



ВАЛЕНТИН БУЛГАКОВ

ВСТРЕЧИ С ХУДОЖНИКАМИ

Думалось мне, что в „Мире Искусства“ должен сохраняться хотя бы некоторый корпоративный дух, но отношения Бенуа доказывают, что этого нет.

... Покойная Мария Клавдиевна Тенишева всегда называла его Тартюфом, очевидно, она знала его природу. Меня нисколько не трогает оценка Бенуа и ему подобных. На наших глазах и Толстого, и Третьякова, и Менделеева, и Куинджи всячески поносили, но все это, как Вы правильно замечаете, лишь пыль, несущаяся за устремленным всадником“.

Конечно, столкновение Рериха и Бенуа большого принципиального значения не имело, но все же оно обнаруживало разницу между внутренним миром и интеллектом того и другого художника: блестяще образованному и одаренному, всецело принадлежавшему Западу эстету и скептику Бенуа было чуждо простое и глубокое правдолюбие поклонника Востока и горных стран Рериха. Все, что для Рериха было естественно и неизбежно, в том числе его „мессианство“, в чем бы оно ни выражалось — в бесплатной ли рассылке своих картин по музеям, в пропаганде ли философских и литературных памятников буддизма, в стремлении ли к созданию международного договора об охране ценностей культуры во время войны, — все это, с точки зрения западноевропейского эстета, каким несомненно являлся Александр Бенуа, казалось несерьезным, никчемным и даже смешным.

Кажется, история до сих пор не решила окончательно идеологического спора между Бенуа и Рерихом. Но она его несомненно решит, и решит, пожалуй, в таком духе, что обоим громким именам будет отдано должное и ими заслуженное.

Константин Алексеевич Коровин 1861—1939

Кто из любителей живописи не помнит серовского портрета Константина Алексеевича Коровина, написанного в 1891 году? Молодой, черноволосый и черноглазый, с пышными розовыми щеками, окаймленными темной бородкой, художник — в одном жилете, без пиджака, но в белом галстучке бантиком — сидит, развалившись на оттоманке и опираясь правой рукой на полосатенькую, бело-розовую диванную подушку. Полное удовлетворение и спокойствие, сытость и беззаботность — и в лице, и во всей фигуре... „Достиг всего“, — кажется, говорит тот, кто изображен на этом портрете.

В самом деле, в московских кругах, в художественной среде Константин Алексеевич Коровин, выдающийся живописец и театральный художник, член Товарищества передвижных художественных выставок, академик, занимал выдающееся положение, был одной из первых фигур. Владелец подмосковной дачи, гостеприимный хозяин и любитель охоты, он принимал в своем доме многочисленных друзей (в том числе, между прочим, одного из ближайших — Федора Ивановича Шаляпина) и встречался с ними на „рисовальных вечерах“ в домах других художников: своего учителя В. Д. Поленова, а также П. П. Чистякова, В. Н. Бакшеева и И. С. Остроухова.

В знаменитом Мамонтовском кружке, членом которого состоял Коровин, а позже в так называемой Московской частной русской опере, открытой в Москве С. И. Мамонтовым, он, вместе с В. Д. Поленовым,



В. А. Серов. Портрет К. А. Коровина. 1891.

М. А. Врубелем и И. И. Левитаном, блестяще оформляя спектакли, тем самым открывая, как это признавали знатоки, новую эру в театрально-декорационном искусстве. В самом деле, пользовавшийся до тех пор монополией в деле больших оперных постановок Большой театр значительно отставал от повышенных художественных требований новой эпохи. В Опере Мамонтова композитор, артисты-исполнители и художник-декоратор являлись как бы соавторами спектакля, неся за него одинаковую ответственность и поражая зрителей и слушателей красотой ансамбля.

Впоследствии, в начале 900-х годов, Коровин был привлечен к работе декоратора в Большой театр и здесь осуществил целую серию великолепных постановок, создавая эскизы как декораций, так и костюмов. Помню, как я, будучи студентом университета, поражен был в 1906—1909 годах коровинскими декорациями к операм „Иван Сусанин“ и „Садко“. Каждый раз при поднятии занавеса из груди вырывался или готов был вырваться возглас: „Ах!..“ Так ярко, так красочны и так прекрасны были правдивые в историческом и бытовом отношении, полные радости и оптимизма декорации, написанные, как обозначалось в программе, „по эскизам художника К. А. Коровина“.

Коровин много путешествовал: по северным областям России, по Крыму, Кавказу. Посетив Париж, привез на родину увлечение импрессионизмом, отразившееся в серии его картин и этюдов, изображающих пестрые парижские улицы и площади при дневном и особенно при вечернем освещении. Эти изображения Парижа имели значительный успех.

У меня нет сведений о том, когда и при каких обстоятельствах решил художник на роковой шаг

в его жизни: переход в эмиграцию. Но в 1937 году я застал его в Париже уже, можно сказать, укоренившимся, безысходным эмигрантом.

Как же ему жилось и работалось вне Родины?

А вот, давайте руку и пойдем вместе на парижскую квартиру К. А. Коровина.

Квартира эта помещалась на третьем или на четвертом этаже многоэтажного перенаселенного дома на одной из третьестепенных улиц французской столицы.

На звонок открыла дверь невысокая сумрачная пожилая женщина, одетая в черное, оказавшаяся женой художника. Маленькая, темненькая передняя. Коровин болен, но, узнав, что я человек приезжий, супруги, переговорив где-то между собой, решаются меня впустить.

Дверь направо. Небольшая угловая комната с двумя или тремя окнами, служившая, как я скоро убедился, мастерской, кабинетом и спальней художника.

Налево от двери, на приставленной к стене дешевой, узкой железной кроватке с тощим матрасом лежал седобородый и худой старик-художник. В его наружности, конечно, не было ничего общего с серовским портретом 1891 года. Напротив, наружность эта представляла с ним резкий контраст.

Коровин одет был в простенький темно-коричневый халат и поверх халата, до пояса, накрыт еще суконным, тоже коричневым, грубым, „солдатским“ одеялом.

Посреди комнаты возвышался мольберт. За мольбертом, как я после убедился, стоял в углу стол, которого я, входя, не заметил. Два-три старых, облезлых коричневых венских стула дополняли обстановку. Побеленные стены были совершенно голы.

Независимо от моей воли, мне сразу кинулся в глаза маленький этюд, стоявший на мольберте: одна из парижских площадей. Ярко горели огни фонарей, освещенных окон, разноцветной световой рекламы. Это было, может быть, сотое повторение одного и того же мотива.

Виды ночного Парижа продолжали оставаться наиболее ходким „товаром“ художника. „Товар“ этот питал его и здесь. „Питал“, сколько позволяла конкуренция с тысячами французских и нефранцузских художников, заполнявших Париж. Но при этом едва ли было возможно, повторяя все один и тот же мотив, сохранить всю высоту требований художника к самому себе...

В этюде чувствовалась какая-то утрировка. Огни так ярко отражались в мокром (может быть, после дождя?) асфальте, что я принял площадь за... озеро или пруд, о чем пренаивно заявил в последовавшем разговоре художнику.

— Да не-ет! — возразил он. — Разве вы не видите дома, мостовую? Это же площадь!..

За время проживания за границей Коровин выставил свои работы в Париже, Риме, Праге, Стокгольме, Нью-Йорке. Однако и это не помогло созданию прочной материальной базы для его художественной деятельности.

Но обращусь к началу нашей беседы.

Поздоровавшись с Константином Алексеевичем, я рассказал ему, кто я, почему в Париже, и изложил свою просьбу о великодушном даре или пожертвовании какого-нибудь из его произведений Русскому культурно-историческому музею в Праге.

— На рамы у нас средства есть, — говорил я, — но приобретать художественные произведения мы,

к сожалению, не можем. Только что, — присовокупил я, — получена была мною в дар красивая акварель Версаля от Александра Николаевича Бенуа.

Художник заволновался.

— Нет, — воскликнул он, — я вам ничего не дам! Ничего не дам. Почему? Зачем?! Художники голодают, о них никто не заботится, а музеи заполняются их картинами, и директора великолепно живут. Справедливо ли это? Скажите, справедливо?

Я ответил, что наш музей особого рода, что он создается больше трудом, а не деньгами, и что директор музея получает такое жалование, что если бы я назвал Константину Алексеичу цифру, то он бы рассмеялся.

Но Коровин продолжал бушевать.

— Вы говорите о Бенуа, — возражал он. — Но Бенуа — один на сто других художников, кто, благодаря своим связям с французами, устроился прилично. А как живут другие?.. Нет, нет, ничего не дам.

Я слушал — и как-то не верил Коровину. Чего-то в нем не хватало, чтобы стоило считать его таким грозным и неуступчивым, каким он хотел казаться, и я не терял надежды на его отходчивость.

— Посмотрите, вот как выглядит наш музей, — говорил я, развертывая перед художником альбом снимков Русского культурно-исторического музея. — Это замок XVII столетия, где помещается музей... Вот — первый зал, картины русских художников... Второй зал посвящен специально работам Рериха. Николай Константинович частью перевел свои картины в наш музей из Югославии, где они хранились в музее принца-регента Павла, частью прислал из Индии, где он проживает постоянно...

Коровин прислушивался, и я видел, что он понемногу смягчается.

— А вы знали лично Толстого? — спросил он, когда я показал ему фотографию портрета внучки Льва Николаевича Тани Сухотиной работы болгарского художника Кацарова. — Ха-ароший был старик! Напрасно на него наговорили... (Что наговорили, я не узнал.) Ха-ароший старик! Он добра хотел...

И Коровин стал рассказывать, как приезжал к нему до меня из Праги член Славянского института русский профессор-искусствовед О. (ныне умерший), собиравший картины для неосуществившейся „славянской галереи“ в столице Чехословакии. Он тоже требовал внимания к своему делу. Получил от Коровина только для выставки, обнадеживая возможностью продать, четыре картины, и хороших. Однако не вернул ни картин, ни денег. Коровин писал ему, но ответа на свое письмо не получил.

— И как только дают такому человеку ответственные поручения?! — восклицал он.

Коровин замолчал, видимо припоминая внушительную и самоуверенную фигуру пражского профессора, и добавил с усмешкой:

— Утюг. Надо же быть немного человеком!.. Ведь это что же такое?! Ведь он же знает, что я живу в крайней нужде... Хоть бы усовестили его и побудили вернуть мне картины, если они не проданы, или заплатить за них.

Я обещал поговорить с О. и потом действительно переговорил. Но О. с равнодушной усмешкой на своем заплывшем жиром лице ответил, что поручил продажу картин агенту-чеху, а тот их присвоил и не желает возвращать. Отговорка эта была несостоятельна:

Коровин передал картины О. как представителю Славянского института, а не неизвестному „агенту“, и, конечно, О. и Славянский институт должны были нести всю ответственность за картины.

Но... художник жил далеко от Праги, был старый, бедный и бесправный человек — и с ним можно было не церемониться.

Окончательно помягчав, Константин Алексеевич, давно уже полулежавший в постели, опираясь на подушки, откинул одеяло, запахнул свой коричневый халат, встал с кровати и пошел куда-то в угол, за мольберт.

Вернулся он с большим картоном в руках.

— Вот, смотрите, — сказал он, остановившись около меня. — Это эскиз декорации ко второму действию оперы „Князь Игорь“. Темпера. Княжеский терем. Тут — Ярославна, за окнами — пожар... Если хотите, возьмите!..

Он повел пальцами по эскизу и добавил:

— Молодые художники могут по этому эскизу поучиться, как можно построить свод прямыми линиями... Возьмите!

Константин Алексеевич взобрался опять на кровать и уселся посредине, скрестив ноги и прикрыв их одеялом.

Рисунок, помеченный 1928 годом, отнюдь не свидетельствовал о том, что „прежний“ Коровин растворился без остатка на путях импрессионизма. Это был вполне реалистический рисунок в серо-лилово-фиолетовой гамме¹.

¹ Репродукция рисунка дана в книге В. Булгакова и А. Юпотова „Русское искусство за рубежом“. Прага—Рига, 1938.

Разумеется, я горячо поблагодарил художника, а так как раза два заглядывала к нам в комнату и окидывала нас подозрительным взглядом его молчаливая жена и так как я не мог не чувствовать нужды, проникавшей всю жизнь старика и его близких, то я спросил:

— А ваша супруга ничего не будет иметь против вашего дара музею?

Коровин поморщился:

— Ах, она ничего не понимает! — воскликнул он. — Я одинок. Поймите: я — одинок!

И он рассказал, что лучшим его другом является черный фокстерьер Боби, как раз присутствовавший тут же и лежавший на постели Константина Алексеевича, у него в ногах.

— Боби — мой лучший друг! — говорил старик-художник.

И он с воодушевлением принялся рассказывать о своей любви к собакам вообще и к Боби в особенности. По его словам, он обожал собак. Он охотник, и в России у него бывало по восемнадцать собак. Собаки — замечательные животные! В их природе много таинственного. Как они верны своему хозяину, как угадывают каждое его желание! Они чувствуют на расстоянии, через каменные стены... Боби — тоже умнейшая собака! Ежедневно утром он приносит художнику газету. Глядит на него такими глазами, точно понимает все, что творится в душе хозяина... и т. д., и т. д.

Больше всего и охотнее всего говорил Константин Алексеевич о собаках.

Тут я пережил странное чувство. Седобородый, худой и живой художник, то полулежавший на постели

с грубым коричневым одеялом и со сбитыми, мятыми простынями, то вскакивавший и садившийся на постели же, скрестивши ноги, вдруг напомнил мне своей наружностью и хватками определенное историческое лицо, именно — Микеланджело Буонаротти, каким он известен нам по своему замечательному автопортрету, с худым, пожелтевшим лицом, с узкой и длинной седой бородой и с беспокойными, „бегающими“ глазами.

Да, нужда, старость и тяжелые жизненные испытания наложили, по-видимому, одинаковые черты на лица двух этих мастеров искусства, хоть и мастеров различных масштабов и принадлежавших к разным народам и эпохам.

Коровин, кстати сказать, был, подобно великому итальянцу, не только художником, но и писателем: в разных журналах и газетах он опубликовал и свои воспоминания, и ряд талантливых охотничьих рассказов. Литературная работа, наверное, тоже была вызвана нуждой, но это не умаляло ее значения. Коровин к тому же был не первым русским художником, отдававшимся литературе. До него прекрасно писали И. Н. Крамской, И. Е. Репин, М. В. Нестеров...

Простившись с Коровиным и унося его интересное произведение, я думал, что уже больше не увижусь с художником, как вдруг через день получаю от него по городской почте в пансионе на avenue Felixe Faure, где я остановился, письмо, в котором Константин Алексеевич убедительно просит меня еще раз заглянуть к нему. Разумеется, я тотчас последовал этому приглашению.

Коровин приветливо встретил меня и заявил, что решил предложить мне еще кое-что для нашего музея. Опять — „поход“ в какой-то таинственный склад

за мольбертом и появление оттуда с холстом в руках:

— Это мост в Сен-Клу, у Парижа... Масло... Как будто недурно!.. А? Как вам нравится?..

Я счел долгом похвалить этот довольно большой живописный этюд, исполненный в импрессионистическом духе.

— Возьмите!..

Этюд переходит в мои руки.

— А тут еще — акварелька: рисунок мужского и женского костюмов для полонеза в опере „Борис Годунов“. Ничего особенного, но все-таки мой „почерк“... Сколько я на своем веку сделал таких рисунков!.. Тысячи!..

Кроме этих двух новых работ, за пожертвование которых Русскому музею я глубоко благодарил, Коровин вручил мне еще небольшой пейзаж его сына — художника Алексея Константиновича „Весна под Парижем“: светлое, радостное изображение расцветающего сада. Надо полагать, что передача пейзажа произошла с согласия Коровина-сына, хотя сам я Алексея Константиновича не видел и с ним не познакомился.

Узнав от меня, что я собираюсь посетить Ф. И. Шаляпина, чтобы попросить у него для музея какой-нибудь из его вышедших из употребления театральных костюмов, Константин Алексеевич сказал, что он давно и хорошо знает Шаляпина, охотился и кутил с ним в России. Но теперь Шаляпин зазнался и переменялся.

— В России, — говорил Коровин, — Шаляпин дневал и ночевал у меня, а теперь, как позовет, так хоть и угощает и ласкает, но видно, что внутри дрожит и боится, как бы Костя не попросил у него взаймы сто



К. А. Коровин и Ф. И. Шаляпин на охоте. Фотография.

франков!.. Он отлично знает, как Костя живет, в какой бедности, но никогда не спрашивает об этом и никогда не предлагает своей помощи... Да, впрочем, он и в России, бывало, все делал вид, что у него будто только три рубля в кармане, и все заставлял меня, да и других, платить за его ужины и обеды в ресторанах. И дети у него — такие же выжиги и пройдохи, как и дети Льва Толстого!..

Простившись с К. А. Коровиным после второго свидания, я думал, что тем самым закончатся все мои сношения с ним. Но это оказалось не совсем так.

Через некоторое время после моего возвращения в Прагу мною получено было от знаменитого, но впавшего в беду и в нужду художника письмо, в котором он просил и уполномочивал меня предъявить от его имени профессору О. и Славянскому институту требование о возвращении его картин или уплате их стоимости. Так как я уже обращался к О. в личном порядке и это не помогло, то теперь надлежало бы предпринять какие-то официальные, юридически оформленные шаги — может быть, даже через адвоката.

К сожалению, лично я взяться за это дело не мог. Во-первых, потому, что между инициатором Славянской галереи профессором О. и управляемым мною Русским культурно-историческим музеем существовали отношения некоторого соперничества — вернее, профессор О. рассматривал Русский культурно-исторический музей как соперничающее со Славянской галереей учреждение. При этом условии возбуждение мною против Славянского института формального обвинения в задержании и невозвращении картин К. А. Коровина понято было бы как „интрига“ со стороны музея против галереи и дало бы



К. А. Коровин. Портрет Ф. И. Шалипина. 1911.

повод к новым неприятным и даже до известной степени опасным нападкам на музей, неприятным и опасным тем более, что галерея была государственным чехословацким учреждением, а музей — всего только частным русским предприятием. Вероятно, можно было бы чего-то достигнуть, поручивши „иск“ против Славянского института чехословацкому адвокату, но... средств на оплату гонорара адвокату ни у меня, ни у Коровина не было. Так ничего я и не сделал во исполнение просьбы Коровина, о чем откровенно ему написал, указав, что в моем положении руководителя Русского культурно-исторического музея я бессилён что-либо предпринять против параллельного в известной мере предприятия. Больше Коровин в Праге обратиться, очевидно, ни к кому не мог, и четыре его картины, наверное, потеряны были для него навсегда.

До сих пор гнетет меня мысль, что я при полном желании не сумел тогда быть полезным заслуженному мастеру русской живописи. А как надеялся на меня художник! Я думаю, что не ошибусь, если выскажу предположение, что вызов меня на второе свидание письмом и новые подарки для музея сделаны были в предположении, что я или музей найдем способы отблагодарить художника и помочь ему вернуть его имущество. Мы этого не сделали.

В этом случае оправдалось изречение из Талмуда, приводимое Л. Н. Толстым в „Круге чтения“: „Падает камень на кувшин — горе кувшину, падает кувшин на камень — горе кувшину; так или иначе, все горе кувшину“.

Иначе говоря: в проигрыше оказывается всегда слабейший.