

*Г. А. Клодт*

---

---

**ПОВЕСТЬ  
О МОИХ ПРЕДКАХ**

---

---

МОСКВА  
ВОЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1 9 9 7

В ноябре того же года его призвали на действительную военную службу и зачислили писарем Московского аптечного магазина (так, видимо, назывался аптекарский военный склад). Служба его оказалась посильной — он ходил в «магазин» не каждый день. Свободное время проводил дома, занимался живописью, играл на скрипке, и, таким образом, пришла пора жениться. «Но все его бумаги находились в военном ведомстве, а ждать нам не было охоты», — скажет потом Мария Ивановна.

В 1889 году Николаю Александровичу выправили временное удостоверение личности, дали краткосрочный отпуск, и он вместе со своей невестой поехал куда-то в провинцию, где у ее отца служил управляющим конного завода его хороший знакомый.

Тамошний священник-старик почувал что-то неладное и то соглашался их обвенчать, то отказывался. Тогда жена управляющего пригласила к себе дьякона и стала уговаривать его повлиять на батюшку. Она была немка и плохо говорила по-русски: вместо «я его умасливала» у нее получалось «я его со всех концов мазила». После этого венчание состоялось, и они стали мужем и женой — перед Богом, но не перед людьми, ибо по документам Манюша оставалась девицей, а Николаша холостым.

Тем не менее у них в 1891 году появилась дочь Елена. И только спустя два года все было оформлено как полагается, и Мария Ивановна стала баронессой.

Николая Александровича уволили в запас в конце 1893 года. Они сняли квартиру на Арбате, в Денежном переулке, и зажили самостоятельной жизнью.

Летом 1894 года Николай Александрович отправился на этюды. Был в Кандалакше, в Кеми и Вологде, на Соловках. А осенью он поехал в Крым, Севастополь и Ялту. И вдруг жена получает от него сообщение: «Не смогу приехать к Новому году». И в ответ на ее протестующее письмо он 31 декабря пишет: «Не могу сказать, что оно меня утешило, ты забываешь, что я тут совсем один и если остался, то для того, чтобы заработать сотню-другую рублей...»

Позже он посетил Кавказ и совершил поездку по Военно-Грузинской дороге до Тифлиса. Осенью 1895 года Николай Александрович снова в Крыму: Ялта, Гурзуф, Алупка, Форос, Севастополь. Везде он делал множество этюдов-картин, которые хорошо выставлял и продавал.

---

---

## 6. МОСКОВСКИЕ ИМПРЕССИОНИСТЫ

---

---

**К**онец XIX века и первые два десятилетия нового столетия для русского искусства — время сложное и противоречивое. Сколько художественных обществ, объединений, групп являлось на свет! Им нет числа. Они возникали и распадались на глазах у изумленной русской публики, которая не знала, на кого смотреть,

что признавать, а что отрицать. Появился «московский импрессионизм». Он-то и должен более всего интересоваться нас, поскольку к этому течению принадлежал Николай Клодт.

Вот что, например, писал художник и историк искусств Игорь Грабарь: «Клодт принадлежал по своему художественному направлению к кругу Константина Коровина и Серова. Не подражая внешне ни тому, ни другому, он одинаково с ними беззаветно любил русскую природу, любил ее до прямого обожания и жадно искал типичные «русские мотивы», без конца скитаясь со складным мольбертом и ящиком с красками по окрестностям Москвы. Во время этих скитаний он приобрел огромное мастерство кисти и выработал тот клодтовский стиль, с которым, несомненно, войдет в историю русской живописи... Свежие по живописи, остро выхваченные из природы куски — ручейки, овражки, перелески, вёсны, зимки, — его этюды производили прекрасное впечатление на общем фоне серой, безотрадной живописи эпигонов Левитана. От его солнечных вещей веяло бодростью и той ярко выраженной жизнерадостностью, которая была свойственна его собственной натуре».

Но передвижники его никак не признавали. Пленэрные этюды картинами у них не считались. Всего лишь раз ему удалось выставиться на передвижной выставке в 1894 году картиной «Зима». Конфликт между «патриархами» и новым поколением художников назревал давно. И уже не первый год Стасов буквально ругался, встречая на выставках непонятное ему безумие, гниль, безобразия, хлам, мерзость, уродство!

Валентин Серов, высоко ценивший деятельность передвижников и сам выставившийся у них, еще не будучи членом товарищества, обозначил своим ранним творчеством тот рубеж, перейдя который художники начинали жить в новом русском искусстве. И кто первым понял, что искусство передвижников не может быть узаконено на вечные времена, был Павел Михайлович Третьяков.

Еще до открытия той или иной очередной выставки Третьяков стал объезжать мастерские молодых художников и понравившиеся ему вещи покупал на корню. Так появились в его галерее картины Серова, Коровина, Нестерова, Малявина, Рериха, Бенуа и многих других. Впоследствии он не мог себе простить, что в свое время проглядел Врубеля.

Однажды Николай Клодт пришел в Докучаев переулок, в мастерскую Коровина, где все находилось в каком-то живописном хаосе и сам красавец хозяин возлежал на кушетке.

— Николаша, входи, милый. Сейчас будем чай пить. Я друг невинных наслаждений. И у меня сахар есть.

— Костенька, скажи ты мне, Бога ради, за что нас импрессионистами бранят?

— А ты не обижайся. Если о французах, то они ведь хорошо же едят, черти! Это радость солнечная, вечная, красочная игра света и тени... Цвет в форме! От себя не надо — держи натуру и

будешь молодец. Красота зависит от природы. Не забывай, что пишешь не для себя; хоть немного, а бери и публику в расчет.

— Это какую же публику?

— А вот будто бы к тебе в мастерскую пришел купец: «Вы эту самую картину продавать изволите?» А ты ему очень гордо: «Да, я ее продаю!» Тогда он: «Оптом — всю, значит? А ежели по частям, в розницу, — не желаете?»

Тут они хохотали. Николаша прыгал от удовольствия и взмахивал короткими ручками, как петух крыльями.

Импрессионизм не был ввезен в Россию из-за границы. В его появлении на русской художественной почве была своя неизбежная закономерность.

Петербург все еще жил официальным академическим искусством, а более свободная Москва стала тем опытным полем, на котором и взошел первый урожай, давший раннего Валентина Серова, Левитана и, наконец, Грабаря. Ну а когда появились на выставках полные красок и света пейзажи и натюрморты К. Коровина, И. Остроухова, А. Архипова, М. Аладжалова, Н. Клодта, тогда стали говорить о «московском импрессионизме». Но пересуды эти начались с явной путаницы. Привнесенное в Россию слово «декадент» равнялось понятию «импрессионист» — это с точки зрения одних. Другие же импрессионистов считали социалистами, революционерами. Чего только не пережил, не испытал Коровин, какими только помоями его не поливали!.. Старалась пресса, выдававшая себя за «общественное мнение». Запевалой тут была газета Суворина «Новое время». Ей вторили «Русские ведомости». Подхватывал хор других листков. Дело дошло до того, что однажды Константина Коровина вызвали в московское отделение Министерства внутренних дел, где потребовали, чтобы он в письменной форме дал определение импрессионизма и социализма.

Обвинения в декадентстве и импрессионизме непосредственно касались и Николая Клодта. Как он это переживал, сомневался ли в чем, негодовал ли, подобно Коровину, я не знаю. Костенька был горяч, а Николаша флегматичен. Когда волновался, он лишь курил папиросы одну за другой.

Коровина и товарищей его преследовали еще долго. В газетах печатались карикатуры. Одна из них: Коровин пишет картину снятым с ноги сапогом.

И все-таки новое искусство жило и набирало силу. Николаша, когда не был в отъезде, во все времена года наваливал на себя складной мольберт и отправлялся за город: то в Сокольники, то в Останкино, на Лосиный остров, в Перерву, Черкизово или к кому-нибудь из знакомых на дачу. Писал сарайчики, избы, леса, поляны, женские портреты на пленэре, натюрморты с утра до вечера. Так за год у него набиралось до ста этюдов, многие из которых оказывались вполне законченными картинами.

---

---

## 7. ОТ НИЖНЕГО ДО ПАРИЖА

---

---

**В** 1896 году в Нижнем Новгороде должна была открыться большая Всероссийская художественно-промышленная выставка. Подготовка к ней началась загодя.

Перед этим, в 1894 году, когда Савва Мамонтов строил железную дорогу, соединяющую Москву с Архангельском и Мурманском, он задумал украсить вокзалы и станции этой дороги произведениями монументальной живописи и послал на Север Коровина и Серова, чтобы они собрали там соответствующий живописный материал. Судя по всему, вместе с ними ездил и Николай Александрович — год и места их пребывания совпадают. Вот тут-то как раз и «набежала» Нижегородская выставка. При устройстве павильона Крайнего Севера Коровин использовал то, что вынес из своей поездки. Он создал проект самого павильона, где должны были находиться и декоративные панно, сделанные для Ярославского вокзала в Москве. Некоторую часть работы над этим панно выполнил Николай Клодт, поэтому Коровин пригласил его своим помощником на Нижегородскую выставку.

Приехал в Нижний и Евгений Александрович Клодт, который в то время работал у Фаберже на фабрике золотых и серебряных вещей, предметов уникально-художественных. Николаша и Геня часто встречались, вместе обедали, а вот со своим родственником-патриархом, Михаилом Петровичем, почти не виделись. Он приехал вместе со многими передвижниками; все они поселились в одной из лучших гостиниц, поскольку к тому времени стали людьми солидными.

Художественный отдел включал в себя около тысячи работ 174 художников. Михаил Петрович показал две вещи: «Перед аукционом» и «Весна».

Из Гельсингфорса приехал Эеро Ярнефельт, двоюродный брат Николая и Евгения. В финляндском разделе экспонировались его картины «Пожога», «На дороге» и «Финский пейзаж». Корреспондентом «Русских ведомостей» на Нижегородской выставке работал К.М. Станюкович.

На торжество открытия прибыло всякое петербургское начальство, министры в мундирах и орденах, приехали промышленники, купцы и банкиры. Над павильонами весело трепетали разноцветные флаги. Вдоль дороги выстроилась целая улица тракторов с яркими вывесками. На Волге белые пароходы разукрасились вымпелами. А за рекой, на горе, блестел куполами церковью сам Нижний Новгород. Митрополит отслужил торжественный молебен, и выставка открылась.

В тот же вечер Николаша, Геня, Ярнефельт и Станюкович были в опере. Там пел Шаляпин, еще мало кому известный, но в роли Сусанина он имел огромный успех. После спектакля Коровин затащил всех на артистический ужин, а потом они до утра катались по Волге на сверкавшем огнями пароходе.

С Нижегородской выставки у Коровина с Шаляпиным началась большая дружба, а у Николая Клодта с Коровиным — долголетнее сотрудничество. Костенька называл Николашу своим приятелем-насмешником.

Евгений Александрович привез с выставки каталог художественного отдела, со временем подарил его сыну Александру — моему будущему отцу, и таким образом Нижегородская выставка дошла до меня. Сейчас каталог этот лежит передо мной, и я вспоминаю, как в детстве по вечерам разглядывал помещенные там репродукции с картин, фотографии скульптур; и мне казалось, что все это волнующе и прекрасно. Некоторые вещи я срисовывал — ясно помню, какие именно. Теперь вот листаю этот каталог и вижу, что далеко не все помещенные в нем картины совершенны. Более того, многие художники, участники Нижегородской выставки, ныне просто забыты.

Осенью 1896 года Николай Александрович совершил поездку по Волге от Нижнего до Астрахани и привез много этюдов, а еще больше впечатлений.

Зимой вместе со своей семьей приехал в отпуск генерал Петр Тимофеевич Редькин. Николай Александрович встретился с ним у Станюковичей. Они разговорились, и генерал сказал:

— Волга Волгой, но есть еще Сибирь, есть Туркестан. Там — пейзажи! Краски какие!

Петр Тимофеевич вместе с молодой своей женой Любовью Александровной пробыл в Туркестане недолго — чуть более двух лет. Оттуда он снова попал в Болгарию, а потом служил в западных пограничных гарнизонах. Но в Туркестане остались некоторые его товарищи по службе, с ними он имел переписку и обещал Николаю Александровичу всяческую помощь с их стороны, если только он решится туда поехать.

В конце 1897 года Коровин сделал Николаю Александровичу предложение:

— Николаша, пора тебе выходить на мировую арену.

— Арена — это в цирке? И я в роли рыжего у ковра?

— Не балагурь. Дело дельное. Завернем нечто грандиозное и всех удивим. Возьмем к себе третьим Колю Досекина, живопись у него наша.

После успеха павильона Крайнего Севера на Нижегородской выставке Коровину предложили сделать проект декоративного убранства Северного, Сибирского и Среднеазиатского павильонов кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже, которая должна была состояться в 1900 году.

Николай Александрович рассказал Коровину о том, что ему предлагал генерал Редькин. И вот в конце апреля 1898 года они отправились в Туркестан. Все их поражало в этой поездке: и караваны верблюдов, и юрты скотоводов, и краски земли — от

горизонта до горизонта степь цвела маками. В Ташкенте — невероятный, кричащий, пестрохалатный базар. На улицах города — ишачки, верховые и грузовые, узбеки в паранджах, узбеки в чайханах. Освежающая влага арыков.

Четыре казака верхами сопровождали их в Самарканд — они были помощниками и охраной, а сами художники ехали на военной пароконной бричке.

Николай Александрович думал увидеть красочность Востока, на самом же деле все было земляным, а небо — желтым. Сначала у него ничего не получалось. На этюды шла уйма белил. Он писал от светлого к темному, но здесь и тени были светлыми. В отчаянии он оставил масляную палитру и перешел на акварель.

Изнуряла дневная жара. Было некуда спрятаться от солнца, поэтому и писать в полную силу невозможно. Лазурные порталы и фантастический купол Гур-Эмира поглощались землей и небом. А майоликовые росписи Сир-Дара были желтыми и синими — это вблизи, а чуть отойдешь — и все иное, общим маревом поглощенное. Шахи-Зинда, Биби-Ханым — их можно воспроизвести, лишь мысленно откинувшись в прошлое. Настоящее — это сам город: глухие стены улочек, внутренние дворики, плоские крыши, на которых вечерами начинается жизнь, потому что на землю нисходит прохлада ночи и в небе одна за другой загораются огромные звезды.

Видимо, живописные трудности испытывал и Коровин. 6 мая Николай Александрович сообщал жене: «У Коровина этюды неважные, а многие хуже моих, пишет он очень неверно».

Ранним утром, когда на земле лежит еще тень, можно увидеть синее небо, отраженное в прямоугольном зеркале бассейна, где вода — чистый ультрамарин. Потом мечети с минаретами, майоликовые порталы и глинобитные стены становятся розовыми, небо светлеет и краски разбеляются.

На восходе солнца в замкнутом квадрате двора, в густой зелени акаций разноголосо щебечут птицы, а на галереях под крышей воркуют маленькие коричнево-сиреневые голуби. «О, как велик Аллах! Как прекрасна земля его!» — восклицал по утрам Коровин.

Работа над десятиметровым панно шла в мастерских Исторического музея. Предстояло написать маслом, по существу, 25 огромных картин. Николай Александрович сделал акварелью и гуашью более 30 эскизов. Но как распределились обязанности между тремя художниками, какую роль в подготовительной работе играл Николай Васильевич Досекин, не очень ясно. Все те, кто писал тогда и потом об этом знаменитом панно, признавали автором одного лишь Коровина, а Клодт и Досекин упоминались как бы между прочим. А тем не менее даже по манере исполнения можно с легкостью определить, что это панно писано было не одной рукой. Части панно, как утверждает один из критиков, «то монохромны, то звучны в цветовом решении; то смело обобщены,

то детализированы; то условны в обводке изображения широкой линией контура, то живописны и иллюзорны».

Работа еще только начиналась, а о ней уже охотно сообщали газеты, писали журналы.

Естественно, что художники при написании сюжетов для Северного и Среднеазиатского разделов пользовались своими этюдами, но совсем не ясно, по каким материалам делались панно для Сибирского павильона. Ни Коровин, ни Клодт до Алданских золотых приисков не добирались и никак не могли писать этюды на Командорских островах. Но тут кое-что приоткрывает нам статья В.В. Стасова, опубликованная в 1901 году («Новости и биржевая газета»): «Пейзажи эти кажутся просто фотографиями, громадно увеличенными и раскрашенными очень неудачно. Они все темные, мрачные, тусклые, серые, убитые; все деревья плоские, словно вырезанные из холста или бумаги, море — тоже бумажное и серое, без перспективы и далей. Неужели в самом деле такова Сибирь, та, которую мы знаем по бесчисленным фотографиям?..»

Видимо, так оно и было: художники пользовались фотографиями. Греха в том, конечно, нет. А критика Стасова — всего лишь болезненное неприятие новой живописи.

Пришло время работать на самой выставке, и в Париж уехали Коровин с Досекиным, а вот Николай Александрович задержался. Неожиданно Мария Ивановна пожелала ехать вместе с ним — на полгода, да захватив с собою детей (у них к этому времени было две дочери, Лена и Наташа, и полторагодовалый сын Петя) и еще няню в придачу.

Начались хлопотные сборы, покупались и шились совсем ненужные, как казалось Николаю Александровичу, вещи, набивались ими чемоданы, баулы и саки. Наконец поехали. Об этом их путешествии Мария Ивановна подробно рассказала в своих записках, но я говорить о том не буду — все это дамские пустяшные волнения, да вот только Николая Александровича жалко. Всю дорогу его мучил нарыв под мышкой, была высокая температура, он лежал на диване и ничего не замечал — ни дорожных неудобств, ни законных пейзажных прелестей.

В Париже они долго искали себе пристанище в гостиницах, пансионах, пока не сняли довольно дешевую квартиру со стенными шкапами, с газом и водопроводом, и Мария Ивановна в своих записках после описания всяческих их мытарств успокоенно говорит: «Жизнь в Париже была очень приятна, интересна, удобна... Вам все доставляют на дом».

Работы в павильонах было много, поэтому на первых порах Николаю Александровичу все эти парижские приятности были недоступны. В то время живший там художник Б.Н. Матвеев писал своей жене: «...три дня назад Клодт дал мне три билета на выставку. Вынес сильное впечатление; повеяло чем-то насто-



ющим русским, былинным — такой характер сумел придать нашему отделу Коровин... Он, правда, ничего не делает, а дает советы и указания, но ни одна мелочь не делается без его ведома».

Наконец выставка открылась. Коровинское панно произвели огромное впечатление на публику, о нем с восторгом писали французские, английские и немецкие журналы. В павильонах было широко показано русское кустарное искусство, а также керамика московских художников. В живописном отделе Коровин участвовал несколькими картинами и был награжден золотой медалью, а за общее руководство получил орден Почетного легиона. Николай Клодт удостоился бронзовой медали.

Николай Александрович впервые был за границей. По Парижу Коровин его буквально затаскал до изнеможения. В среде парижских художников Константин Алексеевич был своим человеком, навещался туда почти каждый год, участвовал в выставках, где имел немалый успех, да и сам он нравился парижанам и парижанкам своим веселым нравом, европейской элегантностью и русской безалаберностью. Парижская пресса писала о нем, критики восторгались его колористическим даром. Сам он любил бульвары, особенно вечерние. И всегда бывал в Лувре. Вот и Николая Александровича туда потащил — к Тициану и Веласкесу; были они в Люксембургском музее, где висела даже одна картина самого Коровина — «Ранним утром». Ходили в театры — в «Комеди Франсез» и «Амбигю». Это им было интересно, потому что оба работали декораторами в московских театрах.

---

---

## 8. ДЕЛА ТЕАТРАЛЬНЫЕ

---

---

**О**х уж эти театры! Какая затягивающая и поглощающая все мысли и все твоё время — на всю жизнь — среда. Беги от нее, спасайся, пока не поздно. Многие художники, начинавшие работать декораторами, почувствовав опасность, навсегда порывали с театром, чтобы заниматься одним делом — живописью. У Коровина все началось с домашнего театра Саввы Ивановича Мамонтова, а в 1885 году, когда открылась русская частная опера Мамонтова, он стал профессиональным театральным художником. Однако вскоре он понял, что одному тянуть этот воз будет трудно, и стал искать себе помощников.

В театрах существовала традиция, когда постановку делали два-три художника: один был автором декорации к одному действию, другой — к другому. Коровин же стремился, и совершенно оправданно, к тому, чтобы делать и декорации и костюмы, создавая тем самым единый стиль спектакля. Но все это пришло несколько позже, когда он набрал силу. А пока, в сезон первых постановок на сцене частной оперы, он работал вместе с Левитаном, Поленовым, Васнецовым.

Они часто встречались, и каждый раз Коровин рассказывал что-нибудь курьезное про театральные дела. И дела эти стали

нравиться Николаше. Он бывал в опере Мамонтова, где Коровин показывал ему всю механику сцены: как создаются планы, как декорации меняются, как работает свет.

— А не желаешь ли испытать на себе эту нашу технику? — спросил Коровин.

— Не знаю, Костенька, попробовать можно.

И вот ему поручили декорации к первому акту «Жанны д'Арк». Он влез в материал, мучился, делая эскизы, хотел было отказаться, но Коровин, посмотрев, сказал: «Пойдет, Николаша, валяй, голубчик».

Коровин повез его за Крестовскую заставу, где надо было «валять». В декорационной мастерской, похожей на огромный сарай, были расстелены по полу загрунтованные холсты, размеры которых страшно напугали Николая Александровича. Но сияли лампы, свешивавшиеся с потолка, маляры в белых эмалевых тазах разводили краски, яркие, сочные. Коровин стал показывать, как надобно делать: углем разбить холсты на квадраты, нанести рисунок, сказать малярам, что чем по первому заходу красить, а потом уж браться самому за великанскую кисть, которую называли почему-то «дилижансом». Николай Александрович от всего этого почувствовал зуд в руках, а в душе — радость.

Первая его работа для «Жанны д'Арк» понравилась, и его стали приглашать то автором отдельных картин, то исполнителем по коровинским эскизам. Он был всем доволен. Зима — это театр, а летом — живопись.

Кое-кто из писавших о Коровине представлял его художником ленивым. А сколько рассказов о его сибаритстве и беспечности! А.Я. Головин заметил: «Нельзя не пожалеть, что Коровин редко сам писал декорации, а обычно поручал их своим помощникам, которые и писали по его эскизам, иногда значительно искажая их».

Тут к вопросу о «ленивых» русских художниках. Ольга Александровна Березовская, столетняя внучка Петра Карловича, рассказывала мне:

— Брат вашего деда — Николай, бывало, лежит на диване, а жена ему говорит: иди писать; он говорит, что красок нет — кончились; она едет, покупает краски: иди писать; а он — кисти поистерлись...

И Ольга Александровна тогда же спросила меня:

— А вы тоже ленивы, как все Клодты?

Что за удивительные семейные легенды иногда возникают! Отчего? Да оттого, видимо, что со стороны не видно, как израсходовался художник, делая большую работу; отсюда непонятно, почему он «ничего не делает». Но на самом-то деле, закончив одно, он, никак внешне того не проявляя, делает уже другое — новое, порой еще скрытое от него самого. Лежит ли он на диване или просто спит, мозг его не дремлет, и нет тому остановки. Ну а когда надо было работать — работали. Актриса Н.И. Комаровская в своей книге о Коровине приводит такой рассказ Николая Александровича Клодта: «Случалось, что художники, в спешке перед

премьерой работая по ночам, засыпали от усталости. А Костя хоть бы что!.. Веселый, бодрый расхаживает с огромной кистью в руках между декорациями и своим «коровинским» мазком творит чудеса».

Помощниками Коровина помимо Н.А. Клодта были не такие уж плохие живописцы — Г.И. Голов, П.И. Внуков, В.В. Дьячков, и, как сообщает Н.И. Комаровская, «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». (Забавно, сколь различны впечатления и оценки Головина и Комаровской.) Больше других Коровин доверял Николаше — своему приятелю-насмешнику.

Игорь Грабарь писал: «Клодт был главным исполнителем коровинских декораций наряду с Головым. Бывало, каждое утро оба они приходили к Константину Алексеевичу, и последний еще в постели показывал сделанные им ночные беглые эскизы и наброски задуманных декораций. Часто это были только первые мысли, едва уловимые наброски, смысл которых ему приходилось тут же расшифровывать.

Помню эти посещения коровинской квартиры в Каретном ряду, помню, как, обращаясь к Клодту, Коровин говорил:

— Ну, Николаша, тут еще два леса надо написать, да ты и сам с усами. Я эскизов не делал, напиши там что хочешь, лучше меня сделаешь.

И Клодт писал совершенно самостоятельно, писал часто без предварительного эскиза и даже не по одному из своих многочисленных этюдов с натуры, грудями лежавших в папках, а просто на холсте, растянутом в декорационной мастерской Большого театра.

Он так знал природу и характер каждого дерева, что сторонний зритель не мог поверить, что клодтовский лес был сочинен и написан начисто от себя.

Голов старался передать полностью стиль Коровина, Клодт давал свой собственный стиль».

В 1893 году управляющим московской конторой, а с 1901 года директором императорских театров стал В.А. Теляковский — музыкант по образованию, полковник по чину. Он пригласил для работы в подведомственных ему театрах Коровина, Серова, Бенуа, А. Васнецова, Головина, Врубеля, Сомова, Малютина и Клодта. Замечу: совсем неплохая компания для Николая Александровича! Но из нее лишь Коровин, Головин и Клодт на долгие годы связали свою судьбу с театром.

В 1900 году для Большого театра они втроем оформили балет Минкуса «Дон Кихот», а в 1902 году эта постановка полностью была перенесена на сцену Мариинского театра. Тут же в конце 1901 года Коровин и Клодт пишут декорации для балета Пуньи «Конек-Горбунок» и оформляют (сезон 1902—1903 гг.) оперу Вагнера «Моряк-скиталец»; Коровин делает первое и второе действия, а Клодт — третье.

С 1903 года Коровин и Головин окончательно разделились и между ними началось даже некоторое соперничество, приведшее к взаимной неприязни. И тогда уже на афишах и в программах значилось: «Коровин и Клодт» или «Головин и Клодт». Впрочем, самого Николашу это нисколько не смущало, и он говорил своей жене, упрекавшей его за вечные «вторые роли»: «Мне так удобнее — меньше хлопот». Однако в минуты усталости или раздражения он жаловался, что Коровин его эксплуатирует. В своих записках Мария Ивановна сообщает, что он хотел даже бросить живопись и всерьез заняться музыкой, брал уроки игры на скрипке у одного из музыкантов Большого театра.

В те времена писатели, актеры и художники часто и с удовольствием собирались вместе. Они считали себя одной семьей и в 1898 году образовали в Москве литературно-художественный кружок, где поначалу устраивались лекции и диспуты. Там бывал и Николай Александрович с женой, о чем Мария Ивановна впоследствии вспоминала: «Н.А. был очень остроумным собеседником, около него собиралась компания, и он делал много карикатур на присутствующих».

Вскоре, однако, дело кончилось тем, что кружок превратился в большое объединение любителей карточной игры и ресторанной жизни — до утра. Мария Ивановна самым энергичным образом запротестовала, и они туда больше не ходили. Но появились новые кружки; они, как когда-то те, петербургские, которые так любил дядюшка Михаил Петрович, стали именоваться «субботами», «пятницами», «средами». У Гиляровского есть рассказ, который так и называется: «Среды» художников». Организатором «сред» был знаток живописи и коллекционер В.Е. Шмаровин, художники его называли «дядя Володя». Бывали на «средах» музыканты и поэты. Художники рисовали то что хотел, потом эти их работы продавались в магазинах Дациоро и Аванцо. Из таких доходов составлялся денежный фонд кружка. Гиляровский пишет, в частности, что Левитан рисовал акварельные пейзажи, а Клодт — карикатуры. Один из вспоминавших о том же (Я.И. Бутович) писал, что зачастую шутки Клодта были язвительны, а карикатуры — злыми.

Однажды Николай Александрович нарисовал шарж на купца, основателя знаменитого театрального музея А.А. Бахрушина. Тот обиделся и ушел со «среды». Шмаровин клодтовские карикатуры в продажу не пускал, а прятал и таким образом собрал большую смешную коллекцию. Потом она, эта коллекция, перешла в Театральный музей имени Бахрушина — парадокс, не правда ли?

На шмаровинских «средах» нередко случались импровизированные концерты: кто-нибудь играл на рояле, на виолончели, а дочь хозяйина — на арфе. В полночь дядя Володя ударял в бубен, и все шли ужинать. «Среда» заканчивалась утром в четверг.

На подозрительные мешки под глазами первой обратила внимание его жена. Она сказала:

— Барон, вы себя изнашиваете. Ночей не спите и неуручно пьете. Такая ваша жизнь скоро сделает меня вдовой. Воздержитесь...

Большой театр, как и Мариинский — столичный, жил, погружившись в рутину старых канонов и всегда новых интриг.

В связи с постановкой балета «Дон Кихот» Коровин позже вспоминал: «Мы работали костюмы и декорации... В декоративной мастерской... я увидел, что холст, на котором я писал клеевой краской, не сох и темные пятна не пропадали. Я не понимал, в чем дело. И получил анонимное письмо, в котором безграмотно мне кто-то писал, что маляры-рабочие кладут в краску соль, которая не дает краске сохнуть... Я купил себе револьвер и большую кобуру и писал декорации с револьвером на поясе. К удивлению, это произвело впечатление» («Константин Коровин вспоминает»).

А сколько было конфликтов, явных и скрытых! Певицы рвали новые, сшитые для них по эскизам Коровина или Головина костюмы. Певцы старались пользоваться старыми костюмами, к которым они привыкли, не замечая того, что при новых декорациях они выглядят смешно. Эта борьба за новое на сцене императорских театров носила подчас драматический характер. А револьвер Коровина действительно почему-то всех напугал, и ему, как укротителю с хлыстом, наконец все подчинились.

Огромная декорационная мастерская Большого театра находилась под самой крышей. На долгие годы она стала для Николая Александровича вторым домом. Когда он, запыхавшись, входил в мастерскую, то говорил малярам:

— Бог в помощь, господа декаденты!

Николай Александрович писал декорации к «Руслану и Людмиле», «Садко», «Граду Китежу», «Демону», «Псковитянке», «Снегурочке» и ко многим другим операм и балетам; иногда выезжал в Петербург, в Мариинский театр, где работал вместе с Головиным.

Головин был медлителен и слишком обязателен — все мелочи хотел довести до конца, а премьеры подпирала. И тут уж Николаю Александровичу вместе с помощниками-малярами приходилось пошевелиться — работали и дни и ночи, поесть было некогда.

Но во всякой повседневной работе бывают моменты, когда труд не в обязанность тебе, а светлая радость! Таковыми были для Николая Александровича три постановки «Евгения Онегина», осуществленные в 1908, 1911 и 1914 годах.

Казалось, он тут знал все с детства: ямбы Пушкина, мелодии Чайковского. И все же снова и снова открывал для себя этот сияющий мир поэзии и музыки, иногда даже плакал слезами умиления.

Газета «Новое время» (27 октября 1908 г.) писала, что художники старались приблизить постановку к пушкинскому тексту, а также избежать тех условностей, которые до сих пор были приняты в постановке «Евгения Онегина». «Русскому слову» (18 ноября 1911 г.) показалось совсем наоборот: «... ни г. Коровин, ни барон Клодт не захотели вникнуть в текст Пушкина и музыкальную обработку его Чайковским». Коровин тогда сказал, смеясь:

— Барон, ты почему не вник? Проказник!

Чтобы закончить свой рассказ о театральных делах на мажорной ноте, приведу слова из статьи Н. Гиляровской: «Декорации Клодта были прекрасны. Они смотрелись вместе, и наряду с декорациями Коровина и Головина одна картина сменяла другую, и они не отставали по силе живописного мастерства от работ старших мастеров и не выпадали из ряда картин, на которые делились акты...»

---

---

## 9. «РАДОСТЬ, РАДОСТЬ!..»

---

---

**В** 1901 году Коровина пригласили в Училище живописи, ваяния и зодчества, где уже четвертый год вел занятия Валентин Александрович Серов, который сменил на этом посту К.А. Савицкого, назначенного директором Пензенского художественного училища. Серов был руководителем жанрово-портретного класса, Коровин стал вторым преподавателем. Но поскольку оба они не могли отдавать все свое время училищу, ибо были художниками разносторонними и занимались многими другими профессиональными делами, им в помощь назначались дежурные преподаватели.

В 1902 году был приглашен в училище и Николай Александрович, он стал преподавать в общеобразовательных классах вместе с В. Бакшеевым, С. Малютиным и К. Горским.

Ему казалось, что тут ничто не изменилось: были те же классы, стояли те же гипсы и прислуживали те же отставные солдаты. Только ученическая столовая оказалась другой. Правда, она находилась все там же — во дворе Юшкова дома, рядом с раздевалкой, но, видимо, была расширена за счет какого-то соседнего помещения и занимала две сводчатые комнаты. Не было там теперь ни буфетчика Афанасия, ни его знаменитой вареной колбасы, заложеной в пеклеванный хлебец, теперь давались обеды, которые готовила старушка Моисеевна. Обед из двух блюд стоил семнадцать копеек. Столовка была открыта с часу до трех. Толпившиеся в ней ученики крайне удивились и расступились, увидев у раздачи, которой ведала дочка Моисеевны, преподавателя, а Николай Александрович взял себе и первое, и второе, да еще стакан молока — на третье, что стоило ему как раз столько,

сколько давала когда-то сыновьям Вера Петровна на целый день. Он съел обед, сказал Моисеевне «мерси», а она после его ухода стала спрашивать:

— Кто такой? Зачем приходил?

Серов учил живописной мудрости, или, как он говорил, руко-месду. Коровин пытался учить артистичности. Их учениками были Кузьма Петров-Водкин, Николай Сапунов, Сергей Судейкин, Леонард Туржанский, Николай Крымов, Павел Кузнецов, Илья Машков, Константин Юон, Павел Ульянов, Михаил Ларионов, Мартирос Сарьян, Сергей Герасимов... Удивительное созвездие! Трудно себе даже представить, что в начальных классах они получали общую подготовку у Николая Александровича.

Мария Ивановна вспоминала, что муж ее на свои деньги содержал несколько учеников — из неимущих. Более никаких сведений об учительской работе Николая Александровича она не сообщает. Он преподавал до самого конца — конца училища и своего, с ним совпавшего.

Но как везде попевал этот коренастый, с брюшком, «ленивый» и молчаливый, насмешливый человек?

В марте 1904 года они с Коровиным поехали в Крым. На московских улицах еще дотаивали сугробы грязного снега, а Севастополь встретил их солнцем, цветением и сверкающим морем. На привокзальной площади быстро нашли ялтинского извозчика с роскошным фаэтоном и парой не менее прекрасных серых в яблоках лошадей. После степного Крыма шоссé выскочило снова к морю у Байдарских ворот, и показалось, что их фаэтон вот-вот сорвется туда, вниз... Огромное море, теплый воздух... Они остановились возле татарского духана перекусить. На мангале жарился шашлык. И холодное вино подавалось в глиняных кувшинах.

— Прелесть! Прелесть! — говорил Коровин. — Дыши, пей, Николаша. Радость, радость!..

Потом — вниз. Дорога крутыми серпантинами скатывалась к Форосу. Кусты, деревья, разнотравье — все неудержимо цветет. Воздух земными ароматами и морской соленой свежестью одуряет пуще вина.

Вечером фаэтон вкатился на ялтинскую набережную и остановился возле гостиницы «Франция». Мальчишки-татарчата поволокли чемоданы и этюдники на второй этаж.

— Вот мы и приехали, Николаша, — говорил Коровин. Лицо у него šťastливое, и в глазах — прыгающая радость. — В Ялте пока писать не будем. Завтра с утра прямиком в Гурзуф, ежели ты не против.

В Гурзуф они отправились в обыкновенной пролетке. Тут повороты не столь крутые, море открывалось то справа, то слева,

дорога шла вверх и вниз, но не утомляла. В просветах меж кустами виднелась рыжая земля — это бахчи, недавно засеянные, на склонах виноградные лозы выбрасывали вверх свежие побеги, сосны тянулись к морю своими корявыми ветвями, пахли хвоей. И вот наконец Гурзуф — место удивительное, и нет ему, пожалуй, равного на всем Крымском побережье. К бухточке сбегают кривые узкие переулки, дома, похожие на сакли, в большом парке на берегу — кипарисы, платаны, пальмы, каштаны; вдалеке громада Аюдага. Слева бухточку замыкает врезавшаяся в море скала.

— Пойдем к Чехонте, — сказал Коровин. — Ежели он, конечно, тут, на своем полуострове.

Чехов действительно купил «полуостров» — он его сам так называл, этот крохотный кусочек скалистой крымской земли, построил на нем одноэтажный домик и подарил его своей жене Ольге Леонардовне Книппер.

Калитка, ведущая в садик, была заперта. Стучали — никто не отзывался. Море набегало, шумело, брызгалось чистой пеной. Над бухточкой, над рыбацкими лодками летали чайки.

— Здесь и я себе построю дом, — сказал Коровин. — Приглашаю тебя погостить в нем, друг Николаша. Ох, как мы тут заживем!.. Сказочно, удивительно! Ах, черт возьми, как тут дышится легко, как славно!

Коровин не обманул: и дом построил, и подолгу гостил у него потом Николай Александрович.

А в этот раз они оба много и с каким-то неистовством писали Крым. Коровин купил черную трость и, когда начинал «работать мотив», втыкал ее в землю или пристраивал между камней, вешал на трость белый манжет своей сорочки и говорил:

— Учусь, Николаша, премудрости. Это у меня два тональных полюса, меж ними — все, что вижу, сравниваю, готовлю палитру. Понимаешь, голубчик?

— Понимаю, — отвечал Николай Александрович. — Да только я сам по себе.

Он знал, в чем его собственная сила. Она в умении заранее увидеть на чистом холсте будущую картину именно так: не скороспешный этюд, пусть верный по краскам, по красиво взятым отношениям, а вещь композиционно уравновешенную во всех своих свойствах. Этим он внутренне гордился.

Чехов жил в своем доме на Верхней Аутке. Однажды они пошли к нему, хотя и знали, что Антон Павлович тяжело болен. С Чеховым Коровин был знаком давно, еще по студенческим своим годам; встречался и Николай Александрович с Чеховым в Москве — на первых собраниях литературно-художественного кружка.



Они не хотели быть навязчивыми, но не повидать Чехова, когда сами были в Ялте, казалось им чем-то ненормальным. Когда вошли в калитку, их встретил ручной журавль. Николай Александрович сказал:

— Наше вам почтение, господин журавль! Дома ли хозяин?

Журавль расправил крылья и затанцевал. Потом что-то прокричал, видимо предупреждая о приходе гостей. В саду цвели розы и яблони, персиковые деревья и барбарис.

Теперь из воспоминаний Коровина: «В комнате Антона Павловича все было чисто прибрано, светло и просто — немножко как у больших. Пахло креозотом... В комнату вошла Мария Павловна и сказала, что прислуга-кухарка заболела, лежит, что у нее сильная головная боль. Антон Павлович сначала не обратил на это внимания, но потом внезапно встал и сказал:

— Ах, я и забыл... Ведь я доктор... Как же, я ведь доктор... Пойду посмотрю, что с ней...

И он пошел на кухню к больной. Я шел за ним и, помнится, обратил внимание на его подавшающую под натиском болезни фигуру; он был худ, и его плечи, остро выдаваясь, свидетельствовали об обессиливавшем его злом недуге...»

— Пойдем-ка восвояси, — сказал Николай Александрович. — Ему не до гостей.

Кухня была в стороне от дома. И они стояли теперь во дворе. Чехов обернулся:

— Приходите завтра обедать. Да принесите ваши картинки, хочу посмотреть.

Назавтра они пришли с «картинками».

— Оставьте, — сказал Чехов. — Я еще хочу посмотреть их один...

За обедом он сказал:

— Отчего вы не пьете вино?.. Если бы я был здоров, я бы пил...

И еще на следующий день они пришли за своими этюдами. Сказали Чехову, что через несколько дней уезжают. Мария Павловна тоже собиралась в Москву. В этот последний вечер разговорились и просидели допоздна.

7 апреля Чехов в письме к Ольге Леонардовне написал: «Два дня приходили и сидели подолгу художники Коровин и бар. Клодт: первый говорлив и интересен, второй молчалив, но и в нем чувствуется интересный человек».

13 апреля, уже из Москвы, Мария Павловна сообщила брату: «Ехать было чрезвычайно весело, дурили и хохотали всю дорогу. Коровин сидел с орденом Почетного легиона, барон все время острел. Уже в Севастополе у них не оказалось денег, они шарили друг у друга по карманам. У меня были мамашины деньги, и я предложила им взаймы. Они обрадовались и взяли у меня. Коровин

3 руб. и барон 10 руб. На эти деньги они кормились до Москвы, подолгу сидели в вагоне-буфете. Завтра их жду к себе, обещали приехать — буду рада повидать их еще. Коровин написал еще много мелких этюдов, которые показал мне в вагоне. Есть два очень интересных этюда гурзуфских около нашей дачи».

---

---

## 10. СОЮЗНИКИ

---

---

**З**ная, что стар и не вечен, Павел Михайлович Третьяков в 1892 году передал свою галерею — две тысячи картин — в дар Москве. Великая коллекция, собранная не без помощи брата С.М. Третьякова, стала называться Московской городской художественной галереей имени П. и С. Третьяковых. Но для всех она оставалась просто «третьяковкой». И пока был жив сам Павел Михайлович, он продолжал покупать картины, уже не советуясь ни со Стасовым, ни с Репиным, ни с кем-либо другим из старых передвижников — ориентировался главным образом на молодых и верил в них, в новое русское искусство.

П.М. Третьяков умер в 1893 году. По его завещанию был создан совет галереи, состоящий из четырех человек. Еще при жизни одним из своих преемников Павел Михайлович назвал художника Илью Семеновича Остроухова, большого знатока живописи и собирателя картин. Членом совета стал Валентин Серов, авторитет которого в то время был огромным. А от семьи Третьяковых в совет вошла Александра Павловна Боткина, дочь Павла Михайловича и жена знаменитого врача и коллекционера живописи. Поощрителем молодых талантов стал Серов. Во всех делах своих и поступках он был принципиален. В завещании Третьякова, по которому он оставил деньги на будущность уже теперь не его галереи, было определено, что новые приобретения должны отражать «поступательное движение русского искусства». До чего же умен был и прозорлив — невероятно!

По воспоминаниям Марии Ивановны, однажды Серов, словно даже обидевшись на Николая Александровича, сказал ему:

— Как же вас купить для галереи? Всегда у вас все продано.

Действительно, так получалось, что картины его по большей части экспонировались с этикетками, где было указано, кому они принадлежат, то есть уже куплены прямо в мастерской.

Ежегодные выставки передвижников все еще пользовались успехом у публики, но само товарищество дряхлело. Молодых и «новомодных» там не признавали. «Мы — пасынки передвижников», — писал Нестеров о себе и Левитане. Во главе товарищества

стояли такие «трудные старики», как Мясоедов и Маковский, а с ними вместе — «малые живописцы» Лемох и Бодаревский.

Самым странным образом Ярошенко (написавший в связи с «делом» Куинджи нравоучительное письмо Михаилу Константиновичу Клодту) принял на себя обязанности наставника-надзирателя и явился автором разосланной молодым художникам инструкции, которая называлась «Условия для приема картин экспонентов на выставки товарищества». Там говорилось, что можно изображать и в какой манере надобно писать.

В начале 1900 года на своем общем собрании передвижники принимали новых членов, среди кандидатов были Е.Д. Поленова и С.В. Малютин. Их не приняли. Протестуя, Серов заявил о своем выходе из товарищества. За ним последовали Архипов, А. Васнецов, Светославский, Первухин, Досекин, Левитан и Нестеров.

Первой организацией «молодых» явилась петербургская группа художников, объединившаяся вокруг журнала «Мир искусства». А в Москве, не имея возможности участвовать в передвижных выставках, 36 художников устроили в 1901 году свою выставку, которая в историю искусства и вошла с таким названием — «1-я выставка 36-ти». Ее посетили 10 тысяч человек — успех огромный и шумный!

С.П. Дягилев — устроитель петербургских выставок «Мира искусства» — писал: «Московская публика с первого же дня отнеслась к предприятию «36-ти» с единодушным одобрением и была права, ибо иначе и нельзя отнестись к ровному и спокойному подбору симпатичных и некрикливых работ наших истинно русских пейзажистов, с такой настойчивой наблюдательностью изучивших все красоты русской весны, всю поэзию тающего снега и все эффекты пленительного осеннего заката».

«2-я выставка 36-ти» (прекрасную к ней афишу нарисовал М. Врубель) открылась в декабре 1902 года, через год — 3-я. Она-то и явилась основой для создания совершенно нового общества, которое приняло название — Союз русских художников. Одним из его учредителей стал Н.А. Клодт.

Так уж получилось, что среди учредителей товарищества передвижников были в свое время Михаил Петрович и Михаил Константинович Клодты, а их племянник явился создателем противостоящего передвижничеству общества. По аналогии с передвижниками членов нового объединения стали называть союзниками.

Николай Александрович входил в состав руководящего комитета в 1907, 1911—1913, 1916 годах и участвовал на всех выставках союза, где было показано более 150 его работ. Он до самой смерти своей был союзником. Но оставаться верным задачам своего союза оказывалось не так-то легко. Пресса, некоторые старики передвижники обрушивались на участников выставок, почти на

всех членов Союза русских художников с обвинениями и бранью. Известный критик, сотрудничавший в «Новом времени», Н. Кравченко писал: «На наших выставках вы сплошь да рядом все видите уголки двора или избы русской... Ничего в этом нет красивого». «Петербургская газета» издевалась: «Почему это декаденты назвали свой кружок союзом?.. Потому что их выставка представляет собой соединение различных видов душевных болезней».

Так под свист и улюлюканье реакционной прессы утверждало себя новое искусство. И еще союзников иронически величали виртуозами. Прошло время, и многие из них действительно стали крупнейшими мастерами русской живописи.

Настал кровавый 1905 год. Когда в октябре на московских улицах появились красные флаги и казачьи пикеты, Константин Коровин отправился в Париж. Прошел газетный слух, что туда же собираются Игорь Грабарь и Николай Клодт.

Николай Александрович колебался, но жена настояла, и они тоже уехали. В Париже оказалось полным-полно русских: купцов, дворян, революционеров. Квартиры вздорожали, поэтому пришлось остановиться в Бретани, в этой художнической Мекке. Николай Александрович пробовал работать. Написал этюды «Дом, где жила Мария Стюарт», «Дворик в Бретани», «Море ушло. Бретань», просто «Бретань». Но работалось плохо. Тревожная тоска вдруг охватила его и повлекла домой. К тому же надо было зарабатывать деньги там, на Родине, чтобы содержать семью здесь, на чужбине. Он уехал и поспел как раз к Декабрьскому восстанию.

Он сидел дома, в Денежном переулке, при плотно занавешенных окнах и при одной свече. С Пресни доносилась пушечная стрельба. Прислуга приносила снаружи всякие известия, по большей части неправдоподобные. Но баррикады, стрельба и пожары — это была все-таки реальность. Однажды пальнули из ружей под самыми окнами, тогда он взял скрипку и начал играть.

В январе, узнав, что Коровин вернулся из Парижа, Николай Александрович пошел к нему в Каретный ряд. Окна дома на втором этаже, где жил Костя, были выбиты и теперь изнутри чем-то заткнуты и занавешены. Разрушена была и соседняя квартира. Дверь открыла горничная, в прихожую выбежал поинтер Феб и запрыгал, изображая необыкновенную радость.

— Барин дома? — спросил Николай Александрович.

— На диване лежат, — ответила горничная. — Шубу-то не сымайте — холод у нас.

Костенька, укрытый пледом и лисьей дохой, с дивана не поднялся, а лишь сказал, будто они вчера только расстались:

— Садись, Николаша. Ты видишь, что тут делалось? Это по мне стреляли, из пушки.

Стена кабинета была вся в трещинах, на полу валялись куски штукатурки.

— Прямо оттуда, с жандармского двора, крупнокалиберными... Ты что смеешься, разве не видишь?

— Малым-то калибром тебя не возьмешь.

— Это они за те деньги, за те похороны.

Дело в том, что Коровин незадолго до своего отъезда во Францию дал деньги, и немалые, в помощь бастующим рабочим и вместе с Валентином Серовым участвовал в похоронах Николая Баумана.

Коровин сказал Николаю Александровичу, что в окна Серова тоже стреляли, правда, из ружей.

— Сейчас коньяк будем пить. Привез из Парижа. И пропади все пропадом!

— Надо бы в училище пойти, — сказал Николай Александрович. — Справиться, когда занятия начнут.

Когда Николай Александрович стал зарабатывать много денег, не считая их, жена наложила на его доходы свою хозяйственную руку и строго требовала от него отчетов. В одном из писем он ей писал: «Дорогая Манюша, ты спрашиваешь, как получилась цифра 4 тысячи, за продажу каких этюдов?..» И далее следует именно финансовый подробный отчет. Видимо, для него все это было мучением. В другом письме он жалуется на каких-то стариков, которые тоже чего-то от него требуют. Старики — это, видимо, Иван Романович Варлей и его супруга.

Ну а теперь надо было содержать свое семейство, жившее во Франции. В феврале 1906 года Николай Александрович сообщает жене: «Переведу тебе в понедельник 900 франков... Ты пишешь насчет карнавала в Охотничьем клубе и что я ухаживал за дамами; скажу тебе: нет, и даже не было Соньки Левинсон, во-первых, она мне никак не нравится, а во-вторых, она гораздо лучше, чем ее репутация». А летом он сам едет в Бретань.

Николай Александрович начал вживаться в Европу, и она ему все больше нравилась своей живописной ясностью. Тут уж по его работам было не понять, чем московский импрессионизм отличается от французского. Нравилась ему и та деликатность, с какой люди — случайные свидетели его работы — относились к художникам вообще и к нему самому. За спиной не толпились, а если кто и взглянет, то обязательно похвалит: «Trés bean» или «Bellissimo, maestro!»

Семья его перебралась в Нормандию, где прожила несколько последующих лет. Мария Ивановна ссылалась на то, что в России

погромы. Возможно, такое их разъединение вполне устраивало Николая Александровича — он чувствовал себя свободным человеком. Бывал в Швейцарии, в Италии и очень много писал. Некоторое время жил в Биаррице у Кусевичкого\*. Сообщал жене: «Вчера разбирал биаррицкие этюды, из них только два хороших, а остальные слабы, и весьма, так что после бретонских смотреть их нельзя».

На 6-й выставке союза он участвовал именно этими работами. Бретонские: «Отлив», «Пляж», «Виллы», «Вечер», «Прилив». Биаррицкие: «Мгла», «Порт», «Залив», «Скалы», «Камень», «После шторма».

7-я выставка. Его картины: «Вечер», «Озеро», «Городок», «Облачный день», «Холодный день», «К вечеру», «Лошади на Женевском озере», «Близ Генуи», «Дворик».

Работы Николая Александровича нравились публике своей незамысловатой поэтичностью, они казались открытыми для всех.

Вернисаж 8-й выставки состоялся 26 декабря 1910 года. Тут было уже все: и огромный успех у публики, и широкий отклик в прессе. С этого времени выставки союза становятся поистине модными. На вернисажах бывают виднейшие деятели культуры, миллионеры и меценаты: Гиршман, Рябушинский, Щербатов, Высоцкий, Трояновский, Харитоненко. Они становятся собирателями картин союзников. Газетчики-рецензенты тоже в восторге!

В том же году Мария Ивановна с детьми вернулась в Москву, но это ничего не изменило в жизни самого Николая Александровича. Ему казалось, что в Европе он еще не все исчерпал. В 1911 году вместе с Коровиным он опять во Франции. Они встретились с Шаляпиным в Виши; там, на знаменитых водах, Костенька любил лечиться. Он уже давно страдал переутомлениями, жаловался на боли в груди и на слабость в ногах, был к тому же мнителен, что усиливало его недуги; он страшным голосом произносил: «Грудная жаба!» — и ехал в Виши. Там и оставил их с Шаляпиным Николай Александрович, а сам отправился в Женеву, а оттуда — в Италию, где на берегу Генуэзского залива уютно расположился крохотный городок Нерви. Однажды здесь пожив, он душой постоянно тянулся сюда опять. Нерви чем-то напоминал ему Гурзуф: бухточка и белые домики, избегающие черепичными крышами по узким, петляющим улочкам к невысоким горам.

Впрочем, и любимое Подмосковье он не забывал. Снова и снова русские пейзажи: «Иней», «Лесок», «Задворки», «Мостик», «В деревне», «Пруд», «Нива», «Перед грозой», «Синеж», «Цветущий луг».

\* Сергей Александрович Кусевичкий — выдающийся дирижер и виолончелист.

Вскоре на скопленные Марией Ивановной деньги они купили дачу на Клязьме.

В 1912 году и Коровин осуществил свою мечту: «В Крыму, в Гурзуфе, я нашел прекрасный кусок земли у самого моря, купил его и построил дом, чудесный дом. Туда ко мне приезжали гости, мои приятели-художники, артисты, и многие все лето гостили у меня» («Константин Коровин вспоминает»).

Дом этот стоит над Гурзуфской бухтой, место — лучше не придумаешь. В цокольном, с низкими потолками этаже — разные службы, а второй и третий этажи — это четырнадцать больших комнат с лоджиями, обращенными в сторону моря. Деревянная лесенка ведет наверх.

Коровин сам начертил архитектурный план. При окраске стен составлял колера для маляров. На свой вкус покрасил мебель, подобрал яркие занавески для окон и лоджий, а по комнатам расставил много керамических ваз и медных кувшинов. Внизу, под окнами, он посадил кусты роз, а на маленьких площадках, спускающихся к бухте, развел целый сад.

Теперь это Дом творчества художников имени К.А. Коровина, или просто коровинская дача. Тут, не трогая самого дома, кое-что изменили по необходимости: на месте большой и со временем, видимо, разрушившейся террасы построили столовую с кухней, но все равно коровинский дух остался. И жить здесь прекрасно — над заливом, почти над самой водой!

Одним из первых гостей его дачи был Николай Александрович. Конечно же, приехал погостить и Шаляпин. Для него пришлось нанять специального повара, потому что Шаляпин заявил:

— Я хотел бы съесть шашлык настоящий и люля-кебаб...

Николай Александрович и Шаляпин встречались часто, но приятелями не стали. Коровин объяснял это тем, что у барона собачий характер — не терпит фамильярностей.

---

---

## 11. ПОРТРЕТЫ ЛОШАДЕЙ

---

---

**В** России этот жанр появился в XVIII веке вместе с возникновением элитного коннозаводства. Первыми художниками, делавшими портреты лошадей для своих хозяев, были крепостные мастера. Потом, конечно, привлекались и живописцы-профессионалы. Тут в первую очередь ценилось сходство, а затем уже другие достоинства: верность обстановки и качество самой живописи. Лучшим мастерам удавалось все это соединять в одно целое, и