *, понятные всем художникам мира. Он начал с тщательного анализа

* цвет, валер, пленер (франц.).

существующих живописных школ, с большой похвалой отозвался о молодых итальянских пейзажистах. Говоря о себе, Коровин сказал: «Меня называют импрессионистом. Многие толкуют это понятие как стремление художника изолироваться от внешнего мира. А я твердо заявляю, что пишу не для себя, а для всех тех, кто умеет радоваться солнцу, бесконечно разнообразному миру красок, форм, кто не перестает изумляться вечно меняющейся игре света и тени».

В заключение Константин Алексеевич предложил гостю за искусство, принадлежащее всему миру. Много сердец завоевал Константин Алексеевич в тот вечер как русский художник и русский человек.

Необычный вернисаж

На французской границе вещи пассажиров, едущих в Россию, подлежали таможенному осмотру.

Старый таможенный чиновник, не в пример обычно жизнерадостным французам, был на редкость уныл и мрачен. Он ходил по таможенному залу, заваленному чемоданами, баулами, сунду-

ками, и монотонно повторял: «Ouvrez, ouvrez»*. Даже необычный вид ящиков, в которых Коровин перевозил свои парижские этюды, не вывел его из состояния, казалось, навеки овладевшей им скуки. «Ouvrez», — меланхолично произнес он, коснувшись пальцем коровинских ящиков, и проследовал дальше.

Коровин открыл ящики и не спеша стал вынимать один за другим свои этюды. За неимением мольберта он прислонял их к стоящим кругом чужим чемоданам. Под сильным, льющим с потолка светом как-то по-иному заиграли на холстах краски. Коровин заволновался. Он стал переставлять картины, поворачивая то одну, то другую к свету, внимательно их разглядывал, очевидно, совершенно позабыв, что он в таможенном зале. Стоящие около своих чемоданов пассажиры с недоумением смотрели на эту импровизированную выставку. Некоторые отважились подойти поближе, прочесть подпись художника внизу картины.

«Коровин», — почтительно вполголоса произнес кто-то из русских. Это послужило сигналом. Кое-

* Открывайте, открывайте (франц.).

кому из пассажиров эта фамилия была известна. Публика оживилась. Раздались восклицания, реплики восхищения. Старый таможенный чиновник, привлеченный неожиданным шумом, протискался сквозь тесное кольцо, окружавшее Константина Алексеевича, и остановился, как вкопанный. Лицо его преобразилось. Он молча с восхищением переводил глаза с одной картины на другую и вдруг расцвел улыбкой, бросился к Коровину, стал крепко пожимать ему руку, повторяя: «Mais c'est magnifique, monsieur!»*

«En voitures, messieurs-dames, en voitures!»** — раздался голос дежурного. Все бросились помогать Коровину. Мигом картины были водворены на свои места в ящики. Когда мы сели в вагон и поезд тронулся, Константин Алексеевич сказал, смеясь: «Такого удачного вернисажа в моей жизни еще не было».

О пребывании Коровина в Париже после его отъезда из России я знаю только по рассказам людей, видевших его там. В Париже он не встре-

* О, это великолепно, мосье! (франц.).

** Займите места, господа, займите места! (франц.).

тил былого признания: не то было время, не те эстетические требования.

Печальное зрелище представляла комната Коровина с развешанными по стенам его картинами, покрытыми густым слоем пыли.

Вдали от России он мучительно тосковал по покинутой им родине. В напечатанных им «Охотничьих рассказах» тема русской природы проникнута неостывающей любовью к ее красотам — любовью, которая всегда была душой его большого искусства.

КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ КОРОВИН

1861—1939

Искусство Константина Коровина до сих пор привлекает к себе с неизменной силой. Между тем книг о художнике нет, немногие статьи затерялись в старых изданиях; большой выставки его картин, разбросанных по бесчисленным собраниям страны, не было ни разу, а созданные им декорации, за отдельными исключениями, испытали обычную судьбу произведений этого рода — они истлели.

Картины Коровина и сейчас, спустя многие годы после их создания, не утратили ни оптимистического своего выражения, ни свежести живописи; они находятся в экспозиционных залах художественных музеев Советского Союза и в частных коллекциях, их знают и любят. Не удивительно, что имя Коровина понемногу окружается легендами. Много в таких легендах бывает не только искажено, но и пропущено, позабыто. Тем более надо ценить свидетельства современников, друзей Коровина. Едва ли не первое место должно принадлежать талантливым воспоминаниям Надежды Ивановны Комаровской, доносящим до читателя самую речь художника и позволяющим почти «увидеть» его.

Творческая биография Коровина, однако, обширнее, чем ее могут охватить воспоминания мемуариста, — она начинается гораздо раньше 1907 года, момента, когда мы впервые встречаемся с художником на страницах воспоминаний.

Константин Коровин был человеком разносторонней одаренности и редкостного личного обаяния. Казалось, ему все дается легко; но стоит присмотреться к обстоятельствам раз-

вития художника, чтобы увидеть, как много настойчивости и трудолюбия было положено в основу этой кажущейся легкости, какие испытания вставали на его пути.

Константин Алексеевич Коровин родился 23 ноября 1861 года в Москве. Его детство начиналось счастливо, в обстановке обеспеченности и увлекательных переживаний.

Дед Коровина, из крестьян Владимирской губернии, «гонял ямщину» — «держал» почтовый тракт между Москвой и Новгородом. Отец художника сумел получить высшее образование; мать происходила из семьи чаеоторговцев Волковых, не чуждых некоторым культурным запросам. Сама она увлекалась музыкой, устраивала домашние концерты; она рисовала и дала первые уроки рисунка своим сыновьям — младшему, Константину, и старшему, Сергею (впоследствии крупному художнику-реалисту, автору известной картины «На миру»). У Коровиных часто бывали видные московские живописцы — И. М. Прянишников, Л. Л. Каменев и их друзья. Они давали указания мальчикам, пускали их в свои мастерские. Но для детей существовали в доме и иные приманки. У бабушки собирались по вечерам, за чаем, «коровинские» ямщики; их песни и рассказы увлекали воображение, удивляли, знакомили с широким миром: ямщики в своих разъездах узнавали много диковинного и всегда имели, что рассказать. Вместе со сказками нянек это пробуждало фантазию мальчиков.

Дом Коровиных был одним из центров (хотя бы и скромных) ширившейся московской культурной жизни шестидесятых годов. Но скоро пришла катастрофа. Строительство железных дорог погубило ямские тракты в Европейской России — и разорило Коровиных.

Сергею было тогда тринадцать лет, Константину — десять. Достаток в семье сменился нуждой. И все же немного позднее, в 1875 году, Константин Коровин поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, правда, на архитектурное отделение: родственники не верили в «доходность» живописи (для них достаточно было того, что старший из братьев, Сергей, уже занимался ею). Константин Коровин, впрочем, вскоре перешел на живописное отделение училища. Там преподавали И. М. Прянишников и окруженный почитанием учеников В. Г. Перов.

Коровин успешно занимался в классах и, кроме того, много работал с натуры дома. В головном классе он получал первые награды, сам Перов ставил в пример другим, «как работает голову пейзажист»; за рисунок ему была определена стипендия. Коровин перешел в фигурный класс, затем в натурный, но не задержался в этом классе, и не потому, что не осилил его. Позднее он показал однажды свои школьные рисунки, — вспоминает Б. В. Иогансон: «Мы изумились подробной штудировке природы и точности академического рисунка со всеми подробностями, до ноготка»*. Коровина влекло в пейзажную мастерскую, которой руководил А. К. Саврасов, и вскоре он перешел туда. Эта мастерская «была окружена особой таинственностью... там уже писали картины»**. Среди учеников саврасовской мастерской выделялись братья Коровины, Исаак Левитан. Самый молодой из всех, Константин Коровин не только

* Б. В. Иогансон. Молодым художникам о живописи. М., изд-во Академии художеств СССР, 1959, стр. 62.

** М. В. Нестеров. Давние дни. Встречи и воспоминания. М., «Искусство», 1959, стр. 118.

обращал на себя внимание; эмоциональностью, талантливостью, живописным даром он воздействовал на товарищей.

Преподавание Саврасова не было подчинено какой-то строгой системе, но зато он — так рассказывал впоследствии Коровин — «учил свою мастерскую мечтать», учил воспринимать жизнь природы. Коровин с большой теплотой вспоминал учителя: «... этот величайший артист сумным и добрым лицом производил впечатление отеческой искренности и доброты... Придет к нам в мастерскую редко, говорит: «Ступайте писать, — ведь весна, уж лужи, воробьи чирикают — хорошо. Ступайте писать, пишите этюды, изучайте, главное — чувствуйте»... «Ступайте в Сокольники, фиалки уже распустились», — говорил Алексей Кондратьевич. И мы шли, шли каждый день, с пяточком в кармане, и то не у всех, а у богатых. И едва, для экономии, выдавленными красками писали — и что выходило, кто знает? — немного похоже на натуру и очень хорошо»*.

«Пяточок в кармане» не всегда бывал у Коровина. «Мне пришлось сильно нуждаться, — вспоминал он. — Уже 15-ти лет я давал уроки рисования и зарабатывал свой хлеб... Нам (Коровину и Левитану. — *ред.*) были тогда предложены выгодные уроки, но, несмотря на нашу нужду, мы от них отказались, желая быть свободными и независимыми. Какая была радость, когда мы бывали в деревне

* К. А. Коровин. Саврасов как педагог. — В сб.: «А. К. Саврасов. К 50-летию со дня смерти (1897—1947)». М., изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1948, стр. 45—46.

среди леса, полей, цветов, зелени, среди нашей дивной природы...» * Друзья жили в Останкине, в Медведкове, уезжали «очень далеко» — в Саввинскую слободу, близ Звенигорода.

В 1882 году Саврасов покинул училище, и его ученики стали заниматься у В. Д. Поленова. Начался период систематической работы; сознательное и планомерное овладение средствами художественного выражения должно было дополнить и укрепить прежнюю эмоциональную основу отношения к пейзажу.

Поленов — человек большой культуры и обширной эрудиции, с незаурядным творческим опытом, правдивый и требовательный в мастерской — объединил вокруг себя талантливую московскую молодежь. Это были А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, И. И. Левитан, В. Н. Мешков, И. С. Остроухов, Л. О. Пастернак, Е. Д. Поленова, М. В. Якунчикова; он заботился о М. А. Врубеле, А. Я. Головине, С. В. Иванове, В. А. Серове. Особенно любил Поленов Коровина, «Костеньку». Но тот с годами стал встречать все меньшее одобрение в училище: он отходил от того, что было привычно для большинства педагогов. Вместо сочинения картин в мастерской (с этюдами как подсобным материалом, — так работали и при Саврасове) Коровин стал пробовать писать картины непосредственно с натуры.

Достаточно сравнить две ранние работы, чтобы понять направление его развития и смелость исканий. «Ранняя весна» (Третьяковская галерея) кажется тонко законченной маленькой картиной, близкой к лучшим этюдам Саврасова;

* К. К о р о в и н. Как мы начинали. «Заря», 1914, № 7, стр. 8.

она пленяет поэтическим переживанием природы и почти еще робким изучением ее. Тремя-четырьмя годами позднее Коровин пишет «Портрет хористки» (1883). Даже сейчас, зная богатство явлений русского искусства той эпохи и сложность путей его развития, не легко поверить, что этот портрет был создан начинающим художником, — настолько он полон свежести и непринужденности, благороден в цвете, свободен по приему. Сверстники Коровина так еще не работали (знаменитые «Девочка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем» были созданы В. А. Серовым лишь через несколько лет, в 1887 и 1888 годах), старшие же его современники «Хористку» отвергли. Это сильно задело молодого художника. На обороте «Портрета хористки» он сделал позднее выразительную надпись: «Репин сказал, когда этот этюд ему показывал Мамонтов С. И., что он, Коровин, пишет и ищет что-то другое, но к чему это? — это живопись для живописи только. Серов еще не писал в это время портретов. И живопись этого этюда находили непонятной!!!...» * Теперь портрет находится в собрании Третьяковской галереи.

Коровин продолжал заниматься у Поленова. Поддерживая одаренного ученика, Поленов способствовал его сближению с видным меценатом С. И. Мамонтовым. Но в училище положение Коровина осложнялось как из-за необычных особенностей его живописи, так и отчасти из-за ухудшения отношений между Поленовым и руководством училища. Работы Коровина стали встречаться насмешками. Он окончил

* В цитате несколько исправлена орфография. — Ред.

училище, даже не удостоясь звания классного художника,— вышел «неклассным», как и Левитан (диплом об окончании училища получен в сентябре 1886 года).

Коровин поехал в Петербург и поступил в Академию художеств. Рутинная и полная оторванность от жизни, царившие в академических классах в восьмидесятых годах, заставили его через три месяца вернуться в Москву. Здесь он окончательно сблизился с художественным кружком, группировавшимся вокруг Мамонтова.

Савве Ивановичу Мамонтову принадлежит видное место в истории русской художественной культуры. Это был неудержимо деятельный человек; он «хорошо чувствовал талантливых людей, всю жизнь прожил среди них... и сам был исключительно, завидно даровит»*. Мамонтов любил искусство, писал музыку и пьесы, успешно занимался скульптурой и, главное, сумел объединить вокруг себя выдающихся художников, музыкантов, певцов. В его московском доме на Садовой-Спасской и в Абрамцеве (имени в пятидесяти верстах от Москвы) работали И. Е. Репин и В. М. Васнецов, В. Д. Поленов и М. М. Антокольский, В. А. Серов и М. А. Врубель, И. И. Левитан и М. В. Нестеров. Для художников была построена студия. Репин писал в Абрамцеве «Крестный ход в Курской губернии», Васнецов — «Аленушку» и «Богатырей», Серов — «Девочку с персиками» (портрет Веры Саввишны Мамонтовой). Абрамцевскую керамическую мастерскую возглавлял в девяностых годах Врубель.

* А. М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах. М., Гослитиздат, 1952, т. 17, стр. 78.

Мамонтовский кружок находился в расцвете, когда его неизменным участником стал Коровин. Увлечение домашними концертами, живыми картинами и любительскими спектаклями завершилось в 1885 году созданием в Москве Русской частной оперы. Мамонтов привлек к постановкам своих друзей живописцев. Именно с их помощью он смог осуществить спектакли нового характера для русской сцены той поры, целостно сочетающие замыслы композитора, певца, режиссера и живописца-декоратора. На сцене Частной оперы был оценен гений Ф. И. Шаляпина. Театр стал пропагандистом национальной музыкальной культуры; Мамонтов смело взялся за постановку произведений, ныне являющихся классическими, а в те годы не оцененных, не понятых, не принятых на сцену казенных императорских театров. Декорации и костюмы для Частной оперы создавали крупнейшие, передовые мастера русской живописи. Рядом с ними начал работать для сцены и Коровин, сначала по эскизам Васнецова и Поленова, потом по своим собственным. Накапливался его опыт, совершенствовался вкус, декоративные замыслы могли быть здесь воплощены без помех.

Уже в эти ранние годы, на которые приходится окончание московского училища и первые театральные декорационные работы, Коровиным были созданы незаурядные живописные произведения. Это, прежде всего, известная картина «Северная идиллия» (Третьяковская галерея, 1886). В ней необычным должен был казаться самый замысел: Коровин передал глубокое переживание музыки тремя подругами-крестьянками, их задумчивость, общее настроение сцены. Заслушавшиеся на лугу тихой песни пастушьей дудки, стоящие слитной группой, они отчетливо рисуются на сумеречном фоне

скромного русского пейзажа. С его притушенно-зелеными тонами неожиданно и свежо сочетаются белые и красные пятна сарафанов. Тема поэтического переживания получила зрелое воплощение в работе живописца, которому было едва двадцать пять лет.

Смелыми и оригинальными были первые опыты Коровина в портретной живописи. Созданный им в 1886 году портрет С. Н. Голицыной (Третьяковская галерея) изображает человека в живом движении, без всякой мысли о портретировании. Необычно и то, что лицо Голицыной находится в тени и моделируется только рефлексами. Не задача психологического анализа (блестяще разработанного в те же годы И. Н. Крамским, И. Е. Репиным) интересовала здесь Коровина, но воплощение чувства жизни в целом; этому служат и непринужденность композиции, мимолетность брошенного на нас взгляда, вибрация светотени и колористическое решение портрета.

Тот же замысел еще более свойственен известному портрету артистки Частной оперы Т. С. Любатович (Русский музей, конец 1880-х гг.). Сидящая откинувшись в окне на фоне сада, в светлом платье, мягко освещенная рассеянным светом, Любатович кажется воплощением счастливого восприятия жизни.

В первые годы по окончании училища Коровин по-прежнему был близок к Поленовым. Он посещал рисовальные «поленовские вечера», привлекавшие многих художников, с 1889 года стал работать и на воскресных «акварельных утрах». Художница Е. Д. Поленова (сестра В. Д. Поленова) писала об этих «утрах»: «...горячее участие будут принимать Левитан и Коровин, самые даровитые ученики здешней

школы... Такие молодые, свежие, верующие в будущее. Новой и хорошей струйкой пахнуло от этого элемента»*.

В семье Поленовых Коровин провел летнее время в 1887 и 1888 годах. В Жуковке, дачной местности под Москвой, у Поленовых встречались молодые представители русской живописи, работали дружно и увлеченно. Замечательным памятником этих лет остался коровинский групповой портрет «За чайным столом» (Музей имени В. Д. Поленова), созданный в 1888 году. Жизненная, непринужденная композиция изображает Н. В. Поленову (жену художника), Е. Д. Поленову и М. В. Якунчикову. Недостаточно известная сейчас, эта прекрасная картина была показана на VIII периодической выставке в Москве одновременно с «Девочкой с персиками» и «Девушкой, освещенной солнцем» В. А. Серова. Картина выдержала соседство с шедеврами молодого Серова и получила вторую премию Московского общества любителей художеств.

Осенью 1888 года Мамонтов отправился в заграничную поездку, пригласив Коровина сопровождать его. Письмо из Рима говорит о том энтузиазме, который испытал Коровин перед лицом классического искусства: «Как хороша скульптура Ватикана! Просто я в восторге... Античная скульптура просто поразила меня. Я даже не представлял себе ничего подобного. Живые, совсем живые! Да какие хорошие!»**

* Е. В. Сахарова. Елена Дмитриевна Поленова. М., «Искусство», 1952, стр. 12.

** Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М., «Искусство», 1950, стр. 248.

Во время этой поездки Коровин начал известную картину «У балкона. Испанки Леонора и Ампара» (Третьяковская галерея)*. Картина совершенно лишена дешевой развлекательности и «испанской экзотики», столь распространенной в салонной и академической живописи второй половины XIX века. Простая сцена проникнута подлинно поэтическим чувством. Выразительность и одухотворенность образов молодых испанок, чистая гармония серебристых тонов, замечательная свобода исполнения — все привлекает в этой небольшой картине. Она была принята на передвижную выставку в феврале 1889 года и очень понравилась И. Е. Репину. С этого момента в течение десяти лет Коровин участвовал почти на всех передвижных выставках (в качестве экспонента; членом Товарищества он так и не был избран). Выступал, кроме того, на периодических выставках в Москве. Он экспонировал обычно одно-два произведения, не более: его время было занято театром, Частной оперой. Впрочем, в основе театрально-декорационных работ Коровина неизменно лежали этюды с натуры и реальные впечатления, вынесенные из поездок и путешествий. Это делало живыми и правдивыми его декорации и костюмы, не давало ему впасть в шаблон.

Коровин ездил в 1889 году с Мамонтовым на Кавказ, в 1890 — с Серовым в Кострому (для написания «Хождения по водам»), в следующем году — с ним же на этюды в деревню во Владимирскую губернию. В 1891 году в Москве

* Картина «У балкона» постоянно датируется 1886 годом. Датировка 1888 годом обоснована Р. И. Власовой в ее диссертации «Раннее творчество К. А. Коровина (Станковая живопись)». Л., 1950.

Серов написал известнейший портрет Коровина — полулежащего, в жилетке и рубаше, опирающегося на полосатый валик дивана.

В 1892 году Коровин снова ненадолго уехал в Париж. Загораясь новыми исканиями, нерасчетливый и всегда воодушевленный, он вел подчас жизнь далеко не упорядоченную. Поленов так сообщал об его письме из Парижа: «...Ужасно интересно и талантливо. То восторги, то уныние, то он богат, то он нищий, то он работает в большой мастерской, то на чердаке»*. Но даже в таких условиях Коровин умел работать с огромным творческим напряжением. На протяжении девяти лет он создал ряд замечательных пейзажных произведений. Встречаясь с сенсационными новинками парижской художественной жизни, Коровин сберег свою яркую самобытность. Его «Мостики», «Пристани», «Сараи», «Зимки» дышат очарованием русской природы. В этих произведениях нет стремления ни к повышенной красочности, ни к самодовлеющей светонасыщенности, утвердившимся во французской живописи конца века. Ничто в коровинских картинах не растворяется в потоках света; художник не теряет ни четкости форм и объемов, ни материальности цвета, ни (подчас главенствующей) роли человека («Осенью», «Хозяйка»). Чудесная поэтичность и радостное жизнеощущение свойственны его изображению русской зимы. Коровин любил эту тему. С подлинным вдохновением он написал картину «Зимой» (Третьяковская галерея, 1894).

* Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М., «Искусство», 1950, стр. 288.

В 1894 году Мамонтов, имея в виду постройку железной дороги, соединяющей Москву с Архангельском и Мурманом и дальше — с Норвегией, обследовал районы, захватываемые строительством. Коровин и Серов вслед за ним посетили эти места. Знакомство с людьми, бытом и природой Севера дало Коровину материал для нескольких произведений, изображающих поморов, мурманский берег, пейзажи Карелии. Тогда же была создана картина «Гаммерфест. Северное сияние» (Третьяковская галерея, 1894—1895), передающая красоту северного сияния над дремлющим портовым городом.

Впечатления, вынесенные из поездки на Север, Коровин использовал при устройстве Северного павильона на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году. Здание павильона было сооружено по проекту Коровина, впервые применившего в выставочной архитектуре мотивы построек северных рыбных промыслов. Необыкновенным было и внутреннее устройство павильона. Коровин позднее писал о нем: «Стараюсь создать в просторном павильоне Северного отдела то впечатление, вызвать у зрителя то чувство, которое я испытал сам на Севере. Вешаю необделанный мех белых медведей. Ставлю грубые бочки с рыбой. Вешаю кожи тюленей, шерстяные рубашки поморов. Среди морских канатов, снастей — чудовищные шкуры белух, челюсти кита»*.

* К. Коровин. Шаляпин. Встречи и совместная жизнь.— В сб.: «Федор Иванович Шаляпин. Статьи, высказывания, воспоминания о Ф. И. Шаляпине». М., «Искусство», 1958, т. II, стр. 258.

В Северном павильоне находились декоративные панно, исполненные Коровиным для Ярославского вокзала в Москве (и затем помещенные на его стенах). В них величаво простая и суровая природа русского Севера воплощена в широко обобщенных формах.

Опыт, приобретенный Коровиным на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде, позволил ему уверенно взяться за декорирование Сибирского и Среднеазиатского павильонов русского кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже в 1900 году. Его помощниками в этой большой работе были А. Я. Головин (помогавший и в проектировании здания Сибирского павильона), С. В. Досекин и Н. А. Клодт.

Огромные панно (некоторые из них длиной около 10 метров) изображали природу Сибири и Средней Азии. Северное морское побережье, могучие реки и леса, крепко срубленные сибирские поселки; залитые солнцем пейзажи и сцены юга, базар на площади Регистан в Самарканде — все было творчески пережито художником и образовало замечательное декоративное целое. Уверенно и гибко владеет Коровин средствами художественного выражения. Его панно то монохромны, то звучны в цветовом решении; то смело обобщены, то детализированы; то условны в обводке изображения широкой линией контура, то живописны и иллюзорны. Декоративные панно Коровина послужили успеху русского отдела Всемирной выставки и получили высокую оценку: художник был награжден Первой золотой медалью.

Этот успех Коровина открывал собою ряд триумфов русского искусства в Западной Европе в наступавшем XX столетии.

Незадолго до того Коровин покинул Частную оперу. Стремление В. А. Теляковского (ставшего во главе императорских театров) укрепить свежими силами крупнейшие столичные театры привлекло на казенную сцену К. А. Коровина и Ф. И. Шаляпина. Началась блестящая деятельность Коровина как художника Большого театра в Москве и Мариинского театра в Петербурге. Он создает костюмы и декорации для множества опер и балетов. Немалой долей успеха на сцене ему обязаны «Иван Сусанин», «Князь Игорь», «Руслан и Людмила», «Хованщина», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Золотой петушок», «Садко», «Снегурочка», «Конек-Горбунок» и многие другие спектакли.

Четкая конструктивная идея лежит в основе этих театральных работ Коровина. Он боролся против эклектики и украшения, против загромождения сцены декоративными мотивами, разбивающими единство спектакля. Его декорации, живописные или объемные, образуют как бы естественную среду для артиста — певца или танцовщика. Но Коровин был врагом примитивного правдоподобия; по его убеждению, декорационное оформление спектакля должно сливаться с музыкой, живопись должна доставлять наслаждение зрению, как музыка — слуху. Исходя из этого положения, Коровин разнообразил свои решения в зависимости от содержания оперы или балета и от их жанра. Чувство стиля и изобретательность, уважение к творчеству композитора и артистов, забота об ансамбле характеризуют работы Коровина для театра, заслуженно выдвинувшие его в первые ряды деятелей русской театральной культуры конца XIX — начала XX столетия.

На рубеже девятисотых годов начало проявляться все более возрастающее различие между Коровиным — театральным художником и Коровиным — «просто» живописцем. Если в его декорациях неизменно утверждается композиционно четкое и предметно конкретное решение сценического пространства, то в станковой живописи все меньше видно стремления к многогранному единству картины, все сильнее проявляется увлечение этюдностью, беглостью живописного воплощения действительности. Это с тревогой отметили современники. Увидев на передвижных выставках 1897 и 1898 годов картину (почти этюд) «На даче» и этюды деревенских сараев, В. В. Стасов упрекал Коровина в том, что он «чересчур офранцузился»; И. И. Левитан, то ли хваля, то ли недоумеая, говорил: «Блестящий живописец, а, в сущности, ни одной картины не написал»; А. Н. Бенуа высказывал, хотя и с оговорками, сожаления об обилии этюдов вообще: «Я приветствую ту свежесть и правдивость, которые вносят на наши выставки огромное количество удачных этюдов... но я все же скажу: этюд не есть художественное произведение. Это материал, но это не вещь...»*

Но если произведения, созданные Коровиным в конце девяностых — начале девятисотых годов, не являются картинами в строгом смысле этого слова, то они все же намного превышают уровень простого наброска с натуры: так активно у художника восприятие природы и человека, так

* В. В. Стасов. Избранное. Живопись, графика, скульптура. М.—Л., «Искусство», 1951, т. 1, стр. 339; И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. М., «Искусство», 1956, стр. 219; А. Н. Бенуа. О наших выставках. «Мир искусства», 1904, Хроника, № 2, стр. 49.

безошибочна его живопись, богатая и тонкая в разработке цвета, правдивая и одухотворенная.

Жадно стремился Коровин схватить пленявшую его красочность изменчивой природы. Он писал пейзажи русского Севера, сверкающие солнцем набережные Севастополя, розы и скалы Крыма, огни бессонного Парижа. Художник был увлечен блеском исполнения, красочностью живописи, изменчивым сверканием цвета в спящем сиянии южного солнца или его вибрацией в золотистом свете дачной лампы, спорящей со светом луны. Пятно цвета становилось для него радостным, но обманчивым соблазном.

Искусство Коровина было сильным и здоровым в своих основах. Оно было пренеполнено жизнелюбией. Его не затронули модные в предреволюционные годы символизм, стилизаторство, пессимизм. И все же пренебрежение картиной ради блистательных этюдов должно было поставить Коровина перед опасностью сужения творческих возможностей.

В эти же годы началась преподавательская деятельность Коровина. Он преподавал в Москве в студии Е. Н. Званцевой, в Училище живописи, ваяния и зодчества, в Строгановском художественно-промышленном училище. Коровин «продвигался по службе», но оставался бесконечно далеким от чего-либо «казенного» и чиновничьего.

Он был искренне и глубоко дружен с В. А. Серовым и Ф. И. Шаляпиным. Портреты Шаляпина он писал не однажды, всегда горячо и увлеченно.

В 1909 году начались знаменитые сезоны Русского балета в Париже. С. П. Дягидев широко развернул пропаганду русского балета, оперы, музыки в созданной им антрепризе. Он привлек к работе в театре талантливейших масте-

ров; К. А. Коровин вместе с А. Н. Бенуа, Л. С. Бакстом, А. Я. Головиным, Н. К. Рерихом способствовал неслыханному успеху русского искусства за рубежами Родины. Русские балеты произвели переворот в театрально-художественном деле не только Европы — во всех театрах мира. Основой парижских успехов Коровина было то, что он опирался на опыт многочисленных оперных и балетных постановок, осуществленных на сценах Петербурга и Москвы, где созданные им декорации и костюмы сливались в восприятии зрителей и слушателей с музыкой Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова.

Коровин этих лет — жизнерадостный, взволнованный, окруженный ореолом блестящих успехов — предстает перед нами на страницах воспоминаний Н. И. Комаровской.

Образ Коровина предреволюционных лет остался в памяти его учеников и друзей. Вот как пишет о нем народный художник СССР Б. В. Иогансон: «Это был человек необыкновенной одаренности во всех областях искусства, мастер живописи, к тому же наделенный исключительным живописным глазом, весельчак, эпикуреец в жизни. Он влиял в смысле живописной направленности, в понимании существа живописи даже на таких художников, как Серов и Левитан. Они любили в нем талант живописца... Для длительной работы над картиной у К. Коровина не хватало терпения; он был слишком подвижен, переменчив, неустойчив... Он... соединял талантливую русскую натуру с поразительной беспечностью...»*

* Б. В. Иогансон. Молодым художникам о живописи. М., изд-во Академии художеств СССР, 1959, стр. 62.

Пора творческих побед, однако, отодвигалась в прошлое. . .

Живопись Коровина была широко представлена в музеях, его ученики, пройдя трудный путь совершенствования, становились выдающимися мастерами советского искусства. Сам же Коровин последние шестнадцать лет провел за рубежом. Он брался за любые заказы, даже изготовлял для туристов «бульвары ночного Парижа», «русские зимы» и «тройки». Безденежье постоянно угрожало ему. «Конец этого столь характерного русского человека на чужбине был весьма печален. . . — так в письме вспоминает о Коровине А. Н. Бенуа. — Жил Коровин в очень неприглядной квартире в далеком квартале Porte de Saint-Cloud. В его рабочей комнате царил полный и вовсе не «живописный» беспорядок. Но сам Константин Алексеевич, несмотря на свою седую голову, продолжал быть тем красавцем, каким его знала и каким гордилась вся Москва. . .»

Работа для театра была желанной, но редкой. Известно, что в 1927 году Коровин успешно работал над постановкой «Князя Игоря». В самом конце жизни, в 1939 году, ему удалось в последний раз показать себя художником театра: он участвовал в постановке танцевального спектакля «Славянские и цыганские пляски». Как далеко это было от русской и мировой классики, с образами которой Коровин привык творчески жить в свои лучшие, счастливые годы на родине!

Но не печальный конец, не безудержная красочность поздних пейзажей и натюрмортов вспоминаются теперь. Тонкий поэт-живописец (и более всего — поэт русской природы), смелый мастер театрально-декорационного искусства, один из создателей мировой славы русского искусства

предреволюционных лет — такой художник радостно и гордо напоминает о себе, когда говорят: Константин Коровин.

Воспоминания о К. А. Коровине заслуженной артистки РСФСР Надежды Ивановны Комаровской — это ряд рассказов-очерков, небольших, но содержательных, точных и разнообразных. Из них слагается живой образ Коровина — человека и художника, характеристика его связей с людьми, его взглядов на искусство. Многолетняя дружба с Коровиным позволила Н. И. Комаровской, в артистически обостренном восприятии его личности, запечатлеть образ художника детально и красочно, с захватывающей убедительностью.

В воспоминаниях нет инертных мест. Они написаны сжато, но от того только выигрывают; они полностью в движении, каждый очерк — новое звено в цепи существенных наблюдений. Воспоминания не только повествуют о явлениях прошлого, — они заставляют читателя как бы пережить чувство личного знакомства с Коровиным.

Книга дает больше, чем обещает ее название. Она содержит страницы воспоминаний самого К. А. Коровина, записанные Н. И. Комаровской, — его рассказы о семье, С. И. Мамонтове, В. А. Серове, М. А. Врубеле; мы слышим собственную речь К. А. Коровина. Столь же рельефно выведены близкие друзья К. А. Коровина — В. А. Серов, Ф. И. Шаляпин, П. П. Трубецкой.

Написанные с подъемом воспоминания о К. А. Коровине вызывают перед нами образы замечательных людей русского искусства и картины художественной жизни предреволюционной поры.

А. Н. Савинов

ОБ АВТОРЕ ЭТОЙ КНИГИ

Заслуженная артистка РСФСР Надежда Ивановна Комаровская принадлежит к числу видных деятелей советского театра.

С искусством сцены связана вся жизнь Надежды Ивановны, начиная с тех дней, когда она, слушательница Высших женских курсов, пришла в школу Московского Художественного театра (открытую в 1902 г.). В атмосфере общественного подъема, предшествовавшего первой русской революции, в общении с крупнейшими деятелями отечественной культуры — К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, В. И. Качаловым и И. М. Москвиным, А. М. Горьким и А. П. Чеховым, Ф. И. Шляпиным и В. А. Серовым — формировался талант актрисы. Окончив в 1905 г. школу МХТ, Н. И. Комаровская после недолгого пребывания в Киеве возвращается в Москву, где играет ряд ответственных ролей в театре Корша, затем в Камерном и Малом театрах (Лариса в «Бесприданнице», Бетси в «Плодах просвещения», Софья в «Горе от ума», ведущие роли в пьесах Шиллера, Шекспира, Гюго).

После Великой Октябрьской социалистической революции деятельность Н. И. Комаровской становится особенно разносторонней и плодотворной. Она активно участвует в борьбе за утверждение нового, советского репертуара. С именем Н. И. Комаровской, ведущей актрисы Большого драматического театра имени М. Горького в Ленинграде, связаны такие значительные постановки этого театра, как «Любовь

Яровая» (где она играла роль Пановой), «Человек с портфелем» (Ксения), «Дон Карлос» (Королева), «Отелло» (Эмилия), «Слуга двух господ» (Беатриче) и ряд других. Одновременно Надежда Ивановна выступает в жанре художественного слова, ведет большую педагогическую работу; в Центральном театральном училище (ныне Ленинградский театральный институт имени А. Н. Островского) руководит национальной мастерской, на базе которой создается первый драматический театр Коми АССР. Она возглавляет Театр имени Облисполкома, руководит Театром комедии и сатиры, работает режиссером-постановщиком.

В 1929 г. за выдающиеся заслуги в развитии советского искусства Надежде Ивановне Комаровской присваивается звание заслуженной артистки республики.

В годы Великой Отечественной войны Н. И. Комаровская продолжала режиссерскую деятельность в театрах Нижнего Тагила и г. Куйбышева.

В послевоенный период ее творческий труд остается все таким же разносторонним и неутомимым. Драматическая актриса и мастер художественного слова, режиссер-педагог и лектор-методист, — ко всем этим сторонам своей деятельности в последнее время Надежда Ивановна прибавила еще одну: она пишет воспоминания. Кроме книги «О Константине Коровине», перу Н. И. Комаровской принадлежат воспоминания о А. А. Блоке, Б. М. Кустодиеве, А. Н. Бенуа и других замечательных людях русской культуры; готовится к печати книга мемуаров, рассказывающих о богатом и ценном творческом опыте актрисы, о пройденном ею большом артистическом пути.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- В. А. Серов. Портрет К. А. Коровина. Масло. 1891. Государственная Третьяковская галерея . . . 8—9*
- У балкона. Испанки Леонора и Ампара. Масло. 1888. Государственная Третьяковская галерея . . . 12—13*
- Портрет Н. И. Комаровской. Масло. 1910. Частное собрание . . . 16—17*
- Деревня. Масло. 1902. Государственный художественный музей имени А. Н. Радищева в Саратове . . . 20—21*
- Северная идиллия. Эскиз. Масло. 1886. Государственный Русский музей . . . 24—25*
- Портрет Ф. И. Шаляпина. Масло. 1911. Государственный Русский музей . . . 28—29*
- Улица. Этюд. Масло. 1888. Частное собрание . . . 32—33*
- Париж ночью. Масло. 1913. Государственный музей искусств Узбекской ССР в Ташкенте . . . 36—37*
- На севере. Этюд. Масло. 1894—1898. Государственный Русский музей . . . 40—41*
- Гурзуф. Масло. 1915. Свердловская городская картинная галерея . . . 44—45*
- Кемь. Масло. 1905. Частное собрание . . . 48—49*

- Натюрморт. Цветы. Масло. 1916. Государственный музей Татарской АССР в Казани . . . 52—53*
- Уголок провинции. Масло. 1905. Государственный Русский музей . . . 56—57*
- Цветы. Масло. 1917. Государственный Русский музей . . . 60—61*
- Осень. На мосту. Масло. Государственный Русский музей . . . 64—65*
- Провинция. Эскиз декорации. Масло. 1920. Музей-квартира И. И. Бродского в Ленинграде . . . 68—69*
- Осень. Этюд. Масло. Частное собрание . . . 72—73*
- Архангельский порт. Масло. Тульский областной художественный музей . . . 76—77*
- Площадь испанского города. Эскиз декорации. Гуашь. 1906. Государственный Русский музей 80—81*
- Купальня. Масло. Частное собрание . . . 84—85*
- Пристань в Гурзуфе. Масло. 1914. Государственный Русский музей . . . 88—89*
- Гурзуф. Масло. 1917. Частное собрание . . . 96—97*

СОДЕРЖАНИЕ

Знакомство с Коровиным	7
В мастерской Коровина	9
Семья Коровина (по его рассказам)	12
Коровин-художник	21
Бахчисарай	31
Рыбная ловля	34
Балаклава	40
Поленов	43
Мамонтов	45
Коровин-декоратор	49
Серов	57
Врубель	63
Коровин и Шаляпин	67
Виши	75
Париж	79
День у скульптора Паоло Трубецкого	86
Аркашон. Марсель. Вильфранш	90
Венеция. Милан	94
Необычный вернисаж	98
Константин Алексеевич Коровин. <i>А. Н. Савинов</i>	102
Об авторе этой книги	122
Список иллюстраций	124

*Издательство просит
читателей присылать
отзывы об этой книге.*

*Адрес издательства:
Ленинград, Центр,
ул. Якубовича, 2/3.*

Надежда Ивановна КОМАРОВСКАЯ

А. Константины Коровины

Редактор

Б. Д. Сурис

Художественный редактор

Б. А. Денисовский

Оформление

Б. В. Воронежского

Корректор

Л. И. Зайцева

Выпускающий

В. Д. Гончаренко

Подписано к печати 25/1 1961 г.
Формат бумаги 70 × 108^{2/32}. Печ. л. 5.
Уч.-изд. л. 5,16. Изд. № 47159. Зак. 513.
М-22030. Тираж 25 000. Цена 61 коп.
Издательство „Художник РСФСР“.
Ленинград, Центр, ул. Якубовича, 2/3.
Управление полиграфической промышленности Ленсовнархоза. Типография № 3 имени Ивана Федорова.
Ленинград, Звенигородская ул., 11.