

С

амый блистательный в России представитель импрессионизма, как писали о Константине Алексеевиче Коровине, двадцать лет возглавлял театрально-декорационную мастерскую императорских театров. Художник оформил около ста балетных, оперных и драматических спектаклей, поставленных на русской сцене. Его талант как театрального художника проявился еще в Московском театре Саввы Мамонтова, где он создал декорации ко многим мамонтовским постановкам. Среди них — великие оперы итальянских, австрийских и французских мастеров: «Аида» Джузеппе Верди, «Лакме» Лео Делиба, «Дон Жуан» Вольфганга Амадея Моцарта, «Джоконда» Амилькаре Понкьелли, «Фаворитка» Гаэтано Доницетти, «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса, «Богема» Джакомо Пуччини.

Коровин писал декорации и делал эскизы костюмов к спектаклям по произведениям русских композиторов «Псковитянка», «Садко», «Майская ночь» Николая Римского-Корсакова, «Хованщина», «Борис Годунов» Модеста Мусоргского. Они принесли ему заслуженную славу и признание. Имя художника печатали на театральных афишах наравне с именами участвовавших в спектакле актеров.

В 1900 году директор императорских театров В.А. Теляковский пригласил Константина Алексеевича на службу в Большой театр. При встрече с художником Владимир Аркадьевич скажет: «Театр пуст, и на каждое представление... чиновники конторы едут в казенные учебные заведения... пополнять публику спектаклей учениками... Надо внести вкус и понимание». Коровину предстояло изменить у зрителя и вкус и понимание театра. Это было нелегко: новаторские идеи художника воспринимались в штыки режиссерами-постановщиками и актерами, хореографами и музыкантами, художниками-малярами и костюмерами, театральными критиками и зрителями. За четверть века, как отмечали театральные критики, Коровин «выстроил и воплотил принципиально новую для Большого театра роль художника-соавтора спектакля».

«Краски и формы в своих сочетаниях дают гармонию красоты — освещение. Краски могут быть праздником глаза, как музыка — праздник слуха души. Глаза говорят вашей душе радость, наслаждение, краски, аккорды цветов, форм. Вот эту-то задачу я и поставил себе в декоративной живописи театра, балета и оперы. Мне хотелось, чтобы глаз зрителя тоже бы эстетически наслаждался, как ухо души — музыкой», — так образно писал Коровин о своем видении театральной живописи.

Работая в Большом, художник оформил свыше пятидесяти опер и балетов. Самые известные постановки: «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), «Руслан и Людмила» Михаила Глинки, «Русалка» Александра Даргомыжского, «Садко», «Золотой петушок» Николая Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Александра Бородина, «Евгений Онегин», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» Петра Чайковского, «Хованщина» Модеста Мусоргского, «Дон Кихот» Людвиг Минкуса, «Раймонда» Александра Глазунова, «Саламбо» Андрея Арендса.

Над воплощением сценических идей и образов, придуманных Коровиным, работали многие известные театральные художники того времени. Георгий Иванович Голов — художник-декоратор, по эскизам Коровина он создавал декорации почти ко всем известным балетным и оперным постановкам Большого театра 1904–1914 годов. Николай Александрович Клодт — театральный художник, в 1901 году вместе с Константином Коровиным оформил постановку балета «Конек-Горбунок» в Большом театре. Василий Васильевич Дьячков — художник по костюмам и специалист по окраске тканей, с 1901 года — заведующий мастерской по раскраске тканей Московской конторы императорских театров, его участие в разработке костюмов зафиксировано на театральных афишах к одиннадцати постановкам.

В дневниках Владимира Теляковского упоминаются имена художников-декораторов Анатолия Федоровича Гельцера, Карла Федоровича Вальца, В. Внукова, П. Овчинникова, С. Петрова, художника-консультанта Владимира Ильича Сизова, художника по костюмам Гурли Логиновны Теляковской, рисовальщицы гардеробного отдела Варвары Яковлевны Бушиной.

Театральные эскизы, написанные на небольших холстах или на картоне клеевой краской, гуашью, темперой и очень редко — маслом, художник зачастую привозил из поездок в Италию, Испанию.

«Вряд ли мне мог удасться “Дон Кихот”, — вспоминал Константин Алексеевич, — если бы я не поехал в Испанию». Из поездки на родину писателя Мигеля де Сервантеса художник привез браслеты, веера, серьги, кусочки тканей, которые, несомненно, во время создания спектакля помогли ему погрузиться в обычаи и культуру страны.

Впечатления, полученные от путешествий по Северу России, пригодились художнику, когда он работал над балетом «Конек-Горбунок». Вспоминая, как родился эскиз к внешнему облику царя Додона из «Сказки о золотом петушке» Александра Пушкина, Константин Алексеевич рассказывал: «Неожиданно мне пришел на память “морской петух”, попавший в сети рыбакам в Балаклаве. Оранжевый, весь в золотом оперении, какой-то нелепо напыщенный и горделивый, он и послужил мне прообразом царя Дадона». Современники Константина Алексеевича отмечали, что художник от-

носился к спектаклю как к единому сценическому пространству, где было важно все: музыка, игра актеров, костюмы, декорации.

Для постановки оперы Николая Рубинштейна по восточной повести Михаила Лермонтова «Демон» в Большом театре художнику потребовался исторический и литературный материал. Изучив его, Коровин решил отправиться на Кавказ: написать с натуры этюды гор. Директор императорских театров Владимир Теляковский согласился с решением художника, но сказал, что ассигнования на такую поездку не дадут, придется ехать «на свой счет».

Была ранняя весна 1901 года, начало мая. Коровин взял с собой необходимые для работы материалы: либретто оперы «Демон», написанное Павлом Висковатовым, мольберт, холст, бумагу, белила, краски, кисти; еще — дорожную одежду, обувь. Пересчитал деньги, взятые в поездку.

Константин Алексеевич положил в саквояж дневник для записей и одно из последних изданий лермонтовской поэмы. Коровину было известно, что «Демон» при жизни поэта не публиковался и распространялся по Петербургу в списках. Поэмой заинтересовалась Ее Величество Александра Федоровна: Лермонтов передал императрице текст «Демона», исправленный и каллиграфически переписанный. Прослушав поэму в чтении генерал-адъютанта Василия Алексеевича Перовского 8–9 февраля 1839 года, Александра Федоровна написала: «...вечером — русская поэма Лермонтова “Демон” в чтении Перовского, что придавало еще большее очарование этой поэзии. — Я люблю его голос, всегда немного взволнованный и как бы запинаящийся от чувства». После чтения императрица распорядилась возвратить рукопись «Демона» автору.

Как установил ленинградский литературовед и историк литературы В.Э. Вацуро, ученый с мировым именем, вскоре после чтения «Демона» у императрицы одиннадцатого марта 1839 года цензура одобрила публикацию поэмы. Троюродный брат М.Ю. Лермонтова Аким Петрович Шан-Гирей оставил воспоминания о событиях тех лет: «Один из членов царской фамилии пожелал прочесть “Демона”, ходившего в то время по рукам, в списках более или менее искаженных. Лермонтов принял за эту поэму в четвертый раз, отдал ее окончательно, отдал переписать каллиграфически и, по одобрении к печати цензурой, препроводил по назначению. Через несколько дней он получил ее обратно, и это единственный экземпляр полный и после которого “Демон” не переделывался».

Хотя разрешение цензуры было получено, издатель «Отечественных записок» А.А. Краевский предложил Лермонтову напечатать поэму по частям в нескольких номерах. Отказавшись от предложения Краевского, Лермонтов, настаивавший на полной публикации текста в одном номере, забрал рукопись и уехал на Кавказ. После гибели автора редакция напечатала лишь несколько отрывков из поэмы. Они увидели свет в шестом номере «Отечественных записок» за 1842 год. «Демон» по-прежнему ходил в списках. Полностью текст поэмы впервые напечатан в 1856 году в городе Карлсруэ в Германии, известном в России как родина императрицы Елизаветы Алексеевны — супруги Александра I. Тираж был мизерный: двадцать восемь экземпляров. В 1857 году в Германии вышло второе карлсруйское издание поэмы, дополненное диалогом Тамары и Демона.

Об истории этой публикации русский писатель Петр Кузьмич Мартыанов писал так: «Имея в виду, что поэма в полном объеме, по цензурным условиям, в русской печати появиться не может, генерал-адъютант Алексей Илларионович Философов, бывший воспитателем великого князя Михаила Николаевича и находившийся с ним за границей, возымел намерение издать “Демона” полностью в Карлсруэ. Баронесса А.М. Гюгель (урожденная Верещагина) — этот старый испытанный друг поэта, в гостинной которой возникла первая мысль об издании “Демона” за границу, предложила г. Философому находившийся у нее бахметевский список поэмы, и издание ее, при содействии протоиерея И.И. Базарова, было начато с этого списка у придворного типографа Баденского двора Гаспера...»

Это ему, Петру Мартыанову, писал Дмитрий Аркадьевич Столыпин — брат Алексея Аркадьевича Столыпина (Монго): «Рукопись “Демона” переписана начисто Лермонтовым собственноручно еще на Кавказе. Это была тетрадь большого листового формата, сшитая из обыкновенной белой писчей бумаги и перегнутая сверху донизу надвое. Текст поэмы написан четко и разборчиво, без малейших поправок и перемазков на правой стороне листа, а левая оставалась чистой. Автограф этот поэт приготовил и привез с собою в Петербург в начале 1841 года для доставления удовольствия бабушке Елизавете Алексеевне Арсеневой прочитать “Демона” лично, за что она и сделала предупредительно внуку хороший денежный подарок...»

В России «Демон» впервые напечатан полностью в 1860 году в первом собрании сочинений М.Ю. Лермонтова, подготовленном к изданию литературным критиком и соиздателем «Отечественных записок» Степаном Семеновичем Дудышкиным. Современные критики, которые считают карлсруйское издание «Демона» каноническим, убеждены, что именно по этому изданию должна печататься поэма — по крайней мере, пока не найдены окончательные варианты ее текста.

...Поездка по маршруту Москва — Ростов-на-Дону — Владикавказ не была столь обременительной, как во времена Пушкина и Лермонтова. Регулярное железнодорожное сообщение от Ростова до Владикавказа было открыто еще в 1875 году. Поезда ходили четко по расписанию. На станции Минеральные Воды вышло очень много пассажиров. Здесь начиналась железнодорожная ветка на Кисловодск с остановками в Иноземцево, Пятигорске, Ессентуках.

Коровин прогулялся по перрону, купил свежий выпуск «Сезонного листка Кавказских минеральных вод», из которого узнал, что в новом сезоне ожидается двадцать пять тысяч курортников. «Да, — подумал Коровин, — предсказание первого главного врача Ессентукских минеральных вод доктора Ивана Ивановича Орфанова сбылось: Кавказские Минеральные Воды стали популярны не менее европейского Баден-Бадена и прочих». В одном из материалов выпуска Константин Алексеевич увидел довольно оригинальную мысль известного московского врача немецкого происхождения, «святого доктора» Федора (Фридриха) Гааза: «Принимать ванну — это значит пить воду через ложку, а пить воду — это значит принимать ванну через желудок».

В полдень Коровин приехал во Владикавказ и остановился в частной гостинице. В те времена Владикавказ с населением немногим более пятидесяти тысяч человек был главным городом Терской области. Горожан обслуживали шесть лечебных заведений, семь средних учебных, две библиотеки. Взрослое население было занято на предприятиях местного промышленно-кустарного производства, в парикмахерских, торговых заведениях, которых здесь было в избытке.

«Маленький город, за которым большой тенью возвышались ровно громады гор Кавказа, — вспоминал спустя годы Константин Алексеевич. — В городке распустилась акация, и ее аромат сливался с кристальным воздухом гор».

Первый визит Константину Алексеевичу нанес местный полицмейстер по фамилии Котляревский. Прослышав, что в городе остановился художник Коровин, он поспешил на встречу.

«Вы художник Коровин, да не тот!» — скажет Котляревский. Оказалось, вспоминал Константин Коровин, полицмейстер звал его брата Сергея Алексеевича Коровина, тоже художника. Котляревский познакомился с ним на маневрах под Москвой. Сергей Алексеевич, по мнению Котляревского, хорошо рисовал с натуры лошадей и атаку.

Столь неожиданная оценка творчества старшего брата лишь позабавила Константина Алексеевича. Да, есть у того картины «Всадник», «Лошади». Но известность Сергею Коровину принесли его полотна о русском крестьянстве, деревенском быте, жиз-

ни людей после отмены крепостного права, социальных проблемах пореформенной деревни, тяжелой участи русских военных — «Балаган», «Крестный ход в Курской губернии», «Радуга», «Солдаты в деревне», «Солдаты у колодца», «На миру», «Богомолки», «В ожидании поезда», «В дороге». Но, похоже, полицмейстер их не видел.

Константин Алексеевич обрадовался, когда разговор о брате и его творчестве закончился приглашением полицмейстера пообедать у него. Квартира полицмейстера помещалась в пятиэтажном каменном доме. Здесь же был и участок, у крыльца которого стояли городовые. В грязной комнате Коровин увидел старика, походившего на орла. На нем был надет рваный бешмет, под бешметом — металлическая кольчуга. Покидая Владикавказ, Коровин приобретает у местного мастера кольчугу, которую наденет Федор Шаляпин в спектакле «Борис Годунов». «В глазах его, — писал Константин Алексеевич о старике, — застыли слезы безысходного горя». Старика, рассказал Котляревский, задержали на рынке, где он сбывал фальшивые деньги.

Константин Коровин вспоминал: «Котляревский развернул сверток, вынул из него зеленого цвета бумажки, нарезанные в размер трехрублевки. Взял одну и рассмеялся. Они были сделаны так грубо — на чайных обертках, так просто, что я сказал:

— Кто же их может принять за деньги?

— Вы смеетесь? — спросил полицмейстер. — А вот он, — показал он на старика, — сбывает их на базаре и идет под суд и в тюрьму.

Лицо старика, его глаза, в которых, как сукровица, остановились слезы горя и мольбы, возбуждали глубокую жалость».

Коровин поинтересовался, откуда у старика эти странные деньги. Старик перевел вопрос. Оказалось, что к ним в горы приехал молодой, с кокардой, сказал, что его царь прислал. Потребовал масла, брынзы, рога, холст. И заплатил горцам этими деньгами.

«Сколько мошенников по Кавказу ездит. Обманывают этот простой, дикий, честный народ», — сказал Котляревский и отпустил на волю несчастного старика. Отпустил, думается, благодаря Константину Алексеевичу, его сочувствию несчастному.

На следующий день Коровин нанял возчика с подводой и отправился в путешествие по Военно-Грузинской дороге. Вначале ехали по равнине, потом дорогу с обеих сторон обступили громадные каменные глыбы. На первой же станции, состоявшей из одноэтажного дома с крыльцом и вывеской над входом, где были нарисованы чайник, калач и бутылка вина, сделали остановку, чтобы поменять лошадей.

В большой комнате Коровин застал сидевших за столом казаков в черкесах, грузина-священника в высокой шапке и в черной рясе: они пили чай. Художник вспомнил увиденную в детстве картинку с нарисованным веселым человеком, который шагал по дороге между гор и пил из горлышка бутылки. Запомнилась надпись на картинке: «Я пью чихирь и оглашаю пространство стихами Лермонтова». Коровин заказал буфетчику чихирь, но тот ответил, что не знает, что такое чихирь. И предложил художнику чудный шашлык и кахетинское вино.

После непродолжительного отдыха Коровин и возница сели в подводку и отправились дальше. Дорога шла на подъем: «Мы поднимались у самых громадных скал, и горы теснили нас все больше и больше. Ровные серые тучи закрывали вершины».

У художника складывалось ощущение, что они въезжают в облака. С дороги, которая шла над пропастью, где-то далеко внизу под облаками был виден бурный Терек. Когда ущелье стало совсем уж узким, Константин Алексеевич вдруг увидел четырехугольную башню с зауженным верхом и длинным окном. Это и была башня царицы Тамары, о которой Михаил Лермонтов писал:

В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон, коварна и зла.

«Но Тамара там не жила, — записал в блокноте Коровин. — Это древнее сооружение, эти башни были военные посты на этой старой дороге в давние времена».

Художник приказал вознице остановиться. Увиденная картина с расширяющимся вдаль ущельем, синими тучами, под которыми блистала снежная вершина Казбека, поразила взор художника. Внизу, в ущелье, на ровной долине Коровин увидел белые одноэтажные домики, покрытые красной черепицей. Это были казармы и станция. Чуть ниже по течению реки у темных обрывов гор лежал аул. Рядом, извиваясь, ревел грозный Терек. «Так вот какие они — врата Кавказа и ее сторожевые великаны на часах, это о них писал поэт», — подумал Константин Алексеевич.

На станции Казбек художника встретил ее молодой начальник. Он же исполнял и обязанности телеграфиста, которого накануне владикавказское начальство предупредило о приезде важного художника из Москвы. На втором этаже станции он отвел художнику комнату, в которой стояла жалкая железная кровать, грязный стол и один стул. И все же Коровин остался доволен приемом: из окна комнаты он увидел скалы, покрытые снежными узорами, долину Терека, горный аул.

«Вот тут-то и надо мне написать ущелье, где обвал пересекает путь Синодалу, — подумал Константин Алексеевич. — Уж очень хорош и мрачен цвет этого ущелья. Какой-то особый тон, и впечатление такое таинственного и глухого края».

Замысел Коровина отвечал третьей картине оперы Николая Григорьевича Рубинштейна «Демон»: «По горной дороге движется богатый караван: князь Синодал спешит к невесте. Но вот в ущелье дорогу преграждает обвал. Близится ночь, и караван вынужден остаться в этом мрачном месте до утра. Старый слуга советует Синодалу пойти помолиться в часовне, что видна на скале, — это уберезит путников от несчастья. Но жениху не до молитвы: в его мыслях — только Тамара. Поскорей бы увидеть ее, поскорей обнять! Если бы можно было обернуться соколом и полететь к ней! Спутники Синодала располагаются на ночлег и, уставшие от долгой дороги, быстро засыпают. Засыпает и молодой князь. Над Синодалом склоняется темная фигура; Демон вглядывается в соперника. Немного осталось ему спать: во тьме ночи к каравану подкрадываются татары. Внезапность нападения решает участь путников. Караван разграблен, часть слуг убита, остальные разбежались. Сам князь смертельно ранен. В последние минуты Синодал видит перед собой безмолвный темный призрак...»

Коровин проснулся рано. «Вся долина Терека, — вспоминал Константин Алексеевич, — была в синеве тумана и темных туч, а высоко выделялась на бирюзовом небе, розовея снегами, вершина Казбека в предутреннем рассвете». Это то, что нужно, решил художник. Он торопился. Но пока он нанимал подводу, собирал краски, инструменты для живописи, чтобы немедленно ехать и писать ущелье Дарьяла, все кругом изменилось. Тучи опустились и закрыли горы. Казбек оказался в ночной мгле.

В ущелье Дарьяла, оставив повозку и возчика на дороге, художник вышел к подножью скалы. Старинная башня, возвышавшаяся над ней, выглядела таинственной. Художник поставил складной мольберт на берегу Терека, закрепил холст и еще раз взглянул на мрачные скалы. Да, решил художник, именно таким должен быть тон скал на картине, именно такими увидел их Синодал, когда остановился перед обвалом и где он встретил своего врага Демона.

Не обращая внимания на бегущие воды Терека, которые, ударяясь о камни, шумели и рождали говорливые звуки, Коровин писал. Художник торопился, набрасывая на холст темные и тяжелые громады. Кругом высились скалы, ревел Терек, а перед художником на мольберте лежал холст, на котором он кистью и красками останавливал мгновение жизни.

Стоя за мольбертом, там же, на берегу Терека, Коровин встретил молодого чеченца, высокого и стройного, одетого в черкеску: «...он пристально смотрел на меня острыми, как у птицы, глазами». Увидев юношу в другой раз, записал так: «У него были глаза испуганной птицы». И еще раз — позже: «...глаза чеченца опять стали похожи на глаза испуганной птицы». Чуть иначе: «У него кинжал у пояса, он весело смотрит на меня, ворочая глазами, как арабский конь...»

Познакомившись с юношей поближе, Константин Алексеевич взял его к себе «на службу». «Нечаянный слуга», как окрестил Коровин молодого чеченца, всюду сопровождал художника — в дороге он сидел на облучке вместе с возчиком, в духане брал лепешку хлеба и стоял в дверях, как на часах. Чеченец не пил вина: «Магомет не велит...» Весело смеялся, обнажая белые, как чищенный миндаль, зубы. Метко стрелял из маузера, до блеска чистил сапоги художника.

Вечером, выйдя на крыльцо станционной гостиницы, Коровин наблюдал зеленеющее небо, опускающийся в долину сумрак, видел расседланных лошадей, бродивших по лужайке, дым от костров, где казаки готовили на ужин баранину... «Вот нужное мне соотношение красок, — подумал в те минуты художник, — костры, цветные пятна сидящих казаков, и дым, и горы, и тучи, и снежные вершины, — Кавказ...»

Взяв небольшой ящик с красками, Коровин пошел к кострам. Казаки ели ложками из котла, пили вино. Один из них спросил художника, кто он такой и что пишет? Узнав, что Коровин приехал из Петербурга писать картины Кавказа, попросил написать и их. Наметив контрастные цвета красок гор и костюмов, художник вернулся в гостиницу и продолжил писать эскизы к опере.

Еще ночью Коровин обнаружил, что молодой чеченец пропал. Не объявился и утром. «Нет, он ушел, — сказал Коровину начальник станции, — он боится казаков...» В черных бурках, с ружьями казаки ехали во Владикавказ от самой персидской границы. «Украл мой маузер», — решил художник. Положив в повозку свои принадлежности, Коровин попрощался с начальником станции. Но как только свернул по дороге на перевал, чтобы спуститься в долину, из-за камней выскочил его молодой чеченец. Запрыгнув на подножку экипажа, быстро проговорил: «Твоя-моя друга... ушел казак... Ох, казак! Сидел тут, тебя ждала... Боюсь его украдут...» И он показал рукой на грудь, где у самого сердца был спрятан маузер художника.

По дороге чеченец попросил остановиться, пригласив Коровина и возчика выпить нарзану. Ручей вытекал быстрой струей из горной расщелины. Тут же лежали разбитый кувшин и черепки, которыми, видимо, проезжие набирали воду.

— Пей вода, — сказал чеченец, — гора дает...

Константин Алексеевич наклонился и стал пить, хватая ртом быструю струю. Вода оказалась дивной на вкус. Она шипела во рту, колола язык. Напившись, художник посмотрел на долину.

«А кругом высоко синели горы, и солнце весело освещало дивные долины. Когда-нибудь, должно быть, содрогнулась земля и воздвигла эту бесконечную громаду гор. Высоко в лазоревом небе кружась летали орлы, сверкали узоры снегов», — записал Коровин.

Путешественники держали путь на юг в сторону населенных пунктов Гудаур и Млета. Там же располагались и ближайшие почтовые станции.

«Дорога поднималась все выше и выше, — вспоминал Константин Алексеевич. — Воздух стал холоднее, и я почувствовал запах, как в России, первого снега».

За поворотом открылись бесконечные снежные горные вершины. Они сверкали на солнце. Было больно смотреть на вокруг лежащие снега. Сверху на путешественников сыпались комки снега. Шум нарастал, и ямщик, услышав грохот, стал быстрее погонять лошадей: «Обвал! Эй, эй, выноси, алла». Молодой чеченец соскочил с экипажа и побежал рядом, подгоняя лошадей.

Благополучно проехав опасный участок, возница сказал Коровину: «Невелик об-

вал. Снег тает в горах. Но если накроет снегом, копать надо». Вдали Коровин увидел станцию Гудаур, лежащую на Крестовом перевале. Художник приказал остановиться. Такой контраст в природе он видел впервые: на севере лежали вершины снеговые «при блеске утренней Авроры»; на юге, внизу в долине, в голубой воздушной дымке художник наблюдал белые цветущие деревья, яркую зелень и весеннюю растительность. На предгорье стоял монастырь с высокими стенами и башнями, окруженный пирамидальными тополями. Константин Алексеевич снова вспомнил Лермонтова:

И между них, прорезав тучи,
Стоял, всех выше головой,
Казбек, Кавказа царь могучий,
В чалме и ризе парчевой.

Тишину нарушил молодой чеченец. «Вот Кавказ, — сказал он Коровину. — Что хочешь: тут зима, а тут лето. Твоя-моя. Тут барашка есть, люля-кебаб есть, шашлык, чихирь есть».

На обед в чайхане путешественникам подали шашлык и водку. Коровин попросил станционного слугу принести чихирь. «Вот чихирь», — сказал слуга, показывая на водку. Ответ слуги развеселил Константина Алексеевича: «Я-то думал, чихирь — это какое-то кавказское вино, а оказывается, это просто наша водка».

После обеда, переложив вещи в новый экипаж и укрепив тормоза, возчик переоделся в белый армяк. «Видно было, что мы едем туда, где уже тепло», — решил Коровин. И не ошибся.

По дороге в Млету пахло весной и цветами. На станцию опускался теплый вечер. В Млете Коровин написал несколько этюдов, запечатлев деревья дивной формы, сплошь покрытые розовыми цветами; их еще называли иудинными деревьями. Художник отметил, что на фоне голубых гор они выглядели прекрасно. Внизу в ущелье бежала светлая речка. Местные жители ходили к ней за водой по ступеням, выложенным плоскими камнями.

Однажды на противоположной стороне реки, поставив кувшины у самой воды, остановились грузинки. В узких бешметах и больших шароварах, в головных уборах с ниспадающими цветными вуалями они очаровали художника. Ему хотелось побыстрее изобразить увиденное. Но молодой чеченец отговорил: «Не надо, не можна никак. Отец придет, брат придет, кинжал возьмет. Не надо!»

Вечером, наскоро собрав краски и холсты и выпросив у начальника станции лошадей, Коровин в сопровождении «нечаянного слуги» отправился в монастырь, чтобы «написать ночь, монастырскую стену». Ехали долиной, среди деревьев, под звездным небом. Подъехав к монастырю, Коровин увидел вверху длинное и узкое окно. На память пришли строки из «Демона»:

Он поднял взор: ее окно,
Озарено лампадой, блещет:
Кого-то ждет она давно!

Лунный свет освещал монастырскую стену. От пирамидальных тополей падали большие тени. Художник приказал остановиться. Расставил мольберт. Чеченец держал фонарь. Коровин торопился, писал этюд. Со стороны этих двоих незнакомцев можно было принять за сумасшедших — и в монастыре заметили странных людей. Из калитки в стене вышли трое монахов. Коровин пошел навстречу и представился: «Вот рисую ночь, это мне нужно для театра... Опера “Демон”». Попросил разрешения поговорить с монастырем, но рисовать келью.

«Мы вам все покажем, но только днем», — сказал старший из них.

«Но мне нужна ночь», — говорит Коровин, не теряя надежды.

«Понимаю, понимаю, — соглашается седой старик и приглашает: — Ну что ж, пожалуйте».

Молодой чеченец отказался сопроводжать художника: «Никак не можно... Как пойдешь? Другая вера. Магомет не велит...»

Взвалив принадлежности, Коровин взял фонарь и пошел вслед за монахами по узкой каменной лестнице: «...вошли в кованную железом дверь в витиеватых узорх-орнаментах. Келья была каменная, низкая, со сводом».

Зоркий взгляд художника отметил стоящую у стены икону, горящие лампы. Через узкое окно проглядывала лунная ночь. Немного мебели — в келье стояла деревянная кровать в орнаментах, большой таз, высокий кувшин с водой. Над кроватью Коровин заметил кресты, выбитые в каменной стене.

Увиденную картину Константин Алексеевич быстро набросал на холсте и, поблагодарив монахов за прием, покинул монастырь. Молодой чеченец ждал художника. Ждал и начальник станции — не спал. Знал, что художник голоден и его надо чем-то накормить. Отправились ночью к местному кузнецу, который умел готовить хорошую ветчину. «Окорок был особенного вкуса, — вспоминал Коровин. — Нигде, никогда я не ел такой ветчины. Она была прозрачна, как янтарь».

Начальник станции подготовил чихирь, вино, шамаю, лук, шашлык. Накрывая стол, рассказал Коровину, что жена сбежала. Оставила письмо, написав, что не может здесь жить. «Здесь как в сылке, — пояснил начальник станции, — кругом горы и горы. Вот до чего надоело, хоть бы ровное место поглядеть, как у нас в Новочеркасске». Оказалось, что не только у него жена сбежала: по всем станциям жены сбежали от мужей, потому что ничего не видят, кроме гор. Оставшись один, начальник станции делает все сам: ездит в Тифлис, получает деньги на ремонт, краски, белит жилище, готовит еду, встречает и провожает гостей. В тот поздний вечер он несказанно был рад принимать у себя художника императорских театров. Приезд такого гостя — праздник в его повседневных серых буднях.

На следующий день Коровин покинул Млету и отправился с молодым чеченцем во Владикавказ. А оттуда поездом — в Москву.

Над декорациями Константин Коровин работал в декоративной мастерской, что на Подъяческой. Комната большая и светлая, ночью еще и освещенная лампами. На полу мастерской лежали огромных размеров холсты декораций. Тут же стояли тазы с колерами, приготовленные мастерами. Кавказские этюды, написанные с натуры, Коровин поставил прямо перед собой.

«В углу мастерской, вдали, у печки, где согревается клей, на полу сидит мой слуга Ахмед — чеченец, — Коровин впервые назовет имя «нечаянного слуги». — Он держит на коленях опрокинутое ведро и бьет в него ладонями рук». Закрыв глаза и качая головой, он тихо пел какую-то песню.

Под пение Ахмеда, похожее на молитву муэдзина, Коровин писал долину реки Арагвы, ущелье.

За этим занятием его и застает старший мастер Василий Харитонович Белов, маляр. Он подает Коровину в тазах составленные колеры, которыми художник пишет декорацию светлой Арагвы. Белов прислушивается к тому, о чем поет Ахмед, и усмехается: «Вот чудной народ эти черкесы... Поет, а что — незнамо что. Поет...» Особенно умиляет Белова, как Ахмед, воткнув в пол кинжал, ходит вокруг него на цыпочках. Ох и ловко у него получается! А то вынет из кармана платок, продолжает Белов, расстелет на полу, встанет коленями и молится.

«Он магометанин, — говорит Коровин, — другой веры».

«Да, это и видать, — соглашается Белов. — Но ведь и врать здоров... Говорит, что город Тифлис лучше Петербурга. Рассказывает, что у них там в бани прямо из горы кипяток идет, вода...»

«Нет, — возражает Коровин, — не врет он. Верно. Вода прямо из горы, кипяток идет, верно».

«Ну, что вы, Константин Лексеич! А кто ж ее там греет? Вы верите!.. — удивляется Белов. — Мало ли что он там врет...»

Белов вздыхает, идет к столу, наливает себе стакан квасу, с досадой выпивает залпом и уходит из мастерской.

Над декорациями к «Демону» Коровин работал на протяжении 1902–1903 годов. К осени они были готовы. Их вывесили на московской сцене Мариинского театра. Монтировочная репетиция прошла с участием Коровина. Он осмотрел лично все: освещение, костюмы актеров, занятых в опере, костюмы хористов. Все они были сделаны по рисункам художника. Казалось бы, главный декоратор и художник московских театров Константин Коровин учел все.

Но актеры Иоаким Викторович Тартаков, исполнитель роли Демона, и Николай Николаевич Фигнер, исполнитель роли Синодала, пожелали остаться в собственных костюмах. Свое нежелание надевать костюмы, сшитые по рисункам Константина Коровина, объяснили тем, что публика и критика назовет их «декадентскими» — словечком, прибывшим из западной европейской культуры.

Новое течение «декаданс» возникло на рубеже XIX и XX столетий и означало упадок в литературе, искусстве, творческой мысли, самовыражении. Это было время, когда старые стили отжили, а новые еще не появились. Декадентскими во времена Коровина называли и платья темных и насыщенных тонов. Барышни, заказывавшие платья на декадентский манер, выделялись своей яркой индивидуальностью. В истории моды декаданс остался синонимом трагической романтики, хотя в начале XX столетия этот стиль считали чуть ли не аморальным, бросающим вызов устоявшимся канонам. Словечко это, как писал Коровин, «было тогда в моде и употреблялось кстати и некстати».

Генеральную репетицию «Демона» дирекция Большого театра назначила на середину сентября 1903 года. Зрителей не было. Приглашения были розданы лишь знакомым и родственникам участвовавших в спектакле актеров и хористов.

Тем не менее к началу спектакля, вспоминал Коровин, зрительный зал был полон: «На сцене — горное ущелье. Ночь. Костюм тенора Фигнера сильно отличается от других, моих, костюмов. На голове Фигнера огромная белая песцовая папаха; она похожа на большую муфту. На короткой белой черкеске нашито много золотой и серебряной мишуры с висящими сзади кистями, поддерживающими черную бурку. Под черкеской — голубая атласная рубашка, с очень высоким воротником и блестящими пуговицами: яркие голубые шаровары с красными сапожками...»

Увидев актера Фигнера в полном облачении, директор императорских театров В.А. Теляковский сказал главному художнику К.А. Коровину: «Ну и костюм!» Костюм Фигнера удивил и великого князя Сергея Михайловича Романова, внука Николая I. Обращаясь к Коровину, великий князь спросил: «Скажите, кто это такой?»

Коровин не ожидал такого вопроса, а вернее, не понял, в чем дело, и ответил: «Николай Николаевич Фигнер».

«Я прекрасно знаю, что это Николай Николаевич Фигнер, — ответил великий князь. — Я вас спрашиваю: кто он? То есть какой же это князь Синодал?»

Константин Алексеевич пояснил, что этот костюм лично подобран актером Фигнером и приобретен он, видимо, в кавказском магазине на Невском проспекте.

«Позвольте, — сказал великий князь и, обратившись к художнику, спросил: — Это, значит, не ваш костюм? Отчего же вы не сделали костюм для Синодала?»

«Нет, — ответил Коровин, — я дал рисунок».

Узнав, что костюм готов, великий князь распорядился показать его. Принесли костюм, надели его на слугу-чеченца. «Костюм оказался ему как раз впору, — вспоминал Коровин. — Тонкая фигура чеченца была изящна».

Осмотрев костюм, великий князь остался недоволен: «Видите ли, я всю юность провел на Кавказе, и я вижу, что материи и цвета на всех других костюмах кавказские... Они говорят несколько о прежнем, хотя и не очень отдаленном времени, я уже мало встречал таких костюмов».

Коровин согласился, что в давние времена была другая форма. Заимствована она из Персии, и если сделать костюмы по ней, то они будут напоминать очень отдаленное время. А костюмы, сшитые по форме позднейшего времени, более изящны. На замечание великого князя, почему у костюма откидные рукава, Коровин ответил, что хотел сделать их по «Демону» Лермонтова:

Играет ветер рукавами
Его чухи, — кругом она
Вся галуном обложена.

И пояснил, что у гурийцев он видел откидные рукава. А они, дескать, тоже грузины. Костюм сей — это смешанная мода. И шла она от армян. «Я не поклонник декадентства, — скажет великий князь актеру Фигнеру, — но должен вам сказать, что костюм ваш, Николай Николаевич, хотя и прекрасен, но несколько современен... На самом деле, на Кавказе таких не носят... Уж очень много кистей мишурных... Вроде как на богатых гробах».

Вот так описывал Коровин первые впечатления от генеральной репетиции.

Первое представление «Демона» на сцене Большого театра состоялось 16 января 1904 года. На афишах, расклеенных по Москве, значились имена: дирижер-постановщик Ипполит Альтани, режиссер Ромуальд Василевский, балетмейстеры Алексей Богданов, Александр Горский, художник-постановщик Константин Коровин, Демон — Иоаким Тартаков, Синодал — Николай Фигнер.

Фигнер исполнял партию Синодала в своем костюме. Газеты тех лет много писали о постановке 1904 года. В частности, что «костюм Синодала, сделанный по рисунку Коровина, — декадентский».

Через несколько дней после премьеры «Демона» директор императорских театров Владимир Теляковский говорил Коровину: «Странно... Так много говорят о постановке «Демона». А когда в прежней постановке «Демона» (1875 года. — *Н.Б.*) грузины почему-то были все в турецких фесках на головах, а горы были чуть ли не швейцарские — все молчали. Даже барон Фредерикс (последний в истории Министр Императорского Двора Российской империи. — *Н.Б.*) и тот почему-то беспокоится... Спрашивает меня: “Неужели грузинки ходили в шароварах? Не странно ли?”»

Рассказывая о первых впечатлениях зрителей и прессы, Теляковский рассмеялся: «И притом: все ругают, а театр полон...» Последнее для директора было важнее всех оценок: зрительный зал вмещал свыше двух тысяч человек. Билеты в партер на вечерние спектакли стоили от двух до шести рублей, на утренние — от одного до трех; на балкон в зависимости от яруса — от 1 рубля 10 копеек до 1 рубля 80 копеек и от 50 до 90 копеек, на галерке — от 55 до 85 копеек и от 30 до 40 копеек соответственно. Билеты в ложи бенуара были дороже: от пяти до двадцати пяти рублей и от трех до восьми рублей.

Театральный сезон 1903–1904 годов закончился успешно: публика, несмотря на критику, приняла Демона в исполнении баритона Иоакима Тартакова. Спектакль по-прежнему оставался одним из любимейших у московской публики. Первую славу ему принес баритон Павел Хохлов, исполнявший партию Демона с 1879 по 1899 годы. Все исполнители до Хохлова придавали Демону мефистофелевские черты. Создавая образ Демона, Павел Хохлов отталкивался от трактовки его Лермонтовым: «Печальный демон, дух изгнания...»

Искусствовед и театровед Сергей Дурлылин писал: «Артист понимал, что чем больше искренней печали и вечной скорби изгнанничества будет отражено на лице Демона, чем человечнее он будет в своей мятежной тоске, тем ближе он станет к замыслу Лермонтова, к чувству и мысли зрителя начала 1880-х гг. Вот почему Хохлов не боялся человечности своего Демона». В 1900 году из-за нездоровья Павел Хохлов покинул сцену. Его прощальный бенефис состоялся 18 января 1900 года.

Демон в исполнении 32-летнего Иоакима Тартакова московская публика впервые услышала в 1892 году во время гастролей в составе труппы Ипполита Петровича Прянишника — организатора и руководителя первого в России оперного товарищества в Киеве (1889–1892) и в Москве (1892–1893). Затем он исполнял ее в Петербурге — на сцене театра сада «Аркадия», в Малом театре, а с 1894 года — в Мариинском театре (Петербургская императорская труппа).

Но в 1905 году на сцене Большого театра появится еще один Демон, вошедший в его историю. Спектакль по опере «Демон» с участием Федора Шаляпина искусствоведами назовут легендарным.

«Выбрав для своего бенефиса “Демона”, г-н Шаляпин поверг всех в немалое смятение: бас осмеливается петь баритонную партию, ведь это искажение оперы!» — писал критик Юлий Энгель. При этом, правда, добавил, что во всей опере «пострадали только несколько тактов», но минус сей «ничтожен в сравнении с тем колоссальным плюсом, которым артист обогатил оперу».

Известно, что Федор Шаляпин восхищался исполнением Павла Хохлова. Его Демон — изгнанник, страдалец, разочарованный романтик.

Как отмечали критики того времени, найдя новые краски, которые совершенно не противоречили замыслу Лермонтова, Демон в исполнении Шаляпина — одинокий бунтарь. «Величавая, мрачная фигура», «в глубоких глазах горит неистребимое, вызывающее и по временам ярко вспыхивающее пламя», — писал Юлий Энгель.

Другие оценки дадут и коровинским декорациям, которые год назад пресса раскритиковала. После бенефиса Федора Шаляпина рецензент «Русских ведомостей» утверждал: «Декорации г. Коровина явились для Москвы новинкой, и, надо сказать, очень интересной. Почти все они хороши — каждая в своем роде». В этой же заметке далее сообщалось: «Это был не спектакль. Это был сплошной триумф... После 2-го акта Ф.И. Шаляпин вывел на сцену К.А. Коровина и на глазах у публики облобызался с художником, так много и так талантливо поработавшим для постановки “Демона”. И зала устроила овацию художнику».

Совершенно другого мнения о спектакле был слуга-чеченец: «Зачем Демон? Такой человек нет Кавказ...» Ахмед скупал о Кавказе: «Всего много, Петербург хорош, гора нет... Скушно... Ну што тут, не можно жить без гора, скушно...» Коровин купил Ахмеду билет на поезд, следующий до Владикавказа. Вечером проводил на вокзал. Деньги, чтобы не украли в дороге, велел спрятать в небольшой сумке, а сумку надеть на шею, под бешмет.

Проводив слугу-чеченца, Константин Коровин на лето уехал в деревню Охотино Владимирской губернии. Художник не сразу обустроился в Охотине: увлечение москвичей конца XIX века дачными участками не обошло стороной и его.

Вначале Коровин жил в деревне Старово в доме ярославского мужика Ивана Васильевича Блохина. Этот дом художник изобразил на картине, которая ошибочно называется «Уголок в провинции. Улица в Переславе». Старово расположено на противоположном высоком берегу реки Нерли. Ее еще называют Нерль Клязьминская: это левый приток Клязьмы, впадающей в Оку. С одного берега на другой жители деревень Старово и Охотино ходили по подвесному мосту.

Природа здесь дивная. Художник так описывал эти места, позднее вдохновившие его на множество великолепных картин: «Речка Нерля была маленькая, как ручей, она шла по лугу близ дома моего, извиваясь в камышах и кустах и переходя в большие плесы, которые лежали по низу луга, у самого леса... Какая красота была в этих бережках и в этих светлых струях вод кристальной речки... Плескались золотые язи. Зеленые стрекозы летали над камышом. Ласточки со свистом носились над рекой и острыми крылышками задевали воду. Каким разнообразным пением птиц, какими звуками был полон красивый бор. Цветами был покрыт луг, и мне казалось, что это рай».

Коровин купил в 1897 году участок земли у своего друга и покровителя Саввы Мамонтова. По воспоминаниям академика живописи С.А. Виноградова, автора книги «Прежняя Москва», следующим летом в Охотино к Коровину «явились плотники, застучали топоры, из Москвы приехал большой красивый камин, и к середине лета готова была просторная мастерская и две жилые комнаты... А на следующий год построился рядом второй зимний домик».

Охотино стало местом паломничества друзей художника. К нему приезжали поработать и отдохнуть академик живописи Сергей Виноградов, писатель Максим Горький, историк Василий Ключевский, музыкальный критик Николай Куров, композиторы Юрий Сахановский, Сергей Рахманинов, художник Валентин Серов, директор императорских театров Владимир Теляковский, певец Федор Шаляпин...

Охотино стало важным этапом в творчестве Константина Коровина. В его картинах, написанных в эти годы в спокойной и гладкой манере, совершенно по-другому прозвучала тема деревенского пейзажа, жизни в деревне, любви к простому человеку, к русской природе, к Отечеству. Он продолжал работать и над декорациями к новым спектаклям, поставленным на сцене Большого театра.

В мае 1914 года Коровина постигло большое несчастье. В депо декораций при Малом театре в Москве, где, начиная с 1900 года, хранились все его работы, произошел пожар. Сохранились кадры кинохроники «Пожар в Малом театре. 2 мая 1914 года». Пожар удалось погасить через три с лишним часа. В огне погиб весь огромный труд, созданный художником за четырнадцать лет. Погибли все декорации Большого театра, созданные и другими художниками. Материальный ущерб превысил полмиллиона рублей. Но самая большая потеря — декорации, восстановление которых оказалось невозможным.

Погиб и «Демон» Коровина. С него начинается перечень сгоревших работ в письме художника директору императорских театров Владимиру Теляковскому: «...Сгорели окончательно: Демон, Фауст, Садко, Снегурочка, Салтан, Золотой петушок, Кармен, Онегин, Пиковая дама, Тангейзер, Жизнь за царя, Зимняя сказка (кроме сада и то все оборвано), Дон-Кихот, Гибель богов, Валькирия, Борис Годунов, Золото Рейна...»

Учитывая пожелания Федора Шаляпина, исполнителя главной роли, к новому театральному сезону 1914–1915 гг. Константин Алексеевич сделал новый вариант декораций к спектаклю по опере «Демон» для Большого театра в Москве. Как вспоминал художник, он еще раз выполнил все оформление спектакля, по-новому воплотив его образное решение. Новые декорации больше напоминали врубелевского Демона, за что художник подвергся критике в статье «"Новый" Демон», опубликованной в сентябрьском номере газеты «Театр» за 1914 год. «Нападки прессы меня огорчают, — писал Коровин, — но я нахожу утешение в том, что чувствую всей душой, что не столько плохи декорации, сколько исключительны были условия, в которых мне пришлось появиться пред публикой». Шла Первая мировая война.

Оперному спектаклю «Демон» суждена была долгая жизнь. На сцене Большого театра он шел до 1936 года. Декорации были сборными и включали работы Константина Коровина. Из первых коровинских эскизов к опере «Демон» современным зрителям доступны эскиз костюма князя Синодала, «Берег Арагвы», «Замок Гудала», исполненные в 1902 году. Последний хранится в Государственном центральном музее имени А.А. Бахрушина.

Рассказывая о великих художниках Большого театра, театральная художница Лариса Гавриловна Голова в книге «О художниках театра. Воспоминания» 1972 года издания вспомнила и Константина Коровина: «Какие чудеса он творил с обыкновенным серым цветом, который у него играл и переливался то жемчугом, то серебром! А это всего-навсего были белила с умброй. Из этой умбры или из охры Коровин извлекал необычайнейшей красоты живописные эффекты. Вспомним его “Демона”. Ущелье, аул, горы — все написано почти одним тоном, но как светятся краски, как легки тени, лежащие на уступах гор, какой прозрачный воздух окутывает картину!»

Возобновлен спектакль по опере «Демон» Николая Рубинштейна был в 1953 году, но уже с новыми декорациями.