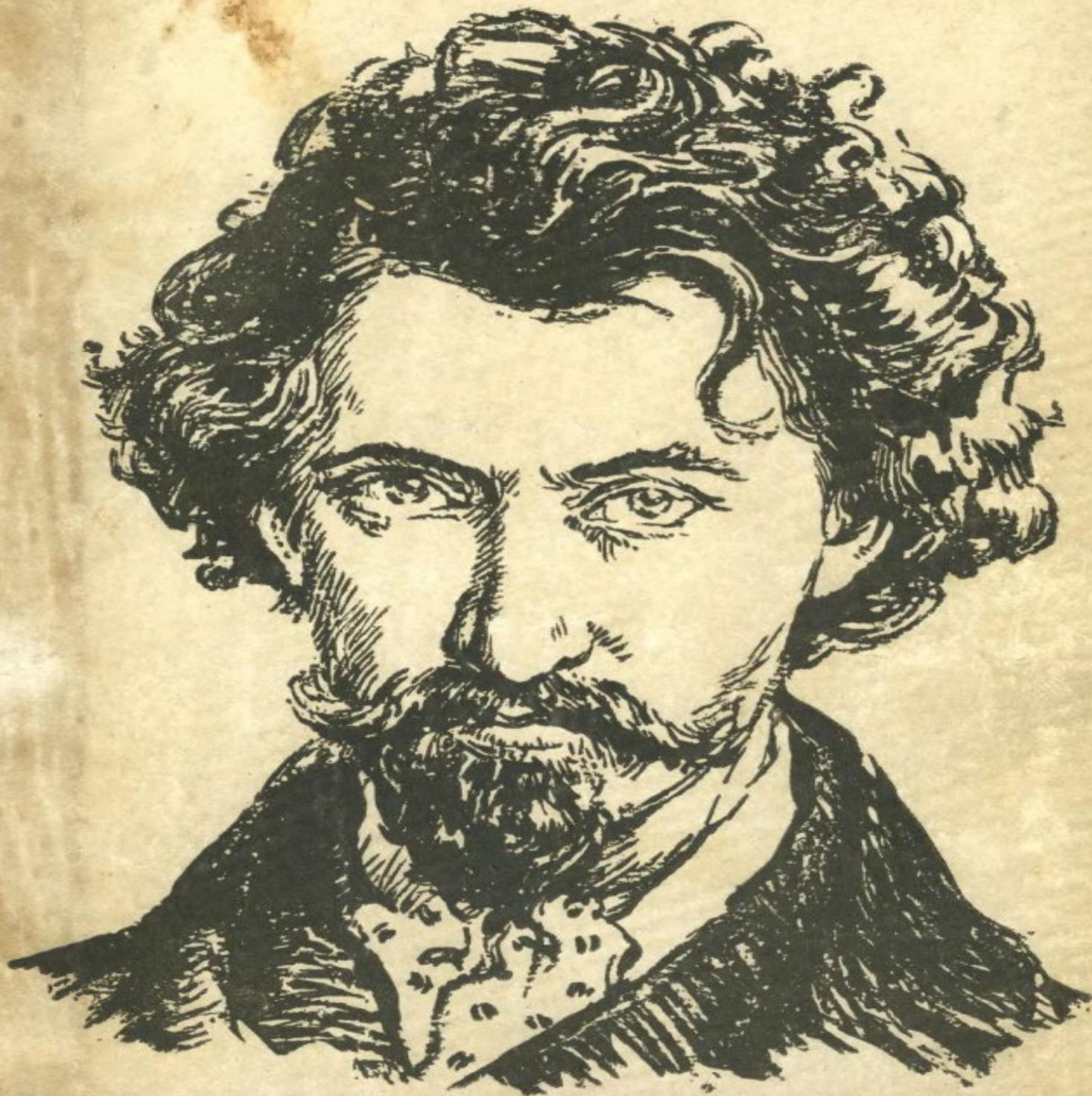


ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



*С. Пророкова*

РЕШИМ

## Annotation

Книга рассказывает о человеке, который восемь десятков лет не выпускал кисти из рук и благодаря своему удивительному таланту и легендарному трудолюбию прошел путь от чугуевского богомаза до всемирно известного художника.

Новые письма и документы по-новому говорят о том, каким взыскательным был к своему творчеству Репин, как редко он оставался доволен созданиями своей кисти.

Автор знакомит читателя с большим кругом друзей художника — с Горьким и Мусоргским, Стасовым и Павловым, Крамским и Толстым, Чеховым и Владимиром Маяковским.

Перед читателем проходят портреты современников Репина — эти блестящие психологические и пластические характеристики людей, составляющих гордость русской культуры.

В книге рассказывается о том, как на картинах Репина учились целые поколения революционеров, для которых они служили оружием борьбы.

Несколько глав книги посвящено последним годам жизни великого мастера, рассказу о величии его посмертной славы.

Настоящее издание — второе, исправленное.

[Адаптировано для AlReader]



FB2 книгу сделал mefysto

- 
- [С. Пророкова](#)
    - 
    - [БЛАГОДАРНАЯ ПАМЯТЬ](#)
    - [ИСПЫТАНИЕ ТАЛАНТА](#)
      - [НАПУТСТВИЕ](#)
      - [К СФИНКСАМ](#)
      - [В АКАДЕМИЮ ВАМ РАНО...](#)
      - [БЛАГОТВОРИТЕЛЬ](#)

- [АКАДЕМИЯ](#)
- [ТОВАРИЩИ](#)
- [ДРУГ](#)
- [ДВА ПУТИ, ИЛИ БОЕВОЕ КРЕЩЕНИЕ](#)
- [НА РОДИНЕ](#)
- [НЕИСТОВЫЙ КРИТИК](#)
- [УЧИТЕЛЬ](#)
- [НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ](#)
- [КАРТИНА ВЕРНУЛАСЬ В МАСТЕРСКУЮ](#)
- [ОЖИДАНИЕ ЧУДА](#)
- [ЗАКАЗ ТРАКТИРЩИКА](#)
- [ПЕРЕМЕНЫ](#)
- [ЧЕЛОВЕК ПОДНЯЛ ГОЛОВУ](#)
- [ВДАЛИ ОТ РОДИНЫ](#)
  - [ПОВЕРЖЕННЫЙ РАФАЭЛЬ](#)
  - [ГЛАЗА РАЗБЕГАЮТСЯ](#)
  - [ПО ПРИХОТИ ПОЛИНЫ ВИАРДО](#)
  - [ЛЮБИМЫЙ УЧЕНИК](#)
  - [СПОР С УЧИТЕЛЕМ](#)
  - [ДЕВОЧКА С БЕЛЫМИ РЕСНИЦАМИ](#)
  - [БЛУЗНИКИ](#)
  - [КОГДА ИНТЕРЕС ПОГАС](#)
- [РЕПИН ВОЗВРАЩАЕТСЯ К РЕПИНУ](#)
  - [ОТЧИЙ ДОМ](#)
  - [НЕ ВЫНОСИТЬ СОР ИЗ ИЗБЫ](#)
  - [ОЗАРЯЮЩИЕ ОБРАЗЫ](#)
  - [РИМСКИЙ ИМПЕРАТОР](#)
- [НА ПУТИ К ПОДВИГУ](#)
  - [МОСКВА](#)
  - [ПИСАТЕЛЬ И ХУДОЖНИК](#)
  - [ВПЕРЕД, К НОВЫМ БЕРЕГАМ!](#)
  - [ДВА БОГАТЫРЯ](#)
  - [ВЕЛИКАЯ АКТРИСА](#)
  - [МОСКВА, ЛАВРУШИНСКИЙ ПЕРЕУЛОК](#)
  - [НЕНАПИСАННЫЙ ПОРТРЕТ](#)
- [ПРОБУДИТЕСЬ, СПЯЩИЕ!](#)
- [СНОВА В ЕВРОПЕ](#)
- [СЛАВА ПОДВИГУ](#)
- [ПРИЗЫВ К СОВЕСТИ](#)

- [«ЦАРЕУБИЙСТВО»](#)
- [ОРУЖИЕ РЕВОЛЮЦИИ](#)
- [ГИМН ВОЛЬНОСТИ](#)
- [НЕ ЖДАЛИ...](#)
- [ТАК БЫЛО...](#)
- [О ЧЕМ РАССКАЗАЛИ ПИСЬМА](#)
- [ОТ БОРЬБЫ — К НЕПРОТИВЛЕНИЮ](#)
- [НА РАСПУТЬЕ](#)
- [О ТОМ, КАК ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ ПОССОРИЛСЯ С ИЛЬЕЙ ЕФИМОВИЧЕМ](#)
- [«ПОПУГАЙСКАЯ КЛЕТКА»](#)
- [«ПЕНАТЫ», ЗАНЕСЕННЫЕ СНЕГОМ...](#)
- [«ДЕТИ СОЛНЦА»](#)
- [БРАВО, ТРУБЕЦКОЙ!](#)
- [ОТ «БУБНОВОГО ТУЗА»](#)
- [ФУТУРИСТЫ В «ПЕНАТАХ»](#)
- [«ЧУКОККАЛА»](#)
- [НАКАНУНЕ](#)
- [ГРАНИЦА ЗАКРЫЛАСЬ](#)
- [БЕССМЕРТИЕ](#)
- [ОДЕРЖИМОСТЬ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)





- [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [INFO](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)



**ЖИЗНЬ  
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
ЛЮДЕЙ**

**СЕРИЯ БИОГРАФИЙ**

*Основана в 1933 году М. Горьким*

**МОСКВА 1960**

**С. Пророкова**

**РЕПИН**

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВЛКСМ  
„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ“

\*

*Книга вышла впервые в серии ЖЗЛ  
в 1958 году № 8 (256).*

М., «Молодая гвардия», 1960

## БЛАГОДАРНАЯ ПАМЯТЬ

В серый июльский день, каких немало бывает на взморье, мы отправились в «Пенаты». Автобус остановился почти у самых ворот усадьбы. Сквозь редкие сосны виднелось море. Пенились, сердились волны.

— Осенью он, наверное, слышал шум прибоя, — донесся обрывок разговора.

День был прохладный, очень удобный для экскурсий. Люди шли семьями, группами. Непрерывно. У всех одна цель: густой парк, обнесенный зеленой изгородью.

Войдем в калитку и мы.

Березовая аллея уводит в глубь парка. Березы здесь одна к одной, ровные, стройные. В серый денек особенно заметны белизна коры и какие-то загадочные розовые подпалины. Будто по стволам струится кровь.

Аллея замощена камнями. Истерлись они добела. Много ног прошло по ним с тех пор, как хозяин усадьбы в последний раз проводил гостей до калитки...

Кто только не приезжал сюда, чтобы повидаться с художником, посмотреть его новые работы, а часто и послужить Моделью для портрета! Теперь об этих посещениях рассказывают фотографии на щитах, обрамляющих место, где когда-то стоял дом. От него остался только фундамент, рисующий общий чертеж здания. Дом сожгли фашисты, отступая с Карельского перешейка в 1944 году, сожгли дотла.

Можно сжечь стены, но нельзя истребить память о дорогом человеке.

Как увлекательный документальный фильм смотрятся фотографии. Кадр за кадром раскрывают они перед нами жизнь этого тихого уголка.

В саду гуляют Стасов, Горький и Репин. Стасов что-то оживленно рассказывает, энергично жестикулируя. Эта живая сценка напоминает о тех горячих спорах, какие велись здесь, на тенистых дорожках, о пережитых восторгах, разочарованиях, о неожиданных размолвках и столь же неожиданных примирениях.

Вдоволь нагулявшись, друзья сели на крылечке дома. На фото — уголок, которого теперь не увидишь в натуре.

Красивы в этих краях зимы. Огромные ели с отяжелевшими от снега ветвями обступают маленькую фигуру человека, замороженного красотой природы. Репин — среди зимнего леса. И еще одно фото. В пальто с

развевающейся пелериной Репин уверенно и бодро скользит на лыжах, а впереди — далекая белая равнина.

Приехал в гости Шаляпин. Он позирует для портрета. Сцена эта очень интересно схвачена фотографом. Шаляпин полулежит на широкой тахте. Мастерская. Мольберт. И Репин — у большого холста, на котором угольный рисунок с артиста и уже довольно рельефно вылеплена голова. Портрета такого не сохранилось, и эта фотография — единственное о нем напоминание.

В минуту отдыха художник и гость отправились в парк. И после долгих часов вынужденного покоя Шаляпин берет большую лопату и с упоением расчищает снег на дорожках.

Уютная столовая в доме. Знаменитый теперь круглый стол, за которым так радушно тут принимали гостей. Среди них — Владимир Маяковский. Он читал в тот день свою поэму «Война и мир». И старый художник, чуткий ко всему новому в искусстве, восхитился необычайной силой этого произведения молодого поэта.

Снова фотографии, одна за другой. Кто-то удачно запечатлел Репина пишущим этюд. Он сидит босиком на большом камне у самого моря. Маленький этюдник на коленях, кисть только что положила мазок, и художник пристально вглядывается в пейзаж.

Огромная светлая мастерская. Здесь ежедневно, пропуская лишь дни, когда уж очень недомогалось, трудился художник. Раннее утро всегда заставляло его у мольберта. Самые счастливые часы.

Но когда художник больше не мог творить, он шел в свой рабочий кабинет, как в храм воздуха и света. Тут почти не было стен — сплошные окна. Здесь Репин любил читать письма. Ни одно не осталось безответным. Даже когда рука больше не слушалась, а буквы походили на странные каракули, он отвечал на каждое обращенное к нему слово, писал много сам. Письма связывали его с друзьями, живущими иногда далеко, а иногда и рядом — в Петербурге. Но встречи ждать долго, а мысли нахлынули. И вот уж почтальон оставляет в Публичной библиотеке очередное письмо на имя В. В. Стасова, которое всегда для него очень интересно и, прочитанное, хранится бережно.

Репин любил лепить. Однажды скульптор Тарханова-Антокольская лепила бюст Репина, а хозяин в то же время лепил свою гостью. Всю эту сцену зарисовывал художник Крыжицкий, фотограф запечатлел этот творческий момент.

Пришли газеты, и в них — печальная весть: умер Толстой. Репин читает это извещение. Слушают Нордман, К. Чуковский, его жена. Большое

горе. Репин долгие годы был очень близок с великим писателем и отдал поклонению его искусству много душевных сил...

Вы можете познакомиться и с тем, как выглядел дом, в котором Репин прожил последние тридцать лет жизни. Веселый домик. Весь в остроконечных шпилях, пристройках и пристроечках. По сохранившимся фотографиям можно представить себе внутреннее убранство комнат.

В среду приемный день. Много, очень много людей бывало здесь. И каждому Репин находил приветливое слово, с интересом расспрашивал о жизни какого-нибудь сельского учителя, врача, артиста или ученого. Это были дни, когда будто раздвигались стены тихой усадьбы и Репин соприкасался с широким миром русской действительности.

Приезжающих стало меньше, когда в 1918 году закрылась финская граница и местечко Куоккала с усадьбой Репина оказалось на чужбине.

В 1926 году к Репину приехали советские художники. От имени правительства они предлагали ему переехать к нам. Старый художник узнал о том, как гордится своим великим сыном советская земля.

Но он был уже очень стар. Восемьдесят два года. Мелькнула в глазах радостная надежда вернуться на Родину, но тут же погасла. Он обещал, зная, что этого не случится. Репин был слишком слаб физически, чтобы совершить такой переезд, он был уже слаб нравственно, чтобы, вопреки желанию родных, вернуться в Россию, к которой они относились враждебно.

Репин был рад встрече с советскими художниками, впивался в них вопросами, показывал свои работы, дарил картины родным музеям, был радушен и оживлен. И на фотографии мы видим его вместе с гостями. Он весел и даже трогательно-торжествен в своем парадном старомодном сюртуке, извлеченном по случаю столь волнующего визита.

И, наконец, последняя фотография. Художник устало опустился на стул. На нем клетчатая блуза, лицо маленькое, сухонькое. Но взгляд еще говорит о неугасающем уме. На фото дата — 1930 год, последний год жизни Репина.

...Худенькая девушка ведет экскурсию. Она восстанавливает по фотографиям историю дружбы художника с различными представителями русской интеллигенции.

Пока шел этот долгий разговор, белоголовый мальчик занялся раскопками на месте репинского дома. Время от времени он подбегал к матери и показывал ей свои «трофеи». Набрал полную пригоршню черепков печных изразцов. На фотографии видны красивые широкие печи, облицованные веселыми изразцами. Их рисунок можно еще различить на

осколках.

Мальчик нашел также куски толстого стекла. Ясно, что они могли быть только от светлого купола над верхней мастерской. Именно сквозь эти стекла струился свет, при котором работал художник.

Девушка приглашает экскурсантов идти дальше.

Направо от дома, на небольшом возвышении, — беседка. Она сохранилась и зовется по-прежнему «Беседка Шехерезады». А если углубиться в тенистые дорожки, выходишь к пруду, называвшемуся в репинские времена «Прудом Рафаэля». По дороге нам попался колодец, в котором когда-то была студеная, очень вкусная родниковая вода. Каждое утро Репин пил из него, веря, что только эта целебная вода сохраняет бодрость и позволяет крепко держать кисти в руках.

Овальная площадь. «Площадь Гомера». На щитах — воспроизведения картин, источник бессмертия художника.

Плотно слившись в одно целое, тянут лямку бур лаки. Плечи напряжены, ноги твердо отталкиваются от земли. Им очень тяжело. Но они не сломлены. Взгляните в светлые глаза первого бурлака — в них достоинство, уверенность. Перед нами богатырь, которому под силу не только тянуть плоты по реке, но и повернуть все течение жизни в другую сторону.

Гордо откинув голову, засунув руки в рукава тюремного халата, с презрением и вызовом смотрит на священника нестигаемый человек. Жалкой игрушкой повис в воздухе большой поповский крест. Человек не хочет исповеди перед смертью. Он ненавидит и трон и церковь и, не дрогнув, пойдет на эшафот во имя свободы.

По пыльной дороге катится людская лавина. Важные мужики несут фонарь, суетливые богомолки с благоговением держат пустой киот от иконы. А саму икону несет расфуфыренная барыня. Женская рука взметнулась над толпой, защищаясь от полицейской нагайки. Крестный ход. Вот она, нищая, убогая, темная Русь, власть кнута и денежного мешка!

В полутемной комнате на ковре две тесно сплетенные фигуры — отец и сын. Убийца и его жертва. Из раны на виске течет кровь, она обрызгала лицо убийцы. Это было давно, но таков деспотизм во все времена и эпохи. И поэтому высочайшим повелением было запрещено показывать картину.

...Девушка-экскурсовод идет от щита к щиту и рассказывает о картинах и портретах Репина. Расстанемся с ней. Попробуем пополнить ее повествование подробностями о жизни и творчестве человека, который:

## ТОЛЬКО ФАКТЫ

прожил 86 лет, родился 24 июля 1844 года в городе Чугуеве в семье военного поселянина, написал десятки картин, сотни портретов и сделал тысячи рисунков. К одной только картине «Государственный совет» он создал больше 50 этюдов. К картине «Садко» — 150 подготовительных рисунков и эскизов.

Репин обладал и несомненным литературным талантом. Его перу принадлежит много статей. Написанная им книга воспоминаний «Далекое близкое» вышла в четырех изданиях. И если в первом издании, 1937 года, тираж ее составлял 5 тысяч экземпляров, то в четвертом издании, 1953 года, — уже 50 тысяч.

Репин написал портреты целой плеяды ученых: Пирогова, Сеченова, Бехтерева, Тарханова. Среди них и портреты его прославленных современников — великого русского химика Менделеева и великого советского физиолога Павлова.

Репину позировали русский писатель Тургенев и советская писательница Лариса Рейснер. Он написал портреты Льва Толстого, Писемского, Гаршина, Лескова, Аксакова, Горького, Леонида Андреева. Короленко, Чуковского, Маяковского.

На многих холстах запечатлены портреты великих композиторов — Мусоргского и депутата Ленсовета Глазунова. Репинской кисти принадлежат изображения Бородина, Римского-Корсакова, Лядова, Кюи, А. Рубинштейна.

Он писал своих братьев по искусству — главу передвижников Крамского и советского художника Сварога. Наряду с портретами Сурикова, Куинджи, Шишкина, Ге, Васнецова, Серова мы видим на холсте большого друга музыкантов и художников критика В. В. Стасова и знаменитого русского собирателя картин П. М. Третьякова.

Знаменательно, что большинство портретируемых были личными друзьями Репина, и его эпистолярное наследие насчитывает свыше 10 тысяч писем.

Репинское трудолюбие стало легендарным. По утверждению Чуковского, картины «Пушкин на экзамене», «Черноморская вольница» и «Чудотворная икона» Репин переписывал много раз, и, сохранись все варианты, мы бы познакомились с десятками персонажей, созданных художником.

Над своими картинами Репин работал долгие годы. 12 лет не

расставался он с «Запорожцами». За это время он несколько раз ездил на Украину для сбора материала, зарисовки персонажей. Больше 12 лет не сходил с мольберта «Арест пропагандиста». Известно несколько его вариантов, заметно отличающихся друг от друга. Но, даже когда композиция и была найдена, Репин не заканчивал свое произведение, продолжая вынашивать образ революционера. А над картиной «Пушкин на берегу Невы» работал чуть ли не 30 лет. Холст в том месте, где была голова поэта, стал выпуклым от огромного наслоения красок, а художник все оставался им недоволен, но надежды на успех не терял. В 1917 году Репин писал Леониду Андрееву:

«Прошло 20 лет, и до сих пор этот злополучный холст, уже обьезанный в краях, уже наслоенный красками, местами вроде барельефа, все еще не заброшен мною в темный угол. Напротив, как некий маньяк, я не без страсти часто схватываю этот саженный подрамник, привязываю его к чему попало, чтобы осветить, вооружаюсь длинными кистями, по одной в каждой руке, а палитра уже лежит у ног моего идола. И, несмотря на то, что я ясно за 20 лет не привык надеяться на удачу... я подскакиваю со всем запасом моих застарелых углей и дерзаю, дерзаю, дерзаю... до полной потери моих старческих сил».

Чтобы представить себе наглядно, какой долгой была жизнь Репина, вспомним, что он родился через семь лет после смерти тридцатисемилетнего Пушкина и на полгода пережил тридцатисемилетнего Маяковского.

Этот великий художник и великий труженик скончался в «Пенатах» 29 сентября 1930 года.

# **ИСПЫТАНИЕ ТАЛАНТА**

## НАПУТСТВИЕ

Дилижанс из Харькова в Москву передвигается очень медленно. Над шестеркой почтовых лошадей непрерывно развеивается кнут ямщика. Одно из наружных мест занимает Репин. Над ним — еще этаж, заполненный багажом. Все это зыбкое, колышущееся сооружение поднимается в гору с великим трудом. Не желая падать в канаву, Репин всегда заранее соскакивает сверху и идет в гору пешком — так безопаснее. Но большую часть пути он сидит в одной позе, застывая от утренних осенних заморозков.

Репин едет в Петербург. Железная дорога тогда начиналась только от Москвы, а до «первопрестольной» добирались на лошадях.

Мерно раскачивается дилижанс, настроение у Репина тихое, умиротворенное. Перед глазами еще проносятся картины недавнего прошлого, мысли о будущем неясны, тревожны, но и заманчивы.

Дни сменяют темные ночи, снова рассветы, утренние зори и предвещающие заморозки закаты. Сколько их сменилось? Даже счет потерян. Дилижанс все движется, движется...

Внезапно остановка. Темная ночь, выстрелы, тревога. Кондуктор дилижанса с ямщиком пустились в погоню за какими-то тенями, поглощенными тьмой.

Воры взобрались наверх, пытались прорезать брезент, покрывающий багаж, и украсть чемоданы. Проезжали в ту пору полями Орловской губернии, которая славилась бандитскими налетами.

Стало светать. В полумгле уже различимы неясные очертания людей, полураздетых, в драных полушубках, надетых прямо на голое тело. Подростки, дети, женщины. Все они протягивают руки, просят, умоляют помочь. Голод!.. Толпа становится все плотнее, крики все громче. Руки, руки, руки... Кто-то бросил им деньги. Они накиннулись на них, топча и давя друг друга. Вновь повисли в воздухе дрожащие руки.

Ямщик замахнулся кнутом на толпу нищих, отгоняя их от дилижанса, и тронулся в путь. А они все бежали с вытянутыми руками, надеясь вымолить еще хоть грош.

Словно вся обездоленная Русь протягивала дрожащие руки за подаянием. 1863 год. Два года минуло с того дня, когда на Руси было отменено рабство.

Репин, направляясь в Питер, отдавался благодушным мечтам о своем

будущем, и эта сцена с бегущими за дилижансом голодными людьми ворвалась резким диссонансом в его умиротворенное настроение. Она легла на сердце незаживающей раной.

Это было как бы символическое напутствие молодому Репину на пороге его самостоятельной жизни.

Напутствие пало на благодатную почву.

## К СФИНКСАМ

Взгляните на этот портрет, написанный Репиным в девятнадцать лет. Вы видите юное мужественное лицо. Взгляд пытливый; кажется, юноша готов спросить: почему существует несправедливость? Но вместе с этим недоуменным вопросом читается и решимость ринуться в бой. В лице этом — порыв, беспокойство и в то же время настороженность. Жизнь впереди, какой она будет?

Таким юноша покинул родной Чугуев, расстался с матерью и братом, взял скопленные за иконописные работы сто рублей и отправился в дальний путь. В Питер, за 1500 километров от родного городка. В Академию. Репин поехал в столицу, где у него не было ни родных, ни знакомых, но зато там была Академия, рисовавшаяся в мечтах уже несколько лет.

Когда в туманный заснеженный день юноша вышел на вокзальную площадь, он испытал впервые в жизни страх, самый настоящий, сжимающий сердце страх. Один, никого в этой снующей, спешащей толпе он не знает, и никому нет дела до провинциального паренька, которого погнало в столицу талант.



*Автопортрет И. Е Репина 1863 года*

Только когда он сел в санки, молодой извозчик лихо покатил, а хлопья снега хлестнули в лицо, к нему вернулось самообладание, и он стал смотреть на улицы города. Представьте себе человека, который, живя в провинции, рисует в своем воображении облик столицы. Он видел на гравюрах в журнале «Северное сияние» и вздыбленных коней на Аничковом мосту, и строгую, плавную колоннаду Казанского собора, и шпиль, сверлящий небо в начале Невского проспекта. Сколько раз рисовалась ему Нева, у спусков к реке два застывших сфинкса и здание, где его счастье, его судьба!

Теперь это не страницы журнала и не картинка, а жизнь. И можно соскочить с саней, подбежать к сфинксам, потрогать их, чтобы убедиться в

реальности происходящего.

Извозчик подкатил к дешевым номерам «Оленя», высадил своего молодого седока. И началась петербургская жизнь Репина.

После дальнего пути, белых калачей и горячего чая из самовара Репин уснул в чистой постели.

Проснулся он очень рано и прежде всего подсчитал свои капиталы. После расходов на дорогу осталось сорок семь рублей. И нет надежды на поддержку. Дома живут бедно, в столице его никто не знает.

Поэтому и рублевый номер дорог и вкусный тридцатикопеечный обед в кухмистерской не по карману. На еду можно тратить ничтожно мало, и комнату надо сыскать самую дешевую.

Было раннее мглистое петербургское утро. Прежде чем отыскать себе постоянный приют, Репин отправился к Неве, к Академии и долго стоял у сфинксов, озираясь по сторонам, вживаясь в этот знакомый по картинкам пейзаж.

Манили запертые двери Академии. Казалось, откроются они сейчас, и выйдет человек, по внешнему виду которого можно безошибочно угадать — это художник. Но дверь не отворилась; едва рассвело, и Репин стоял, стоял в каком-то восторженном оцепенении. Он не думал о тех препятствиях, какие ждут его за этими дверями, он верил, что сумеет их распахнуть настежь.

Серое утро у сфинксов запомнилось на всю жизнь Начало пути.

## В АКАДЕМИЮ ВАМ РАНО...

Первый разговор с конференц-секретарем Академии художеств Львовым не предвещал ничего хорошего.

Репин протянул ему папочку со своими юношескими рисунками. Вид издали на дом, где расположился Топографический корпус в Чугуеве, — тут мальчиком обучался он азам рисования. Детская головка, нарисованная мягко и очень уверенно. Живые наброски фигур, лиц. Позировали родные, соседи.

Львов небрежно перелистал эти рисунки и сказал тоном, не допускающим возражений:

— В Академию вам рано. У вас ни тушевки, ни рисунка.

Вот когда он услышал снова это магическое слово— «тушевка». Впервые о ней писал в Чугуев местный художник Персанов, учившийся в Академии. Он рассказывал в письмах землякам об учениках, которые рисовали, «как печатали», — с такой тщательностью были растушеваны их рисунки. И оставалось непонятным: сказано это с осуждением или с похвалой. Самого Персанова Академия сгубила, она иссушила его самобытное дарование, и он вернулся домой, почти лишившись рассудка.

Теперь эта проклятая тушевка закрыла и Репину доступ в Академию. Да, конечно, в провинции он не рисовал с гипсов и с обнаженной натуры, он не имел никакого представления об этой пресловутой тушевке и незыблемых правилах академического рисунка.

Репин вошел под своды мрачных коридоров Академии робким юношей. Он трепетал перед табличками на дверях— «Инспектор» или «Конференц-секретарь». «Секретарь» все же показался ему менее страшным. Но именно он, этот надменный и бездушный чиновник, преградил ему путь в Академию и посеял в душе сомнение.

А в своих краях Репин, несмотря на молодость, уже успел приобрести некоторую известность.

Страсть к рисованию пробудилась очень рано. Маленький Репин, ему тогда еще не было семи, впервые увидел акварельные краски. При нем его двоюродный брат Тронька раскрасил нарисованный в книжке арбуз. От прикосновения кистью с красной краской ожила маленькая картинка. А когда Тронька черной краской изобразил спелые арбузные косточки, мальчик был потрясен этим чудом. Да, это было именно так. Первое знакомство с волшебными свойствами ярких красок осталось для мальчика

самым сильным впечатлением детства. Тронька перед отъездом отдал ему краски. И мальчик заболел от усердия. Мать не могла оторвать его от рисования. Он переутомился, пошла носом кровь. К ужасу Илюши, она падала капля за каплей прямо на рисунок и расплывалась в краске.

Краска, смешанная с кровью!

Потом очень часто эта неожиданная хворь одолевала мальчика. Болезнь стала такой сильной, что он даже слег, и сердобольные соседки советовали матери припасти гробик, так как Илюша уже не жилец, у него «заострился носик».

Как-то самая прыткая из советчиц, Химушка Крицына, пробралась в комнату, где лежал больной Илюша, и стала уговаривать мальчика, что до семи лет умирать не страшно, грехов за ним еще нет и все такие безгрешные создания попадают прямо в царствие небесное.

Илюша лежал бледный, слабый. Никто не мог тогда разгадать его недуга. Услышав, как хорошо в раю, он спросил соседку очень серьезно, будут ли там краски, кисточки и бумага для рисования.

Женщина на секунду было растерялась от неожиданности такого земного вопроса, но быстро нашлась.

— У бога всего много. Попросишь бога, и бумаги даст тебе.

Мать спугнула соседку, прогнала ее. Илюша болел долго, потом стал поправляться, окреп. Вернулся к своим краскам и с той поры уж не отрывался от них всю жизнь.

Репин очень любил рисовать яркие цветы, а знакомые девушки обклеивали этими рисунками крышки сундучков. Художник еще в раннем детстве научился зарабатывать деньги своим искусством и с гордостью принес матери первые рубли, вырученные за «писанки» — красиво расписанные пасхальные яйца. В этой работе была уже и тщательность и удивительная аккуратность.

Деньги матери тогда были очень кстати: семья Репиных в Чугуеве то богатела, то нищала.

Отец — Ефим Васильевич Репин — отбывал долгий срок солдатчины, служил в кавалерии, в Чугуевском уланском полку. Был он человеком грамотным, поэтому исполнял обязанности фуражира, квартирмейстера. А чаще всего закупал для своего полка верховых лошадей в донских степях и на Кавказе.

Пока полк стоял неподалеку от Чугуева, Ефим Васильевич поддерживал семью, в доме появлялось довольство. Когда глава семьи надолго отлучался от родных мест, наступала бедность. Все заботы о заработке принимала на себя мать: она шила шубы для Чугуевских

жительниц.

Репин впоследствии вспоминал о такой грустной поре своего детства: «Без батеньки мы осиротели. Его «угнали» далеко: у нас было и бедно и скучно, и мне часто хотелось есть. Очень вкусен был черный хлеб с крупной серой солью, но и его давали понемногу. Мы все беднели.

О батеньке ни слуху ни духу; солдатом мы его только один раз видели в серой солдатской шинели: он был жалкий, отчужденный от всех. Маменька теперь все плачет и работает разное шитье».

Видя явное пристрастие сына к рисованию, мать отдала его в Корпус топографов. Там он пробыл недолго. Вскоре школа перестала существовать, и мальчик попал в учение к художнику-иконописцу Бунакову.

Здесь его научили писать иконы. Он преодолел эту сложную технику и мог уже сам работать в церквях, стал работником в семье.

Его склонности были так ясны, что ни о чем, кроме пути художника, он и помыслить не мог. В далеких мечтах рисовалась Академия в Петербурге. А пока он разъезжал по селам и писал образа. Тут-то юный художник давал волю воображению.

Репину хотелось писать по-новому даже самую простую икону. Он придумывал интересные повороты фигур, отходя от канонически установленных, любил яркие краски, искал новые таинственные эффекты освещения.

И почему-то священники не находили в этих смелых поисках ничего недозволенного, им даже нравились образа, писанные юным живописцем.

Особенно удалась Репину «Мария Магдалина». Эффекты освещения создавали иллюзию пылающих огненных лучей. Этот таинственный свет и заплаканные глаза страдающей Магдалины производили сильное впечатление на зрителей.

Репина приглашали уже в дальние края, его хотели залучить к себе многие церкви.

Он непрестанно писал также маслом портреты своих родных, соседей. Навыки приобретались, глаз заострялся. И через несколько лет он был бы в родном городке общепризнанным мастером, сложившимся живописцем.

Но так было в Чугуеве. В Петербурге провинциального юношу встретило надменное недоверие аристократа. Академия, о которой Репин мечтал уже столько лет, оказалась недоступной. Рухнули надежды.

Неужели возвращаться в Чугуев? А что там? Снова лазить по лесам под высокими куполами церквей и малевать ангелов. Так и остаться на всю жизнь популярным чугуевским богомазом?

В полном отчаянии вернулся Репин в свою маленькую комнатку в мансарде. Он снял ее, сторговавшись за пять рублей с полтиной в месяц, в квартире художника-архитектора Петрова.

Это была большая удача для Репина. Сам Петров оказался симпатичным, простым и отзывчивым человеком и принял живое участие в его судьбе. От нового знакомого ждал юноша совета: во всем большом и чужом городе ближе этого человека у него никого не было.

Архитектор остудил отчаяние своего юного постояльца. Он уже видел его домашние рисунки, похвалил портрет старушки, написанный по приезду в Питер, но поиронизировал по поводу несколько старомодного характера его живописи.

Петров почувствовал в Репине биение большого таланта. Совет его был прост — учиться пока в вечерней Рисовальной школе на Бирже: поступить туда легко, а платить за обучение надо только три рубля в год.

Успокоенный, Репин принялся за учение с тем рвением, на какое способен только человек, твердо идущий к намеченной цели.

Днем он бродил по большому городу в поисках работы. Не без некоторой провинциальной наивности Репин зашел в иконописную мастерскую с предложением своих услуг.

Но это был Петербург, а не Чугуев. Адрес записали, работы не дали. То же повторилось и в мастерской вывесок, в фотографии.

Обстановка осложнялась, и Репин перешел на строгий режим: питался только черным хлебом, стоившим полторы копейки фунт, запивал его чаем.

По вечерам Репин посещал Рисовальную школу. В классе поставили гипсовый слепок с листа лопуха. Рядом с Репиным — лихие умельцы. Новичок смотрит с завистью на их тонкую штриховку, на чистоту отделки и снова обращается к своему рисунку, где темными пятнами, растирая пальцем карандашные штрихи, он упорно лепит форму листа. Взгляд в сторону — и полное отчаяние. Снова — к своему листу, который выглядит уже объемнее, хотя нарисован без всяких правил и красоты отделки.

Репин одолел несколько рисунков, и, к его досаде, начались рождественские каникулы. Долгие три недели нельзя ходить в школу, тем самым отдаляется заветная цель — Академия. После каникул должны были вывешиваться списки; в них фамилии учеников следовали одна за другой в зависимости от успехов по рисованию. Не надеясь ни на что хорошее, Репин тревожно прочитал список и не нашел своей фамилии.

Неужели уж так плохи рисунки, что его отчислили даже из Рисовальной школы? Упавшим голосом он спросил, не знает ли кто, за что исключают из школы. В горле клокотали слезы. Верно, опять подвела эта

тушевка!..

Юноша, к которому Репин обратился с вопросом, спросил его фамилию, взглянул на список и прочитал ее первой.

Не рассчитывая на такую высокую оценку, Репин и не искал себя в начале списка. И вдруг — первый номер. Не поверив глазам, Репин взял у служителя папочку со своими рисунками. Нет, ошибки не было. На них также очень ясно был написан первый номер.

Незнакомые юноши обступили Репина, с интересом разглядывая рисунки. Один из них со знанием дела рассматривал репинский лопух и говорил, что в школе ему делать нечего и его место в Академии. (История сохранила нам этот рисунок, и он находится сейчас в Русском музее.)

Окрыленный этим первым и неожиданным успехом, Репин отправился на экзамен в Академию и сдал его.

Но он был принят вольнослушателем. А это значит, что нужно внести двадцать пять рублей за право обучения. Где их взять? Репин жестоко нуждался. Есть выход: просить милости у какого-нибудь благодетеля.

## БЛАГОТВОРИТЕЛЬ

Жил в ту пору в Питере богатый и важный генерал Прянишников, глава почтового департамента. Он интересовался живописью, собирал картины и, поговаривали, помогал иногда начинающим художникам.

К нему и пошел Репин, затаив горькое чувство унижения. Шел он с черного хода, по протекции генеральской кухарки, которая знавала мать Репина и получила от нее письмо с просьбой порадеть о сыне. И старушка порадела: генерал позволил юноше прийти к нему. Назначил утренний час для встречи.

Репин шел долгими коридорами, волнение душило, влажные руки неприятно дрожали. Большая комната. В ней надо ожидать его превосходительство. Старый сановник вышел к просителю в темно-голубом длинном халате с красными отворотами. Он внес с собой аромат дорогой сигары и тонких духов.

И тут с юношей произошло что-то странное. Генерал протянул ему руку, а он не осмелился пожать ее и приложился к ней губами, как некогда в церкви касался руки владыки.

Генерал расспрашивал. Юноша отвечал как в беспамятстве. В руках этого человека — его будущее. Даст двадцать пять рублей — быть ему в Академии, откажет — надеяться не на кого.

Генерал обещал заплатить эту сумму. Вне себя от счастья, Репин поцеловал полу атласного халата, и слезы благодарности брызнули из его глаз.

Он убежал по темным коридорам, взволнованный удачей. Академия завоевана, и он не хочет думать о цене унижения. Но память об этом мгновении оказалась очень цепкой. Уже стариком он вспоминал о необузданности своего порыва.

Когда после экзамена Репин вновь пришел к конференц-секретарю Львову, тот встретил его раздраженно и сказал презрительно:

— Да, деньги внесены. Но вас забудут на последних номерах.

## АКАДЕМИЯ

Талант редко приходит к человеку в одиночестве. Такова уже щедрость природы — она одаряет расточительно одного и обходит своей милостью другого.

Репин был очень даровит. И не только как художник. Рядом с его исключительными художественными способностями уживалось множество ответвлений одаренности. Среди них — редкостная любознательность.

Стремление к знаниям у Репина было всегда так сильно, что само стало как бы разновидностью таланта. Только поэтому ему, провинциальному самоучке, удалось стать образованным человеком своего времени.

В детстве у Репина тяга к знаниям долгое время сдерживалась. Грамоте он учился у пономаря сельской церкви, арифметике — у дьячка! Его начальное образование довершили рассказы набожной матери. Татьяна Степановна умела будить воображение сына притчами из житий святых. Мальчик воспринимал их как чудесные сказки. Отец мало занимался воспитанием сына. Долгие годы он тянул солдатскую лямку, а когда возвращался домой, был полон забот о заработках.

С тех пор как Илья научился сам бегло читать, книга вошла в его жизнь почти на равных правах с красками.

Сначала много вслух читала сестра Устя. Она была на два года старше брата и приносила книги из библиотеки пансиона, в котором училась. Вместе читались романы Вальтера Скотта.

Самозабвенно погружались дети в русскую старину, зачитывались перепиской Ивана Грозного с Курбским.

Брат и сестра дружили, у них все было общим — игры, мысли, книги. Все, что прочитывал один, с воодушевлением рассказывалось другому.

Большой детской дружбе неожиданно был нанесен удар. Умерла Устя. Репин познал первое настоящее горе. Он потерял верного друга, наперсницу своих мыслей, веселую участницу игр. Кому теперь понесет он свое восхищение прочитанными книгами, красотой воспаленного заката, пьянящую радость от удавшегося рисунка? С кем прольет слезы над трогательными строками полюбившихся стихов, с кем заслушается печальной песней? Долго, очень долго тосковал мальчик по сестре, оплакивал свою невосполнимую потерю.

Только книги, которые он читал теперь один, уносили его в мир

фантазии.

Офицеры полка, стоявшего в Чугуеве, давали любознательному мальчику книги из полковой библиотеки.

В школе ему так и не довелось поучиться. Несколько месяцев обучения в Корпусе топографов дали только представление о том, как пользоваться цветом при раскраске географических карт. Но даже и это казалось Репину очень интересным и полезным. Он искренне сокрушался, когда Корпус топографов был расформирован.

Не больше года Репин провел в мастерской местного художника Бунакова и пятнадцати лет, став иконописцем, уже далеко уезжал от дома.

После долгого дня изнурительной работы в церквях Репин зажигал свечу и ночи напролет читал «Да вида Копперфильда» Диккенса, забывая о религиозных сюжетах и вживаясь в подлинную жизнь, воссозданную великим английским писателем. А когда книг не было, он читал наизусть поэмы и стихи Жуковского, Пушкина, Лермонтова.

Знания, приобретенные урывками, казались Репину убогими. Юноша приходил в отчаяние от бессилия немедленно, сейчас же изменить свою жизнь. В такие минуты спасала мечта об Академии.

И вот желанный миг настал: он вольнослушатель. Все дни, что последовали за этим знаменательным событием, были озарены безудержной радостью.

Позже в своих воспоминаниях Репин точно охарактеризовал самую лучезарную пору своей жизни:

«Это был медовый год моего счастья. За долгие годы мечтаний, стремлений, отчаяния я, наконец, попал в желанную среду и мог учиться обожаемым предметам».

Чугуевский иконописец быстро показал себя в Императорской академии. Он учился с большим увлечением. Рисовал, наслаждаясь часами единения с натурой. Лепил, впервые познавая законы пластики. Сочинял эскизы картин, давая волю воображению.

С не меньшим рвением юноша посещал лекции профессоров. Он хотел знать много — все, чем богата наука в разных областях. Репин не пропускал лекций по истории и литературе, математике и анатомии.

Курс наук в Академии еще был новинкой. Прежде в нее принимали только тех, кто хотел учиться одному искусству. Иные проводили в стенах Академии долгие годы, учились рисовать, писать масляными красками или лепить, но оставались неучами. В дни своего ученичества Репин видел в рисовальных классах этих бородачей, хорошо знакомых с академическими порядками, но презирающих науки. Они называли «гимназистиками»

молодых слушателей, которые вместе с Репиным понимали, что большому художнику не обойтись без больших горизонтов.

Сначала Репин слушал как замороженный. Многого не понимал, но благоговел перед познаниями профессоров. Чем больше слушал, тем чаще его охватывала оторопь, казалось, не вырваться ему из тисков невежества.

Академия художеств была наиболее демократическим учебным заведением. Здесь сын крестьянина слушал лекции вместе с чопорным сыном генерала, а бедный разночинец рисовал натурщика, сидя рядом с изысканным отпрыском знатного рода.

Но то, что давалось шутя молодым людям, учившимся с детства, Репину, вышедшему из бедной семьи, доставалось с превеликим трудом. Образование, полученное у местного дьячка, отличалось от многолетней гимназической штудировки. Но и нрав у Чугуевского иконописца был круче, чем у тех учеников, которые и в академические годы не вышли из-под родительской опеки.

Репин наверстывал упущенное. Много читал, помимо академического курса. Постепенно перед ним представали величавая красота гомеровской «Илиады», бури страстей шекспировских трагедий и высокий гражданский порыв некрасовской поэзии.

После первых восторгов наступили и первые разочарования. Не все преподаватели были такими, какими еще в Чугуеве их рисовала юношеская мечта.

Одни нравились, другие вызывали насмешки слушателей.

Всеобщим любимцем был профессор физики и химии Лавров, зато профессор Горностаев, читавший лекции по истории изящных искусств, был всеобщим посмешищем. Педантичный профессор Сидонский очень скучно и монотонно читал лекции по древней истории. Как это было досадно! Репин подробно записывал все сказанное им о таинственной стране Египте и скорее горевал, чем злорадствовал, когда замечал, что профессор засыпает на кафедре, усыпленный собственной вязкой речью.

Анатомия читалась при почти пустом зале. Но преподаватель не смущался безлюдьем. Он спокойно раскладывал на кафедре части скелета, прищуриваясь, осматривал ряды пустых скамеек и говорил, поднимая вверх кость:

— Вот, господа, лопатка. Лопатка имеет край верхний, край нижний.

Даже особенно дисциплинированным ученикам было трудно высидеть на этих утомительных лекциях, хотя художникам очень важно хорошо изучить анатомию.

Постепенно происходило некоторое обновление Академии, она

прощалась с обветшалыми методами преподавания, с людьми косными. Но это шло медленно, гораздо медленнее, чем того требовал молодой, любознательный ум учеников.

Больше всего от непочтения учащихся страдал священник Илья Денисов. Он знакомил учеников с историей церкви и законом божьим. Читал по своим запискам. Лишь изредка, поднимая голову, он встречался взглядом с одинокими посетителями его лекций и обиженно просил:

— Да вы хоть по очереди ходите! Что же, я буду читать лекции пустым партам?

...Репину надо было не только нагонять в науках, учиться рисовать и сочинять эскизы, но еще и каждый день думать о том, где взять деньги на обед.

Немногие знали, что, прежде чем взять в руки тушевальнй карандаш и впитаться глазами в натурщика, этот юноша с пышными волосами и лицом упрямым, волевым, еще до света лазил по железным крышам и красил их суриком. А бывало, и с вечера торчал в каретных сараях богачей, подновляя окраску экипажей.

Мало кто догадывался, что Репин живет в такой непроглядной нужде. Только близкие товарищи. Они старались раздобыть ему заказы на портреты И он писал всех подряд, кто мог заплатить даже ничтожные суммы.

Когда знания даются с таким трудом, то особенно дорог успех. И, конечно, Репин ликовал, узнав о том, что он больше не вольнослушатель, а ученик Академии, как все. Это случилось через восемь месяцев после поступления. Больше не нужно ни у кого просить милости. Повышенную плату за обучение вносили только вольнослушатели.

Потом пошли первые номера за рисунки, медали, отмечающие эскизы композиций.

## ТОВАРИЩИ

8 мая 1865 года запомнилось как большой праздник. Всякому ученику приятно узнать, что совет Академии присуждает ему медаль за хорошо исполненный эскиз. Репину за эскиз «Ангел смерти избивает всех перворожденных египтян» была присуждена вторая серебряная медаль, дававшая звание свободного художника. И это не просто было приятно, а превращалось для него в знаменательное событие.

Приехав в столицу, Илья Репин все еще числился в податном состоянии Чугуевского военного поселанина. А это значило, что по произволу любого ефрейтора его могли подвергнуть телесным наказаниям, запретить учиться, нагло распорядиться его судьбой.

Идея Александра I — военные поселения — осуществлялась Аракчеевым со всей жестокостью, на какую только был способен этот царский холуй. Как вспоминает Репин, «воспитание человеческого характера быстро фиксировалось шпицрутенами Потомки вольного казачества закрепощались в муштре. Из поселений выросло по-писаному иго государственного крепостничества».

Только получив звание свободного художника, Репин впервые почувствовал себя ровней со своими сокурсниками.

В жизнь Репина входили товарищи. Знакомились на лекциях, а чаще — в темном коридоре Академии, возле двери, ведущей в класс, в котором по вечерам ученики рисовали натуру. Дули сквозняки, свеча тускло освещала высокие своды длинных коридоров. Ученики заранее толпились возле двери, чтобы первыми ворваться в класс, занять лучшие места и расположиться со своей папкой почти у ног натурщика.

Вот здесь-то, в этой духоте и тесноте, ученики узнавали друг друга, чтобы потом пронести дружбу через всю жизнь. Так и Репин узнал Поленова. Они вместе прорывались поближе к натурщику. Места эти назывались плафоном. Скамеек не хватало, поленья, взятые в академическом дворе, их заменяли. Несмотря на то, что очень неудобно сидеть так низко и держать альбом на согнутых коленях, места эти брались с бою. Тут лучше было рисовать: рельефнее освещен натурщик, глубже ложатся тени, энергичнее получается рисунок.

Поленов после курса гимназии поступил на юридический факультет. Он учился в Академии одновременно с университетом и привлек сердце юного Репина разносторонностью своих знаний и безграничной,

кристальной любовью к искусству.

Репин встретил радушный прием у Поленовых. Мать — сама художница — вносила в семью атмосферу искусства. Впоследствии известными художниками стали Василий Поленов и его сестра Елена.

Бедный провинциальный юноша нашел в семье своего товарища — сына археолога и библиографа — ту атмосферу интеллигентного круга, к которой он так долго стремился.

Дружба продолжалась многие годы. Репин и Поленов вместе изучали шедевры мирового искусства, делились познаниями и опытом в рисунке и живописи, одновременно писали конкурсную программу, вместе потом были за границей. Уже в 1928 году, после смерти Поленова, Репин писал в своих воспоминаниях: «Судьба меня не разлучала с Поленовым Конкурсы на золотые медали, поездка за границу, жительство в Париже, поездка в Лондон, Рим, Неаполь, жизнь в Нормандии в Veules (Вёле) — везде я дружил с Поленовым и очень полезно проводил с ним время». У Поленова Репин познакомился с Павлом Петровичем Чистяковым, а впоследствии и с его системой преподавания. Профессора Академии мало влияли на формирование художественного мастерства Поленова. Больше для него значили Чистяков и Крамской, который давал ему уроки рисования.

Появлялись у Репина и другие товарищи — сверстники, поступившие в Академию почти одновременно с ним. Они были разными по происхождению и образованию. Их сближала любовь к искусству, которому все готовы были служить беззаветно. Если назвать имена хоть нескольких репинских товарищей, станет ясным, что Академия художеств в ту пору привлекала талантливых людей самых различных национальностей и сословий.

Лучшим другом Репина стал Марк Антокольский — еврей из Вильно, судьба которого походила на его собственную. Он с малолетства узнал бедность, нигде не учился, и в Академию привел его талант скульптора Слава пришла к нему очень рано.

Знавал Репин и Семирадского — поляка, окончившего Харьковский университет. Его отец, генерал, дал сыну хорошее воспитание.

Курс университета и поучения дьячка! Как это далеко одно от другою! Только много позже Репин стал холодно относиться к блестящему мастерству своего академического товарища, не отходившего от испытанных образцов классического искусства. Но в пору ученичества он преклонялся перед эрудицией одаренного товарища, жадно стремился набираться у него знаний.

Был в этом кружке и Ковалевский — русский, окончивший Казанскую

гимназию, сын профессора Казанского университета. Ему тоже не приходилось следить изумленными глазами за преподавателем, объясняющим геометрические теоремы. Для него это было прошлое ранней юности.

Он рисовал натурщиков и лепил в скульптурном классе вместе с литовцем Савицким из Белостока, не кончившим даже пяти классов гимназии.

Наконец, Репин был знаком и с учеником Академии Горшковым — купеческим сыном из Ельца, получившим только домашнее воспитание.

Это были товарищи, с которыми молодой художник встречался, спорил, от которых многое узнавал. Но подлинно близким, неразлучным другом стал Марк Антокольский.

## ДРУГ

Знакомство состоялось в скульптурном классе. Репин пришел полепить. В свободные часы он стремился сам познать законы пластики и объема. Заспанный сторож нехотя дал ему глину, показал станок, придвинул гипсовый слепок кудрявой головы Антиноя. Сторож стал немного приветливее, когда Репин, порывшись в карманах, выудил оттуда двугривенный.

Но лепить, оказывается, было не так-то легко, особенно человеку, который не знал никаких приемов. Глина не слушалась. Голова, едва оформившись, валилась набок, оползала. В крайнем волнении Репин продолжал воевать с глиной, когда в класс вошел элегантный молодой человек. Он спокойно освободился от крахмальных манжеток и воротничка, снял пестрый галстук и подошел к станку, на котором стоял прикрытый тряпками торс Лаокоона. Смочив пульверизатором глиняную фигуру, молодой человек погрузился в работу, очень уверенно налепливая маленькие кусочки глины, свободно орудуя стеками.

Репину очень хотелось посмотреть, как работает скульптор, показавшийся ему похожим на иностранца. Его странное произношение, неправильная речь и элегантный вид подтверждали законность такого предположения.

Полюбившийся Репину молодой человек оказался не иностранцем. И в Академии он был почти таким же новичком, как и сам Репин. В скульптурном классе он работал не больше двух недель.

Это был Марк Антокольский. Он постарался выручить Репина из беды, даже помог ему укрепить голову Антиноя деревянной палкой и посоветовал в будущем любую скульптуру начинать с каркаса.

Быстро привыкнув к неправильности речи своего нового знакомого, Репин упивался значительностью его мыслей. Они сдружились. Позже Антокольский в своей автобиографии точно определил причину такой взаимной симпатии: «Мы скоро сблизились, как могут сблизаться только одинокие люди на чужбине».

Оба художника на всю жизнь запомнили первое сильное впечатление, которое один из них произвел на другого. В своих позднейших воспоминаниях оба прибегли к сравнению с образами героев античности.

Антокольский писал: «Меня поражало сходство юноши с Антиноем: правильное овальное лицо, окаймленное густыми кудрявыми волосами,

правильный нос, сочные губы и мягкие, слегка смеющиеся глаза — все это было у обоих почти одинаковое».

Репин писал: «Брюнет, с вьющимися волосами и бородкой, он был похож на Люция Вера и смотрел пронизательно черными быстрыми глазами».

По вечерам после занятий Репин приходил к Антокольскому домой: в свою одинокую мансарду его не тянуло. Архитектор Петров хорошо относился к нему и помог скрасить неприятность первых дней жизни в столице. Но он всегда занят. Петров познакомил своего постояльца с семьей академика архитектуры Шевцова. Еще в Рисовальной школе племянник Петрова Александр Шевцов учился вместе с Репиным.

У Шевцовых всегда было много молодежи. Репин скоро стал в их семье своим человеком и одно время жил у них.

Братья Шевцовы позировали Репину для его первой жанровой картинки «Приготовление к экзамену».

Сестра товарища, Вера Шевцова, в ту пору была девятилетней девочкой, и ее интересы не выходили за пределы детской.

Репин оставил несколько портретов членов семьи Шевцовых той поры.

Охотно и терпеливо позировала и Вера. В Русском музее находится портрет Веры Шевцовой 1869 года. Хотя он написан еще учеником Академии, но обращает на себя внимание смелой и стройной композицией, широкой, уверенной манерой письма.

На кресле в непринужденной позе сидит четырнадцатилетняя девочка Бледно-смуглое лицо, крупные темные глаза. Взгляд их тяжеловат, лице хмурое. Подросточную угловатость модели, замкнутость ее характера, даже диковатость Репину удалось передать не только тонким рисунком, но и напряженным сочетанием красных, зеленых, коричневых и серых пятен.

Глядя на этот портрет, трудно представить себе, что через каких-нибудь три года девочка станет невестой, а потом женой Репина.

В доме Шевцовых было беззаботно, весело. Пели, играли в фанты, танцевали, шутили.

А с Марком Антокольским у Репина сразу установились иные отношения им было очень интересно друг с другом. Оба чувствовали огромную любовь к искусству, оба были даровиты, и талант пробивался наружу с первых академических лет Наконец, и это самое важное, оба понимали, что собственный творческий путь каждого лежит где-то очень далеко от академических программ и рутинерства замшелых профессоров.

Когда Репин приходил по вечерам к Антокольскому, они много читали

вместе, жарко споря. Рисовали, думали вслух. И после того как незаметно перешли на «ты», стало ясно, что им незачем жить врозь. Репин переехал к своему товарищу.

Позже Антокольский вспоминал «Наша внутренняя, жизнь шла своим чередом, не имевшим ничего общего с Академией... Мы сознавали, что стоим не на твердой почве; что у нас нечем защищать того, что мы так любим, что нас так сильно влечет к себе. Мы бросились искать знания, сами не зная, где их найти; искали в книгах, читали все, что только было тогда в переводе на русский язык; читали без роздыха и без системы. Говоря «мы», подразумеваю тут и моего сожителя Репина, с которым я шел почти рука об руку».

Постепенно за стенами Академии вокруг Репина и Антокольского создался кружок товарищей. Собирались очень часто. Тут были не только академисты, но и студенты университета, которые откровенно презирали «жрецов искусства», считая, что они занимаются бесполезным делом. Однако с художниками дружили, весело проводили вместе вечера, жарко спорили, доказывая, что сейчас человеку нужно узнавать только точные науки, что Репин и его друзья слишком необразованны.

Разговоры эти совпали как раз с тем временем, когда Репин особенно остро ощущал изъяны своего образования и даже подумывал было года на четыре бросить искусство, предавшись исключительно изучению наук.

Но, преодолев сомнения, Репин избрал единственно правильный путь: учиться наукам попутно с совершенствованием мастерства живописца.

И друзья учились. Учились видеть и мыслить.

Среди долгих прогулок по улицам ночного, теперь любимого Петербурга Репин мог остановить Антокольского и со всем жаром юности, со всей тревогой за будущее спросить: «А куда ведет искусство, и ведет ли оно куда-нибудь?»

Уже тогда, в молодости, Репин не соглашался с тем, что назначение искусства — только прославлять красоту, давать людям эстетическое наслаждение.

Приходили домой, зажигали свечу, ложились в кровати и читали, читали всех авторов, которые могли дать им ответ на возникающие перед ними «проклятые вопросы». Читали греческих философов и Бокля, Прудона и Дарвина. Искали ответа у современных писателей, проглатывали исторические романы.

Часто по вечерам после трудного дня, когда и один и другой ученик Академии потратили немало сил на работу для заработка, послушали лекции, порисовали и позанимались в натуральных классах, в комнате

зажигалась керосиновая лампа с бумажным абажуром. Тишина, только слышен шелест перелистываемых страниц. Репин оперся локтями на стол, поддерживает руками свою лохматую голову, не сводя глаз с учебника немецкой грамматики. Антокольский что-то пишет. Он любил записывать свои мысли об искусстве.

Собрания академистов и студентов приняли постоянный характер и впоследствии были названы «вечерами художеств».

Обычно приходили домой по очереди к каждому из участников этого кружка. Хозяин обязан был позаботиться о самоваре, угощал чаем с калачами. Он же в этот вечер служил для всех моделью.

Собирались человек по пятнадцать. Одна комната. Все пальто, шапки и калоши сваливаются тут же в углу. Керосиновая лампа пылает, жару добавляют несколько смен кипящих самоваров. Душно. Однако это не мешает засиживаться до полуночи.

Приходили братья Мстислав и Адриан Праховы. Один, историк и искусствовед, уже был профессором университета, другой — студентом. Они читали поочередно все, что интересовало молодые головы, — историю сменяло искусство, романы шли за книгами по дарвинизму. Круг интересов был очень широк.

В жаркой комнате слышатся только голос чтеца да скрип угля или карандаша по бумаге. Художники не пропускали случая рисовать натуру и старались извлечь из вечера двойную пользу — побольше узнавать нового и оттачивать свое мастерство рисовальщика.

Известен рисунок Репина, сделанный с Антокольского. На нем рукой автора написано: «14 октября 1866 г. Первый вечер художеств». Через месяц Репин нарисовал того же Антокольского на десятом вечере. Скульптор позировал в белом покрывале, был хозяином вечера.

Из этой большой группы постепенно выделился более интимный кружок товарищей, которые собирались почти каждый вечер у Репина, — Адриан Прахов, бессменный чтец и руководитель в занятиях, Антокольский, Шестов. Пятым приятелем был Мурашко, который позднее в своих воспоминаниях первых двух из этой группы вместе с Репиным называл «интеллектуальными богачами» — так заметно продвинулись они в своем образовании.

Теперь по сохранившимся рисункам с Мурашко, Макарова и других можно установить, что «вечера художеств» происходили в течение всего 1866 года.

Рисунки эти Репин бережно хранил в альбоме под названием: «Товарищи и родственники». Их можно было увидеть в «Пенатах», и

только после смерти художника они разбрелись по свету.

Когда-нибудь, собранные вместе, они восстановят полную картину этой рисовальной школы и домашнего университета.

Два года Репин и Антокольский жили в одной комнате. Но потом живописец стал писать свои картины на больших подрамниках, а скульптора потянуло к монументальным статуям. Оказалось тесно в одной комнате.

Расставаться не хотелось, и Репин снял комнату в той же квартире.

Жизнь по-прежнему была общей. Репин первым восхитился эскизом Антокольского, изображающим эпизод из «Нападения инквизиции на евреев». Антокольский лепил его, позабыв об Академии, друзьях, почти не покидая своей комнаты. Когда он, обросший, изможденный, с блестящими глазами, вышел и позвал друга, Репин был поражен той силой выразительности, какой удалось скульптору достигнуть в эскизе композиции.

Замысел этот Антокольский пронес через всю жизнь, вернулся к юношескому сюжету на склоне лет, но, к сожалению, смерть не дала ему завершить произведение, которому, может быть, суждено было стать вершиной его творчества.

Антокольский присутствовал при зарождении репинских замыслов, поверил в него и ждал от друга больших откровений в искусстве.

## ДВА ПУТИ, ИЛИ БОЕВОЕ КРЕЩЕНИЕ

Восемь лет провел Репин в Академии, восемь долгих лет. Крепло мастерство, мужал человек под перекрестными и взаимно исключаящими влияниями.

В Академии Репина учили рисовать, узнавать в совершенстве анатомию человеческого тела, сложившиеся давно законы композиции и перспективы. Он был прилежным учеником, сознавая, что без этих азов ему не стать художником.

Но человек формировался за стенами Академии. Его лепила русская действительность шестидесятых годов. Мимо сторожащих у входа сфинксов свежая струя проникала и в затхлые академические мастерские — вместе с талантливыми юношами, которые стремились в Питер из глухих уголков России.

Этим представителям всех сословий многострадальной Руси были бесконечно далеки каноны «святого искусства». Они знали тяжкую жизнь маленьких провинциальных городков, крестьянскую нищету, непросыхаемые слезы обездоленных людей. В Академии же им предлагали сочинять эскизы картин на сюжеты евангелия или древних мифов. Все это было для них столь же далеко, как и барская аристократичность большинства профессоров, художников в генеральских мундирах.

Репин также приехал из края, где он сам вдоволь хлебнул нужды, изведал горечь бесправного податного состояния и видел, как погибает человек, засеченный шпицрутенами. Он рано узнал горестную изнанку жизни и мучительно искал путей сближения этой жизни с искусством. Окровавленные шпицрутены не уживались в сердце с олимпийскими богами.

То была пора, когда студенты и прогрессивно мыслящие молодые люди столицы были взволнованы ссылкой Чернышевского, возмущались правительством, преследующим великого демократа.

В таком настроении очень трудно вызвать в воображении картину убийства ангелами перворожденных египтян.

Но талант помог Репину сделать интересной и эту композицию. Он вспоминал потом, что «задумал передать этот сюжет с сугубой реальностью... я вообразил, как ночью ангел смерти прилетел к юноше-первенцу, спящему, как всегда, нагим, схватил его за горло, уперся коленом в живот жертвы и душит его совершенно реально своими руками».

Товарищам нравилась сила и экспрессия эскиза. Но от высоких судей они ничего хорошего не ждали. И когда эскиз этот сняли с выставки вместе с другими и отнесли в инспекторскую, все были уверены, что Репина ждет серьезный выговор за слишком большую реальность изображения. Он все откладывал объяснение с инспектором, так как побаивался, что за вольность трактовки темы его вновь переведут из учеников в вольнослушатели. Страшнее наказания для него тогда не было.

Но все обошлось сравнительно благополучно. Было не порицание, а похвала. Эскиз разрешили подготовить для конкурса на медаль, однако посоветовали отойти от слишком большой реальности изображения. Интересно объяснение причин такого совета: ведь ангел смерти — дух, он может задушить человека легким прикосновением перстов, ему не надо для этого тратить больших физических усилий.

Композицию Репин написал и вместе с Малой серебряной медалью получил столь дорогое для него звание свободного художника. Но дало себя знать огромное напряжение.

Репин никогда не отличался крепким здоровьем. А сейчас учиться с огромным натиском да еще зарабатывать деньги на жизнь становилось все больше не под силу.

Чувствуя, что здоровье может преподнести неожиданные сюрпризы, Репин отважился подать свое первое прошение о пособии в совет Академии. Оно сохранилось в архивах в числе документов, датированных 17 марта 1865 года.

Будущий художник напоминал в своем прошении, как успешно у него идут занятия, доказывал, что помочь ему — не значит выбросить деньги на ветер.

Но, видимо, доводы оказались неубедительными. Совет Академии отказал в просьбе Репину, как он поступал и в дальнейшем при всех его прошениях о материальной помощи.

Значит, по-прежнему можно надеяться только на себя. Надо вновь писать множество заказных портретов за ничтожную плату, давать уроки. Репин привык во многом себе отказывать ради главного, и эти годы навсегда приучили его к разумной бережливости, которую иные принимали за скупость.

В следующем году Репин трудился над эскизом «Митрополит Филипп, изгнанный Иоанном Грозным из церкви 8 ноября 1568 г.». Работа получила одобрение совета. Но как все это было далеко от жизни, от событий, происходящих в столице!

Однажды, сидя рядом с Репиным в классе гипсовых фигур, Николай

Мурашко прошептал на ухо другу:

— Ты знаешь, сегодня що було?

Тем же тихим шепотом он рассказал о покушении на Александра II в Летнем саду.

А через несколько месяцев, 3 сентября 1866 года, друзья затерялись в толпе, следующей к месту казни революционера Каракозова, стрелявшего в царя. Приговоренного провезли на тележке так близко, что молодые художники успели заглянуть ему в лицо. Репин запомнил его своей зоркой памятью. Вскоре он зарисовал его.

Рисунок этот исключительно выразителен. Скупыми штрихами художник запечатлел черты окаменевшего лица, твердо сжатые губы. Человек идет на казнь с мрачной решимостью стойко вынести до конца предписанную муку.

Потрясенные зрелищем казни революционера, друзья долго не могли успокоиться. Через неделю, теплым сентябрьским утром, они пошли гулять, и их неудержимо потянуло на то место, где, по слухам, был похоронен Каракозов. Они даже не были уверены в том, что клочок ровной, слегка взрыхленной земли и был могилой революционера. Но после того как им навстречу выбежал человек в одной рубашке, стало ясно — могила казненного охраняется.

Когда же человек этот вышел из хибарки уже в мундире полицейского и принялся строго спрашивать у друзей, на чью могилу они приходили, и потом еще потащил их в полицейский участок, художники поняли, что им предстоят большие неприятности. Полицейский сопровождал Репина и Мурашко в полицейскую часть Васильевского острова. Репин описывает, как их встретил «участковый»:

«Еще издали его оловянные глаза пожирали нас.

— Вы что за люди?

— Ученики Академии художеств, — отвечали мы почти вместе.

— Зачем вы были на Голодаевом поле? — грозно допрашивал он нас.

— Да мы с альбомчиком ходим по окрестностям часто, в разных местах рисуем, что понравится.

— Удивительно: болото... Что там рисовать?

— И в болоте может быть своя прелесть, — говорю я.

Он круто повернулся.

— Наведите справки, — сказал он чиновнику.

Тот после опроса и записи велел вести нас дальше куда-то. Форменный городовой, вооруженный и с книгой, повел нас в другой участок. Здесь, в камере, в большом зеркале я увидел себя и страшно

удивился: лицо мое было желто и имело безнадежно убитое выражение.

Нас подвели к столу, за которым сидел чиновник, маленький, с рыжими усами, в очках. Он прищурился на меня с улыбочкой и тихим голосом, не предвидящим возражений, внушительно прогипнотизировал: «Могилу Каракозова захотелось посмотреть?..» — и что-то стал записывать.

— Илья, так чего ж ты оце такой, аж страшно дивиться на тебя, хйба ж мы що? Та ты оправсь, — шепнул мне Мурашко.

После всех записей городской с книгой повел нас к Академии художеств; по случаю праздничного дня занятий не было, и нас для удостоверения привели к постоянному надзирателю Павлу Алексеевичу Черкасову. Тот сейчас же принял нашу сторону, расспросил нас, что-то отписал в участок и объявил нам, что мы свободны».

Когда друзья, усталые, опустошенные всем пережитым, пришли домой к Репину и повалились как подкошенные, они долго молчали. Потом Мурашко вынул из кармана пачку запретных фотографий — Костюшко, польских повстанцев, Чернышевского и других казненных и сосланных революционеров. Если бы полицейские увидели содержимое карманов, академистам не удалось бы так быстро вернуться домой.

Этот эпизод имел огромное влияние на все развитие Репина. Впечатления от казни Каракозова вызвали к жизни замечательной силы рисунок. Полицейский допрос в участке и дыхание тюрьмы, полыхнувшее в лицо, были тем личным острым переживанием, которое потом помогло художнику создать незабываемые образы его революционных картин.

Так, помимо Академии, Репин проходил курс воспитания. И все это было очень далеко от темы нового эскиза: «Диоген разбивает свою чашу, увидев мальчика, пьющего из ручья воду руками». Это уже была программа на Малую золотую медаль 1868 года.

Картина сразу не пошла. Может быть, помешало то, что ректор Академии Бруни, познакомившись с эскизом этой картины, сделал такие замечания, которые удивили, а скорее насмешили Репина. Бруни сказал, рассматривая эскиз:

— У вас много жанру, это совсем живые, обыкновенные кусты, что на Петровском растут. Камни тоже — это все лишнее и мешает фигурам. Для картинки жанра это недурно, но для исторической сцены это никуда не годится. Вы сходите в Эрмитаж, выберите там какой-нибудь пейзаж Пуссена и скопируйте себе из него часть, подходящую к вашей картине. В исторической картине и пейзаж должен быть историческим...

Репин, едва сдерживая смех, дослушивал это назидание. Как мог он в

свою картину, где все создано его воображением, переписать что-то с пейзажа другого художника, который к тому же казался ему надуманным, вычурным! Да и вообще-то подобный поступок он считал осквернением искусства.

Ученик не воспользовался курьезным советом ректора Академии Бруни, но картина «Диоген» так и не получилась. За два дня до экзамена Репин ее заново переписал и все же остался недоволен. Картина медали не заслужила.

Это была первая крупная неудача. Большой холст не уместился в комнате, хотелось не видеть его, скорее забыть горечь поражения. Репин деловито искромсал картину на мелкие части и бросил их в печь. Промасленный холст ярко пылал, в горячем пламени как бы растворялся неприятный осадок от первой неудачи.

В душе художника зрели уже такие образы, которым было тесно в академических трафаретах. Но время для них еще не пришло.

Надо кончить Академию, а учиться так трудно. Если бы можно было хоть один день не думать о заработках!

Даже запускались порой занятия, прилежный ученик отставал по теоретическим предметам. Получал замечания, выговоры, слышал угрозы об исключении из Академии. По природной горячности Репин чуть не покинул ее. Вразумил его конференц-секретарь Исеев, который сказал, что именно он, Репин, должен как следует окончить курс, иначе для кого же существует Академия, как не для таких, как он.

Смирившись, Репин стал еще более загружать свои дни, занимался ночами. Приближалось время последней конкурсной работы. Весна 1868 года. Снова задана тема, набившая оскомину, иссушившая все чувства. Снова библия: «Иов и его друзья». Но отставание в научных занятиях мешало Репину конкурировать на вторую золотую медаль, а написать эту программу было особенно важно, так как она давала право участвовать в конкурсе на Большую золотую медаль, к чему стремились все академисты. Получить ее — значило шесть лет на казенный счет жить за границей, совершенствоваться в своем мастерстве.

После долгих хлопот Репину, наконец, разрешили писать эту программу.

Вместе с Репиным на ту же тему писал картину и его друг Поленов. Интересно, как отзывался он о ней в своем письме к сестре, жившей в сентябре 1869 года за границей: «Пишем мы вещь заказную, без вдохновения, не только неинтересную, несообразную требованиям «арса» (искусства) и вкусам публики, но враждебную им...»

Опять — в который раз! — пришлось перебороть нежелание и писать картину только потому, что иначе не кончишь Академии. Снова была приведена в действие вся могучая сила молодого таланта, снова год не отходил Репин от своего холста, не замечая часов, писал этюды с натурщиков, стараясь воспроизвести естественную обстановку, создать иллюзию пространства.

Медаль получена. На академической выставке картина пользуется успехом, ее признают необычной по композиции и реальному решению библейской темы.

Успех этой картины и многих портретов того времени свидетельствовал о том, что Репин хотя и назывался еще учеником Академии, но постепенно становился уже крупным живописцем, умеющим свободно рисовать, оригинально строить композицию и довольно смело решать цветовые задачи.

## НА РОДИНЕ

В журнале «Нива» за 1914 год напечатан маленький рисунок из альбома, под ним подпись: «И. Е. Репин возвращается из Академии домой».

Это было в 1867 году. Рисунок еще очень наивен, по характеру похож на ранние репинские карикатуры. Ирония судьбы! Творцу «Запорожцев, пишущих письмо турецкому султану» — самого веселого, смешного произведения в мире — карикатуры решительно не давались. Природа богато одарила его чувством юмора. Но как художник он был слишком предан натуре, чтобы стать карикатуристом.

На рисунке изображены лошадка, везущая под гору телегу, и на телеге Репин, сложивший руки на груди. Возле идет возница, не уместившийся рядом с седоком и его багажом. После четырехлетнего перерыва Репин возвращается в родные места.

Он увидел тот же бревенчатый дом с крылечком, который в деревне Осиновке — пригороде Чугуева — занимали Репины. Вот и собака, двор с погребом и сараем, бочка для воды на двухколесной тележке.

Мало изменился родной дом и его обитатели. Немного постарела мать. Но она так же добра, так же любит своего первенца и заплакала от счастья, когда его вновь увидела.

На фотографии, снятой тем летом в Чугуеве, мы видим Татьяну Степановну, сидящую в окружении своих талантливых сынов — старшего, одаренного живописца, и младшего, тяготеющего к музыке.

Илья Репин приехал в Чугуев уже не тем робким юношей, которым четыре года назад уезжал на дилижансе из Харькова в Москву.

Репин стал неузнаваем. И не только потому, что носил длинные волосы, шляпу, элегантный костюм. За минувшие годы он успел так много узнать, так подвинуться в своем мастерстве, что земляки не переставали дивиться происшедшим переменам.

Сложные чувства обуревали Репина, когда он вновь вступил на родную почву. Все самое для него дорогое осталось в Петербурге. Там живут новые друзья, которые научили его шире смотреть на мир, раскрыли перед ним мудрость книг.

Но до них, до их знаний и широты взглядов он еще не дорос. А чугуевские знакомые ему показались скучными, малоразвитыми. Вот Репин и писал своему другу Адриану Прахову: «Я похож на летучую рыбу,

которой далеко до птиц небесных: она даже не может поднять настолько голову, чтобы видеть их. Но в то же время она выше рыб, плавающих в воде, ей удобно наблюдать за ними».

Из церкви деревни Тишки, расположенной неподалеку от Чугуева, в столицу был отправлен зимой заказ на образа. Местные священники хотели украсить свою церковь только иконами, написанными известным им живописцем да еще поднаторевшим в столичной Академии. Репин исполнил заказ в Петербурге и теперь привез образа с собой.

Целый месяц прожил он в Тишках, заново влюбился в знакомую с детства природу. После хмурых пейзажей северной столицы краски юга казались ему особенно светлыми. Он наслаждался яркой синевой неба, благоговел «перед величественной, но тихой и спокойной красотой украинской ночи».

Взглянув на свои образа, привезенные для тишковской церкви и написанные в сумрачном Петербурге, Репин поразились их бесцветностью. «Вещь, написанная здесь, должна блестеть своим колоритом и убивать все бледное, написанное на севере!»— восклицает Репин в том же письме к А. Прахову.

Новые впечатления проходят через сердце художника. «Впрочем, я не способен даже изучать природу, вся она представляется мне искусно написанною: раскинулось ли красиво облако по небу, я вижу тут ловкие мазки, искусные удары кистью и необычайное разнообразие колеров. Кстати о колорите, здесь удивительно колоритное небо, теперь еще я немного свыкся, а первое время меня это просто поражало, да не одно небо, а все, все, например пыль, поднятая овцами, отражает в себе радугу».

Это свое ликующее отношение к цвету южной природы Репин перенес и на портрет помещика, созданный в Тишках. В противовес темным, сумрачным работам, привезенным с севера, он был написан в светлой радужной гамме.

Сохранился с той поры рисунок печальной девочки и пожилой женщины, местной тишковской помещицы.

Хотя многое в родных местах показалось Репину скучноватым, он с живым интересом наблюдал жизнь. В Тишках он пропадал на сенокосе и жнивье, вглядываясь в колоритные сцены.

В Чугуеве Репин с любопытством прислушивался к рассказам о быте родного городка. Маленькая новелла об одной ветреной девушке, пересказанная в письме к Прахову, говорит не только о большой наблюдательности Репина, но и о его несомненной литературной одаренности. Коротко, очень сжато он поведал трагическую судьбу

девушки, исковерканной уродливым воспитанием.

Живо описывает Репин и других чугуевских жителей: старика И. В. Шаровкина — поэта, музыканта и ветеринара. Новое знакомство будит чувство художника, желание написать портрет самобытного земляка.

Очень много работал Репин тем летом. Это был не отдых, а все тот же исступленный труд, не знающий усталости, пресыщения, тревожно зовущий молодого художника к новым поискам, к совершенствованию. Беспokoйная страсть к постижению высших законов живописного мастерства никогда не давала Репину покоя. Где бы он ни был, с кем ни встречался, он был одержим страстью к рисованию. Альбомы заполнялись за альбомами, холсты записывались за холстами, а художник все не знал утoления, все не давал себе передышки.

Это называлось — летние каникулы! Но если судить хотя бы по тем произведениям, которые теперь с достоверностью отмечены датой 1867 года, то каникулы мало чем отличались от самой упорной зимней работы.

Именно в этот приезд в Чугуев Репин посадил в кресло брата Василия и написал его в ярко-красной рубашке, восхитительно легко, с вдохновением, передав живой облик юноши с огромной копной волос и полуоткрытым влажным ртом. Этот чудеснейший и вдохновеннейший портрет висел на репинской выставке 1957 года.

Превосходен портрет матери. Он очень ясен и прост по форме и показывает умение двадцатитрехлетнего художника видеть в модели главное, избегать излишних подробностей и создать цельный образ человека. Эта обобщенность формы, которая перекликается с лучшими достижениями русской иконописи, обладает необычайной объемной насыщенностью.

На портрете приветливое лицо молодой женщины с темными глазами и в черной повязке на голове. Всю сыновнюю нежность и почтение выразил Репин в этом изображении родного ему человека.

Известен также рисунок с Трофима Чаплыгина. Это двоюродный брат Репина, тот самый Тронька, который в раннем детстве подарил ему акварельные краски и показал их чарующие свойства. Теперь Тронька стал уже взрослым, бородатым мужчиной.

Глубоким стариком Репин, по совету своего друга К. Чуковского и с его помощью, начал писать книгу воспоминаний. Названная «Далекое близкое», она была почти готова к изданию в 1916 году. Художник отобрал для ее иллюстрирования много рисунков из альбомов. Но потом издание приостановилось, рисунки наследниками Репина были распроданы, и сохранился только пробный типографский макет книги с оттисками

иллюстраций. Позднейшие издания книжки пришлось выпускать без художественного оформления.

Репин сам отбирал из альбомов рисунки, которые лучше всего дополняли рассказы о его долгой жизни. Зарисовки эти служили как бы графическим дополнением к его дневниковым записям, напоминали о самом дорогом, самом близком.

В числе других старый художник нашел и тонкий девичий профиль «с горбочком». Несколько десятков лет прошло с юношеской поры, а при взгляде на этот рисунок воспоминания хлынули так неудержимо, что рука сама потянулась к бумаге и написала вдохновенное стихотворение в прозе о первой юношеской любви.

Чистые, пыльные строки.

«Дивная погода! Жаркий полдень. Теплый, душистый, упоительный май. Пышно развернувшийся фруктовый сад весь перепутан тучными кустами цветущей сирени. Тяжелые букеты лиловых ветвей, кроме своего собственного вечно юного аромата, опьяняли едким запахом зеленых металлических жуков... Я был влюблен до корней волос и пламенел от страсти и стыда... В этих кустах я ждал: сейчас появится предмет моих самых тайных и самых страстных мечтаний. Теперь ей уже двенадцать лет. Давно уже я задыхаюсь при встрече с этой девочкой, я замираю весь каждый раз с тех пор, как увидел ее в первый раз еще семилетней, маленькой... В красивом глянцеvitом разрисованном конверте у меня давно уже собрано много печатных чувствительных стишков для нее.

Вот один из них:

Я вас люблю, люблю так страстно,  
Как не любил вас так никто;  
Но виноват ли, что напрасно?  
Моя любовь для вас ничто.

Ах, вот она идет... Во всем летнем, освещенная рефлексамии солнца от цветов сирени, она направляется сюда. Я прячусь слегка за густую ветку... Сердце у меня так забилося, что я уронил свой приготовленный конвертик, наполненный, кроме стишков, билетиками еще и маленькими картинками. Шатаясь, я схватил ее за руку и в тот же момент бросился подхватить мой пакетик; он рассыпался. Надо же его собрать, чтобы отдать наконец. (Ведь этот конвертик однажды попал даже в руки моему учителю. Как я не умер тогда от позора?)

Она помогла мне собрать мое подношение...

— Что это? — спрашивает она.

— Это я вам, возьмите на память, после прочтете.

Она спрятала и стала освобождать свою руку, которую я давил изо всей силы; я понял это только сейчас — до боли и злости в себе... Мною овладел вдруг страх перед нею... Я не знал, что мне делать.

Огонь внутри сжигал меня. Остолбенев, я горел и задыхался.

Раздались веселые голоса ее сестер; нас звали на качели.

— Пойдемте на качели, — сказала она; лицо ее пылало, и серые острые глазки слегка прищурились весело. Какой у нее носик, носик с горбочком... О!»

Надей звали девочку, которая в раннем детстве вызвала у Репина такое острое чувство влюбленности. В семье Полежаевых было четыре дочери, они жили одно время у Репиных. Тогда-то мальчик, «краснея, задыхался» при встрече с Надей, тогда восхищался ее носиком «с горбочком» и прической, как у статуи. «Я отворачивался или уходил, потому что меня обуревала страсть ринуться к ее ногам», — вспоминает Репин.

Восхищение акварельными красками и красотой девочки были самыми острыми чувствами, испытанными Репиным в детстве.

Искусство Репин любил преданно, самозабвенно. Он был человеком эмоциональным, увлекающимся и язычески благоговел перед женской красотой, так же ослепленно влюбляясь в зрелые годы, как и в раннем детстве. Много мук и счастья принесла художнику эта особенность его натуры.

Летом, приехав в родной городок возмужалым художником, Репин вновь встретился с Надей Полежаевой. Она уже была сельской учительницей. В память об этой встрече остался тонкий девичий профиль, рисунок, который так взбудоражил воспоминания Репина. А рассказ о первой любви он включил в главу своих воспоминаний, которая называлась «Мои восторги».

## НЕИСТОВЫЙ КРИТИК

Маленькая статуэтка, вырезанная из дерева, изображает бедного еврея-портного, вдевающего нитку в иглолку. Он сидит у раскрытого окна, погруженный в свое занятие.

Лохмотья спадают с плеча этого изнуренного человека. Лицо, руки, изломанная рама окна в жалкой хижине. Ничего больше нет в статуэтке. Но зрители, приходящие сейчас в Русский музей, подолгу останавливаются возле нее.

Она помещена в одном из репинских залов музея. Друзья неразлучны и' поныне, творчество одного неотделимо от другого.

Для нашего современника скульптура М. Антокольского — живая иллюстрация истории, дней минувших. А когда-то она послужила поводом для жарких споров и была названа в числе первых произведений нового, демократического направления в русском искусстве. Так сказал о ней Владимир Васильевич Стасов — горячий поборник нового искусства. Он очень чутко относился ко всему неожиданному, чем удивляли молодые художники. Бывая на академических выставках, он увидел там первую скульптуру М. Антокольского, увидел и восхитился. И, как всегда, в большом экстазе поведал о своем восхищении читателям петербургских газет.

Обрадованный автор скульптуры наутро прочитал вместе со всеми такие многозначительные строки: «В первый раз появляющийся ученик Академии, некто г. Антокольский, выставил вещицу, резанную из дерева, небольшую по объему, но стоящую многих больших картин и скульптур... таких вещей еще, кажется, никто до сих пор не пробовал делать, нашим скульпторам все некогда было заниматься такими пустяками, как жизнь и правда, им надо было парить в заоблачных пространствах, в аллегориях и идеалах».

Сам Антокольский и не придал значения своей статуэтке. Он вырезал из дерева то, что очень часто видел и хорошо знал. Он показал всем человека, за которого у него болело сердце.

Ему казалось удивительным, что эта маленькая скульптура была так восторженно принята критиком, о котором в ту пору ходили самые разноречивые толки. Считали, что Стасов ниспровергает основы искусства, поносит Академию за ее рутинерство, отвергает Аполлона и всю антику, признает только то, что идет от жизни. В художнике Стасов будил борца. И

он, знаменитый Стасов, написал о его старом портном такие проникновенные слова.

Антокольский выбежал на улицу и купил сразу шесть номеров «Санкт-Петербургских ведомостей», хотя отдать за них целых шестьдесят копеек для него было большим лишением.

Однажды в сентябре 1869 года Антокольский сказал Репину, что знаменитый критик хотел бы познакомиться с его товарищами. Это известие обрадовало и беспокоило. Репину Стасов казался пока человеком далеким, недостижимым, он знал только его громовый призывный голос и познакомиться с ним почитал для себя большой честью.

Смогут ли молодые художники заинтересовать знаменитого знатока искусства? Долго обсуждали, кого пригласить. Остановились на кружке самых близких товарищей, среди которых были и такие, которым не по душе приходились призывы критика, его смелое отрицание традиций. Они приготовились к отпору. Особенно Семирадский, признанный классицист, хорошо знавший античное искусство.

Чай приготовили в комнате Репина, она была ближе к входу. Антокольский волновался больше всех. Он уже был знаком со Стасовым, обворочен его знаниями, его буйным темпераментом и боялся строптивости своих товарищей. А вдруг их возражения не понравятся Стасову?

Он то и дело поправлял фрукты на тарелках, стараясь придать более красивый вид праздничному столу.

Стасов вошел огромный, громкоголосый, оживленный. В его бороде и волосах уже проглядывала седина. Но он был могуч и неиссякаемо молод.

Едва успев со всеми поздороваться, Стасов ринулся в спор. Оселком для спора он избрал все ту же скромную деревянную скульптуру Антокольского.

— Какова вещица? — спросил Стасов, обращаясь сразу ко всем собравшимся. — Небольшая по размеру, но достаточно велика, чтобы увлечь всю новую скульптуру на настоящую, реальную дорогу.

Уловив оторопь и робкое замешательство молодых слушателей, Стасов стал углублять свою мысль. Он даже назвал античное искусство классической фальшью, сказал, что скульптура Антокольского для него дороже и выше всех Юпитеров, Аполлонов и Юнон.

Тут взорвался Семирадский. Высокое искусство, по его мнению, не могут занимать сюжеты, отдающие обыденной пошлостью.

Спор принимал все более острый характер. Стасов противопоставлял холодному античному искусству творения великих реалистов разных стран

и эпох. Он называл имена Рембрандта, Франса Гальса, Ван-Дейка. Это творцы высокого мастерства, несравненного таланта в изображении подлинной жизни.

Больше никто в споре не принимал участия. Репин слушал, мысленно отмечая правоту неистового критика. Но Академия еще всем была дорога как учебное заведение, к которому они так страстно стремились.

Пройдет немного времени, и Репин согласится со Стасовым. Он подтвердит это прежде всего своим искусством.

Когда спор между солидным критиком и молодым художником дошел почти до ожесточения, заволновался всерьез Антокольский. Он боялся, что гость обидится.

Но Стасов, казалось, только нарочно разжигал Семирадского, высказывая ему мысли одна смелее другой. Он очень любил эту атмосферу спора и только и жил, когда мог схватиться в такой словесной драке с достойным противником. Ему нравились образованность Семирадского, логика его рассуждений.

Критик был доволен. Вечер прошел не напрасно. Антокольский волновался зря, не надо было ему на другой день бегать в библиотеку, где работал Стасов, извиняться. Обиды не было. В споре еще острее чувствуется пусть резкая, но справедливая точка зрения. Нет, в споре с молодым художником он, Стасов, был прав.

Знакомство Репина со Стасовым постепенно переросло в стойкую, верную мужскую дружбу. Хотя по возрасту Стасов годился Репину в отцы, они дружили, не замечая двадцати разделяющих их лет, дружили, как сверстники.

## УЧИТЕЛЬ

Общительность была одной из примечательных черт репинского характера. Он умел находить интересных людей и сохранять с ними близкие отношения. Так было с самой юности и до глубокой старости.

Пылкий, талантливый юноша привлекал сердца. Раз узнав его, каждый хотел быть ему полезен. Если вспомнить всех, кто воспитывал Репина, то надо назвать имена многих даровитых художников, писателей, ученых. Репину посчастливилось встретиться и подружиться с такими прославленными современниками, каждый из которых занимает свое особое место в истории русской культуры.

Обычно тяготение бывало взаимным. Так случилось и при встрече с Крамским. Он был всего на семь лет старше Репина, но с первых же дней знакомства за ним оставалась ведущая, направляющая роль. И когда Репин после смерти Крамского написал о нем исключительно теплые воспоминания, он посвятил их памяти *учителя*.

Крамской впервые заметил юношу в Рисовальной школе, на Бирже. Он там преподавал и, войдя в класс, сразу приметил новое лицо, остановился за спиной Репина, долго разглядывал его рисунок. Со свойственной ему тонкостью восприятия и умением распознавать талант Крамской оценил дарование новичка. Он взглянул в тревожные голубые глаза юноши, залюбовался его одухотворенным лицом и пригласил к себе.

Репин был счастлив. Имя Крамского — художника, входившего в славу, — стало известно ему, провинциальному юноше, еще в селе Сиротине Воронежской губернии, где он восстанавливал иконостас в большой каменной церкви. Жители села рассказывали о земляке-художнике, родом из Острогожска, который нашел свою большую судьбу в Питере. Репин даже и себя поэтому считал отчасти земляком Крамского и нетерпеливо ждал с ним встречи.

Репин попал к Крамскому поздним вечером, когда тот, утомленный, вернулся домой. Но беседа, согретая чаем из кипящего самовара, потекла непринужденно, легко. Усталость хозяина миновала, и Репин слушал самозабвенно его мысли об искусстве, смотрел первые наброски, которые потом претворились в знаменитое полотно Крамского «Христос в пустыне».

С того памятного вечера Крамской стал одним из тех, кто принял Репина на воспитание. Его советы давали больше пламенному сердцу

юного художника, чем заостенелые наставления академических профессоров.

Репин приехал в столицу почти в канун события, которое потрясло академические устои. Оно вошло в историю русского искусства под названием «бунта тринадцати». Много говорили об этом происшествии в ученической среде, по-разному его толкуя. Слышал все эти толки и Репин, но теперь ему довелось узнать историю во всех подробностях от самого вожака бунтарей.

По давней традиции каждый ученик, кончающий Академию, должен писать на конкурс картину. Если она бывала удачной и получала золотую медаль, художник награждался шестилетней поездкой за границу.

Попробовать свои силы было интересно каждому. Смущало лишь, что для конкурсной картины избирался один и тот же сюжет, чаще всего библейский.

Группа молодых художников, кончающих Академию, попыталась сломить эту традицию. Их было четырнадцать, потом один отошел. Вдохновлял на протест Крамской.

Все они тяготели к изображению окружающей жизни и в своем прошении в совет Академии писали о праве свободного выбора темы.

Даже одна эта просьба произвела впечатление взорвавшейся бомбы. Неподчинение, крамола, бунт! Никаких поблажек. Один сюжет для всех. Двадцать четыре часа на изготовление эскизов в запертой комнате.

Дело принимало серьезный оборот. Но раз сделан первый шаг, нельзя отступать. Крамской и его друзья продолжали хлопоты. Они побывали у сановитых профессоров Академии, у ректора. Везде холодное «нет». А один профессор принял их особенно высокомерно и сказал, что в былые времена за подобное подстрекательство к бунту их бы отдали в солдаты.

Оставалось единственное: всем дружно отказаться от конкурса. Рукой Крамского написан черновик прошения. Но каждый подает его от себя, иначе будет подозрение в коллективной смуте.

До самой последней минуты у бунтарей еще теплилась надежда, что в Академии одумаются и позволят каждому из них избрать для конкурсной работы тот сюжет, в котором полнее раскроются их дарования и склонности.

Но этого не случилось. Экзаменаторы в генеральских мундирах настойчиво охраняли крепость устоев, нерушимость традиций.

Наступило 9 ноября 1863 года. Ни слова не сказал вице-президент Академии Гагарин о поданном прошении и сообщил о том, что совет Императорской академии к предстоящему в будущем году столетнему

юбилею избрал для конкурса на Большую золотую медаль по исторической живописи сюжет из скандинавских саг. «Пир в Валгалле» называлась, тема. И дальше шло ее пояснение: на троне бог Один, окруженный богами и героями; на плечах у него два ворона, в небесах сквозь арки дворца Валгаллы в облаках видна луна, за которой гонятся волки.

Что могла сказать молодому трепетному сердцу такая легенда? Где найти ту искру вдохновения, без которой немислим труд живописца? Как создавать картину, когда в этой теме все чужое, а в душе рождаются иные образы, близкие, родные?

Один за другим тринадцать вынимали приготовленные прошения. Крамской сказал за всех, что они отказываются от участия в конкурсе, просят уволить их из Академии со званием свободных художников.

В газетах было запрещено писать об этом факте. Скандал в Академии старались замять, не предавая его гласности. Тринадцать бунтарей с той поры находились под надзором полиции.

Приняты были все меры, чтобы придушить пробудившееся стремление к новому в русском искусстве. И вот бунт усмирен, будущие конкуренты по-прежнему пишут на одну и ту же тему.

Живая жизнь осталась за академическим порогом. Снова в картинах властвует лишь красота форм обнаженного тела. Никаких полушубков и лаптей. Снова над всем господствуют греко-римские стройные колонны. Никаких покривившихся изб и растрепанных плетней. Восторжествовало «чистое искусство», преградившее доступ пошлой обывательщине, презренной прозе жизни.

Но это только казалось, что «бунт тринадцати» кончился их поражением. На самом же деле своим смелым протестом против рутины молодые художники основательно подорвали авторитет Академии и утвердили свой свободный выбор сюжета, свое право идти напролом в жизнь и не давать кистям лгать. Отныне в молодом обновленном искусстве неписанным законом стало требование правды, какой бы суровой она ни была.

Нет, не академики могли торжествовать победу, а бунтари, олицетворявшие передовые стремления русского искусства. Им было что сказать зрителю. Они только ждали момента, когда могут стать перед холстом и писать то, что диктует им собственное сердце и мозг.

Такой момент настал. Совместная борьба сблизила молодых художников. Они привыкли поддерживать друг друга и теперь сгруппировались возле Крамского, который встал во главе созданной им художественной артели.

Это первое в России содружество, где общими были мысли, труд, быт. Новое начинание, озаренное великой идеей коллективности усилий.

И как плодотворно сказало создание артели на судьбе тринадцати бунтарей! Покидая Академию, они поступали рискованно. Почти все были людьми несостоятельными, теперь оставались без всякой поддержки и могли рассчитывать только на свой труд.

Свершилось! Они бросили вызов Академии. Что дальше? Назавтра же надо покидать удобные мастерские, искать квартиры, думать о зарплате.

Как кстати была в эти тревожные дни мысль Крамского о создании художественной артели!

Не желая откладывать надолго осуществление такой увлекательной мысли, протестанты прежде всего наняли большую квартиру: в ней зал и кабинеты для каждого художника.

Зажили вместе. Хозяйство вела Софья Николаевна Крамская. Потекли счастливые дни, насыщенные трудом, согретые высоким чувством товарищества.

Артель принимала заказы на всевозможные художественные работы. Это могли быть портреты, картины, украшающие общественные здания, даже росписи церквей.

Крамской подавал пример самого добросовестного отношения к артельным заказам. Он писал портреты и образа с одинаковым тщанием и требовал того же от всех участников артели.

И очень скоро артель была завалена заказами. Призывали даже помощников из одаренных учеников Академии. Не раз приглашали и Репина. Именно артель, а не Академия сформировала его эстетические взгляды, помогла найти свой путь в искусстве.

Именно здесь, в обществе своих более взрослых товарищей, Репин узнал книгу Чернышевского, ставшую откровением в русской эстетике. Это его крылатые слова «прекрасное есть жизнь» стали с той поры знаменем нарождающейся русской школы в искусстве. Это за ним, за Чернышевским, не уставали они повторять, какую огромную просветительную миссию отныне несет искусство. Активно вторгаться в жизнь, быть ее творцом звал Чернышевский, говоря: «Конечно, воспроизведение жизни есть главная задача искусства, но часто его произведения имеют и другую задачу— объяснить жизнь или быть приговором о явлениях жизни».

Как близки эти мысли оказались порывам Репина, сколько переговорено об этом с Антокольским, как верно это сказано! Служение искусству — большой гражданский долг; осмысленной, наполненной становится жизнь, значительным мнится и собственное будущее.

На прежней квартире уже стало тесновато. Артель переменяла адрес и поместилась поближе к центру — на углу Вознесенского проспекта и Адмиралтейской площади.

Два просторных зала. Теперь уже можно было устраивать выставки картин художников, объединенных в артели. Они уезжали летом, привозили к осени этюды, а иногда и готовые картины.

Какими желанными были эти произведения, с какой теплотой и участием их разбирали товарищи, сколько полезных советов высказывалось! Вот она, подлинная творческая атмосфера, когда отброшено все мелкое, личное, нет места зависти, игре честолюбия. На первый план выступает общее стремление поднять на большую высоту родное искусство. Поэтому успех каждого — радость всем.

Выставки артельщиков становились все популярнее. Картина А. И. Корзухина «Поминки на деревенском кладбище», или А. И. Морозова «Выход из церкви в Пскове», или этюды, на которых сияет солнце, радуется свежестью красок трава, с которых веет дыханием милой сердцу природы, завоевывали все большее число поклонников.

Репин стал в артели своим человеком. Он мог прийти невзначай в любой час. Никто не замечал его прихода, так все привыкли к тому, что он и Антокольский слушают чтение новых книг вместе со всеми, смотрят и обсуждают только что написанные картины, прислушиваются к спорам старших товарищей, пытаются что-то говорить сами.

Пришел как-то Репин к артельщикам, когда они привезли красивую девушку, усадили ее, а сами принялись писать. Репин очень живо передает в своих воспоминаниях эту сцену:

«И красоту артель ценила и очень ею увлекалась. Однажды утром, в воскресенье, я пришел к Крамскому; только что он стал было объяснять мне что-то по поводу моей работы, как раздался сильный звонок; из подъехавших троек-саней в дом ввалилась ватага артельщиков-художников с холодом мороза на шубах; они ввели в зал красавицу. Я просто остолбенел от этого дивного лица, роста и всех пропорций тела черноглазой брюнетки... В общей суматохе быстро загремели стулья, задвигались мольберты, и живо общий зал превратился в этюдный класс. Красавицу посадили на возвышение, в кресло незатейливой архитектуры. Кругом везде мольберты и художники с палитрами. Я не помню, сколько сидело художников, — где тут помнить что-нибудь при виде такой очаровательной красоты! Я забыл даже, что и я мог бы тут же где-нибудь присесть с бумагой и карандашом... Голос Крамского заставил меня очнуться.

— Однако же и на вас как сильно действует красота! — сказал он, назвав меня по имени.

Я так сконфузился, что хотел было уйти, но что-то удержало меня здесь».

Крамской всегда находил время, чтобы посмотреть работы Репина. Он словно чувствовал себя ответственным за все, чем занимался его названный ученик. Репин показывал ему академические рисунки и дивился, с какой безукоризненной точностью учитель замечал их изъяны. Молодой художник поражался тому, что Крамской говорил вернее и точнее, чем профессора Академии, хотя перед его глазами не было модели, а они всегда могли сличить, в чем ученик отступил от природы. Репин приносил учителю эскизы ученических композиций и страдал от его справедливого осуждения или ликовал, когда заслуживал похвалу.

Крамской часто смотрел все, что ученик делает дома в часы, свободные от занятий. Тут больше выявляется художник, когда он остается наедине с самим собой или пишет натуру, не чувствуя за спиной профессорского глаза.

Эти работы Репина Крамской очень ценил. А видел он и портрет старушки, написанный в квартире Петрова в первые же дни приезда из Чугуева, и автопортрет, и наброски маленькой жанровой картинки, названной потом «Приготовление к экзамену».

Все свои мысли, выраженные пластически, все живые наброски товарищей на вечерах в дружеском кругу, все неясные еще замыслы Репин нес на суд учителя.

Трудно представить себе большую близость, чем та, какая существовала между Крамским и Репиным. Это было больше, чем дружба, больше, чем отношения учителя и ученика. Так заботиться о судьбе человека мог бы только любящий отец, понимающий, какой силой таланта одарен его сын.

И если Крамской был для Репина отцом — умным, ласковым, внимательным, строгим, а порою добрым, то артель была его второй семьей, милым сердцу домом, где всегда очень легко дышится, где бьется свежая мысль.

В новом помещении устраивались и открытые вечера, на которые приглашали близких знакомых.

Посреди зала стоял большой стол, на нем — бумага, карандаши, кисти, краски. Приходило человек пятьдесят. Желающие усаживались рисовать — кто-то служил моделью, кто-то рисовал по воображению.

Часто на этих вечерах приводил всех в восторг девятнадцатилетний

Федор Васильев. Он сверкал остроумием и завладевал общим вниманием, рисуя одну композицию за другой, один мотив сменяя другим с молниеносной, виртуозной быстротой. За спиной Васильева всегда стояла толпа зрителей. Он рисовал много смешного, сам смеялся и потешал других.

Гости, обладавшие сатирическим литературным дарованием, на вечерах сочиняли экспромты, в которых весело издевались над закостенелыми академическими порядками.

Были среди посетителей и заправские остряки, которые прерывали серьезные занятия рисованием веселыми шутками, целыми смешными сценками, заставляя смеяться даже самых мрачных гостей. Художник И. И. Шишкин хохотал всех громче. Но когда он рисовал пером, вокруг него тоже собирались почитатели, которые смотрели, какие тонкие рисунки мог делать этот богатырь.

В соседнем зале собирались любители музыки. Много пели, играли, танцевали.

Где-нибудь в уголке пристраивался Крамской и умудрялся среди веселого шума заводить многозначительный разговор об искусстве.

Вечер кончался скромным веселым ужином. Расходились поздно, очень довольные этими часами, напоенными искусством и весельем.

Артель процветала именно в те годы, когда Репин учился в Академии.

Но постепенно молодые художники выросли, оперялись, становились известными. Некоторым начала покровительствовать Академия, что противоречило обещанию, данному бунтарями друг другу: они поклялись не принимать в одиночку никаких милостей от Академии. Один художник нарушил обещание, остальные не осудили его резко. Поэтому Крамской вышел из артели. Без своего вдохновенного руководителя артель быстро распалась.

Крамского уже увлекла новая идея — передвижных выставок. Он попытался однажды показать картины столичных мастеров на выставке в Нижнем Новгороде. Но там была ярмарка, и торговый люд находил дела поважнее, чем посещение художественных выставок. Затея Крамского тогда успеха не имела и провалилась.

Но мысль свою он не оставил. И когда в Москве было создано в 1870 году первое Товарищество передвижных выставок, Крамской примкнул к нему вместе с другими художниками, живущими в столице.

Впервые художник Мясоедов высказал идею товарищества еще в годы своего пенсионерства. Он мечтал об обществе художников, независимом от Императорской академии. Идею поддержал Перов, и усилиями этих двух

уже широко известных мастеров удалось создать Товарищество, которое знаменует собой «золотой век» русского искусства.

Тяга к полезной образовательной деятельности выдвинула Крамского в руководители петербургского отделения Товарищества передвижных выставок, а затем и в идеологи передвижников.

## НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ

Упрямо стояли на страже своих реакционных канонов многие профессора Императорской академии— эти «допотопные болванотропы», по удачному выражению П. П. Чистякова. Они не признавали никаких отступлений от «чистого искусства», боялись всего, что выходило за пределы изображения мифических богов или библейских сцен, всего, что могло поколебать их покой.

Но богам все же пришлось потесниться. Действительность шестидесятых годов, поднимающий свой голос угнетенный люд зажгли ответную искру и в сердцах молодых художников.

Искра вспыхнула и подарила искусству невиданные доселе произведения. Позже Репин вспоминал об этой поре:

«Молодость и сила свежей русской мысли царила везде, весело, бодро шла вперед и ломала без сожаления все, что находила устарелым, ненужным. Не могла же эта могучая волна не захватить и русского искусства, не захлестнуть и Академию художеств! Хотя Академия всегда стояла особняком, своей русской жизни и не видела, и не признавала, а питалась все еще только римскими художественными консервами, однако почва в Академии была уже достаточно подготовлена для этой освежающей волны».

Придворная челядь и аристократия, презиравшие родной язык, презирали и родное искусство. Творения великого Глинки они именовали «кучерской музыкой».

Однако рядом с искусством, любезным господствующим классам, росло и демократическое искусство России. Федотов мужественно бросил вызов не только академизму, но всем крепостникам и титулованным чиновникам.

А теперь, вслед за ним, неожиданно сказал свое смелое слово молодой художник Василий Григорьевич Перов. Начиная со своей первой картины «Приезд станового на следствие», написанной в 1857 году, он в течение десяти лет выплескивал на холст все негодование и боль сердца, не могущего мириться с произволом и нищетой. Его кисть изобразила большое человеческое горе, сиротство, давящую силу богатства, унижение достоинства, разнузданность церковников, жестокость эксплуатации, трагизм и безысходность жизни. Сколько огромных обличительных тем легло в основу перовских полотен, которые и на академических выставках

производили ошеломляющее впечатление! Теперь уж их принимали и показывали. А точнее — вынуждены были принимать и показывать. Но картину «Сельский крестный ход на пасхе» все же отвергли, а позже, в 1866 году, запрещена была и картина «Монастырская трапеза».

Правда, откровенная, без прикрас, смотрела с перовских холстов. Репин пристально вглядывался в эти картины, они волновали его.

Он увидел и ставшую знаменитой картину Пукирева «Неравный брак», написанную в 1862 году, и трагический «Привал арестантов» Якоби, созданный в 1861 году. Перовскую «Тройку», обнародованную в 1866 году, Репин принял как единомышленник, ясно сознавая, что и его путь лежит где-то рядом с ней.

Восторженно приветствовал В. Стасов эти первые побегии нового, демократического искусства. В обзоре выставки Академии художеств за 1861 год критик радовался тому, что на холсты прорвалась жизнь народа во всей своей правде. Он угадал, что за этими робкими пока проблесками нового — будущее. Он писал:

«Это еще не великие и высокие произведения, которые остаются навеки достоянием народа Это только пробы молодых, начинающих талантов Но чувствуешь какое-то счастье перед этими пробами.

Где уже существуют эти пробы — и с такой истиной и силой, — там и искусство идет в гору, там ожидает его впереди широкое будущее Наше искусство попало, наконец, на свою дорогу Всякий год появляются новые свежие таланты, все лучшее между молодым поколением обращается к сценам из жизни и действительности, лучшее, что сделано в последние годы, сделано на новые своеобразные темы».

Художественной молодежи было известно, что Перов покинул досрочно Париж во время своего пенсионерства и вернулся работать на родину В своем прошении из Парижа в совет Академии он писал, что незнание характера и нравственной жизни народа делает невозможным довести до конца ни одну из начатых работ.

Это значило, что первым девизом художника была правдивость.

Получив «высочайшее Его Императорского Величества соизволение», Перов вернулся в Россию И в 1866 году Москва и Петербург увидели полотна огромной силы «Проводы покойника» и «Очередная у фонтана», а затем «Тройку», «Утопленницу», «Последний кабаk у заставы».

Когда Перов возглавил вновь созданное Товарищество передвижных выставок, стало ясно, какой символ веры исповедуют художники, вставшие под его знамена Они хотели своим искусством участвовать в борьбе против социальной несправедливости Сказать правду о жизни, сбросить с нее

стыдливо прикрывающие покровы — уже значило звать к переменам, ратовать за них.

Товарищество передвижных выставок было создано, когда Репин еще учился в Академии. Но он всем сердцем был с теми, кто взял на себя труд резцом и кистью призывать к борьбе и правде.

Надо только кончить Академию, чтобы во всеоружии мастерства войти в сплоченный круг единомышленников для свершения общего подвига.

## КАРТИНА ВЕРНУЛАСЬ В МАСТЕРСКУЮ

На мольберте стоит большая картина, а вся мастерская усыпана этюдами, солнечными, живыми записями волжских впечатлений. На художника отовсюду глядят типы волжан, суровые и веселые лица. Этюды, этюды. Сколько их! Кажется, что в каждом Репин гнался за солнцем. В каждом — иное освещение, иное расположение теней. Но во всех солнечное раздолье, ясная ширь жаркого лета. Загорелые лица, натруженные руки, лапти и рубища, драные холщовые рубашки и освещенный солнцем песок. Волга, привольная река в бурю и в тишь, в солнце и в хмарь.

Репин с самозабвением работает над холстом, который очень быстро принес ему, еще ученику Академии, мировую славу.

Первое впечатление ожгло его своей силой. Он ходит сам не свой с тех пор, как ярким летним днем 1868 года увидел на Неве бурлаков, тянущих на лямках плоты по реке. Впечатление глубокое, захватившее воображение на долгие месяцы.

Виднеющиеся на берегу стайки барышень в разноцветных платьях казались ему какими-то неземными существами, красавицами, далекими, чарующими, недоступными. Он предавался очарованию этой цветущей молодости — и вдруг полоснуло по сердцу, как ударом хлыста.

Люди, впряженные вместо скота! «Бурлаки, как темная туча, заслонили веселое солнце». Радость померкла. Первое впечатление легло на душу тяжелым грузом. В сознании никак не уместилась мысль, что может существовать такое страшное истязание человека рядом с беззаботной игривостью праздных людей.

Черные лохмотья поднялись, чтобы пропустить несколько «неземных созданий». Художник запомнил этот момент. Черные поднятые руки — и под ними, как под мрачной аркой, вспорхнули барышни, подобные букетам цветов.

Вот это первое впечатление и хотелось передать. Построить картину на таком контрасте казалось значительным.

К Репину зашел однажды Федор Васильев. Его считали феноменально одаренным человеком. Словно все таланты были собраны в пригоршню и попали на него одного, хотя предназначались для нескольких человек.

В девятнадцать лет он, не учась рисованию и работая на почте, стал блестящим художником — писал маслом маленькие пейзажи. Эти вещи приводили Крамского и его друзей в восторг. Каждая новая картинка — источник удивления.

Не обучаясь музыке, он садился за фортепьяно и играл бетховенские сонаты. Он писал стихи, был неистощимо остроумен, изящен и даже фатоват при большой стесненности в средствах.

Этот юноша зашел как-то к Репину и увидел акварельный эскиз картины, навеянный впечатлением от прогулки по Неве.

— А, бурлаки! — воскликнул Васильев, едва переступив порог. — Задело-таки тебя за живое? Да, вот она, жизнь! Это не чета старым выдумкам убогих старцев... Но, знаешь ли, боюсь я, чтобы ты не вдался в тенденцию. Да, вижу, эскиз акварелью. Тут эти барышни, кавалеры, дачная обстановка. Что-то вроде пикника. А эти чумазые уж очень как-то искусственно «прикомпоновываются» к картинке для назидания: смотрите, мол, какие мы несчастные уроды, гориллы. Ох, запутаешься ты в этой картине — уж очень много рассудочности! Картина должна быть шире, проще, что называется — сама по себе...

Бурлаки так бурлаки. Я бы на твоём месте поехал на Волгу — вот где, говорят, настоящий традиционный тип бурлака, вот где его искать надо. И чем проще будет картина, тем художественнее.

Может быть, Репин и сразу почувствовал правду в словах своего нового знакомого. Но, услышав эту речь юнца, вознегодовал. Юноша показался ему очень самоуверенным, а тон по отношению к нему, старшему, слишком покровительственным.

Но больнее всего было, что Васильев начисто отверг эскиз и именно тот самый контраст, на котором казалось интересным в будущем построить картину.

О Волге Репин и сам мечтал. Но разве не знает этот поучающий юнец, что ему и в Питере не каждый день удастся поесть досыта? Какая уж там поездка!

Васильев был уж не так оторван от жизни. Он посоветовал Репину готовиться к отъезду, а сам обещал достать нужные двести рублей. Он сдержал слово, добыв деньги у богатого покровителя молодых талантов.

Все лето 1870 года Репин провел с братом, Ф. Васильевым, с которым очень подружился, и академическим другом Макаровым в приволжских селениях, «охотясь» за бурлаками, впитывая необъятную ширь великой реки, проникаясь жизнью и повадками бурлаков. Он бывал с ними на местах стоянок, у костров, на которых варилась их скудная пища. Он

смотрел на группу, тянущую лямку, с высоких берегов и рядом — с пологих песчаных отмелей. Он изучил, как натягиваются лямки и как естественнее всего группируются люди, чтобы равномернее распределялась тяжесть.

Он сидел у костра в наступающих сумерках и зарисовывал в альбомчик лица, из которых потом строго отбирал персонажи, подходящие для картины.

Тут нашел он людей, которые пленили его своей внешностью. Особенно один. Его звали Канин. Раз увидев его темное лицо со светлыми глазами, его голову, живописно повязанную какой-то грязной тряпкой, из-под которой выбивались кудри, цвет его лица, глубину его взгляда, причудливую рвань его холщовой рубахи, Репин сразу представил себе картину, а Канина в ней — первым. За малую плату он упрашивал бурлаков позировать. Одни соглашались, другие отшучивались. Долго был неуловим Канин. Репин напрасно приезжал к месту стоянки на лодке.

Это был период острой влюбленности Репина в свою модель. Так случалось всегда, когда он проникался желанием написать чей-то полюбившийся портрет. Тогда ему все в этом человеке нравилось.

Если это был профессор — художник ходил слушать его лекции. Если поэт — он выучивал наизусть его стихи. Если артист — он не пропускал ни одного спектакля с его участием.

Но Канин не читал лекций, не писал стихов и не выступал на сцене. Он бурлачил, и художник, ища встречи с ним, поджидал его в короткие минуты отдыха. Лицо Канина с высоким лбом и пронизывающим взглядом сделало его впоследствии в картине как бы предводителем всей ватаги бурлаков.

Когда, наконец, после долгих тревог, поисков и недоразумений Репин увидел перед собой Канина позирующим в лямке, он был истинно счастлив и писал этюд с наслаждением. Блаженный миг настал!

«И вот я добрался до вершины сей моей бурлацкой эпопеи: я писал наконец этюд с Канина! Это было большим моим праздником. Передо мной мой возлюбленный предмет — Канин. Прицепив лямку к барке и влезши в нее грудью, он повис, опустив руки... я свободно отводил душу, созерцая и копируя свой совершеннейший тип желанного бурлака...»

«И Канин с тряпицей на голове, с заплатками, шитыми его собственными руками и протертыми снова, был человек, внушающий большое к себе уважение, он был похож на святого на искусе».

«Была в лице его особая незлобивость человека, стоящего неизмеримо выше своей среды».

Как оказалось, Канин действительно прежде был священником и расстригся, стал бурлачить.

Живя в Ширяевом буераке на Волге, Репин написал много этюдов масляными красками, акварелью, рисовал карандашом.

В Третьяковской галерее рядом с картиной можно увидеть этюд, на котором изображен человек, опаленный солнцем, с трубкой во рту, в светлой шляпе. Этот худой, высокий и угловатый бурлак, видимо, очень заносчив, остер на словцо, дерзок в своих суждениях. Таким он и перешел в картину.

Здесь же Репин нарисовал и мальчишку по имени Ларька. Тот подружился с его братом Василием, катался с ним на лодке. Однажды хлопцы едва не утонули, попав под колесо парохода. Только благодаря тому, что пароход быстро затормозил, Василий вскочил на колесо, а Ларька спасся на досках от лодки, разнесенной в щепы.

Этого же Ларьку посылали в соседнее село за писарем, когда крестьянам в Ширяеве показалась подозрительной личность художника.

Однажды Репин устроился зарисовывать с натуры понравившуюся ему группу деревенских девчонок.

Нравы в тех краях были так дики, что жители никогда не видели художников и приняли их чуть ли не за дьяволов, а в лучшем случае — за мошенников. Грамотных в деревне не оказалось. Некому было прочитать академическое удостоверение Репина, которое у него было вместо паспорта.

Толпа глухо ворчала и подступала к Репину, не признавая его бумагу за «пачпорт». Недоразумение разрешил один мужик. Он крикнул Ларьке:

— Забеги на мой двор, сядь на пегого мерина и айда в Козьи Рожки за писарем!

Только когда писарь прочитал, что печать на репинском удостоверении принадлежит Императорской академии, толпа в почтении разошлась, и больше художникам не мешали писать с натуры.

Ларька зарисован в альбоме художника в профиль. Его гладкие волосы перевязаны тесьмой, а глаза чуть прищурены — мешает солнце.

Эта зарисовка легла в основу центрального образа картины.

Сохранился из волжских альбомов и рисунок бородатого мужика в арестантской шапке. Это он пояснял Репину, как туго держит бурлаков в своих цепких лапах хозяин барки, как ретиво исполняет хозяйскую волю уполномоченный хозяина кровопийца-мальчишка. Мрачно покуривая, мужик говорил:

— Вы не смотрите, что он еще молокосос, а ведь такое стерво: как за

хлеб, так за брань...

И трудно поверить Репину, когда в своих воспоминаниях, написанных в старости, он говорил, что его нисколько не интересовали социальные взаимоотношения хозяев и бурлаков, что заводил он подобные разговоры только для солидности.

Если посмотреть на богатырскую фигуру бурлака, идущего предпоследним в группе и очень похожего на мужика, зарисованного в арестантской шапке, то станет ясным, что все эти разговоры о жестокой эксплуатации художник крепко запомнил. Иначе разве написал бы он этого человека, так сурово глядящим в сторону баржи? А там, на корме, стоял ненавистный «кровопийца» и на мачте развевался царский флаг. Не напрасно написал его Репин! Символом монархического ига плещется этот флаг деспотизма над просторами вольной русской реки.

С огромным запасом этюдов и рисунков вернулся Репин в Петербург. Вскоре великий князь Владимир, опекавший Академию художеств, пожелал увидеть привезенные Репиным летние работы.

Их разбросали прямо на полу в конференц-зале, и именитые посетители рассматривали этюды без рам и паспарту, в их первоизданном виде. Так в них еще больше сохранилось дыхание летнего зноя и волжских туманов, зорь и закатов.

Своеобразную выставку многие приходили посмотреть. После Стасов писал о ней: «Этой картины еще не существовало, а уж все, что было лучшего между петербургскими художниками, ожидало от Репина чего-то необыкновенного: так были поразительны большие этюды масляными красками, привезенные им с Волги. Что ни холст, то тип, то новый человек, выражающий целый характер, целый новый мир».

Академия еще не кончена. Увлеченный картиной, Репин запустил учебные занятия. Для него перестал существовать весь мир, кроме холста, на котором под открытым солнцем, среди бела дня совершается возмутительное истязание людей.

Его кисть направляет чувство высокого сострадания и гнева. Сколько готовил он себя к встрече с таким сюжетом! Вот тема, которая поглощает целиком все его существо. Он пишет ее упоенно, думает о ней непрестанно, пока не удастся сказать — все найдено, картина отвечает тому, что рисовалось в воображении.

Но этого сказать еще нельзя. Идут поиски, неистовые, исступленные. Поиски типажа, композиции, цвета. Картина рождается. Самый святой момент в жизни художника.

В начале 1871 года «Бурлаки» появились на выставке Общества

поощрения художеств. Они произвели огромное впечатление, о них писали в газетах. Стасов провозгласил, что за автором будущее национального искусства. Любители изящного, разумеется, увидели в этой картине дурной вкус, который заметил в лаптях и сермягах новую красоту. О произведении талантливого ученика Академии много говорили.

Но сам Репин остался недоволен. Он еще не все сказал и не так, как хотелось. Картина вернулась в мастерскую, и еще два года художник над ней упорно трудился, прежде чем наступил долгожданный момент, когда он больше ничего не мог прибавить.

Мысль о том, что все можно было бы сделать лучше, не покидала Репина всю жизнь, в каждой картине. Это качество помогало ему двигаться вперед, но порой оно губило хорошие произведения.

Случалось, картина застревала в мастерской на долгие годы. Измененная, обновленная и возмужавшая, она вновь представала перед зрителем, вызывая еще больший восторг. И тогда первый вариант смотрелся, как первоначальный эскиз.

Но случалось нередко и другое. В поисках нового решения Репин так долго мучил холст, что уничтожал в нем все хорошее. Тогда зритель вновь приходил в изумление, но уже от горького сознания непоправимости совершенного.

## ОЖИДАНИЕ ЧУДА

«Бурлаки» могли бы стать прекрасным заключительным аккордом ко времени ученичества. Нужна ли еще какая-то другая тема, можно ли от этой другой ждать такой силы вдохновения, такой радости труда? Здесь все, казалось бы, говорило о непереносимости успеха: большая тема и большое увлечение. Где еще с такой уверенностью мог заявить ученик, что он стал художником, показать свой окрепший талант, доказать, что академическая наука им усвоена блестяще?

Но академики рассуждали иначе. Для программы на золотую медаль снова предлагалась единственная тема, да еще взятая из евангелия. Когда Репин узнал, что может писать только картину, названную «Воскрешение дочери Иаира», у него похолодело сердце. Он был еще полон горечью неудачи, постигшей его с «Диогеном», его воображение иссушили темы древней истории, мифов и библии. Он припал к источнику жизни и оторваться от него сейчас мог только ценой больших усилий.

Его сердце, захваченное «Бурлаками», оставалось холодным к изображению одного из чудес Христа.

Как найти то настроение религиозного экстаза, без которого нельзя даже браться за подобный сюжет?

Репин писал иконы, когда научился этому ремеслу, увлеченный больше поисками смелой новой композиции, эффектами освещения и выразительности, чем собственным религиозным чувством.

А сейчас, когда все его существо потрясено огромностью своей первой настоящей картины, он не мыслил себе, как переключиться на воскрешение легенды.

Да и в самом деле, можно ли придумать что-нибудь полярнее этих двух сюжетов? Жизнь и фантазия вступили в единоборство.

Не отказаться ли вовсе от исполнения программной картины, от надежды на золотую медаль и длительную заграничную поездку? Вспомнилось, как несколько лет назад тринадцать смелых учеников Академии бросили ей свой дерзкий вызов.

Репин уже серьезно подумывал о том, чтобы последовать примеру людей, бывших его духовными наставниками все годы учения. Ничего не решив, поехал на Волгу писать этюды к «Бурлакам».

Сейчас это для него было важнее всего.

Он вернулся, упоенный удачей написанных этюдов, и набросился на

свой холст, стремясь быстрее отдать картине тот горячий заряд, какой накопился в нем от единения с природой. Все больше зрело желание отказаться от программы.

Но друзья, среди них особенно Стасов, который поверил в большое будущее Репина, советовали попробовать завоевать золотую медаль, а с ней и безбедную жизнь в течение шести лет.

Приближались и перемены в личной жизни. Репин собирался жениться на юной Вере Шевцовой.

Пришлось взять себя в руки, послушаться разумных советов. Преодолевая отвращение, злясь на рутину Академии и на свою слабохарактерность, Репин начал нехотя компоновать картину.

Воображение молчало, упорно создавая какие-то традиционные напыщенные композиции, которые не вызывали ни малейшего волнения.

С таким равнодушием не возникнет впечатляющей картины. Можно нарисовать все правильно, написать в выдержанных тонах музейной живописи. Не к чему будет придираться с точки зрения грамотности рисунка и верности колорита, а картины так и не будет.

Затянувшийся спор между жизнью и евангелием разрешился неожиданно. Как-то вечером, возвращаясь от Крамского домой, Репин шел, погруженный в свои печальные думы.

Внезапно яркая мысль осветила картину совсем с другой стороны. Репин подумал, что хорошо бы представить себе эту сцену так, как она могла произойти в действительности. Слова евангелия, относящиеся к описанию этого чуда, Репин знал наизусть. Он представил себе Иаира, отца двенадцатилетней девочки. Смерть не пощадила его единственную дочь. Непоправимое свершилось, ни у кого нет сил вернуть девочку. И в дом приходит Христос — великий человек, облеченный даром исцелителя. Он прикасается к застывшим рукам девочки — и жизнь к ней возвращается.

Сцена эта стала для Репина такой естественной, когда он вспомнил о своем первом большом горе, постигшем его в отрочестве: о смерти сестры Усти.

Вспомнилась та особенная торжественная тишина, какая поселилась в их доме вместе с горем. Тишина эта стала такой ощутимой после беспорядочной суматохи предсмертных минут. Все как-то потемнело, затаилось, становилось тягостно-давящим.

Только на мгновение вообразил себе Репин, что случилось, если бы вошел человек и вернул им любимую Устю, прогнал бы смерть, даровал девочке жизнь, — и ощутил взволнованное желание быстрее очутиться один на один с холстом.

Уже много позже, вспоминая об этом душевном повороте, который совершился в нем в тот памятный вечер, он воскликнул: «Есть особое, поглощающее очарование в трагизме!»

Едва дождавшись утра, Репин пришел в мастерскую, взглянул на холст, покрытый многими слоями угля. Четыре месяца он пробовал на нем свои силы и теперь беспощадно стал все эти поиски стирать. Но уголь лежал таким толстым слоем, что было проще оставлять его для темных мест, а белые выбирать тряпкой. Композиция возникла в больших массах света и тени. В борьбе двух начал — темного и светлого — отражение основной мысли картины, единоборства жизни и смерти.

Общая тональность получилась мрачной, резкие удары светлого и темного создавали настроение беспокойства, тревоги. Словно за спиной у молодого художника стоял сам Рембрандт, которому он тогда так преданно поклонялся. Это от него, от великого голландца, воспринял Репин напряженную освещенность своей картины.

Рембрандт и Бетховен были духовными отцами возникающей на холсте сцены. У этих гигантов духа нашел Репин отзвуки для своих настроений, они направляли его кисть.

Свет и тень, жизнь и смерть. Репин в исступлении не заметил, что сам стал похож на углекопа — так заволокло его угольной пылью.

К вечеру первого дня рисунок уже так определился, что Репин зафиксировал уголь. Назавтра вступят в строй кисти и краски.

Долго не решался художник взять в руки своей палитры. Он был заморожен магией взаимоотношения белых и черных пятен. Казалось, они полнее всего выражали настроение момента. Поэтому художник стал осторожно по углю прокладывать только темными красками подмалевки картины.

К вечеру второго дня картина достигла такой степени выразительности, что, взглянув на нее со стороны, Репин сам испытал что-то вроде нервной дрожи. Картина втягивала его, создавалась иллюзия глубины комнаты, и от композиции исходило то настроение невероятного напряжения момента, которое Репину удалось передать так искусно.

И как вспоминает Репин: «Это был лучший момент картины. Всякий исполненный до полной реальности предмет в картине уже ослаблял общее впечатление, которое было почти музыкально».

Да, картина музыкальна, как ни одно из последующих произведений художника. Музыка участвовала в ее создании на равных правах с вдохновением художника, с богатством его палитры.

В это время Репин жил вместе с младшим братом Василием, которого

природа также не обошла талантом: он недурно рисовал, но верх взяла тяга к музыке. Позже старший брат писал об этих музыкальных пристрастиях Василия, особенно проявившихся при поездке на Волгу:

«У брата моего была несокрушимая и незаглушимая ничем страсть к музыке. В Чугуеве он овладел в совершенстве только хохлацкою сопилкою и не расставался с нею ни в Петербурге, ни на станции Марьино (близ Харькова), где он служил телеграфистом. Во время сборов в дорогу он сказал, что ему недостает только флейты для полного счастья. Флейта была куплена, и теперь на Волге, на палубе парохода, он часто уподоблялся Орфею, которого слушали все, особенно третьеклассные пассажиры и куры, которых щедро кормил повар на зарез».

Пятнадцати лет Василий отправился к брату в Питер попытать счастья. Благодаря несомненному дарованию и большой поддержке М. Прахова он попал в консерваторию по классу деревянных духовых инструментов.

Брат увлекал Репина в мир музыки, которая становилась неотъемлемой частью их бытия.

И вот сейчас, возвращаясь по вечерам домой из мастерской, где он работал над «Воскрешением дочери Иаира», Репин просил брата играть ему «Лунную сонату» Бетховена.

Василий в это время разучивал на фортепьяно сонаты Бетховена и, понимая брата, охотно играл ему целыми вечерами.

Может ли быть музыка более близкой настроению репинской картины, чем трагические, простые звуки «Лунной сонаты»!

Это произведение обладает одной неповторимой особенностью — оно доставляет высочайшее наслаждение в любом исполнении. Оно забирает человека целиком со звуками первой триоли адажио и не отпускает до последних скорбных и чистых выражений огромности человеческого горя, величия любви, побеждающей страдание. Трагическое начало, заложенное в картине Репина, нашло свой отзвук в бетховенской сонате.

В эти вечера, уйдя от своего холста, художник вновь мысленно к нему возвращался, и наутро с утроенным волнением брал кисти.

«Лунная соната» аккомпанировала настроениям и чувствам Репина в те напряженные дни, когда он создавал одну из своих замечательных картин.

Музыка с детства для Репина была некоей «зажигающей пропастью», на краю которой он так любил стоять, замирая от страха, волнения, испытывая неповторимые по силе ощущения.

Под прямым воздействием музыки с большим воодушевлением Репин подводил к концу свою картину.

Мы видим, как в комнату вошел человек с лицом мудреца и руками землепашца, одетый в синие, мягко ниспадающие одежды. Во всем его облике — спокойная сосредоточенность, уверенность в своей силе. Натруженной рукой прикоснулся он к руке мертвой девочки, лежащей на ложе, покрытом белыми струящимися тканями.

Прикосновение это так спокойно, так рассчитано на полный успех, что мать и отец замерли, боясь отдаться надежде на чудо. Их лица излучают изумление, страх, которые пробиваются сквозь сковавшее всех горе.

Репин написал этот момент, предшествующий свершению чуда, с таким потрясающим мастерством, что зритель почти видит, как у него на глазах начинает оживать замершее тело. Грудь девочки, кажется, уже приподнялась для первого глубокого вдоха, а в лице совершается почти зримая перемена: оно теряет свою мертвенную сероватость и приобретает окраску живого лица. Непонятная, потрясающая магия кисти.

Светильник бросает на девочку теплые желтоватые лучи, которые встречаются с голубоватым дневным освещением.

Сам Репин в этой картине уподобился магическому человеку, владеющему секретом оживления. Его Христос на картине прикосновением сильной руки приказывает жизни вернуться. А Репин прикосновением своей послушной кисти заставляет жить рожденные им образы. Здесь два воскрешения. Одно — на картине, совершенное Христом, и другое — созданное зрелым мастером, сумевшим показать так тонко и проникновенно момент за секунду до чуда.

Сроки конкурса приближались, а картина так и осталась немного недописанной. Такой, незавершенной, она покинула мастерскую Репина. В правом углу можно и сейчас увидеть непрописанный холст. Но это не мешает общему настроению композиции. Она заняла свое законное место в числе лучших ученических программ и давно уже висит в репинском зале Русского музея.

2 ноября 1871 года Илье Репину была присуждена первая золотая медаль, которая давала право на звание художника первой степени и шестилетнее заграничное пенсионерство.

Это число и считается днем его официального окончания Академии, днем творческого совершеннолетия.

## ЗАКАЗ ТРАКТИРЩИКА

Раннюю известность принес Репину первый крупный заказ. Владелец московской гостиницы «Славянский базар» Пороховщиков пожелал иметь в своем ресторане картину, изображающую славянских композиторов разных времен и разных стран.

Такой групповой портрет написать чрезвычайно трудно. Пороховщиков пригласил было некоторых уже маститых художников. Но они, понимая сложность задачи, запросили слишком высокую цену. Тогда богатый предприниматель обратился к молодому, еще не оперившемуся художнику и предложил ему за картину 1 500 рублей. Для такой сложной работы это было ничтожно мало, но Репину, который не выходил из нужды, эта сумма казалась несбыточным богатством.

И Репин принял заказ, не удивляясь нелепости замысла картины. Его не смущало, что некоторых композиторов — русских, чешских или польских — давно нет в живых, что многие из них никогда не могли бы встретиться, так как жили в разные времена.

Стасов, ставший уже в ту пору другом Репина, тоже воодушевился идеей и не заметил ее несуразности. Ему нравилась сама мысль собрать воедино всех славян, создающих музыку, показать силу этой группы композиторов.

Работая в Публичной библиотеке и будучи знатоком музыки, Стасов отыскивал материалы — гравюры, фотографии. Когда он, громкоголосый и восторженный, входил в мастерскую, Репин кидался к его портфелю и всегда находил там какой-нибудь недостающий портрет композитора.

Художник и критик были воодушевлены картиной. Простой заказ, взятый ради денег, превратился для увлекающегося Репина в радостный труд.

Он продумывал сложное освещение зала, в котором поместил композиторов, по вечерам ходил на концерты в Дворянское собрание. Репин любил музыку. Но когда стихал оркестр, в нем пробуждался художник — смотрел, запоминал, как освещает яркий верхний свет люстры нарядную толпу. Сейчас он только автор картины, изображающей большую группу композиторов в концертном зале. Ему очень важен именно этот верхний свет. Завтра в мастерской он перенесет на холст свои вечерние наблюдения, будет составлять группы, придавая им видимость действительной сцены, с разговорами, жестами. Он разрешал этот

символический сюжет реальными средствами. И в этом была его большая ошибка. Ему казалось естественным, что в зал вечером собрались композиторы — живые и мертвые. У рояля взял последние аккорды Антон Рубинштейн и поднял голову.

Только четырех своих современников — Николая Рубинштейна, Направника, Балакирева и своего ровесника Римского-Корсакова — Репин рисовал с натуры. Он перенес в картину эти зарисовки, поместив живых людей в одну комнату с композиторами Бортнянским, умершим в 1825 году, и Огинским — в 1833 году. Четыре композитора, которые позировали Репину, тогда еще не родились. По фантазии художника они не только находились в одном зале с покойниками но и довольно мило с ними беседовали.

Зал наполнен людьми, которые слушают музыку, говорят о ней. Они сами создатели музыки. А картина получилась такой, словно взята была фальшивая нота, художником не замеченная.

Список композиторов составлял Николай Рубинштейн, возглавлявший консерваторию. В списке отразилась случайность выбора, оправданная лишь личными вкусами музыканта.

Уже был широко известен Модест Мусоргский. Он писал в эту пору своего «Бориса Годунова» и пренебрежением к музыкальным канонам снискал поклонение, восторги одних и вражеское улюлюканье других. Композитор, чье имя впоследствии было золотыми буквами вписано в историю русской и мировой культуры, не попал в список, составленный Н Рубинштейном. Не оказалось в списке Бородина и Кюи. Но что удивительнее всего, Н Рубинштейн не включил и Чайковского, профессора консерватории, прославленного композитора. Тут действовали какие-то непонятные подспудные течения. Рубинштейн часто исполнял произведения Чайковского, был пропагандистом его творчества. Наконец, они были друзьями. Но Рубинштейн не включил его в групповой портрет, и Пороховщиков не разрешил исправить эту явную бессмыслицу.

Репин пытайся протестовать. Но заказчик платил деньги и на этом основании считал себя вправе диктовать условия.

Репин говорил Пороховщикову о бесценном даре Мусоргского, о бессмертной славе, ожидающей Бородина. Пороховщиков даже начинал сердиться.

— Вот еще! Вы всякий мусор будете сметать в эту картину! Мой список имен музыкантов выработан самим Николаем Рубинштейном, и я не смею ни прибавить, ни убавить ни одного имени из списка, данного вам. Одно мне досадно, что он не вписал сюда Чайковского. Ведь мы, вся

Москва, обожаем Чайковского. Тут что-то есть. Но что делать? А Бородин я знаю, но ведь это дилетант в музыке он профессор химии в Медико-хирургической академии. Нет, уж всяким мусором не засоряйте этой картины! Да вам же легче. Скорее! Скорее! Торопитесь с картиной, ее ждут.

Нетерпеливая настойчивость Пороховщикова порой выводила Репина из себя. Он нервировал его своими понуканиями, мешал работать. Групповой портрет, осложненный тем, что только четырех композиторов можно было рисовать с натуры, требовал большого напряжения. А Репин не умел даже заказ исполнять небрежно.

И. С. Тургенев, живший тогда в Париже, знал из письма Стасова о картине. Он живо интересовался всем новым в искусстве. Но мысль ему сразу не понравилась. В марте 1872 года он писал: «Что же касается Репина, то откровенно вам скажу, что хуже сюжета я для картины и придумать не могу — и искренне об этом сожалею: тут как раз впадешь в аллегория, в казенщину, в ходульность...»

Позже, увидев картину, писатель отозвался об этой затее трактирщика в письме к Стасову еще суровее, она казалась ему «холодным винегретом живых и мертвых».

Да он и не скрывал своего мнения. Картину в ту пору перевезли в Москву, в консерваторию, и Репин писал Н. Рубинштейна с натуры прямо на холст. Во время сеанса пришел Тургенев. Осмотрел картину. Она, видимо, очень не понравилась ему, и он высказал художнику свое мнение:

— Ну что это, Репин? Какая нелепая идея соединять живых с давно умершими.

Репин пытался как-то объяснить картину, оправдать ее замысел. Но Тургенева было трудно переубедить.

На торжественное открытие «Славянского базара» съехалось все аристократическое общество.

Картина имела огромный успех. Многие жали Репину руки, осыпали его словами восторженной похвалы, поздравляли. Он захмелел от этого бурного проявления восторгов. Сиял и заказчик. Он щедро представлял Репина всем и разделял с ним сладость успеха.

Высокую фигуру седоголового Тургенева Репин увидел издали. Он ласково, мягко, аристократически пожал ему руку, не снимая белой перчатки. Была еще слабая надежда, не изменится ли мнение писателя под влиянием всеобщих похвал.

— Нет, нет, мой друг: мое мнение есть мое, и я с идеей этой картины примириться не могу.

То была крупца горечи, которая отозвалась в сердце острой болью. И

потом могла жужжать вокруг сладкая похвала; поверх всей учливой великосветской лесты вставляли слова правдивой и резкой оценки писателя. И Тургенев был прав. В этом произведении Репин выступил не как талантливый композитор, а как посредственный исполнитель.

Но первая заказная работа не была только творческой неудачей художника. Она говорила о большем. Автор таких искренних и проникновенных картин, как «Воскрешение дочери Иаира» и «Бурлаки», исполняя заказ трактирщика, пошел на некоторое соглашение со своей совестью. Он высказывал Пороховщикову недовольство тем, что в список не попали передовые композиторы, его современники. Но когда заказчик с ним не согласился, Репин покорно исполнил все его предписания. Не швырнул ему обратно деньги, не бросил писать картину, а продолжал работать, стараясь не слушать предупреждающего голоса совести.

Это был, может быть, первый идейный и творческий компромисс молодого художника. И как рисунок Каракозова, сделанный по наблюдениям перед казнию революционера, был предвестником прогрессивного течения в репинском искусстве, так смирение перед заказчиком при написании «Славянских композиторов» впоследствии нашло свое отражение во многих необъяснимых поступках художника.

Незадолго перед смертью М. Мусоргского Репин написал портрет композитора. Это произведение — вершина репинского гения в портретном искусстве. Может быть, именно этим потрясающим изображением своего любимого композитора Репин несколько оправдался перед историей за то, что в свое время не сумел настоять на включении Мусоргского в написанный им групповой портрет.

«Славянские композиторы» находятся сейчас в Московской консерватории имени Чайковского, который также блистательно отсутствует в картине, подписанной именем Репина и вызывающей у зрителей множество досадных недоумений.

## ПЕРЕМЕНЫ

Академия окончена, можно бы уже отправиться в заграничное путешествие. Но Репин не спешит с отъездом. Месяц проходит за месяцем, а он все еще живет в Петербурге, и не видно конца делам, задерживающим его в столице.

Их множество — творческих и личных. Не окончена картина «Бурлаки». Нет мастерской. Поиски отнимают много времени, а пока художник пишет в той, которая была его ученической обителью.

Среди дня, наполненного непрерывным трудом, вдруг вспыхивает тревога: давно нет писем от юной Веры Шевцовой.

Она учится в институте, дома бывает не часто. И летят пылкие письма. Скрываясь от подруг, краснея и радуясь, Вера читает строки, наполненные ласковыми признаниями. Ей, почти девочке, льстит внимание Репина, очень нравится этот даровитый, увлекающийся человек.

Давно уже Репин чувствует себя у Шевцовых как в родной семье. С Александром подружился еще с Рисовальной школы на Бирже, остался товарищем и в Академии.

Пока Вера была маленькой, она уходила спать, когда молодежь по вечерам танцевала до упаду. А Репин с юности питал большую склонность к танцам и был в них неутомим.

Но шли годы, девочка превращалась в живого и застенчивого подростка и уже не убегала в детскую, когда в гостиной раздавались звуки вальса.

Потом подкралась нежность, и Репину хотелось танцевать только с этой маленькой хрупкой девушкой, в фанты играть, сидя рядом с ней. Она умела так вдумчиво слушать, когда Репин говорил об искусстве; ей и самой иногда удавалось вылепить очень живую фигурку или нарисовать зверька. Она не чужда была искусства, и потому таким близким казался ей Репин.

Он очень скучал без нее, вскипал, когда подолгу не получал ответа, и позже говаривал, что Вера, «как истинный художник, очень не любит писать писем».

Репин тянулся к чистоте и нежности этой девушки, выросшей у него на глазах. После своей неприятной и беспорядочной холостяцкой жизни он льнул к ней, почти еще подростку, к ее расцветающей юности. Он будоражил Веру письмами, беря ее сердце своим нетерпением. Она была уже невестой Репина и продолжала учиться. Но так и не кончила

института, став его женой.

11 февраля 1872 года Репин повенчался с Верой Шевцовой в академической церкви. Началась новая полоса в его биографии — семейная жизнь.

Весной он поехал в Москву вместе с женой. Они ходили по музеям и выставкам, вживались в московскую старину, а по вечерам, когда «особа миниатюрного формата», утомившись, засыпала, Репин писал Стасову свои впечатления о картинах московских художников, о своем непреходящем восхищении «Явлением Христа народу» А. Иванова, о Москве.

Вскоре открылась гостиница «Славянский базар», тогда впервые была показана новая картина Репина. А потом супруги сели в поезд и покатали в Нижний, на Волгу, туда, где еще что-то было недосмотрено для «Бурлаков». Теперь они одни безраздельно владеют творческим миром художника.

Через двадцать три года Репин вспоминал об этой поездке в письме к П. Алабину: «Вторая поездка моя на Волгу в 1872 году для окончания картины ограничилась одной Самарой. С молодой женой я поместился на набережной, в небольшом домике, окнами на Волгу, и в продолжение недели рисовал и писал этюды с бурлаков на барках, подолгу оставаясь в их обществе».

По возвращении Репин работает над картиной и покидает своих волжан только для того, чтобы написать портрет Стасова, которому суждено было на протяжении многолетней дружбы часто служить моделью для Репина. Он всегда писал и рисовал критика с удовольствием, не уставая находить новые черты в своеобразной осанке друга.

Глубокой осенью у Репиных родилась дочь. Назвали Верой. Скорей, скорей поделиться со Стасовым новостью: «Столько хлопот, столько горя, страданий и, наконец, столько радостей!»

Забота о маленькой и малюсенькой Верах становится приметной частью жизни. Новое чувство отцовства поселилось в его сердце, тревожа и радуя, беспокоя и развлекая.

Порой, работая над акварелью, создавая какой-то новый эскиз будущей картины, записывая другу в письме свои мысли, Репин невольно прислушивался к тому, что происходило в соседней комнате. Там была своя жизнь. Раздавался резкий крик (дочь шумно входила в жизнь), неясное щебетанье, ласковая колыбельная песнь.

И в письме к Стасову, после мыслей о статуе «Петра» Антокольского, высокой ее оценки, короткая, но такая многозначительная фраза: «...из другой комнаты долетают до уха звуки, к которым я еще не привык, — а так тянут».

Скучно говорит о своих новых ощущениях художник. Но почти в каждом письме к друзьям теперь есть одно-два словечка, которые показывают, как раскрылось сердце Репина-отца для новых, больших чувств.

Еще до рождения дочери Репины просили Стасова стать крестным отцом их первого ребенка. Особенно этого хотела Вера Алексеевна. Полученному согласию оба несказанно обрадовались.

Пока маленькая Вера безмятежно спала в колыбели, равнодушная к выбору крестного, родители устроили семейный праздник. Вместе со Стасовым пришел композитор Мусоргский.

Крестины прошли очень весело. Мусоргский был в ударе, целый вечер развлекал маленькое общество, наполняя атмосферой своего острого, самобытного искусства это уютное домашнее торжество.

За три года до смерти Репин так вспоминал об этом вечере, который состоялся в его ранней молодости: «М. П. много забавлял нас, представлял на плохоньком пианино (лучшего не было) игру великого Моцарта. Он много и много импровизировал и играл «Семинариста» и др. Много припоминал хоров нищих. Он, вероятно, на ярмарках изучал их. Мы много хохотали. Все это он сам пел..»

Зима выдалась на редкость пасмурная, хмурая, темная. Репин даже часто не ходил в мастерскую. В такие темные дни живописью заниматься нельзя, а тем более трудно писать картину, изображающую яркий солнечный день. В шуточной песенке-пародии Репин изобразил это в письме к Стасову:

«А в ненастные дни»  
Занимаемся мы акварелью  
Дома как-то светлей  
И идейки живей — к выполнению.

Все светлые дни Репин посвящает работе. Хочется скорей кончить картину. А тут: «Тьма, тьма и тьма!! Придется бежать из Петербурга. Одно спасение, чтобы не застыть окончательно...

Скорей, скорей куда-нибудь в Европу, Париж, Рим... все равно... где только есть солнце, где горит этот светоч».

А уехать все еще нельзя. Держат слишком маленькая дочь — ей рано пускаться в далекое путешествие — и незаконченные «Бурлаки».

## ЧЕЛОВЕК ПОДНЯЛ ГОЛОВУ

— Слушайте, юноша, вы сами еще не сознаете, что вы написали. Это удивительно. «Тайная вечеря» перед этим ничто, — сказал Репину Николай Ге, автор этой прославленной картины.

Он пришел в академическую мастерскую Репина вместе с Тургеневым. Художник писал тогда свою картину «Бурлаки». Приход знаменитого писателя и художника, слава которого гремела по всей России, поверг Репина в смущение.

Вскоре гости ушли. Через некоторое время вернулся Ге, взял Репина за руку и почему-то шепотом сказал ему похвальное слово о написанной им картине.

Щедрость этой оценки будет особенно понятна, если вспомнить о том, что картину самого Н. Ге «Тайная вечеря» считали написанной оригинально, смело. Она привлекала вдохновенным искусством, правдой и поэзией, притягивала зрителя своим глубоким драматизмом и неожиданными живописными находками. Сам Репин был тоже очень высокого мнения об этой картине, считая, что у «Тайной вечери» Н. Ге не было соперника в мировом искусстве.

И этот художник сказал о «Бурлаках», что они затмили его картину! Он оглушил молодого художника самозабвенной силой такой похвалы.

Поверг в растерянность — и ушел. Репин остался в мастерской перед своим холстом.

Наконец положен последний мазок. Пять лет упорного труда позади. Художника уже нельзя назвать юношей. Ему шел двадцать девятый год. Правда, он выглядел всегда очень молодым. Подвижное лицо, порывистые движения, легкая походка надолго сохранили в его внешности черты юности.

Долгожданный момент наступил — картина окончена. Кому поведать об этой радости? Прежде всего тому, кого он считает крестным отцом своей картины, — Стасову. И летит письмо другу:

«Вы не можете себе представить, Владимир Васильевич, какое приятное чувство испытываю я теперь. Как гимназист, выдержавший экзамен. Тетради еще валяются на полу, все в беспорядке, а он, счастливый, ожидает со дня на день лошадей, чтобы уехать к родным на каникулы.

В самом деле, только теперь кончил я академический курс; только теперь я распрощаюсь с казенной скамейкой в моей казарменной

мастерской».

Скоро картина во второй раз предстанет перед зрителями. За эти годы она стала неузнаваемой и от первого варианта отличается основным — она показывает, что художник уверовал в подспудные силы народа.

В картине произошли большие перемены. Теперь нет больше горы на противоположном берегу реки. И Волга стала шире, необозримее. Заново зазвучал колорит.

Но главное изменение касалось основного замысла произведения. Сейчас не сохранилось снимка с первого варианта картины, и о нем можно судить только по эскизам и описаниям.

Третий бурлак прежде был показан с опущенной головой, вяло падающими руками. Вместе с завершающей, полной безнадежности фигурой третий бурлак создавал впечатление непроходимого уныния, беспросветности.

Сейчас на вас в упор смотрит сильный человек, взгляд его испытующ, лицо выражает большой ум и большую нравственную силу.

Теперь третий бурлак поднял голову, и замысел художника читается по-новому. Не унылый, страдающий народ хотел изобразить Репин, а таких людей, в которых пробуждается мысль и рождается тяга к решительным действиям.

Человек поднял голову!

Сколько сурового упрека во взгляде этого человека! И сколько грозной решимости скинуть лямку и броситься в смертельную схватку с кровопийцами!

Но если и не суждено будет ему, «моряку», сбросить ярмо навеки, то это сделает, уже наверное, идущий за ним. Вот он, совсем молодой парень с лямкой и крестом на белой груди. Вся фигура его выражает протест, а руки готовы сбросить и лямку и крест.

Какая дивная эта репинская фигура! Светлая, высокая и сильная, она как знамя, как призыв к борьбе. Художник намеренно поместил ее между двумя бурлаками, как будто уже смирившимися со своей долей. Справа — изнуренный человек, вытирающий рукавом пот с лица. Образ огромной силы. Слева — согбенный старик. Такой контраст еще больше усиливает значение протестующего юноши.

В фигуре Канина сосредоточена любовь художника, в образе Ларьки — его надежда.

Эта светлая фигура протестующего парня в выцветшей красной рубахе, помещенная в самой середине группы, является композиционным и идейным центром картины.

Кто знает, быть может, Ларька дожил до грозных дней пятого года или до семнадцатого и отомстил за свою обездоленную юность, за горькую жизнь товарищей...

Репин почувствовал в нем дремлющую пока силу и открыл ее всему миру. Слово луч солнца брызнул на Ларьку и вырвал его, светлого, озаренного, из толпы грязных, темных оборванцев как обнадеживающее будущее.

Уж не эта ли мысль стала ясна великому князю Владимиру, когда он, увидев эскиз, заказал Репину картину, а купив ее, предпочел спрятать это полотно подальше от большого числа глаз и поместил в своей бильярдной. Сорок четыре года она была скрыта от всеобщего обозрения, и только после революции зрители, знавшие с детства картину по репродукциям, могли встать с ней рядом в одном из залов Русского музея.

«Бурлаки» пользовались большим успехом и на Всемирной выставке в Вене. Репин мог быть свидетелем этого успеха. Он проезжал через Вену и видел свое первое крупное произведение рядом с полотнами художников разных стран. Он видел и изьяны картины. Как больно обнаружить их уже на выставке, когда ничего поделать нельзя! Но он почувствовал и большую ее человечность. А это было главным, к чему он стремился.

Не тогда ли, оценивая картину со стороны, беспристрастно, увидел Репин особенно ясно ее «пережаренный колорит», как он говорил. В колорите «Бурлаков» действительно много еще от академических канонов — в фигурах преобладают теплые коричневые краски, в пейзаже и особенно первом плане — излишняя рыжеватость. Рефлексы голубого неба как на фигурах, так и на песке почти отсутствуют. Но сквозь это огорчение пробивалась и радость — его труд, которому отдано много молодых сил, понимают и ценят не только в России! Картина произвела впечатление и на тех, кто никогда не бывал на берегах Волги и знал лишь понаслышке о тяжелой доле русского труженика.

В отзывах заграничной печати имя чугуевца Ильи Репина встало рядом с именами всемирно признанных мастеров.

Немецкий критик Пехт отдал картине «Бурлаки» пальму первенства за жизненность и солнечность. Француз Ватон поражался проникновенности изображения простонародных типов, «которые — сущее диво исполнения и изобретения».

Критик Поль Манц поставил имя русского живописца рядом с прославленным французом:

«Кисть Репина не имеет никакой претензии на утонченность. Он написал своих «Бурлаков», нисколько не лстя им, быть может, даже

немножко с умышленною некрасивостью.

Прудон, приходивший в умиление перед «Каменоломщиками» Курбэ, нашел бы здесь еще большую оказию для своего одушевления... Репин пишет немного шершаво, но он тщательно выражает и высказывает характер».

Так картина русского человека о главной трагедии русского общества — чудовищной эксплуатации, — о силе и мощи народа без всяких пояснений была понята и оценена людьми, не знающими русской действительности.

И только некоторые доморощенные ценители искусства возмутились картиной молодого художника. Изысканный и аристократичный ректор Академии художеств не скрывал негодования по поводу этого произведения своего питомца. Он, ценящий в картинах только все традиционно красивое, испугался правды и силы репинского полотна. Он называл «Бурлаков» «величайшей профанацией искусства». И его трудно было переубедить. Он веровал в то, что столь грубая правда жизни должна оставаться за порогом мастерских художников.

Ярым защитником российских порядков оказался и министр транспорта Зеленой, с которым Репин повстречался уже в Париже. Министр прежде всего почувствовал себя оскорбленным чисто ведомственно. Как можно изображать такой допотопный способ транспорта, когда вверенное ему министерство сводит на нет этот вид тяги, превращающий человека во вьючное животное? Министр упрекнул художника в недостаточном патриотизме.

Разговор этот происходил уже в Париже, в мастерской художника Боголюбова, который опекал пенсионеров за границей.

Министр обратился к Боголюбову:

— Алексей Петрович... хоть бы вы им внушили, этим господам нашим пенсионерам, чтобы, будучи обеспечены своим правительством, они были бы патриотичнее и не выставляли бы отрепанные онучи на показ Европе на всемирных выставках...

Ничего, кроме лаптей и устарелого способа транспорта, министр Зеленой не усмотрел в прогремевшей на весь мир картине молодого художника.

Интересно заметить, что всего несколькими годами раньше великий Домье написал картину на ту же тему, и вдохновляли его наблюдения, сделанные не на Волге, а на Сене.

Репин не мог видеть картину Домье, и тот не знал произведения молодого русского художника, но оба они видели бурлаков. Один — во

Франции, другой — в России, и оба не могли не рассказать образным языком живописца о своем негодовании по поводу этого тягчайшего труда, оскорбительного для человека.

Стасов, горячий пропагандист картины, считал, что композиция несколько растянута, советовал Репину об этом подумать.

Как ни уважал художник мнение друзей, как ни прислушивался к их советам, он не изменил композиции— и поступил правильно. В этой растянутости — мерный ритм тяжелых шагов, ширь реки, унылое однообразие изнурительного труда. В этой растянутости— смысл картины.

Но, видимо, вовсе отстраниться от совета друзей Репин не мог. И он попробовал написать ту же тему на другом холсте, где группа выглядит более компактно. Картина эта называется «Бурлаки, идущие вброд». Она тоже хороша, но смотрится как отдельный эпизод из жизни бурлаков. В ней нет монументальности обобщенного образа, которая достигнута в первой картине.

Золотой медалью «За экспрессию» имени французской художницы Виже Лебрен, работавшей в России, отметила Академия в 1873 году огромный успех Репина. Надо думать, что ректор Бруни не изменил к тому времени своего резко отрицательного отношения к картине. Но Академия не могла не считаться с тем шумным успехом, который сопутствовал «Бурлакам» с первого дня их появления на выставке. Пришлось выдать медаль вопреки своим оценкам.

И это было справедливо, так как предельная степень психологической выразительности отличает каждого из участников этой картины. Лица «читаются» без всяких подписей. И хотя в картине не происходит никаких событий, при внимательном взгляде на эти лица — суровые, огрубевшие под ветрами и непогодой, — вы можете рассказать не только, о чем думает каждый, но и кто он таков. Каждый человек в этой картине— сильно вылепленный характер, а все вместе — обвинительный приговор эксплуататорам.

Картины, задерживавшие художника в Петербурге, окончены. Дочь немного подросла. Можно двигаться в дальнее путешествие. И в мае 1873 года Репин с женой и дочерью отправился за границу.

# **ВДАЛИ ОТ РОДИНЫ**

## ПОВЕРЖЕННЫЙ РАФАЭЛЬ

Над карикатурой название — «Ценители искусства». На рисунке в юмористическом виде изображено, как Стасов в пенсне помогает Репину вылупиться из яйца. Из карманов Стасова торчат «дипломы на знаменитости»; вокруг них сидят юноши, которые кричат: «В сторону, Рафаэль, в сторону, великие художники!» Под карикатурой помещены такие стихи:

Пришлец из северного края,  
Художник Репин в Риме жил,  
И, там искусство изучая,  
Все галереи посетил.  
И к другу Стасову в посланье  
Прислал такое описание:  
«Мне не по вкусу этот Рим, —  
Я очень недоволен им!  
Напрасно я в своих идеях  
О нем доверился молве:  
В нем и с Рафйэлем в главе  
Такая гадость в галереях;  
Все, что я тут ни находил,  
Старо, ребячески наивно, —  
Ну, словом, и смотреть противно!»  
Так наш художник порешил,  
И Стасов с ним согласен в этом.  
Он собственным авторитетом  
Его сужденье подтвердил,  
Изрекши так: «Сказать неложно,  
Как много сильного нам можно  
Ждать от художника с такой  
Талантливою головой!»  
Не правда ли, читатель мой,  
Что для судей таких, как Стасов,  
И репа лучше ананасов!  
Кому свои гимн они сплетут,  
Кому кадить они начнут,

Того как раз в экстазе милом  
Заденут по носу кадилом.

Это упражнение в остроумии было напечатано в мартовской книжке журнала «Развлечение» за 1875 год. Это только один из примеров той безудержной травли, которая поднялась в реакционной печати против Репина, когда Стасов в своей статье опубликовал выдержки из его заграничных писем, присланных из Италии.

Первый год от пенсионеров не требовали живописных работ. Им предлагали осматривать новые города, знакомиться с их искусством и культурой. И Репин смотрел, вникал, оценивал. Он видел то, что знал пока по литературе, по лекциям профессоров и репродукциям. Одним восхищался вновь, другое встречал разочарованно.

По дороге в Италию Репин остановился в Вене. Там он осмотрел Всемирную художественную выставку, где среди работ, присланных мастерами разных стран, на видном месте висели «Бурлаки».

На Всемирной выставке привлекли внимание Репина два имени — поляка Матейко и француза Реньо. Драматизм сюжетов первого и романтическая взволнованность второго легли на сердце. Первое впечатление осталось неизменным.

Реньо уже не было в живых он погиб во время франко-прусской войны. В Париже Репин с интересом читал письма художника, изданные отдельной книгой, и сокрушался о том, что так рано ушел из жизни человек с таким пылающим сердцем и сверкающим талантом.

Матейко всегда восхищал Репина. Он находил в патриотическом направлении его искусства родственные себе гражданские мотивы. Случилось так, что в следующий раз, посещая Польшу в 1893 году, Репин был в Кракове в день национального горя — Польша хоронила своего великого художника. Репин стремился к нему живому, желая написать его портрет, а очутился в траурном кортеже, сопровождающем художника в последний путь.

Но на Всемирной выставке в Вене это было еще открытие Матейко и восторженное его принятие.

Венеция принесла много истинных восторгов «там труба последнего дома сделана, кажется, удивительным гением архитектуры», — писал художник в своем рапорте секретарю Академии Исееву.

Флоренция возвращала воспоминаниями к прекрасным полотнам Веронеза. И, наконец, Рим, о котором столько мечталось. Самое большое

разочарование. «Приехал, увидел и заскучал сам город ничтожен, провинциален, бесхарактерен, античные обломки надоели уже в фотографиях и музеях».

«Галерей множество, но набиты такой дрянью, что не хватит никакого терпенья докапываться до хороших вещей, до оригиналов. Однако «Моисей» Микельанджело искупает все, эту вещь можно считать идеалом воспроизведения личности».

Восторженный и увлекающийся, Репин был всегда горяч в своих оценках. Если его что-то восхищало, он был безмерен в своей похвале. Если что то вызывало у него недовольство, он был так же безмерен и в порицании. И мало беспокоился о том впечатлении, какое могли произвести его суждения, он так думал, так чувствовал и не намерен был этого скрывать. Экзальтированность была основной чертой его характера.

Стасову Репин писал о своих разочарованиях: «Но что Вам сказать о пресловутом Риме? Ведь он мне совсем не нравится отживший, мертвый город и даже следы то жизни остались только пошлые, поповские (не то что в Венеции Дворец дожей). Там один «Моисей» Микельанджело действует поразительно, остальное, и с Рафаэлем во главе, такое старое, детское, что смотреть не хочется. Какая гадость тут в галереях! Просто смотреть не на что, только устаешь бесплодно».

Мог ли Репин предположить, что, посылая это письмо своему почтенному другу, он потом испытает из за него столько неприятностей.

Они нахлынули на него через два года, когда Стасов в своей статье о молодом художнике привел некоторые его мысли из заграничных писем. Репин очень огорчился, что слова, обращенные лично к Стасову, тот сделал всеобщим достоянием. Ему не понравилась сама статья — почудился в ней рекламный душок. Показалось самовольным опубликование портрета, на что он не давал разрешения. Назревал серьезный конфликт между друзьями. Но когда в печати поднялась дикая шумиха по поводу самонадеянной смелости взглядов молодого художника, поддержанных маститым критиком, Репин увлекся этой борьбой и забыл о своих обидах на друга. Впоследствии он даже понял искренность намерений, бескорыстность побуждений Стасова, ненавидевшего рутину и всегда поддерживавшего все новое в искусстве.

Репин осмелился назвать Рим мертвым городом, а Рафаэля — скучным и устаревшим. Какая дерзость! Художник, едва покинувший стены Академии, отваживается судить об авторитетах, закрепленных веками поклонения. Самонадеянный выскочка!

Журнал «Пчела» со статьей Стасова появился в Париже. Мигом о ней

узнала русская колония, узнала и тоже вознегодовала на Репина. Но особенно Тургенев. Он резко переменял свое мнение о художнике. Этот талантливый писатель, но «старый маркиз», как назвал его Стасов, был полон желчной придирчивости. Он писал Стасову: «Кстати о Репине. Вы, по Вашим словам, посмеивались, а он здесь ходил — да и до сих пор ходит — как огорошенный: до того ловко пришлась по его темени публикация его писем в «Пчеле»! Просто взвыл человек! Впрочем, он и без того здесь бы не ужился: пора, пора ему под Ваше крылышко».

«Старый маркиз» может быть отменно груб, когда кто-то осмеливается оспорить его привычные суждения. Он не оставляет за Репиным даже права на дерзость и быстро наделяет его едкой характеристикой полубездарности «с пряленькой начинкой», полуталантика. Насколько Тургенев был прав в оценке картины «Славянские композиторы», настолько он заблуждался сейчас, порицая Репина. Тут уж заговорил аристократ, потревоженный неожиданным суждением плебея.

Много горьких минут пережил Репин от не всегда изысканных намеков русских парижан, составлявших тургеневский кружок. Но все это не изменило мнения, высказанного им в письмах к Стасову.

Неприятное отношение печати встретило Репина и по приезде домой. И как ни старался он делать вид, что это его не трогает, настроение было удрученное.

А остряки изощрались в уколах, хотелось ранить самонадеянного выскочку, да как можно больнее. Что он сам-то стоит в искусстве, вопрошали разные критики. Он осмелился отвергать Рафаэля, посмотрим, что же привез художник из города, напоенного искусством.

Этой газетной травлей усиливалась горечь парижских неудач. Репин сам строже и вернее других оценивал все сделанное в Париже и понимал, что мало прибавил к найденному в первых двух картинах. Но какое отношение все это имело к его словам о Рафаэле?

## ГЛАЗА РАЗБЕГАЮТСЯ

Репин приехал в Париж, когда еще не успели остыть воспоминания о баррикадных боях коммунаров. Прошло немногим больше двух лет с того дня, как пала Коммуна. Еще у всех парижан было свежо в памяти, как по зову художника-коммунара Густава Курбэ рухнула Вандомская колонна, служившая постаментом памятнику Наполеона. Ее свергли 16 мая 1871 года, и в приказе Коммуны этот поступок объяснялся тем, что колонна была памятником, лишенным художественной ценности и увековечивающим идеи милитаризма.

Сам Курбэ, кисти которого Репин поклонялся с великим почтением, родоначальник французского реализма, борец за свободную Францию, жил в изгнании. Стоило лишь перейти границу, и можно было попасть в гости к Курбэ, который скрывался от преследования гонителей Коммуны в пограничном швейцарском городке Ля тур де Пейльз. Многие друзья посещали изгнанника, а сам он нередко тихонько переходил границу, чтобы вдохнуть воздух родины.

Репин приехал в пору, когда Париж еще не забыл «Салона отверженных», где десять лет назад были показаны картины, не принятые в официальном Салоне. Это там впервые парижане увидели знаменитый «Завтрак на траве» Эдуарда Манэ, встреченный шумной овацией идущих к прогрессу и не менее бурным протестом мещан. Картина, возле которой кипели страсти и разгорались ожесточенные битвы, находится сейчас в Национальной галерее Франции Лувре и является его гордостью. Там посетители могут увидеть и второе произведение того же автора — «Олимпию», для которой в свое время на выставке ставили специальную охрану, так бушевали около нее споры, — нельзя было поручиться, что горячие парижане не захотят пустить в дело кулаки.

Теперь картина тоже нашла свое место в залах Лувра, и парижане, вероятно, забыли, как нетерпимо отнеслись к ней в день ее рождения.

И уже в самый канун приезда Репина оформилось новое направление французского искусства. Его возглавляли Эдуард Манэ и Клод Моне, нашедшие новый метод живописи — светлой, яркой, освобожденной от коросты музейных канонов. На полотна брызнуло солнце и прогнало прочь темный, непроницаемый колорит, который был излюбленным у европейских художников многих поколений.

Клод Моне увидел маки, чарующе обволакиваемые прозрачным

воздухом солнечного дня. Он увидел стога сена и писал их то утром, то в сумерки, понимая, что все тот же стог сена одаряет художника разными цветовыми дарами в зависимости от щедрости солнца. Клод Моне назвал один из своих пейзажей «Впечатление восходящего солнца», и с той поры все художники, его творческие единомышленники, стали именоваться импрессионистами (впечатленцами — по-русски).

Эмиль Золя выпустил ставший вскоре знаменитым роман «Творчество», прототипом главного героя которого послужил художник Эдуард Манэ. Известна и статья Золя в защиту Э. Манэ. Это было первое слово, сказанное большим писателем об очень большом художнике. Это было горячее слово собрата по искусству и патриота, ратующего за расцвет национальной культуры.

Репин приехал как раз, когда в Париже еще не остыли споры о новом направлении. Он прожил в Париже три года, и взгляды его на новое искусство постепенно менялись.

Сначала была оторопь и некоторое разочарование.

Не понравился Париж, парижане и французское искусство. Новое направление в искусстве, названное Репиным «реальным», казалось безобразным, даже карикатурным, однако имеющим некоторую ценность и будущее.

Русский художник, живущий идеями просветительной роли искусства, не мог принять призывов новаторов, для которых мимолетное впечатление и мерцание красок были важнее высоких идей. Сердцу Репина, источающему ненависть к русскому деспотизму, мало было одних прекрасных пейзажей и портретов. Он жаждал больших гражданских тем.

Героический подвиг коммунаров глубоко запал в душу молодого художника. Он просит Стасова посоветовать, «где я могу достать здесь русские книги авторов, изгнанных из России, и пропишите, что особенно интересно из их работ.

Да нет ли чего подробного на русском языке о революции 48 года здесь и о последних делах и движении коммунистов...».

Стасов, чуткий ко всем просьбам своего молодого друга, помог ему утолить и этот интерес. И уже через несколько месяцев жизнь в городе, славном своими революционными традициями, побудила Репина написать такие проникновенные слова: «Я все мечтаю о коммуне и только в ней вижу спасение человека. Между прочим, я изобрел план будущего города и образ жизни будущих коммунистов».

На чужбине Репин не переставал с тоской думать о своей многострадальной отчизне и о большой роли художника во всех

преобразованиях ее жизни.

Он томился пребыванием за границей, готов был вернуться домой очень скоро. Но желание совершенствоваться в своем мастерстве, взять в музеях и у современных художников побольше полезного для себя удерживало. Порой ему казалось, что годы, проведенные в Париже, прошли для него бесцельно. И тогда он с горечью писал Стасову: «Признаюсь Вам откровенно: я ничему не выучился за границей и считаю это время, исключая первых трех месяцев, потерянным для своей деятельности и как художника и как человека».

Иногда преобладало настроение, что и за границей он провел время не без пользы. Тогда в письме к Стасову появлялась такая мысль:

«Первый элементарный курс я прошел в Чугуеве — в окрестностях, в природе; второй — на Волге (в лесу я впервые понял композицию), и третий курс будет, кажется, в Вёле, или на Днестре где-нибудь».

И действительно, лето, проведенное в Вёле — красивом уголке Франции, — очень продвинуло живописное мастерство Репина. Это было похоже на опьяненное увлечение красками и природой. Репину казалось, что он разучился разговаривать. Писал, писал пейзажи до самозабвения, до одури. И сам почувствовал, что достиг некоторого успеха в живописи.

В самой живописной манере французов многое стало Репину по-настоящему нравиться. Он смотрел, смотрел, сличал, сравнивал...

Сначала у него разбежались глаза, он не мог определить своих пристрастий, все новое отвергал и впивался в Тициана, Веронеза, особенно Веласкеза. Постепенно, бывая в салонах, на выставках, на распродажах, проникаясь самой атмосферой жизни французских художников, он раскрывал душу для новых веяний в технике живописи и приемов композиции.

Он продолжал и в Париже писать пейзажи. Радостные, светлые краски, солнце и воздух проникли на непринужденные репинские полотна. Эта летняя этюдная зарядка дала очень много и для последующей работы над картинами. Он писал этюды к ним легко и свободно. Многие из них Репин показал на своей персональной выставке в 1891 году. Но потом они разбрелись по разным странам. Остались у нас только четыре этюда к картине «Парижское кафе». Как писал Грабарь, «и существующих у нас четырех этюдов достаточно, чтобы прийти к безошибочному выводу: Репин был в то время, несомненно, во власти художественных течений Парижа. На любой выставке, неподписанные и не снабженные этикетками, эти этюды были бы приняты за произведения исключительно одаренного французского художника, современника ранних импрессионистов».

Постепенно Репин начинает лучше относиться к новому французскому искусству, больше ценит Э. Манэ, даже спорит с Тургеневым, убеждая его в оригинальности, живописной силе этого художника и других импрессионистов.

Отвечая Крамскому на одно задевшее его письмо, Репин уже довольно ясно высказал это свое новое отношение к французским художникам:

«И даже насчет языка вы ошибаетесь: язык, которым говорят все, мало интересен, напротив, язык оригинальный всегда замечается скорей: и пример есть чудесный Manet и все импрессионалисты».

Свое пристрастие к Э. Манэ Репин выразил и в портрете маленькой дочери в большом кресле. «Я сделал портрет с Веры (à la Manet) в продолжение двух часов».

«Завтрак на траве» Эдуарда Манэ написан в 1853 году. Пятью годами раньше умер величайший художник Александр Иванов, и если говорить о новой живописи, в которой появились воздух, свет, солнце, о живописи с реальной гаммой красок, то Ивановым все это было найдено задолго до того, как французские художники, изучая старых испанцев и японцев, пришли к импрессионизму.

Достаточно сравнить «Нагого мальчика» Иванова с «Завтраком на траве», чтобы понять, как далеко ушел вперед гениальный русский художник.

Репин в ту пору не знал еще всего наследия Иванова, всех его этюдов и эскизов, но картину «Явление Христа народу» высоко ценил и любил, считая ее «самой народной русской картиной». «Тут изображен, — писал он, — угнетенный народ, жаждущий слова свободы, идущий дружной толпой за горячим проповедником». Близость и пристрастие к Иванову помогли Репину создать картину «Воскрешение дочери Иаира».

За границу Репин поехал наслышанный, что бог живописи — это Фортунни, прославленный испанский художник, который поражал своей виртуозной живописной техникой. Его знаменитые картины «Любитель гравюр», «Заклинатели змей» и другие, передающие с блистательным мастерством фактуру изображаемого предмета, находили горячих поклонников среди русских художников.

В увлечении Репина Фортунни целиком повинен П. Чистяков, «повинен» потому, что, превознося этого модного в ту пору испанца, он очень мешал Репину увидеть подлинно новое как в русском, так и в европейском искусстве.

И Репин сам признался в этом, рассказывая Стасову о парижской художественной выставке: «Но, может быть, я Салоном не особенно

восхищаюсь потому, что недавно мне пришлось увидеть много вещей Фортунни: Фортунни есть, конечно, гениальный живописец нашего века; и после него уже никакая живопись не удовлетворяет».

Надо было немало посмотреть и немало поразмыслить, чтобы избавиться от чар Фортунни.

Бурлящая вокруг художественная жизнь Парижа затягивала Репина все сильнее. Он стремился познать старых, веками прославленных художников и тех, кто творил рядом с ним.

Но тайны колорита французов так и остались ему чужими.

Отдавая должное таланту и оригинальности французских художников, Репин остался верен себе. В Париже он особенно полюбил писать этюды на воздухе, — проникся обаянием так называемой плэнеристской живописи и потом во многих картинах пользовался более светлой палитрой.

Однако многое во французском искусстве Репин так и не принял, «...у них принцип другой, другая задача; мирозерцание другое, — пишет он Стасову. — Увлечь они могут, но обесселят».

Цвет Репину всегда служил для того, чтобы передать сложное сплетение чувств, пережитую человеком драму, большую идею картины.

## ПО ПРИХОТИ ПОЛИНЫ ВИАРДО

Жизнь с семьей в Париже требовала больших затрат. Дорого стоили модели, ателье. Академической пенсии не хватало, да и высылали ее с большими перерывами. Приходилось думать о заказах. Но найти их в Париже было очень трудно. Город кишел художниками. И тот, кто не был в моде, пропадал в нищете. Мода приносила известность, деньги, процветание. Но Репин чаще встречал тех, кто бедствовал. Столкновение с изнанкой парижской художественной жизни повергало его в уныние.

Помощь приходила из Петербурга. Стасов подбивал Третьякова послать своему любимцу аванс в счет будущих произведений, устраивал заказы.

Но одна из протекций друга принесла Репину большое огорчение. Когда стало уж очень туго, художник пошел с рекомендательным письмом к богачу Гинцбургу, который выразил желание иметь портрет жены. Репин сломил себя, чтобы пойти на поклон к богачу. Это был уже не робкий провинциальный юноша, а художник с добрым именем.

Произошло какое-то недоразумение. Гинцбург отказал Репину. Теперь не известны еще подробности этого мучительного визита. Можно только представить себе, какой болью отозвался отказ в сердце самолюбивого Репина.

Тогда последовал заказ Третьякова написать портрет И. С. Тургенева, живущего постоянно в Париже. Репин уже давно приглядывался к могучей фигуре писателя, к его белой голове и глазам, смотрящим всегда немного насмешливо. Теперь он мог его писать; Тургенев позировал охотно. Это было еще до скандальной истории с публикацией репинских писем Стасовым.

Портрет начат с вдохновением. Первый сеанс, как обычно у Репина, был самым удачным. Ему самому нравился взятый поворот головы, поза, даже выражение лица. Тургенев был также доволен.

Репин нетерпеливо ждал утра, следующего сеанса. Он жил образом писателя, стараясь проникнуть в его внутренний мир, раскрыть для себя его человеческую особинку.

Наступило долгожданное утро. Вдруг посыльный приносит записку. Тургенев писал смущенно о том, что портрет надо начать снова, на другом холсте, так как первый подмалевок получился неудачным. Портрет видела его приятельница певица Полина Виардо, мнение которой во всем,

особенно касающемся искусства, для Тургенева было непреложным законом. Так повелось в салоне Виардо: она — повелительница дум. И ей не понравился первый подмалевок портрета. Она не высказала робко своего сомнения, не дала совета, нет, она резко потребовала, чтобы портрет был начат заново. По ее мнению, он получился не похож, рисовал неверный образ писателя.

Как поступила бы эта прославленная артистка, если бы кто-нибудь осмелился ее прервать на середине арии и сказать, что она начала петь недостаточно выразительно? Кому бы пришла в голову такая шальная мысль? А вот бросить художнику упрек в самый трудный для портрета момент она не постеснялась.

Виардо могла с полным основанием считать, что эта неосмотрительная бестактность обошлась очень дорого. Портрет русского писателя был погублен. Ей показалось, что ее друг получился не похож. Но ведь художник писал не друга французской артистки, а знаменитого русского писателя, и его замысел в самом своем возникновении был грубо растоптан.

Вспоминается случай, происшедший как-то со скульптором Голубкиной. Она вылепила бюст Льва Толстого. В мастерскую пришли дети писателя. Одна из дочерей, взглянув на могучий, мудрый образ, созданный скульптором, сказала:

— Наш папа не похож...

Голубкина оказалась тверже Репина. Она ответила, что лепила не чьего-то папу, а великого русского писателя Льва Толстого. Эти два образа могут не всегда совпадать.

Репин проявил малодушие. Он вспоминает: «О, глупость моя, я сгоряча повернул мой удачно схваченный яркий подмалевок (который не надо было трогать) головой вниз и начал с другого поворота. Долго я работал. Тургенев жил близко и позировал охотно, терпеливо, относился ко мне ласково. Увы, портрет вышел сух и скучен...» Как после он жалел о своей опрометчивости!..

Но непоправимое уже свершилось, воодушевление было скомкано, в душе что-то оборвалось, и портрет пошел туго, скучно.

Правда, и автор и модель пытались прикрывать эту неприятность непомерными похвалами портрету. Тургенев говорил что-то о великолепно написанных руках, которые вселяют у него веру в русскую живопись. Репин писал Третьякову, что портрет всем нравится, что его особенно одобряет м-м Виардо, что Тургенев хочет его поставить на Парижскую выставку.

Но все это было лишь признаком обоюдной благовоспитанности. Репин понимал, что портрет не удался. Судьба его предрешилась в то апрельское утро 1874 года, когда в процесс творчества вторглось осуждение изысканных знатоков искусства. Но художник вслух ничего не говорил, терпеливо доводя портрет до конца, все еще надеясь на удачу.

Третьякову портрет не понравился. Репин согласился с его оценкой. Он пытался написать писателя еще раз по приезде его в Москву. Неудача не давала ему покоя.

Почему-то портрет Тургенева не удавался и другим художникам. Впоследствии репинский портрет писателя попал в Третьяковскую галерею и в конечном счете считается одним из лучших его прижизненных изображений.

## ЛЮБИМЫЙ УЧЕНИК

Репин узнал Валентина Серова ребенком. Знакомство произошло в печальные дни, вскоре после смерти отца будущего художника — композитора Серова.

Тогда Тоше, как его звали в семье, едва минуло шесть лет, Репин пришел в опустевшую квартиру Серовых, где совсем недавно слушал в исполнении автора отрывки из оперы «Вражья сила».

Только шаловливый мальчик нарушал мрачное оцепенение осиротелой семьи. Репину запомнились его сосредоточенный взгляд, напоминающий отцовский, веселая подвижность, белокурые локоны.

Через три года Репин вновь увидел полюбившегося ему мальчика. На сей раз встретились в Париже. Тошу ввела в мастерскую Валентина Семеновна Серова. Она побывала перед этим в Риме. Там рисунки ее маленького сына увидел скульптор Марк Антокольский. Он оценил их исключительную талантливость и понял, что тяга мальчика к рисованию готовит ему большую судьбу.

Никому, кроме своего друга Репина, он не мог бы доверить такое сокровище. Скульптор посоветовал Серовой ехать прямо к Репину, просить его стать учителем сына.

Для этого надо было поселиться в Париже. И вот Тоша смотрит своими глубокими серыми глазами на Репина, вспыхивает румянец волнения: настоящий художник держит в руках его рисунки.

Репин согласился с другом: мальчик талантлив, он будет с ним заниматься.

Серовы жили недалеко от Репиных, на бульваре Клиши. Валентин стал каждый день приходить в мастерскую своего учителя. Он был прилежен, неутомим, не по годам сосредоточен. Репин с трудом отрывал его от рисунка, заставляя отдыхать. Тогда в нем пробуждались резвость, шаловливость, свойственные возрасту.

Репин потом вспоминал об этих внезапных превращениях:

«Были две совершенно разные фигуры того же мальчика.

Когда он выскакивал на воздух и начинал прыгать на ветерке, — там был ребенок; в мастерской он казался старше лет на десять, глядел серьезно и взмахивал карандашом решительно и смело. Особенно не по-детски он взялся за схватывание характера энергическими чертами, когда я указал ему их на гипсовой маске. Его беспощадность в ломке не совсем

верных, законченных уже им, деталей приводила меня в восхищение; я любовался зарождающимся Геркулесом в искусстве».

Валентин вел в Париже странный образ жизни. Его мать, музыкантша, часто бывала в концертах, мальчик оставался один. Настоящую семью он нашел у Репиных. Там подрастала Вера. Теперь она уже называлась старшей, так как осенью 1874 года родилась младшая дочь Репиных — парижанка Надя.

Тоша был им братом, затейником в играх. Он нехотя покидал дом Репиных, когда ему надо было ходить на уроки к студентке, готовящей его для поступления в гимназию.

Ему посчастливилось видеть, как работает Репин. И, может быть, именно эта постоянная близость к великому труженику была для будущего художника лучшей школой.

В семье Репиных Серов нашел тихую радость очага. Бродяжное детство сделало его особенно льнущим к уюту, к шумливой беззаботности общества детей.

Репин полюбил Валентина как сына и пронес неугасимую нежность к нему через всю жизнь. Его исключительная одаренность приводила учителя в восторг.

Серов рисовал все, что видел сквозь окна репинской мастерской, — бродячих музыкантов, движущуюся толпу. Когда же Валентину доводилось гулять по Елисейским полям или в зоологическом саду, он вносил в свой альбом новые наблюдения. С детства Серов любил животных и рисовал их очень хорошо. Особое пристрастие питал он к лошадям.

Репин брал своего любимца в салон художника Боголюбова. Там собирались живущие в Париже русские художники. Они много рисовали — по памяти и с натуры. Как-то за общим столом очутился маленький Серов. Он не оробел среди взрослых мастеров и тоже, взяв карандаш, начал что-то торопливо рисовать. Его рисунок мчащейся тройки очень всем понравился. С тех пор Тоша без смущения принимал участие в этих соревнованиях со взрослыми художниками и неизменно поражал всех живостью рисунка, тонким прирожденным вкусом.

Один сезон порисовал Серов в мастерской Репина, а потом расстался со своим учителем, с тем чтобы встретиться с ним вновь в Москве.

## СПОР С УЧИТЕЛЕМ

В Москву из Парижа вернулся Куинджи. Как всегда, расспросы обо всех русских «парижанах», об их успехах, настроениях. Крамской подробно допытывался: «Как Репин?»

С присущей ему горячностью Куинджи заговорил об ошибке, провале Репина, чуть ли не скандале. Его картина «Парижское кафе» на выставке в Салоне висела где-то под потолком и успеха не имела. Тургенев тоже писал Стасову, что репинский опыт из парижской жизни явно не удался и парижанами замечен не был.

В Париж летит письмо Крамского. Он спрашивает: «...как могло случиться, что вы это писали?»

Со строгостью учителя он требует ответа — почему оступился его ученик. И тут же утверждает: нельзя было брать за подобный сюжет, «... человек, у которого течет в жилах хохлацкая кровь, наиболее способен (потому что понимает это без усилий) изобразить тяжелый, крепкий и почти дикий организм, а уж никак не кокоток». И дальше поучение: надо быть французом, надо с колыбели слушать шансонетки, чтобы одолеть такую тему, как парижское кафе.

Репина взорвало это письмо. Почему он должен изображать только «дикие организмы», почему бы ему не попытаться своих сил и в другом? Зачем останавливаться только на том, что не требует усилий? Творчество заставляет напрягать все силы ума и сердца, и нельзя оставаться на одних доморощенных «Диких организмах».

Он не пытался произвести в Париже фурор, а только, совершенствуясь в мастерстве исполнения, хотел видеть свою картину выставленной в Салоне. Был очень рад, что ее приняли. Другого он не может здесь писать. Исторические темы требуют возвращения домой. Ему хотелось глубже изучить нравы парижан, и в работе над картиной, этюдами к ней это ему удалось.

Этюды к картине со слов тех, кто их видел, были написаны легко, с вдохновением, с тем подкупающим ощущением правдивости, которое отличает репинские наброски с натуры. Сама картина «Парижское кафе» писалась трудно, натушно, многое переписывалось.

В Салоне картину не купили. Интересовался какой-то американец, но Репин запросил слишком большую цену, надеясь, что за малую сможет продать и дома. Но до 1910 года картина оставалась в мастерской

художника и только после реставрации была продана Монсону в Швецию.

Нет, не там искал Крамской ошибку Репина! Незачем ему было с младенчества слушать шансонетки и быть французом по рождению, чтобы одолеть такую картину.

Ошибка в другом. Свою любовь к сложным психологическим сюжетам Репин перенес и в эту картину. Тут-то она и погибла под тяжеловесным бременем драматической нагрузки. С того момента, как Репин связал действующих лиц своей картины некими драматическими путями, исчезло обаяние жанровой парижской сценки.

Сюжет картины остается нераскрытым и поныне. Ее разгадывают искусствоведы и художники, каждый толкуя на свой лад. Ясно, что художник намеренно разыграл на своем холсте какую-то мелодраму. Но какую?

Одному кажется, что молодой человек знал когда-то женщину, играющую зонтиком, и их связывает какое-то трагическое воспоминание, а его спутник в этот момент отчаянно зевает. По мнению других, он не зевает, а сам был когда-то трагически связан с той же женщиной, и молодой человек спешит его увести из кафе, одновременно обдавая все ту же женщину с зонтиком взглядом, полным молодого презрения.

Подобных толкований может быть множество, и это-то говорит о неясности замысла. Художник не оставил никакой записи о произведении.

Когда разглядываешь постепенно и терпеливо действующих лиц, становится очевидным, что автор хотел показать широкую социальную картину, рисующую положение женщины в буржуазном Париже.

На втором плане мы видим полного буржуа в цилиндре и жалкую фигуру заискивающего перед ним человека, льстиво приподнявшего шляпу. Вот она, власть денег!

Но композиция громоздка и сложна. Это скорее рассказ, а не картина. Она напоминает о Бальзаке или Мопассане, пластически же тема не решена, и поэтому она трудно смотрится и понимается.

А мастерства в ней много — однако не в целом, а в частностях; многое прекрасно написано, но, как говорят художники, поштучно. Так, например, прекрасный персонаж, чисто репинский, крайний слева — читающий мужчина в очках. Немало и других удачных персонажей.

Главная героиня впоследствии была переписана. Репиным, и вместо надменной, знающей себе цену красавицы он написал усталую девушку с трагически опущенными глазами. И это возвращение к картине очень показательно: художник сам пытался внести ясность в свой замысел.

Невольно вспоминается картина Э. Манэ, тоже изображающая сцену в

парижском кафе, — девушка, стоящая за стойкой на фоне зеркала, отражающего зал. Она написана позже, через шесть лет. Хотя у нас принято считать, что Э. Манэ избегал психологического раскрытия образа, но в этой девушке, — обращенной лицом к зрителю, такая бездна чувств, такая тоска и столько трагической обреченности, что картина читается ясно, без всяких психологических коллизий и взаимосвязей основных персонажей картины.

Здесь дело вовсе не в том, как утверждал Крамской, что русский оставался в Париже иностранцем и потому ему не удалось изобразить французов. Неудача картины в ее «литературности», в отсутствии ясного и лаконичного пластического решения темы.

Летом, когда Репин в полном опьянении писал этюды на юге Франции, в Нормандии, в местечке Вёле, он упивался Гоголем и делал эскизы на сюжеты его произведений. 8 июля 1874 года Репин писал Поленову: «Я все рожая эскизы и этюды, от первых отбою нет, и все больше из Гоголя... Сегодня пишу этюд с девчонки».

И в тот же день он писал Стасову: «Я принялся за Гоголя и такого наслаждения еще ни разу не получал от него, особенно от его малороссийских вещиц; здесь же кстати и природа ужасно похожа на нашу малороссийскую».

После того как «Парижское кафе» не было замечено в Салоне и после критики Крамского, Репин все же ищет свою родную тему. Для Репина уже сейчас родное — это не только Россия, но и все униженное и оскорбленное и все борющееся за свободу, где бы это ни было.

В одном из писем к Поленову мы читаем: «Вчера я писал два этюда, а вечером прогулялись в поле, далеко. Веруньку украсили маком, во все складочки, и она, представь себе, мне позировала в позе республиканки первой республики».

## ДЕВОЧКА С БЕЛЫМИ РЕСНИЦАМИ

Все, что напоминало о доме, казалось особенно дорогим. Летом Репин писал этюды, сливаясь с природой, похожей на родные поля и леса.

Он написал этюд с маленькой французской рыбачки, которая больше, чем природа, вызывала воспоминание о русских деревенских девчонках с льняными волосами.

Белые, совсем выгоревшие ресницы, как ковыльная опушка на глазах. Сколько у нас Повсюду маленьких девчонок, за их белыми ресницами та же прозрачная синева. Рваная, залатанная кофта, прямые растрепанные волосы цвета спелой соломы, в лице — грусть не по годам.

За девочкой, держащей в руках рыболовные сети, — поле маков и васильков, даль, сливающаяся с ясным небом. Девочка шла, задумалась и остановилась. Вот в этот момент ее увидел художник и перенес к себе на холст, со всем ароматом цветущего поля, яркой чистотой летнего дня. Очень много солнца, щедрого, южного. И очень много раскаленного воздуха, необъятного простора полей. О чем думает эта маленькая французская рыбачка, одетая в рубище? Не о том ли, о чем какая-нибудь русская девчушка, бредущая по таким же цветущим полям?

Но этот прелестный маленький этюд, видимо вскоре проданный, не смог скрасить горького ощущения, что время, проведенное в Париже, ничего не прибавило к доброму имени Репина. От него ждали больших откровений, подобных «Бурлакам».

## БЛУЗНИКИ

В одной маленькой картинке из парижской жизни, в скромном уличном жанре, которому и сам художник не придавал большого значения, он оставил свое большое чувство. Картинка изображает «Продавца новостей». Его обступила толпа. Все люди в этой группе написаны живо, чувствуется, что цепкий глаз художника отобрал из увиденного на парижской улице самое характерное.

В трех лицах ощущается будущий Репин, его уверенная кисть. Вырвите из толпы рабочего в блузе, мальчика рядом с ним и другого рабочего с трубкой. Увеличьте этот фрагмент, и человек труда предстанет перед вами во всем величии. Через несколько лет Репин увидит в толпе, собравшейся в памятный день у Стены коммунаров, этих же блузников, почувствует к ним близость и напишет свою прекрасную картину «Митинг у Стены коммунаров».

Этот небольшой холст, созданный с вдохновением, сторицей вознаградит его за неудачи первой парижской поездки.

Он приехал в Париж через два года после падения Парижской коммуны, и только через десять лет, при вторичном посещении этого славного города коммунаров, накопленные тогда впечатления дадут свои всходы.

## КОГДА ИНТЕРЕС ПОГАС

Желание написать картину «Садко» возникло у Репина вскоре после приезда в Париж. Она манила его аллегоричностью. В образе «Садко» он мысленно представлял самого себя. Никакие пышные дары Европы не могли в нем заглушить преданной и нежной любви к России.

Очень хотелось домой, донимало одиночество, особенно в первое время. Он, как Садко, чувствовал себя в некоем подводном царстве; мимо него плывут все красавицы мира. Но они оставляют его холодным, и только простенькая девушка-чернавушка привлекает своим обаянием и чистотой.

Начал с воодушевлением, но вести картину без заказа было трудно. Много дорогих моделей, костюмов, кропотливая работа в библиотеках. Где же одолеть все эти сложности, если нет уверенности, что картина будет кем-то приобретена!

Жизнь Парижа, этюды к новой картине захватили художника, и девушка-чернавушка покорно ждала, пока к ней снова вспыхнет интерес. Ждать ей пришлось довольно долго. С помощью Боголюбова был выхлопотан заказ на «Садко», — картину пожелал приобрести великий князь Владимир.

Теперь уже можно было вернуться к первому замыслу. Но увлечение развеялось. Репин еще был наполнен этюдами к своему «Парижскому кафе». Писал портреты, пейзажи на лоне природы, и у него совсем отпало желание спуститься на дно морское.

Интерес угас. Но теперь это был заказ, который сулил довольно крупную сумму. Преодолевая отвращение, Репин встал перед чистым холстом и заново стал компоновать картину.

Что-может получиться хорошего, когда поэтический былинный сюжет создается только усилием воли, дисциплиной, а чувство тут не присутствует? Мы видим сейчас это полотно в Русском музее. Полная иллюзия подводного царства, мерцает свет на проплывающих рыбах, зеленоватая вода окутывает богато разодетых блондинок и брюнеток, красующихся перед Садко. Но это маловероятное зрелище, очень близкое к театральной постановке, выполнено без большого воображения и вкуса.

Если художник пишет свое полотно с холодным сердцем, пользуясь только окрепшим своим мастерством, то непременно оставляет холодным и зрителя. Вместо произведения больших патриотических чувств, каким оно

казалось художнику первоначально, получилось нечто вроде декоративного панно.

Сознавая свою неудачу, Репин старался в письмах к Стасову подогреть себя, вернуть хоть долю бывшего увлечения. Он писал об удачных моделях, об эффектах освещения, о находках композиции.

Но когда уже стало ясно, что ничего путного ждать нельзя, Репин пожаловался другу: «Признаюсь Вам по секрету, что я ужасно разочарован своей картиной «Садко», с каким бы удовольствием я ее уничтожил... Такая это будет дрянь, что просто гадость во всех отношениях, только Вы, пожалуйста, никому не говорите; не говорите ничего».

Что может быть более уничтожающим, чем мнение самого автора? После сильных взлетов — первых двух картин — такой спад! Недаром кричит о скандале Куинджи; Антокольский пишет о том, что Репин захирел; Тургенев видит его спасение в быстром возвращении на родину.

Репин не хотел даже выставлять «Садко», а собирался передать картину сразу владельцу. Он был очень огорчен, считая, что все его дела в Париже «выеденного яйца не стоят», «ни чувства, ни мысли на волос не проглядывает нигде». Надо возвращаться домой, к родной земле. Только там обретет он вновь силы.

Радость возвращения затмила на первых порах сокрушенные думы о встрече с друзьями, о том отчете, какой он будет держать перед ними. Большие надежды возлагали Стасов, Крамской и многие другие на могучий талант Репина. До сих пор они не могли еще забыть потрясающего впечатления, произведенного «Бурлаками». От автора такой картины можно было ждать больших свершений. Три года он отсутствовал. Всем еще памяты этюды, привезенные им с Волги. Он написал их за три месяца. Чем же теперь порадует молодой друг?

Картины были отправлены багажом, прибыли в Петербург позже. Репин все еще не звал Стасова, хотел привести картины и этюды в порядок, прежде чем представить их на взыскательный суд. Сгорая от нетерпения, Стасов сам зашел к Репину. Хозяина он дома не застал, но все посмотрел. И был глубоко разочарован.

В тот же день он написал в письме свою откровенную суровую оценку. В печати он впоследствии защищал «Садко», но делал это вопреки своему мнению о картине. Сам не придавал ей никакого значения, считал надуманной, невыразительной. Неясным ему представлялось, зачем вообще была написана картина.

По ответному письму Репина чувствуется, какой резкой болью отозвалась в сердце эта откровенная критика человека, которому он очень

доверял. Надо было найти в себе мужество, чтобы пережить неудачу.

Так и из родной русской темы не получилось картины по той же причине, что и в «Парижском кафе», — сюжет трактован литературно, надуманно.

Осенью 1876 года картины Репина «Парижское кафе», «Садко в подводном царстве» и «Негритянка» были показаны на выставке в Академии художеств среди произведений, представленных на соискание степеней. И Репину было присуждено звание академика за картину «Садко».

Но тем не менее картину критиковали даже друзья художника, притом довольно сурово. А. Прахов под псевдонимом «Профан» опубликовал в журнале «Пчела» статью, в которой, между прочим, писал:

«Картины пенсионера Академии Репина». Позвольте, да это не тот ли самый Репин, который написал «Бурлаков»? Так это он еще до пенсионерства такую славу приобрел, ого! Что же он должен делать теперь, если еще учеником он уже производил совершенства?! Проникаюсь трепетом и иду... «Ах, посмотрите, тамап, человек в аквариуме!» Картина, которую простодушная зрительница приняла за «Человека в аквариуме», есть «Садко, богатый гость, в подводном царстве».

«Глядя на «Садко», я невольно увидел в нем самого художника... Желаю ему счастливо проснуться... и, встряхнувшись от подводного сна, снова бодрым и освеженным оком впиться в прелесть русской жизни и русской истории».

Все, привезенное Репиным из Парижа, отражало пору поисков, сомнений, какие возникали у художника, увидевшего большое искусство многих времен и народов.

В разговорах со Стасовым чувствовалось, что он склонен даже считать ненужной заграничную поездку Репина: лучше бы, мол, сидел дома и не отвлекался на посторонние сюжеты.

Встречаться было трудно. Надо остаться одному, все осмыслить, все пережить. Через некоторое время Репин писал Стасову уже из Чугуева о том, почему он так стремительно покинул столицу: «Мне только тут показалось ясно, что Вы поставили на меня крест, что Вы более не верите в меня и только из великодушия еще бросаете кусок воодушевления и ободрения, плохо веря в его действие... Мне как-то тяжело стало идти к Вам, и я поскорее уехал».

Вывод Стасова о бесцельности всей заграничной поездки Репина был скоропалителен. Кто знает, что за эти годы создал бы художник, не покидая России? Он слишком много нравственных сил отдал своим первым

большим картинам. Вряд ли можно было ждать, что удачи следовали бы одна за другой. Ведь написать такую картину, как «Бурлаки», пять лет неотвязно только о ней и думать, не расставаясь с ней мысленно ни днем ни ночью, это как донору отдать кровь. Должен пройти известный срок, прежде чем в организме восполнится взятое количество крови. Может быть, и у Репина это был срок, когда восполнялись безудержно растроченные душевные силы.

В каких медицинских справочниках можно найти ответ на вопрос: через сколько времени после картины, написанной с таким напряжением, человек способен вновь создать нечто великое? Такого ответа не найти.

Польза, принесенная Репину заграничной поездкой, не сказалась сразу. И нет такой счетной машины, которая вывела бы коэффициент полезного действия этого общения с мастерами прошлого и современности. Но ясно одно, что отвергать необходимость такой поездки было бы опрометчиво.

Глубокой осенью 1876 года Репины покинули Петербург.

**РЕПИН ВОЗВРАЩАЕТСЯ К РЕПИНУ**

## ОТЧИЙ ДОМ

Несколько лет Репин не был дома. Мать приезжала к нему в Петербург познакомиться с невесткой. Теперь всей семьей с двумя маленькими девочками они приехали в отчий дом. В тишину, глухомань, показавшуюся Репину в первое время спящим царством. Даже дома будто спросонок росли в землю, наглухо закрылись ставнями, отгородились заборами. Все спит; и только кулак не дремлет. Это он вырубил окрестные леса, такие любимые с детства, наполненные воспоминаниями.

Может быть, увидевши бесчисленное множество пеньков, оставшихся на месте бывшего могучего леса, Репин впервые подумал о своей будущей картине. От леса, варварски истребленного деревенскими богатеями, мысль шла к большим обобщениям о судьбах пореформенной России.

В первое время Репин потянулся к местной интеллигенции. Хотелось узнать, чем она живет, к чему стремится? В Чугуеве было много художников.

Но быстро наступило разочарование. Одаренных мастеров кисти мало, все только ремесленники-иконописцы. Мало и вяло думают, мало знают. По-прежнему он среди них самый образованный человек. Интерес к этой группе земляков быстро иссяк. Захотелось окунуться в толпу народа, ближе узнать его чаяния.

Рано наступила в тот год зима. Запрягали они с отцом легкие санки и мчались по укатанным зимним дорогам в деревни и села. А нередко Репин вскакивал на коня и один отправлялся в путь. Гостем заявлялся на свадьбы, слушал споры на волостных собраниях, толкался по ярмаркам, базарам. Смотрел, рисовал в свой альбомчик все, что поражало интересным типом, живая сценка, далекая снежная улица. И — дальше, на постоянные дворы, в кабаки и трактиры, туда, где собирается простой люд, где спорят и дерутся, пьют и веселятся.

Наполнил альбомы живыми зарисовками, наслушался откровенных излияний, навидался, чем живет и дышит русский крестьянин.

Чугуев нравится все больше. Поленову Репин отзывается о нем восторженно «И как он колоритен, оригинален! Одно слово — Испания!»

И Репин проникся мыслью, что место их всех — у родной земли, только она напитает животворными соками, подвинет кисть на большие, значительные произведения.

В противовес советам Стасова Репин отговаривал Поленова

возвращаться в Париж. Он расхваливал увиденную им в Чугуеве жизнь, звал его тоже припасть к этому неиссякаемому источнику вдохновения. С увлечением рассказывал он, как действительность, доселе никем не изображенная, заиграет на его полотнах, как подпадет он под обаяние поэтической правды жизни.

Сам тем временем весь уходил в изучение быта крестьян. Темы одна за другой теснились в его голове, так и просились на холст. Если бы можно было сейчас восстановить лист за листом альбомы с Чугуевскими зарисовками и напечатать их, они лучше всяких воспоминаний показали бы, какие наблюдения производили на художника большее впечатление, что питало его творчество.

Рисунков этой поры мало сохранилось. Увиденные сцены находили отражение в картинах, которые нам кажутся теперь подступами к чему-то большому, главному, что еще предстояло сделать. Художник изобразил спор в волостном правлении, солдата, вернувшегося с войны. Это как бы наброски с натуры. В них уже виден зоркий глаз наблюдателя, окрепшее умение запечатлеть на холсте куски подлинной жизни.

Шло накопление сил.

Надо всегда помнить о всех замыслах, какими живет в данное время художник. Голова его может пылать от наиоригинальнейшей идеи, все силы своего таланта он отдает ей и поискам композиции, воплощающей идею. А этого еще никто не знает. Новое волнует и питает мозг, выходя на поверхность в виде самых беглых черновых записей мысли.

Проходит немало времени, пока эта идея примет зримые очертания и отольется в виде какой-то композиции. Первое, еще неясное впечатление — пеньки, оставшиеся от густого леса на косогоре. Очень много пеньков, уходящих вдаль.

Всколыхнулись воспоминания детства, когда он с матерью выходил из церкви и шел со всеми прихожанами за иконой, которую несли «на колодец». Воспоминания обновились новыми впечатлениями от увиденного уже теперь крестного хода. Два раза встретился он с этим шествием, и мысль о картине на эту тему приобретала уже более определенные очертания. Она зрела неторопливо, постепенно вытесняя все другие планы.

Из долгих и пристальных наблюдений складывалось представление о пореформенном крестьянине, об этом рабе, который еще не полностью осознал дарованную ему свободу и вериги, какие ему эта свобода несла.

«Мужичок из робких», названный так художником явно иронически, — одно из первых крупных созданий после заграницы. Это не просто

портрет определенного человека. Нас даже не интересует, как его зовут, откуда он родом. Это русский крестьянин, который — пройдут годы — начнет бунтовать и палить помещичьи усадьбы, отбирать свои поправленные права у тех, кто годами держал его в рабстве.

Такой же картиной-портретом смотрится и другой созданный в Чугуеве образ, названный Репиным «Мужик с дурным глазом». Хотя мы знаем, что писан он с дальнего родственника художника, в этом недобром взгляде читается жизненная повесть человека, перенесшего унижение, горе, нищету. Это тип простого русского человека, в котором пока преобладает ненависть. Но именно это чувство толкало людей, подобных ему, на решительные действия, на то, чтобы изменить свою тяжкую долю.

Эти две картины по многозначительной психологической характеристике, по уверенной манере письма, по остроте социальной оценки отрываются от всего, созданного Репиным за границей, и сближаются с шедевром ранней молодости — «Бурлаками».

## НЕ ВЫНОСИТЬ СОР ИЗ ИЗБЫ

На передвижной выставке 1878 года в числе других произведений Репин показал своего «Протодиакона». От картины исходила такая властная сила мастерства, что не было зрителя, который бы не остановился перед этим приметным холстом.

Прямо на зрителя смотрел человек в черном облачении, с огромным посохом в толстой руке, с глазами, оттененными резкими черными бровями, с лицом, исторгающим чревоугодие, наглость и силу.

Вся чревоугодная, блудливая, продажная поповская Русь вставала в этом облике человека, твердо держащего посох. А был это всего-навсего Чугуевский дьякон Иван Уланов, которого Репин написал со всей правдивостью своей возмужалой кисти.

Годами копившееся в сердце презрение к представителям духовенства достигло в картине отточенной звучности.

В Чугуеве этот портрет стал быстро известен. Все признавали в нем исключительное сходство, а сам портретируемый чрезвычайно возгордел и был доволен, что выглядит на портрете столь солидно и важно. Чугуевцы не раз видали его в менее торжественных позах, когда он выплывал из кабачка, прильнув к отнюдь не церковной чаше.

Репин писал о своей модели: «А тип преинтересный! Это экстракт наших дьяконов, этих львов духовенства, у которых ни на одну йоту не попадаетея ничего духовного — весь он плоть и кровь, лупоглазие, зев и рев, рев бессмысленный, но торжественный и сильный, как сам обряд в большинстве случаев».

Сейчас «Протодиакон» украшает репинский зал Третьяковской галереи и, по мнению Грабаря, мог бы быть признан шедевром мировой живописи, если бы не несколько традиционный колорит этого полотна. Академическая привычка к рыже-коричневому подмалевку, сделанному жженой сиенной, все еще очень сковывала колористические возможности Репина.

На предстоящую в 1878 году Всемирную выставку в Париже Репин хотел послать своего «Протодиакона». Но руководители русского отдела выставки — представители Академии — не отважились на столь смелый поступок. Они предпочли оставить портрет дома и не выносить сор из избы.

Стасов впоследствии писал об этом случае: «Кто бы подумал, что распорядители нашего художественного отдела для парижской Всемирной

выставки забракует и это капитальное произведение новой русской школы, — и, однако, это случилось! Видите ли, у них опять все тот же припев: непристойно, мол, не годится показывать за границей наши раны и язвы. Ох, уж эти мне глубокомысленные радетели и защитники! Скоро ли они хоть что-нибудь станут понимать».

Нежелание отправлять «Протодиакона» на Всемирную выставку было самой высшей похвалой его обличительной силе.

В последний раз Академия опекала своего питомца, твердо определяя, что ему можно делать и от каких поступков следует воздержаться. Срок пенсионерства кончился. Репин был свободен. Наконец художник мог соединиться со своими товарищами, к чему стремился давно. Он писал Стасову 23 февраля 1878 года: «Меня Вы можете поздравить с новой честью — я теперь член Товарищества передвижных выставок. Шестилетний срок академической опеки кончен, цепи ее спали сами собой, и я исполнил, наконец, что давно хотел».

## ОЗАРЯЮЩИЕ ОБРАЗЫ

Еще путешествуя по Италии, Репин мысленно переносился в родные края. Он готов был немедленно вернуться в Питер и начать там много новых картин. Пресыщенный красотами итальянской природы, он мечтал о суровой, скорбной и мужественной России. И в этих картинах зрители «увидели бы как в зеркале самих себя — и «неча на зеркало пенять, коли рожа крива». Но не все люди с кривыми рожами, есть светлые личности, есть прекрасные образы, озаряющие собой целые массы».

В этих словах письма, обращенного к Стасову, как бы программа жизни художника на ближайшие годы. Он стал ее осуществлять сразу же. И протодьякон был первым из тех, кому не следовало пенять на зеркало. За ним потом в течение всей жизни Репин создал множество обличительных персонажей, показывающих зрителям тех, кто мешал людям жить свободно и счастливо.

Давно уже влекло художника и к тем героям, чья чистая жизнь, озаренная высокими идеалами, была светящимся маяком для всех отважных людей, кто стремился к переменам на Руси.

Снова нахлынули воспоминания детства. Жили Репины тогда в Чугуеве на Калмыцкой улице, по которой проходила столбовая дорога. Мчались по ней почтовые тройки с колокольчиками, проходили войска. Но очень часто улица наполнялась кандальным звоном и вышагивали по ней мрачные арестанты с полуобритыми головами.

Далек их путь в Сибирь, на каторгу... Часто видел мальчик эту тягостную картину. Угрюмые люди, закованные в тройные кандалы, вызывали у него недоумение и сострадание.

В нынешний приезд Репин вновь увидел каторжников. Повстречались ему и такие, которых везли в колясках под двойной охраной. Это были политические, особо опасные.

В памяти возникло жуткое воспоминание: Каракозов на смертной повозке. «Прикрепленный к дощатой стенке-лавочке, он казался манекеном без движения... Можно было хорошо рассмотреть лицо и все положение тела. Закаменев, он держался, повернув голову влево... только крепко сжатые тонкие губы говорили об остатке застывшей энергии решившегося и претерпевшего до конца свою участь».

Потрясающие, неизгладимые впечатления... Они оседали в памяти, сохраняя свою остроту, и, как всегда бывает у художника, томили душу

невысказанным. Может быть, именно в тот насыщенный драматизмом день решилась участь многих картин с прекрасными образами борцов за правду.

Если в «Бурлаках» Репин показал первый, еще неясный протест молодого человека из народа, то теперь он обратился впервые к изображению человека, пострадавшего за свою революционную деятельность.

Маленькая картина «Под конвоем». Она написана под свежим впечатлением увиденного.

По грязной дороге понурые лошади тянут какую-то нескладную колымагу. На скамейке — арестованный в тюремном халате и шапке среди двух жандармов с шашками наголо. Ямщик замахнулся кнутом на приуставших коней. А за телегой — бесконечные поля, смыкающиеся на горизонте с небом. Сколько уныния в этой сцене!.. И все же картина рождает гордость за человека, сидящего между двух обнаженных шашек. Он знал, на что идет, какая кара его ждет, и не свернул с избранного пути.

Зрели, копились силы.

Прав был Стасов, говоря, что «нынешние этюды г. Репина — это пробы новой, возмужалой его кисти, подобно тому, как лет восемь тому назад этюды, привезенные им с Волги, были пробами его кисти, готовившейся писать «Бурлаков». Насколько теперешние этюды выше, и сильнее, и самобытнее тогдашних, настолько, надо надеяться, будут выше, и сильнее, и самобытнее те картины, которые он теперь, как говорят, пишет».

Прикоснувшись к родной земле, Репин вновь обрел былую силу и созрел для той грандиозной, сверхчеловеческой работы, которую вынес на своих плечах в восьмидесятые годы прошлого века. Это десятилетие может быть названо поистине великим. В эти годы были созданы самые знаменитые его картины, лучшие, прославленные портреты. Здесь его талант был в зените, а трудолюбие и поныне приводит в восторг каждого, кто задумывается над исполинской творческой силой, какая хлынула на репинские полотна в эти годы.

## РИМСКИЙ ИМПЕРАТОР ИЛИ ВОЛЖСКИЙ БУРЛАК

В Чугуев почта приходила через день. И тогда почтальон приносил большую пачку книг, журналов, газет и писем для Репина. В глуши художник продолжал жить интересами столицы. Ответные письма к друзьям — это раздумья, впечатления от прочитанного, увиденного.

Вышел роман Тургенева «Новь». Что-то в нем Репину понравилось, но тип критика Скоропихина, в котором писатель желчно высмеял Стасова, вызвал резкое осуждение. Разбирая недостатки и достоинства нового романа, Репин в письме к Стасову от 29 марта 1877 года так характеризует его автора: «Это раздраженный, щепетильный барин, желающий выразить презрение и постоянно трусящий за собственное достоинство; он боится кланяться, боится и не понравиться грубым высокомерию. А запас правдивого наблюдения истощился».

Скоропихин уже шагал по журнальным статьям, с легкой руки Тургенева олицетворяя собой в карикатурном виде всех глашатаев новой нарождающейся русской национальной школы в искусстве.

Паклин — герой нового тургеневского романа — дает такую характеристику Скоропихину: «Что за несносное создание! Вечно закипает и шипит, ни дать ни взять бутылка дрянных кислых щей... Половой на бегу заткнул ее пальцем вместо пробки, в горлышке застрял пухлый изюм — она все брызжет и свистит; а как вылетит из нее вся пена — на дне остается всего несколько капель прескверной жидкости, которая не только не утоляет ничьей жажды, но причиняет одну лишь резь... Превредный для молодых людей индивиду!»

Скоропихин очень пригодился реакционерам, врагам жизненной правды и защитникам академизма в изобразительном искусстве. Этот «превредный для молодых людей индивиду» усилиями враждебной Репину критики был вовлечен и в затяжной спор, в котором художнику отводилась главная роль.

Собственно, в дискуссии, опубликованной на страницах мартовского журнала «Голос», было три действующих лица: художник Репин и его картина «Бурлаки», художник Семирадский и его новое полотно «Светочи Нерона» и реакционный публицист Б. Маркевич, скрывшийся под псевдонимом «Волна».

Этот автор провозгласил в статье, что своей новой картиной

Семирадский наносит сокрушительный удар демократическому искусству и утверждает явное превосходство академического направления. Картина Семирадского объявлялась чуть ли не новой эпохой в современном искусстве.

Давно ли Репин и Семирадский с жаром спорили о том, какое направление в искусстве имеет большее право на существование? Это было в ученические годы. А теперь жизнь столкнула их как представителей двух борющихся направлений.

Репин после «Бурлаков» еще не создал картины, достойной своего первого шедевра. Он переживал трудное время, когда копилась сила для еще более значительных произведений. «Протодиакон» и эскизы «Явленной иконы» говорили о том, что час этот близок, Репин оправдается за долгие годы простоя и покажет миру, что не зря обнадеежил демократическое искусство своими «Бурлаками».

А Семирадский поражал огромными картинами. Его блистательные, холодные, рассудочные произведения принесли ему не только звание профессора Академии, но и европейское признание.

В 1877 году в журнале «Сын отечества» некто В Печкин в фельетоне «Заметки» объявил, что после новой картины Семирадского сгинут со света все критики Скоропихины, а вместе с ними и «Бурлаки» Репина, которые являются не чем иным, как продуктом скоропихинского направления.

В журнале «Русский вестник» после хвалы Семирадскому вообще пели отходную демократическому искусству, а Репина уговаривали освободиться от гнета скоропихинской идеологии и «хоть немножко поверить в европейское искусство» Автор заметок объяснял причину снижения творчества Репина за последнее время исключительно тем, что Репин всецело подпал под влияние демократических идей.

Так на двух художниках, почти одновременно окончивших Академию, отчетливо скрестились два направления в русском искусстве Мы знаем, что не помпезные, холодные полотна, далекие от жизни и ласкающие взор сытых аристократов, стали направляющей звездой русского искусства, восторжествовало искусство русской демократии, не боящееся правды.

Пройдут годы, Репин напишет несколько отменных портретов, создаст множество картин, которые не принесут еще заметного успеха, — и появятся, наконец, произведения, достойные автора «Бурлаков».

В демократическое искусство вливались новые мощные силы Поддержал «Бурлаков» русский художник, ставший в ряды передвижников, — Василий Суриков, он написал «Утро стрелецкой казни» — подлинно народную трагедию, потрясшую глубиной образов и суровой самобытной

красотой живописи.

Как ни высоко было профессиональное мастерство Семирадского, как ни усердствовала, ни изощрялась реакционная критика, передвижники не дрогнули Не поколебался и Репин

# НА ПУТИ К ПОДВИГУ

## МОСКВА

Биография Ильи Репина не блещет героическими поступками и ошеломляющими событиями. О нем нельзя рассказать романтическую историю, как о французском художнике Курбэ — участнике Парижской коммуны. Его жизнь не сравнишь с беспокойной жизнью русского художника Верещагина, который был отважен в рукопашных схватках и героически погиб на военном корабле в морском сражении во время русско-японской войны.

Мы не найдем в биографии Репина фактов, напоминающих хотя бы такой эпизод из жизни великого французского художника Домье. Когда Домье собирались наградить орденом Почетного легиона, он мужественно отказался от этой чести, говоря, что хотел бы на старости лет смотреться в зеркало без смеха. Это сказал художник, который извечал тюрьму за свою первую карикатуру и доживал в нищете.

Репин позавидовал тому обилию впечатлений, с какими вернулся с русско-турецкой войны его друг Поленов. Позавидовал, но сам предпочел остаться дома.

Репин всегда в жизни был человеком осторожным, предпочитал избегать острых поворотов судьбы. Его подвиги — в творчестве, в созданных им картинах. В них — его мужество.

Еще в Париже Репин мечтал о Москве; казалось, что именно здесь он ближе познакомится с русской действительностью. Поленов, живший тогда в Париже, тоже хотел последовать за Репиным. Был у друзей такой план: снять общую квартиру, зажить под одной крышей.

План осуществился не полностью и не сразу. Репины переехали в Москву в начале сентября 1877 года, Поленов — позже, и одним домом им устроиться не удалось. Поленов поселился неподалеку от Репиных. Семья их тогда разрасталась: в Чугуеве родился сын Юрий. После двух дочерей, наконец, сын — долгожданный, желанный. Вот кому передаст отец свою страсть к искусству и мастерство. Мурашко, давний академический друг, гостил тогда в Чугуеве, он стал крестным отцом Юрия и как бы породнился с семьей Репиных.

Репин обладал большой притягательной силой. Люди льнули к нему, привлеченные его лучистым талантом, горячим сердцем, живым характером. Довольно далекое знакомство по Академии с В. М. Васнецовым и позже с В. И. Суриковым быстро перешло в тесную дружбу.

История Руси особенно сблизила двух больших русских художников — Репина и Сурикова. Они даже работали над одной темой, и картины, созданные тогда, висят теперь в соседних залах Третьяковской галереи — это «Утро стрелецкой казни» Сурикова и «Царевна Софья» Репина.

Поленов, Васнецов, Репин и Суриков — четыре друга, четыре знаменитых русских художника — жили тогда в одном районе Москвы, и встречи, общие прогулки, разговоры у еще не завершенных полотен стали непременной частью их московского бытия.

Попад в Москву, Репин заметно стал расти как художник. После знакомства с Чугуевским протодьяконом Улановым и родственником «с дурным глазом» или в лучшем случае с образованными офицерами из юнкерского училища — сближение с Л. Толстым, Суриковым, Поленовым и Васнецовым, историками Соловьевым и Забелиным. Это обусловило его духовное развитие, а успехи товарищей по искусству благотворно влияли и на его творчество, особенно Суриков.

В мастерской у Репина, как всегда, было несколько начатых картин. Замыслов так много, что не хочется ничего откладывать. И летом 1878 года в Абрамцеве Репин пишет этюды к «Крестному ходу», в следующем году там же отбирает персонажи для «Проводов новобранца», а еще через год ездит по Запорожью с Валентином Серовым и жадно собирает все, что может пригодиться для веселой компании, сочиняющей ядовитый ответ турецкому султану.

Картина «Проводы новобранца» писалась в Москве, но питали ее чугуевские впечатления. Репин видел горе крестьянской семьи, провожающей в солдатчину сына, кормильца, молодого мужа. Он видел впалые материнские глаза, слышал причитания захлебывающейся от страдания молодой жены. Всем пылающим сердцем художника он готов был создать образ, вызывающий сострадание и гнев. Увиденное горе точило его душу, и пока оно не ляжет на холст, не придет спокойствие.

В 1879 году Репин ездил домой. Это была печальная встреча с родными: тяжело заболела мать, и сын в последний раз повидался с ней. В следующем году Татьяна Степановна умерла. Младшую дочь, родившуюся уже в Москве, Репины назвали в память бабушки — Татьяной.

В этот приезд был написан портрет отца. Сказались волнения, пережитые в дни болезни матери. Чуткая натура Репина всегда отдавала картинам все, что ему самому приходилось испытывать в жизни.

Репин изобразил старика, погруженного в чтение книги. Портрет написан под влиянием Рембрандта. Перед нами не только отец художника, а нечто гораздо большее. Перед нами — старость, погруженная в

размышления о жизни и недалекой смерти.

Но в картине «Проводы новобранца» получилось обратное — это всего лишь изображение одного крестьянского дворика и прощания с определенным крестьянским парнем, уезжающим в солдаты. Произошло это потому, что гневная мысль художника разметалась по мелочам, растратилась на почти протокольное перечисление людей и предметов. Репину не удалось создать концентрированный пластический образ, который выражал бы основную идею.

Центральная группа картины — жена, прильнувшая к уезжающему мужу, — растворяется в обилии персонажей, привлеченных для участия в этой сцене. словно Репин не поверил в свои силы, в то, что он сможет достаточно доходчиво выразить свою мысль более скупыми средствами.

Семнадцать человек, собака и курица написаны на холсте. При этом все они сделаны с такой же тщательностью, как колеса телеги, бочка на крыльце, сбруя на гвозде, хвост собаки и солома на крыше. Во всех этих подробностях теряются главные персонажи картины, внимание расплывается. Зритель невольно разглядывает все, что дано ему для обозрения, и уж, конечно, при этом не испытывает никакого волнения, не участвует своими чувствами в трагической сцене, изображенной художником.

Репин нарушил прежде всего свое собственное представление о существе картины. Он писал позже Полену: «в том-то и картина, что ее описать невозможно», тем самым возражая против такого повествовательного построения композиции. А по «Проводам новобранца» можно даже составить подробный рассказ с перечислением всех действующих лиц.

Невольно вспоминается, как к этой же теме подошел уже в зрелые годы В. Серов. Он увидел в жизни и нашел в пластике образ новобранца. В 1906 году появился такой рисунок. По заснеженной пустынной деревенской улице идут три крепко сцепленные между собой фигуры. Высокий нескладный парень, держащий в костлявой руке папироску, полуобернулся к двум женским фигурам, прильнувшим к нему. В лице его, жалком, растерянном, столько искренней грусти, ласки к обеим женщинам! Мы не видим даже их лиц — только опавшие тела, заплетающиеся от горя ноги и последнее жаркое прикосновение к дорогому уходящему человеку.

Вдали на горизонте еще одна понурая женская фигура в тулупчике и темный силуэт высокого парня. Больше ничего нет на этом рисунке. Но как трагически звучит он, с какой неотразимостью действует на зрителя! Вот он, пластический образ потрясающей силы — краткий, ошеломляющий.

И, глядя на этот рисунок, еще лучше понимаешь причину неудачи репинской картины. Он писал ее, движимый теми же чувствами, но ему не удалось донести эти чувства до зрителя, не расплескав их.

«Проводы новобранца», показанные в 1881 году на выставке в Академии художеств, в 1882 — на Всероссийской выставке в Москве, успеха не имели. Художника упрекали в сентиментальности. Этот порок действительно присущ картине, так как тема большого трагического звучания низведена до измельченности мелодрамы.

Картину эту купил великий князь Владимир, а перед тем он заехал ее посмотреть. Позже в своих воспоминаниях дочь Репина Вера Ильинична рассказала о том, как торжественно был обставлен этот визит — даже улицу перед домом посыпали песком.

Широкие интересы Репина вводили его в круг писателей, ученых. Любой новый знакомый пробуждал в нем прежде всего любопытство портретиста. Так возникли оставшиеся на долгие годы изображения Писемского, Фета.

Изучение истории привело к знакомству с профессором С. М. Соловьевым. Он был директором Оружейной палаты в Кремле, а Репин туда часто приходил, работая над своей первой исторической картиной. Портрет историка художник написал уже после его смерти.

Этот же интерес к русской старине столкнул Репина и с другим ученым — известным историком, археологом и исследователем московских древностей И. Е. Забелиным. Так возник портрет ученого. Репин изобразил его сидящим за письменным столом.

Потом шедевр следовал за шедевром. В марте 1881 года Репин написал портрет умирающего друга, Модеста Мусоргского, в мае — хирурга Н. И. Пирогова. Этот портрет мог бы оказаться в галереях мира рядом с гениальными изображениями человека прославленными художниками разных стран. Он выдержал бы это соседство.

Лицо хирурга вылеплено с такой пластической мощью, с таким темпераментом и остротой характеристики, что он запомнится каждому, кто хоть раз его увидит. Вы словно чувствуете эти уверенные, быстрые, точные удары кисти, которые, подобно резцу, высекают из мрамора причудливые очертания энергичного, озаренного мыслью лица знаменитого хирурга.

В Москве написан и прославленный портрет актрисы П. А. Стрепетовой. Его хочется смотреть много, и каждый раз в нем видишь новые черты. Он так же многообразен, как неповторимо многоликой была актриса в созданных ею ролях.

Утомившись после дня, проведенного с малыми детьми, в большом кресле уснула маленькая мама В этой позе Репин написал свою жену, и портрет этот, в котором покой молодого сна, известен под названием «Отдых».

Очарователен портрет черноволосой Нади, второй дочери Репина. В нежно-розовой кофточке девочка разметалась по белой подушке. Много истинного восторга перед милой моделью передано в этом легком и изящном портрете.

Два года прожили Репины в Большом Теплом переулке, неподалеку от Новодевичьего монастыря, а в конце октября 1879 года сменили квартиру. Теперь они поселились в Большом Трубном переулке. К ним переехал Валентин Серов; он стал как бы их сыном — работал в мастерской художника, дружил с детьми, жил в семье на правах самого близкого человека.

Летом Репины часто гостили в подмосковной усадьбе Абрамцево, принадлежавшей после писателя С. Т. Аксакова богатому московскому капиталисту С. И. Мамонтову. Это был человек очень одаренный, он покровительствовал многим талантам, выращивал их, помогал опериться. Он ставил спектакли, был любителем-скульптором и собирал в своем загородном имении и на московской квартире большое общество художников, артистов, писателей В его доме ставились домашние спектакли, которые впоследствии были перенесены на сцену частной оперы, созданной Мамонтовым.

В Абрамцево был построен дом для художников. Сюда они приезжали с семьями. Два лета со всеми малыми детьми здесь провел Репин.

Поэтичный мостик через речку в Абрамцево. На нем в задумчивости стоит жена. Этот этюд, написанный Репиным, напоминает нам о той поре.

Живал Репин летом и в деревне Хотьково, поблизости от Абрамцева. Там был монастырь, и художник находил в его обитателях интересный типаж для большой картины «Крестный ход», над которой тогда работал.

В Хотькове увидел Репин и горбуна, с которого написал так много этюдов. Вместе с ним с той же модели писал и Валентин Серов. Именно этот этюд, написанный юным Серовым с блеском опытного мастера, убедил Репина, что юноше пора в Академию. Это было зимой 1880 года, после лета, проведенного с Репиным в Крыму, Запорожье, на Днепре.

Но этюд горбуна, писанный вместе уже в мастерской, сказал Репину, что он больше ничем не может быть полезен своему ученику. Он отправил его в Академию. Талант Серова был для всех очевиден, но ему еще не исполнилось шестнадцати лет. Поэтому он был принят вольнослушателем.

Репин позаботился о том, чтобы его ученик попал в руки профессора П. П. Чистякова, которого сам чтит как любимого педагога.

Репин никогда не переставал заниматься своим самообразованием и сетовать на то, что у него нет обширных и глубоких знаний. На руках была большая семья, имя его широко известно в России и даже за границей, отпразднован уже тридцать седьмой день рождения, а все еще хочется снова начать учиться, пристально, последовательно.

В 1881 году Репин решил поступить в Московский университет. Долго и безуспешно добивался приема у ректора, рассердился на чиновничий бюрократизм и охладел к самой мысли стать студентом.

Для нас этот факт интересен как показатель неугасающего стремления Репина к культуре, к глубоким знаниям.

Осенью 1880 года Репин познакомился с Л. Н. Толстым. Великий писатель оказал огромное влияние на художника, и без рассказа об истории этой дружбы биография Репина была бы неполной.

## ПИСАТЕЛЬ И ХУДОЖНИК

Репин оставил нам отрывки воспоминаний о Толстом. Он писал о нем в письмах к друзьям. Можно собрать его высказывания о писателе, в которых один восторг, поклонение перед гением, фимиам. Можно с таким же успехом привести выдержки из дневников и писем, опровергающие все восторженные отзывы. В них — резкая оценка религиозно-нравственных высказываний писателя, несогласие с ними и откровенное осуждение.

Чему верить?

Пожалуй, в жизни своей Репин ни к кому не испытывал такой противоречивости чувств, как к Толстому. Он преклонялся перед художником и сопротивлялся проповеди Толстого. В сопротивлении, постоянной борьбе и, в конечном итоге, в поражении заключается история этой сложной дружбы.

Толстой умел себе подчинять.

Первая встреча произошла 7 октября 1880 года и была принята Репиным очень восторженно.

Стасов предупредил художника, что к нему в любой день может прийти Толстой. Критик сумел заинтересовать писателя творчеством своего любимца и посоветовал непременно с ним познакомиться.

Несмотря на предупреждение, Репин так растерялся, обрадовался приходу Толстого, так был счастлив, что два часа, проведенные писателем в его мастерской, показались ему несколькими короткими минутами.

«Я почувствовал себя такой мелочью, ничтожеством, мальчишкой! Мне хотелось его слушать и слушать без конца, расспросить его обо всем. И он не был скуп, спасибо ему, он говорил много, сердечно и увлекательно.

Ах, все бы, что он говорил, я желал бы записать золотыми словами на мраморных скрижалях и читать эти заповеди поутру и перед сном».

Эти слова написаны Стасову под первым впечатлением посещения Толстого.

Во втором письме больше подробностей состоявшегося разговора и тех советов, которые Репин восторженно принимал.

В мастерской тогда были картины «Запорожцы» и «Крестный ход», которым отдано столько мыслей, вдохновения и долгих месяцев упорного труда. Как пишет Репин, в «Запорожцах» Толстой подсказал ему «много хороших и очень пластических деталей первой важности, живых и характерных подробностей. Видно тут было мастера исторических дел».

Но после этих советов, данных писателем, и общего разбора картины Репину показали «Запорожцы» какими-то «каракулями», сама изображенная сцена глупой, и он решил ее бросить, пока не найдет другую, более широкую тему.

Такое же сомнение писатель посеял в сердце художника и своей оценкой «Крестного хода». Хоть картина ему и понравилась, он не понимал, зачем художник взял такой избитый, истрепанный сюжет, «в котором он не видит ровно ничего». И, ослепленный высоким вниманием, художник готов зачеркнуть свое творение, плод глубоких мыслей и огромного труда. Он соглашается с писателем: «...и, знаете ли, ведь он прав».

Картина, которая целиком занимала все помыслы художника, теперь отставляется, а вместо нее он собирается работать над другой композицией, которую более всего отличил Толстой, ее единственную он назвал картиной, а все другие, вместе с прославленными «Бурлаками», представлялись ему только этюдами.

Писатель похвалил больше всех «Вечерницы», посредственную жанровую картинку, изображающую пляшущую девушку на вечеринке в темной избе, освещенной светильниками. Она так и не удалась Репину, не сладил он с изображением динамики танца, фигура девушки осталась застывшей, а вся сцена написана в скучных тонах.

Несмотря на высокую похвалу прославленного писателя, картина у Репина не получилась, зато две другие, им осужденные, постояв в мастерской, вновь привлекли к себе Репина, он долгие годы работал над ними, обе они стали впоследствии его крупными художественными победами.

Здесь уместно вспомнить о том, как в подобном случае поступил Суриков, услышав серьезные замечания Л. Толстого о своей картине «Переход Суворова через Альпы». Писатель увидел несколько солдат в красных мундирах и заметил художнику, что так на войне не бывает, так как солдаты идут одноцветными группами. Суриков выслушал это замечание, сказал очень уверенно: «Так красивее», — ничего в картине не изменил.

Большое счастье, что со временем и для Репина бесспорные поначалу замечания Толстого потускнели, потеряли значение, и он, вернувшись к своим работам, создал два неповторимых, самобытных произведения.

В день, когда Толстой посетил Репина, писатель приехал в Москву гостем и только через год поселился там. Тогда-то Репин особенно сблизился с писателем, часто бывал у него дома или без усталости бродил с

ним по московским улицам.

Позднее художник вспоминал: «...часто после работы, под вечер, я отправлялся к нему, ко времени его прогулки.

Не замечая ни улиц, ни усталости, я проходил за ним большие пространства. Его интересная речь не умолкала все время, и иногда мы забирались так далеко и так уставали наконец, что садились на империял конки, и там, отдыхая от ходьбы, он продолжал свою интересную беседу».

Находя эти разговоры бесконечно увлекательными, Репин привлек к ним Сурикова и Васнецова.

В первый год знакомства Репин не писал Толстого, не рисовал его с натуры.

Первое изображение писателя относится к 1882 году. Толстой принимал участие в московской переписи населения. Он ходил по лачугам бедняков, в районе Смоленского рынка, по Проточному переулку, и ви дел сцены самой неприкрытой нищеты.

Репин иллюстрировал позднее статью Толстого о переписи и в нескольких сценах изобразил его самого.

С переездом в Петербург Репин стал реже встречаться с Толстым, изредка наезжал к нему в Ясную Поляну. В каждый из этих приездов он много писал и рисовал Толстого, всегда поддавал под обаяние его личности.

Выехав за ворота усадьбы, Репин начинал спорить с писателем, но вновь тянулся к нему и рад был каждому приглашению в Ясную Поляну.

## ВПЕРЕД, К НОВЫМ БЕРЕГАМ!

Музыка потрясала, радовала, печалила, но чаще всего вдохновляла. Она манила Репина, пленяла, вызывала к жизни новые, неизведанные ощущения, рождала замыслы картин.

Иногда, прослушав какую-нибудь любимую ему вещь, Репин приходил к окончательному тональному решению картины, над которым долго бился. Звуки преломлялись в его душе в краски. Так бывало нередко. Но еще чаще художник просто наслаждался музыкой. Он любил песню — грустную и веселую, сам хорошо пел. Он затихал, слушая бетховенские сонаты и симфонии. Он трепетал от невероятного блаженства, присутствуя при рождении симфоний и опер Бородина, Римского-Корсакова, Балакирева, Мусоргского.

Это были его современники, люди, с которыми художник поддерживал знакомство. Он знал, как возникали «Князь Игорь» и «Борис Годунов», «Снегурочка» и «Хованщина», «Богатырская симфония» и «Картинки с выставки», слышал симфонию еще в ее первой, самой черновой мелодической записи, слышал, как постепенно она обростала сложным сплетением звуков.

Художник помнил наизусть почти все мелодии новых вещей и мог судить о них со знанием дела. И хотя он не имел специального музыкального образования, но умел так восторженно слушать, так понимал музыку, что был принят как свой в кружке композиторов.

Особая близость возникла у Репина с Мусоргским. Их тянуло друг к другу большое родство душ. Художник сразу почувствовал самобытную силу дарования композитора и признал, полюбил, восхитился им, когда еще само имя его для всех оставалось в тени.

Позже Репин писал в своих воспоминаниях:

«Ах, нельзя без тоски вспоминать и сейчас, что Владимиру Васильевичу не посчастливилось дожить до наших дней признания всей Европой нашего самородного гения русской музыки — Мусоргского! В те времена все строго воспитанные в наркотически-сладких звуках романтизма наши опекуны музыкальных вкусов даже не удостоивали запомнить имя тогда уже вполне определившегося родного гения».

На музыкальных собраниях у Стасова Репин слышал все новое, что создавал Мусоргский, пылко восхищался его импровизациями. Однажды они даже выступили в соавторстве: Репин нарисовал заглавный лист для

сборника детских песен, сочиненных Мусоргским.

Любовь свою к композитору художник пронес через всю жизнь; он так был сам скромн, что уже в глубокой старости в письме к А. Н. Римскому-Корсакову, сыну композитора, удивлялся, почему Мусоргский дарил его такой привязанностью. И объяснил это только тем, что он всегда восторгался каждым новым произведением композитора: «...меня, как натуру непосредственную, глубоко поражал этот гений».

Они творили рядом. Композитор идет на выставку и видит картину «Бурлаки». Она производит на него ошеломляющее впечатление. Это сказано в красках то, что поет в его душе звуками. Он пишет о своем потрясении Стасову, восхваляет молодого художника, который увидел новые страны и повел искусство к новым берегам. Он пишет Репину о своем восхищении и признается, что и его душа стремится к тому же: «Тотто вот: народ хочется сделать: сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью — мерещится мне он, он один цельный, большой, неподкрашенный и без сусального... Какая неистощимая... руда для хватки всего настоящего, жизнь русского народа! Только ковырни — напляшешься, если истинный художник».

Когда Репин уехал в Париж, он переписывался с Мусоргским. Но этого было ему мало. Почти в каждом письме к Стасову — беспокойный ласковый вопрос о Мусорянине. Репина интересует все: и как он себя чувствует, и что написал, и что задумал. Он ждет многого от этого гениального человека.

В июне 1873 года Мусоргский писал своему молодому другу: «Я ужасно рад, что Вы в Европу выехали, но еще более буду рад, когда, осмотревшись и наглядевшись, заживете в укротном месте, работе предаваясь...», «...Ну скажите, коренной Илья Ефимович, взаправду ли Европа лучше?»

Стасов как-то в шутку назвал Репина «коренником» в тройке любимых его представителей разных родов искусств, где Антокольский и Мусоргский были пристяжными. Шутка привилась, и друзья в письмах пользовались этим прозвищем.

Неповторимо самобытна и образна была лексика Мусоргского, здесь он тоже новатор, как и в сочинении музыки. Но и от своих друзей по шутилой упряжке он также постоянно требовал новизны, обновления изобразительных средств. В том же письме в Париж это стремление сказалоь очень выпукло в таких словах: «Вези, коренник, — воз тяжел, а кляч много. Думалоь бы, что в совершенно иной природе, чем всероссийская болотная гуца, еще рельефнее и бойчее должен явиться Ваш

колорит, г. коренник».

Музыкант понял, в чем было самое большое затруднение художника. Правда, он тут же, через фразу устыдился своей прозорливости, говоря: «Молчи, пристяжная». Но уже сказано главное: он хотел бы видеть у Репина колорит «бойчее». Значит, у композитора были какие-то претензии к цветовому решению картин, которым он в целом давал такую высокую оценку.

И Репин запомнил этот совет друга, так как преклонялся перед ним, дерзко ломающим все старые устои в музыке.

Через год Репин обрадовался возможности в Париже послушать новую оперу Мусоргского «Борис Годунов». Он писал Стасову: «Приехала сюда жена покойного Серова, поселилась недалеко от нас... И даже у нее есть, что бы вы думали, «Борис Годунов» Мусоргского, и поэтому нам теперь раздолье!!!»

Еще не приезжая на родину, Репин знал наизусть основные партии новой оперы своего любимца, полюбил их, может быть, с еще большей силой потянулся домой, чтобы поскорее кистью создавать людей, похожих на Варлаама или юродивого.

В середине июля 1876 года Репин в Петербурге. Обдал его холодом разочарования Стасов, не принял всего сделанного в Париже Крамской, и только Мусоргский поддержал друга.

Композитор верил в могучий талант художника и говорил ему только правду. Он отозвался хорошо о «Садко», но в свое время дал уничтожающую оценку картине Репина «Царевна Софья».

Все хотелось бы ему видеть в этой картине иначе. «Если бы она, т. е. Софья, из опочивальни вошла в молитвенную келью и, увидев братнины безобразия, как тигрица кинулась бы к окну и отвернулась, а глаза ее сошлись бы у самой переносицы и застыли, и она бы застыла сама с зачугуневшими кулаками, — я понял бы художника, я узнал бы Софью». Мусоргский сам, работая над «Хованщиной», глубоко проникся XVII веком и поэтому мог судить о картине Репина со своей точки зрения. «Моя мечта звала меня к маленькой толстоватенькой женщине, не раз испытавшей жизнь без прописей, а увидел я пет-русхожую бабу, злую, но неозлобленную, бабу огромную, но не маленькую, бабу не толстоватенькую, а всю расплывшуюся до того, что при ее огромной величине (по картине) зрителю было мало места — мне казалось».

Мусоргский мог быть непримирим. Но картина «Садко» ему понравилась, и Репин в этой единственной похвале пытался в те трудные для него дни найти хоть малую отраду.

Вскоре после приезда домой, когда еще не раздался суровый приговор над всем, сделанным за границей, Стасов пригласил Репина к себе. Играл Мусоргский. Он показал другу все, чем был занят без него. Стасов писал об этом брату Дмитрию 31 июля 1876 года: «В прошлую пятницу я позвал Мусоргского вместе с Репиным, и этот последний был в диком восторге от всего, что Мусоргский сочинил в эти три года, пока его не было здесь. Да, ведь в самом деле Мусоргский все это время так крупно шел вперед, что просто мое почтение».

Пока Репин жил за границей, была поставлена опера «Борис Годунов», написаны «Картинки с выставки», романсы «Без солнца».

Может быть, уже в тот вечер композитор сыграл какие-то фрагменты из «Хованщины», над которой упорно работал, или из «Сорочинской ярмарки», такой близкой Репину именно тогда. Ведь, живя на юге Франции, он сам увлекался Гоголем и создавал по его искристым рассказам много эскизов. Да и вообще-то Украина была всегда ему особенно близкой. Поэтому он узнавал новую оперу по частям, и когда она вся была готова, то оказывалась ему знакомой.

И вот на выставке показывается репинский «Протодиакон». Какой восторг Мусоргского он вызвал, сколько близкого персонажу своей оперы в нем увидел! И он сразу же делится своим свежим впечатлением со Стасовым: «Дорогой мой... *généralissime*, видел протодиакона, созданного Вашим славным Ильей Репиным. Да ведь это целая огнедышащая гора! А глаза Варлаамищи так и следят за зрителем, что за страшный размах кисти, какая благодатная ширь! А тот — «из робких», шельма, мужичонка-разбойничек: поворот головы и бесчеловечный взгляд, чего доброго, ручаюсь, что при удобном случае и десяток человеческих душ укокошит».

Репин давно мечтал написать портрет Мусоргского. Но все откладывал. И только тревожное известие в газете о тяжелой болезни композитора заставило его поторопиться. Страшное предчувствие сковало сердце. Репин приехал в Петербург.

Великий композитор был болен безнадежно. Последние дни ему суждено было провести в солдатском госпитале, да и то устроил его туда Бородин, воспользовавшийся своими связями.

Убогая, жалкая обстановка. Больничная койка. Последнее пристанище гения. Величайший позор нации! Композитор погибал в полном забвении, в полном равнодушии. Как это было похоже на царскую Русь, безразличную к судьбе талантливых своих сынов! Сколько из них сошло в могилу раньше времени только потому, что никто не взлелеял их таланта, не оберег!

Сколько гениальных произведений лишилась русская культура только

потому, что чудовищных размеров достигло чиновничье бездушие, потрясающая казенщина и социальная кастовость!

Репину Модест Петрович очень обрадовался. В последние дни ему как раз стало немного легче, он лучше выглядел, даже строил планы будущих работ.

Сердце художника сжалось, когда он увидел, в какой обстановке лежит великий композитор. Кровь закипала от негодования.

Стояли ясные, солнечные мартовские дни. Больничная палата была залита солнцем. Мусоргский сидел в кресле. Репин не имел даже мольберта и устроился со своим холстом у столика.

Модест Петрович поверил в скорое исцеление, повеселел, был разговорчив. Репин провел четыре незабываемых по напряжению дня. Он писал в одном из своих состояний экстаза, когда портрет удается, когда внутреннее чувство подсказывает: получается большое, настоящее произведение.

Негодование подхлестывало. Репин никак не мог смириться с мыслью, чтобы для такого композитора в России не нашлось более подходящего места, чем больничная койка в заброшенном солдатском госпитале. И художник создал больше, чем портрет, — он написал картину наисильнейшего социального обличения. Он бросил обвинение: смотрите, как ценят у нас гениальных людей, вот как погибает у нас человек, именем которого будут гордиться все последующие поколения! Мне, художнику, стыдно за наше общество, за наше государство, в котором возможен такой позор!

Этот немой укор невольно читается и в печальных глазах композитора, и во всем лице его, озаренном скорбной мыслью.

Могучий сломленный гений. Он не выдержал борьбы. Надорвался... Прекрасное, одухотворенное лицо. С каким волшебством выражена в нем сила мысли! Кажется, этот человек в халате с малиновыми отворотами, если бы мы даже не знали, что он композитор, мыслит, погружен в глубокую думу.

Сеансы окончены. Репин попрощался с Мусорянином, чтобы больше никогда с ним не увидеться...

Портрет был показан на передвижной выставке и произвел огромное впечатление. Стасов писал П. М. Третьякову:

«...Рано утром 18 марта 81. Дорогой — дорогой — дорогой Павел Михайлович, поздравляю Вас с чудной высокой жемчужиной, которую Вы прибавили теперь к Вашей великолепной народной коллекции!!! Портрет Мусоргского кисти Репина — одно из величайших созданий всего русского

искусства. Что касается сходства — все друзья, приятели, родственники покойного Мусоргского не перестают дивиться, — просто живой Мусоргский последнего времени! Что же касается художественной стороны дела, то послушайте вот что: вчера с утра я привез портрет на передвижную выставку, и все наши лучшие художники, прибывавшие мало-помалу в течение дня в помещение выставки и заходившие в «комнату художников», в один голос трубили славу Репину! Около 5 часов дня я с панихиды Мусоргского в 3-й раз вчера заехал еще раз туда же, чтобы поторопить выставление портрета (так как рамку некогда делать теперь, то картину просто задрапируют черным сукном или коленкором), и что я нашел? В глубине комнаты я увидел Крамского, сидящего на стуле, спиной к нам, придвинувшегося прямо почти лицом к лицу — к портрету, пожирающего его глазами и словно ищущего отпечатать его у себя в голове. Когда мне удалось поднять его со стула, он обратился ко мне со словом восторга: «Это невероятно, это просто невероятно, — говорил он мне, — что этот Репин нынче делает! Моему удивлению нет пределов. Вот портрет Писемского *chef d'oeuvre*, какое-то чудесное соединение Веласкеза и Рембрандта, а этот портрет, этот портрет что-то еще новое: кто знает, быть может, что-то еще выше! И все это в каких-нибудь 4 сеанса— просто невообразимо!!!! Какая новость приемов, какое своеобразие, что за письмо и лепка!» Про себя не говорю. Я уже вторую неделю вне себя от восхищения».

Трагична судьба творца радостной музыки, трагична картина. Потрясенный последними днями композитора, Репин рассказал о них правду миру со всей трагической силой, на какую был способен в пору расцвета своего таланта.

По общему признанию, в портрете Мусоргского Репин использовал совершенно новые изобразительные приемы. Он не мог поступить иначе. Великий композитор и большой друг был для него олицетворением нового, дерзновенного в искусстве. Девизом его беспокойной жизни было: «Дерзай! Вперед к новым берегам!»

Для Репина это значило гораздо больше, чем стремление только в музыке опрокинуть каноны и бросить в мир неслыханную никогда прежде гармонию звуков. Для него это был призыв к новаторству в разных областях искусства.

Интересен в этом смысле такой случай. На склоне лет, в 1915 году, Репин слушал Маяковского. Это происходило на даче К. Чуковского в Куоккале. Писатель был очень обеспокоен тем, как старый художник примет новаторские стихи поэта. Репин не только восторженно принял их,

но неожиданно для многих поэзию Маяковского сравнил с музыкой Мусоргского.

Если вдуматься, в этом сравнении все было закономерно. Для художника Мусоргский оставался борцом, сметающим на своем пути рутину, ломающим традиции. Поэтому Маяковский в его сердце и нашел место где-то рядом с Мусоргским.

Композитора-новатора нельзя было писать по-старому. Репин отверг традиционный свето-теневой способ лепки формы. Ни одной тени! Он лепил красками. Какой при этом плотной получалась голова, с какой чарующей легкостью достигнута безупречность и ощутимость объема.

Вот они, постигнутые в совершенстве законы пластики!

Непостижимое таинство свершилось: вы стоите рядом с холстом, но видите не краски, а одухотворенное лицо человека мыслящего, чувствующего. Репин писал в воспоминаниях о Мусоргском: «...этот превосходно воспитанный гвардейский офицер, с прекрасными светскими манерами, остроумный собеседник в дамском обществе, неисчерпаемый каламбурист...», «одетый, бывало, с иголки, шаркун, безукоризненный человек общества, раздушенный, изысканный, брезгливый...»

Но не таким изобразил его Репин, а человеком, презренным обществом, непонятым гением, доведенным непризнанием, большими невзгодами до алкоголизма — болезни, окончательно сгубившей композитора. И художник как бы следовал заветам самого Мусоргского, который так определил еще в 1875 году в своем письме к Стасову задачи искусства: «Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солона; смелая искренняя речь к людям *à bout portant* (в упор), вот моя закваска, вот чего хочу и вот в чем боялся бы промахнуться. Так меня кто-то толкает и таким пребуду».

До старости Репин лелеял мечту написать картину, которая бы выразила искристое, радостное существо музыки любимого композитора. Он назвал это большое полотно «Гопак» и посвятил его Мусоргскому.

Долго оно не давалось ему, так и осталось незаконченным. Старый художник поставил перед собой почти непосильную задачу. Он хотел изобразить пляшущих людей, да так, чтобы все они были видны в вихре пляса, самого бравурного, безудержного, самого отчаянного. Уже перед смертью Репин сокрушался, что ему так и не удастся довести до конца свой замысел. И можно сказать, что он сошел в могилу, помня о великом прокладывателе новых дорог в русской музыке — Модесте Петровиче Мусоргском.

## ДВА БОГАТЫРЯ

Дружили два больших художника — Репин и Суриков. Репин был старше на четыре года, он раньше кончил Академию и уже жил в Париже, когда произошел неслыханный скандал — талантливого питомца Академии В. И. Сурикова лишили золотой медали и пенсионерства. Чистяков писал об этом с негодованием художнику Поленову: «У нас допотопные болванотропы провалили самого лучшего ученика во всей Академии — Сурикова. За то, что мозоли не успел написать в картине. Не могу говорить, родной мой, об этих людях, голова сейчас заболит, и чувствуется запах падали кругом. Как тяжело быть между ними».

Суриков гордо отказался от денежной подачки, которую хотели было всучить ему потом, одумавшись, на заграничное путешествие.

Особенно подружились художники в Москве. Дружить — это значит радоваться удаче друга, печалиться провалу, стремиться предупредить ошибку. Дружить — это быть рядом, когда другу плохо, отдать ему свой мозг, сердце, душу, чтобы лучше получилась его картина. Дружить — это искренне, без кривляния и лицемерия сказать другу правду о его работе, не щадя, не прячась за жалость.

Такой была дружба Репина и Сурикова.

Увлекаясь стариной, друзья бродили по Москве, стараясь представить себе, какой она была два века назад. Вместе «ловили» интересные типы, подходящие для картин. Сурикову нужно было много персонажей, и они с Репиным вылавливали их в толпе. Как вспоминал Репин в письме к Чуковскому: «Ну и посчастливилось не раз. Москва богата этим товаром. Кузьма, например... Суриков его обожал и много, много раз писал с него. (Это самая видная фигура в «Казни стрельцов»)».

Черта общая у друзей — оба способны были влюбляться в человека, служившего им моделью для картины.

Кстати, и это очень важно, оба они, оставаясь верными истории, пронизывали свои сюжеты идеями современности... Деспотизм всегда был деспотизмом. Случилось так, что картина «Утро стрелецкой казни» была экспонирована весной 1881 года, и рецензия о ней появились 1 марта. Репин писал Сурикову: «...Да все порядочные люди тронуты картиной. Писано было в «Новом времени» 1 марта, в «Порядке» 1 марта... Ну, а потом случилось событие, после которого уже не до картин пока...»

Как известно, в этот день был убит народовольцами Александр II. Да,

было не до картин «пока», но после, в разгул кровавого террора, эта картина потрясла сердца людей с удесятенной силой.

«Утро стрелецкой казни» показано на той же выставке, что и портрет Мусоргского. Стасов рассыпается в похвалах портрету, пишет о нем друзьям, в статьях, говорит с каждым, кого на выставке найдет достойным слушателем. А о картине Сурикова молчит.

Репин возмущен, он даже оскорблен — как можно было не заметить такого произведения. «Картина Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех. Все в один голос высказали готовность дать ей самое лучшее место; у всех написано на лицах, что она — наша гордость на этой выставке... Могучая картина!» Так Репин писал Третьякову.

Неистовый критик молчит, словно вдруг ослеп. А как он обычно бывал чуток ко всему новому! И Репин строго спрашивает Стасова: «Одного не могу я понять до сих пор, как это картина Сурикова «Казнь стрельцов» не воспламенила Вас?»

Не усыпленный восторженной хвалой своему портрету, Репин все допытывается, как мог получиться со Стасовым такой конфуз. «А более всего я сердит на Вас за пропуск Сурикова. Как это случилось?! После комплиментов даже Маковской (это достойно галантного кавалера) вдруг пройти молчанием такого слона!!! Не понимаю — это страшно меня взорвало».

При всей неукротимой самобытности Суриков иногда допускал погрешности в рисунке. Репин писал ему из Питера: «Картина Ваша почти на всех производит впечатление. Критикуют рисунок и особенно на Кузю нападают, ярче всех паршивая академическая партия, говорят, в воскресенье Журавлев до неприличия кривлялся...»

Репина это больно ранило. Хотелось помочь другу, но так, чтобы он сам этого не заметил. И Репин вспоминает: «Завели у меня сообща вечерние рисования с обнаженной модели с тем, чтобы на эти штудии заманивать Сурикова, подвинуть слабую сторону его искусства».

На этих рисовальных вечерах собирались многие художники; иногда жена Репина Вера Алексеевна что-нибудь читала вслух. Сохранился рисунок Репина, изображающий такой рисовальный вечер. Есть и отдельные рисунки с натурщиков. Можно сравнить два рисунка друзей — Репина и Сурикова. Оба рисовали сепией с одного и того же мальчика, сидели рядом, в полутора метрах от модели. Репин рисовал слева, Суриков — справа.

Если подумать о том, что такие встречи происходили каждую неделю, то можно понять, какую ощутимую услугу другу оказал Репин, как тонко,

не задевая самолюбия, он помогал совершенствоваться Сурикову.

Часто бывали они друг у друга в мастерских, видели все стадии создания картин, советовались. В письме к Чистякову Репин сообщает: «Суриков молодцом: картину свою подмалевал сильно и очень оригинально, впечатление здоровое, натуральное».

Такое тесное общение с Суриковым и для Репина было чудесной школой. Если Репин превосходил Сурикова как рисовальщик, то Суриков превосходил Репина как колорист — им было чему поучиться друг у друга.

Репинская палитра становится все богаче, ярче и разнообразнее, а упорство в работе все изумительнее.

Счастливая дружба этих великанов повергла в уныние «паршивую академическую партию», и по свету поползли гадкие провокационные сплетни о зависти, якобы существовавшей между друзьями.

К. Чуковский пишет в своих воспоминаниях. «Но в обывательских кругах постоянно твердили о тайном соперничестве Репина с Суриковым, о той зависти, которую они будто бы питают друг к другу. Я как-то написал об этом Репину. Он ответил мне обширным письмом: «...А про Сурикова — удивляюсь Вашим сомнениям по поводу наших отношений — ведь Вы же сами свидетель: в «Княжьем дворе» при Вас же мы чуть не больше недели жили, видались, обедали и чаевали в 4 часа. Какого еще Вам свидетельства! И что можно придумать плохого о наших старотоварищеских отношениях? Даже, подумав немного, я бы окрестил наши отношения — казаческим побратимством. Были моменты, когда он даже плакал (человек сентиментальный сказал бы: «на моей груди»). Он плакал, рассказывая о смерти своей жены, слегка положив руку на мое плечо. Словом, более близких отношений у меня не было ни с одним товарищем».

«Распрей и никакого антиподства между нами не было... — писал мне Репин в другом, более раннем письме. — Как мне, так и ему — Сурикову — многое хотелось выслушать и спросить по поводу наших работ, которые поглощали нас; и бесконечные вопросы так и скакали перед нами и требовали ответов. И все это на дивном фоне-великих шедевров (конечно, в воображении), которые окружали нас, излюбленные, бессмертные, вечные. Мы много видели, горячо любили искусство и были постоянно, как в концерте, окружены проходившими перед нашими глазами — один за другим — дивными созданиями гениев».

Спор о том, было ли глухое соперничество между двумя великими художниками, можно решить и проще, не прибегая к свидетельству самого Репина, — нужно только повнимательнее всмотреться в портрет Сурикова, писанный Репиным в восьмидесятые годы. Он закончил его именно в тот

год, когда ушел с передвижной выставки потрясенный показанной там картиной Сурикова «Боярыня Морозова».

Портрет своего друга художник написал с таким откровенным восхищением, так нежно, будто позировала ему пылко любимая девушка. Он написал Сурикова, преклоняясь перед цельностью его натуры, почти детской чистотой, наивностью, предельной искренностью. Он красив, этот человек, с сердцем, не умеющим лгать. Темная, спутанная шапка волос на очень круглой голове, округлая бородка, закругляющаяся линия усов. В этом лице нет ни одной резкой линии — все мягкое, круглое, скользкое; поэтому и общее впечатление от портрета — большой мягкости, доброты, пленительного обаяния. Он чем-то очень напоминает серовскую девочку с персиками. Не целомудренной ли чистотой?

Репин, кисть которого никогда не умела лгать, лучше всяких слов в этом портрете выразил свое отношение к товарищу. Он любовался также мощью его таланта, звонкостью его палитры. Многие из качеств, присущих другу, были для Репина далекими, недостижимыми. Но именно потому, что Суриков был так не похож на него, он создал портрет, в котором выразил свой восторг.

Как-то, еще из Чугуева, во время размолвки со Стасовым, Репин писал ему с мальчишеской запальчивостью: «Смею уверить Вас, тою полосой России, по которой мне довелось проехать, и тем множеством грамотных и безграмотных людей, интеллигентных и полудиких, которые останавливали меня на улицах даже (всего бывало) и расспрашивали при этом, не тот ли самый я художник, про которого они так много слышали; при знакомстве всяком повторяется та же история; конечно, в числе справедливых слухов много ходит басен даже. Но общее сходится на том, что я якобы «первый русский художник».

Эта не лишенная комизма вспышка самолюбия была единственным грехом Репина в этом роде и уже никогда на протяжении всей жизни не повторявшимся. Повинен в ней был и сам Стасов, любивший раздавать номера художникам. Старая и скверная манера, порожденная деспотической иерархией.

В общении с Суриковым Репин многое понял, в том числе и то, что художники должны быть не «первыми» или «вторыми», а разными, и притом каждый самим собой, прекрасным своей неповторимостью.

## ВЕЛИКАЯ АКТРИСА

Маленькая, неказистая женщина с громкой славой провинциальной актрисы приехала завоевывать столичного зрителя. Она поступила на сцену Александрийского театра, когда там играли молодая Савина, Варламов, Давыдов. Стрепетова была уже не молода, больна, обладала трудным характером и огромным талантом.

Тут впервые на сцене новую актрису увидел Репин. Вместе со всем зрительным залом он был покорен ее Катериной в «Грозе». Эта роль словно создана для глубоко трагической актрисы, и Стрепетова исполняла ее так, что, казалось, после нее больше никто не может выйти на сцену в образе Катерины.

Была и еще одна роль, которую Стрепетова играла при затихшем и переполненном зале, — Степаниды в пьесе Потехина «Около денег». Художник Нестеров вспоминает об игре Стрепетовой в этом спектакле: «С первого акта, где она появляется в своем черненьком, монашеском платье, такая маленькая, худенькая, бледная, обреченная, с голосом, который «беду несет», — она завладевает зрителями до последнего, такого страшного, безумного момента. Она влюбляется в Капитона с такой силой искренности, что театр исчезает, зритель незаметно становится свидетелем подлинной житейской драмы».

Несколько лет изображала актриса на сцене неподдельное страдание. Трагизм был основой ее дарования, а как оказалось впоследствии, трагическое окрасило и последние годы ее прекрасной жизни.

В Стрепетову пылко влюбился молодой красивый студент А. Д. Погодин (внук известного историка). Он искал знакомства с актрисой. Чувство его только возросло, когда он увидел стареющую горбатенькую женщину с огромными страдальческими глазами.

Юноша любил впервые, и он отдал гениальной актрисе всю нерастраченность своих чувств. Вопреки мольбам родственников он женился на Стрепетовой, и супруги были очень счастливы. Но потом молодой муж стал ревновать жену к тем партнерам по сцене, с которыми она играла свои трагические роли, кого по сцене «любила», кому разрешала себя обнимать. Ревность эта приняла такой буйный характер, что муж не мог с ней сладить. Он умолял Стрепетову не играть таких ролей, где неизбежны были встречи с его сценическими «соперниками», унижался, просил. Но актриса не могла оставить того, ради чего она жила. И юноша

застрелился у ее ног.

Стрепетова обезумела от горя. Она оставила сцену и доживала в раскаянии. Сцена потеряла талантливую актрису.

Репин написал Стрепетову, когда ее слава только пронеслась по Петербургу. Он изобразил ее в роли Лизаветы в «Горькой судьбине» Писемского. Портрет не удался. Актриса показана в застывшей позе, какая-то отяжелевшая. Можно ли было позировать, с легкостью и вдохновением изображая какое-то трагическое место пьесы, если оно длится на сцене короткое мгновение? Конечно, нет. Поэтому искусственная затяжка позы очень ощутима. Фигура женщины получилась тяжелой, неестественной, а изображаемое ею состояние непонятным.

Зато другой портрет, долгое время называвшийся этюдом, вошел в число репинских шедевров.

Будто только что тяжело вздохнула эта молодая женщина и остался еще полуоткрытым ее рот. Что-то очень мучительное поднесла ей жизнь. Большие, затуманенные страданием глаза. Вынесет ли она, хрупкая, бледная, болезненная, свалившееся на нее горе?

Рассыпались по узким плечам гладкие каштановые волосы, белый воротник оттеняет болезненную прозрачность лица. Тревожная мысль пронеслась и чуть сдвинула брови. И вот уже кажется, что лицо посветлело, прояснилось, озарилось какой-то мимолетной радостью. Вот такое оно, это лицо, что в нем бездна ощущений, ни одно не застывает, они сменяются. Как уж этого достиг художник, осталось тайной его кисти, но достиг. Именно такая смена чувств придает портрету большую живость, позволяет любоваться лицом редкой выразительности.

Красноватый, воспаленный фон, переходящий в желтовато-серый, создает ощущение легкости, воздушности, окутывающей всю фигуру, и вместе с тем усиливает драматизм портрета.

Много раз видел Репин Стрепетову на сцене и ждал этой встречи с актрисой. Много раз видел он, как менялось ее лицо, как переходила она из состояния отчаяния и горя к покою, как от муки безнадежности возвращалась к жизни. Все это запомнилось, отложилось в сознании и оказалось где-то на кончике кисти, когда Репин писал Стрепетову уже у себя в мастерской.

Репин не хотел расставаться с портретом и после выставки забрал его к себе. Третьяков просил прислать непременно этот этюд, но получил такой ответ художника: «...относительно же этюда Стрепетовой — он останется у меня еще долгое и, может быть, очень долгое время. Не в том дело, что он мне понадобится, а он бывает нужен мне очень часто. Может быть, он

поступит в Вашу Галерею, когда меня уже не будет в живых».

В этом портрете художнику удалось передать цветом такое сложное состояние женской души, такое переплетение чувств, мыслей, что он мог быть чем-то полезен для создания картин. В натуре было подсмотрено то, что потом, преломленное через собственное воображение, могло найти свое выражение в совсем неожиданных образах. Проследить сейчас, в какой именно картине нашли отражение эти нервные, порывистые черты лица, эти гармонические краски, — трудно. Но что-то от них присутствует во многих прекрасных созданиях Репина. Портрет Стрепетовой был вершиной живописного темперамента и красоты колорита. Он должен был находиться всегда рядом, чтобы в последующих работах не потерять найденных в нем драгоценных открытий, не отступить назад.

## МОСКВА, ЛАВРУШИНСКИЙ ПЕРЕУЛОК

Когда открывалась дверь и в мастерскую художника входил человек с узким бледным лицом и темной бородой, хозяин встречал его приветливо, а сам замирал от счастья. Может быть, именно посещения этого человека, больше чем газетные статьи и похвалы зрителей, служили признанием, что время ученичества позади. А если после первого знакомства Павел Михайлович Третьяков, отобрав два маленьких холстика, говорил свое знаменитое: «Это я оставляю для себя», художник ликовал. Его произведения будут висеть в Третьяковской галерее, рядом с картинами прославленных русских художников! Было от чего зайтись дыханию.

Ранней зимой 1872 года Третьяков захотел познакомиться с молодым питомцем Академии, который, по слухам, работал над интересной картиной и привез с Волги замечательные подготовительные этюды к ней.

Это было в характере собирателя. Он сам приходил в мастерские, смотрел папки с рисунками, видел картины на мольбертах еще не остывшими от прикосновения кисти. Жажда собирательства указывала ему верные адреса. Он не пропустил ни одного крупного таланта, его галерею не миновали лучшие произведения русских художников.

О своем первом знакомстве с Третьяковым Репин так рассказывал И. Э. Грабарю:

«Я писал «Бурлаков», когда ко мне в мастерскую постучали. Вошел высокий человек с окладистой темно-русой бородой, в чуйке.

— Вы будете Репин?

— Я.

— А я Третьяков.

Он внимательно и долго стал рассматривать мои этюды, развешанные по стенам, и, остановившись на двух — академического сторожа Ефима и продавца академической лавочки, — спросил их цену. Я назначил по 100 рублей за каждый, он предложил по 50 и, когда я согласился, оставил их за собой, сказав, что пришлет за ними».

Это были первые репинские вещи, которые появились на стенах прославленной галереи.

Знакомство художника и собирателя картин постепенно превратилось в крепкую дружбу; особенно тесной она стала, когда Репин жил в Москве. Третьяков часто бывал у Репиных, и темы их разговоров не иссякали.

Потом встречи заменила переписка. В письмах — серьезный разговор

о новых произведениях Репина и других художников, предложения Третьякова о покупке картин и неперенный торг.

Третьяков не покупал ни одной картины, не поторговавшись прежде. Но он был вынужден это делать, так как всю коллекцию картин, собранную в его доме, он приобрел на свои личные средства. Он перестраивал здание, когда картинам стало тесно в прежнем помещении, и он преподнес свое сокровище в дар Москве, сделав его национальным достоянием.

П. М. Третьяков был крупным коммерсантом, владельцем фабрики и поместий, капитал, полученный в наследство от предков, он и брат Сергей Михайлович рассматривали как источник для приобретения картин: один собирал произведения русского искусства, другой — западного. Начав с малого, Павел Михайлович превратил свою страсть в небывалый подвиг и заслужил благодарную память поколений.

Позднее Репин писал о Третьякове: «...Он довел свое дело до грандиозных, беспримерных размеров и вынес один на своих плечах вопрос существования целой русской школы живописи. Колоссальный, необыкновенный подвиг!»

И сейчас даже нельзя себе представить, что случилось бы с сокровищами русского искусства, не будь Третьякова с его страстью собирателя, тонким вкусом и чутьем ко всему новому.

Иногда в письмах Репина и Третьякова происходили заочные споры. Было как с «Крестным ходом в Курской губернии», в котором Третьякову хотелось бы увидеть красавицу вместо потешной мещаночки, несущей пустой киот от иконы, и не просто красавицу, но с лицом, озаренным верой. Репин ответил пространством письмом; он старался пояснить то, что, видимо, не дошло до сознания Третьякова.

Не соглашался Репин и с мнением Третьякова, что негоже изображать Льва Толстого идущим за плугом. Репин писал: «...Я глубоко уважаю всякие искренние убеждения и никогда не навязываюсь своими, когда меня не спрашивают. Но я никогда не соглашусь с Вами, что изображения Толстого за работой или во время отдыха — рекламы... А что не писали этюдов с натуры с прежних гениев — это очень жаль. Я дорого бы дал теперь за картинку из жизни Пушкина, Гоголя, Лермонтова и др. Тут есть какое-то брюзгливое ворчание современников к новым явлениям — черта мне антипатичная и ничем, кроме ссылки на прежде, не оправданная».

В дружбе художника с Третьяковым была примечательная черта. Репин, да и другие его товарищи по искусству считали его галерею своей; они часто называли ее «нашей» и потому пеклись не только о том, чтобы была куплена» именно их картина, но чтобы все собрание в целом было

безупречным по таланту, вкусу, общей художественной ценности.

Поэтому, если Репин видел, что чья-то картина висит неудачно, плохо освещена, немедленно советовал Третьякову устроить ее получше. Если он замечал, что какой-то холст потускнел и надо слегка его освежить лаком, он покажет, как это сделать, и успокоится, лишь увидев, что все сделано хорошо.

Третьяков попросил Репина написать портрет Каткова — известного реакционного публициста тех лет.

Художник ответил ему взволнованным письмом:

«Ваше намерение заказать портрет Каткова и поставить его в вашей галерее не дает мне покоя, и я не могу не написать Вам, что этим портретом Вы нанесете неприятную тень на Вашу прекрасную и светлую деятельность собирания столь драгоценного музея. Портреты, находящиеся у Вас теперь между картинами, имеют характер случайный, они не составляют систематической коллекции русских деятелей; но, за немногими исключениями, представляют лиц, дорогих нации, ее лучших сынов, принесших положительную пользу своей бескорыстной деятельностью на пользу и процветание родной земли, веривших в ее лучшее будущее и борющихся за эту идею... Какой ж смысл поместить тут же портрет ретрограда, столь долго и с таким неукоснительным постоянством и наглой откровенностью набрасывавшегося на всякую светлую мысль, клеймившего позором всякое свободное слово? Притворяясь верным холопом, он льстил нелепым наклонностям властей к завоеваниям, имея в виду только свою наживу. Он готов задавить все русское выдающееся дарование (составляющее, без сомнения, лучшую драгоценность во всяком образованном обществе), прикидываясь охранителем «государственности». Со своими турецкими идеалами полнейшего рабства, беспощадных кар и произвола властей, эти люди вызывают страшную оппозицию и потрясающие явления, как, например, 1 марта. Этим торгашам собственной душой все равно, лишь бы набить себе карман... Довольно... Неужели этих людей ставить наряду с Толстым, Некрасовым, Достоевским, Шевченко, Тургеневым и другими?! Нет, удержитесь, ради бога!»

Такой страстный призыв, такое чистое негодование не могли не изменить намерения Третьякова. Портрет Каткова не был исполнен.

Так бывало довольно часто: в дружбу Третьякова и Репина спор входил составной частью.

Репин всегда считался с мнением Третьякова, а для того также было очень важно узнать, что думает художник о приглянувшейся на выставке

картине. Часто суждения совпадали, но случалось и каждому оставаться при своем мнении. В дружбе этой было так много взаимопроникающего влияния, такого неугасающего интереса друг к другу, что она выходила далеко за пределы дома в Лаврушинском переулке.

Репину очень хотелось написать портрет Третьякова. По скромности своей, по желанию всегда оставаться в тени Третьяков не хотел позировать, под разными предлогами избегая сеансов. Но, если уж Репин задумал кого написать, он непременно добивался своего.

Начались сеансы. Модель оказалась трудной. Работа шла зимой 1882 года с большими перерывами. И весной Репин сокрушенно писал: «С портретом Вашим в прошлые два сеанса я ничего не успел сделать; надо на него добрых два сеанса; жаль, что Вы тогда не остались до вечера; а теперь я не знаю, когда и дождусь Вас опять».

Так и не окончив портрета, Репин увез его в Петербург и здесь дорабатывал в короткие приезды Третьякова в столицу.

Портрет удался, это признавали художники, и Репин хотел показать его на ближайшей передвижной выставке. Но тут восстал хозяин галереи: он очень просил не давать его изображение на выставку, спорил, доказывал.

Как вспоминает дочь Третьякова А. П. Боткина, «Павлу Михайловичу была, вероятно, неприятна мысль, что массы, посещающие выставки, будут знать его в лицо».

Но Репин не сдавался, и петербургские зрители увидели портрет человека, который так много сделал для русской культуры.

На стуле у стены, увешанной картинами, сидит человек, с лицом печальным и задумчивым. Он думает. Красиво легла правая рука, разрезая светлым пятном темный силуэт костюма. Репину, уже прославившемуся мастерским изображением рук, удалось и на этот раз особенно выразительно написать руку Третьякова с тонкими, нервными пальцами. И если можно иногда разгадать характер человека по его рукам, то на этом портрете ясно читается утонченность натуры.

Родным Третьякова не понравилась усталая поза, в какой его изобразил художник. Но, пожалуй, не утомление передает созданный Репиным образ. Он показал человека большой мысли, больших и высоких порывов.

Репин мечтал написать Третьякова еще раз. Тот упорно отказывался, хотя художник настаивал на этом чуть ли не при каждой встрече.

Второй вариант портрета довелось написать только после смерти Третьякова. Теперь он показан во весь рост, будто спокойно разглядывающим какое-то свое приобретение. Виднеются более

просторные залы галереи, картины, картины — кругом то, чему всю жизнь поклонялся этот человек. В дальнем зале просматривается уголок васнецовских «Богатырей», а за спиной — «У омота» Левитана.

Зрители каждый день могли видеть человека в темном строгом сюртуке. Он проходил по галерее, останавливаясь то у одного, то у другого полотна. Иногда вынимал из кармана белый платок и стирал пыль, замеченную на стекле. Шел дальше, пока какое-то произведение не привлекало вновь его внимания. Он знал, конечно, каждый мазок любой картины, но всегда находил для себя что-то новое и получал истинное наслаждение от этого обхода.

На посмертном портрете Третьякова изображен один из таких дней. Рано, в галерее еще пусто, через несколько минут послышатся приглушенный шепот, шарканье ног, иногда громкое выражение восторга, удивления, недовольства. Пока тихо, и можно внимательно посмотреть картину, купленную недавно или повешенную на новом месте. Третьяков остановился перед нею в своей обычной созерцательной позе.

## НЕНАПИСАННЫЙ ПОРТРЕТ

В марте 1890 года Чехов писал Модесту Чайковскому о трех богатырях русского искусства: первое место он отводил Толстому, второе — Чайковскому, третье — Репину. Себе, с обычным юмором, оставлял девяносто восьмое место.

Через три года после этого письма морозным мартовским вечером двое из названных богатырей разыскивали скромного молодого писателя. Репин приехал погостить в Москву и непременно хотел повидаться с Чеховым, которого знал уже несколько лет, а также познакомиться с ним Толстого.

По заснеженной Москве идут Толстой и Репин, останавливаются у дома Корнеева на Кудринской — Чеховы уже сменили квартиру. Отправляются на Малую Дмитровку — там тоже никого. Все уехали в Мелихово.

Толстой вспомнил о своем хорошем знакомом — писателе П. А. Сергеенко. Отряхивая легкий снежок с полушубка, он входит к нему в номера «Америки». Репин ждет у подъезда. Но и здесь адреса Чехова разыскать не удалось.

Тогда друзья побрели по московским улицам, ведя один из своих обычных интересных разговоров.

Чехов узнал Репина в 1887 году. Интерес к автору мужественных полотен привел его в мастерскую к уже маститому художнику.

Чехов произвел на Репина прекрасное впечатление. Позднее художник вспоминал: «Положительный, трезвый, здоровый, он мне напоминал тургеневского Базарова».

Могла бы возникнуть близкая дружба, они были единомышленниками. Но жизнь в разных городах отдаляла. Оставались редкие встречи и письма.

Как-то в один из приездов в Петербург Чехов зашел к Репину и увлек его рассказами о своей практике земского врача. Его мягкий юмор, мастерство рассказчика придали обычным житейским сценам законченность юморески. Репин был очень доволен.

Писателя Чехова он принял не сразу и потом часто об этом вспоминал.

Это было в 1888 году, вскоре после их знакомства. В ту пору Репин дружил с Гаршиным, они часто вместе читали новые рассказы. И на этот раз собрались у приятеля Гаршина, художника М. Мальшева. Вышла книжка «Северного вестника» с чеховской повестью «Степь» Гаршин читал, смакуя каждую фразу, радуясь яркой новизне манеры писателя.

Слушатели, и среди них Репин, недоумевали. Повесть показалась бессюжетной, они не видели ни идеи, ни цельности в этом произведении.

Гаршин отстаивал Чехова со слезами на глазах, говорил о бесподобных перлах языка, о невиданной в нашей литературе правде жизни.

Но Гаршин тогда не убедил Репина. Его убедил сам Чехов, в которого он вскоре влюбился преданно, на всю жизнь.

Письма к Чехову теперь были испещрены частоколами восклицательных знаков. Репин захлебывался в похвале рассказу «Палата № 6». В апреле 1893 года Чехов получил из Петербурга такое письмо:

«Как я Вам благодарен, многоуважаемый Антон Павлович, за Вашу «Палату № 6»! Какая страшная сила впечатлений поднимается из этой вещи! Даже просто непонятно, как из такого простого, незатейливого, совсем даже бедного по содержанию рассказа вырастает в конце такая неотразимая, глубокая и колоссальная идея человечества!! Да нет, куда мне оценить эту чудную вещь... Я поражен, очарован, рад, что я еще не в положении Андрея Ефимовича... *Да мимо идет чаша сия!!!*

Спасибо, спасибо, спасибо! Какой Вы силач! Дай бог Вам здоровья и еще когда-нибудь порадован, нас чем-нибудь подобным!

Вот это так вещь!..»

А ведь еще совсем недавно Репин признавался в том, что не понимает Чехова.

К новому, 1895 году писатель послал в подарок Репину свой сборник рассказов. И снова искренний взрыв похвал: «...развернув Вашу книжку, я уже не мог оторваться от нее: я уже с грустью дочитывал последнюю повесть, последнюю страницу».

Репин неохотно расставался с героями рассказов, они стали для него близкими людьми, он волновался за их будущее.

Ту же близость чеховским героям Репин ощутил, когда прочитал «Мою жизнь». Она поразила его своей неожиданностью, простотой, убедительностью. Ему было искренне, до слез, жаль героев этой истории. «И как это ново! Как оригинально! А какой язык — библия!» — восклицал Репин.

Правда, в том же письме он признался, что «Чайка» оставила его холодным. Зато «Три сестры» и «Дядя Ваня» вновь заслужили высокую оценку Репина.

Он больше всего ценил в Чехове новизну его дера, полное отсутствие шаблонности и называл «светлой звездой первой величины».

Для Чехова Репин был тоже первым художником России, талант которого неизменно покорял его своей неожиданностью и постоянными

поисками нового. Поэтому он очень обрадовался, когда узнал, что — Репин сделал рисунок к его рассказу «Мужики» для французского издания.

В 1900 году Чехов писал об этом Ф. Д. Батюшкову: «Иллюстрация Репина — это честь, какой я не ожидал и о какой не мечтал. Получить оригинал будет очень приятно; скажите Илье Ефимовичу, что я буду ждать с нетерпением и что он, Илья Ефимович, раздумать теперь не может, так как оригинал я завещал уже г. Таганрогу, в котором, кстати сказать, родился».

Желание Чехова исполнилось, Репин прислал ему акварель, на которой изобразил сцену буйства пьяного Кирьяка. Рисунок этот давно служит украшением Таганрогского музея имени Чехова.

Репину очень нравился даже внешний вид Чехова, он внимательно приглядывался к этому человеку, обладавшему таким редким даром. И у него создалось свое, репинское представление об облике Чехова. Потом в воспоминаниях он так говорил о нем:

«Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сентиментов и выпренных увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества.

Мне он казался несокрушимым силачом по складу тела и души».

Так пристально вглядывался Репин в лица знакомых, так точно давал им характеристики, если собирался писать их портрет.

И он рисовал Чехова, когда тот об этом даже не знал, присутствуя на одном из собраний «Литературного общества». По признанию художника, набросок получился удачным. Но кто-то попросил этот рисунок, и след его теперь затерялся. Мы лишены единственного изображения Чехова, сделанного репинской гениальной рукой.

Это было в 1895 году, а через два года Третьяков хотел попросить Репина написать портрет Чехова. Архитектор Шехтель сообщил об этом намерении своему приятелю:

«Третьякову очень хочется узнать, когда Вы будете в Москве и бываете ли Вы в Петербурге более или менее продолжительный срок, вообще же ему хочется иметь в своей картинной галерее Ваш портрет (кажется, кисти Репина)».

На это Чехов, в своих обычных шуточных тонах, ответил из Мелихова 27 января 1897 года:

«С Репиным мы в добрых отношениях, изредка переписываемся. А позировать я готов, сколько угодно; готов для этого побросать все свои дела, заложить жен и детей».

Но все эти переговоры, как это ни горько, не завершились счастливо. Репин тогда был занят, и портрет поручили художнику Бразу. Писал он его в Ницце, куда Чехов поехал лечиться. Портрету не повезло, он не удался.

Чехов писал сестре 16 марта 1898 года: «Писаться я буду по утрам, в пестрых панталонах и белом галстуке. Браз много говорит о Веласкесе и много жалуется на Репина, который, по его мнению, интригует против него, предвидя в нем конкурента».

Последнее замечание особенно занятно, если вспомнить, что художника Браз именно Репин вместо себя рекомендовал Третьякову для работы над портретом Чехова.

Как жаль, что интерес к личности писателя, первый набросок, сделанный с него, не претворились в один из великих репинских шедевров.

В тяжелый 1921 год, оторванный от родины, Репин писал из «Пенат» своему другу А. Ф. Кони в Петроград о том, что на очередной «Среде» им предстоит удовольствие заслушать реферат о Чехове.

Так писал уже глубокий старик, который пронес через всю жизнь свою огромную любовь к Чехову.

## ПРОБУДИТЕСЬ, СПЯЩИЕ!

Москву Репин всегда почитал своим временным пристанищем и хотел прожить в ней не больше трех лет. Но срок растянулся. Репин был этим очень недоволен.

В конце 1880 года он раздраженно писал художественному критику Н. А. Александрову: «Москва мне начинает страшно надоедать своею ограниченностью и тупостью. Сияющая, самодовольная буржуазия да тароватое торгашество — вот всепоглощающая стихия. Бедные студенты! Бедная интеллигенция! Нигде они не найдут меньше сочувствия. Здесь даже бескорыстное сочувствие только к деньгам питается да к высокому чину».

Петербург Репин называл своей «интеллектуальной родиной». Поэтому он так охотно возвращался сюда, чтобы устроиться в столице надолго. Он вернулся в Петербург осенью 1882 года тридцативосьмилетним человеком, обремененным опытом жизни и солидной семьей, которую замыкала двухлетняя Таня.

Вместе с ним приехали и начатые работы. В мастерской дома близ Калинкина моста поселились «Явленная икона», «Крестный ход», «Запорожцы», «Арест пропагандиста» и «Отказ от исповеди» — картины, над которыми с мучительным упорством он работал.

Нет никакой возможности подсчитать и перечислить рисунки, масляные и акварельные этюды, эскизы к этим картинам — их сотни. Сорок этюдов, не считая альбомных рисунков, только к «Запорожцам». Десятки этюдов и рисунков к «Крестному ходу», и среди них изумительный горбун, писанный широко и сильно, или, лучше сказать, лепленный кистью смело, мужественно и в то же время нежно.

Но что же было создано за это почти десятилетие, когда художник, покинув берега Невы, побывал на берегах Средиземного моря и Ла-Манша, на берегах Сены и Дуная, Донца и Днепра, Москвы-реки и Черного моря?

Репин написал более двух десятков картин и свыше полусотни портретов. И если из этого числа картин ни одна еще не поднялась по силе образа и глубине мысли до «Бурлаков», то среди портретов есть такие шедевры, которые вознесли на небывалую высоту не только их творца, но и все русское искусство. Из картин минувших лет сама история отдала пальму первенства «Протодиакону»; он как могучий утес возвышается над пестрым и разношерстным строем картин и картинок, писанных в Париже,

Чугуеве и Москве.

Те картины, которые стояли сейчас на мольбертах в мастерской Репина у Калинин моста, говорили о том, что неудачи художника послужили ему хорошей школой. Они не сломили его, а лишь закалили, и сейчас рождались новые вещи, в полном смысле слова революционные, не только идейно, но и эстетически. Репин ушел от повествований в картинах к художественному образу, вызванному к жизни глубокой идеей.

Прямо на зрителя плывет людской поток. Жаркий, расплавленный летний день. Вздрыбилась дорожная пыль и висит в раскаленном воздухе.

Тяжело ступая, напрягаясь под грузом огромного фонаря, разукрашенного лентами, идут мужики. Утомленные сумрачные лица, будто что-то важное делают. Бородатые, причесанные на прямой пробор. Все в ярких кушаках — признак достатка. Иные — в сапогах. Это — деревенские богатеи.

В фонаре пылают свечи. Тяжеловесным, нелепым сооружением смотрится этот фонарь, как будто на плечи народа водрузили что-то ненужное, дикое и бессмысленное.

У картины «Крестный ход в Курской губернии» есть загадочное свойство. Толпа в ней движется, плывет. Идут быстрым шагом две мещаночки, благоговейно неся в руках пустой киот от иконы. Идут певчие, на ходу вытягивая свои унылые напевы. Идет барыня, охраняемая от толпы нищих палкой сотского.

Разомлев от жары, вышагивают наглый откупщик, барчук, офицер. Целая группа попов и монахов плывет в толпе. А над всей этой огромной лавиной, мерно покачиваясь на конях, едут урядники, сотские с бляхами, и возглавляет их сам становой пристав со всей своей тупой важностью. Движется, движется поток. Только на мгновение натянул поводья урядник и размахнулся нагайкой на беспомощную женскую руку в пышном розовом рукаве. Сейчас нагайка полоснет, изувечит, обожжет болью и унижением.

А рядом, совсем близко на коне — сотский с бляхой. Лицо его непроницаемо спокойно, равнодушно, отстранено от этого бесчинства, совершающегося на глазах. Бьют женщину — сотского это не касается. Этого истукана трудно пронять. Ну, пусть бы он не осмелился удержать руку своего начальника — урядника, но хоть бы лицо его выражало испуг, сострадание, боль. Нет, он равнодушен, этот идол, помогающий сельской полиции наводить порядок. И он зловеще страшен своим непроницаемым равнодушием.

Другой сотский слева палкой отстраняет горбуна, стремящегося

проникнуть к середине процессии, может быть, поближе к певчим.

Бедную гольтьбу не пускают в чистый ряд. И здесь, перед богом, как и перед царем, у них свое, строго ограниченное место. Они и перед богом не равны: одни — почище — к нему ближе, других — погрязнее — нагайка держит на расстоянии.

Как же достигается эта иллюзия движения, какими художественными приемами? Вы стоите перед картиной, которая как бы приобретает третье измерение — глубину.

Репин достиг этого треугольным построением композиции. Два людских потока, как две стороны треугольника, сходятся и в композиционном и в смысловом центре картины — на барыне, несущей икону. Уже один этот прием делает картину глубокой, а два треугольника, холм и рошица за толпой, расходящиеся от центра к раме, придают всей толпе ощущение движения.

В толпе распределены возвышающиеся на конях сотские. Они тоже, удаляясь в перспективу, влекут за собой глаз зрителя, втягивают его в картину. На первом плане оставлено свободное пространство в виде треугольника. Освещенный солнцем, отражающим небесную голубизну, этот не заполненный фигурами кусочек дороги создает впечатление большого простора, пространственности.

Наконец тяжелый фонарь в правом углу, который перекликается с меньшим фонарем и уходящими вдаль хоругвями, тоже служит той же цели — создает картине третье измерение.

Мысль о картине у Репина зародилась еще в Чугуеве, вскоре после приезда из-за границы. Увидев тогда крестный ход, он задумал написать картину. Но не сразу далась ему эта тема. Много было вариантов композиции.

Эскиз, написанный, видимо, по первому впечатлению, изображает небольшую толпу, идущую за явленной иконой, перед которой упала на колени женщина. Впереди идет спокойное и довольное духовенство. Композиция почти горизонтальна, толпа движется на скучном фоне степи.

Этот вариант лег в основу не «Крестного хода», а картины «Явленная икона». Начав ее в 1877 году, Репин постепенно обогащает свой сюжет новыми наблюдениями, яркими образами и изменяет до неузнаваемости. В августе того же года он сообщает Стасову: «А «Чудотворная икона» выработывается недурно: я видел еще раза два в натуре эту сцену; и эти разы дали мне новую идею фона картины. Дремучий лес, толпа эта идет по лесной дороге!»

Но, написав «Протодиакона», Репин правильно решает возглавить этой

пышной фигурой все шествие, и чугуевский отец Иван Уланов появляется в картине в блеске золотых риз.

Фотография, сделанная в 1889 году, сохранила нам эту чудесную картину. Впервые Репин выставил ее в 1891 году. А потом всю вновь переписал. Толпу увеличил, дьякона вынес на первый план так, что ноги его срезаны рамой. Фотография, сделанная в 1916 году, воспроизводит нам и эту стадию картины, но и это еще не все. За шесть лет до смерти художник вновь переписывает картину. На холсте, начатом тридцатитрехлетним художником, последние мазки положены восьмидесятилетним стариком. Под многострадальной картиной стоит дата: «1877–1924».

Сейчас она находится в Чехословакии. После переписки в ней прибавились новые персонажи, но поблек солнечный свет, который явился основой живописного замысла картины, поблек и зеленый лес. А те, кому привелось посмотреть картину в первоизданном виде, с восхищением вспоминают эффект солнечных пятен, освещающих толпу, хоругви и куски леса.

Холст нагружен комьями краски, и он уже не держит ее. Какая досада! Что стоило Репину взять чистый холст, проделать на нем всю работу и не трогать готовую законченную картину. Но художник с непостижимым упрямством чего-то искал в ней и чего-то не хотел оставлять, — Быть может, этот нервный путь картины объясняется тем, что чуть раньше Репина на передвижной выставке 1878 года Савицкий показал свою «Встречу иконы», которая по теме как-то перекликалась с репинской.

Неудовлетворенность и новые поиски привели Репина к совершенно иному решению задачи, более глубокому, обобщенному и монументальному. Работая над «Явленной иконой», Репин одновременно komponует новую картину — «Крестный ход в Курской губернии».

Этот большой холст писался в общей сложности около пяти лет, если считать от возникновения первой, еще неясной мысли. Репин создал огромное количество этюдов. Он мог одного человека писать по несколько раз, прежде чем оставался доволен образом, возникающим на холсте, и отбирал его для картины.

На этой картине с особой наглядностью можно проследить, как долгие пути от первой мысли до последнего мазка.

В создании художественного произведения бывает две стадии. Первая, когда художник — покорный раб природы. Вторая, когда он овладевает мастерством и умеет подчинить себе природу, заставить покорно, рабски служить себе.

Художник, находящийся на первой стадии, будет рисовать портрет человека, стремясь скрупулезно похоже запечатлеть в рисунке все, что видит. Художник, находящийся на второй стадии, решительно расправится с натурой по своему усмотрению, возьмет от модели только то, что соответствует его творческим замыслам.

Мысль эту можно проиллюстрировать поисками образа. Репин увидел горбуна в деревне Хотьково под Москвой, где жил лето и написал много этюдов к картине. О, этот горбун не давал покоя художнику, приковал его внимание! Именно такого он видел в Чугуеве, когда там наблюдал крестный ход.

Репин писал и рисовал горбуна несколько раз. Сначала получалось только страдальческое лицо, отражающее физическое уродство. Этюд оставался лишь добросовестным слепком природы. И только осмысленное, пламенное прикосновение кисти художника наполнило этюд жизнью, а лицо горбуна стало одухотворенным верой, чистым и обаятельным.

Так искалось каждое лицо, каждый поворот тела, взмах руки, изгиб шеи. В этой многоликой толпе вы не найдете ни одного лица, не выхваченного из жизни, не характеризованного скупой, но предельно выразительно. Здесь все наблюдалось, осмыслено, подчинено основному замыслу.

В поисках правдоподобия Репин поехал в Курскую губернию. Знаменитая в тех местах Коренная пустынь славилась своими крестными ходами. В тех местах увидел он холм, испещренный пеньками.

Здесь был когда-то лес, густой, наполненный пением птиц и шелестом листьев. Теперь это голое место. Так же было и в Чугуеве.

Острой жалостью отозвалось тогда в сердце впечатление от сведенного леса. Он увидел, что хищническим истреблением лесов занимались разбогатевшие кулаки, набивавшие себе кубышки перепродажей лесов. Он и в картине рядом с барыней-помещицей написал такого наглого, разбогатевшего кулака, который шествует уже в немецком сюртуке, но не сумел за внешним лоском скрыть своей жестокой грабительской сути.

Там, в Коренной пустыне, и был написан пейзаж холма с пеньками. Он целиком вошел в картину и так много прибавлял к мыслям о пореформенном социальном расслоении России.

Осмотрев картину, Лев Толстой спросил у Репина, нравится ли ему этот религиозный обряд, нужно ли, по его мнению, совершать такие процессии. Художник ответил, что у него на этот счет нет мнения, да он и не хочет думать об этом. Его дело — отображать жизнь.

Ответ этот не лишен лукавства. Не только сейчас, но и в дни, когда картина появилась на выставке, всякому было ясно, что художник откровенно издевается над этими бессмысленными процессиями и вся картина иронически показывает их, как остаток дикости и варварства.

Но Репин был прав, отвечая писателю, что его не занимает религиозная сторона дела. Он стремился к другому, задача его была куда более значительней, чем только осмеять перед всеми жульническую театральность обряда. Художник писал с натуры картину русской действительности и воспользовался крестным ходом как удобным поводом для изображения социального расслоения общества. Очень хорошо об этом сказал И. Грабарь: «Крестный ход» насыщен социальным ядом, не дававшим автору покоя и ставшим на долгое время главным стержнем его творчества».

Вся низость самодержавия, его тупость и жестокость выражены в этой картине. Над хоругвями и иконой свистит в воздухе нагайка, и этот звук господствует. Никакого благолепия, религиозного экстаза.

Рука урядника, замахнувшегося, чтобы ударить беззащитную женщину, символизирует весь произвол царизма. А нелепый фонарь, который тащат угрюмые крестьяне, кажется тоже неким символом монархизма. Фонарь даже отдаленно по форме напоминает корону, водруженную на плечи покорного, безответного крестьянина.

И в этом — потрясающая сила картины. Нельзя забывать, что написана она в восьмидесятые годы прошлого века и художнику нужно было прибегать к маскирующим символам, чтобы сказать о своей лютой ненависти к оковам царизма.

Но «Крестный ход» — не только обличение. Картина показывает, каким задавленным оказался простой человек. Темные, забитые люди покорно несут хоругви, пустые киоты и неуклюжие фонари. Их оцепили живой изгородью урядников, сотских, предводительствуемых становым приставом. Эти люди в мундирах палками, нагайками отгоняют бедняков. Но ведь эти бедняки такие же люди, а их гонят, гонят...

Художник обращается с упреком к тем, кто позволяет себе оставаться в усыпленном состоянии покорности, придавленности. Глубоко сочувствуя простому народу, Репин упрекает его в бездействии, смирении, он показывает рабскую покорность и как бы призывает сбросить этот фонарь и всех урядников, взгромоздившихся на плечи народные. Картина излучает призыв: «Люди, смотрите, во что вы превратились!» Это призыв к совести народа. В картине скрытая взрывчатая сила. Зритель отходил от нее потенциально заряженным на революцию, готовым сбросить идолов.

Вот она идет в центре — маленькая, тесная группа людей, мучающих простой народ. Их мало, но они имеют надежных защитников. Они пригревают и тех крестьян, кто набил кубышку, не гнушаясь потом батраков. Этих — в чистых суконных армяках — допускают к себе поближе, им даже дозволяют нести фонарь. Эти пригодятся, а голь и рванину — вон с дороги! Кто это там прорвался и хочет проникнуть в чистый ряд? Горбун, жалкий и нищий Палка сотского — ему преграда. Эта группа потрясающая: степенный мужик с палкой против горбуна, своего же ближнего, в угоду барину! Какой страшный укор человеку!..

Репин взял на себя огромную смелость — бросить горький упрек народу, сказать и показать всю правду о нем, разбудить его сознание. Таков великий пафос этой трагической картины, великий подвиг художника.

Через четыре года в очень знаменательном письме к В. Г. Черткову Репин высказал ту же мысль, критикуя милосердную деятельность Толстого.

Темень народную надо пробудить, требовал художник. Он писал:

«Их надо осветить, пробудить от прозябания... Спуститься на минуту в эту тьму и сказать: «Я с вами» — лицемерие. Погрязнуть с ними навсегда — жертва. Поднимать! Поднимать до себя, давать жизнь — вот подвиг!..»

Черносотенная печать встретила «Крестный ход» воплем негодования. Она взывала к чувству красоты, отворачиваясь от суровой правды жизни.

В газете «Гражданин» писалось о лживости композиции, о тенденциозности, достойной сожаления: «Наши жанристы беспощадны... в лохмотьях нищеты у европейских художников ешь почти всегда нечто трогательное... Наша жанровая картина, в сущности, почти всегда не что иное, как карикатура».

Тут же указывалось на «более чем странный подбор нарочито уродливых, зверских и идиотических типов. То ли дело французы, итальянцы, испанцы, культивирующие даже в жанре изящество и грацию, или фламандцы и немцы, сочетающие в своих жанрах элементы благодущия с почитанием семейного очага!»

Газета «Новое время», отражавшая взгляды консервативных правительственных кругов, также высказалась по поводу «Крестного хода в Курской губернии». Мы читаем: «Как же можно сказать, что эта картина есть непристрастное изображение русской жизни, когда она в главных своих фигурах есть только лишь одно обличие, притом несправедливое, сильно преувеличенное... Нет, эта картина не беспристрастное изображение русской жизни, а только изобличение всех взглядов художника на эту жизнь...»

«Московские ведомости» и все органы крайней реакции терзали Репина, встревоженные его талантливим и безошибочным изображением действительности.

Но некоторых репинских доброжелателей тоже насторожил слишком широкий размах, разящая обличительность нового произведения художника. Репин шел по пути, найденному в «Бурлаках», шел уверенно и самобытно. Художник осмелился замахнуться на основы государства.

И это пугало. Поэтому искали каких-то частных в картине, которые прикрывали бы несогласие с главным.

Видимо, Третьяков совсем не понял новой картины Репина, если он мог закончить свое письмо к нему такими словами: «Вообще избегайте всего карикатурного и проникните все фигуры верою, тогда это будет действительно глубоко русская картина!»

Но больше всею Третьякова донимала фигура урядника, замахнувшегося нагайкой на беззащитную женщину. Он ссылался на то, что и Верещагин, «для которого правда прежде всего, осуждает рубящего урядника». В другом письме, к Стасову, Третьяков опять обеспокоенно вспоминает об уряднике, называет его противным, считает, что картина бы только выиграла, если бы эта фигура была вовсе устранена.

«...Вдруг становой одним взмахом заушает огромного дюжего парня, и тот, чуть не в воду, мигом повергнут на землю, поднимается в крови... Ого! Ай да становой!.. Вот она — власть!»

Мы привели этот отрывок из волжских воспоминаний Репина, чтобышний раз подчеркнуть, что сама жизнь давала право художнику говорить правду.

Мог ли Репин быть до конца откровенным с Третьяковым? Восьмидесятые годы прошлого века. Еще не забыты мартовские события 1881 года и последовавшие за ними жестокие репрессии. Мог ли Репин вслух или в письме разъяснить Третьякову истинный смысл своей картины через два года после убийства Александра II? Он ответил ему как художник, объясняя свое несогласие с его замечаниями строгими законами композиции. Он писал 8 марта 1883 года: «В картине можно оставить только такое лицо, какое ею в общем смысле художественном терпится, это тонкое чувство, никакой теорией его не объяснишь, а умышленное приукрашивание сгубило бы картину. Для живой, гармонической правды целого нельзя не жертвовать деталями. Кто не понимает этого, тот не способен сделать картину. Картина есть глубоко сложная вещь и очень трудная. Только напряжением всех внутренних сил в одно чувство можно воспринять картину, и только в такие моменты Вы почувствуете, что выше

всего правда жизни, она всегда заключает в себе глубокую идею, и дробить ее, да еще умышленно, по каким-то кабинетным теориям плохих художников и ограниченных ученых — просто профанация и святотатство!»

Репин очень часто слушал советы и брал картины с выставки для переделки. Иногда он поддавался уговорам и не совсем справедливым, а поэтому под горячим впечатлением от таких советчиков испортил немало своих вещей.

Но здесь он был непоколебим. Эта картина, на которую ушло около пяти лет, была продумана до последней завязки на лаптях, до каждого пенька на холме. Плод зрелой творческой мысли. И ни от чего отказываться Репин не собирался. Замахнувшийся нагайкой урядник был не только необходимой принадлежностью композиции, но и служил одним из главных смысловых элементов картины. Расстаться с этой фигурой — значило пойти на попятный, отступить от своей главной идеи. И Репин, изменив немного небо в картине, больше ни к чему не прикоснулся.

Спор о новом произведении не прекращался. Стасов, как всегда, помогал Репину отстаивать свои взгляды. Но приходилось защищаться и самому. Неожиданно спор завел давний товарищ по Академии. Репину писал художник Мурашко, который тоже не во всем согласился с другом. О существе спора можно судить только по ответному письму. Оно вошло в историю русского искусства как один из многозначительных документов, свидетельствующих о высоком призвании художника.

Репин писал: «Красота — дело вкусов; для меня она вся в правде». И дальше: «В картине моей фонарь ты принял за киот и за главную святыню. А у меня главный сюжет в центре картины — это барыня, несущая икону под конвоем сотских».

Трудно выразить короче основную мысль произведения. Вот почему Репин не мог согласиться с Третьяковым и не убрал урядника, ударом нагайки наводящего порядок. Нагайка, насилие, тирания защищали покой тех, кто был богат и всемогущ.

Мурашко руководил в Киеве Рисовальной школой, и Репин постоянно ему был в этом советчиком. Но виделись они теперь редко, и, могло стать, взгляды их кое в чем расходились, не были столь едиными, как в дни ранней молодости, когда на их глазах казнили Каракозова.

Что-то в письме друга молодости неприятно поразило Репина, и он спрашивает строго: «Давно ли это тебя стали смешить идеи в художественных произведениях? Я не фельетонист, это правда, но я не могу заниматься непосредственным творчеством. Делать ковры,

ласкающие глаз, плести кружева, заниматься модами — словом, всяким образом мешать божий дар с яичницей, приноравливаясь к новым веяниям времени... Нет, я человек 60-х годов, отсталый человек, для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других идеалистов. Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде, окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст; действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры — предоставим это благовоспитанным барышням...»

Вот она, идейная программа художника-гражданина, который отдал свое искусство борьбе с возмутительной действительностью:

«Крестный ход в Курской губернии» был именно той картиной, на которой воспитывалось не одно поколение революционеров. Она воспринималась сильнее любой самой пламенной прокламации.

Новая картина Репина была и для него, как живописца, крупным шагом вперед. Решена, казалось бы, непосильная для кисти задача, и решена с блеском.

Если Суриков не любил солнца и предпочитал в своих картинах спокойный рассеянный свет, то Репин, напротив, любил контрасты освещения и стремился наполнить солнцем свои холсты. Из Чугуева он писал Полену: «Да, брат, солнце изучать, я надеюсь, мы с тобой еще приедем сюда...»

В «Крестном ходе» солнечный день написан превосходно. Современному художнику картина может показаться недостаточно яркой, она не пестрит излишней звонкостью колеров. Это не Италия, а Курская губерния, к тому же более приглушенный колорит картины очень гармоничен с ее трагическим содержанием. По живописной идее она напоминает чем-то «Бурлаков» — то же противопоставление солнца прискорбным земным деяниям. Но в новой картине живопись неизмеримо выше.

## СНОВА В ЕВРОПЕ

С первого дня знакомства и до конца жизни Стасов был большим другом Репина, неутомимым спорщиком и умным поводырем. Стасов почувствовал в репинском таланте его сильную струю и был одним из тех, кто помог художнику открыть самого себя.

Пожалуй, это была редкая дружба, в которой непримиримость убеждений, споры до ссор сочетались с большой мужской любовью друг к другу. Их отношения никогда не были спокойными, как не мог относиться спокойно к искусству ни Репин, ни Стасов.

Во время заграничной поездки Репина со Стасовым в 1883 году они на многое смотрели по-разному.

Вот хотя бы первая бурная вспышка по поводу испанского художника Гойи, его фресок в храме Санта Флорида. Стасов не придавал им значения. А Репин увидел силу этих великолепных росписей, в которых Гойя бросил дерзкий вызов клерикализму, изобразив в виде ангелов всем известных в ту пору легкомысленных испанских красавиц.

По возвращении домой Стасов написал подробную статью о Гойе. В ней он не говорил о своем недовольстве великим испанцем, а, по сути, развивал точку зрения Репина, против которой так отчаянно восставал в Мадриде. Стасов был на редкость упрям в спорах, но потом, остынув, он порой отказывался от того, что некогда защищал с пеной у рта.

Другой спор возник по поводу Веласкеза. Репин всегда восхищался этим художником, а в Мадриде заново пережил эти восторги, увидев многие вещи, которые знал только по репродукциям. Восхищение было так велико, что Репин захотел еще больше приблизиться к картинам, потрясшим его, и копировал две вещи Веласкеза. Копии он сделал в неслыханно, невероятно быстрые сроки, и копии получились превосходными. За спиной русского художника собрались все копиисты, которые работали в этот день в музее. Их изумляло высокое мастерство русского художника.

Когда залы музея пустели, друзья оставались там вдвоем: Стасов отдыхал на скамье, а Репин писал — быстро, напряженно. Интересное это было зрелище — два русских человека, одержимых страстью к искусству, вдвоем в испанском музее. Они в этой тишине особенно глубоко проникали в святая святых художника. Репин, копируя, как бы прошел мазок за мазком весь путь Веласкеза у этих полотен. Стасов шел по его следам, неотрывно

наблюдая за работой друга.

Восхищаясь копиями, сделанными Репиным, Стасов старался остудить его пыл, призывал более спокойно относиться к художнику — за то, что он написал много королевских портретов.

Соглашаясь со Стасовым, что Веласкез действительно слишком много таланта отдал изображению двора, Репин остался верен своему восхищению; он увидел в Веласкезе глубокого реалиста, художника, который не только писал королевские портреты, но и впервые изобразил людей труда — каменотесов, ткачих, простых тружеников.

В Испании Репин писал и с натуры. Стасов все подыскивал для него очаровательных красавиц и, когда Репин отказался от этих моделей, писал, что «все молодое, грациозное, нежное и красивое совершенно ему недоступно для рисунка и кисти».

Репин избрал моделью маленького испанского мальчика в рубищах, с корзиной для мусора, которого увидел на улице в Гренаде.

Это очень маленький этюд, написанный на дощечке, но он вошел в репинское наследие как один из его изумительных взлетов. Очень досадно, что нам доступна теперь только фотография с этюда, который ушел за границу. У Репина получился не просто прехорошенький мальчик, как в письме отозвался Стасов, а гениальная картинка, словно символизирующая собой все будущее Испании, ее трагедию и красоту.

Стасов очень красочно рассказал в одном из писем о том, как работал Репин над своим великолепным этюдом: «...Репин затащил давеча с дороги маленького мальчика, лет 10-ти, прекрасивенького, и вот теперь уже несколько часов сряду пишет его, прямо на воздухе, всякие 1/2 часа переходя с места на место, смотря, как двигается солнце, — кругом него постоянно целая толпа всяческого народа — то мужики, мальчишки с мешками и плетеными из тростника корзинами; то девчонки в платочках, с розанами и лилиями, которые они стараются всучить всем проходящим; то расчесанные кавалеры и разряженные дамы, которые сначала посмотрят-посмотрят из окон отелей или из-за решеток их террас, а потом спускаются вниз, посмотреть за спиной и только тогда отправляются дальше по роцам и аллеям, когда устанут смотреть; иногда толпа становится человек 20, 25 — многие из крестьян, даром что в ломаных соломенных шляпах и рваных штанах, с красными кушаками по брюху, а принимают великое художественное участие, наблюдают порядки и, словно полиция, откуда-то вдруг выскочившая, гоняют мальчишек кругом, чтобы «не мешали живописцу». А тот мальчик, что вдруг по нечаянности попал в модели, прехорошенький: его личико смуглое, его черные живые глазенки — все

это точно у одного из мальчишек Мурильо. Одет он очень мало: рубашка синяя из тика, штанишки — тоже, на голове ломаная, запыленная полярковая шляпа, в руках метелка, за спиной — соломенная корзина. Кажется, Репин сделает что-то очень изящное — я сейчас ходил вниз посмотреть, а ведь он так редко пишет «молодых» и «красивых»!»

Заграничная поездка очень сблизила друзей, они лучше узнали друг друга, много ссорились, но и пережили много общей радости.

А когда после утомительной беготни по городу и музеям они возвращались в номер гостиницы отдыхать от обилия впечатлений, начинали действовать разногласия иного рода, бытовые.

Репин привык спать на холоде, зимой он залезал в меховой мешок и распахивал настежь окна.

Такая любовь к свежему воздуху пришлась не по вкусу Стасову, и он ворчал на своего неугомонного соседа по комнате, чихал, боялся простудиться.

Потешно рассказал он об этом в письме к брату: «*A propos de Репин.* Ныне я принужден спать всегда в ермолке! У Репина, как известно, пункт помешательства— это спанье ночью с открытым окном. Ну, вот и чихаешь 100 раз, пока уснешь (не разлучаться же нам по разным комнатам из-за такого вздора!). Но у Репина целый запас шапочек разного рода, именно на этот случай, для ночи, и шотландская-то, и голландская-то какая-то, и чепчик женский даже, — я всего этого не хотел и выбрал туркестанскую ермолку с премилым узором. А Репин вообще — премилейший человек, лучше не надо для путешествия; а как пойдут наши разговоры обо всем и обо всех на свете, тут уже разлитое море!»

Случилось так, что друзья попали в Дрезден на праздник, когда там были закрыты галереи. Репину не терпелось поработать. Он усадил Стасова и за два дня написал портрет, ставший знаменитым и именующийся с тех пор Дрезденским портретом критика. Стасов очень интересно рассказывает в своем пространном письме о том, как создавался этот портрет: «...Мы с утра, раньше 9 часов, как засели за портрет, так и писали его весь день, до темноты, так что даже грудь у Репина стала болеть — это ведь не свой брат столько часов сряду писать, наблюдать и напрягаться... На другой день, в Духов день, т. е. в понедельник, мы начали снова писать портрет, доделывать в нем то и се, и писали такими манерами часов до 3 полудни. Всего портрет писали 14 часов, может быть с небольшим...

Но только одно выигралось от такой упрямой работы, это то, что не прерывалось настроение господина живописца, да и моя поза тоже не

прерывалась, не надо было всякий раз отыскивать снова, как мне сесть и как мне повернуться. Костюм же мой был, для удобства, такой: преспокойно одно только пальто, а снизу ночная рубашка, даже на груди немножко раскрывается (чего я не знал даже, а Репин нарочно не сказал для того, чтобы я не вздумал поправиться). Поворот — прямо спереди, рук нет выше локтя, поза — порядком массивная, выражение — чем-то довольного, но и очень серьезного человека. А чем этот человек был тогда доволен? Должно быть, очень многим: и путешествием, и компанией, и писанием портрета (наверное, отличного), и всего более — разговорами нашими, которые были все время тут самый первый сорт. Чего-то мы не перебрали из всего, что мне приятно и нравится. И выходит притом, что именно тогда, когда речь шла о моем лице, глазах и выражении, Репин подводил дело так, чтобы я что-то знатное из своих дел ему рассказывал».

Сохранилось семь живописных портретов Стасова, написанных Репиным, есть еще и рисунки. Но Дрезденский портрет считается самым лучшим. Он вернее всего рисует облик критика, красив по композиции и цвету.

Друзья приехали в Париж, где Репин прожил когда-то подряд три года. Теперь он окунулся в общественную жизнь города. «Мы с Владимиром Васильевичем не пропускали тогда ни одного собрания социалистов», — вспоминал он потом.

В Париже Репин встретился с известным русским революционером Лавровым, который редактировал официальный заграничный орган народовольцев «Вестник Народной воли», а также много писал статей по вопросам русской революционной мысли. Посетить Лаврова тогда было не очень безопасно: за его квартирой следили и строго отмечали всех, кто к нему заходил.

Бывали друзья и на собраниях революционно настроенных женщин в Париже. Репин зарисовывал ораторов, Стасов заводил с ними знакомства.

Но самое неотразимое, волнующее впечатление произвел на Репина традиционный поминальный митинг у Стены коммунаров на кладбище Пер-Лашез. Как раз в этот день путешественники были в Париже. В воспоминаниях о Стасове Репин вернулся к своим парижским впечатлениям, рассказал о виденном им митинге:

«15 мая и мы были в толпе на кладбище Пер-Лашез, у знаменитой стены, где еще так недавно происходил расстрел героев Коммуны. Все еще были полны только что пережитыми страшными событиями. Теперь здесь был большой общественный праздник. Стена эта была щедро украшена букетами красных цветов и имела праздничный вид; все свободное

пространство перед нею оживляли живые толпы беспрерывно подходивших сюда группами, с огромными букетами красных цветов. У этой стены в несколько рядов на земле было много свежих еще могил с белыми низенькими крестами. Эти могилки близкие убитых тоже украшали красными букетами. Публика все прибывала, и высокая стена сплошь украсилась цветами — краснела и краснела до красноты персидского ковра. Не теряя времени, я в бывшем со мною дорожном альбоме зарисовал всю эту сцену. Толпа иногда до того сжимала меня, что мне невозможно было продолжать, залезали вперед и заслоняли. Но французы — народ деликатный. И скоро меня взяли под свое покровительство несколько добродюжных рабочих, вскоре очистилось впереди возможное пространство, и за моей спиной я услышал одобрение; соседи осведомились, кто я, и, когда узнали, что русский, весело приветствовали русского, своего — тогда еще внове — союзника. Один рассуждал, что это так хорошо, что русские наши союзники: язык общий и у французов и у русских (в Париже он встречал русских, говорящих по-французски) и вообще русские — brave молодцы. Время летело, и я успел зачертить всю картинку... Между тем ораторы сменялись, всходя на импровизированное возвышение. После множества речей синеглазники большой массой двинулись на могилу Бланки. И здесь, на могиле, с возвышения опять говорились речи... Странно было видеть, когда какой-нибудь извозчик в белом лакированном цилиндре с кокардой, с высокой подставки также с пафосом раскрасневшегося лица долго выкрикивал страстные речи».

Впечатление было таким заполняющим, что Репин не мог ничем больше заниматься. Он должен был немедленно, тут же написать картину: были. натурные зарисовки и было огромное желание, свежесть впечатлений.

Три дня писал Репин в Париже свою картину «Митинг у Стены коммунаров на кладбище Пер-Лашез» и создал произведение, которое так и осталось единственным в мировой живописи на эту тему.

Картина была написана одним дыханием. Ожили в ней и наблюдения над парижанами, сделанные несколько лет назад. Вот когда они нашли свой выход, вот когда русский художник написал ту картину из французской жизни, к которой давно влеклось его сердце! В 1929 году этот шедевр Репина поступил из собрания Остроухова в Третьяковскую галерею.

Стасов сделал очень много для формирования вкусов Репина, для того, чтобы он уверовал в себя, в свое назначение художника-демократа.

Но он же, Стасов, при всех своих демократических убеждениях

республиканца нет-нет да и поддавался либеральным иллюзиям.

Поэтому Репин не изменил своей клятвенной преданности правде жизни, когда в картине «Манифестация 17 октября 1905 года» среди толпы восторженной интеллигенции написал и Стасова — своего друга, тоже поверившего «куцей» конституции.

## СЛАВА ПОДВИГУ

Было ли то в сумерки или на рассвете, в сутолоке шумного петербургскою дня или в тишине пробуждающейся столичной улицы — трудно сказать. Но неизменно в почтовый ящик возле императорской публичной библиотеки кто-то опускал пакет и в нем — два экземпляра газеты «Народная воля». Они печатались на особо прочной бумаге. Для потомства, для нас. Отважные люди! История не сохранила их имен. Они рисковали своей свободой, даже жизнью, разнося эти дорогие листки, — так же как и те, кто печатал их в глубоких подпольях при тусклом свете свечей. Слава им, кто оставил для истории строки, озаренные великим подвигом.

В библиотеке работал Стасов. Он собирал эти нелегальные издания. После того как Соловьев стрелял в Александра II, по этому делу были арестованы два брата Стасова — за хранение нелегальной литературы.

Но когда осенью 1879 года Репин приезжал в Питер из Москвы, у Стасова вновь оказался для него большой запас нелегалщины. Недаром скульптор Гинцбург позднее вспоминал, что Владимир Васильевич часто давал ему «читать запрещенные вещи подпольщиков», и только благодаря ему он «был знаком со всем тем, что писалось в России против царской власти».

Стасов приберег для Репина первый номер газеты «Народная воля», а в нем «Последняя исповедь» — отрывок из драмы поэта Минского. Впечатление от этих стихов было таким сильным, что друзья «метались, словно ужаленные и чуть не смертельно пораненные», как вспоминал потом Стасов в своем письме к Репину.

Вернувшись в Москву, Репин писал Стасову о пронзивших его строчках: «...в Петербурге много развлечений, но подчас я бы дорого дал за те горячие развлечения, за те полные жизненного сока и крови страницы, которые мы вместе с вами прочитали там».

Репин запомнил тонкие страницы запретных газет и стихи, от которых нельзя никуда уйти. Они преследуют, не дают покоя...

Произведение поэта Минского имело определенный адрес: «Посвящается казненным». Это диалог между приговоренным к смертной казни революционером и священником, который пришел его исповедовать.

Несомненно, именно эти строки вызвали у художника желание написать картину. Первые эскизы казались прямой иллюстрацией к ним.

Репин изобразил осужденного, священника, палача. Но потом постепенно композиция менялась. Поиски, как всегда, были долгими, мучительными.

Сама жизнь питала вдохновение художника.

После того как в 1878 году С. Кравчинский убил изверга — шефа жандармов Мезенцева, а Вера Засулич совершила покушение на петербургского градоначальника Трепова, правительство издало указ, по которому к политическим преступникам применялись законы военного времени. Это значит: их ждет виселица, а пожизненная каторга — редкая милость.

Наступила пора самого мрачного разгула царской мести. Казни совершались одна за другой. Они внушали ужас и точили ненависть.

Картина «Отказ от исповеди перед казнью», вероятно, уже стояла у Репина на мольберте, когда был убит Александр II.

Художник внимательно следил за процессом. Знал, как стойко и гордо вели себя революционеры перед казнью. Они не дрогнули и на пороге смерти отвели от себя елейную руку с крестом. Они презирали церковных идолов и исповедовали только одну веру — в революционную борьбу.

И. С. Зильберштейн восстановил историю создания картины «Отказ от исповеди». Но точно и сейчас еще не определено, когда именно возник у Репина тот последний вариант, на котором он остановился. Постепенность рождения образа можно установить по сохранившимся рисункам. Как они далеки от того, что мы сейчас видим в Третьяковской галерее, — от композиции точно сколоченной, в которой нет ни одного лишнего предмета, ни одной лишней детали!

Картина очень маленькая, ее даже принимали за этюд. Но над этим небольшим холстом художник трудился долгие годы. Никому свою работу не показывал. Даже Стасову...

Работая одновременно над несколькими холстами, Репин часто возвращался к этому, маленькому. Он снова набрасывал позу и лицо осужденного и снова видел, что не так рисуется ему эта сцена в воображении. Искал модели, зарисовывал разные лица, искал типаж. Записывал пришедшую мысль на каком-нибудь клочке бумаги, который мог затеряться; и мы теперь никогда не узнаем, когда же, наконец, совершился в его сознании поворот к полному пластическому созреванию идеи.

Позировал Репину и молодой живописец К. К. Первухин, который весной 1885 года ездил к нему на дачу на Сиверскую, под Петербургом. Видимо, тогда же и была закончена картина. Но черты, увиденные в лице нового знакомого, тоже только помогли Репину завершить лицо осужденного на казнь, написанное главным образом по воображению.

Наконец все лишнее убрано. Остались только два персонажа — прекрасное гордое лицо осужденного, спина священника, лицо его, обращенное в профиль, и крест. Мгла и сырость камеры и светлое, озаренное лицо человека, не поникшего, не задохнувшегося в удушливом воздухе тюрьмы. Он не встал, когда вошел священник, не вынул рук, глубоко засунутых в рукава халата. Он смотрит на священника. Во взгляде, полном дерзкого презрения к служителю бога, озаренном верой в свое великое дело, ответ священнику. Исповеди не будет, крест целовать он не намерен.

Чувствуется, что здесь изображено столкновение двух вер: одной, обогрессенной кровью казненных, и другой — чистой, за которой будущее человечества. В этом единоборстве победил гордый человек в тюремном халате, которого уже ждет эшафот. На пороге смерти он сломил и обессилил священника своей верой. Тот выглядит жалким, раздавленным, а крест в его руках — смешная игрушка.

«Жандармы во Христе» давно возмущали душу художников. Мир знает гневные и страстные листы Гойи из серии «Узники инквизиции». Среди этих листов есть рисунок 1808 года «Допрос сыщиком в сутане»: закованный в цепи измученный узник отворачивается от священника с крестом в руке, льнущего к узнику с лаской Иуды.

Что-то общее с «Отказом от исповеди» есть и в литографии Домье 1834 года. Здесь гордый, мужественный узник, прикованный цепью к стене, противопоставлен «душеспасителю» в судейской мантии.

Вряд ли Репин видел тогда эти листы. В 1873 году, когда он приехал в Париж, слепнувший Домье уже не работал в литографии, а выставка его работ была устроена в Париже только в 1878 году, когда Репин уже жил в Москве.

Можно бесконечно сожалеть о том, что судьба не свела Репина с этим великим художником пролетариата, который, сам умирая в нищете, отказался перед смертью от церковного обряда.

Но репинские картины восьмидесятых годов духовно родственны произведениям революционных художников Запада — революционные идеи всегда объединяли прогрессивно мыслящих людей разных стран.

Маленькое репинское полотно не сразу заметишь. Но подойдите к нему поближе, остановитесь взглядом на лице осужденного, и перед вами предстанет камера в полный размер, а человек покажется обычного роста. Чувство монументальности было присуще Репину в огромной степени. Дается это высокое качество долгими поисками композиции, полной пригнанностью всех частей, умением видеть картину в общем, не

размениваясь на детали.

Репин обладал и большим искусством скульптурности. Он кистью лепил лица и фигуры; они у него так объемны, что выдерживают любое увеличение.

Зритель как бы втягивается художником в тюремную камеру и становится участником происходящей здесь сцены.

Лицо осужденного в этой картине и для Репина непревзойденный образец. Он много и после создавал произведений огромной выразительности и художественного мастерства. Но, пожалуй, никогда больше ему не удалось бросить в мир образ человека, неумолимо стойкого, приносящего себя в жертву будущему с таким презрением к собственной жизни, с такой глубокой верой в то, что он делает поистине исполинское дело.

Эта картина писалась одновременно с «Крестным ходом в Курской губернии». Она была как бы прямым дополнением к ней. Вот люди, которые помогут народу пробудиться, сбросить со своих плечей гнет царизма. Вот он, красивый человек, силе и гордости которого можно поклоняться.

Картина действовала так безошибочно, что вызвала тревогу в лагере реакционеров. Теперь это случалось почти с каждым новым произведением художника. Встревожились за молодое поколение, которое может, «по слабости воли», поддаться удивительной пропагандистской убедительности образа осужденного на казнь революционера.

Князь В. П. Мещерский — реакционный публицист и издатель газеты «Гражданин» — в своей статье откровенно высказал эту тревогу. «Отказ от исповеди» не разрешили показать на XII передвижной выставке 1884 года. Мещерский писал: «Прибавьте к этому картину «Последние минуты Белинского» Наумова, которую, кажется, не допустили на выставку, или он сам не захотел ее выставить, и картину «Поп, напутствующий каторжника» (по лицу, должно быть, политического), тоже, вероятно, не допущенную на выставку, и вот чем занимаются и в какую сторону идут бедные художники, думая, что это очень глубоко, умно и что так надо, что это «идея». Памфлет и ругательства заменили изображение — нельзя было ждать и требовать, чтобы напитывающаяся всем этим бедная молодежь давала отпор, не увлекалась бы всем этим».

Тревога, прозвучавшая из уст этого враждебного революции человека, не была напрасной.

Сквозь строй виселиц шли новые герои на борьбу с самодержавием. Ленин назвал этих отважных героев блестящей плеядой революционеров

семидесятых годов. Они еще не знали верного пути. Но эта горстка героев вступила в отчаянную схватку с правительством один на один, и подвиг их останется бессмертным.

23 апреля 1891 года Марк Твен делился с революционером-народником Степняком-Кравчинским, эмигрировавшим из России, своими мыслями о стойкости и мужестве русских революционеров.

«Я прочел все о подпольной России с глубоким и мучительным интересом. Какого высокого самопожертвования мужчины и женщины! Я полагаю, нет ничего более дикого, чем русский деспотизм, который породил такую жертвенность. Долгие годы добровольных страданий и в конечном итоге даже смерть исключительно для блага других людей — это такой вид подвижничества, которого нет ни в одной другой стране за исключением России.

Я думаю, что история полна мучеников, но я никого не знаю, кроме них, кто отдал бы хоть что-нибудь за абсолютное ничто.

Во всех других примерах, которые я могу припомнить, всегда можно подразумевать расчет. Я не говорю о тех эксцентрических мучениках, внезапно загорающихся какой-нибудь возвышенной идеей, с энтузиазмом и без раздумья отдающихся этой идее на время: я говорю о такого рода героизме, который предвидит виселицу на далеком горизонте за много лет вперед и идет к ней неуклонно через пламя ада, не содрогаясь, не закрывая глаз, не колеблясь и ожидая для себя за все это только виселицу».

Весь прогрессивный мир преклонял колени перед мужеством русских революционеров.

1 апреля 1886 года художник подарил картину «Отказ от исповеди» поэту Виленкину (Минскому), который своими стихами вдохновил его на этот сюжет.

Только через два года ее увидел Стасов. И написал Репину такое письмо: «Илья, я вне себя не то что от восхищения, а от счастья! Я получил сию секунду вашу «Исповедь». Наконец-то я эту вещь увидел и, конечно, в ту же секунду, в то же мгновение выпросил, вымолил себе фотографию Минского. Наконец-то, наконец-то я увидел эту картину. Потому что это настоящая картина, какая только может быть картина!!» И, вспоминая о том, как они вместе перечувствовали стихи Минского, пишет: «Ну, вот у такого только чувства и бывают такие художественные восходы потом. Все остальное без такого «ужаления» ложь, вздор и притворство в искусстве», «Вот что мне от нынешнего искусства надо; это то, что мне от него дорого и бесценно!»

В 1892 году по рекомендации Стасова Третьяков приобрел «Отказ от

исповеди» в свою галерею.

Облик человека, отдающего жизнь за идеалы революции, долго не покидал мысли Репина. Он написал еще одно полотно, точно не датированное, но относящееся тоже к восьмидесятым годам. Картина эта у нас была известна только по искаженным воспроизведениям. Она находится в Пражском музее и была представлена на репинской выставке в Москве в 1957 году.

Картина продолжает замысел «Отказа от исповеди», но сложнее ее по психологической задаче, поставленной художником. Там герой наедине со своим врагом и ему выказывает презрение к смерти, стойкость. Здесь — человек в камере один.

Холст очень большой, что говорит о том, какое значение придавал ему художник. Темный фон обрамляет фигуру женщины, сидящей на тюремной кровати. На коленях у нее полотенце, которое она судорожно сжимает левой рукой.

Видимо, революционерка еще за минуту до того хотела покончить жизнь самоубийством, захлестнув себя этим полотенцем. Но нет, правая рука уже разжата: лучше поступить иначе, еще можно бороться.

Этот разговор рук передан с репинским мастерством! Лицо со следами перенесенных страданий светлеет. Кажется, новая мысль осветила его. Да, еще можно бороться, и мы можем мысленно представить эту женщину в момент казни.

Она, не дрогнув, поднимется на эшафот и там, перед лицом толпы, покажет свою стойкость, презрение к врагам. Она, пусть в последний раз, кликнет клич к борьбе, клич к свободе, во имя которой сама боролась и теперь вот отдает жизнь.

Образ революционерки чем-то очень отдаленно напоминает репинский портрет Стрепетовой. Не сходством черт, а скорее острой выразительностью лица, в котором можно прочесть мысль в ее движении. Художник цветом хотел подчеркнуть идею просветления. Революционерка окутана мраком камеры и освещена снизу свечой. Сквозь мглу пробивается откуда-то сверху слабый живой свет дня и вступает в борьбу со светом свечи.

Замысел хороший, но картина осталась незаконченной. Краски ее очень темны и глухи, многое недописано.

Совершенно неправильно истолковывают эту картину некоторые критики, считая, что Репин якобы хотел показать одно отчаяние и тоску, создать «героя-страдальца» и тем отразить кризис народничества. Ничего этого нет. Как ни темна по краскам картина, но в ней совершенно ясна идея

художника — идея борьбы до последнего вдоха.

В творчестве Репина действительно отразились восьмидесятые годы, годы разгула реакции и террора.

Из восьми картин, посвященных революционным сюжетам, пять изображают либо арест, либо тюрьму, либо возвращение с каторги. Это: «Под конвоем», «Не ждали», «Отказ от исповеди», «Арест пропагандиста», «В одиночном заключении». Но не сломленных людей видим мы на этих полотнах, а героев, продолжающих борьбу, даже когда на рассвете их ждет эшафот.

Творчество Репина эпохи восьмидесятых годов особенно замечательно созданными им образами революционеров. Где в мировом искусстве можно еще найти такой пример?

## ПРИЗЫВ К СОВЕСТИ

Смотришь на настоящее произведение искусства. Первое чувство — перед глазами сама жизнь, все персонажи картины как живые, забываешь о том, что они нарисованы. Вслед за этим другое, полярное чувство: но ведь все это создано кистью художника, его несравненным мастерством. И любишься уже виртуозностью мазка, положенного с тем волшебством большого художника, на какое способны немногие.

От этого ощущения возвращаешься к первому — к представлению о том, что перед тобой кусок жизни. Вот эти два полюса, сталкиваясь в твоей душе, дают ту искру, которая и рождает наслаждение от любования истинным произведением искусства.

Перед нами уютная, светлая, тихая комната. За минуту до происшедшего события в ней текла мирная, размеренная жизнь. Мать играла на рояле, дети за столом учили уроки, бабушка что-то вязала.

Вдруг происходит неожиданное: в комнату очень неуверенной поступью входит человек в армяке, с лицом изможденным, входит и спрашивает. Раз увидев этот вопрошающий взгляд вошедшего, вы уже не можете отвести от него глаз.

На лице входящего улыбка радости сменяется изумлением, даже возмущением. Он вернулся в свой дом, вырвавшись из ужасов казематов, и видит мирную, спокойную жизнь.

Разве можно было не ждать, не бороться, когда существует то, что он пережил?!

Портреты Шевченко и Некрасова на стене — это то, что осталось от него. Он приходит в светлую спокойную комнату, залитую солнцем. Здесь все такое чистое, лучистое. Белоснежный фартук на горничной, блестящие полы и прозрачный воздух, струящийся из открытой двери балкона. Он приходит в эту комнату в грязном армяке, на котором пыль и грязь долгих дорог по этапам, смрад ночлежек и тюремных параш. Он сам был когда-то таким же опрятным, как и они. Но с тех пор произошел переворот в его жизни. Он столкнулся с дичайшим произволом и жестокостью, увидел, как истязают и топчут человека, который шел на борьбу ради того, чтобы все люди могли жить в такой светлой, лучистой комнате. Он рискнул для этого самым большим — жизнью — и принял муку наказания.

А здесь по-прежнему тишина, маленькое благополучие тесного семейного мирка. Здесь его исключили из жизни, забыли, его — не ждали.

Тишь, мир, покой. Как будто ничего не произошло.

Похожее состояние испытывал Юлиус Фучик, когда гестаповец Бем старался его склонить к предательству, показывая все блага жизни. Мы читаем об этом в предсмертной книге героя, написанной кровью сердца:

«Он был безусловно занятнее и сложнее других гестаповцев. У него была богаче фантазия, и он умел ею пользоваться. Иногда он... вывозил меня в Браник, и мы сидели в ресторанчике, в саду, и наблюдали струившийся мимо нас людской поток.

— Вот ты арестован, — философствовал Бем, — а посмотри, изменилось ли что-нибудь вокруг? Люди ходят, как и раньше, смеются, хлопочут, и все идет своим чередом, как будто тебя и не было. Среди этих прохожих есть и твои читатели. Не думаешь ли ты, что у них из-за тебя прибавилась хоть одна морщинка?

Однажды после многочасового допроса он посадил меня вечером в машину и повез через всю Прагу к Градчанам...

— Я знаю, ты любишь Прагу. Посмотри. Неужели тебе не хочется вернуться сюда? Как она хороша! И останется такой же, когда тебя уже не будет...

Он был умелым искусителем.

Летним вечером, тронутая дыханием близкой осени, Прага была в голубоватой дымке, как зреющий виноград, пьянила, как вино: хотелось смотреть на нее до скончания веков...»

И в этой тихой комнате люди жили, как и раньше, словно ничего не случилось. Так жили многие семьи русских обывателей, которым не было дела до тех, кто томился в тюрьмах, кто ушел на каторгу за них, чтобы им всем стало лучше... «все идет своим чередом, как будто тебя и не было»...

Кто-то продолжает борьбу, кто-то расстается с привычной жизнью, семьей, уходит в подполье, попадает в тюрьму. Что им, обывателям, до него? Лишь бы их покой не был ничем нарушен.

Но вера в победу никогда не покидала истинных революционеров.

Пламенные слова Пушкина: «Товарищ, верь: взойдет она, заря пленительного счастья» — были выгравированы на тайном значке, который носили в Сибири ссыльные декабристы.

Некрасов в поэме «Русские женщины» показал великую преданность жен, разделивших с мужьями все тяготы изгнания.

Художник Ярошенко в картине «У Литовского замка» также развил эту идею верности идеалам. Картина не сохранилась... Есть эскиз, позволяющий судить о замысле художника. Тонкая темная фигура женщины прижалась к стене. Рядом — высокие здания, решетчатые окна.

Она пришла, очевидно, чтобы повидаться с близкими, заточенными за этими решетками. Может быть, где-то наверху в окне мелькнут знакомые родные черты. Может быть, она таится за стеной, чтобы ее не увидели охранники, и пришла, чтобы помочь убежать близким людям из тюрьмы. Этот трогательный образ одинокой женщины лучится преданностью. Она-то не перестала верить, не покинула человека, за которым захлопнулась тюремная дверь. Она не похожа на ту женщину, которая только что спокойно играла на рояле и приход мужа для которой событие неожиданное, меняющее весь ритм установившейся без него жизни.

Помнится, очень трогательно рассказывала молодежи в «Комсомольской правде» Надежда Константиновна Крупская, как она приходила к тюрьме, в которой был Ильич. Свидания не разрешались. Но Ленин заметил, что во время прогулки он видит кончики ног прохожих сквозь маленькую арку в каменной стене, устроенную для стока воды. Как-то сумел сообщить Надежде Константиновне, чтобы она в определенные часы приходила на место свидания.

Она неизменно была у маленькой арки во время прогулки заключенных. Владимир Ильич видел только носки ее ботинок, но он чувствовал, что она здесь, рядом, что она разделяет с ним тяготы заточения.

Надежда Константиновна стояла положенное время на одном месте. Перед ней возвышались толстые тюремные стены, высокие ворота. Она-то не видела даже кончика ботинок Ленина, но знала, что в это время он проходит мимо, и тоже на какое-то мгновение чувствовала себя рядом с ним.

Вот к такой-то преданности и призывал Репин в своей картине. Он и название дал такое, в котором чувствуется, как глубоко оскорбительно для пострадавшего за идею человека сознание, что у себя в семье от него отказались, о нем забыли, смирились с его отсутствием.

В «Не ждали» показан не частный случай. В ней Репин выразил свое возмущение обывательским благодушием тех, кто не желает выйти из своей маленькой скорлупки, из тихого мещанского благополучия. В ней — упрек, вызов, попытка расшевелить болотную тишь, разорвать оболочку обывателя, втянуть его в борьбу. Это попытка стряхнуть «расейскую одурь».

Как и в «Крестном ходе», автор снова выступает обвинителем людей в пассивности.

Начал эту тему Репин с маленькой картинки, на которой была изображена входящая в комнату девушка, курсистка, в круглой шапочке и с пледом, накинутым на плечи. Комната оставалась почти такой же. Только в

ней сидели две женщины и девочка, видимо сестры.

Девушка вошла и остановилась, глядя на ту из сестер, которая рвется к ней, узнавая и не веря своим глазам. Около рояля сидит другая женщина, мрачно потупившаяся, не простившая девушке ее опасных взглядов, рискованных поступков.

Предполагают, что Репин в большой картине заменил входящую девушку мужчиной потому, что у художника Ярошенко был выставлен портрет курсистки в такой же круглой шапочке и плече, накинутом на плечи.

Вероятнее иное.

Репин, работая над этой темой, убедился, какое большое гражданское звучание она приобретает, какой обобщенной становится ее идея. Девушки, бегущие из тюрьмы, тогда встречались редко, это был все еще частный случай, а для глубокого обобщенного произведения нужно было найти тип революционера.

Долго не давалось художнику лицо входящего. Слишком многое он хотел в нем выразить. Всю ситуацию он задумал построить исключительно на психологических характеристиках персонажей. Только вначале была введена фигура предупреждающего отца. На первых порах Репин не доверял себе, не надеялся, что ему удастся достичь полной убедительности и ясности с помощью одних психологических характеристик.

Но когда удалось написать такую выразительную спину матери, когда у двери встала горничная с лицом озабоченным, а из-за нее выглянула кухарка с лицом любопытным, когда девочка испуганно, не узнающе посмотрела на входящего, а сын потянулся к нему радостно и изумленно, когда в лице жены удалось изобразить выражение испуга и. неверия, когда, наконец, входящий бросил немой упрек своим близким, не нужны уже были никакие предупреждающие персонажи, картина читалась без всяких разъясняющих фигур.

Картину «Не ждали» Репин всю писал с натуры. Он вернулся в Петербург после заграницы и с обновленными силами принялся за работу.

Репины жили летом 1883 года на даче в Мартышкине, под Петербургом. Там-то и была у них эта светлая комната с дверью, выходящей на балкон, в которой и разыгралось действие новой картины.

Позировали родственники: теща, жена, дочь брата Стасова, мальчик Сережа Костычев и старшая дочь Вера. Даже дверь на картине открывала горничная Репиных — Надя.

Четыре раза переписывал Репин голову входящего. Однажды даже потихоньку пробрался в галерею и работал над картиной без ведома

Третьякова. Потом брал картину домой и долго мучил лицо входящего, пока не добился в нем движения мысли — перехода от радости к изумлению.

В лице появился вот этот упрек, вызов благодушию, а с ним возникло активное начало, которое сделало картину столь любимой в свое время.

В картине «В одиночном заключении» мысли героини рассказаны руками. В «Не ждали» мысли входящего читаются в глазах. Нам позволяет ближе узнать героя и огромная пластическая выразительность всей его фигуры.

Все молодое, передовое в русском обществе аплодировало художнику, который в лютые годы самой черной реакции осмелился показать такое открытое сочувствие герою, политическому преступнику.

Возле картины на выставке всегда стояла толпа. Как много говорила изображенная сцена собравшимся зрителям! У скольких из них тогда сидели в тюрьмах отцы, мужья, а иные и навсегда расстались с близкими, сложившими головы на виселицах. Не раз уходили от этого полотна женщины, едва сдерживая готовые вырваться рыдания, и уносили в сердце своем благодарность художнику.

Популярность Репина росла, его обволакивали симпатии всех передовых людей общества.

Но реакционеры бесились, и на сей раз пуще прежнего. «Гражданин» снискал себе известность за свои резкие, оскорбительные статьи, встречающие чуть ли не каждое новое произведение Репина. Там писалось: «Крамольный художник, пусть очень одаренный, но тем хуже! — не представляет себе людей религиозных иначе, как круглыми идиотами, и так к этому привык, что и любезных его сердцу каторжан наделяет идиотическими лицами».

Не отстают и «Московские ведомости»: «...г. Репина, наверное, произведут в гении. Жалкая гениальность, покупаемая ценой художественных ошибок, путем подыгрывания к любопытству публики посредством «рабьего языка». Это хуже, чем преступление, это — ошибка... Не ждали! Какая фальшь заключается уже в одном этом названии! Если вы не чувствуете слез, подступающих к вашим глазам при виде такого потрясающего события, каково изображенное г. Репиным, то вы можете быть уверены, что причиной этому холодная «надуманность» сюжета, преобладание незрелой мысли над поверхностным чувством. Художник не виноват, если русские политические преступники не могли возбудить в нем симпатии, как не возбуждают они ее ни в одном действительно русском человеке. Но вина его состоит в том, что он в

холодном расчете на нездоровое любопытство публики сделал такое несимпатичное ему, полудиотическое лицо центром целой картины».

Набор оскорбительных слов. Что могли они значить против того потока признательности, который стекался к художнику со всех сторон!

## «ЦАРЕУБИЙСТВО»

Маленькая Вера делала гимнастику на трапеции. Внезапно у нее закружилась голова, и она упала. Разбила нос в кровь. Переполох! Мать бежит с водой, полотенцем. А отец умоляет подождать. Он смотрит, смотрит на струящуюся из носа кровь и запоминает цвет, направление струек. Он забыл, что это его дочь, что ей больно и надо скорее унять кровь. Художник главенствует над всеми чувствами, а художник увидел в натуре то, что создает сейчас на полотне — струящуюся кровь.

Это произошло в те знаменательные для Репина дни, когда на холсте рождалось его наиболее драматическое произведение — «Иван Грозный и сын его Иван».

Репин позднее вспоминал, как возникла у него идея картины:

«...Впервые пришла мне в голову мысль писать картину — трагический эпизод из жизни Иоанна IV — уже в 1882 г. в Москве. Я возвращался с Московской выставки, где был на концерте Римского-Корсакова. Его музыкальная трилогия — любовь, власть и месть — так захватила меня, и мне неудержимо захотелось в живописи изобразить что-нибудь подобное по силе его музыке. Современные, только что затягивавшиеся жизненным чадом, тлели еще не остывшие кратеры... Страшно было подходить — несдобровать... Естественно было искать выхода наболевшему трагизму в истории...»

Снова музыка, сильное, неотразимое ее воздействие вплелось в творческий процесс, сопровождало его. Звуки будоражили чувства, они сливались с общим настроением мрака, которым жили в те страшные дни все мыслящие люди России. «Кровавое событие 1 марта всех взволновало. Какая-то кровавая полоса прошла через этот год», — писал потом художник.

Прямым откликом на события, на репрессии, последовавшие за убийством Александра II, и явилось новое произведение Репина. Он показал своим искусством то, что, казалось, находилось за пределами живописи и было неизобразимо на полотне.

Мысль, раз появившись, застряла в голове, приобретала ясные очертания. Картине предшествовало несколько эскизов. Но не все они известны. Писал Репин и этюды. Основная работа шла прямо на холсте. Все муки поисков, находки, провалы, взлеты, радости и разочарования видел только этот холст, которому суждено было потрясать сердца долгие

годы.

В 1913 году, отвечая на вопросы журналистов, Репин сказал: «Когда я ездил в 1883 году со Стасовым по Европе, я поражаюсь обилию крови в живописи». За десять лет до этого интервью Репин в беседе с другим журналистом также отметил значение заграничной поездки 1883 года в создании «Ивана Грозного»: «Тогда была какая-то эпоха страшного в живописи... художники, как бы сговорившись, стали брать потрясающие сюжеты для живописи».

Не надо забывать, что, когда Репин уехал за границу, дома оставался первоначальный эскиз картины. И было естественным, что внимание художника останавливалось на вещах с близкими ему по драматическому напряжению сюжетами. Поэтому и в сознании самого художника впоследствии сместились представления о том, какое влияние на него оказали картины музеев и выставок Франции, Италии, Испании.

В воспоминаниях 1923 года Репин снова придает большое значение заграничной поездке: «Несчастья, живая смерть, убийства и кровь составляют Таковую влекущую к себе силу, что противостоять ей могут только самые высококультурные натуры. В то время на всех выставках Европы в большом количестве выставлялись кровавые картины. И я, заразившись, вероятно, этой кровавостью, по приезде домой сейчас же принялся за кровавую сцену «Иван Грозный с сыном». И картина крови имела большой успех».

Все эти стариковские мысли, относящиеся к созданию картины, говорят о желании замаскировать истинную ее сущность — откровенный и до дерзости смелый удар по самодержавию — перед верноподданной критикой, вопиющей о несовместимости «репинских ужасов» с эстетикой живописи.

Если же говорить о заграничных впечатлениях Репина, то «Грозного» он написал, конечно, не под влиянием крови в европейской живописи, а под непосредственным влиянием встречи с Лавровым и митинга у Стены коммунаров на Пер-Лашез.

Может быть, именно в тот день, который Репин провел у Стены коммунаров, когда бок о бок с ним дышали, смеялись и горевали парижские блузники, именно в тот знаменательный для увлеченного республиканскими идеями русского художника день и созрело окончательное решение написать картину, которая показывала бы всему человечеству неприкрытую зверскую оболочку русского царизма.

Репин писал почти всегда с большим, всепоглощающим увлечением. Но «Ивана Грозного» он создавал в состоянии сосредоточенного экстаза.

«Началась картина вдохновенно, шла залпами... Чувства были перегружены ужасами современности... А наша ли история не дает поддержки... Но все казалось — мало. В разгар ударов удачных мест разбирала дрожь, а потом, естественно, притуплялось чувство кошмара, брала усталость и разочарование... Я упрятывал картину с болезненным разочарованием в своих силах — слабо, слабо казалось все это... Разве возможно...

Но наутро испытываю опять трепет — да, что-то похожее на то, что могло быть... И нет возможности удержаться — опять в атаку. Никому не хотелось показывать этого ужаса... Я обращался в какого-то скупца, тайно живущего своей страшной картиной...»

Так рассказывал сам Репин об этих днях.

В квартире одна комната была отведена под «апартамент царя». Уже только входя в эту комнату, художник проникался настроением изображаемой им эпохи. Как вспоминает старшая дочь Вера, реальность обстановки дополнялась и костюмами: «В то время шили костюм для Иоанна Грозного, который папа сам кроил, с особенным покроем рукава, черный, в виде подрясника, для Грозного и розоватый с серебристым отливом для молодого Ивана, синие штаны с цветочками и теплые высокие сапоги с загнутыми носками, которые папа сам расписывал, с бирюзовым оттенком, разными завитками и загогулинами».

Начались поиски природы. Художник ходил по улицам, пристально вглядываясь в лица, примечая черты, из которых складывался в воображении облик персонажей картины. На сей раз их было немного — только два — отец и сын. Художник Чистяков указал Репину на одного старика. Репин писал с него этюды и что-то нашел в нем для своего Грозного. Однажды ему на рынке приглянулся человек. Он остановил его и тут же среди многоликой толпы и рыночной суеты написал с него этюд.

Какие-то черточки его лица потомгодились. Однажды Репин даже нарочно испугал какого-то мужчину, выходящего из трактира, чтобы увидеть выражение ужаса на его лице.

Много позировал для Грозного и художник Мясоедов, с которого Репин писал портрет.

Но все это было только подспорье, только проверка того, что рисовала собственная фантазия. Принято почему-то думать, что Репин не мог работать без природы, что любой поворот руки, изгиб шеи или очертание профиля он брал только с природы. Все это не совсем верно. Репин изучал природу, искал в ней то, что соответствовало его замыслам. Но, скажите, в какой природе мог он увидеть это выражение ужаса и непоправимости

совершенного, какое мы видим в лице Грозного? Нет, этого увидеть и срисовать нельзя, это можно вызвать к жизни только силой образного мышления и магическим прикосновением гениальной кисти. Кто вдумчиво посмотрит на лицо Грозного, тот никогда больше не будет повторять версию о том, что Репин не мог писать без натуры.

Да и сам Репин рассказывал, что он всегда работал и с натуры и от себя. Картина «Отказ от исповеди», несмотря на множество натуральных набросков, писалась по воображению. В «Не ждали» что-то с натуры, что-то от себя.

Репин сблизился с кружком молодых писателей — Гаршиным, Фофановым, Минским и другими. Знакомство с Гаршиным перешло в крепкую дружбу.

Их влекло друг к другу большое расположение, обоюдное восхищение талантами.

Они много бывали вместе, Гаршин позировал для портрета, а потом бродили белыми ночами по петербургским улицам, не желая расставаться, споря, говоря без конца. Репин смотрел на писателя влюбленными глазами. Это был период его увлечения им как моделью для портрета. Он испытывал к писателю большую нежность. Художник вспоминал потом: «Мне хотелось его усадить поудобнее, чтобы он не зашибся и чтобы его как-нибудь не задели. Гаршин был симпатичен и красив, как милая, добрая девица-красавица».

Гаршин платил Репину такой же трогательностью чувств. Он писал своему другу В. М. Латкину: «Очень я сошелся с Репиным. Как человек он мне нравится не меньше, чем как художник. Такое милое, простое, доброе и умное создание этот Илья Ефимович, и к этому еще, насколько я мог оценить, сильный характер, при видимой мягкости и даже нежности. Не говорю о том, как привлекателен уже и самый талант его. Я, кажется, писал тебе, что он начал мой портрет. Скоро будет кончен».

Писателя и художника роднила и большая близость интересов. Репин всегда много читал, следил за новинками литературы, был очень чуток к новому, талантливому. Он ценил художественные произведения, как тонкий знаток слова, который и сам был щедро одарен. До глубокой старости он мог истинно восторгаться стихами талантливых поэтов, правдивыми, умными книгами писателей.

Гаршин на художественных выставках не был случайным посетителем. Он очень любил изобразительное искусство, много писал о нем в газетах и журналах. Еще до знакомства с Репиным Гаршин написал рассказ «Глухарь», где героем был художник, изобразивший в своих

картинах людей труда.

Гаршин позировал Репину и для этюда к «Ивану Грозному». Картина так его заворожила, что конец своей повести «Надежда Николаевна» он написал под влиянием новой работы художника. Лопатин убивает Бессонова копьем, очень похожим на царский посох. Кровь, много крови — это тоже свежие впечатления от картины.

Этюд в профиль с Гаршина был прообразом царевича. Когда впоследствии Репина спрашивали, почему он выбрал именно Гаршина, художник отвечал: «Задумав картину, я всегда искал в жизни таких людей, у которых в фигуре, в чертах лица выражалось бы то, что мне нужно для моей картины. В лице Гаршина меня поразила обреченность: у него было лицо человека, обреченного погибнуть. Это было то, что мне нужно для моего царевича».

Репин мог сказать так только после трагической гибели писателя, который в приступе психической болезни бросился в пролет лестницы.

Как ни один из этюдов Грозного не дал полностью черт человека, изображенного на картине, так и этюд с Гаршина не давал Репину окончательного решения.

Он писал еще один этюд, с художника Менка, в той позе, какая придана царевичу в картине. Кое-что и от этого профиля легло на полотно.

Поза сына, правая его рука, такая изумительно пластичная, само отяжелевшее тело раненого, поддержанное отцом, очень напоминает фигуру Христа в картине Эль-Греко «Снятие с креста». Случайность? Вряд ли. Репин только что побывал в испанских музеях и, несомненно, вглядывался в картину. Он всегда замечал этого мастера, даже преклонялся перед его вечным искусством. У Эль-Греко положение тела Христа то же, только повернуто в другую сторону, так же в профиль к зрителю лежит голова, очень похожи ноздри тонкого носа и рот, да немного чем-то и все лицо, прозрачное от перенесенных страданий.

Кто знает, как в сознании художника эти впечатления, соединившись с наблюдением живой природы и собственным воображением, создали образ умирающего царевича? Это очень сложный процесс, который даже самому творцу картины не всегда ясен. Он помнит только какие-то отдельные подробности и никогда не сможет рассказать о том, с какой постепенностью создавалось им лицо, в котором — расставанье с жизнью, последняя всепрощающая нежность к отцу-убийце. Когда был положен последний мазок, сказавший мастеру, что он сделал все?

Это были месяцы предельного человеческого напряжения. Репин вспоминает об этой поре творческого самозабвения: «Я работал

завороженный. Мне минутами становилось страшно. Я отворачивался от этой картины, прятал ее. На моих друзей она производила то же впечатление. Но что-то гнало меня к этой картине, и я опять работал над ней».

Именно в этой картине достигло недостижимой высоты то качество репинского искусства, в котором он и поныне остался непревзойденным — психологическая характеристика персонажей.

Попробуйте рассказать, что выражает лицо Грозного. Скорее всего Репин изобразил тот момент, когда в тиране пробуждается человек, когда с него слетает оболочка зверя и он в припадке отцовского горя зажимает смертельную рану, нанесенную им сыну.

Какими средствами передано это состояние человека? Здесь можно говорить лишь о гениальности кисти художника, которому удалось показать не одно застывшее выражение, а целую бурю чувств. Именно пробуждение человека мы видим в этом лице, искаженном ужасом. Мысль о совершенном убийстве сына только проникла в воспаленный мозг Грозного. Уже поздно!.. Ничего сделать нельзя. Кровь хлещет сквозь судорожные пальцы, и жизнь покидает сына.

Другое лицо — царевича. Остановившийся глаз умирающего. Последние вздохи. Он чувствует муку отца, понимает, как трудно ему, и слабой улыбкой прощения хочет облегчить отцу сознание содеянного преступления. Мы видим эту слабую улыбку на лице умирающего, как бы следуем за его угасающей жизнью.

Умение передать движение мысли, мгновенные смены душевных состояний — основная и самая замечательная черта в творчестве Репина. Посмотрите на входящего в «Не ждали»; он идет вперед и в то же время готов тут же отступить. Правый глаз его еще добр и спокоен, а в левом уже искра возмущения. Так же и в «Грозном». Лицо отца и лицо сына, их руки передают чувства в движении, это придает картине динамику и дыхание жизни. Драгоценное качество, пришедшее на смену скучному и многословному повествованию многих репинских картин первого десятилетия.

Картина почти готова. Сам художник не может вынести неотразимости впечатления, какое от нее исходит. Он создал это, но дрожь проходит по телу, когда он вновь погружается в трагедию, вызванную им самим к жизни.

Пора показать картину друзьям. Первое впечатление от их встречи с новым произведением Репина описано в его воспоминаниях:

«И вот, наконец, на одном из своих вечеров, по четвергам, я решил

показать картину своим гостям, друзьям художникам (некоторые были с женами). Были: Крамской, Шишкин, Ярошенко, П. Брюллов и другие. Лампами картина была освещена хорошо, и воздействие ее на мою публику превзошло все мои ожидания...

Гости, ошеломленные, долго молчали, как очарованные в «Руслане» на свадебном пиру. Потом долго спустя только шептали, как перед покойником...

Я, наконец, закрыл картину. И тогда даже настроение не рассеивалось, и долго... особенно Крамской только разводил руками и покачивал головой... Я почувствовал себя даже как-то отчужденным от своей картины: меня совсем не замечали или вскользь избегали с жалостью...»

Крамской был поражен этим созданием репинской кисти — изумлен, восхищен и не мог перестать говорить об этой картине.

Суворина он приглашал быстрее приехать посмотреть картину, увлекал его описаниями: «И как написано, боже, как написано! В самом деле, вообразите, крови тьма, а вы о ней и не думаете, и она на вас не действует, потому что в картине есть страшное, шумно выраженное отцовское горе, и его громкий крик, а в руках у него сын, сын, которого он убил, а он... вот уже не может повелевать зрачком, тяжело дышит, чувствуя горе отца, его ужас, крик и плач, он, как ребенок, хочет ему улыбнуться: «ничего, дескать, папа, не бойся!» Ах, боже мой, вы решительно должны увидеть!!!!»

Картина почти на каждого зрителя производила ошеломляющее впечатление. Равнодушным она не оставляла никого.

Побывал на выставке Л. Толстой, ушел потрясенный и написал Репину так: «Третьего дня был на выставке и хотел тотчас же писать Вам, да не успел. Написать хотелось вот что, — так, как оно казалось мне: молодец Репин, именно молодец. Тут что-то бодрое, сильное, смелое и попавшее в цель. На словах много бы сказал вам. но в письме не хочется умствовать. У нас была геморридальная, полоумная приживалка-старуха, и еще есть Карамазов-отец. Иоанн ваш для меня соединение этой приживалки и Карамазова. Он самый плюгавый и жалкий убийца, какими они должны быть, — и красивая смертная красота сына. Хорошо, очень хорошо. И хотел художник сказать значительное. Сказал вполне ясно. — Кроме того, так мастерски, что не видать мастерства. Ну, прощайте, помогай вам бог. Забирайте все глубже и глубже».

Неожиданно из стана друзей прозвучало осуждающее слово Стасова. Совсем недавно их отношения подверглись серьезному испытанию. Репин написал свою первую историческую картину о царевне Софье, а Стасов не

принял ее, даже нашел, что Репин не может писать исторических полотен, а посему и не должен никогда браться за них.

В своих приговорах Стасов всегда бывал непреклонен, даже деспотичен. После такой резкой оценки, высказанной в печати, между друзьями произошла размолвка, наступило охлаждение на целый год. Но потом этот эпизод забылся, и Стасов опять был полон любви и восторга, встречал каждое новое полотно друга шумным выражением своих чувств.

Теперь Репин снова нарушил запрет, наложенный на него Стасовым, написал историческую картину, и она, разумеется, критику не понравилась. Казалось, что художник преступил ту зону дозволенного, какая отведена ему характером дарования.

Стасов даже ничего не писал о XIII передвижной выставке, чтобы не давать в рецензии отрицательной оценки новой картины.

А вокруг «Ивана Грозного» уже поднялся невероятный шум. Народ валом валил на выставку и желал смотреть только Репина. К картине нельзя было пробиться. Одних она захватывала гениальным изображением человеческих переживаний, другим казалась осквернением верноподданнических чувств. Такие вопили:

— Помилуйте! Что это такое? Как можно это выставить?! Это царубийство!

Когда пронесся слух, что картина не нравится правительству, — опасались, не запретят ли ее показывать, — посетителей стало еще больше. Это была сенсация дня. Популярность Репина росла, а с ней и разделение зрителей на друзей и недругов.

Слухи о волнениях дошли до высших сфер. Победоносцев посмотрел картину и поспешил поделиться своими впечатлениями с Александром III: «Стали присылать мне с разных концов письма с указанием на то, что на передвижной выставке выставлена картина, оскорбляющая у многих нравственное чувство. Иван Грозный с убитым сыном. Сегодня я видел эту картину и не мог смотреть на нее без отвращения... Удивительное ныне художество: без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения. Прежние картины того же художника Репина отличались этой склонностью и были противны. Трудно понять, какой мыслью задается художник, рассказывая во всей реальности именно такие моменты. И к чему тут Иван Грозный? Кроме тенденции известного рода, не приберешь другого мотива. Нельзя назвать картину исторической, так как этот момент и всей своей обстановкой чисто фантастический, а не исторический».

Так великий русский живописец был представлен ко двору. Над

картиной его, поглотившей столько нравственных сил, нависла угроза высочайшего запрета. В Петербурге ее не трогали, но москвичам «Ивана Грозного» показывать не разрешили.

2 апреля 1885 года московский обер-полицеймейстер прислал Третьякову на этот счет довольно ясное предписание: «Милостивый государь Павел Михайлович, государь император высочайше повелеть соизволил картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван» не допускать для выставок и вообще не позволять распространения ее в публике какими-либо другими способами... и, принимая во внимание, что вышеупомянутая картина приобретена вами для картинной галереи вашей, открытой посещению и осмотру публики, имею честь покорнейше просить вас не выставлять этой картины в помещениях, доступных публике...»

Так главный полицейский чин города «приобщился к искусству» и вошел в историю.

Что делать? Советовали Репину обратиться к великому князю Владимиру. Хотел было он последовать этому совету, потом раздумал: «Но что вы станете объяснять гвардейскому офицеру, никогда не мыслившему и имеющему свое особое мирозерцание, в котором нашей логике нет места... Бесплезно! Одна пустая трата драгоценного времени, и еще порча крови».

Итак, «Иван Грозный и сын его Иван» были скрыты от глаз зрителей. Третьяков намерен был поместить картину в отдельной комнате, когда завершится пристройка к галерее. А пока никто не имел права на нее взглянуть.

Только через три месяца, после хлопот художника Боголюбова, вхожего ко двору, Третьякову вновь разрешили поместить картину в залах галереи.

Наступление на Репина шло не только из правительственных кругов. Ополчилась на своего талантливом питомца Академия художеств. В ее стенах профессор Ландцерт прочитал лекцию ученикам Академии, доказывая, что в картине «Иван Грозный» есть много погрешностей против законов анатомии и пропорций.

Но слушатели оказались не очень покорными. Они тут же попробовали опровергнуть обвинения профессора. Лектор потерпел поражение, когда два ученика воспроизвели доподлинно композицию картины. Они приняли такие позы, в каких изображены отец и сын. И профессору пришлось ретироваться, так как художник ни на йоту не отступил от природы.

Но этот случай запомнился лишь как забавный эпизод из академической жизни, а лекция профессора Ландцерта была издана и

получила довольно широкое распространение.

Анатом утверждал, что не только рисунок в картине грешит неправильностями. Ему казалось также, что слишком много крови вылилось из раны, что убиенный не мог сразу так побледнеть.

Попробуем вместо опровержения этой преднамеренной-клеветы привести несколько высказываний современников о картине «Иван Грозный».

### **Федор Шаляпин**

«В 1897 году, когда в частной опере С. И. Мамонтова в Москве впервые вздумали дать «Псковитянку» Римского-Корсакова, по Мею, мне была поручена роль Ивана Грозного. Трудная это была задача для меня в то время.

Для актера, т. е. для пластического изображения типа, да еще такого, как Иван Грозный, всего прочитанного в книгах было недостаточно, и вот где воскликнул я великое спасибо Илье Ефимовичу Репину. Я увидел его Грозного с сыном в Третьяковской галерее. Совершенно подавленный ушел я из галереи. Какая силища, какая мощь! И хотя эпизод убийства сына не входил в играемую мною роль, однако душа Грозного (несмотря на все зверства, им творимые), как мне именно и хотелось, представлена была душой человеческой, т. е. под толщею деспотизма и зверства, там где-то, далеко-далеко в глубине, я увидел теплющуюся искру любви и теплоты.

Вскоре я лично познакомился с этим огромным художником и с радостью убедился, что Репин и не мог написать никакого владыку-тирана — иначе, как с человеческой душой, потому что сам он, этот дорогой нам всем маэстро, — человек огромной души и сердца, полного любви к людям. Считаю себя счастливецом жить вместе в одно время с дорогим Ильей Ефимовичем и горжусь принадлежать к его эпохе».

### **В. М. Гаршин**

«Как мне жаль, что тебя здесь нет... В каком бы восторге ты был теперь, увидев «Ивана Грозного». Да такой картины у нас еще не было, ни у Репина, ни у кого другого, — и я желал бы осмотреть все европейские галереи для того только, чтобы сказать то же про Европу. Представь себе Грозного, с которого соскочил царь, владыка, — ничего этого нет: перед тобой выбитый из седла зверь, который под влиянием страшного удара на минуту стал человеком. Я рад, что живу в то время, когда живет Илья Ефимович Репин. У меня нет похвалы для этой картины, которая была бы ее достойна».

## **И. Э. Грабарь**

«Картина не есть протокол хирургической операции, и если художнику для его концепции было нужно данное количество крови и нужна именно эта бледность лица умирающего, а не обычное, нормального цвета лицо, как это должно быть в первые минуты после ранения, то он тысячу раз прав, что грешит против физиологии, ибо это грехи шекспировских трагедий, грехи внешние, при глубочайшей внутренней правде. Но ошибок формальных, ошибок в рй-сунке у него нет. Обе фигуры нарисованы безупречно, несмотря на всю трудность ракурса тела царевича. Репин своим творчеством раздвинул все пределы изобразительных возможностей, на которых он застал искусство. Он показал, что считавшееся недоступным для живописи и выполнимое только средствами художественной литературы стало полностью подвластно и средствам изобразительного искусства.

...Только такой богатырь, как Репин, мог рискнуть написать картину на подобную тему и смог выйти победителем из этого неравного поединка с самой природой живописи».

Восьмидесятые годы были самыми плодотворными в жизни Репина. За это великое для художника десятилетие он создал столько крупнейших произведений, что сейчас это кажется неправдоподобным, непосильным для одного человека. И тем не менее эти картины создавались одна за другой: «Не ждали» писалась вместе с «Отказом от исповеди», а «Иван Грозный» был написан почти одновременно с ними. В это время в мастерской работали картины «Запорожцы», «Арест пропагандиста» и много портретов.

Картины пользовались успехом, принесли много заслуженной радости, но причинили и много горя. Особенно «Иван Грозный»...

Эта нечеловеческая, невероятная по неотразимости впечатления картина взяла у художника столько душевных сил, что они могли восполниться только годами успеха и поддержки. Но ведь этого не случилось. Крамской писал восторженные письма о картине, и в прессе печатались статьи, полные дифирамбов, и тут же — приказ царя о запрещении картины, травля, предпринятая реакционерами. Ведь все это должен пережить художник, который только что положил последний мазок.

Особенно тяжело было, что и Стасов не понял картины, считал ее простым историческим сюжетом, какие Репину не удаются.

Художник устал, если не надорвался. Он писал Третьякову: «Мне

очень обидно отношение ценителей к этой моей вещи. Если бы они знали, сколько горя я пережил с нею и какие силы легли там. Ну да, конечно, кому же до этого дело?»

Наступила глубокая душевная опустошенность. И должно было пройти время, чтобы зажили раны и силы вновь воспрянули.

Картине «Иван Грозный» суждено было еще раз ворваться в жизнь Репина. Это произошло через двадцать восемь лет после ее написания. 16 января 1913 года в Третьяковскую галерею пришел человек с ножом и нанес картине три большие раны. Он метил в глаза, но, к счастью, промахнулся. Три длинных пореза сверху вниз. Варварски изрезан холст, будто снова произошло убийство.

Преступление совершил молодой иконописец из старообрядцев Абрам Балашов.

Впоследствии так и не удалось точно установить, что заставило этого человека занести нож над высочайшей гордостью русской культуры. Болезнь, неуравновешенность отвергались. Сам художник считал, что Балашов просто хотел уничтожением картины выслужиться перед царем в канун трехсотлетия дома Романовых.

Можно ли спасти израненный холст? Что делать, как сообщить Репину, который уже жил в Финляндии? Как сказать ему о случившемся несчастье?

И. С. Остроухов, возглавлявший галерею, после этого трагического происшествия ушел в отставку. Московская городская дума выдвинула на его место И. Э. Грабаря. Он-то и вынес на себе все тяготы по спасению картины.

Из Эрмитажа пригласили реставраторов — Д. Ф. Богословского и И. И. Васильева.

Картину наклеили на новый холст. Места порезов подготовили для записи. Резкими белыми полосами, словно свежими шрамами, рассекались два лица. Реставраторы обдумывали, как лучше восстановить поврежденные места. Сохранились хорошие фотографии. По ним можно было ясно представить себе, как писалась картина. Только еще не решили, какими красками пользоваться. Если применить масляные и даже очень точно подогнать их к окружающей гамме, то через несколько лет свежая живопись потемнеет и будет выглядеть заметными пятнами на картине.

Если записывать акварелью и потом покрыть ее лаком, с годами не произойдет изменения цвета.

Но пока решался вопрос, как поступить с картиной, запертой в отдельной комнате, неожиданно из Финляндии приехал Репин. Он никого не предупредил, Грабарь в этот день был за городом, и художник лечил

свой холст один, не зная сомнений реставраторов.

Когда Грабарь вечером вернулся, его помощник сказал: «Илья Ефимович был сегодня, реставрировал «Ивана Грозного» и очень жалел, что вас не застал, так как он сегодня же уезжает».

То было время, когда Репин с особенным усердием переписывал свои старые картины, и часто это не шло им на пользу. Услышав, что художник так быстро справился с реставрацией, все опасались, не испортил ли он и этой своей картины.

Опасения оказались не напрасными. Вот как Грабарь рассказывает о том, что он увидел:

«Когда я вошел в комнату, где была заперта картина, и увидел ее, я глазам своим не поверил: голова Грозного была совершенно новая, только что свежее написанная сверху донизу в какой-то неприятной лиловой гамме, до ужаса не вязавшейся с остальной гаммой картины.

Медлить было нельзя — краски могли к утру значительно затвердеть. Узнав, что Репин писал на керосине — он давно уже заменил им скипидар прежнего времени, — я тут же сначала насухо, потом с керосином протер ватой все прописанные места, пока от утренней живописи не осталось и следа и полностью засияла живопись 1884 г.»

Это был смелый поступок, суливший большие неприятности. Но реставраторов занимала ясная цель: сохранить для потомства в неприкосновенности один из великих шедевров русского искусства, и такой высокой целью оправдывался риск всего дела. Мог ведь вернуться Репин и возмутиться самоуправством Грабаря, потребовать, чтобы в картине были восстановлены те изменения, какие внес он, ее автор.

Было очень удачно, что Репин так быстро уехал.

Целую неделю Грабарь и Богословский бережно, мазок за мазком, восстанавливали акварелью места порезов. Самое ответственное место — голову царевича — прописал Грабарь. Остальное сделал Богословский.

Картина снова стала прежней. Человек, не знавший о том, что с ней произошло, так и не заметил бы никаких следов порезов. И поныне их не видят посетители галереи — таким хорошим оказался способ, примененный талантливыми реставраторами.

На репинской выставке 1957 года в Третьяковской галерее побывал писатель К. Чуковский, друживший с художником с 1910 года. Многие картины создавались у него на глазах. Собранные вместе, они взбудоражили воспоминания. Корней Иванович поделился теми сокровенными фактами, которые может рассказать современникам только он один, живший по соседству с «Пенатами».

Особенно дорог рассказ К-Чуковского о том, как встретил Репин известие о несчастье, случившемся с его лучшей картиной. Мельчайшая подробность этого дня вызывает и сейчас сильнейшее волнение.

Вот как это было:

«Репин сидел в столовой, и так странно было видеть его в эти часы не в мастерской, не с кистями в руках. Я вбежал к нему, запыхавшись, и начал бормотать какие-то слова утешения, но уже через секунду умолк, увидев, что он совершенно спокоен. Он сидел и ел свой любимый картофель, подливая в тарелку прованское масло, и только брезгливо поморщился, когда Наталья Борисовна опять повторила свое: «будто по телу ножом».

Он был уверен тогда, что картина, одна из его лучших картин, истреблена безнадежно; он еще не знал, что есть возможность реставрировать ее, и все же ни словом, ни жестом не выдал своего великого горя.

Чувствовалось, что к этому спокойствию он принуждает себя: он был гораздо бледнее обычного, и его прекрасные, маленькие, стариковские, необыкновенно изящные руки дрожали мельчайшей дрожью, но его душевная дисциплина была такова, что он даже говорить не захотел о происшедшем несчастье».

Через несколько месяцев Репин пришел в галерею с Чуковским. Он остался доволен состоянием картины, так никогда и не узнав истины, глубоко убежденный в том, что сам ее излечил.

С восстановлением картины не кончился шум, поднятый вокруг нее. Враги Репина и всего демократического искусства воспользовались трагическим происшествием, чтобы «сбросить Репина с пьедестала». О том, как старый художник защитил себя от этих нападков, мы расскажем впоследствии.

## ОРУЖИЕ РЕВОЛЮЦИИ

Есть одно место в воспоминаниях Репина, которое нельзя читать без содрогания. Он был мальчишкой и видел, как военных поселян, в чем-то провинившихся, наказывали шпицрутенами. Не тогда ли зародилась еще в ребенке неистребимая ненависть к царю, пронесенная художником до могилы? Он не мог, конечно, найти виновника нечеловеческих расправ с поселянами — слишком еще был мал. В мальчишеском сознании отслоилось впечатление от увиденного, а потом уж много позже стало понятно, что царь всему этому не только не препятствовал, но даже на это вынуждал.

Вот как читается это страшное место воспоминаний:

«Происходили непрерывные экзекуции, и мальчишки весело бегали смотреть на них. Они прекрасно знали все термины и порядки производства наказаний: «Фуктелей! Шпицрутенов! Сквозь строй!»

Мальчишки пролезали поближе к строю солдат, чтобы рассмотреть, как человеческое мясо, отскакивая от шпицрутенов, падало на землю, как обнажались от мускулов светлые кости ребер и лопаток. Привязанную за руки к ружью жертву донашивали уже на руках до полного количества ударов, назначенных начальством. Но ужасно было потемневшее лицо — почти покойника! Глаза закрыты, и только слабые стоны чуть слышны...

...Начальники часто били подчиненных просто руками «по мордам».

...Смотришь, кровь хлынула изо рта и разлилась по груди, окровавив изящную, чистую, с золотым кольцом руку начальства».

Это была первая ступень школы, в которой ребенок постигал науку, называющуюся насилием. Знания впитывались в кровь вместе с ужасом и возмущением.

После событий 1 марта 1881 года аппарат насилия был пущен в ход как никогда прежде. Кровавая полоса прошла через этот год.

«Ивана Грозного» запретили, сам самодержец остался картиною недоволен. Репин многое испытал до той поры, пока она вновь стала доступной зрителям. Но художник приходил в мастерскую и не снимал с мольбертов другие картины, которые еще откровеннее показывали, что такое русский царизм. Репин не только остался верен своей демократической программе жизни, но лучшие, самые смелые картины написал именно в годы, когда заниматься такими темами было явно рискованно.

В дни наибольшей шумихи с запрещенной картиной он ставил на мольберт маленький холстик и прикасался мелкими кистями к лицу человека в красной рубаше с открытым воротом.

Больше двенадцати лет вынашивалась идея картины «Арест пропагандиста», и рассказать об истории ее возникновения — значит раскрыть секрет, как простая жанровая сценка, почти зарисовка с натуры, превратилась в художественное произведение большого гражданского звучания.

Как бы прелюдией к этой картине была другая, написанная раньше, считающаяся незаконченной. Она имела много разных названий, последнее — «Сходка».

Яркая лампа на столе выхватывает из мрака фигуру человека с длинными волосами, в красной рубаше. Отблески от ее пламени бросают на всю сидящую у стола группу какое-то фантастическое, чуть воспаленное освещение — таким бывает закат в конце ветреного дня.

Красное освещение пробивается сквозь мрак комнаты и господствует над всем. Рыжий «человек что-то пламенно говорит всем людям в этой комнате: девушке, смотрящей на него в упор, худому мужчине с сосредоточенным взглядом, бородатому человеку, задумчиво курящему папиросу. Рыжий человек говорит о чем-то таком, что слепило всех сидящих в комнате в один плотный комок, в одну монолитную группу. Оратор опирается на стол своими сильными руками, у чего широкий разлет плеч, сам он порывист, горяч, горяча и его рубашка, озаряющая красными отблесками это тайное сборище людей.

Может быть, сейчас ворвется в комнату звук жандармской шашки, стучащей по полу, и грубый окрик. Может быть, человек, озаривший других своей мыслью, будет взят и закован. Но пока этого не случилось, смелым призывом оратор зажигает сердца своих единомышленников и товарищей по борьбе.

Эту картину Репин написал в 1883 году, и она переносит зрителей в то тревожное время, когда одного присутствия на таком собрании было достаточно, чтобы человека отправили в Сибирь. От картины исходит большое напряжение, она как бы излучает заряд опасности, тревоги. Ее воспаленные, набатные краски помогают почувствовать приближение бури.

Человек с шашкой бесцеремонно вошел в другую комнату и арестовал другого человека в красной рубашке, чем-то очень напоминающего того, который произносил призывные слова на тайном собрании. Чем он похож? Чертами, родственными всем людям, которые дерзновенно шли навстречу царским репрессиям, бесстрашно отстаивая свои убеждения.

Картину «Арест пропагандиста» Репин очень долго не выпускал из мастерской, часто и многое в ней заново переписывал.

Первый набросок картины был сделан еще в 1878 году. Он показывает привязанного к позорному столбу арестованного пропагандиста в окружении крестьян. Их много. Они заполнили большую горницу просторной избы. Здесь старики, женщины, дети — все сбегались посмотреть на любопытное зрелище, когда арестовали человека, который будил в народе недозволенные мысли. Кто судачит, кто соболезнует, кто просто любопытствует. Но все они в целом скорее недружелюбно относятся к человеку, осуждают его, недовольны, что из-за его приезда в деревню возник такой переполох.

В первом варианте Репин хотел сосредоточить удар на забитых крестьянах, не понимающих «своего пророка».

Образ пропагандиста был еще очень вялым, а сама картина напоминала зарисовку. Вариант этот сохранился, но художник стал работать на новом холсте и над новой задачей.

В центре картины — человек в красной рубахе с распахнутым воротом. Его крепко держит дюжий крестьянин, а рядом рассуждает глуповатый и самодовольный становой. Арестованный тяжело дышит, — это так удалось изобразить художнику!

Здесь только что происходила борьба. На полу масса разбросанных бумаг, на коленке у пропагандиста разорваны брюки, сам он еще не может отдышаться от происшедшей схватки. С негодованием и нескрываемым презрением, отвернувшись от станового, он прислушивается к своим торопливым мыслям, к тому, что происходит в комнате и за окном, где собралась толпа, взвешивает силы, принимает решение. Для деревни это чрезвычайное происшествие. Приехало столько полицейского начальства пристав с двумя чиновниками, становой, скликали сотских. Шум пошел по всей деревне.

Арестованный вслушивается в то, что там говорят, как относятся к нему может быть, сочувствуют? Тогда не зря работал он здесь с таким риском для себя. Останутся после него семена, дадут они после всходы...

Он мертвенно бледен (не вспомнил ли Репин свое отражение в зеркале полицейской камеры?), челюсти его судорожно сжаты. Какая досада, кто-то предал! Он тяжело дышит, но уже весь собран: силы неравны, и нужна железная выдержка.

А пока в избе идет обыск. Растерзали, выпотрошили чемодан пропагандиста, перебирают, читают каждую бумажку. В раболепном усердии чиновник отыскал за перегородкой пачку связанных книг и

передает их на просмотр приставу, над которым в подбострастии склонился другой чиновник. Замечательная находка художника — этот тип холуя. Он оперся двумя пальцами левой руки на спинку стула. Весь он в этом жесте, вся его поганая душонка выразилась в нем. Этого придумать было нельзя, где-то Репин подглядел такой жест.

У окошка стоят три мужика. Один из них сонно поглядывает в окно, наблюдая за происходящим возле избы, второй спокойно-равнодушен, а третий озирается на пропагандиста с опаской и недовольством. На скамейке сидит какой-то угрюмый человек, мрачно смотрящий на происходящую сцену. Возле окна темным силуэтом просматривается еще одна фигура крестьянина, одетого почище.

Во всей комнате этот человек, приехавший в деревню, чтобы просвещать крестьян, не нашел сочувствия. И только из-за перегородки выглядывает прекрасное лицо деревенской девушки, полное сострадания и горя. Вот кто готов протянуть руку пропагандисту, вот в ком его слова нашли понимание и отзыв! Горячий ее взгляд полон негодования. Она с ненавистью смотрит, как эти пришлые люди разворотили все в избе и ликуют, когда находят вещи, уличающие ее постояльца.

Как она напоминает молодого парня Ларьку в «Бурлаках»! Тот же взрыв негодования, тот же горячий порыв. В ней также художник выразил свою надежду, ей он верит, она пойдет за пропагандистом. Это она, видимо, хозяйка избы, а не кулак, стоящий у окна, как иногда предполагается. Какой зажиточный крестьянин будет жить в такой нищенской избе, где ветер продувает сквозь щели в полу и изо всех углов кричаще торчит нищета. Да и с какой стати пропагандист поселится у кулака? Это не создало бы ему удобств для его конспиративной работы.

Пропагандиста крепко держит мужик, удивительно похожий на того, которого Репин изобразил в «Крестном ходе» рядом с урядником, размахивающим нагайкой. Там он равнодушно созерцает, как расправляются с беззащитной женщиной. Здесь уже сам действует — схватил мятежного человека и крепко стиснул его в своих объятиях. Он даже разъярился от недавней схватки и в своем усердии явно напрашивается на похвалу начальства.

Опять тот же укор, как и в «Крестном ходе», — укор человеку, продающему своего брата за чечевичную похлебку.

Ни в одной из своих картин Репин, пожалуй, не показал так рельефно тисков, которые сжимают свободу. Здесь представлены все средние полицейские чины: пристав, становой, чиновники, сотские. Даже есть и последнее звено — мрачный человек на скамье, явный доносчик. Так его

роль определил сам Репин в одном из своих писем.

Образ революционера — негодующего, порывистого — очень хорош. Он кажется выхваченным из самой жизни. Вместе с тем нельзя найти ни в одном из предварительных этюдов лица, о котором бы можно сказать: «Вот с него Репин писал пропагандиста». Не похож он ни на этюд с молодого человека, стоящего у стола, ни на художника Первухина. Тут повторилось то же самое, что было и в «Отказе от исповеди» и в других картинах, дающих сложный психологический образ.

И не важно, с чьей рубашки или руки списывал художник. Гораздо важнее знать, с чьей души брал он черты для создания своего героя. Позировать мог кто угодно, а писал он с себя.

«Арест пропагандиста» — это часть личной биографии художника. Ведь сам он был тоже пропагандист, это его картины запрещали, снимали с выставок, а на их создателя смотрели с подозрением. Он мог бы и сам отведать тюремной похлебки, если бы правительство не боялось скандала — слишком уж большую известность приобрело имя художника. И если бы не это горение, если бы не жизнь в унисон с героями дня, не увидеть бы нам никогда тех немеркнущих образов, которые вылепила репинская кисть.

«Арест пропагандиста» был создан незадолго до горьковского Данко. У писателя это был романтический символ. У Репина — образ реального человека, живущего в грязной, убогой избе, среди реальных людей. Но и он, как и Данко, отдает свое сердце векам на разрыв.

Оба художника почти в одно время, хотя и по-разному, отражают ту революционную обстановку эпохи, в которой оба они жили. Закон отражения действительности в искусстве, открытый Лениным, нашел здесь свое воплощение.

Именно потому, что Репин обычно давал в своих картинах не случайный рассказ о случайных людях, а всегда тяготел к типу, обобщению, он и не довольствовался чертами характера и лица определенного человека. Он наблюдал десятки лиц, обладающих разными чертами, и все они как бы участвовали в творческом процессе, возникая на холсте в виде образа, оплодотворенного чувствами, мыслями и гениальной кистью художника.

Долго думал Репин над этой маленькой картинкой. Часто видел ее Стасов; он даже в первом несовершенном варианте понял, какой она может стать. Его надежда поддерживала художника в поисках. Уже в 1890 году Стасов напутствовал друга: «Желаю Вам, при нынешнем Вашем мастерстве, дописать с торжеством, но после больших перемен, ваш «Арест». Эта страница современности должна выйти из Ваших рук

крупным созданием, чтоб остаться навсегда».

Новая картина была показана на первой персональной выставке художника, открытой 26 ноября 1891 года в ознаменование двадцатилетия его художественной деятельности. «Арест пропагандиста» даже нельзя было включить в каталог — цензура бы его не пропустила.

Накануне открытия выставку осмотрел Александр III. Репин писал Т. Л. Толстой об этом посещении: «Даже «Арест нигилиста» вытащили ему, и того рассматривал и хвалил исполнение; хотя ему показалось странным, почему это я писал это так тонко и старательно».

Картина повисела на выставке всего один день. Потом исчезла. Почему? Это точно неизвестно, но не трудно догадаться. Не только зрители приметили это маленькое полотно, о нем с похвалой отзывались и многие рецензенты.

Перед отправкой выставки в Москву Репин снова вернул «Арест пропагандиста» в мастерскую. Двенадцать лет, проведенных рядом, оказались слишком малым сроком. Надо было посмотреть картину на расстоянии, постоять в толпе зрителей, послушать их чистосердечные отзывы, чтобы прийти к выводу о том, какие нужны доработки.

В своем письме к Третьякову Репин тогда же писал: «В картине «Арест» я переписал целую фигуру, в глубине. Вместо спящего мужика (очень частный случай) теперь сидит или местный кабатчик, или фабричный, смотрит в упор на арестанта. Не доносчик ли? Не вздумайте восстанавливать: прежняя фигура соскоблена почти до грунта. Лицо девицы-сообщницы пришлось тронуть все: царапина приходилась на щеке».

Это письмо Репина достаточно ясно устанавливает, кто выдал пропагандиста, и предположение о том, что доносчик — кулак, отпадает само собой. Репин был достаточно большим мастером, и, если бы он хотел сделать акцент на фигуре кулака, он бы с этим легко справился.

Фигура кулака в левом углу художнику нужна была из соображений композиционных. Нагруженная правая часть картины для равновесия требовала какого-то пятна в левой части, иначе вся комната опрокидывалась бы направо. Кроме того, эта фигура необходима, чтобы разбить скучный прямоугольник окна.

Долго исследователи творчества Репина бились над вопросом о том, куда смотрит пропагандист. И, наконец, найдя более отчетливые фотографии картины, увидели фигуру кулацкого типа и перенесли на него презрение и негодование арестованного.

Нам кажется, что взгляд пропагандиста обращен к окну, он взвешивает силы, определяет обстановку, решает, как ему поступить, прислушивается к

тому, что творится во дворе, можно ли надеяться на поддержку. Ему не до кулака в этот решительный момент. Так же, как и самому Репину.

Выставку Репина перевезли в Москву и показали ее в сокращенном виде в Историческом музее.

Репин писал о ней Стасову после открытия, 13 февраля 1892 года: «Моя выставка здесь делает большое оживление. Народу ходит много. Залы светлые, высокие, погода чудная, солнечная. Много студенчества, курсисток и даже ремесленников толпится в двух залах и рассыпаются по широкой лестнице. «Арест в деревне» стоит, и от этой картины, по выражению моего надсмотрщика Василия, «отбоя нет». Жаль, зала выставки выходит на солнечную сторону и сторы темнят и портят свет. Вчера, в первый день открытия, было 500 человек».

Несколько слов о палитре Репина. Живописец «мыслит» цветом. Посмотрите первые эскизы к картинам: это часто ряд грубых красочных пятен, но тут-то и решается живописное содержание картины.

Если картину сперва скомпоновать, тщательно нарисовать, а потом раскрашивать, содержание будет, конечно, понятно, но живописной картины не получится. Живописная картина с момента возникновения идеи сразу мыслится цветом, и цвет должен выражать идею так же, как линии и формы.

В репинском эскизе к «Грозному» вы видите еще неясные фигуры, но ясное цветовое решение темы. На темном фоне — два пятна: золотисто-розовое и черное. Вот контраст царевича и Грозного. Под ними — ковер, своим багровым цветом вызывающий чувство тревоги. Вот эти основные красочные пятна соответствуют драматическому конфликту картины.

Если вы издали подходите к самой картине, вы прежде всего видите то же: мрачный серый фон, красный ковер и две фигуры — черную и розовую. Эти краски вызывают определенные эмоции до того, как вы разглядите всю картину. Вот это и есть ее живописное содержание.

Посмотрите подробнее: Грозный. Черный силуэт фигуры, желтые руки и лицо. Черный и желтый — это цветовая характеристика Грозного. Вглядитесь еще — около упавшего кресла валяется его скуфейка, и она черная с желтой подкладкой.

Царевич — нежный золотисто-розовый камзол, чуть видные синие шаровары и изумрудные сапоги, шитые золотом. Розовый, изумрудный, золотой. Вот эти чистые и наивно-ясные краски — цветовая характеристика царевича. И еще — ярко-алая кровь на бледном лице царевича, которая льется из-под руки отца. Алая чистая кровь — кровь

царевича, она же и на лице отца: это и его кровь. Но каким трагическим диссонансом врывается алое пятно в мягкий и радужно-светлый облик царевича!..

Все это составляет живописную идею картины. Основные цвета приводятся к гармонии, вписываются в атмосферу и пространство комнаты, подчиняются цвету освещения, темные цвета уравниваются светлыми, теплые и горячие — холодными, и таким путем создается то, что называют колоритом картины.

Репин воспринимал цвет идейно. В «Сходке» оратор написан в огненно-красной гамме — эти краски характеризуют революционера, и в «Аресте» эта гамма повторяется в облике пропагандиста. Ему противопоставлены темные фигуры полицейских чинов и серая фигура держащего его сотского. Художник как бы нарочито подчеркнул, что этот мужик серый, и в то же время серый армяк сгармонирован с красной рубахой и оттеняет ее. Во всей картине красный цвет повторяется только на сарафане сочувствующей девушки и чуть — на книге в чемодане пропагандиста.

Идейное восприятие Репиным цвета подтверждают не только полотна художника, но и его слова на сей счет: «Краски у нас — орудие, они должны выражать наши мысли. Колорит наш не изящные пятна, он должен выражать нам настроение картины, ее душу, он должен расположить и захватить всего зрителя, как аккорд в музыке».

Чтобы увидеть пример неудачного живописного воплощения темы, стоит взглянуть на эскиз к картине «Проводы новобранца» 1878 года. На фоне двора ярко освещенные солнцем фигуры, сами по себе еле читающиеся. На солнце играют белые, желтые, красные, синие пятна, пятна голубого неба. Эскиз очень смелый и сочный, но настроение он создает своими яркими красками веселое, вовсе не соответствующее теме. Непрорисованный эскиз всей сцены можно скорее принять за радостную встречу демобилизованного.

Колористическая задача «Крестного хода» заключалась в том, чтобы солнце, как говорится, «проливало свет» на всю эту трагическую картину, но не превращало ее в яркий праздник. Напиши Репин эту вещь в яркой манере, близкой к импрессионистам, она именно создавала бы впечатление не трагедии, а цветистого праздника.

Солнца в картине много, но художник сознательно пользуется им настолько, насколько это необходимо для выражения его идеи. Как ни парадоксально это звучит, но повышенная по яркости гамма картины привела бы к натуралистичности, а не к живописности, если под

живописностью понимать цветное содержание картины.

В ранних работах Репин еще не мог освободить свою палитру от академической темноты и рыжеватости. Он всегда страдал от этого и упорно стремился к совершенству колорита на протяжении всей своей долгой трудовой жизни.

## ГИМН ВОЛЬНОСТИ

Грозные дни войны с гитлеровской Германией. Враг — у порога Москвы. Вся страна в тревоге припадает к репродукторам, слушая скупые фронтовые сводки.

Ноябрь 1941 года. И на далеком полуострове Ханко радист, спрятавшись в подземелье, слушал пульс столицы. Здесь тоже были трудные, очень трудные дни... Четвертый месяц героически защищал гарнизон Ханко крепость Балтики — красный Гангут.

Однажды гул канонады прекратился, и вместо грохота снарядов раздался голос вражеских репродукторов: вкрадчиво и мягко передавалось обращение барона Маннергейма. Барон, весьма лестно отозвавшись о мужестве и мастерстве гангутцев, предлагал им сдаться, считая сопротивление безнадежным. Гангут был отрезан. На севере — сухопутная граница с Финляндией, на юге, западе и востоке — Балтика.

И это последнее испытание гарнизон встретил несколько дерзко, но зато убедительно. Небольшая листовка, украшенная озорными рисунками, содержала короткий, ясный ответ ханковцев барону Маннергейму. Ответ был полон гордой уверенности в своих силах и непобедимости, сарказма, отчаянной удали.

Ханковцы вспомнили репинскую картину с запорожцами, отхлеставшими в своем письме турецкого султана.

На Ханко были люди из разных уголков нашей страны, по-разному образованные. Текста письма запорожцев точно никто не знал, зато не было ни *одного*, кто не знал бы прославленной картины Репина.

Гордый, неунывающий дух запорожцев витал над ханковцами, когда они, адресуясь к барону фон Маннергейму, писали:

«Намедни соизволил ты удостоить нас великой чести, пригласив к себе в плен. В своем обращении, вместо обычной брани, ты даже льстиво назвал нас доблестными и героическими защитниками Ханко.

Хитро загнул, старче!

...Красная Армия бьет вас с востока, Англия и Америка — с севера, и не пеняй, смрадный иуда, когда на твое приглашение мы — героические защитники Ханко — двинем с юга.

Мы придем мстить, и месть эта будет беспощадна!

До встречи, барон!»

Письмо ханковцев перекликалось с текстом, который упоенно выводил

писарь на картине Репина «Запорожцы». Письмо выдержано в традициях репинских «Запорожцев» — та же несокрушимая своим единством воля народа, та же чистая вера в то, что мы одолеем, наконец, налегшего на нас врага.

Листовка воодушевила бойцов гарнизона. Ее забрасывали в близлежащие окопы и в глубокие тылы противника.

Так Репин своим искусством как бы участвовал в жестоких боях, вселяя бодрость, напоминая, что смех, издевка всегда были наисильнейшим оружием.

Текст ответного письма запорожцев на предложение турецкого султана сложить оружие и прекратить набеги Репин знал еще с детства, слушая, как читал его какой-нибудь подвыпивший казак, пришедший в гости к отцу.

Эта грамота, написанная, по преданиям, около трехсот лет назад, имела громадное количество вариантов. Переходя из уст в уста, она иногда делалась вовсе недоступной для воспроизведения и слуха. Запорожцы уж очень пересыпали свой ответ мудреными бранными словцами.

Есть один текст письма, который может быть опубликован. Мы приводим из него несколько строк:

«Запорожские казаки турецькому султану.

Ты — шайтан (чорт) турецький, проклятого чорта брат и товарищ и самого лыщыперя секретарь!

Який ты в чорта лыцарь? Чорт выкидае, а твое вийско пожирае. Не будешь ты годен синив хрестиянских под собой мати (иметь): твоего вийська мы не боимось, землю и водою будем бытьця з тобою.

Числа не знаем, бо календаря не маем, мисяць у неби, год у кнызи, а день такой у нас, як и у вас, поцилуй за те ось куды нас! Кошевой атаман Иван Сирко зо всим коштом запорожським».

Казацкие боевые традиции хранила Запорожская сечь.

Сюда собирались все угнетенные, не признающие над собой кнута, жаждущие свободы люди. Исчерпывающе сказал об этом Гоголь в своей бессмертной повести «Тарас Бульба»: «Это было точно необыкновенное явление русской силы: его вышибло из народной гущи огниво бед».

Репин с детства полюбил рассказы о запорожцах, об их смелости, находчивости, о вольной жизни.

Летом 1878 года, живя в Абрамцеве, в гостеприимном доме Мамонтовых, Репин вновь прочитал озорную грамоту. И желание написать картину возникло с непреодолимой силой. Тогда же был нарисован первый ее эскизный замысел. Но прошло более двенадцати долгих лет, прежде чем этот замысел был доведен до готовой картины, показанной на

персональной выставке 1891 года.

Конечно, Репин все эти двенадцать лет не только жил в своей компании веселых казаков. Это было время самого исступленного его труда, самых больших свершений. Именно в эти годы, сменяя одна другую, были подарены миру лучшие картины и портреты Репина. Все они создавались одновременно с «Запорожцами».

Труд, озаренный великим вдохновением и талантом, гениальная работоспособность только и позволили одному человеку одолеть эту громаду.

Если бы можно было восстановить все персонажи, какие побывали на этом большом холсте и были уничтожены рукой взыскательного художника, составилась бы целый запорожский курень. Каждый из этих интересных типов сам по себе мог бы жить в искусстве. Но художник, komponуя прямо на холсте, уничтожал с легкостью свои создания.

В нем жила тогда большая уверенность в том, что на смену забракованных фигур он найдет лучшие, более подходящие для гармонии целого в картине.

Лишь одного смеющегося казака друзьям удалось спасти. Репин уже занес над ним свой неумолимый нож и готов был его соскоблить.

Такую щедрость мог себе позволить только богач, обладающий неисчерпаемыми творческими кладами. Но тут друзья взмолились и попросили Репина скопировать смеющегося казака, прежде чем над ним свершится жестокая расправа. Репин послушался и сохранил искусству заразительно хохочущего черноусого казака.

А в картине казак мешал. Он был почти рядом с хохочущим стариком, в котором все признают вольнолюбивого и крутого нравом \*Тараса Бульбу.

Оба они в картине жить не могли. Им не было тесно, но один казак повторял в какой-то мере характер другого.

А этого в картине быть не должно.

На его месте появился во весь рост, спиной к зрителю, крепкий казак с загорелым затылком и задорным чубом, набросивший на плечи кобеняк с видлогою (плащ с капюшоном). И Тарас от этого зазвучал во всем своем колоритном великолепии.

Не осталось и в левой стороне картины мальчонки, который в ней довольно долго жил. Теперь мы видим на его, месте фигуру сладко спящего, должно быть, подвыпившего казака, который так и пропустил веселый случай посмеяться и понасочинять дерзостей самому турецкому султану.

«Запорожцами» жила вся репинская семья. Лица, которые появлялись

в картине, были близки даже детям художника. В воспоминаниях В. И. Репиной, записанных — а вернее, написанных — К. И. Чуковским, есть такие строки:

«Почти каждый день папа читал вслух о запорожцах по-малоросски, в стихах: «О трех братьях», «О Савур-могиле» и рассказывал о Сечи. Тогда он писал свою картину «Запорожцы, пишущие ответ султану». Мы уже знали постепенно всех героев: атамана Сирко с седым усом, это был мой (я все себе получше выбирала), казак Голота — «не боится ни огня, ни меча, ни болота»:

У казакови на голови шапка бирка,  
Зверху дирка,  
Травой пошита,  
Витром пидбита,  
Вие-повивае,  
Молодого казака прохлаждае, —

Тараса Бульбу с Остапом и Андрием и кузнеца Вакулу.

Мы и сами из запорожцев, — думалось мне: — папа из Малороссии, а запорожцы — единственный смелый, вольный народ! Так увлекаясь, папа и нас увлекал своими рассказами и чтением. Моему маленькому брату Юре выбрили голову и оставили чуб; на круглой голове его сначала висел маленький, а потом вился длинный «оселедец», который он заматывал за ухо. И костюм ему сшили: желтый жупан с откидными рукавами, когда крестный его Мурашко привез ему малороссийскую рубашку и шаровары. Жупан ему дали заносить, чтобы походил больше на настоящий.

Часто мы играли в запорожцев: папа был Тарас Бульба, я — Остап, Надя — Андрий или папа с Юрой были запорожцы, а мы с Надей — русалки, зазывавшие казаков в камыши, камыши заменялись кучками снега: мы играли на бульваре Девичьего поля, бежали вперед и прятались за сугробы.

Папа лепил фигурки запорожцев из серой глины, Тараса Бульбу и др.»

Нужны были модели, бесконечное количество украинцев, казаков, подходящих для этого веселого сборища.

Пригодились все знакомые. Для писаря Репину позировал украинский историк Д. И. Яворницкий, который очень помог художнику своим знанием украинской старины и ценными коллекциями.

Возле этого холста у художника с Яворницким возникла крепкая

дружба, которая сохранилась и потом, после того как был создан образ хитроватого, ехидного писаря.

Дружба эта длилась до последних лет жизни художника, поддерживалась перепиской, которая стала особенно оживленной уже в самый канун смерти. Яворницкий радовал художника присылкой фотографий людей и пейзажей, могущих пригодиться ему для работы. Репин слабеющей рукой все еще пытался довести до конца свой последний холст — удалую пляску лихих казаков — и в письмах к Яворницкому размечтался о поездке на милую ему Украину, о сборе типов, как в былые годы. Но все это уже было неосуществимо...

С тщательностью ученого Репин изучал быт запорожцев, их костюмы, оружие, утварь. Это был поистине не знающий себе равного труд исследователя. Сотни этюдов были написаны для того, чтобы потом из них отобрать то немногое, что сохранилось в картине. Тут очень помогли коллекции Яворницкого.

Предполагают, что графин, стоящий в картине на столе, был именно тот, который в своих экспедициях откопал историк в могиле запорожца. Ведь эти веселые люди хоронили своих товарищей, заботясь об их веселье в загробном мире, и непременно ставили графинчик с горилкой, чтобы покойник не скучал.

Все лето 1880 года Репин провел, разъезжая по Украине вместе с В. Серовым. Они побывали во всех местах, где когда-то была Запорожская сечь.

Уже много позже, когда картина была готова, Репина спрашивал журналист: «Трудно ли было собирать этюды для этой картины?»

«Да, нелегко, — ответил Репин. — Например, понадобились очень типичные чумаки в степях Малороссии, — хотел их писать, ни за что не соглашались, ни за деньги, ни даром... Наконец, приезжаю на ярмарку в Чигирин и здесь вижу группу косарей — молодец к молодцу, лежат все на животах в ожидании найма... Эту группу я взял для этюдов. И отсюда почерпнул немало типов для картины».

В Качановке Репин писал самого хозяина имения Тарковского. Этот этюд, а также черты, увиденные у других людей, создали впоследствии образ атамана Серко.

Репин алчно зарисовывал в свои альбомы старинное оружие из коллекции Тарковского; он всегда любил прихватить от природы с запасцем, чтобы, когда надо, не искать вновь. Пусть лучше останется неиспользованным.

Альбомные наброски Репина разошлись после его смерти по всему

свету. Среди них были рисунки-шедевры. Об одних репинских альбомах можно было бы написать интереснейшую монографию.

Поездка на Украину так обогатила художника, что осенью он с новым жаром принялся за картину. Она поглотила его целиком. Репин даже не отвечал на письма друзей и провел почти две недели в экстазе творчества, спеша перенести на холст впечатления, полученные в поездке.

Потом уж, очнувшись от этого творческого запоя, он написал Стасову: «До сих пор не мог ответить Вам, Владимир Васильевич, а всему виноваты «Запорожцы», ну и народец же!! Где тут писать, голова кругом идет от их гаму и шуму... Вы меня еще ободрять вздумали; еще задолго до Вашего письма я совершенно нечаянно отвернул холст и не утерпел, взялся за палитру, и вот недели две с половиной без отдыха живу с ними, нельзя расстаться — веселый народ!..

Недаром про них Гоголь писал, все это правда! Чертовский народ!.. Никто на всем свете не чувствовал так глубоко *свободы, равенства и братства!* Во всю жизнь Запорожье осталось свободно, никому не подчинилось...

Да где тут раздумывать, пусть это будет и глумная картина, а все-таки напишу, не могу».

Художник жил среди созданного им веселого народа. «Гам и шум» их утомлял его голову. Он забывал, что это живопись.

В каждом новом знакомом Репин искал и выбирал интересные для себя черты. Познакомился с Маминым-Сибиряком. Писатель рассказывает в письме об этой встрече: «Интереснее всего мое знакомство с Репиным, у которого я был в мастерской, и он рисовал с меня для своей будущей картины «Запорожцы» целых два часа, — ему нужно было позаимствовать мои глаза для одного, а для другого веко глаза и для третьего запорожца поправить нос».

В другой раз Репину надо было «позаимствовать» приглянувшийся ему у одного знакомого затылок. Но обладатель этого затылка почему-то упорно не хотел позировать. Тогда Репин схитрил, напросился к нему в гости, сделал вид, что интересуется его коллекцией старинных монет, а сам тем временем сделал нужную зарисовку.

Пригодилась и маска, снятая с улыбающегося художника Мартыновича. Какие-то черточки ее легли в основу лица молодого улыбающегося бурсака.

Картина писалась долгие годы. Но Репину все еще не хватало натуральных наблюдений. И уже летом 1888 года он едет на Кубань, выискивая там типы казаков — потомков ушедших сюда запорожцев после

ликвидации Запорожья Екатериной II. На этот раз он совершил это путешествие с сыном Юрием.

Снова этюды, этюды, зарисовки, наброски... Полные альбомы привез и на этот раз Репин, чтобы после долгих трудов поставить, наконец, под картиной свою размашистую подпись.

Картина очень быстро завоевала широкую популярность. В ней каждый мог прочесть мысль художника. Вот люди, которые живут, не зная никаких ограничений кастовости — дружно, тесно. Никто не властвует. И даже атаман Серко, сильная, мужественная фигура, вылепленная очень вдумчиво, не выделяется из общей среды. Он вместе со всеми, заодно. Он и посмеется с народом, он и поведет свою слитную братию в поход, спросив ее совета; ничего не решая один.

Можно без конца разглядывать хохочущих участников этой веселой компании, сочиняющей ответ султану. У каждого свое неповторимое лицо, но все они вместе — одно слитное целое. Они крепко сплелись друг с другом за этим простым столом в сумеречный час догорающего дня. Единая крепкая сила, живущая без оков, притеснения, — настоящее равенство, о котором так тосковал Репин.

Картина эта — гимн вольности.

Долго работая над своими «Запорожцами», все глубже проникая в украинскую старину, Репин никогда не погрязал в национализме. Эта прекрасная черта была вообще свойственна великому художнику. В каждом народе он умел видеть его красоту и неповторимость и был абсолютно лишен каких бы то ни было расистских пристрастий. Он мог упиваться поэзией Гейне и музыкой Бетховена, мог с упоением плясать украинские танцы и петь белорусские песни, мог восторгаться героическим подвигом еврейского юноши, отдавшего себя служению революции, мог преклоняться перед талантливостью французов, испанцев и англичан. Он был подлинным интернационалистом в самом широком и глубоком значении этого слова. Он оставался им даже в пору самого разгула черной реакции и расцвета русского шовинизма.

Интересно припомнить в этой связи, с каким возмущением вступился Репин за своего друга М. Антокольского, как защищал его от разнузданной травли, поднятой реакционной газетой «Новое время»!

Из-за болезни Антокольский вынужден был жить за границей, но и там творил для родины и в 1893 году задумал устроить в России выставку своих работ.

Отправляя из Франции в Петербург свои лучшие скульптуры, Антокольский писал вице-президенту Академии художеств И. И. Толстому:

«Скоро придут к Вам мои духовные дети, которых и вручаю Вам, и прошу Вашего покровительства. Скажу только одно: вся моя горечь, все мои радости, все, что вдохновляло меня, что создано мной, — все это от России и для России!»

Но, зная, как сильна тогда была реакция на Руси, Антокольский опасался, что не минет его чаша страданий. И он не ошибся.

Много теплых, похвальных слов было сказано в печати о работе талантливого соотечественника. Но в газете «Новое время» редактор Суворин опубликовал пасквиль, принадлежащий продажному перу некоего «Жителя». Это был лишь первый сигнал к тому антисемитскому визгу, который затем поднялся в реакционной печати.

Многие писатели и журналисты печатно высказали свое возмущение. Репин написал два резких письма редактору «Нового времени» Суворину, в которых каждое слово дышало оскорблением за друга, за родину, где возможен такой откровенный разгул антисемитизма. Он возлагал на редактора всю тяжесть ответственности за статью, напишканныю неприличной руганью пьяного из кабака.

Среди репинских близких друзей были люди самых различных национальностей, и он до конца дней своих сохранил уважение к их привычкам, обычаям, гордости, возмущаясь против всякого проявления национализма.

Поэтому можно понять горячность, с какой Репин ответил на предложение Яворницкого написать картину о заговорщицких планах Мазепы, о его намерении разгромить армию Петра Великого, разделить Россию между Швецией и Польшей, а царскую корону снять с головы Петра и надеть на голову шведского короля Карла XII.

Разговор этот происходил во время дружеского ужина «Украинского землячества» в ресторане «Большой медведь». Вечер прошел хорошо: болтали, выпивали, играли на кобзе. А потом поднялся Яворницкий и предложил Репину этот сюжет для картины. Репин вскипел, как только мог он, при всей вспыльчивости и невоздержанности натуры. Он сказал запальчиво:

— Дмитрий Иванович! Я вижу, что вы, поживши в Варшаве, ополячились, окатоличились, возлюбили польских панов, а вместе с ними такого, в сущности своей, поляка, как Мазепу, такого ненавистного мне человека. Писать Мазепу я не буду. Я напишу гетмана Хмельницкого.

Вскоре Яворницкий, несмотря на резкий отказ Репина, напомнил ему в письме о сюжете, предложенном тогда за дружеским ужином. Репин более подробно развил высказанные в запальчивости мысли:

«Я не понимаю смысла и значения этого сюжета теперь, да и тогда он мне так же противен был и достоин только отрицательного отношения к нему. Панская Польша мне ненавистна, а Мазепа — это самый типичный пройдоха, пан поляк, готовый на все для своей наживы и своего польского гонора.

Нет, я русский человек и кривить душой не могу. Я люблю запорожцев, как правдивых рыцарей, умевших постоять за свою свободу, за угнетенный народ, имевших силу свергнуть навсегда гнусное польское панство и шляхту. Я люблю поляков за их культурность. — теперь. Но восстановление безмозглого панства, потворство их возмутительному забиванию народа до быдла, когда бы то ни начиналось!.. Да что об этом... Я ума не приложу, что Вы находите значительного в промахнувшихся предателях, в измене, в вероломстве?!

...Простите, что при всей любви и уважении к Вам я не могу ничем поддержать Вас в этой ошибочной, на мой взгляд, тенденции».

В этой полемике как нельзя более ярко сказалось умение Репина видеть в каждом, даже малом явлении жизни глубокий смысл...

Он написал картину, построив ее, казалось бы, на анекдотическом предании старины. С блестящим мастерством изобразил он группу искренне, от души смеющихся людей. Как этого трудно достигнуть, может рассказать любой художник.

А Репин сумел показать не только смех в его естественном и очень правдивом внешнем проявлении, но и вновь — который раз! — воспользовался пустяковым эпизодом, как иносказанием, чтобы выразить свою большую мысль. Вот каких красивых, жизнерадостных людей увидит свет, если над человеком не будут висеть кнут и виселица. В образной форме Репин показал превосходство свободных людей перед теми, кто принужден пока тянуть лямку царизма.

Но не все поняли замысел художника. После выставки в газетах появились упреки в преувеличении — «характерность прямо переходит в уродство и предумышленную карикатуру»; другие упрекали художника, что в его картине «первое место принадлежит не духу, а плоти».

Большой спор возник у Репина с писателем Н. С. Лесковым, который видел полотно еще в мастерской. Лесков упрекнул картину в недостаточной идейности. «Для меня, для Толстого, для Вас — это (идея) суть, а для всех теперь идея не существует... я в ужасе, я в немощи, я в отчаянии за ту полную безыдейность, которую вижу. Мне нравятся «Запорожцы», но я люблю «Святого Николая», а прием им будет обратный этому... Живописцы могут служить идеалам теперь легче, чем мы, и Вы обязаны

это сделать. Дайте «Запорожцев», но рядом заводите опять на мольберте что-нибудь вроде остановителя казней».

Хорошо, что Репин не внял этому по меньшей мере странному совету и на другой же день отправил Лескову письмо, терпеливо объяснив, что он хотел сказать своей картиной.

«А знаете ли, я должен вам признаться, что я и в «Запорожцах» имел идею. И в истории народов и в памятниках искусства, особенно в устройстве городов, архитектуры, меня привлекал всегда момент проявления всеобщей жизни горожан, ассоциаций, более всего в республиканском строе, конечно. В каждой мелочи, оставшейся от этих эпох, виден, чувствуется необыкновенный подъем духа, энергии: все делается даровито, энергично и имеет общее широкое гражданское значение. Сколько дает этого материала Италия!! И до сих пор там сильна и живуча эта традиция... И наше Запорожье меня восхищает этой свободой, этим подъемом рыцарского духа. Удалые силы русского народа отrekliсь от житейских благ и основали равноправное братство на защиту лучших своих принципов веры православной и личности человеческой... И вот эта горсть удалцов, конечно, даровитейших людей своего времени, благодаря этому духу разума (это интеллигенция своего времени, они большей частью получали образование) усиливается до того, что не только защищает всю Европу от восточных хищников, но грозит даже их сильной тогда цивилизации и от души хохочет над их восточным высокомерием».

Репин имел право отстаивать свое детище, на которое он потратил труд долгих двенадцати лет.

Тем более он мог так говорить с писателем, который в те годы еще нес на себе груз ответственности за свои реакционные романы «Некуда» и «На ножах». И хоть Лесков уже отошел тогда от этих взглядов, но не ему, покрывшему пятнами клеветы плеяду смелых революционеров, было поучать свободолюбивого, демократичного художника, гордившегося своей приверженностью к великим идеям шестидесятников.

Писателю больше нравилась картина «Николай Мирликийский останавливает казнь невинно-осужденных». Он призывал Репина вернуться к тенденции этой картины — пожелание, влекущее художника к самой консервативной струе в его искусстве, питавшейся влиянием толстовских идей. Мы еще вернемся к этому впоследствии.

С тех же толстовских позиций резко отозвался о «Запорожцах» художник Н. Ге. В письме к Стасову Репин излил свое негодование по поводу этих несправедливых упреков: «Да-с, Вы не чета Ге и даже Толстому в их проповедях — ведь они рабство проповедают. Это не

сопротивление злу. Да вообще все христианство — это рабство, это смиренное самоубийство всего, что есть лучшего и самого дорогого и самого высокого в человеке, — это кастрация. И он (Ге) болтает, по старой памяти шамкает «ишкучство — ошвобождение». А сам проповедует рабство. Его «Христос перед Пилатом» обозленный и ничтожный, униженный пропойца — раб. Его писал презирующий раба барин; да и последняя вещь: с кулаками подступают и морда каторжника какого-то. Где же тут речь о свободе?..»

Ге не понял картины Репина. Как мог художник до такой степени быть слеп? Понятно негодование Репина: «Он не понимает и не верит в запорожцев. Он все забыл, или ничего не знает из русской истории... И вот выделились из этой забитой, серой, рутинной, покорной, темной среды христиан — выделились и смелые головы, герои, полные мужества, героизма и нравственной силы... И почему же теперь мы отвергаемся от этих героев и будем бросать в них грязь и сравнивать их с кутилами у Палкина!!!! О, пустомеля».

Сколько горечи приносит такое непонимание! Ведь двенадцать лет великий мастер искал на этом холсте самых верных решений, самых точных характеристик.

Поэтому нельзя давать себя в обиду. И если Суворин, увидев картину, оказался недоволен ее новой редакцией, надо убеждать его, отстаивать свое произведение.

Суворин не щадит художника, он пишет ему: «Хочется отделаться от того впечатления, которое осталось в моем мозгу от картины старой редакции, где не было ни голого тела, ни беззубого старика, ни халата, повешенного направо. Сокрушает меня этот холст, и я спрашивал себя, зачем он тут и что изображает и какая его роль? Хочу объяснить это себе, и не могу».

Разве можно оставить без ответа эти замечания, написанные походя, без малейшего представления о труде художника, даже без уважения к совершенному им подвигу? И Репин тут же ринулся в бой: «Направо висит не халат, а кобеняк с вндлогой, очень характерная вещь (я очень дорожу этой характерной спиной и загорелым крепким затылком собственника этой киреи). Если бы Вы видели все метаморфозы, какие происходили у меня здесь в обоих углах картины!.. Чего только тут не было! Была и лошадиная морда; была и спина в рубахе; был смеющийся — великолепная фигура, — все не удовлетворяло, пока я не остановился на этой дюжей, простой спине, — мне она понравилась, и с ней я уже быстро привел всю картину в полную гармонию». Это писано 1 декабря 1891 года, а 3 декабря

Репин вновь возвращается к больно затронувшему его обвинению. Он всегда очень недоволен своими вещами, в музеях не может смотреть без страдания почти на все свои полотна, но «Запорожцы» ему нравятся. Наконец-то удалось сделать то, что мечталось.

«Я знаю, что я в продолжение многих лет, и прилежных, довел, наконец, свою картину до полной гармонии в самой себе, что редко бывает, — и совершенно спокоен. Как бы она кому ни казалась — мне все равно. Я теперь так хорошо понимаю слова нашего гения:

«Ты им доволен ли, взыскательный художник?»

А я к себе очень взыскателен.

Два года я жалел одну фигуру и был счастлив, когда, наконец, ее уничтожил. Теперь для меня картина полна».

Стасов давал очень высокую оценку «Запорожцам». Чистяков сказал свое скупое одобрительное слово.

Все эти споры, ведущиеся в узкой среде художников, были далеки зрителям, которые наполняли зал выставки, подолгу стояли возле «Запорожцев», хохотали вместе с ними и переживали радостные мгновения как бы личного общения с этими свободными лихими людьми.

Прав в своем отзыве художник Мурашко, давний друг Репина по Академии. Он писал: «Как она удивительно скомпонована! Вы подходите к картине, и кончено. Вы как бы участвуете в этой толпе: это не сцена, развернутая перед Вашими глазами, нет, это толпа плотно обступила строчащего писаря, и Вы неминуемо прибавляетесь к толпе, и тут перед Вами все эти живые хохочущие типы... Верю и чувствую, что это — одно из лучших произведений Репина и лучшее в произведениях всей Европы. Оно имеет и серьезный смысл и значение. Да, это типы прочувствованные, обдуманые, пережитые и созданные. Таких картин всегда и везде не бывает много».

Пожалуй, ни одно произведение Репина не стало таким общеизвестным, как «Запорожцы».

Через два года Репин встретился в Мюнхене с художником Ивасюком, словаком из Буковины. У него на стене уже висели «Запорожцы» в неважной берлинской репродукции.

Картину эту можно было увидеть в самых наших захолустных деревнях. Она стала неременной принадлежностью быта.

Поэтому и в грозные дни войны на полуострове Ханко моряки,

стоявшие насмерть за свободу и независимость Родины, вспомнили о неунывающих и гордых запорожцах и писали ответ от гарнизона Ханко барону Маннергейму, стараясь представить себе, что именно «отмочил» репинский Тарас Бульба и что это были за остроты, сражающие врага наповал, которые сыпались градом под перо писаря.

Так искусство Репина послужило любимому им народу в годину его суровых испытаний.

## НЕ ЖДАЛИ...

«Здесь есть бесподобные куски живописи, быть может, лучшие, какие мы знаем во всем репинском творчестве. Чего стоит одна группа царицы с детьми, особенно фигура се самой, под розовым зонтиком...»

«Позвольте, — скажет читатель, — какая царица под розовым зонтиком? И какой Репин?»

Да, тот самый Репин, который трудится сейчас над «Грозным» и конспиративно пишет маленькую, как прокламация, картину «Отказ от исповеди». Слова критика относятся к созданию его кисти.

Случилось следующее. В самый разгар работы Репина над «Грозным» вдруг министерство двора предложило ему исполнить дворцовый заказ. Надо было написать картину, изображающую Александра III произносящим речь перед волостными старшинами во дворе Петровского дворца в Москве.

Репину это принесло немало мук и терзаний. Известно, что от дворцовых заказов отказываться было не принято, а в ту страшную пору, после убийства Александра II, когда повсюду свирепствовал жесточайший террор, такой отказ прозвучал бы как вызов, и Репин не решился на это. Он делал попытки избавиться от заказа, которого «не пожелал бы и врагу», со всей яростью ругал среди друзей «свиней» из Петергофа, но «свиньи» быстренько дали понять, что такое заказ двора. И убежденный демократ-республиканец, ненавидящий монархию, взялся за кисти.

В письме от 10 августа 1884 года он жалуется Третьякову: «Вы желаете знать, что я делаю? Увы, я трачу уже четвертую неделю на эскиз, который будет, по всей вероятности, забракован заказчиком. Оторвали меня от моего труда, который мне так хотелось продолжать...»

И в этом же письме он, пытаясь оправдать свое малодушие, пишет: «Эта новая тема довольно богата, и мне она нравится, особенно с пластической стороны. Царь и народ на фоне придворной знати. Сколько разнообразия типов, выражений лиц, контрастов, самых неожиданных, художественных. Но вчера еще человек, понимающий, что нужно двору, увидев мои эскизы, сказал, что это, наверно, будет забраковано».

«Понимающий человек» оказался действительно прав: эскизы с «неожиданными контрастами» царя и народа были поняты и решительно забракованы. И художник, вновь избегая конфликта, подчиняет свою кисть требованию двора.

Началась муторная, порой унижительная работа. Царская фамилия, разумеется, не позировала, но больше того — придворные мундиры художнику не доверяли, и он вынужден был таскаться в Петергоф и Александрию, чтобы там их срисовывать.

Да, тяжелая страница в жизни художника, и он прилагает большое усилие, чтобы остаться художником, а не придворным льстецом.

Очень показательна его маленькая стычка со Стасовым, который предлагал Репину так написать в картине руки царя, чтобы они выражали его желание облагодетельствовать всех нуждающихся. Репин темпераментно отбрасывает эти предложения, считая рекомендуемый жест искусственным и сентиментальным.

В письме к Стасову от 24 декабря 1885 года Репин высказывает самое существенное в своем отношении и к картине и к политике Александра III: «Несостоятельность этого мотива Вы уже сами почувствовали, когда рекомендуете подписать на раме сказанные в этот момент слова; а я этих подписей на рамах и у Верещагина не переносу, так сразу надоели. Слова, сказанные в той речи, известны (царь призывал старшин во всем подчиняться руководству предводителей дворянства. — С. П.), и им суждено было сделать весьма реальный поворот во всей русской жизни, которой мы не можем отрицать. Слова эти были вполне консервативны и никакой сентиментальности им не могло предшествовать, — следовательно, этот мотив Ваш была бы крупная и непростительная фальшь художника».

В июне 1886 года, закончив картину, Репин везет ее в Петергоф. Прекрасно понимая, что из-под его кисти не вышло помпезной, подобострастно-торжественной картины, он пишет опять Стасову:

«...До 25 июня картина простоит там, а потом ее куда-нибудь уберут к Макару.

Царей и вельмож важных никого теперь почти не оказалось. Как я умею поставить вовремя.

Меня едва пустили во дворец с моими сокровищами, и то условно оставили, пока не прикажут убрать всю эту громадину».

Так все и вышло: картину тут же отправили в Москву, где она была повешена у лестницы в Кремлевском дворце и где провисела едва не семьдесят лет.

Академик Грабарь высоко оценил живописные достоинства этой картины. «Изобразительная сила картины, — писал он, — столь необычайна, что у зрителя, идущего по лестнице, по мере подъема создается впечатление, словно толпа на картине раздвигается и оживает:

отдельные фигуры ее спорят в своей реальности с тут же стоящими живыми людьми».

В этой связи припоминается один курьезный, но многозначительный случай.

Во время X съезда комсомола мы как раз поднимались по этой лестнице, и вдруг один парень крикнул:

— Ребята, кто не видал живого городского?

Парень не острил, он в самом деле думал, что городской наводит порядок. Когда ему объяснили, что это не городской, а царь, он был очень смущен. Но виноват в этой ошибке был сам царь, который мало чем отличался от околоточного надзирателя, и частично «виноват» в этом курьезном эпизоде был Репин, который правдиво изобразил самодержца, не допустил на холст «непростительной фальши художника».

Мы далеки от того, чтобы приписывать Репину заслугу, подобную заслуге скульптора Паоло Трубецкого, создавшего знаменитый монумент Александра III. Нет, Репин не утрировал, но и не льстил царю в своей картине.

Однако смущение нашего товарища сменилось изумлением, когда он узнал, что царь-то написан великим Репиным. И тут же не без грустной иронии он воскликнул:

— Не ждали!..

Было бы очень хорошо, если бы в биографии великого художника не пришлось рассказывать об этом неприятном эпизоде.

В 1926 году, когда к Репину приехала делегация советских художников, зашла речь и об этой картине. Репину, очевидно, о ней вспоминать было неприятно, и он ограничился коротким ответом: «Мне заказали эту картину. Там царь говорит с народом. Это «им» надо было».

«Им-то» надо, да Репину-то не надо...

Поднимаясь на щите славы все выше и выше, художник начинал уже терять связь с почвой, которая питала его мозг и сердце. И чем дальше, тем больше будет в биографии Репина страниц, которые хотелось бы перелистывать не читая.

## ТАК БЫЛО...

Сохранилась семейная фотография. В кресле сидит маленькая темноволосая женщина — Вера Алексеевна, жена Репина. Ее облепили дети — Вера, Надя, Юра. Младшая, Танечка, осталась дома. Рядом стоит Репин и мечтательно покручивает ус.

Глядя на эту фотографию, каждый подумает о хорошей, спокойной жизни, о ладе между супругами, о большой радости, которую несут с собой дети.

Так и было в первые годы.

Никто сейчас точно не скажет, когда в семье поселился раздор, но виноваты в нем были одинаково оба. Репин был человеком горячим и вспыльчивым, увлекающимся всем: искусством, людьми, природой, книгами.

Он никогда не был примерным супругом и своими частыми увлечениями доставлял немало горя жене.

Но и Вера Алексеевна часто вносила обострение в семейные отношения, настраивала против него детей.

При переезде в Петербург Репины стали жить открытым домом. К даровитому художнику, обаятельному человеку льнули писатели, художники, ученые. В квартире Репиных стали появляться и знатные дамы, которые одаривали художника знаками внимания, почитали за счастье позировать для его портретов.

В таком доме тихая Вера Алексеевна, занятая болезнями детей, их воспитанием, конечно, не могла быть достойной хозяйкой салона. Она старалась оставаться в тени, а Репин тянулся к новым знакомым, к красивым женщинам, блиставшим умом и образованием, к тем, кто пел хвалу его таланту, восхищался каждым его новым произведением.

После какого-то бурного увлечения Репина жена потребовала разрыва. Старшие дочери остались жить у отца, Юрий и Таня — с матерью.

Дети ходили от матери к отцу. Репин бывал счастлив, когда они все собирались у него, но наталкивался на непонимание, холодность и порой большую отчужденность, внушаемую детям матерью.

В ноябре 1890 года Стасов писал Антокольскому:

«Репин что-то замолчал со своей выставкой, а летом и осенью он много о ней поговаривал. Надо Вам сказать, что Репин сильно бедствует: в семействе у него неладно!.. Но какво бедному Репину посреди всего

этого? Ужасная жизнь!! Какой тут покой, какая радость, какая возможность писать свои картины? Как тут готовить выставку, когда... все неприятности, истории, сущее несчастье?!!»

Всю жизнь Репин много писал своих близких. Сохранились портреты Веры Шевцовой — сначала девочкой, невестой, потом женой.

Но если можно читать отношение художника к своей модели по написанному им портрету, то чтение всех воспроизведений жены расскажет вдумчивому человеку гораздо больше воспоминаний и писем.

Репин писал Веру Алексеевну всегда несколько холодно, как бы глядя на нее остывшим, примелькавшимся взглядом. Он, всегда искренний в живописи, не скрыл в портретах жены своего отношения к ней. Даже в годы спокойной семейной жизни он не испытывал того чарующего восторга перед женой, какой впоследствии вдохновлял его на создание других женских образов.

Вот это спокойствие, привычка, холодная штудировка натуры, без озарения, без влюбленности в модель, передавшаяся помимо воли на полотно, и позволяет сказать, что Репин не любил жену зрелой любовью. Она никогда не была для него тем, кем Саския была для Рембрандта. Он слишком привык к ней, знал ее еще девочкой и, женившись, не открыл ни в ее внешности, ни в ее характере никакого для себя неожиданного клада.

Хорошие отношения сохранялись до той поры, пока у Репина не появилось желание встретиться с такой женщиной, которая бы захватила его целиком, увлекла и вызвала к жизни упоенный восторг любви. Этими поисками и объясняются многие безрассудные короткие увлечения Репина, которые приносили в итоге только душевную боль.

Принято считать, что женские образы вообще Репину не удавались, что он не улавливал обаяния мягкости, женственности своих моделей. Для многих портретов это утверждение справедливо. Но есть несколько женских портретов, блистательно опровергающих эту версию. Они написаны с женщин, которые истинно восхищали художника. Он тогда умел проникнуться обаянием натуры и донести свой восторг до холста.

Их немного, таких портретов, но они есть. Репину удалось, например, с некоторой долей идеализации изобразить Татьяну Львовну Толстую, с которой он подружился, приезжая в Ясную Поляну, и долго потом переписывался. Есть превосходный рисунок, изображающий дочь Толстого за чтением, есть портрет, на котором она стоит, опершись обеими руками на стул, есть замечательный акварельный портрет. В облике молодой женщины большое, излучающееся обаяние. Может быть, этого и не было в такой степени в натуре, но это присутствовало в отношении художника к

модели и послужило залогом успеха.

Есть блистательный портрет Веры Васильевны Веревкиной, талантливой ученицы Репина, которой он в свое время был очень увлечен. Художница позировала в годы зрелости, когда она приехала в гости в «Пенаты». Ей было тогда уже более сорока лет. Но художник сумел перенести на холст свое бывшее отношение к ней, тогда совсем молодой, принесшей в его мастерскую дыхание несомненного таланта и молодости.

Та же В. В. Веревкина изображена и на рисунке, который в Третьяковской галерее называется «Портретом неизвестной». Он остался нерасшифрованным только из-за ошибочной датировки.

Репин познакомился с Верой Васильевной в 1893 году, тогда же и сделал этот прелестный рисунок. Несомненно, что Веревкина послужила Репину моделью, еще когда была его ученицей. Для того чтобы убедиться в этом, стоит только сравнить более поздний живописный портрет В. В. Веревкиной с этим легким, на редкость обаятельным изображением задумчивой девушки.

И, наконец, есть еще один портрет, дорогой самому художнику и висевший в его столовой в «Пенатах», — портрет Е. Н. Званцевой, прекрасный образ девушки, которую Репин любил долго, со всеми страданиями уходящей молодости, любил мучительно. Один только этот портрет мог бы служить опровержением той мысли, что Репину не удавались женские образы.

В. В. Веревкина написала воспоминания о Репине. В них раскрывается облик художника, беззаветно преданного искусству, умевшего передавать эту одержимость и своим ученикам. Веревкина жила за границей, свои воспоминания переслала К. И. Чуковскому только через пять лет после смерти художника. Очень ценно ее мнение о личной жизни Репина, которую она могла наблюдать на протяжении многих лет.

В 1903 году В. В. Веревкина была в гостях у Репина в Петербурге. Она писала в своих воспоминаниях.

«Из мастерской мы спустились вниз, в квартиру, где жила семья Ильи Ефимовича В семье была прежняя суতোлка милой молодежи — сверстников детей Репиных, и там же молчаливо присутствовала его жена, Вера Алексеевна.

Я мало знала эту, вероятно, много страдавшую женщину.

Не распущенностью были всегда искренние, большею частью короткие увлечения Ильи Ефимовича; тот же динамизм, насыщавший его творчество, владел и его личными переживаниями, и спокойная сытость и довольство собой, своим обедом и женой были с ним несовместимы.

Прекрасный отец, нежно ласкавший свою младшую смуглянку Таню, радостно следивший за дарованием сына Юрия, ценивший энергию Нади и баловавший свою любимицу Веру, — он не мог быть примерным семьянином.

Мне было глубоко жаль его жену — блеклую, какими бывают растения и женщины, оставленные в тени. Но моя старая привязанность к виновнику этой тени брала верх...»

В обширном репинском архиве не сохранились письма от жены. Возможно, их уничтожила дочь, поспешно бежавшая из «Пенат» в 1939 году в дни наступления Советской Армии на финском фронте. Но их не могло не быть.

Увлекаясь сам, Репин не переставал ревновать свою жену. Особенно невоздержанно он поступив с молодым Перовым, сыном знаменитого художника, которому в приступе ревности отказал от дома.

Примечательно письмо В. Серова к художнику Остроухову. Серов прожил в семье Репиных долгие годы и был посвящен в их личную драму. После короткого романа Веры Алексеевны с Перовым Серов резко изменил к ней свое отношение. Вот как он об этом рассказывает: «Что же мне тебе сообщить о здешних художественных кружках. У Репина последние раза была довольно-таки разнокалиберная публика, даже слишком, больше литераторы... Мы с мамой, вот тебе все наперечет, кроме хозяина Ильи Ефимовича, разливающего чай, девочки, которые, собственно, как взрослые, могли бы этим заняться, но они пренебрегают решительно всем, что исходит от отца, чем огорчают его несказанно. Ему очень грустно и тяжело. Сомневаюсь, чтоб ему доставляли удовольствие эти сборища по средам, на которых порядком скучновато. Жалко его, — одинокий он — девочки его мне все больше и больше не нравятся. Веру Алексеевну видел у Елизаветы Григорьевны, еще с тех пор не видал, и желания видеть ее нет ни малейшего. Я ее любил раньше и сокрушался об ней, но за последнее время перестал... нет во мне к ней ни симпатии, ни уважения». Суровые эти слова сказаны 25 декабря 1888 года.

После переезда в Куоккалу Репин окончательно порвал с женой, сохраняя лишь заботу о безбедном существовании матери своих детей. Вера Алексеевна умерла в 1919 году.

Репин охотно и много писал детей. Известен портрет маленькой Веры, написанный в манере Э. Манэ в Париже, очаровательный портрет маленькой Нади в розовом, с раскинувшимися темными волосами, сына Юрия на пестром ковре.

Писал художник своих детей и взрослыми. Портреты эти стали

достоянием галерей и широко известны. Вера позировала с букетом полевых цветов. Надя — в охотничьем костюме, она же — для замечательного портрета «На солнце».

Как часто и охотно писал своих детей художник, так же терпеливо заботился он об их образовании, вместе с ними постигая изучаемые науки, всегда вникал в каждое пустячное событие их детства и юности.

Но дети, семья не принесли Репину счастья. Об этом вспоминает в своем дневнике Жиркевич — военный юрист и литератор, долгое время друживший с Репиным. 12 марта 1890 года он записал: «Его семейная жизнь, как он мне ее рассказывает, сложилась ужасно. Дети его беспокоят, мучают, домашние дразни волнуют. Он стал раздражительным, вспыльчивым. «Нет сил сосредоточиться на серьезной работе! Кончу ли я свои большие работы! А что-то говорит мне, что меня не надолго хватит. Мое несчастье в том, что я в каждый, самый пустой портрет вкладываю всю мою душу».

Это признание художника самое значительное.

Личная жизнь, неудавшаяся, скомканная, мешала ему. Жена, а за ней и дети не только не были поддержкой в его творчестве, но встречали враждебно все его новые произведения, даже те, перед которыми молчали реакционные борзописцы.

Знакомые видели, как мучительно переживал художник личную драму. С. А. Толстая записала в своем дневнике 29 июня 1891 года: «Репин, видно, разбитый жизнью человек».

Жиркевич писал Репину о своей любви, о предстоящей женитьбе. И 8 августа 1888 года Репин ответил ему письмом, полным горячих мыслей о жене-друге, о том, какой брак может на всю жизнь привести к гармонии душ. Собственный опыт, горечь незадачливой жизни водили пером художника, когда он наставлял своего молодого знакомого: «...Меня несколько успокоило известие о Вашей любви, о Вашей женитьбе. Вот где лежит причина того поэтического прекрасного настроения и светлого взгляда на жизнь! Вот вечный, лучезарный оптимизм жизни! Любовь!!! Поздравляю Вас, обнимаю от души! Я уверен, в вас обоих теперь так много любви, что Вам не страшно говорить все, что думает об этом пожилое сердце. Приготовьтесь заранее, что любовь Ваша пройдет, она должна замениться дружбой. А дружба рождается только из преданности. Если женщина способна быть преданной вполне интересам своего мужа, она — драгоценный друг, который необходим мужчине, с которым он не расстанется ни на минуту во всю жизнь, которого он будет любить и уважать глубоко в душе всю жизнь. Если муж будет предан своей семье,

детям, будет относиться с полным уважением к жене (в случае утраты любви), семья счастлива. Но если эти оба субъекта увлекутся свободой действий, самостоятельной эмансипацией, разнородной деятельностью, дающей каждому самостоятельное положение, — семья пропала, разрыв неизбежен... Антагонизм, новое искание любви, зависимости, да, искание зависимости также свойственно и приятно человеку... Простите, дорогой мой, за это неуместное, может быть, рассуждение. Пишу, что думаю, и Вас прошу ничего не скрывать от меня».

Это писал человек, еще не оправившийся от личной трагедии. Если помнить о том, что совсем недавно Репин зажил один (он расстался с женой в 1887 году), по-новому зазвучат почти пророческие слова о поисках жены-друга, преданного на всю жизнь. Видимо, не встретив сам пока такого счастья, полной душевной гармонии, он очень к этому тянулся.

Не раз пытался Репин склеить разбитые отношения с женой. После покупки Здравнева — имения в Белоруссии, ему особенно доставало хозяйки. И 7 октября 1894 года он писал Т. Л. Толстой об очередном таком примирении:

«Много произошло перемен с тех пор, как я не переписывался с Вами. Я опять живу с женой и всеми детьми; слава богу, помирились старики; пора доживать свой век благоразумнее. Я предложил ей через детей, не желает ли она ехать именно на лето — мне страшно не хотелось разлучаться с Юрой. Она согласилась, и с тех пор ничего, идет тихо и мирно».

Жиркевич побывал в Здравневе в июне 1896 года. Ему там очень понравилось. Это были годы, когда внешне Репины снова жили одной семьей, скрывая от посторонних не заживающие никогда раны. Жиркевич записал в своем дневнике:

«Вчера вернулся из Здравнева, очень довольный своей поездкой, которая меня освежила. Милый, добрый и умный Илья Ефимович. Он хотя брюзжит часто в семье своей, но и семья его, несмотря на эксцентричность, очень радушная, простая и хорошая. Надя ходит в мужском костюме деревенского парня, иногда босиком (острижена), Юра и Илья Ефимович курят махорку. Вера Алексеевна, видимо, не сочувствует некоторым беспорядкам, но дипломатично молчит. В ней есть что-то чрезвычайно симпатичное, располагающее, какое-то затаенное страдание. Характер самого Репина не из ровных и податливых».

Это было затишье перед грозой. Можно отстраняться от недоразумений, делать вид, что все идет хорошо, но когда отношения непоправимо испорчены, их не склеишь, не скрепишь. Вулкан взрывается

по любому поводу. Очередное примирение длилось не очень долго. Зыбкой оказалась почва, на которой оно зиждилось. И уже через три года тот же Жиркевич, путешествуя с Репиным по Кавказу, выслушивал его горькие сетования на семейные тяготы.

«По дороге мы с ним много беседовали на разные темы. Он был, как всегда, со мной откровенен; жаловался на свою семейную жизнь — на жену и детей, враждебно к нему настроенных».

Любимицу, старшую дочь Веру Ильиничну, Репин так до конца дней своих и не понял. Поселившись в «Пенатах», она беспардонно расправлялась со всем, созданным отцом. Когда Репин уже не мог подниматься в верхнюю мастерскую, она хозяйничала там со всей неутомимой алчностью.

В «Пенатах» хранилось бесценное наследство художника — шкафы с альбомами его рисунков за все годы. Репин берег их, все еще надеясь когда-то по многим рисункам вернуться к большим своим замыслам.

Но когда силы уже оставляли его и он не мог сам наблюдать за сохранностью рисунков, полной хозяйкой этих шкафов стала Вера Ильинична. Она превратила в разменную монету драгоценные альбомы, которые уносились из «Пенат» модистками, парикмахерами или потрепанными белогвардейскими щеголями.

Репин этого ничего не знал, ни о чем не догадывался. По-прежнему Веруня была его любимицей, он мог восхищаться ее мнимыми сценическими и художественными талантами и испытывать благодарность за то, что она умело ведет их несложное хозяйство.

Вера Ильинична обладала таким несносным характером, что впоследствии стала грозной фигурой в жизни художника.

Надежда Ильинична, учившаяся когда-то на медицинских курсах, жила с отцом и тоже приносила ему мало радости. Она была тяжело психически больна. И можно представить, какого терпения, ласки требовало от отца обращение с дочерью, страдающей тихим помешательством, полученным после поездки на эпидемию тифа.

Еще более трагически сложились отношения между отцом и сыном. Юрий из-за болезни в детстве не мог одолеть и первых классов школы. Он причинил много тяжелого отцу, который нежно пестовал в нем пробудившееся дарование художника. Юрий стал хорошим живописцем и быстро был замечен зрителями, но все же всегда оставался в тени громкой славы отца. На этой почве между ними тоже складывались сложные отношения, которые приводили к частым стычкам. Болезнь, домашние драмы, расхождения во взглядах взрастили открытую вражду между

Юрием и отцом.

Юрий Ильич женился на кухарке Репиных, и отец, тогда уже помещик и профессор, не мог простить ему такого брака. Они жили в дальнейшем по соседству, но, случалось, подолгу не встречались. Только внуки, названные претенциозно — Дий и Гай, — пользовались расположением деда.

Иногда Юрию хотелось показать отцу картину, над которой он работал, услышать его совет. Но потом всплывало враждебное чувство, и он гасил в себе это желание, оставляя втуне советы отца. Свое неприязненное отношение он переносил на репинское творчество, резко критиковал многие его картины, считал отца плохим педагогом, не скрывал этого мнения от других и даже отговаривал некоторых будущих художников учиться в мастерской Репина.

Какой большой поддержкой могла служить обоим настоящая дружба! Два художника — отец и сын — живут рядом, по соседству. Какое бы это было взаимное обогащение, какая радость, когда в мастерской отца или сына появлялось удачное произведение! Вместо всего этого — постоянные стычки, грубые размолвки.

Особенно много горя принесли Репину эти отношения с сыном, когда он, старым, слабеющим, оказался отрезанным от родины, от общения с привычным кругом культурных людей.

В архивах сохранилось одно письмо Репина к сыну от 30 ноября 1912 года. Видимо, оно написано под влиянием очередной размолвки с сыном, его настойчивых требований денег. Надо не забывать, что в это время отцу было шестьдесят восемь лет, а сыну — тридцать пять. Он был уже сам отцом двух сыновей и вполне взрослым человеком, зрелым и заметным художником.

Но привычка к отцовской опеке была так велика, что Юрий постоянно упрекал отца в лишних тратах денег, в том, что отец мало заботится о его семье.

Вот в этом письме и приведены цифровые подсчеты, из которых ясно, какие большие деньги Репин постоянно давал всем членам семьи, и никогда все они, никчемные, избалованные, не знали нужды.

Рассерженный отец вынужден был напоминать сыну, какие средства он еще недавно ему передал. Он пишет: «Если что останется после меня, все, принадлежащее мне, завещаю твоей матери и сестрам, также и Здравнево, потому что они слабые, никчемные существа и безнадёжны, как, например, Надя!»

Сколько нужно было вынести мучений, как выстрадать, чтобы написать сыну, которого так пестовал всю жизнь, такие откровенные,

страшные слова: «Вижу, вижу всех вас: вы уже собрались хоронить меня и наподобие коршунов ревностно боитесь, чтобы кто не урвал куска из-под носа». Трагическое это письмо кончается словами: «Дай бог тебе лучше успеха, а я с тобой прощаюсь». И подпись: «Весьма обездоленный отец».

С тех пор атмосфера вражды сопутствовала Репину до конца дней. После его вторичной женитьбы отношения с детьми приобрели вызывающе скандальный характер и превратились в постоянное требование денег, денег во что бы то ни стало. Уже глубоким стариком Репин вез на себе этот груз взрослых никчемных людей, со всеми их чадами и домочадцами. Заботу о содержании внуков тоже он принял на свои слабеющие плечи. И никого из домашних не смущало, что они сосут и тянут соки из художника, который должен был ради этого брать непосильные заказы на портреты, отстраняясь от своих больших творческих замыслов.

Враждебно относясь к Советской России, Вера Ильинична делала все для того, чтобы Репин не мог узнать правды о своей стране. Зато сплетни и самая низкая клевета имели широкий доступ в «Пенаты».

Вокруг теснились эмигрантские подонки. Наполненный их зловонной клеветой, дряхлеющий художник не в силах был ей противопоставить своего твердого желанья доискаться правды. Эту отраву он принял из рук своей старшей дочери и сына, который кончил жизнь религиозными юродствами.

Да, великий художник был обездоленным отцом. И только нестареющая любовь к искусству, невероятное трудолюбие поднимали его над этими семейными неурядицами, помогали жить в атмосфере искусства до того дня, пока слабеющая рука еще в силах была держать кисти.

Очень горько сознавать, что так много душевных сил художник израсходовал на сопротивление будничным, семейным неладам. И еще более горько то, что очень много лет он прожил в атмосфере лютой вражды, а враги жили рядом, и это были его собственные дети.

## О ЧЕМ РАССКАЗАЛИ ПИСЬМА

Художник Матэ сказал как-то Репину, что одна молодая девушка, очень способная, хотела бы учиться у него живописи. Репин поверил рекомендации своего хорошего друга. Он любил заниматься с одаренными учениками, ему нравилось вводить их в мир искусства, наблюдать, как на его глазах, с помощью его советов развивался талант и ученик становился самостоятельным мастером.

Сам он также стремился впитать в себя все новое и молодое. Своему старому другу Поленову Репин сообщил из Питера: «По воскресеньям утром у меня собираются человек шесть молодежи — акварелью. Антон, да еще Врубель — вот тоже таланты. Сколько любви и чувства изящного! Чистяков хорошие семена посеял, да и молодежь эта золотая!!! Я у них учусь...»

Репин назначил время, когда Матэ мог представить ему новую ученицу.

Знал ли художник, что это согласие принесет ему впоследствии столько восторга и столько горя!

В комнату вошла стройная девушка и пожала руку учителю своей мягкой и сильной рукой.

Это было в ноябре 1888 года. Очень скоро Репин увлекся своей ученицей. Их отношения приобрели напряженный, трудный характер.

Сохранилась пачка писем, написанных Репиным Е. Н. Званцевой с осени 1888 года до осени 1903 года. Мы держим в руках эти пожелтевшие страницы с тонкой готикой репинских строк. В них — история пламенной любви художника к своей ученице, его страдания, его восторги.

Нельзя без глубокого волнения читать эти строки, как будто и сейчас прикасаешься к сокровенной тайне, к тому, что скрыто от взоров посторонних. Нет в живых автора этих строк. На восемь лет раньше своего учителя ушла из жизни его ученица. И все-таки вас невольно охватывает какой-то священный трепет, словно вы без разрешения проникаете в святая святых израненной души. От Званцевой не сохранилось ни одного письма. Она просила их возвращать или уничтожать. Есть только несколько строчек, обрывок ее письма, случайно уцелевший.

Поэтому семьдесят четыре письма, бережно сохраненные Званцевой, читаются сейчас как дневниковые записи. Больше всего писем относится к первым двум годам знакомства, когда чувства Репина достигли наибольшей

силы. Но переписка не затухала и в 1890 и в 1891 годах.

Потом писем становится все меньше — долгие годы перерыва, и, наконец, в 1903 году — одно сухое, чисто деловое письмо.

После разрыва с женой Репин мечтал встретить такую женщину, которой он мог бы быть преданным. Он ожидал. Приход Званцевой совпал с этим ожиданием. Очень скоро талантливая ученица вызвала в сердце своего учителя бурю чувств, которая лишала его самообладания.

Вначале это походило на шутку. Молодой девушке, начинающей художнице, льстило внимание маститого мастера, имя которого в ту пору уже произносилось с уважением во всем мире. С молодой беззаботностью, весело попыталась она расположить Репина к себе. Кто знал, что шутке уже очень скоро суждено перерасти в трагедию и надолго лишить художника покоя!

В присутствии Званцевой он так терялся, что говорил каким-то несвойственным ему голосом, походил на человека легкомысленного, а порой и пошловатого.

Страсть кружила ему голову. Чувство, пришедшее в зрелые годы, после такого долгого ожидания настоящей любви, не принесло радости. Оно мучило. Говорить бывало трудно. Поэтому Репин предпочитал писать, хоть он виделся со своей ученицей часто и письма можно было передавать из рук в руки. Вот одно, написанное в декабре, после бурной сцены, происшедшей в мастерской. Оно наполнено покаянием, обещаниями. Но Званцева насторожилась, и должно пройти много времени, прежде чем она снова отнесется к своему учителю доверчиво.

«У меня гора с плеч (с сердца) свалилась... Отношения наши выяснились так скоро и так благополучно. Вы правы, конечно, ни о какой любви тут не может быть и мысли ни с той, ни с другой стороны. У вас это раздутый романтизм, книжный, головной. Я подчинился гипнозу женской воли.

Дружески протягиваю Вам руку, как товарищу; прошу забыть мою сегодняшнюю глупую выходку — я прощаю ее себе только потому, что она отрезвила меня, сделала здоровым и избавила от неопределенного, страстного мучения мое пожилое сердце.

Ради бога, не дичитесь меня, не стройте из меня то злодея, то необыкновенного человека. Я человек самый дюжинный, заурядный».

В мастерскую к Репину приходила также заниматься знакомая Званцевой М. Шпак. Репин пишет, что она «усердно работает, но, знаете ли, в рисунке, форме она слабее Вас оказывается».

Интересно, что 1 декабря 1888 года В. Серов в своем письме к

художнику Остроухову вспоминает об этой талантливой девушке: «...Репин говорит, не мне, конечно, что в данное время в России, или в целом свете, уж не знаю, имеются только два таланта — я (конечно) и Маня Шпак».

Если вспомнить об этой оценке, то еще выше покажется похвала, сказанная Репиным о способностях самой Званцевой. Он очень многого от нее требовал, постоянно наталкивал ее на серьезные занятия, советовал целиком проникнуться искусством.

Учитель ждал ученицу. Она появлялась обычно в утренние часы. Время тянется мучительно долго. До работы ли тут, когда весь превращаешься в слух. Часы отстукивают минуты. Утро уходит, а с ним и надежда на встречу. Наконец истерзанный художник берется за перо.

«Скоро три часа, дорогая Елизавета Николаевна, Вы не приедете... Если бы Вы знали, сколько страданий я перенес в эту неделю!.. И так, вы больше не приедете?! Я не услышу более мягких, но сильных шагов по лестнице... я более не увижу Вас?! Прощайте, милая, прелестная, дорогая... Если бы Вы знали, как глубоко уважаю я Вас и как безумно люблю!! Я желаю вам счастья, больше, чем себе, — моя жизнь уже прожита, Ваша начинается..»

Званцева старалась реже бывать у Репина, даже избегала его. Думалось, что такая холодность вернет ему самообладание. Но ничего не помогало «Все реже и реже встречаюсь с Вами — Вы этого хотите. А я сколько ни уговариваю себя быть к Вам равнодушным — не могу».

Званцева даже решила переменить учителя. Она перешла в другую мастерскую, встретив одобрение Репина: «Что же, Вы правы, работайте у Чистякова (он был у меня недавно, хвалил Ваш этюд), он лучший учитель. Я же, право, учить не умею, и если Вы бросите совсем мою мастерскую, то, вероятно, только выиграете во времени. Вы даже избегаете моих советов, я Вам только мешаю».

Но и среди своего занятого дня Репин находил время, чтобы побывать в мастерской у Чистякова и установить для Званцевой натюрморт.

Он приготовил ей этюд и в своей мастерской, надеясь, что ей когда-нибудь еще захочется у него поработать.

Однако время проходило, натюрморт покрывался пылью, а ученица на него даже не взглянула. Это была у Репина пора самой высокой вспышки страсти. Он писал, писал письма, плененный обликом Званцевой, поклоняясь ей, позабыв себя, даже искусство, которое ни для кого не оставлял.

Он потерял гордость, искал встреч, просил, умолял о свиданиях.

Что-то мешало взаимности любви, становилось препятствием на пути

к счастью. Званцева не переставала видаться с Репиным, но честно и открыто говорила о том, что у них двоих нет будущего. В то же время всячески хотела удержать его. День за днем он писал ей письма, одно пламеннее другого. Но вот это было гимном его неумеренности и восторга:

«Как я вас люблю! Боже мой, боже, я никогда не воображал, что чувство мое к вам вырастет до такой страсти. Я начинаю бояться за себя... Право, еще никогда в моей жизни, никогда никого я не любил так непозволительно, с таким самозабвением... Даже искусство отошло куда-то и Вы, Вы — всякую секунду у меня на уме и в сердце. Везде Ваш образ. Ваш чудный, восхитительный облик, Ваша дивная фигура с божественно-тонкими, грациозными линиями и изящнейшими движениями!!! Как я прежде не видел всего этого? Удивляюсь, не понимаю! Как не мог видеть раньше Ваших душевных особенностей, Вашей нравственной красоты. Ваша душа так неподражаема, так изящна, в ней столько простоты, и правды, и глубины ума...

Теперь я думаю — никогда, никогда не вырву я из своего сердца этого болезненно сладкого чувства Вас, божественно-прекрасной. Ваш раб».

Много написано о любви стихов, романов, сонетов и баллад. Но каждый раз, когда читаешь строки, продиктованные искренним, реально пережитым чувством, они действуют сильнее всего созданного гением поэтов.

Теперь, когда прекратились занятия в мастерской, видаться все труднее. Репин бывает в концертах и ищет там стройную фигуру черноокой девушки с пышной копной темных волос. Он приходит на выставки и высматривает там, не мелькнет ли где волнующий профиль.

Но проходят дни, стоит в углу нетронутый ящик с красками. Давно уже не видел художник девушку у мольберта. Она ходит в другую мастерскую, слушает советы другого учителя.

Зачем же сохнуть краскам?

«Я послал вам Ваш ящик, думая, что он пригодится Вам, что Вы воспользуетесь красками, которые бесплодно сохли».

Званцева рассердилась не на шутку и даже, увидев Репина на улице, прошла мимо, не узнавая.

Роман становился затяжным. Неопределенность отношений приводила к частым вспышкам, обидам, примирениям.

Дня не было спокойного, как будто они все время ходили на острие ножа.

В марте 1889 года Репин начал писать сразу два портрета Званцевой. Один большой, сидящей в кресле. Другой — голова в профиль. В это время

встречи стали чаще, письма реже. Репин работал с тем воодушевлением и восторгом, какое давало ему любованье моделью.

Портрет этот — один из лучших женских в творчестве художника. В нем выражено его поклонение красоте, молодости, женственности. Он великолепно построен, светлые крупные кисти рук с «розовыми ладонями, как у Афродиты», легли спокойно на темном платье. Посадка головы, всего корпуса — горделивая, сквозь каждую складку на платье лучится эта торжествующая красота девушки и упоенное восхищение художника. Званцевой тогда было двадцать четыре года, и она была в расцвете своей самобытной красоты.

На высоком вороте платья — узкая полоска золотого колье. Оно обнимает шею так мягко, так ласково и так подчеркивает округлость полной, налитой высокой шеи, поддерживающей прекрасную голову. Она как бы леплена, так плотно смотрится на холсте вся фигура, так скульптурно переходит шея в плечи, так округло спускается эта линия по рукам, она словно стекается к светлым кистям, положенным предельно естественно и красиво. Одухотворенное лицо, умный, чарующий взгляд, и губы сложены мягко, готовые подарить вас улыбкой.

Репин торопился: он должен был уезжать со Стасовым за границу. Портрет удался, художник не мог этого не сознавать при всем том, что встречаться со Званцевой было для него сладкой отравой.

Он страдал и млел одновременно. И в портрете выразилось это восторженное состояние художника, который наконец-то писал девушку, неистово им любимую. А это особое, ни с чем не сравнимое наслаждение — переносить на холст любимые черты, вглядываться в них и заново ими восхищаться, делать для себя открытия — в красоте цвета кожи, в пластике линий, изысканно изящных и очень простых.

Званцева собиралась уехать в Москву. Но жаль оставлять работу неоконченной. Репин просит девушку попозировать еще.

«Сегодня я посмотрел свежим взглядом на Ваш портрет, и он мне показался довольно интересным и положительно стоящим некоторого окончания. Умоляю Вас, пожертвуйте мне еще два сеанса — для каждого портрета по сеансу: они будут приведены в приличный вид и не будут брошены, как это произошло бы с ними сейчас. Правда, сходство не полное, и они почему-то мне кажутся более похожими на мой идеал, чем на Вас, но все же стоит их кончить — они содержат в себе какое-то скрытое очарование, как в Вас самих, и страшно привлекательны. Завтра надеюсь условиться с Вами. Мне страшно совестно так эксплуатировать вашей ангельской добротой, но я так много благодетельствован ею, что

бессовестно прошу еще немного — два дня. Отнимите у Москвы и подарите для двух портретов.

Когда приедете из Тарталей? Какой приедете? И приедете ли еще? Да, вообще при счастливом обороте, тогда я напишу другой, другой манерой и другой поворот».

Видимо, сеансы эти состоялись, так как портреты удалось закончить. Профильный портрет художник подарил Званцевой и трогательно заботился о том, чтобы подобрать для него подходящую рамку. Большой портрет был ему особенно дорог. До конца дней Репина он висел в столовой в «Пенатах» и всегда напоминал уже старому художнику о яркой странице его жизни.

А пока портрет был в мастерской и его смотрели знакомые. Отзывы передаются Званцевой: «Стасов пришел в восторг от Вашего портрета, говорит, что это лучшее, что я до сих пор сделал. И какая красивая! Ах, какая славная, красивая, глаза с поволокой». Баронесса Иксуль тоже нашла Вас (по портрету, конечно) очень красивой, а она редко кого хвалит».

Подробно описывается и впечатление, какое произвел портрет на других знакомых: «В воскресенье у меня была компания стасовских знакомых барышень и барыня одна, и Матэ. Девушки сразу выстроились перед Вашим портретом: «Какие злые глаза и, должно быть, капризный характер». У Вас, у которой бывают иногда злые глаза, но на портрете, особенно... перед которым сказано, глаза необыкновенной кротости, мне кажется. Любовалась долго баронесса (как и все, восторг неподдельный). Ваш портрет для нее был неожиданностью. «А это кто? Какая прелесть, вот прелесть! Кто это такая? Ах, как мне нравится ее лицо!» А Матэ оторваться не мог от портрета Вашего, и когда мы с балкона смотрели во все стороны бесподобных далее моей прелестницы северной Пальмиры и наводили трубу то на Василе-Островскую часть, то на Адмиралтейство, то на синагогу в лесах, жаль, что не зеленых, а серых, то на Исаакия (каковы виды!) — а Матэ, о, Матэ — я нечаянно взглянул вниз в мастерскую, — склонив голову на сторону, скрестивши руки на груди, сидит перед портретом Вашим и тает».

Прошло много дней, принята большая мука, пока Репин в марте 1890 года не написал Званцевой о другом портрете, подаренном ей: «Я очень рад, что голову с Вас одобряют. Я иногда, особенно в последнее время, смотрел на нее с ненавистью, мне она не нравилась и казалась неприятной. И только когда я снял ее, чтобы отдать уложить, был поражен вдруг вспыхнувшей жизнью в этом профиле. Особенно значительной и загадочной мне показалась улыбка. Богини греков так улыбались — Афина

Паллада — затаенная, материнская любовь ко всему миру теплилась в ней. И что-то цветущее, блестящее, живое. Но я подумал, что галлюцинирую перед этим малеванием».

Портрет все годы был напоминанием Репину о его мученическом романе.

Только Званцевой он позволял себе рассказывать о своих страданиях. А о своей любви поведал, и тоже секретно, одной С. А. Толстой. Никому из самых близких друзей, знавших о его переживаниях, он ничего не рассказывал, не называл в их присутствии заветного имени, не приоткрывал завесу над всецело поглотившим его чувством. Он оставался с ним один на один.

«Вы, пожалуй, подумаете, что я ломаюсь и сочиняю себе горе — нет, оно очень глубоко и серьезно. Я безысходно страдаю теперь — и разница лет и роковая разница положений грозным, неумолимым призраком стоят между нами и не допускают нашего сближения. Может быть, Вы довольны? Я постараюсь утешать себя, что это, пожалуй, к лучшему... Но как мне тяжело!!! Если бы Вы знали, как тяжело мне. Ни у кого нельзя спросить совет — что делать, надо терпеть». Письмо подписано коротко: «Старик».

Вот слова, в которых приоткрывается правда этих сложных отношений. Разница лет и разница положений. Чувствовалось, что Званцева относилась к Репину очень внимательно, бережно, любила его по-своему, ценила его поклонение и гордилась им. Она не шла на разрыв, первая добивалась примирения. Но она не решалась соединить свою жизнь с отцом четырех детей, которые были почти ее сверстниками. Сложные семейные отношения, буря пронесшихся увлечений — все это, видимо, рождало то недоверие, которое отстраняло ее от пылкой любви Репина.

Она оставалась неприступной. Нельзя забывать, что в-те годы официально разойтись с семьей для Репина было чрезвычайно трудно, и выйти замуж за него можно было лишь неофициально, без оформления брака. Не всякая девушка могла пойти на такую жертву.

Строгие нравы дома, несогласие на брак родителей Званцевой также были к этому серьезным препятствием.

Репина заботит будущее любимой девушки. Он не устает твердить ей о том, что она должна много работать, совершенствоваться в живописи. «Пишите, непременно пишите в Тарталеях (не могу равнодушно произносить и думать это название) Ваш портрет. И напишите как можно лучше, не отставайте, пока не кончите...»

Иногда педагог преобладает над всем. Это дает короткие минуты

радости:

«Вы меня очень обрадовали известием, что Вы принялись за работу. Деятельность — великое спасение от всего. Какой добрый, мягкий тон Вашего письма... Работайте! Отлично. Нарисуйте, повторите, не торопитесь: ведь у Вас большие способности; мне и та фигурка Ваша очень нравилась, которую Вы разорвали когда-то из-за Кони — взорвало Везувий, сверкнули молнии и затрещало колоритное произведение в могучих пальцах, не быв даже рассмотренным.

Напишите поверней отношение фона, т. е. все предметы, какие будут, к фигуре. Это всегда хорошо».

Поездка за границу. Снова Париж. Новые впечатления, музеи, выставки. Кипучая жизнь прекрасного города. Как хочется отвлечься от своей муки, для которой не существует границ! Она не оставляет его и в поездке. И там он ждет писем от Званцевой жадно, нетерпеливо.

«О милая, прекрасная, жестокая, бессердечная Елизавета Николаевна, если бы Вы знали, как Вы меня бесите Вашим загадочным отношением ко мне!» Близится к концу год 1889-й, принесший Репину так много радости и горя. Неопределенность отношений измучила. Свежесть чувств как-то запеклась от перенесенных страданий. Любовь все так же сильна, но она отравлена, скомкана, поэтому в письмах все чаще упреки, мысли о разлуке и невозможности дружбы, бесплодности переписки.

Вместе читаются книги. Посыльный приходит к Званцевой за «Крейцеровой сонатой» Л. Толстого, недавно вышедшей, и приносит другую книгу с восторженным отзывом Репина. Иногда, видимо, Званцева работала в мастерской своего неукротимого учителя. Свидетельство тому — короткая записка: «Я придумал для Вас этюд, который будет ставиться только при Вашем появлении, поэтому можете даже не беспокоиться извещениями — никаких забот».

После крупных споров, упреков — тишина и покой, милые, добрые письма, лечащие незатихающую боль художника. И даже весной 1890 года в одном из писем — приглашение приехать летом в Тарталеи. «А уехать в деревню — это превосходно, лучше этого трудно выдумать. Только я уверен, что с Вами мне не будет спокойно... Ах, Вы смеетесь над стариком!»

Летом Репин побывал в имении Званцевой. Долго ли, коротко ли было это пребывание, но оно оставило незабываемый след. «Тарталеи! Чудный, упоительный сон... И как Вы были добры ко мне! Могу ли я когда-нибудь забыть, как Вы сели со мной в тарантас и проводили меня через весь Княжин! Долго я смотрел вслед, как Вы удалялись, «солнцем томимый». Я

загадал — если она обернется, то... Вы не обернулись... Так и следовало. Я так рад, что во мне навсегда прошло то нелепое чувство к Вам, которое Вам так ненавистно было во мне...»

Постоянство! Разве было оно когда-нибудь у Репина, прослывшего легкомысленным, увлекающимся человеком, который непрерывно ищет смены впечатлений. В этом трагическом своем романе Илья Ефимович проявил постоянство, упорное стремление силой своей любви вызвать ответное чувство у Званцевой.

Третий год знакомства. Зимнее февральское утро. Глухое, тоскливое одиночество. Репин — за письменным столом. Единственная отрада — хоть в письме отвести душу. Со стены смотрит своим кротким взглядом та, что не дает ему покоя. Она присутствует в комнате, она всегда с ним, эта гордая девушка с тяжелыми полуопущенными веками, со спокойным сознанием своей неотразимости. Рука сама тянется к перу, а оно само пишет нежные слова обращения: «Дорогая, милая Елизавета Николаевна! Вы не можете себе представить, как тянет к Вам, как мысли все перепутались Вами, как образ Ваш рисуется и заслоняет все».

По-прежнему непрестанная мысль о любимой мешает Репину работать.

«Вот мне и кажется сегодня: лучше было бы мне не встречаться с Вами вчера... я не дотравил офорта... и сегодня не могу сосредоточиться, не могу перенестись в Сечь, где не было женщин, где сильные, здоровые, свободные люди обрекли себя на защиту слабых, на защиту всех дорогих интересов своей родины — веры, свободы, благоденствия. Они смеялись, веселились, забавлялись как могли, заглушали в себе чувство личной жизни, стремление к счастью, к тихой семейной жизни где-нибудь на хуторе, в вишневом садочке, окруженным детьми и заботой милой женщины. Едва ли кто-нибудь из смертных не мечтал об этом!»

Однажды Репин высказал много своих мыслей о самом сокровенном.

«А вы правы, я очень эгоистичен, капризен — отвратительный характер, но как Вы наивны, полагая, что меня избаловала публика и рецензенты! Можно ли в жизни помнить публику и рецензентов! Для меня это такая отдаленная мишура, что я никогда не придавал ей значенья... Неужели художник, любящий искусство, может придавать этому значение. У него перед глазами стоят идеалы вроде обломков Парфенона, созданий Веласкеза, Фортунни, Морелли, Тициана и др. Он с горечью в глубине души уже почти уверен, что ему не достичь той высоты искусства, которая была 1 000, 300 и 200 лет назад! Ну что, скажите, какое утешение может быть тут публика, рецензенты, чтобы даже нечто о себе вообразить и

капризничать?!»

И тут Репин высказал, быть может, самую свою затаенную мысль, ту, что таилась на дне души, ту, что сжигала и мучила всю жизнь.

«Нет, зло, раздраженность и отчаянность происходят от надорванности сил, от непосильных порывов, от невозможности приблизиться к идеалу, от сознания своей бездарности, тяжести, недостатка чувства меры, вечное шатание с методом дела и т. д. Вот эти-то мучения ада и создают то настроение сарказма, недовольства, недоверия и презрения к окружающей жизни. Не все ли равно... к чему все это мне, если у меня там не вышло... А тут еще похвала рецензентов!!! Надо молчать, кланяться. Праздное звание публики, ее апатичные замечания... Ах, черт бы побрал весь этот дешевый навоз, который даже в геологическую формацию не войдет, а сметется в хлам завтра же и забудется навсегда. Вы знаете слова нашего гения:

Ты сам свой высший суд,  
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.  
Ты им доволен ли, взыскательный художник?  
Доволен? Так пускай толпа его бранит...

Как это гениально сказано!.. А всякий, кто достиг в своем деле настоящего развития, кто не шарлатан, кто видит правду и не боится ее, тот может быть доволен только действительно шедеврами. А может ли он их произвести? Да, наконец, это все в области очень тонких и очень неположительных впечатлений. Ах, лучше не бередить...»

Так, с такой предельной откровенностью можно говорить только с самым близким человеком. Репин сказал это Званцевой.

Как ни пылало сердце Репина, но, наталкиваясь на тупик, на полную безвыходность, оно само умолкало. Так не могло продолжаться вечно. Порывистый, нетерпеливый Репин глушил и топтал в себе чувство, у которого так и не возникло будущего. И даже когда в конце апреля 1891 года Званцева уезжала из Петербурга, она не увидела горящих глаз Репина среди провожающих.

Красивый, сложный, мучительный роман стремительно катился к финалу. Его не в силах больше была согреть неостывающая молодость репинского чувства. Вместе быть не удалось, на расстоянии тянуть такие неопределенные отношения больше нельзя. И 17 октября 1891 года Репин написал письмо — предвестник конца:

«Посылаю Вам Ваши письма, Елизавета Николаевна, — не решился сжечь».

Они еще обмениваются письмами с простым перечнем новостей. Лишь изредка промелькнет в них отголосок былого и снова затянется броней отчужденности.

В августе 1893 года Репин послал из Здравнева еще одно письмо, и в нем в последний раз брызнуло жаром былого чувства.

«Если бы вы знали, Елизавета Николаевна, как я, две недели назад, размечтался здесь о Вас! До тоски, до болезненности. Хотелось уже писать Вам — приезжайте, приезжайте ко мне сюда, не могу жить без Вас. Но, слава богу, удержался».

Мы подошли к последнему письму этой заветной пачки. Оно написано 22 ноября 1903 года и начинается солидным обращением: «Многоуважаемая Елизавета Николаевна!.. Относительно звания учительницы рисования прилагаю Вам программу новых правил. Жаль, что Вы не подумали об этом годом раньше— по старым правилам было легче добыть это звание. С искренним желанием Вам всего лучшего И. Репин».

Кто, прочитав эту короткую деловую записку, подумает о том, какие бури когда-то пронеслись в сердцах этих людей, сколько они вдвоем пережили, через какую муку прошли! Репин уже в то время был женат на писательнице Нордман-Северовой.

Ураган прошел, плотной пеленой затянулись воспоминания, и только прекрасный портрет, висящий в столовой, напоминал о том восхищении, какое вызывала когда-то эта модель в сердце художника, о том редком вдохновении, с каким создавал он на холсте образ гордой, чистой, неприступной девушки.

Не окончив Академию, Е. Н. Званцева уехала учиться в Париж. Там-то у нее и возникла мысль открыть в России такую рисовальную школу, в которой бы обучали искусству по-новому.

Ей удалось осуществить свой план в 1899 году. Преподавали в ее школе прославленные художники — В. Серов, К. Коровин, Н. П. Ульянов. Вначале в школе было много учеников, дело шло хорошо. Но потом художников стало тяготить преподавание, они бывали все реже, ученики разбегались.

В 1906 году Званцева открыла такую же школу в Петербурге, и она просуществовала до 1916 года. Ею руководили художники Бакст и Добужинский. Одна из учениц этой школы, Ю. Л. Оболенская, вспоминает: «Сама Елизавета Николаевна произвела на нас чрезвычайно привлекательное впечатление: она вся искрилась жизнью, суетилась,

спорила, сердилась, улыбалась в одно и то же время».

Через четыре года, то есть в 1910 году, Бакст решил устроить выставку работ учеников. Она была безыменной. В каталоге перечислялись названия художественных произведений с первого по сотый номер.

Оболенская так описывает день открытия выставки:

«Выставочный сезон кончился, и публики не было. Унылые экспоненты бродили по комнатам в чаянии посетителей, но в залах, пожимая плечами, удалялся с цилиндром в руке старичок Прахов, бурей пронесся, сыпля ругательствами, Репин».

Впоследствии Репин посвятил этой выставке статью в газете «Биржевые ведомости». В ней — резко отрицательное отношение художника к декадентству и формалистической живописи.

В статье, озаглавленной «В аду Пифона», Репин писал:

«Редакция «Аполлон» по ошибке взяла себе имя бога солнца, света и красоты: она всецело служит отвратительному египетскому божеству — Пифону — безобразный раскоряка, в виде лягушки, он олицетворяет все гнусное и вредное в жизни человека...

Моим Вергилием в аду «Аполлона» был Н. Д. Ермаков. И когда со стен лезли в глаза мои отвратительные малевания циклопов — учеников г. Бакста, я не знал, куда укрыться, и схватился за плечи моего спутника, чтобы не упасть от головокружения.

— Пойдемте отсюда, — говорю я спутнику, — это нестерпимо!

— Да вы вникните в эти работы, всмотритесь, нельзя же так голословно порицать..

Знакомый голос, я обернулся.

Это говорила обиженно, до раздражения, Е. Н. Званцева, директриса школы г. Бакста. Так было странно видеть почтенную фигуру женщины и слышать красивый тембр ее голоса в этом чаду миазмов художественного разложения, в этой оргии пластического невежества.

— Посмотрите на эти изломанные колбасы-оглобли вместо рук; мешки, набитые трухой, вместо животов; исковерканные, изломанные кисти, следки, вроде лаптей... И какая дерзость и цинизм: женская модель в колоссальную величину с такими негодными средствами!

...Неужели руководитель находит это возможным для выставки? Кто может выносить этот кошмар холстов!!

— Да, у нас здесь была Академия и очень хвалила все это, — говорит с достоинством г-жа Званцева.

Я: Какая Академия? Не может быть! Да будет проклята Академия, которая может одобрять такой вандализм форм... И эта дикая размалевка

разнузданных невежд! Красят организмы, как заборы!

Да им только и красить заборы.

И я выскочил на улицу, не прощаясь».

После этой ссоры возле ярких и сумбурных полотен Репин встречался со Званцевой не раз. Он приходил ей на помощь, когда она особенно нуждалась. А так бывало: школа дохода не приносила, маленькое имение тоже не было прибыльным.

Рассказывают, что Репин устроил как-то для Званцевой заказ на копию со своего портрета Николая II. Заказ этот был очень выгодным. Елизавета Николаевна долго мучилась, но копию сделала. Репин по ней прошелся-, даже ее подписал. Это была авторизованная копия, которая всегда ценилась дороже.

К. И. Чуковский рассказал нам о своем знакомстве со Званцевой в Петербурге. Он бывал на литературных «средах» у писателя Вячеслава Иванова. Эти встречи происходили в здании, где на верхнем этаже помещалась рисовальная школа Званцевой.

«Каждую среду, — вспоминает Корней Иванович, — Званцева подходила ко мне и долго расспрашивала о Репине: как он работает, в каком настроении, как ему живется. Расспрашивала настойчиво, с какой-то, я бы сказал, ревнивой заинтересованностью в мельчайших подробностях жизни и творчества Репина. В этих расспросах чувствовалась даже плохо скрываемая горечь».

После Октябрьской революции Званцева уехала сначала в Нижний — в семью брата, а потом в Москву. Деятельный характер толкал ее на поиски полезного дела.

Сироты, бездомные, беспризорные ребята бродили по улицам, ютились в подвалах. Е. Н. Званцева отдала свое большое, доброе сердце ребятам, у которых не было матерей. Она работала в детском доме и тут, может быть, впервые почувствовала наибольшее удовлетворение от своего труда.

Даже почти забросила искусство. Она всегда была очень строга к себе, а в конце жизни почти не писала. Ей казалось, что при ее данных она не должна этим заниматься.

Но это была излишняя скромность. Репин не зря считал ее способной. Не было только у нее веры в себя и того неудержимого упрямства, без которого не создается художник.

Званцева так и не вышла замуж, всю жизнь оставалась одинокой. У нее было свое, особенное, очень глубокое чувство к Репину. Но жизнь с ним не удалась. Она не смогла пренебречь устоями семьи и соединить свою жизнь

с человеком, который был ей так дорог. Они оба пережили большую драму.

Для Репина она кончилась тем, что он встретился с женщиной, которая не посмотрела на условности морали. Нордман открыто поселилась с Репиным и не страдала из-за каких-то формальностей.

Званцева на такую роль не пошла, но ее личная жизнь была разбита.

В семье старались со Званцевой о Репине не говорить. Знали: ей это больно. Она сама часто рассказывала своему любимому племяннику Мише о великом художнике, о том, что в его искусстве любила, и его научила ценить большого мастера. Но никто никогда не осмеливался заговорить с тетей Лизой о Репине вне его картин.

Званцева хотела, чтобы племянник Миша стал художником. Она пригласила его к себе в Москву, нашла преподавателя. В 1922 году М. П. Званцев приехал в столицу, прошел пешком через весь город в Сокольники — трамваи тогда еще не ходили — и вошел в детский дом. Его обступили ребята. Они сказали:

— Тетя Лиза вчера умерла.

Когда-то Званцева писала Репину, что в их роду почти все умирают рано от сердечной болезни. Так же случилось и с ней. Она болела всего один день.

Перед смертью она завещала своей приятельнице, с которой жила в одной комнате, передать письма Репина к ней — племяннику. Она оставляла ему самое дорогое. Последние ее мысли были о Репине.

Недавно выяснилось, что Репин написал еще третий портрет, маслом, с Е. Н. Званцевой. Он долгое время был в семье ее брата Петра Николаевича, потом его привезли для продажи в Москву. Позже портрет попал за границу. Несколько лет назад искусствовед Н. И. Соколова видела его в шведском музее в Стокгольме. В семье его называли портретом тети Лизы в красном платке. Он размера небольшого, написан на картоне. Званцева изображена в профиль и вся закутана в красный платок.

Когда Репин гостил летом в Тарталеях, Званцева позировала ему для образа божьей матери. Образ этот долгое время был у брата Елизаветы Николаевны, потом его также продали.

В обрывке письма Званцевой к Репину она писала ему, «что работает над этюдом спящего Павлуши. Это брат Михаила Петровича Званцева, ее племянник. Этюд этот висит сейчас в доме у Михаила Петровича рядом с прелестным портретом сестры Лизаньки, написанной Е. Н. Званцевой. Это та самая Лизанька, о которой Репин спрашивал в письмах, она казалась ему похожей на его знакомую пианистку Менгер.

Из-за чрезмерной требовательности к себе Званцева многое из своих

работ уничтожала. Поэтому этюды в Горьком и несколько стершихся пастельных портретов в семье родных, живущих в Москве, — это то немногое, что напоминает о художнице, которую считал такой одаренной И. Е. Репин.

На репинскую выставку в Москве в 1957 году прибыл из Финляндии и портрет Званцевой. Вот он, мы стоим рядом с портретом, с которым Репин не разлучался в течение сорока одного года.

Но что это? Что за сукровичный фон, так грубо писанный и такой чужой здесь? Как он мешает самой фигуре, чудесно вылепленному лицу Званцевой, ее широко и нежно написанным рукам!

Случилось так, что Репин незадолго до смерти взял из столовой этот портрет в свою мастерскую и записал серый фон розовой краской.

Он что-то хотел сказать этим розовым фоном. Прощаясь с жизнью, он снова ласкал своими кистями дорогой ему образ любимой девушки.

Искалеченный портрет в нашем представлении сейчас сливается с уродливо сложившейся судьбой художника и его прекрасной модели. Этот фон внес в портрет такую же досадную нелепость, какая отличала все отношения между этими двумя людьми, глубоко любившими друг друга.

## ОТ БОРЬБЫ — К НЕПРОТИВЛЕНИЮ

Только через семь лет после знакомства с Толстым Репин создал его первый портрет. В 1887 году он был гостем в Ясной Поляне.

С той поры Репин писал и рисовал писателя при каждой встрече, влюбленный в его лицо, фигуру, руки. Он написал его в кабинете за работой и за сохой на поле бедной вдовы, босиком во весь рост в час молитвы и в розовом кресле, лежащим под деревом в солнечных бликах и в строгой черной блузе с книгой в руке.

Мы знаем множество беглых зарисовок с писателя, и они доносят до наших дней образ гениального художника слова во всей его неповторимости. По репинским портретам и рисункам мы вспоминаем, каким был Толстой в последние годы жизни.

Сейчас известно свыше семидесяти портретов и рисунков Репина с Толстого и членов его семьи.

Талантливые, глубокие и прекрасные по живописи красочные характеристики великого писателя!

Но отношения между великим художником и великим писателем продолжали оставаться напряженно противоречивыми. Столкнулись два человека — один с проповедью борьбы, другой с проповедью непротивления.

В своих воспоминаниях о Толстом Репин написал с предельной откровенностью:

«Для меня духовная атмосфера Льва Николаевича всегда была обуревающей, захватывающей. При нем, как загипнотизированный, я мог только подчиняться его воле. В его присутствии всякое положение, высказанное им, казалось мне бесспорным».

Но стоило ему освободиться от этой «обуревающей» атмосферы, как все в нем возмущалось против нее, и он старался сбросить с себя опутывающие мозг тенета.

Репин узнал Толстого в ту пору, когда проповедь увлекала писателя больше искусства. В начале восьмидесятых годов Толстой написал «Исповедь» и работал над трактатом «Так что же нам делать?».

Все, что появлялось в печати, Репин читал. Вдали от автора этих книг с ним спорил, в его присутствии немел.

Однажды, нарисовав Христа для книжки, выходящей в основном Толстым издательстве «Посредник», Репин особенно угодил писателю. В 1885 году Толстой передал в письме к своему единомышленнику Черткову

такое впечатление от этого рисунка:

«Я не мог оторваться от его картинки и умилился. Репину, если увидите, скажите, что я всегда любил его, но это лицо Христа связало меня с ним теснее, чем прежде. Я вспоминаю только это лицо, и слезы навертываются».

Это были путы, которыми писатель-проповедник оплетал атеистическую душу Репина.

Очень хорошо, с большой страстью, как о чем-то глубоко передуманном и пережитом, рассказывал в своих воспоминаниях Горький о Толстом-проповеднике:

«Но меня всегда отталкивало от него это упорное, деспотическое стремление превратить жизнь графа Льва Николаевича Толстого в «житие иже во святых отца нашего блаженного боярина Льва»... но он хотел пострадать не просто, не из естественного желания проверить упругость своей воли, а с явным и — повторю — деспотическим намерением усилить тяжесть своего учения, сделать проповедь свою неотразимой, освятить ее в глазах людей страданием своим и заставить их принять ее, вы понимаете — заставить!.. Это всегда отбрасывало меня в сторону от него, ибо я не могу не чувствовать здесь попытки насилия надомной, желания овладеть моей совестью, ослепить ее блеском праведной крови, надеть мне на шею ярмо догмата.

Он всегда весьма расхваливал бессмертие по ту сторону жизни, но больше оно нравится ему — поэту стороне... В нем — все национально, и вся проповедь его — реакция прошлого, атавизм, который мы уже начали было изживать, одолевать».

Но Репин не находил в себе силы полностью отстраниться от влияния растущей популярности толстовства. Он, который создал незабываемой силы картины, обличающие духовенство, который называл христианство рабством, писал картину «Николай Мирликийский останавливает казнь трех невинно-осужденных», «Дуэль». Они написаны под прямым влиянием проповеди Толстого о непротивлении злу, всепрощении, самосовершенствовании.

Но странное дело. Граф-проповедник мучил душу художника, а многие картины, созданные под его влиянием, Толстому решительно не нравились, он не признавал за ними художественных достоинств.

О «Николае Мирликийском» Толстой писал в своем дневнике: «картина Репина невозможна — все выдуманно». О ней же в письме к Н. Н. Ге: «...У Репина сказано то, что он хотел сказать, так узко, тесно, что на словах это было бы еще точнее можно сказать. Сказано, и больше ничего.

Помешал казнить, ну, что же, ну, помешал. А потом? Но мало того: так как содержание не художественно, не ново, не дорого автору, то даже и то не сказано. Вся картина без фокуса, и все фигуры ползут врозь».

Тема не дорога художнику, поэтому и получилось произведение, далекое от искусства.

Толстой-художник понимал, что ближе таланту Репина, и, когда художник просил дать ему сюжет, посоветовал написать декабристов, идущих на казнь.

Толстой-писатель дает художнику близкую ему революционную тему, но Толстой-проповедник мучает его своими мыслями о вреде культуры, об искусстве, служащем лишь забаве, о красоте, которая не имеет никакой цены. И Репин, будучи уже отравлен толстовством, этот сюжет не написал, а написал картину «Иди за мной, Сатано!», от которой Толстой с отвращением отворачивался.

Противоречивость отношений между двумя русскими талантами приводила порой и к таким трагикомическим итогам.

Репин, отстранив от себя тему о декабристах, предложенную Толстым, и занимаясь своим «Сатаной», сокрушался по поводу того, что автор чудесной незаконченной вещи «Декабристы» Толстой посвящает себя проповеди, а не дарит мир писательскими шедеврами. Он писал Стасову: «...Это гениальный отрывок! Какое спокойствие, образность, сила, правда! Да что говорить! Только чуть не плачешь, что человек, которому ничего не стоит писать такие чудеса жизни, не пишет, не продолжает своего настоящего призвания, а увлекся со всей глубиной гения в узкую мораль, прибегая даже к филологии для убедительности неосуществимых теорий... Жаль, жаль и жаль!»

Но было и иначе, конечно. «Дуэль» — толстовская по идее, но высокая по художественным достоинствам, пришлась весьма по душе писателю.

В письмах к близким друзьям проскальзывает то и дело искреннее желание Репина уйти от толстовства, откровенное осуждение его. Так, в письме к Е. Н. Званцевой Репин сознается: «Т. Л. Толстой я давно уже не пишу, интересы наши иссякли. И мне, признаюсь, все кажется напускным это сектантство, что-то нарочито поддерживаемое, рассудочное. Но, конечно, люди они достойные глубочайшего уважения». Это было в 1894 году.

Репин, приехав в Ясную Поляну, не пропускает ни одного жеста Толстого, чтобы не занести его в свой альбом. Толстой позволяет художнику увековечить самые сокровенные часы своей жизни (да что говорить, он, по существу, позировал ему, когда позволил себя рисовать в

лесу на молитве).

Репин пишет картину «Толстой на пашне» и выпускает ее большим тиражом в виде литографии. А в письме к Черткову, откровенно осуждая проповедь Толстого, пишет: «Со своей веревочной сбруей и палочной сохой Лев Николаевич мне жалок».

Репин отбивался от толстовства на словах, а на холстах — шел к нему в объятия. Долгие годы он работал над огромным холстом «Иди за мной, Сатано!». В его душе именно так преломилась толстовская проповедь об искушении и соблазнах плотских наслаждений. В таких художественных образах отформовались слышанные им мысли об аскетизме и отказе от всех житейских благ. Около десяти лет Репин бился над этим нелепым произведением. Только для того, чтобы правдоподобно написать в нем пейзаж, Репин ездил в Иерусалим.

В его черновых, неопубликованных записях, хранящихся в фонде «Пенат», есть многозначительные строки, посвященные этому путешествию. Видимо, они написаны не сразу после поездки «Когда я увидел первый раз храм гроба Господня и в нем место, где лежал Христос, снятый со креста, гробница, где он лежал мертвым, и Голгофа; все это недалеко одно от другого, все под одной крышей — я подумал, какие это невероятности, это невозможно.

Но, прожив вблизи целый месяц, наблюдая, соображая и изучая, я пришел к заключению, что все это правда».

Привелись Толстому услышать это, он мог бы торжествовать победу, видя увязшего в своей паутине великого художника.

В общении Толстого с Горьким коса нашла на камень. А Репина он подчинил своей «деспотической» воле. И Репин делал то же, за что сам так страстно обвинял художника Ге.

В статье о Ге Репин отважился смело, без всяких реверансов сказать свое откровенное мнение о том, что толстовские идеи погубили большого, страстного и самобытного художника. «Быть нищим духом, быть нищим материально, быть рабом — требовал от людей Лев Толстой во имя самоусовершенствования, во имя общего блага жизни».

Увлеченный новым верованием, целиком поддавшись сильной воле своего кумира, Ге проповедовал его своей кистью. «От него потребовали жертвы его гения, и он, не задумываясь, поработил в себе великий дух художника во имя гражданского долга обществу и публицистике».

В собственном имени Ге занимался трудом землепашца в ущерб искусству. С глубокой скорбью говорит Репин о той потере, какую понесло искусство из-за этих юродств.

«Такие ли еще картины дал бы этот художник, если бы к его таланту были предъявлены рациональные требования. В нем лежали силы Микель-Анджело. Не скоро еще появится на земле такой редкий организм страсти, темперамента и беззаветной преданности человечеству».

Как горько и больно вспоминать о том, что автор этих смелых и гневных строк явился впоследствии и автором постыдного холста «Толстой по ту сторону жизни».

Когда мы особенно часто сталкиваемся в творчестве стареющего Репина с библейскими сюжетами, бесконечными изображениями Христа, Голгофы, смирения и прощения — в этом тоже сказывается влияние толстовства.

Причина этого не только в силе Толстого и податливости Репина, а главным образом в том, что проповедь всепрощения и непротивления злу застала художника в самую трудную пору его жизни, когда он был сам на распутье — идейном и творческом.

## НА РАСПУТЬЕ

Осенью 1891 года распахнулись перед зрителями залы Академии художеств. Много было желающих посмотреть выставку произведений прославленного Репина, отмечавшего свой первый юбилей. Двадцать лет назад за картину, написанную еще в стенах Академии, его удостоили Большой золотой медали.

Юбиляр был приветлив и оживлен. Он выглядел очень молодо, по обыкновению, быстро вступал в споры, и его легкую фигуру с развевающимися каштановыми волосами можно было видеть то у одного, то у другого полотна.

Никто при взгляде на этого свежего, очень живого художника, с подвижным, выразительным лицом, не сказал бы, что перед ним человек, утомленный трудами-своими, почти надорвавшийся от непосильной нагрузки, принятой им на себя за минувшие годы. Репин действительно сделал так много, что если бы после этой выставки он ничего больше не написал, он остался бы в нашей памяти великим художником, создателем бессмертных полотен.

Даже можно сказать, что эта юбилейная выставка была той невидимой итоговой чертой, за которой художник с малыми исключениями не создал больше ничего значительного. А на выставке зрители могли увидеть два последних создания его неутомимой кисти — «Запорожцев» и «Арест пропагандиста», — каждое из которых занимало мысли художника более двенадцати лет.

Почти триста этюдов к разным картинам показал художник. И это, видимо, было сделано намеренно— ему хотелось рассказать с этих стен, какой это тяжкий труд — писать картины, которые бы заслужили признание.

Труд непрестанный, безудержный смотрел на зрителя со стен. А ведь показана только часть тех этюдов, которые предшествовали почти каждой новой картине.

Было от чего устать человеку, было от чего устать и его правой руке, которая именно при окончании «Запорожцев» впервые подала свой тревожный сигнал. Она предупреждала неутомимого художника: «Будь осторожен, я могу и не выдержать». Рука болела, начала сохнуть, а после 1907 года уже совсем отказалась служить художнику. Тогда-то он окончательно перешел на работу левой рукой.

Это был первый сигнал перенапряжения. Нельзя так расточительно обращаться с собой, взывать к своему мозгу и чувствам, заставлять их служить искусству с той неумеренностью, которая во всем была присуща Репину.

Восьмидесятые годы, бывшие для России позорным десятилетием, уставленные столбами виселиц и прошедшие под кандалный звон, явились для Репина десятилетием великих трудов. Именно в эти годы им создано то, что дало его имени славу.

Теперь этот оживленный и обаятельный человек чувствовал свое истощение, усталость. Он стоял на распутье, не зная, в какую сторону идти дальше. Все лучшее — позади, чем наполнится будущее?

Перенапряжение начало сказываться и на живописи. В портретах появляется иллюзорность, то же и в «Николае Мирликийском». Грабарь назвал это объективизмом. Очень верно. Утомленный глаз художника видит пассивно, фотографично.

Годы реакции вызвали в искусстве мистику, символизм, стремление к модернистским течениям Запада.

После грозных первомартовских событий Россия погрузилась во мглу. Народничество пришло к своему политическому краху, а недавние террористы, отказавшись от крутых мер борьбы с самодержавием, постепенно превращались в либералов, надеявшихся на смягчающую силу своих слов.

«Арест пропагандиста» был последней революционной картиной Репина большой художественной силы. К революционной теме он еще вернется после событий 1905 года. Но все это уже будут эскизы, не доведенные до завершенных картин.

Образы революционеров, созданные художником в восьмидесятые годы, так и остались для него непревзойденными.

Творчество художника стало не похоже на творчество его великого десятилетия, так же как и сам Репин далеко ушел от того человека, на которого произвели потрясающее впечатление бурлаки, идущие в лямке.

Ко времени своей итоговой выставки Репин пришел измученным и в личной жизни. Семейная драма, долгий, трудный роман с Е. Н. Званцевой, принесший ему так много страданий, унес и великое множество нравственных сил.

Теперь это уже был другой человек, чем-то еще иногда похожий на прежнего, но больше на нового, многим непонятного своими неожиданными взглядами и поступками.

В конце восьмидесятых годов, таких творчески насыщенных, в жизни

Репина появилась и некоторая двойственность. Мастерская — это его привычный мир, населенный воображением и неустанным трудом, а за ее пределами — другой мир, так не похожий на тот, которым он жил прежде.

Возникали новые знакомства. Популярность художника росла, и все больше знатных людей желали иметь портреты его кисти. Аристократические гостиные распахнулись перед талантливым художником, вышедшим из самых низов.

Репин стал завсегдатаем салона баронессы Икскуль, княгини Тенишевой. Он бывал в доме Стаховичей. Это совсем другая среда, отличная от той, которая питала его впечатления в минувшие годы.

После какого-нибудь пышного сборища в салоне баронессы или блистательного концерта в Дворянском собрании художник приходил в свою мастерскую и оставался один на один с прекрасным лицом арестованного пропагандиста. Он снова погружался в атмосферу революционной борьбы и позабывал о сверкающем огнями зале, богатых туалетах прекрасных женщин, легкой, беспечной светской болтовне. Он стоял перед своим маленьким холстиком (нарочно выбирал такой маленький подрамник, чтобы легче было спрятать картину от неугодных взглядов), и тогда это был снова он, Репин, художник больших мыслей и пламенных чувств. Но, конечно, в княжеских салонах нельзя было рассчитывать на успех подобной картины.

В альбоме баронессы Икскуль появлялись очаровательные зарисовки с натуры. Это были рисунки легкие, виртуозные, передающие в скупых карандашных штрихах самую суть человека.

Он писал и портрет самой баронессы, с которой у него были более чем дружеские отношения. Теперь он висит в Третьяковке, и все могут увидеть тонкую, стройную фигуру красивой женщины в красной блузке. На зрителя обращен ее властный и чуть жестковатый взгляд.

А затем пошли генеральские, графские, княжеские салоны.

Эта двойственная жизнь тоже требовала сил: надо было постоянно перевоплощаться из Репина-демократа в Репина-либерала, обаятельного человека, умеющего занимать общество, ухаживать за женщинами, говорить о пустяках, не волнующих душу.

Салонный душок начал просачиваться и в живопись Репина. Достаточно посмотреть на слащавый портрет пианистки Ментер, чтобы почувствовать эту опасность. Ментер была талантлива и полонила Репина не только своей красотой, но и великолепной музыкой. Но она была яркой представительницей богатой аристократии того времени, и Репин попытался создать пышный, помпезный портрет артистки у рояля. Вкус

явно изменил ему в этом изображении блистательной музыкантши.

Произошла и другая заметная перемена в жизни художника: Репин вышел из Товарищества передвижных выставок, с которым был связан многие годы. Первый раз он ушел оттуда в 1887 году, но быстро вернулся. Тогда он объяснил свой уход тем, что ему не нравились установившиеся в Товариществе порядки, засилье старых художников, малый прием молодых, неприятный оттенок бюрократии и перерождения. Очень интересно письмо Репина к художнику Савицкому по этому поводу 28 сентября 1887 года:

«Мое решение твердо и неизменно. Я не ожидал твоего удивления, Константин Аполлонович. Неужели я еще не надоел, до зла горя, всем товарищам со своими особыми мнениями?! С тех пор как Товарищество все более и более увлекается в бюрократизм, мне становится невыносима эта атмосфера. О товарищеских отношениях и помину нет: становится какой-то департамент чиновников. Чтобы перевесить картины на выставке, надо подать прошение в Комиссию по устройству оной! (Поленов подает мне докладную записку!!!)... Эта скупость приема новых членов!! (До сих пор не избран Позен.) Эта вечная игра втемную при приеме экспонентов! Всего этого я, наконец, переносить не могу. Я долго надрывал себе глотку против этих несимпатичных мер и вижу, что я остаюсь один всегда. Может быть, Товарищество право и такие меры принесут ему больше пользы. Но чиновничество мне ненавистно; я бежал из Академии от чиновников — у нас возникла своя бюрократия. Я не могу... Лучше я останусь один, мне спокойнее».

Потом Репин еще раз попытался соединить свою жизнь с Товариществом. Но ненадолго: согласно новому уставу всеми делами вершили опять же старики, составляющие его совет, и Репин не мог с этим помириться. Смысл Товарищества ему всегда представлялся в том, чтобы оно непрерывно пополнялось молодыми силами. Без этого не могло быть обновления искусства, и оно неизбежно приходило к своему застою. Кастовость угрожала демократии в Товариществе.

Это были уже такие существенные разногласия, что Репин не мог оставаться в Товариществе, и накануне своего двадцатилетнего юбилея распрощался с передвижниками.

Одиночество личное дополнялось теперь и большим общественным одиночеством.

Репин стал другим еще и потому, что вскоре после своей персональной выставки превратился в помещика. По иронии судьбы картину «Запорожцы», выражающую идею свободы, равенства и братства, за 35 тысяч рублей купил царь. А Репин купил на эти деньги поместье Здравнево

в Витебской губернии.

Вспоминается невольно статья о Крамском, написанная Репиным после смерти своего учителя в 1888 году. Там есть одна примечательная глава, названная «Перемены». В ней Репин рассказывает о том, как изменился Крамской в последние годы своей жизни. Он стал богат. У него была роскошная дача, и жили они открыто, принимали гостей.

В городе у Крамского была шикарно обставленная квартира. Репин вспоминает: «Кабинет его внизу по внешности напоминал кабинет государственного человека, мецената или банкира. Мастерская наверху могла конкурировать изяществом мебели, восточных портьер, бронзы с самой кокетливой аристократической гостиной. Дом его был полная чаша. Но самого его теперь бы не узнали... О страстном радикале и помину не было...

...Находясь постоянно в обществе высокопоставленных лиц, с которых он писал портреты, Крамской вместе с внешними манерами понемногу усвоил себе и их взгляды. Он давно уже стыдился своих молодых порывов, либеральных увлечений и все более склонялся к консерватизму». И немного выше Репин взволнованно спрашивал: «Неужели, сделавшись богатым человеком, собственником, он не мог уже с прежней искренностью предаваться дерзким порывам вдохновенного художника? Неужели с переменой состояния происходит перемена мышления?..»

Горькие, тревожные вопросы. В конце восьмидесятых годов они могли беспокоить и самого автора этих строк. И как ни больно об этом писать, но надо сказать откровенно, что постепенно с переменой состояния, положения в обществе менялись и убеждения Репина. Происходило это очень медленно, постепенно, для него самого незаметно, но все же происходило.

Он приезжал в свое поместье с надеждой прикоснуться к земле и ожить для новых взлетов творчества. Он сам писал Стасову, что хотел бы, подобно Антею, напившись соков земли, возродиться, вернуть силы, а главное — найти такие сюжеты, писать которые можно было бы до самозабвения.

Но получалось другое. Легенду об Антее можно действительно вспомнить. Репин оторвался от питающей его среды, от той среды, которая не только наталкивала его на самые волнующие сюжеты, но и с нетерпением ждала его полотен. Вот, потеряв связь с этой средой, художник и оказался бессилён, пришел к своему глубокому кризису. Земля помещика не оказалась землей Антея.

Поместье Репина было расположено на берегу Двины. Он подолгу любовался ее быстрыми водами, лесом на противоположном берегу, парусниками, скользящими легко и быстро.

Но это любование пейзажем сочеталось теперь с наблюдением за нанятыми им рабочими, которые укрепляли камнями спуск к реке в его саду.

Он видел вновь бурлаков, их суровые лица, врезавшиеся в тело лямки, тяжелый шаг босых ног по мелкому щебню берега. Он смотрит на них спокойно, и не шевелится уже в сердце былое потрясение.

Теперь бурлаки не будили негодующих чувств. Хозяин поместья был занят своими мыслями, как быстрее отстроить дом, обработать землю, справиться все сельскохозяйственные дела.

В письме к Стасову в мае 1893 года Репин подробно рассказывает о своих новых хозяйственных заботах, о продажах зерна, коров, телят. Нельзя без острой горечи читать эти строки:

«А я здесь страшно занят. С 4 часов утра до 10 часов вечера есть масса самых разнообразных дел, которые никогда, кажется, не могут быть кончены. Нужно много рабочих рук, и никого теперь не допросишься. Четыре работника почти машинально, как волю, делают свое безотлагательное дело. Вывозят навоз, пашут, сеют, блюдут рабочих лошадей. Бабы впопыхах весь день: птицы, телки, огород, стряпня, поросята, цыплята, гусенята — все это настоятельно требует своего. Много осаждают нас и соседние мужички; приезжают с подводами и с деньгами покупать у нас хлеб, овес, ячмень, картофель, коров, телят. Приезжают даже издалека за этим благополучием, потому что я велел им продавать десятью копейками на пуд дешевле против нормальных цен. «Благодарен, благодарен, барин», — с чувством говорит мужик, разворачивая засаленные рублевые бумажки. Видно, что эта пустая для меня мера имеет на них даже отрезвляющее влияние; они не пропивают деньги, копят, чтобы дешево купить хорошую корову, которая нам не нужна, и по выгодной цене хлеб, — время горячее — севба, цену подняли; а тут случай подвертывается дешево купить...»

На крестьян Репин смотрит теперь каким-то размягченным взглядом новоявленного барина. 26 июня 1893 года он писал Званцевой о своей деревенской жизни: «По праздникам мы делаем прогулки. Вчера ездили верст за 15 к знакомым крестьянам. Их сын у нас служит работником. Хорошо живут, вроде хуторян, и как вкусно готовят кушанья! Деревенька Зебрино идиллическая: спеют яблоки, вишни, и дорога туда все больше лесом».

Какая плотная пелена затянула некогда зоркий глаз художника! Ему уж кажется, что крестьяне живут хорошо. Так почему же им понадобилось отсылать своего сына батрачить к барину Репину? Если бы они жили столь привольно, то не испытывали бы нужды в приработке сына, не отпускали бы его со двора.

Проникнувшись таким идиллическим отношением к труду крестьянина, Репин в 1892 году пишет свою картину «Белорус», в которой изображает прехорошенького деревенского паренька, напоминающего театрального пейзажа.

Потерял Репин представление о тяжести крестьянской доли, и его «Белорус» очень далек от тех сильных крестьянских образов, какие художник создал в молодости сразу после возвращения из-за границы.

Художник пишет в Здравневе и другую картину — она называется «Барышня в стаде», и на ней изображены дочери художника в компании принадлежащих им буренок.

Картина без всякой мысли — барышни и стадо в пейзаже. Репин написал еще этюды со своих дочерей — Нади в охотничьем костюме и Веры — в саду с букетом осенних цветов, очень хороший портрет, полный теплой задушевности, очарования молодости. В этом произведении особенно удалось показать девушку, окутанную воздухом, атмосферой осеннего дня.

Очень мало работал художник. Что случилось с ним, который дня не мог прожить без того, чтобы не написать этюда или портрета? А в Здравневе он весь уходил в хозяйственные заботы, и на искусство его не хватало. Он убегал от своих кистей, и это было самым неумолимым признаком его творческого кризиса.

Передышка принимает слишком затяжной характер. 7 августа 1894 года Репин писал об этом своему другу, племяннице скульптора, Е. П. Антокольской: «Я работаю мало: у меня все еще продолжается какое-то вакантное время. Я не могу ни на чем из моих затей остановиться серьезно — все кажется мелко, не стоит труда».

Когда Репин подводил итоги двадцатилетнего труда, молодые силы художественного мира России продолжали живописные поиски. В них было много нового, свежего.

Новое пробивалось и на картины близких когда-то Репину художников. Н. Ге в 1889 году показал в Петербурге свою картину «Что есть истина?», которая была написана уже в светлой гамме.

В русском искусстве появлялись и новые кумиры. В 1890 году были написаны знаменитый «Демон» Врубеля, «Девочка с персиками» и

«Девушка, освещенная солнцем» Серова, его знаменитые портреты Мазини и Таманьо, «Золотой плес», «Золотая осень» Левитана, полотна К. Коровина. Эти успехи молодых живописцев заставляли и Репина критически взглянуть на пройденный им путь.

Годы реакции вызвали в русском искусстве мистику, символизм, стремление к модернистским течениям Запада. Этот переломный этап в художественной жизни повлиял и на эстетические взгляды Репина.

Размышляя о судьбах русского искусства, отдавая этим размышлениям много времени и сил, художник не мог остановиться ни на одном сюжете. А как хотелось ему вновь испытать это состояние озаренности, полного средоточия всех сил души, когда весь человек делается как туго натянутая пружина, и все, не относящееся к его творчеству, отскакивает от него, не достигая сознания.

Еще так недавно он жил в веселом мире своих запорожцев, делил с ними радость и беду, глож от их шума и гама, но чувствовал тогда, что живет полнокровной жизнью бойца. Ведь всегда для него главным было искусство.

А теперь он испытывал то состояние пагубной опустошенности, при котором даже самого простого этюда не напишешь с истинным вдохновением.

Это была пора размышлений, осмысливания пройденного пути и долгих сомнений.

А подумать было о чем. Раздвоенность личная, которая была характерна для последних лет жизни Репина, сказывалась и на раздвоенности творческой. Если бы вместо своей итоговой выставки Репин надумал развесить по стенам в хронологическом порядке картины, которые он писал почти одновременно, то получилось бы неожиданное и очень странное зрелище.

Тогда «Протодиакон» должен был поместиться рядом с «Тайной вечерей», рисунки к «Николаю Мирликийскому» следовали бы за «Крестным ходом», «Иуда», «Взятие Христа под стражу», «Явление Христа после воскресения» предшествовали бы «Отказу от исповеди», «Христос и Мария Магдалина», «Христос и блудная жена», «Христос и Никодим» создавались вскоре после «Не ждали» и «Ивана Грозного», «Николай Мирликийский», «В Гефсиманском саду», «Лев отца Герасима», «На Голгофе» компоновались в той же мастерской, тем же человеком, который писал в это время «Арест пропагандиста» и «Запорожцев».

Чудовищно!

Представим себе мысленно такую выставку, состоящую из

перечисленных произведений. Каждый, кто пришел бы посмотреть на них, подумал, что это выставка двух художников, близких по манере и противоположных по идеологии.

Но все это принадлежит кисти одного и того же мастера. В каком же случае ему верить — тогда ли, когда он показывает революционные силы народа и атеизм, обличает самодержавие и насилие, или тогда, когда он выступает иллюстратором библии?

Это вопрос, на который ни один теоретик не мог бы дать ответа. Где подлинные симпатии художника, могут сказать только сами картины. Ни одно произведение на библейскую тему по силе впечатления и художественного мастерства не сравнится с произведениями, подсказанными жизнью.

Революционных картин количественно во много раз меньше, чем реакционных, мистических. Но здесь обратная пропорция количества и качества. В художественном отношении несоизмеримо выше те картины, которые он писал порой тайно, вроде «Отказа от исповеди».

Это объясняется тем, что в революционных картинах совершенно новое содержание вызывало к жизни и совершенно новые художественные приемы и формы. Привычный библейский сюжет или казенный дворцовый заказ не могли породить в искусстве такого художника, как Репин, — ни в композиции, ни в живописи ничего нового.

Время — лучший судья. Оно вовсе выветрило из нашей памяти все эти репинские разработки библейских сюжетов и сохранило его нам как творца картин, несущих прогрессивные идеи, зовущих к борьбе с самодержавием.

И если бы какой-нибудь протодьякон вздумал написать о Репине как о художнике религиозных сюжетов, ему пришлось бы рассказывать о мастере, обладающем посредственным дарованием.

Но к библейским сюжетам Репина тянуло всегда — это была академическая традиция, к которой прибавилось влияние толстовства, а кроме того, в этих сюжетах всегда присутствовало то драматическое начало, которое для Репина служило большой приманкой.

В октябре 1891 года Репин писал Т. Л. Толстой: «Я в последнее время работал над Христом в пустыне во время поста — давно уже начатая вещь».

В этой картине, которая меняла несколько раз свое название, художник стремился показать столкновение духовного и чувственного начал. Две фигуры — Христос и искушающий его сатана. Мысль эта родилась под влиянием толстовской проповеди самоусовершенствования. Это было неудачное, замученное произведение, которое докучало самому художнику.

Но он возвращался к нему в течение многих лет. На каком-то этапе в картине еще были хотя бы живописные достоинства, потом художник ее окончательно испортил.

Работа над этой картиной, которая и самому Репину не нравилась, не могла его захватить целиком. Он писал портреты, некоторые с былым воодушевлением, среди них особенно прекрасным был портрет углем Элеоноры Дузе.

Наконец в 1896 году Репин показал свою новую картину — «Дуэль». Вдохновила художника толстовская идея всепрощения, а непосредственным толчком к написанию картины послужил действительный факт, рассказанный одним военным судебным деятелем.

В картине, полной драматизма, художник еще раз написал очень выразительно лица участников дуэли, особенно лицо умирающего, протягивающего руку прощения и примирения. Хорош в картине пейзаж, написанный при восходе солнца. Луч солнца озарил стволы деревьев. Это было сделано так искусно, что вызвало в Италии на Всемирной выставке большое восхищение. Там заговорили о «свете Репина». Картина осталась в Италии, в частном собрании.

Девяностые годы характерны для Репина большими переменами в жизни и большими поисками в искусстве. Это было время, наполненное неожиданными поступками и резкими колебаниями во взглядах. Своим поведением в эти годы Репин доставил много беспокойства современникам. Но и поныне еще происходят споры, по-разному оцениваются срывы и провалы в эстетическом мировоззрении художника. Попробуем посмотреть на это смутное для Репина время объективно и правдиво рассказать о том, где он заблуждался и где был прав.

# О ТОМ, КАК ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ ПОССОРИЛСЯ С ИЛЬЕЙ ЕФИМОВИЧЕМ

В октябре 1893 года Репин с сыном Юрием уехали за границу. Полгода длилось это путешествие. Перед отъездом он обещал П. И. Вейнбергу присылать для его «Театральной газеты» свои статьи. Так возникли знаменитые «Письма об искусстве», которые вызвали такой шум вокруг имени Репина.

Первым забил в набат Стасов. По живому впечатлению от опубликованного репинского письма Стасов делится своим возмущением с Верещагиным: «Все это меня ужасает, потому что это есть чистое ренегатство!!!»

Репин писал в своем первом письме из-за границы:

«Уже на вокзале в Петербурге, случайно развернув фолианты «Русского художественного архива», я приковался к «Распятию». Фототипия, очевидно, с рисунка сепией, исполненного с такой силой, с таким мастерством гениального художника, с таким знанием анатомии! Энергия, виртуозность кисти... И на этом небольшом клочке фона так много вдохновения, света, трагизма! Руки Христа крепко заколочены большими гвоздями; тощая грудь от последнего вздоха резко обнаружила линию реберных хрящей; голова закинулась и потерялась в общей агонии тела. Еще мгновение — и надвигающаяся полосами тьма покроеет это страшное страдание... Сколько экстаза, сколько силы в этих тенях, в этих решительных линиях рисунка! Кто же это? Кто автор?.. Вглядываюсь во все углы рисунка, мелькнула иностранная подпись. Конечно, где же нам до этого искусства. Надеваю пенсне — С. Brulloff. Так это Брюллов! Еще так недавно у меня был великий спор в защиту этого гиганта».

И несколько дальше:

«Буду держаться только искусства и даже только пластического искусства для искусства. Ибо, каюсь, для меня теперь только оно и интересно — само в себе. Никакие благие намерения автора не остановят меня перед плохим холстом. В моих глазах он тем противнее, что взялся не за свое дело и шарлатанит в чуждой ему области, выезжает на невежестве зрителей. И еще раз каюсь: всякий бесполезный пустяк, исполненный художественно, тонко, изящно, со страстью к делу, восхищает меня до

бесконечности, и я не могу достаточно налюбоваться на него — будь то ваза, дом, колокольня, костел, ширма, портрет, драма, идиллия. Конечно, чем выше задача, тем сильнее ответственность автора, и благо угадавшему свои средства и средства своего искусства вообще...»

В тот же день, 3 ноября 1893 года, возмущенный критик пугает Антокольского такой грозной фразой: «Мы дожили до ужасного, глубокого траурного дня: Репин сделался ренегатом!!!»

И несколько позже — о том же — Третьякову: «...А слышали ли Вы, какие чудеса без Вас случились в нашем художественном мире?...где он (Репин) рассуждает — те письма просто ужасны!!!! Точно он сделался ренегатом, отступился от всего прежнего и перешел в новую веру по части искусства».

Не хватает восклицательных знаков, чтобы выразить силу стасовского возмущения.

Он обрушивается со своим гневом и на самого путешественника.

В ответном письме Репин сначала недоумевает, почему произошло такое вулканическое извержение возмущения.

Объяснение Стасова получено, и Репин отвечает ему большим письмом:

«Из Вашего последнего письма от 3 ноября вижу, что Вы мое печатное письмо перетолковали себе по-своему, преувеличили, раздули мои самые простые мысли, забили тревогу и — поскорей, поскорей засыпать меня землей... Во имя чего? За что?..», «...Позвольте еще: разве я проповедовал теорию «искусство для искусства»? Я только писал, что мое настроение теперь таково, что мне дорого только искусство и в тесном даже смысле: «искусство для искусства», будь то ваза, колокольня, картина и т. д...»

«...Да, я видел, как у многих близких к Вам людей совершенно другие воззрения, вкусы, и Вы их не хороните, не исключаете из своего общества. Это меня серьезно задумало. И я, наконец, разгадал: Вы меня удостаивали Вашего общества только как художника выдающегося и как человека Вашего прихода по убеждениям; но как только этот человек посмел иметь свое суждение, Вы его сейчас же исключаете, хороните и ставите на нем крест...»

«...Еще раз повторяю Вам, что я ни в чем не извиняюсь перед Вами, ни от чего из своих слов не отрекаюсь, нисколько не обещаю исправиться. Брюллова считаю большим талантом, картины П. Веронеза считаю умными, прекрасными и люблю их; и Вас я люблю и уважаю по-прежнему, но заискивать не стану, хотя бы наше знакомство и прекратилось».

Наступает полный разрыв между художником и критиком, длившийся

около пяти лет.

В письмах Репина много правильных наблюдений, много выношенных мыслей. Неудачная формулировка скрыла от Стасова их суть. А суть эта заключалась в тревоге большого художника за судьбы родного искусства. Его волновал упадок профессионального мастерства, вызванный чрезмерно нигилистическим отношением к традициям; он сам, в ту пору прославленный мастер, изнемогал под бременем недовольства собой, он стремился к еще большему совершенству и хотел в образцах классического западного искусства научиться этому мастерству, приемам, овладеть тем волшебством формы, которые делали картины великих художников бессмертными. За неправильно употребленной фразой об «искусстве для искусства» Стасов не рассмотрел этой естественной тяги строгого и беспощадного к себе мастера. И когда Репин воскликнул в своем письме: «Никакие благие намерения автора не остановят меня перед плохим холстом», то он был глубоко прав.

Письма Репина об искусстве посвящаются критическому разбору всего того нового, что он увидел в западноевропейских музеях. В своих оценках и привязанностях он по-прежнему остается Репиным, любящим жизнь и мечтающим о том, чтобы именно она присутствовала в совершенных по форме картинах.

Стоит только назвать картины, которые привлекли внимание Репина на выставках, чтобы понять преждевременность криков Стасова о «рenegатстве» художника.

На Варшавской выставке Репин заметил одну картину и потом написал о ней в письме: «Вот «Железнодорожный сторож» — это новая вещь. Ночь: зимняя, темная, озаренная красными и зелено-фосфоричными фонарями и белым светом луны; фигура темным силуэтом, но типична и жива, блеснули рельсы, осветился под ногами белый снег, но мороз и тьма царят в картине. Свежо».

В Италии художника поразили тоже произведения, вырванные из самой действительности. Он пишет: «Скульптор Ахиле д'Орси — самый реальный и смелый художник нашего времени. Его «Рабочий в копиях» в Римском национальном музее и «Паразиты» в неаполитанском Капо ди Монто — вещи поразительные по своей неожиданности и силе. Эти новые музеи новой, объединенной Италии полны теперь такими чудесными вещами совершенно нового искусства, восхитительного, живого, что едва верится глазам».

И еще одно произведение того же скульптора — в Римском национальном музее: «А вот бронзовая статуя Ахиле д'Орси, представляет

усталого, разбитого старика, беспомощно упавшего на землю, с огромной киркой в жилистых руках, с отупелым взглядом».

Вот куда обращены симпатии русского худож, — ника, знакомящегося с новым западным искусством.

О каком же отходе от прежних позиций можно говорить, если Репин ценит в искусстве по-прежнему правду, жизнь, поэзию, мысль.

Париж. «Салон Марсова поля. Чудесные залы железного павильона — остаток большой выставки; роскошные лестницы, соединенные куполом, широкий свет сверху. У входа в залы живописи меня остановила скульптурная декорация для камина из белого гипса. Две кариатиды по углам камина представляют дюжих углекопов; посредине бюст старухи, заглядывающей в огонь. Фигуры эти изваяны с большим вкусом и знанием, хотя нельзя здесь не заметить влияния недоконченных вещей Микель-Анджело и Родена. Но все вместе превосходно».

Попад в зал современной живописи, Репин ужасается, ему кажется, что он очутился в доме умалишенных. И с негодованием восклицает: «Никакого интереса, никакого чувства не возбуждают эти уродцы и недоноски искусства!»

Вот в этих-то потугах фальшивых новаторов, декадентов и символистов, дошедших до полного отрицания формы, и видел Репин большую опасность для современного ему родного искусства.

Репин развил эти идеи в своей статье, написанной в 1894 году, об умершем художнике Н. Н. Ге. Все те же мысли точили его мозг — мысли о совершенствовании мастеров пластических искусств. Он сокрушался о том, что «у нас художник не смеет слишком отдаваться искусству и изучать его само по себе, как красоту, как совершенство форм, как технические приемы для достижения большого совершенства в выполнении».

Яснее это мнение выражено в другом отрывке из статьи, показывающем тоску художника по высокой пластике:

«Однажды, под впечатлением одной из наших содержательных и интересных выставок, я случайно натолкнулся на сформованный обломок из фронтона Парфенонского храма. Обломок представлял только уцелевшую часть плеча. Меня так и обдало это плечо великим искусством великой эпохи эллинов! Это была такая высота в достижении полноты формы, изящества, чувства меры в выполнении. Я забыл все. Все мне показалось мелко и ничтожно перед этим плечом».

Снова можно было звонить во все колокола и называть Репина ренегатом, отказывающимся от идейного искусства. Но в этом не было никакой надобности. Следовало только понять, что грызло сердце Репина,

не давало ему спать ночей, приводило в раздражение: невозможность достичь в своих произведениях этой наивысочайшей формы, которая дает бессмертие искусству. Для него по-прежнему недостижимым идеалом оставались те создания художников, в которых животрепещущий сюжет был облечен в высокую художественную форму.

Как современно звучат сказанные им по этому поводу слова: «Конечно, выше всего великие, гениальные создания искусства, заключающие в себе глубочайшие идеи вместе с великим совершенством формы и техники».

И не предавать его анафеме надо было за эту статью, а, указав на кое-какие неточности в выражениях, похвалить за смелость, за то, что Репин вовремя предупредил общество об опасности вредных идей Толстого.

Это именно он сказал громко, не таясь, что Толстой в своих взглядах на искусство тянет культуру России назад, к временам варварства.

Но Стасов предпочитал клеймить недавнего друга на всех перекрестках, обвиняя во всех смертных грехах, и этим только больше отталкивал его от себя и озлоблял против «стасовщины».

Все то, что выходило из-под пера Репина, было не так страшно.

Сам он уже раскаивался в своей литературной деятельности, горько иронизируя по поводу того, что полез не в свои сани и что художники, разъедаемые рассуждениями и рефлексами, побросали краски и пишут и пишут, взявшись за чернила.

Куда больше тревоги внушало то, что выходило из-под его кисти: все эти «Тайные вечера» и «Гефсиманские ночи», картинки, одна гаже другой. Он все понимал. «Напрасно Вы чего-то еще ждете от меня в искусстве, — писал он Е. П. Антокольской. — Нет, уж и я склоняюсь «в долину лет преклонных». В этом возрасте уже только инертное творчество. Хоть бы что-нибудь для сносного финала удалось сделать. Не те силы, не та уж страсть и смелость, чтобы работать с самоотвержением».

Вот где нужен был близкий друг, который бы поддержал художника, отвел его кисть от «Венчаний наследников» и «Голгоф» и подсказал верный путь к новому.

Но где там! Стасов очертя голову лез в драку.

Бурное столкновение произошло вновь и из-за того, что Репин согласился пойти в новую, обновленную Академию.

Постепенно забота о правильном художественном воспитании привела Репина к мысли о реформах в Академии. Он верил, что если станут профессорами многие передвижники, если им будут доверять и предоставят свободу действий, они смогут воспитывать молодое

поколение.

Интересно, что еще в 1877 году его беспокоили эти мысли, и 9 февраля он писал из Чугуева Поленову:

«А об Академии вот что я хотел сказать: ты был прав, 1 000 раз прав в очень ожесточенном споре с Крамским, когда мы гуляли по Monmartre'у, и, возвратясь еще к нам, спор продолжался очень долго. Я защищал тогда Крамского, т. е. идею частной инициативы в искусстве, за которую я и сам всегда стоял. Ты защищал Академию, т. е. учреждение на широких началах, с огромными средствами и всевозможными пособиями, где учатся всей премудрости сообща и т. д.

Миллион раз ты прав!..»

«...В народном понятии Академия художеств стоит высоко, о ней говорится всегда как о чем-то очень значительном и дорогом, — оно так и есть в идее и даже на фактах (стоит прожить в захолустье, где никакого искусства, ничего этого нет, чтобы оценить его!!!). Вот почему, исходя из народных же понятий, принимая во внимание те средства, которые отпускаются государством на это святое дело, нам надобно иметь в виду нашу Академию; и если мы почувствуем себя в состоянии принести ей пользу, то войти в нее, хотя бы для этого пришлось перенести неприятности...»

«...Все это я прошу тебя до поры до времени оставить между нами; пожалуйста, никому ни слова об этом пока; пиши мне, как ты теперь думаешь на этот предмет, а другим, прочим, не говори, ибо это нам повредит, и очень сильно и в обоих лагерях».

Стасов кричал о хомуте, который художники-передвижники надевают себе на шею, о том, что они прощаются со своими демократическими убеждениями, идя в Академию, что гонятся за генеральскими чинами и орденами.

В этом споре Стасов был не прав. Ясно, что Репин шел в Академию не за высокими чинами и почестями. Его искренне волновала судьба подрастающего поколения художников.

В ту пору большого разброда в эстетических взглядах, отрицания серьезного образования, нигилистического отношения к художественной подготовке было очень нужно кому-то не допустить, чтобы этот мутный поток захлестнул русское искусство. Репин шел в Академию и убеждал своих товарищей поступить так же, движимый высокими побуждениями. И если сейчас оглянуться назад, то можно ясно увидеть, что настойчивость Репина в вопросах художественного образования сохранила реалистические традиции русского искусства.

Через многолюдную мастерскую Репина, в которой всегда было так много учеников, прошло впоследствии немало крупных художников. И это, пожалуй, самая верная оценка репинского отношения к Академии в девяностые годы.

Реакционный публицист Буренин не пропускал случая, чтобы выступить со статьей против Репина. Писал он и об Академии: «...г. Репин уверил самого себя и хочет уверить других, что Академия действительно возродилась с того самого момента, когда ею овладел он с компанией...» И дальше в том же роде.

Но Репин не обратил внимания на эти уколы реакционной прессы. Преодолевал он и горячее сопротивление Стасова, которому репинское профессорство тоже мнилось отступничеством, ренегатством. Стасов был порой поспешен и несправедливо резок в своих суждениях о людях, выходящих из повиновения ему.

С небольшими перерывами Репин вел мастерскую до 1907 года.

Репин был своеобразным педагогом. Для малоподготовленного и не очень одаренного человека учиться у него было бесполезно — он ничего не получал. Но люди, уже искушенные в искусстве, многому у него научались и потом всю жизнь вспоминали о вдохновенных часах, проведенных вместе с великим художником в его мастерской.

И. Э. Грабарь, с большой теплотой отзывающийся о Репине как о прекрасном руководителе, очень хорошо сказал: «Репин был плохим педагогом, но великим учителем».

Через мастерскую Репина прошли такие художники, как Грабарь, Малявин, Кардовский, Кустодиев, Остроумова-Лебедева, Щербиновский, Билибин и многие другие, не говоря уже о Серове, который учился у Репина с детства и вспоминал с благодарностью своего учителя всю жизнь.

Но на спорах, волнениях и неприятностях, связанных для Репина с его приходом в Академию, не кончались злоключения этих смутных девяностых годов.

Было и еще одно событие, которое встречало разноречивую оценку и изобличало художника как человека неустойчивого, меняющего свои взгляды.

Стремясь узнавать все новое, что появляется в искусстве, Репин сблизился с кружком художников-декадентов, взявших для своего объединения название «Мир искусства». Вскоре под этим же названием стал выходить журнал, в котором Репин согласился сотрудничать. Это вызвало очередной скандал, подлило масла в огонь. Стасов не переставал изумляться переменчивости своего бывшего друга. Вот он уже и с

декадентами в дружбе, и фамилия его значится в списках сотрудников журнала.

«Мир искусства» был заинтересован в привлечении Репина. Художник с такой огромной славой придавал солидности новому изданию. Репину был посвящен целый номер журнала.

Но содружеству этому не суждено было оставаться прочным. В одном из номеров журнала появились нелестные, насмешливые отзывы о Владимире Маковском, Верещагине и других с требованием выкинуть их картины из музеев. Это уже было открытое наступление на реализм. Репин вскипел, разбушевался и хотел немедленно выйти из состава редакции. Его уговорили остаться, опубликовав заявление, что сотрудники редакции не отвечают за статьи и рисунки, которые в них печатаются.

Но повторение таких же выпадов против уважаемых Репиным художников вынудило его «вторично и бесповоротно устранился от всякого участия в журнале».

С той поры он воевал с доморощенными декадентами и написал о своем разрыве с «Миром искусства» открытое письмо.

Интересна история взаимоотношений Репина с княгиней Тенишевой (певицей, художницей, коллекционеркой, женой крупного промышленника). Репин был с ней в наилучших отношениях, поддерживал ее «просветительские» начинания и руководил ее художественной школой в Петербурге.

По мере распространения влияния буржуазного западного искусства и княгиня Тенишева, представительница крупного промышленного капитала, резко меняет свои привязанности.

После декадентской выставки Дягилева, не предупредив Репина, Тенишева закрывает свою школу в Смоленске, передав средства на финансирование журнала «Мир искусства». Об этом вероломстве не скажешь лучше самого Репина. Художнику А. А. Куренному он писал 23 июня 1899 года:

«...Да, издательство журнала вообще весьма опасная забава, я никогда не сочувствовал княгине на этой дорожке. Но если бы Вы знали, какой грубости с ее стороны я удостоился здесь!

Теперь, конечно, это прошлое, но я и теперь не могу спокойно вспомнить... Я прервал с нею навсегда всякое общение. Конечно, я по-прежнему буду содействовать всем ее благородным делам, и только к ним и остается мое уважение. А вся лживость, карьеризм, купеческое самодурство мне ненавистны...»

Этот взрыв благородного гнева станет понятен, если напомнить о том,

что несколько лет назад княгиня Тенишева приложила немало энергии и изворотливости, чтобы обольстить и залучить к себе Репина. Княгиня засыпала художника букетами роскошных роз, панегириками, устраивала пышные приемы в его честь. Она долго добивалась того, чтобы Репин согласился писать ее портрет. И когда это согласие было получено, то княгиня вошла в мастерскую художника в сопровождении двух слуг, несших за ней картонки с туалетами, на выбор.

Портретов Тенишевой было написано немало. В пышном бархатном платье с большим декольте, и сидящей в кресле, и во весь рост, и в усталой позе с палитрой в руках.

Именно около этого рисунка на выставке остановился Лев Толстой и очень серьезно спросил:

— А это что за барынька?

Тут сказано все очень исчерпывающе.

Это было тогда, когда титулованной купчихе, играющей — роль «просветительницы», нужно было имя великого художника. Но в конце девяностых годов по мере нарастания рабочего движения буржуазные «просветители» стали резко отворачиваться от искусства правды в сторону бессмысленного и жеманного искусства декадентов. Автор картины «Арест пропагандиста» был уже для них фигурой опасной.

Так Репин поплатился за свою мягкотелую доверчивость. А нам от этого знакомства оставил несколько портретов княгини салонного пошиба и дурного вкуса, без которых его портретная галерея только бы выиграла.

Столкновение Репина с модернистами привело к сближению друзей. После пяти лет разлуки и вражды Стасов снова стиснул Репина в своих могучих объятиях, а впоследствии известил об этом примирении статьей «Чудо чудесное».

В статье Стасов в очень многом опровергал свои былые жестокие обвинения. Оказывается, уж не таким страшным ренегатом был Репин. «Конечно, он ничего никогда не изменил в самом главном — в своем творчестве, — здесь он не пошел никуда в сторону и остался все прежним: свидетель тому его последняя картина, талантливая и потрясающая по выражению «Дуэль», которая удивила всю Европу на Международной выставке 1897 года, в Венеции».

Как много изъянов нашел тот же Стасов в этой картине во время их ссоры!

И с Академией, оказывается, все не было так трагично, как в свое время об этом трубил Стасов. К прежней, старой, Репин относился критически, «...на новую, — писал Стасов, — он возлагал все надежды, и

это потому, что это была Академия уже совершенно другая, такая, которая желала неприкосновенно уважать личность и самостоятельность художника, которая отступала от всякого художественного деспотизма и оставляла за собой только обязанности технического школьного обучения. Как же смешивать эти две академии, как же злостно попрекать Репина, навыворот, в его симпатиях и антипатиях?»

Вот он, усмиренный вулкан. В порыве примирения Стасов забыл, как терзал он сам Репина за непоправимость и неосмотрительность его вступления в Академию.

Даже и о тяготении Репина к декадентству Стасов вспоминает мягко, радуясь тому, что художник увидел всю никчемность этого нового направления.

27 июля 1899 года Репин написал Стасову письмо, которое читается как гимн искусству:

«...А вот что я Вам напишу. Я с большой радостью гляжу на Вас с тех пор, как Вы поздоровели. Вы все тот же. Та же кипучая натура, та же жажда новизны, деятельности, тот же упругий змий прогресса жалит Вас в самое сердце, так же часто. Прекрасно, дай бог еще на многие годы!

Должен Вам сказать и о себе то же самое: я все тот же, как помню себя. И, несмотря на то, что меня многие, с Вашей легкой руки, то хоронили, то воскрешали, то упрекали в разных эволюциях, то в отступничествах, то в покаяниях, я ничего не понимаю в этих внимательных исследованиях моей личности. Я все так же, как с самой ранней юности, люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни. И особенно искусство! И искусство я люблю больше добродетели, больше, чем людей, чем близких, чем друзей, больше, чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво, как старый пьяница, неизлечимо... Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, кем бы я ни восхищался, чем бы ни наслаждался... Оно, всегда и везде, в моей голове, в моем сердце, в моих желаниях лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему, — лучшие часы моей жизни. И радости, и горести, радости до счастья, горести до смерти, все в этих часах, которые лучами освещают или омрачают все эпизоды моей жизни. Вот почему: Париж или Парголово, Мадрид или Москва — все второстепенно по важности в моей жизни — важно утро от 9 до 12 перед картиной...

И я готов за Некрасовым повторить: «Что друзья?...» и т. д.

Мои казни там же, в тех же часах утра или других моментах дня, когда я отдаюсь работе своей.

И нет в мире человека, города, обстоятельства, которое помогло бы мне, если постигают неудачи там. А это частенько, и я более повторяю слова Поприщина: «Ничего, ничего! Молчание!»

Убеждения Репина претерпевали много изменений. Никогда он не отказывался от идейного и реалистического искусства. Все дело лишь в том, какие это были идеи. Что-то в его творчестве оставалось еще прежним, что-то приходило новое. Это никогда не происходило внезапно, а очень постепенно. В поисках «вечных тем» он иногда уходил от всего того, что так страстно сам пропагандировал. И то, чем Репин еще восхищался на выставках или восторгался в письмах об искусстве, уже не было содержанием его собственных произведений.

## «ПОПУГАЙСКАЯ КЛЕТКА»

Знакомство началось с жестокой ссоры. Наталья Борисовна Нордман пришла со своей приятельницей княгиней Тенишевой в мастерскую к Репину. Художник писал княгиню, а Нордман, по его просьбе, читала стихи поэта Фофанова.

Она была в одном из своих «взвинченных» настроений, упрямо задумала делать все наперекор Репину. Его громкая слава не давала ей покоя, и экстравагантная писательница старалась показать, что далека от поклонения знаменитому художнику.

Нордман очень хотелось посмотреть, как создается портрет. Но села она нарочно спиной к мольберту и читала печальные стихи поэта, пародируя их в комедийном плане. Репин не выдержал этой издевки над любимым поэтом, бросил кисти и прервал сеанс. Прощаясь, он едва пожал руку паясничавшей декламаторше.

Сеансы временно прекратились, а знакомство Репина с писательницей Нордман-Северовой возобновилось только через несколько лет.

Дневник Нордман за 1899–1900 годы и воспоминания позволяют установить, что ее дружба с Репиным началась не со времени Всемирной выставки в Париже, как это до сих пор предполагалось, а задолго до — того.

Записки Нордман, сделанные только для себя, откровенные, без обычных безвкусных литературных прикрас, показывают, какими неровными, беспокойными были отношения Репина с женщиной, ставшей впоследствии его женой.

Нордман занималась сочинением банальных романов и повестей, вращалась в среде декадентской литературной богемы. Одна из дневниковых записей дает ясную картину этой среды: «...Скучаю без вина, так бы и хлебнула... Прости-прощай, чад жизни».

Эта запись относится к тому времени, когда Нордман приехала в Петербург из своего поместья в Финляндии, сняла две комнаты в гостинице «Пале-Рояль» на Пушкинской улице и старалась оставить свои богемские привычки.

Репин часто приходил к ней. В своем дневнике она записывала все подробности этих встреч, называя художника профессором.

Они вместе читали книги по истории литературы и музыки, Ренана о Христе. Репин по вечерам рисовал, иногда делал наброски для

иллюстрации к книжке Нордман.

Вместе прочли «Вареньку Олесову» Горького. Эта чудесная повесть очень не понравилась Нордман, и она делает честолюбивую, злую запись: «Рада, что и Горький иногда слаб».

Репин ходит вместе с Нордман к издателю Марксу договариваться об издании ее книги. Они гуляют по «Острову любви» — одному из пригородов столицы, бродят по петербургским улицам. Нордман бывает в гостях у Репина, встречается там с его дочерьми Верой и Надей, знакомится с М. Горьким. Они вместе слушают оперу «Евгений Онегин» и возвращаются в гостиницу к Нордман пить чай.

Морозным ясным днем Нордман едет с Репиным в Куоккалу в свой дом, стоящий у замерзшего залива. Они очень мило проводят время и веселые возвращаются в Петербург.

Но эти тихие, дружные дни сменяются бурями истерик, слезами, раздорами. Положение Нордман двусмысленно, неопределенно; она страдает от этой невыясненности, ей неприятно жить в гостинице и как бы тайком принимать у себя Репина.

Наконец: «...Уже не боюсь его и совместной жизни. Только ее и желаю и думаю, что она могла бы быть очень счастливой».

Нордман уезжает в Куоккалу, а Репин бывает у нее по воскресеньям — гуляют, ходят на лыжах по заснеженным аллеям парка.

На Всемирную художественную выставку в Париже в мае 1900 года Нордман приезжает вместе с Репиным; перед этим они встречаются на пограничной станции Двинск.

К этой поре относится и первый портрет Нордман, написанный Репиным в Швейцарии. Она изображена на балконе. Позади — гладь залива и поднимающаяся влево гора. Этот портрет, как говорят знавшие Нордман, мало похож, сильно идеализирован. Она смотрит на зрителя круглыми и, кажется, очень блестящими глазами. На голове — маленькая фривольная шляпка с пером, в руках кокетливо взятый зонтик.

Весь вид этой озаренной счастьем женщины говорит о том, что художнику нравилась его модель и он придал ей скорее черты желаемого, чем видимого.

Портрет этот Репин ценил больше других. Он до конца дней висел в столовой, чуть левее Званцевой.

Портрет Нордман, находящийся в Финском посольстве в Москве, показали на репинской выставке 1957 года. Все, начиная от тяжелой, безвкусной рамы, увешанной гроздьями винограда, и кончая беспокойной цветовой гаммой, очень идет к характеру изображенной женщины.

Пейзажный фон смотрится раскрашенным панно, какими охотно пользуются провинциальные фотографы.

Этот портрет салонно-тривиален, что соответствует модели, но не свойственно большому художнику.

Потом Репин много писал и рисовал Нордман. В этих рисунках и портретах почти всегда читаются резкие, грубоватые черты лица его новой спутницы жизни.

В конце 1900 года Репин поселился в имении Нордман в Финляндии, в ставших потом такими знаменитыми «Пенатах».

Нельзя сказать, чтобы второй брак Репина был счастливым.

Художнику в известной мере импонировало то, что Наталья Борисовна была писательницей. Ему нравилось также, что она была достаточно образованна и могла ему переводить с листа статьи в иностранных журналах она владела несколькими языками.

Конечно, не было и помина о горячих, захватывающих чувствах, которые уже больше никогда не посещали Репина Лучшее, самое сильное и чистое, было отдано Званцевой.

Она поглотила всю его способность любить пылко, самозабвенно.

Репину уже было пятьдесят шесть лет, он истосковался в одиночестве, жить в доме на берегу Финского залива нравилось, очень кстати оказалась забота хлопотливой, умелой хозяйки.

Об отношении Нордман к Репину рассказала В. В. Веревкина в своих воспоминаниях.

«Второстепенная писательница, выступавшая в печати под псевдонимом Северова, она оставила во мне хорошее впечатление. Я спрашивала себя, есть ли в ее душе непосредственное чувство к стареющему Илье Ефимовичу, или ею всецело владело тщеславное желание соединить свою тусклую жизнь немолодой девушки с крупным человеком, когда она порвала со своей семьей и открыто сошлась с ним. Маленькая женская черта ответила на мое любопытство под светской ко мне приветливостью Натальи Борисовны проскальзывало желание уловить характер моих старых отношений и долголетней переписки с Ильей Ефимовичем. В этом осторожном выпытывании чувствовалась самая острая ревность — ревность к прошлому, говорившая о непосредственном чувстве к Репину; я думаю, что его жизнь украсилась этим чувством».

В «Пенатах» уже был налаженный уклад жизни, и Репин подчинился ему, оставляя неприкосновенными лишь часы своей работы в мастерской.

С этих пор жизнь художника наполнилась массой ненужных мелочей, засорявших мозг и душу.

Нордман была одержима идеей самосовершенствования на почве вегетарианства, самообслуживания, раскрепощения прислуги и благотворительности. Эта идея служила другой, главной — быть на виду, не потеряться в тени славы великого человека.

Каждую среду в «Пенаты» приезжали гости. Это был широкий круг петербургской и московской интеллигенции — писатели, художники, ученые, музыканты. Их всех привлекал Репин.

Много раз описывались смехотворные подробности быта «Пенат». Всюду висели объявления, плакаты, которые призывали гостей заниматься самообслуживанием, вроде «Не ждите прислуги, ее нет», «Все делайте сами», «Дверь заперта».

Гость читал «Ударяйте в гонг, входите и раздевайтесь в передней». Исполнив это предписание, гость наталкивался на следующее объявление «Идите прямо» — и оказывался в столовой со знаменитым круглым столом, на котором вертелся круг, заменяющий, по мысли хозяйки, обслуживание прислуги. Здесь на особых полочках были положены разные яства, а в ящики складывалась грязная посуда.

По очереди за столом разливали суп разные люди, на кого выпадет жребий. Не умеющего сладить с этой сложной обязанностью штрафовали, заставляли тут же экспромтом произносить речь, обязательно с присутствием какой-нибудь интересной идеи.

Можно один раз разыграть для смеха такую комедию. Но когда спектакль продолжается всю жизнь, он прискучивает. Тем более, что все эти барские причуды Нордман были проявлением лицемерия, ханжества. Прислуга в доме жила, не могли же все эти многочисленные блюда, приготовленные из сена, и котлеты из овощей появиться на столе по мановению руки хозяйки «Пенат», и не она сама после разъезда гостей мыла посуду. Все это делала прислуга, и только внешне дело изображалось так, что обходились без посторонней помощи.

Репин как будто покорно подчинялся этим забавам, они даже вначале развлекали его. Друзья с опаской поглядывали, на сколько хватит этого нетерпеливого человека.

А Нордман тем временем выпускала поваренную книгу для голодающих, в которой давала советы, как питаться блюдами из разных сушеных трав и как готовить вкусные печения из подорожника с прибавлением грецких орехов, миндаля и ванили.

Тем временем закупались дорогие французские вина, которые хозяйка «Пенат» провозгласила «жизненным эликсиром» и «солнечной энергией», — она прибежала теперь к ним снова довольно неумеренно. Запасались

дорогие яства, которые подавались к столу попеременно с пресловутым сеном.

По воскресеньям эта эксцентричная женщина устраивала вечера для окрестной прислуги. А по средам донимала гостей своими разговорами о пользе самообслуживания и товарищеского обращения с кухарками.

Все это было крикливо, докучливо и бесконечно однообразно. Однако впоследствии Нордман не только в книгах проповедовала свои высокие идеи. Долго еще после ее смерти на стенах и заборах в Куоккале оставались обрывки объявлений, извещавших о предстоящей лекции. Она выезжала также в другие города и читала там лекции о вреде мяса и пользе сена.

Репин терпел. Но когда он приезжал в Питер к своим друзьям Антокольским, то с удовольствием вгрызался там в хорошо зажаренный бифштекс, прося только не рассказывать Наталье Борисовне об этом своем «падении».

Враждебности репинской семьи Нордман противопоставила в «Пенатах» культ Репина. Она при жизни превратила его в живые мощи и повесила ему славу на шею как тяжелые вериги. Этим ей в значительной мере удалось подчинить себе Илью Ефимовича.

Друзья все больше не узнавали Репина, он становился нелюдимым, нигде не показывался, очень мало работал. Стасов с огорчением писал об этом Антокольскому 23 мая 1901 года: «Репина вижу довольно редко: по моему, он совершенно иссяк и утомился и ничего, кроме портретов, не может и не хочет делать. Кажется, творчества более у него нет». И 20 января 1902 года Стасов писал по тому же адресу: «Что с Репиным делается, просто непостижимо! Ни с кем не видится, от всех скрывается, даже иной раз от семейства, а сам пишет в «Новом времени» какие-то дурацкие статьи об искусстве...»

А через год Стасов дал еще более уничтожающую характеристику Репину, подчинившемуся влиянию Нордман. Он писал брату 8 июня 1903 года:

«Больше всех удивил Репин. Я так давно не видел его. Боткин (М. П.) [\[1\]](#) намеднись сказал мне на дебаркадере, что Репин постоянно все в Квакале (где и Михайло живет), и ни на шаг от своей Нордманши (вот-то чудеса: уж подлинно, ни рожи, ни кожи, — ни красоты, ни ума, ни дарования, просто ровно ничего, а он словно пришит у ней к юбке)».

«Квакалой» Стасов иронически называл местечко Куоккалу.

В «Пенаты» стекались паломники из разных городов. Но круг интересов его обитателей все сужался. И художник, который всю свою жизнь прожил в самом котле общественных событий родной страны, все

больше отгораживался от ее интересов высокими деревьями парка и декадентскими произведениями Нордман.

Он даже в эту пору, как возмущался Стасов, «написал какую-то натурщицу в желтом платье (бальном) и с черным вороном в руке. Совершенное декадентство!».

Как человек очень впечатлительный, Репин не мог не воспринимать того символического бреда, каким окутывала его Нордман и в своих произведениях и в книгах, которые она ему подсовывала для чтения. Этот черный ворон в руках женщины в желтом платье появился в творчестве Репина не без воздействия Нордман. И символическую, немощную картину «Какой простор!», которую непонятно и горестно видеть среди репинских созданий, можно целиком отнести за счет кликушески-восторженных настроений хозяйки «Пенат».

Мир сужался до размеров одного дома и одного сада. Высокие идеалы уперлись в вегетарианство и пожатие рук лакеям. На глазах у любознательного художника с острым зрением появились шоры — они закрывали от него жизнь.

Такая обстановка не способствовала возвращению Репина на тот путь, где только и возможен был расцвет его творчества.

Был еще один великий взлет великого художника — картина «Юбилейное заседание Государственного совета», а главное — этюды к ней, затем художника взяла в плен «попугайская клетка». Так, не без сарказма, назвал Стасов кабинет Репина, пристроенный им к дому и сплошь состоящий из стеклянных больших окон и конической стеклянной крыши. Насмешка попала прямо в цель. Хозяин этого храма свзта и солнца слишком слепо повторял все чудачества, придумываемые эксцентричным певцом вегетарианства.

Вспоминают об одном посещении Ясной Поляны Репиным вместе с Натальей Борисовной. Она в то время для большего самосовершенствования личности прибавила к вегетарианству еще непременные пластические танцы под граммофон.

Режим не нарушался и в гостях. Лев Николаевич был очень рад, когда, наконец, супруги уехали.

Нордман собирала все статьи в газетах и журналах, в которых писалось о Репине. Попутно она вырезала и заметки, говорящие о прочитанной ею лекции. Не желая оставаться в тени, она держала рядом все, что напоминало о славе художника и популярности его друга. Делалось это из явно честолюбивых побуждений. В январе 1906 года Нордман писала сыну Репина — Юрию: «Все, что окружает И. Е., становится

«историческим», и я буду горда, если и мои коллекции когда-нибудь заставят мелькнуть мое имя в истории русского искусства».

Надежда Нордман осуществилась. Биографы Репина не обходятся без рассказов о второй женитьбе, сыгравшей исключительно отрицательную роль в творчестве его последних лет.

Нордман была восторженной поклонницей Толстого, его идеи нравственного усовершенствования. Но она в это поклонение вносила какую-то пошлую истеричность. Она же и в Репине поддерживала преклонение перед каждым словом, сказанным великим старцем.

Все чаще теперь он обращался к религиозным сюжетам, и отвратительная картина «Иди за мной, Сатано!» прочно, надолго заняла мольберт в новой прекрасной мастерской Репина.

В 1910 году вышла в свет книжка с рекламным названием «Интимные страницы». На обложке изображен со спины сам автор — Нордман-Северова, сидящая за письменным столом. Это нарисовал Репин.

В книге опубликована пьеса тошнотворно пошлая, которую невозможно прочитать без отвращения. А дальше идут воспоминания писательницы об ее совместных поездках с Репиным на художественные выставки в Москву, о посещениях Ясной Поляны.

За этой на редкость развязной болтовней встает облик безмерно честолюбивой женщины. Все воспоминания вертятся вокруг ее собственной персоны: что чувствовала она, когда приехала к Толстым, что сказал великий старец ей и как долго он не признавал в ней своего брата-писателя, почти игнорировал ее, целиком поглощенный Репиным. О том, что делал Илья Ефимович в Ясной Поляне, с каким самозабвением писал и рисовал он Толстого, мы узнаем мельком, проходя. Но зато фразу Толстого о том, чтобы Наталье Борисовне передали за столом квасу, она преподносит как значительнейшее событие. Она пишет: «За обедом я сидела против него... и вдруг ровный старческий голос, его голос: «Передайте же Наталии Борисовне квасу». С каким восторгом я пила этот холодный квас. «Передайте Наталии Борисовне квасу». И как он помнит мое имя и еще подумал обо мне».

В дневнике подробно описывается восторг автора, кликушеское оцепенение в присутствии Толстого и переживания по поводу того, что ей никак не удастся встрять в разговор, показать свою начитанность, поговорить об их «общих писательских делах».

Наконец в 1908 году, не дождавшись такого обращения, Нордман не утерпела и сама заговорила со Львом Николаевичем. О чем же? Да все об этих же пресловутых прислугах. Зато она была довольна, ей удалось

поставить перед Толстым «проблему» первостатейной важности.

В записках Нордман рассказывает о том, как они вместе с Репиным бывали в Москве у Остроухова, Бялыницкого-Бирули, Цветкова, Сурикова. Рассказывается обо всем этом в каком-то особенно беспардонном тоне. Книга вышла в 1910 году, когда все эти люди, их жены и дети могли прочитать впечатления посетившей их писательницы. Но это не остановило ее. Она издевательски описывает недостатки речи Остроухова, облик его жены. Нельзя без чувства гадливости читать то место дневника, где Нордман пишет о посещении квартиры Сурикова. Как проснулась здесь в этой благодетельнице кухарок настоящая барыня!

В своих описаниях Нордман даже бравирует откровенностью, которая попросту воспринимается как выходка дурно воспитанного человека, избалованного, привыкшего к потворству своим прихотям. Она могла бы писать что угодно, тем более в книге, которую сама издавала, если бы к этой пошловатой, разбитной болтовне не приплеталось имя Репина, которое стояло на рисунке, открывающем книгу. Какое падение!..

Даже В. Серов, несмотря на всю свою деликатность, сурово осудил эту книгу. Мы приводим это резкое, но справедливое мнение художника, воспитанного когда-то Репиным, высказанное им в письме к Остроухову 6 августа 1910 года:

«А знаешь ли ты, между прочим, о книжке, вышедшей из «Пенат» — г-жа Северова выпустила свои воспоминания (под редакцией Репина, очевидно, на сей раз), — прочти — найдешь там и себя.

Слегка просмотрел эту книгу, и мне очень захотелось просто задрать юбки этой бабе и высечь — больше ничего — немножко грубо, но что делать! Говорят, она сама и сам Илья Ефимович весьма довольны этим литературным произведением (со слов Леонида Андреева)».

Как мог Репин не посоветовать писательнице пройтись по собственным сочинениям строгим редакторским карандашом!

В 1907 году Репин ушел из Академии и окончательно осел в «Пенатах», изредка лишь выезжая за границу. Все глуше доносились в тихий дом отзвуки житейских бурь.

Наталья Борисовна простудилась как-то, исполняя танец босоножки на снегу. Быстро, под воздействием систематического алкоголизма, развился туберкулез. Она уехала лечиться за границу и там в 1914 году умерла.

Репин расставался с Нордман без сожаления, ее отъезд как бы подводил черту под подготовлявшимся давно разрывом. Чувства его давно уже остыли, а постоянно жить как на сцене провинциального театра ему надоело. Но смерть Нордман огорчила его, он поехал в Локарно на

похороны, а потом в «Вегетарианском сборнике» опубликовал статью, озаглавленную «Сестрица Наталья Борисовна», в которой старательно расхваливал ее энергичную деятельность и неутомимый писательский труд.

В «Пенатах» стала хозяйничать старшая дочь Репина, и был снят запрет на посещение старого учителя его ученицами и поклонницами.

В 1916 году приехала навестить Репина его ученица В. В. Веревкина. Она была поражена, до какой степени стерлась из памяти художника женщина, с которой он прожил рядом больше пятнадцати лет. Он никогда о Нордман не вспоминал, не чувствовал потребности о ней поговорить. Веревкина писала в своих воспоминаниях:

«В окружении Ильи Ефимовича никто, даже из знавших Нордман, не вспоминал ее, может быть, из внимания к семье, и я спрашивала себя: неужели и он мог забыть этот период своей жизни?»

В день рождения Репина мы сидели в ромбическом «фонаре». Он писал мой портрет на фоне начинающего увядать сада. День был безветренный, и листья не срывались, а, медленно колеблясь, падали по одному. Еще весь красно-золотой был сад, но местами на побледневшем, будто раздавшемся небе уже чернел четкий сквозной узор голых переплетенных ветвей. В одно из открытых окон влетела какая-то серенькая птица, облетела террасу, испуганно забилась в стекло и вдруг села на бюст Нордман, по-прежнему стоявший перед окнами.

— Может быть, это ее душа сегодня прилетела... — тихо проговорил Илья Ефимович и долго молча смотрел, как вылетела в сад нашедшая выход птица».

Привязанность Репина к Нордман не помогла ему совершить новые подвиги в искусстве. Наоборот, она углубляла упадок в творчестве художника. И только в начале века, пока влияние Нордман еще не проникло так глубоко, — Репин создал свою блестящую галерею этюдов к «Государственному совету».

Очень досадно, что грозный двадцатый век Репин встретил не на берегах Волги, не на порогах Днепра, не на уличных баррикадах Москвы, не у Стены коммунаров на Пер-Лашез, а вдали от жарких бурь — в «попугайской клетке».

## **В КРОВАВОМ БОЛОТЕ**

Это был царский заказ. Отказываться от дворцовых заказов, как мы уже говорили, считалось непозволительным. Придя на заседание

Государственного совета, Репин воодушевился мыслью написать это торжественное собрание. Как художника, его вдохновило красочное зрелище: на красном фоне ковров и кресел яркими пятнами горело золото на черных мундирах, кое-где вкрапливались голубые пятна андреевских лент. Белые колонны полукружьем охватывали эту группу сановников, сидящих за овальными столами.

Интерес художника был затронут. Репин снова после долгого перерыва ощутил то трепетное волнение, с каким давно не брался за кисти. Групповые портреты Рембрандта, Гальса и Веласкеза всегда волновали его с особой силой.

Художник поставил только одно непеременимое условие — все сановники позируют ему в мундирах, в полном блеске, находясь в зале, где будет происходить заседание.

Картина посвящалась столетнему юбилею Государственного совета, который был учрежден в 1801 году.

После нескольких сеансов кое-кто из сановников было запротестовал и, не желая позировать, предлагал воспользоваться своими фотографиями.

Тогда Репин прервал работу, отказываясь писать картину. Об этом рассказали царю, и он отдал приказ — всем по требованию Репина приходить в зал и позировать. Теперь уже двор вынужден был считаться с художником, именем которого гордилась вся Россия.

Только человек, обладающий репинским мастерством, мог справиться с задачей такой невероятной сложности. За сравнительно короткий срок художнику надо было написать около шестидесяти портретов.

Бешеная гонка. Некоторые портреты написаны в один сеанс, как Победоносцев, например. Иные — в три-четыре сеанса. Тут некогда было раздумывать. Тут требовалась молниеносная работа мысли, воображения и кисти.

И, может быть, именно спешка была причиной того, что Репин написал галерею портретов царских сановников, единодушно всеми признанную вершиной его зрелого таланта. Это было для него характерно: работая подолгу над портретом, Репин очень часто портил превосходные, артистичные и вдохновенные произведения, созданные по первому впечатлению в первые сеансы.

Здесь портить было некогда. Вся эта сановная компания явно выражала недовольство по поводу того, что их заставляют позировать художнику. Особенно негодовали те из них, которые должны были быть представлены в картине одним затылком, или куском спины, или профильным поворотом.

Огромный размер картины и срочность заказа были не под силу одному человеку. Репин взял себе двух помощников — своих учеников из Академии Кустодиева и Куликова. Они вели подготовку холста, расчерчивали перспективу и присутствовали при этюдных сеансах Репина, иногда по его указанию запечатлевая какую-нибудь другую позу, в запас, если та, что пишет Репин, не пригодится для картины.

Бывая часто на заседаниях Государственного совета, Репин присматривался к тому, как лучше построить саму картину. Первый цветной эскиз художник написал прямо с натуры, заранее его продумав. Этот эскиз и лег в основу композиции.

Около трех лет ушло на работу над картиной. Ее нельзя теперь рассматривать без портретных этюдов. Это произведение, так же как и картина А. Иванова «Явление Христа народу», стало огромной эпопеей, включающей в себя всю грандиозную подготовительную работу. Так же, как и в картине А. Иванова, этюды к «Государственному совету» превышают саму картину по художественным данным.

И. Э. Грабарь увидел впервые «Государственный совет» в 1903 году, попав в зал дворца, где писалась картина. Репин ее никому не показывал. Но, воспользовавшись знакомством с Кустодиевым, Грабарь не раз приходил смотреть на этот небывалый труд. Он помнит и этюдные портреты, которые возникали день за днем и повергали видевших их художников в восторженное изумление.

Эти портреты и поныне художники разглядывают до каждого отдельного мазка, пытаясь проникнуть в тайну их создания.

Грабарь вспоминает:

«Вынужденный работать быстро, так быстро, как никогда раньше, он (Репин) постепенно выработал особую манеру односеансного письма. По существу это — потрясающие наброски кистью, почти мимолетные впечатления, но в то же время они и последний синтез многократных пристальных наблюдений, плод долгого, вдумчивого изучения людей. Только поэтому они столь неповерхностны, точны и крепки по характеристике. Во всей мировой живописи нет им равных по силе и волшебству кисти. Даже лучшие головы Эдуарда Манэ уступают этим репинским по безошибочной верности и тонкости глаза».

Недаром в мастерской Репина всегда стояла копия со скульптуры мальчика Микель-Анджело. Недаром гениальный скульптор был его любимым мастером, и художник внимательно изучал его работы во всех своих заграничных поездках.

Высокая пластика присуща этим изваяниям. И Репин, старый человек,

у которого от грандиозного труда стала сохнуть правая рука, ваял кистью эти портреты, рубил форму красками, словно держал в руке резец.

Глубокая тоска по настоящей монументальности, обобщенной силе образа, отказ от всех размельчающих подробностей привели Репина к созданию этих портретов. В них его гений нашел свое самое высшее выражение. Вот где он кистью ответил Стасову, что значат его поиски и муки в области формы.

Художник не скрывает от зрителя, что перед ним живописное изображение человека. Прежде некоторые свои портреты Репин доводил до предельной иллюзорности, когда на холст переносилась каждая черта позирующего, а от портрета веяло холодком при всем его исключительном сходстве с оригиналом. Там художник становился рабом природы.

Здесь же он — творец, подчиняющий природу своей воле и идее. Теперь перед нами более глубокая живопись. Мы видим каждый мазок, мы можем сосчитать, сколько ударов кисти потребовалось художнику, чтобы вырубить вот эту круглую голову генерала Игнатьева, его пухлую руку и плотный корпус.

В том-то и сила этих этюдов, что в них нет обмана, нет иллюзии, а есть искусство, которое перед вашим взором превращает грубый широчайший мазок краски в седой ус, парчу или бархат.

В 1894 году Репин писал Антокольской: «Хоть бы что-нибудь для сносного финала удалось сделать».

И вот этот финал великого художника.

Портрет Победоносцева. Мы не думаем о том, кому приходится отцом или дядей этот застывший истукан. Это портрет душиителя всей России. Репин сам испытал, каким жестоким может быть написанный им человек с окаменевшим лицом. По его докладу царь запретил когда-то показывать зрителям картину «Иван Грозный».

Мы воспринимаем этот образ в целом — маска иезуита вместо лица, молитвенно сложенные руки и узкий голый череп. Страшный облик сановника, облеченного безмерной властью и творящего произвол.

Репин написал эскиз картины с природы, пользуясь несколькими красками. В этой же ограниченной цветовой гамме выдержаны и все этюды. Каких-нибудь пять-шесть красок, а какого звонкого цветового богатства он ими достигает. Художники и донныне не перестают удивляться тому, как простая охра с прибавлением белил, положенная сильным мазком, дает полное впечатление золотого шитья на мундирах. Репин писал с поразительной силой обобщения. Подойдешь поближе — увидишь жирный лепок охры. Отойдешь на расстояние — грудь сановника, увешанную

орденами. Этими несколькими красками Репин добивается замечательных цветовых сочетаний, излучения света. Как бы противопоставляя цветистой рыхлости импрессионизма эту скупую, ограниченную палитру, он добивается поразительной монументальности цвета и пластики.

Сейчас мы воспринимаем картину «Государственный совет» как произведение глубокой обличительной силы. Трудно установить, сделал ли это Репин сознательно. Он передал действительность такой, какой ее видел. Репин очень точно охарактеризовал свои модели в «Государственном совете» в письме Стасову 27 декабря 1904 года: «...наши держиморды имеют намерение весь мир обратить в арестантов...»

Его кисть и на этот раз не слукавила. Она показала всему миру государственных мужей — стяжателей, выжиг, деспотов. Вот от кого зависят судьбы трудового люда, вот кто вершит делами государства.

В Репине, урожденном плебее, вновь пробудились черты былого демократизма, и он показал всех этих тупых и надменных людей в мундирах со всем правдоподобием, которое меньше всего интересовало заказчика.

Картина потрясает своей реалистической правдой. Вот это скопище жестоких, хладнокровных мерзавцев управляло Россией, такими, как Мусоргский, Репин, Толстой.

Дворцовый заказ писался во дворце. На глазах у всех Репин создавал свое мужественное произведение. Модели его портретов не могли предъявить никаких претензий. Они были очень похожи, и не вина художника, что лица их отражают жестокость, равнодушие или хитрость. Репин всех перехитрил. Композиция картины исключительно лукава. Царишка вдали маленький, плюгавенький, как игрушка в руках этих настоящих правителей страны, сидящих на первом плане, с апоплексическими затылками.

В картине с упоминанием фамилии и сана указано, кого надо сбросить, чтобы в России стало легче дышать. Приговор вынесен каждому.

Все это читается в картине сейчас, читается очень ясно, и никому иного смысла и не увидеть. А прежде? Картину повесили во дворце, но Победоносцев первый выказал свое неудовольствие ею. Идеолог буржуазной эстетики С. Маковский обвинил художника в искажении духовного облика сенаторов.

Репин, сам, может быть, того не желая, написал такую страшную правду, что даже чуть ли не убоялся ее и попытался замести следы, задобрить заказчика.

Тут художник совершил один из самых своих непонятных поступков,

который и сейчас не знаешь, чем объяснить. Получив вознаграждение за картину, Репин попросил разрешения преподнести Николаю II эскиз к картине царского бракосочетания.

Что это такое? Страх ли перед расплатой за картину, если кто-то догадался о настоящей ее сущности? Стасов уже писал о картине: «Вы раз на своем веку вздумали сделать своими сажеными кистями собрание подлецов — генералов, мерзавцев, злодеев, членовредителей отечества — бесстыдных изобретателей мерзости и преступлений, торжествующего зла и безумия».

Да и сам Репин признавал несколько позже, что он Столыпина написал на кровавом фоне.

Или такой поступок — опять «несдержанный рефлекс»? Кстати, нет данных, подтверждающих, что Репин осуществил свое намерение и преподнес эскиз царю.

Картина «Государственный совет» не заняла места среди шедевров репинского творчества. Сам Репин писал только фигуры в центре первого плана, а остальное делали Кустодиев и Куликов. Правда, Репин пытался объединить всю картину своей кистью, но без большого успеха.

Однако этюды к «Государственному совету» были вершиной в творчестве Репина. Больше он никогда до таких высот не поднимался, а с годами искусство его увядало. Увядали и взгляды. «Старость, — как говорил Горький, — консервативна. Это ее главное несчастье».

Репину удавалось еще иногда написать портреты вровень с лучшими картинами прошлого. Но удачи были единичны, срывов и провалов становилось все больше.

В левой стороне картины «Государственный совет» несколько злоеще глядит на зрителя граф Витте, будущий премьер царского правительства. В Русском музее есть и другой его портрет кисти Репина, написанный уже не в парадном мундире с орденами и лентами, а в летнем чесучовом пиджаке. Но от перемены костюма не изменилась острота социальной характеристики.

Этому недоброй памяти графу, однако, довелось продолжить свою «жизнь в искусстве» Через два года он вновь появился в одной «репинской» композиции. На сей раз Витте был не в парадном мундире и даже не в светлом летнем пиджаке. Граф был обнажен и в буквальном и в переносном значении этого слова. С голым пузом и с мечом в руках он был изображен палачом в рисунке, перефразирующем популярную картину Репина «Николай Мирликийский останавливает казнь трех невинно-осужденных».

Этот рисунок анонимного художника был напечатан в журнале «Сигнал», издававшемся в 1905 году К. Чуковским.

Но вместо чудотворца руку палача на этом рисунке останавливал пролетарий.

Многих компаньонов Витте по «кровавому болоту», в том числе и самих августейших особ, мы встречаем, перелистывая сатирические журналы пятого года. Те же знакомые лица на том же кровавом фоне!

## «ПЕНАТЫ», ЗАНЕСЕННЫЕ СНЕГОМ...

Никогда еще с такой выпуклой определенностью не выступала противоречивость натуры Репина, как в дни первой русской революции. Словно два человека уживались в одном теле, так по-разному мог думать, писать, говорить и поступать великий художник.

Если представить себе картины Репина, создавшие неповторимый по силе и обаянию образ революционера, то не возникнет никаких сомнений в том, что художник должен был бы слиться с революцией свои думы и свой талант.

Разве могло быть иначе, когда картинами своими, этим сильнейшим оружием революции, он призывал к свержению самодержавия, к уничтожению тирании? Что, кроме ликования и большого творческого подъема, могли вызвать в художнике великие события его пробудившейся родины? Ведь именно к пробуждению звал Репин крестьян в своей картине «Крестный ход в Курской губернии». Он знал, кто душил свободу, и написал как бы сидящими в кровавом болоте тех, кого выбросит из этих золоченых кресел пробудившийся к действию народ.

Логикой вещей все звало Репина приветствовать революцию, а она застала его на редкость растерянным, мечущимся.

Сразу после кровавых событий он просил в письмах ко всем знакомым не величать на конвертах «его превосходительством», а писать просто имя, отчество и фамилию.

Вместе с этой просьбой Репин шлет письма, в которых с прежней силой негодования клеймит самодержавие. Он пишет 11 января 1905 года письмо А. П. Ланговому — врачу и коллекционеру картин: «Вот времена! Не ждали так скоро... четвертый день без газет и без известий... Эти отродья татарского холопства воображают, что они призваны хранить исконные русские идеи. Привитое России монгольское хамство они все еще мечтают удержать (для окончательной гибели русского народа) своей отсталой кучкой бездарностей, пережитком презренного рабства... Невозможно, чтобы европейски образованный человек искренне стоял за нелепое, потерявшее всякий смысл в нашей сложной жизни самодержавие — этот допотопный способ правления годится только еще для диких племен, неспособных к культуре. Россия же со времен Иоанна Грозного не покладая рук выбивается из этого татарского ига».

И через несколько дней в письме к Стасову: «Как невыносимо жить в

этой преступной, бесправной, угнетающей стране! Скоро ли рухнет эта вопиющая мерзость власти невежества».

После январских событий арестован Максим Горький. А человек этот вошел в жизнь Репина как большая и увлекательная страница его биографии. Писатель и художник познакомились в октябре 1899 года. Тогда же Репин написал портрет Горького. Он не очень удачен и не окончен, слишком уж был Репин увлечен своими разговорами с Алексеем Максимовичем.

Не успев наговориться вдоволь с писателем, он шлет ему письмо на другой же день после отъезда Горького из Петербурга. Чувствуется, что разлука эта была очень некстати: «Как Вы меня опечалили Вашим отъездом! Я все еще мечтал и побывать с Вами в музее Ал. Ш-го (сейчас Русский музей), и докончить Ваш портрет, и повидаться...»

«...Я так счастлив, что познакомился с Вами! Часы, проведенные с Вами, не только не разочаровали меня, как это иногда бывает при знакомстве с автором интересных произведений — нет, мой интерес к Вам возбужден в большей степени от личного знакомства».

Прочитаны три тома рассказов Горького. Очень хочется Репину узнать, как возникали некоторые из них. Знакомство с писателем совпало с мятежной порой в жизни Репина. Совсем недавно он вернулся из Иерусалима, куда ездил за этюдами к своей картине «Иди за мной, Сатано!». Самые жаркие споры происходили у него с «Миром искусства». Разговоры с Горьким были той освежающей струей, к которой тянулось его существо, у него хотел он получить ответ на вопрос, который гложет с особой силой. И во втором письме к Горькому Репин спрашивает, не порождает ли «охлаждение к искусству сведение его на средства к достижению общего блага?».

Горький делится с художником своими мыслями о назначении искусства. Он пишет.

«Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он — все. Он создал даже бога. Искусство же есть только одно из высоких проявлений его творческого духа, и поэтому оно лишь часть человека. Я уверен, что человек способен бесконечно совершенствоваться, и вся его деятельность — вместе с ним тоже будет развиваться, — вместе с ним из века в век. Верю в бесконечность жизни, а жизнь понимаю как движение к совершенствованию духа...»

С тех пор Репин находился под обаянием своеобразной, сильной и талантливой личности Горького. Он делает иллюстрации к «Зазубрине».

Влияние на Репина двух таких гигантов, как Толстой и Горький, —

перекрестное, взаимоисключающее влияние. Иногда побеждал первый, вкуче с домашним влиянием Нордман, — и тогда художника влек к себе мерзкий холст «Иди за мной, Сатано!». Потом побеждал второй, — и тогда на выставке в Таврическом дворце, открывшейся в марте 1905 года, появлялся портрет Горького, сама демонстрация которого была актом большого гражданского мужества: Горький только что вышел из тюрьмы после январских арестов.

Горький и Репин продолжали и позже интересоваться друг другом, переписывались, встречались, расспрашивали у общих друзей о новинках в творчестве каждого.

Но в 1905 году, видимо, от зоркого наблюдения Горького не ускользнула половинчатость, а порой и непонятная осторожность в поведении Репина, и в письме к К. П. Пятницкому из Москвы проскальзывает эта нотка несколько измененного отношения к художнику: «Пишет меня Серов — вот приятный и крупный человек! Куда до него Репину!» Это замечание сделано, конечно, не только при Сравнении живописных качеств двух знаменитых художников Горький имел в виду и смелое, прямое поведение Серова в 1905 году, его гражданское мужество и противопоставлял его поведению Репина.

Очень трудно прийти к определенной оценке Репина в эти годы, так как почти в каждом своем поступке он бывал двойственным. Днем, возмущенный вольностями учеников Академии, с жаром требует исключения Савинова — главного зачинщика беспорядков, а вечером на другом заседании совета Академии произносит не менее горячую речь в защиту того же Савинова. По воспоминаниям очевидца этого события, ученика Репина Кардовского, их учитель и днем и вечером был одинаково искренен.

Заметно охладел к Репину и Валентин Серов после январских событий.

Из окон Академии 9 января Серов видел, как войска стреляли в толпу на 5-й линии Васильевского острова, и «с тех пор, — по воспоминаниям Репина, — даже его милый характер круто изменился: он стал угрюм, резок, вспыльчив и нетерпим; особенно удивили всех его крайние политические убеждения, появившиеся у него как-то вдруг. С ним потом этого вопроса избегали касаться».

Перемена убеждений вызвала к жизни и большую творческую деятельность Серова. Он сотрудничает в сатирическом журнале «Жупел», и там напечатан его знаменитый рисунок «Солдатушки, бравы ребятушки». Он делает эскизы, изображающие январский расстрел, он пишет

«Похороны Баумана» и создает уничтожающую карикатуру на Николая II.

Все это делает ученик Репина, который пришел в его мастерскую ребенком и впитал за долгие годы обучения демократические принципы учителя. Не о таких ли рисунках министр внутренних дел Дурново рапортовал: «Самые рисунки возбуждают к восстанию».

Когда перелистываешь пожелтевшие страницы сатирических журналов 1905–1906 годов, бросается в глаза то, что лучшие рисунки принадлежат ученикам Репина.

Знаменитый рисунок Билибина, изображающий осла в раме царского портрета, «Ну, тащися, Сивка» Кардовского, рисунки Кустодиева, Горюшкина-Сорокопудова, Любимова и пр.

А учитель, как поступает он?

Удрученные кровавыми событиями, В. Серов и В. Поленов письменно протестовали против того, что расстрел совершался по указанию великого князя Владимира, шефствовавшего над Академией художеств. Два честных художника громко выразили свое возмущение поведением великого князя Владимира.

Они послали в совет Академии такое письмо:

*«18 февраля 1905 года*

Милостивый государь граф Иван Иванович! Посылаем Вам при сем заявление, которое покорнейше просим Вас огласить в собрании Академии.

Примите уверение в нашем совершенном почтении.

*В. Поленов, В. Серов*

В собрание императорской Академии художеств.

Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса.

Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее высшее руководство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов».

Репин отказался подписать это письмо и ответил Поленову: «24 февраля 1905 года. Дорогой Василий Дмитриевич, я бы с удовольствием подписался под Вашим заявлением, если бы не знал, как оно далеко от

правды. Войска в экстренных случаях выдаются в полное распоряжение полиции. И великий князь ничего не знал о том, что будет, — это уж не его компетенция...»

Поленов не согласился с другом. Они проверяли свое обвинение по разным источникам. «Все в один голос называли Владимира». Даже немецкие газеты прозвали это событие «Владимирские дни». Один Репин, живя в своих «Пенатах», занесенных снегом, наивно спрашивал: «При чем же тут великий князь?»

В. Серов, возмущенный тем, что их заявлению в Академии не дали хода и не огласили его на общем собрании, в знак протеста вышел из состава Академии, а вслед за этим заявил о своем отказе принимать дворцовые заказы.

С тех пор в отношении его к Репину исчезла прежняя сердечность. Он не мог простить своему учителю такого отхода от принципов, которым сам научил его. Серов высказывал в письме к Остроухову, что в его понимании Репин поступал трусливо. Вот как звучит это горькое обвинение: «Земцев уже притягивают к суду — теперь очередь за городскими... а затем за профессорами, ввиду чего, кажется, Илья Ефимович Репин собирается покинуть союз профессоров. На мой взгляд, Илья Ефимович ни больше ни меньше, как просто наше «Новое время» (это была газета открыто реакционного направления). Письмо, в котором подписан приговор ученика своему учителю, имеет дату 8 августа 1905 года.

Так поступал Серов. Большой друг Репина Поленов жил в гуще революционных событий. Он бывал на встревоженных декабрьских улицах Москвы и зарисовывал исключительные по важности события в свой альбом художника.

А Репин, движимый желанием уклониться от событий и не очутиться в их гуще, в сентябре 1905 года уехал в Италию. Внешним поводом этой поездки была болезнь Нордман. Но причина была глубже. Сумятица и неразбериха, происходящая в Академии, грозное нарастание событий пугали Репина, и он предпочел в эти трудные дни побыть вдали от родины.

Из Италии Нордман писала Тархановой-Антокольской, что они следят за событиями по газетам, слышали, что ожидается новая забастовка; тревожась о друзьях, они предлагали в случае надобности поселиться у них в «Пенатах»; прилагалось при этом письмо к дворнику со всеми распоряжениями.

В одном из своих писем от 10 октября 1905 года Нордман писала: «Читаем газеты и все мечтаем о Думе».

Они мечтают о Думе, а Репин пишет Нордман, держащую перо и

изображающую вдохновение, на фоне осеннего сада. О Думе теперь размышлял художник, картины которого призывали к революции.

Именно в эти грозные годы Репин набрасывал эскизы картин, навеянные событиями 9 января. Ни один из них не стал впоследствии картиной, но интересно, что Репин в эти дни обратился к таким сюжетам, которых от него ждали. Вспомним замечательное письмо Стасова Нордман 21 января 1905 года: «Что, если бы Репин нашел бы у себя, где-то в углу, те кисти, которые написали «Исповедь», «Не ждали», «Арест», — вот было бы торжество и историческая страница».

Сохранилось несколько эскизов, исполненных масляными красками. Один маленький холстик назван «Красные похороны». Здесь настроение свое художник выразил в красном цвете, разные оттенки которого изображают в центре стоящий гроб, а вокруг него людей в красных одеждах. На этом красном фоне выделяется черная фигура оратора. Эскиз написан с большим чувством.

Эскиз «У царской виселицы» рассказывает об одном из трагических моментов возмездия самодержавия за попытку бунта.

Несколько эскизов разрабатывают тему самого расстрела на Дворцовой площади. Художник дал им разные, но близкие по смыслу названия: «Шествие рабочих», «Расстрел демонстрации» и, наконец, «Разгон демонстрации». На последнем эскизе изображен человек с поднятыми руками, упавший на колени перед трупом убитого товарища. Он обращается с мольбой или проклятием к войскам, расстреливающим толпу.

Пока нет данных, устанавливающих, когда точно писал Репин эти эскизы. Созданы они в пятом и шестом годах и говорят все о том же чудесном даре Репина, не умеющего в своем искусстве оставаться в стороне от событий, происходящих в жизни.

Хотя в одном из писем этого времени Нордман написала рядом с датой: «Пенаты», занесенные снегом», — но и сюда ворвались отзвуки выстрелов и видения жертв «Кровавого воскресенья». Они оживили хладеющее сердце художника, вызвали в нем чувства, напоминающие незабвенные восьмидесятые годы. Но «Пенаты», занесенные снегом, не давали непосредственных зрительных впечатлений, и, вероятно, поэтому эскизы не воплотились в картины.

## «ДЕТИ СОЛНЦА»

Из далекой Сибири М. Горький получал письма от молодого революционера С. Малышева. В одном из этих писем, посланных в начале первой империалистической войны, есть интересная фраза, касающаяся совместного портрета М. Горького и М. Ф. Андреевой:

«Очень прошу вас, дорогой Алексей Максимович, пришлите мне свою карточку. У меня здесь нет ее. Стоит на столе у меня моя Нинка а рядом с ней у меня всегда стояла Ваша карточка с портрета Репина с Мар. Фед., но теперь нет».

Это очень интересное замечание. Считалось, что совместный портрет Репин не закончил. Есть фотография, она относится к лету 1905 года. Горький и М. Ф. Андреева позируют Репину, который сидит у мольберта, а на холсте — угольный подготовительный рисунок: Мария Федоровна, а рядом с ней, чуть ниже, — Горький. Потом совместный портрет Репин отставил и написал одну Андрееву. Но первый вариант, очевидно, сфотографировали, и он даже совершил такое большое путешествие — попал на стол в комнату к сосланному в Сибирь революционеру. Какова его судьба сейчас — неизвестно. Может быть, набросок остался, а Андрееву Репин начал писать на новом холсте.

Несмотря на большую занятость. Горький, живший тогда в Куоккале, находил время бывать у Репина.

5 июня 1905 года Горький читал в «Пенатах» свою новую пьесу «Дети солнца», написанную в тюрьме после «Кровавого воскресенья».

Репин зарисовал Горького. Это рисунок итальянским карандашом, подцвеченный сангиной. Горький — с маленькой бородкой, которая выросла у него в тюрьме.

В тихую обитель художника, в его «Пенаты», удаленные от бурных событий, писатель пришел прямо из Трубецкого бастиона и прочитал пьесу, в которой показал все ничтожество, все пустозвонство либеральной буржуазной интеллигенции. Он имел право бросить такой упрек, потому что сам вышел из низов и первый написал листовку протеста против расстрела 9 января.

Горький раскрыл глаза Репину не только на буржуазную либеральную интеллигенцию, но и на него самого, как бы показал ему лицо автора картины «Какой простор!».

В письмах к друзьям пятого, и шестого годов у Репина начинает

появляться новая нотка боязни насилия. 11 ноября 1905 года он писал Жиркевичу:

«Слава богу! Свобода завоевана. Я боюсь теперь исторического возмездия Угнетенный раб через Прометея овладел огнем».

Или через год, 26 июня 1906 года, к тому же Жиркевичу: «Ох, идет, идет грозная сила народа. Фатально вызывают это страшилище невежды-правители, как вызывали японцев, и так же будут свержены со всей их гнусной и глупой интригой».

Как эта тревога похожа на ту, что изобразил Горький в своей пьесе! И Репин, слушая красивую болтовню Протасова из «Детей солнца», не мог не находить с ним у себя родственных черт. Выспренность слова о свободе, образовании, культуре и страх перед грубым возмездием народа, для которого они, интеллигенты, ничего не сделали, от которого оторвались. Как все это походило на его собственные настроения растерянности и даже страха перед неизбежными действиями восставшего народа!

Карикатурист Реми в рисунке, опубликованном 18 сентября 1905 года в «Петербургской газете», изобразил Горького ведущим за руки Репина и Леонида Андреева. Карикатурист назвал свой шарж «Дети солнца». Для этого были основания.

Новая пьеса Горького произвела и на Репина очень большое впечатление. Мы смотрим на рисунок, сделанный в 1906 году. На самом рисунке подпись печатными буквами — «Трудовик». набросок этот показывает мастерового в жилетке с лицом мстительным и озлобленным. Он смотрится как прямая иллюстрация к пьесе «Дети солнца», — это слесарь Егор, в котором писатель олицетворяет грозную, карающую народную силу. Репин нарисовал это с той долей испуга, какую он тогда испытывал перед пробуждающимся народным гневом, и вместе с тем с присущей ему справедливостью.

Репинский эскиз расстрела демонстрации, где изображен человек с поднятыми ввысь руками подле убитого юноши, — тоже мотив из «Детей солнца».

И не под впечатлением ли пьесы «Дети солнца» эскиз картины «Манифестация 17-го октября 1905 года» впоследствии был резко изменен?

Многим казалось загадочным появление этой картины. Написана она в годы 1907–1911, в годы самой черной реакции. И непонятным было, почему после моря крови и дикого произвола царизма, последовавшего за изданием манифеста, Репину захотелось вновь изобразить этот день как ликование толпы. Ведь больше ни у кого не сохранилось иллюзий относительно реальности «свобод», дарованных конституцией.

Виселицами и кандалами отмечено шествие этих «свобод» по закрепощенной России.

Когда Репина попросили рассказать о своей новой картине, он сделал это в интервью, данном корреспонденту газеты «Биржевые ведомости» в июне 1911 года:

«Моя большая картина «Манифестация» пришлась не ко двору нынешнему настроению... На всякую смелую выходку жизни смотрят с недоверием теперь. Зажиточному обывателю всюду мерещится социализм...

...Восторг нашей молодой конституции. Доверчиво возликовали горячие сердца — вот и царский портрет понесли в процессии. Что же тут преступного? Опасного? Молодежь, влюбленная в идею свободы».

Как иначе мог ответить художник корреспонденту газеты, который завтра же опубликует эти ответы? Может быть, он и сам совершенно был убежден в том, что изобразил манифестацию людей, воздающих хвалу царскому манифесту? Но ведь прошло уже много лет самого гнусного произвола, который последовал за этим манифестом, и об этом не мог не знать стареющий художник даже в своем удаленном от жизни уголке. Нет, он именно все это знал, и кисть его, как всегда, не могла солгать.

Сравним эскиз с картиной.

По общей композиции они очень похожи. Так же на зрителя лавиной плывет разноцветная толпа. Так же она подняла на руках человека, держащего что-то черное, потом ставшее разорванными кандалами. На первом плане — две фигуры обнявшихся девушек, одна в черном, другая в желтом платье. Они выглядят скромнее, чем пышно разодетые дамы в картине.

Наконец, самое существенное отличие — на эскизе справа группа матросов с большими медными трубами. Репин, конечно, не мог не слышать о восставших матросах на корабле «Броненосец Потемкин». По первой мысли, после издания манифеста, он, видимо, хотел изобразить ликование толпы, состоящей из более демократических слоев общества. Матросский оркестр играет славу завоеванию свободы.

Но в картине матросов нет. Вместо них Репин написал каких-то восторженных юнцов, самозабвенно что-то поющих. Это гимназистики, студенты-белоподкладочники, чиновники.

Стала иной и группа персонажей первого плана. Теперь это экзальтированные барыни в роскошных туалетах. Вот кому дарована конституция, вот для кого она — радость.

И, наконец, человек, который жеманно и театрально потрясает

разорванными кандалами, поднятый на руках толпой. Это освобожденный из тюрьмы. Но почему же он одет с иголочки, сверкает его крахмальная манишка и манжеты, словно он только что вышел из театра, а не расстался с тюремной камерой?

Когда внимательно всмотришься в картину, то загадки больше не остается. Репин написал ту же интеллигенцию, которой Горький посвятил свою пьесу. Вот они, «дети солнца», умеющие говорить красивые слова, болтать о свободе, болтать без конца и края, — и только. Еще раз с присущей ему жестокой откровенностью Репин показал прекраснуюдушную, никудышную либеральную интеллигенцию, которая отшатнулась от революции при первом же столкновении с народным гневом.

Все население этой картины — те пенатские гости Репина, которые облепили его, как ракушки старый корабль.

Держась где-то очень близко около сатирического изображения, Репин все же дал реальное представление о той части общества, которая не хотела революции, боялась ее и вполне довольствовалась пустозвонными обещаниями куцей конституции.

Настроение неуверенности, растерянности и даже страха перед лавиной народного гнева не покидало Репина все годы, когда он писал эту картину. Оно очень ясно выразилось в письме, посланном Стасову 28 мая 1906 года: «Как жаль, что теперь время боевое: не до картин, не до украшений, когда все наши лучшие великие драгоценности ничем не гарантированы от гибели, — бог знает, что ждет нас впереди».

О том, какая неразбериха царила в это время в голове у Репина, говорит план картины «Освобожденная Русь», идею которой ему предложил Стасов. Картина эта не была написана, хотя Репин, отнесшийся поначалу к ней хладнокровно, памятуя неудачу со «Славянскими композиторами», потом загорелся и уже упорно занимался поисками композиции.

Желание было самое похвальное. В декабре 1905 года эта картина мыслилась в виде группового портрета людей, жертвовавших на протяжении многих лет своей жизнью для блага народа. Здесь должны были присутствовать все, кто восставал против тирании, начиная с декабристов и кончая революционерами двадцатого века.

Если бы такая картина удалась в одном полотне или в серии произведений, это было бы величайшим достижением русского искусства.

Но дальнейшая разработка этой композиции привела художника к тупику. Дело в том, что Стасов настойчиво предлагал в центре картины поместить Толстого, это помещика-то, «Юродствующего во Христе», в

роли вождя русских революционеров.

9 декабря 1905 года он писал Репину:

«Еще я думаю: а что, если бы представить главную картину, главную сцену... прямо среди дебаркадера железной дороги, и тут, у ее дверей, уже стоит и дымится паровоз и поезд, куда все сядут и поедут в новый мир, в новую жизнь, в новые сцены, предприятия и деятельности? Об этом всем им провозглашает и учит *Лев великий*, и все с жадностью его слушают и готовы ступить в чудный поезд...»

Итак, по мысли Стасова, Толстой выступал в роли «учителя», поучающего Герцена, Чернышевского, даже Плеханова. Это было досадным заблуждением великого критика.

Известно, с какой страстностью В. И. Ленин ополчился против всех, кто называл Толстого «учителем жизни», кто придавал ему ведущую роль в революционном движении.

«Этому-то движению вперед мешают все те, кто объявляет Толстого «общей совестью», «учителем жизни». Это — ложь, которую сознательно распространяют либералы, желающие использовать противореволюционную сторону учения Толстого. Эту ложь о Толстом, как «учителе жизни», повторяют за либералами и некоторые бывшие социал-демократы.

Только тогда добьется русский народ освобождения, когда поймет, что не у Толстого надо ему учиться добиваться лучшей жизни, а у того класса, значения которого не понимал Толстой и который единственно способен разрушить ненавистный Толстому старый мир, — у пролетариата»<sup>[2]</sup>.

Но друзья не способны были заметить всей печальной комичности своего замысла. Письма летели одно за другим. Репин просил Стасова подбирать ему портреты будущих персонажей картины. Он даже перенес на холст первые наброски эскиза.

Только революция пятого года открыла глаза художнику на противоречивость его замысла, и он оставил работу над картиной.

В эти годы Репин все еще ездил в Академию, бывал в своей мастерской. В пятом году после приезда из Италии он подал заявление об освобождении от профессорства. Но потом его уговорили, и он вернулся 1 июля 1906 года, чтобы 1 ноября 1907 года окончательно расстаться с Академией.

Внешне этот уход Репин объяснил желанием посвятить себя исключительно творчеству. Так оно отчасти и было. Но существовали и другие причины, по которым художник отстранился от педагогической деятельности.

По-прежнему мастерская Репина была самой многочисленной и в нее попадали не все желающие. Но все чаще Репин испытывал какую-то отчужденность учеников.

Г. И. Горелов, ученик Репина, вспоминая с большой благодарностью о времени, проведенном в его мастерской, рассказывает о том непосредственном поводе, который послужил причиной окончательного ухода Репина из Академии.

В академической чайной ученики часто собирались побеседовать со своим профессором. Репин любил эти встречи, охотно вступал в споры с молодежью, сам при этом молодея.

Но однажды произошла беседа, которая привела Репина к решению покинуть Академию.

Ученик Лепилов сказал своему учителю очень горькие слова. Он говорил о том, что имя Репина влечет к себе всех молодых, они мечтают попасть к нему в мастерскую, с трудом этого добиваются, а потом художниками не становятся и даже иногда оставляют Академию, разочарованные в своем призвании.

Можно ли сказать учителю слова больнее?

Репин не щадил времени и сил, часто бывал в мастерской, старался, как мог, передать ученикам свой опыт и знания. Оказывается, все это впустую, он лишь портит учеников, которые по его вине разбегаются из Академии. И Репин ответил так:

— Было бы несправедливо бросать обвинение писателям, которые хотели бы научиться писать так, как пишет Толстой, а участь у него, они все-таки не сделались бы Толстыми, и Лев Николаевич в этом был бы не виноват.

В ответе этом было много справедливого. Многие ученики брали от Репина все, что он мог дать. Нужно только уметь у него учиться, а таким умением обладал не каждый.

Но обвинение произнесено. Несмотря на то, что другие ученики с Лепиловым не соглашались, Репин понял, что в своей мастерской он больше уже не нужен.

Другое замечание — ученика Верхотурова — подлило масла в огонь. Тот сказал, что ученики очень нуждаются, порой у них нет денег на еду, а из профессорских квартир всегда так маняще вкусно пахнет. Да и живут профессора в квартирах из десяти комнат, а ученикам и писать негде.

Справедливость этого упрека отрицать было трудно. Репин не забыл поры своего полуголодного ученичества. Может быть, именно в этом коротком, но таком неприятном разговоре ему представилось, как многое

отделяет его сейчас от тогдашнего бедного, неизвестного ученика. Вспомнилась анфилада комнат его казенной квартиры, и он тут же решил со всем этим расстаться. Он сказал:

— Отныне квартиру в Академии я занимать не буду и отдам ее ученикам для работы.

Так окончился этот тяжелый разговор. Репин ушел из чайной в смятенном состоянии. К метаниям, сомнениям и колебаниям последних лет прибавился и этот ропот молодежи.

Хотелось чьей-то большой и умной поддержки, чьих-то сильных, направляющих слов.

Репин поехал в Ясную Поляну. Потянуло к Толстому. Вслед за ним выехала делегация учеников Академии. Просили Репина вернуться. Но на сей раз он был непреклонен. Решение бесповоротно — профессор Академии Илья Ефимович Репин оставил мастерскую и перестал учить молодых художников.

Но не у Толстого было искать художнику ответа на мучившие его вопросы. Какую ясность мог внести в его седеющую голову хозяин Ясной Поляны, если сам он напугался революционных событий и отнесся к ним откровенно враждебно?

И кто знает, очутись в ту пору рядом с Репиным человек, который проник бы в его смятенные мысли, поддержал его в поисках правды и умно, чутко подтолкнул на ясную дорожку, еще не одну яркую вспышку дал бы миру его могучий талант. Но такого человека не-оказалось. Рядом была Нордман со всеми ее кликушествами и вздором.

Репин вернулся в «Пенаты», не обретя так нужного ему для творчества равновесия, ясности мысли.

Горького уже не было в России, да он заметно начал остывать в своих отношениях к Репину, видя его раздвоенность.

А в мастерской стояли начатые картины: шла ликующая толпа болтунов о свободе, Христа искушало какое-то страшное чудище, валялись эскизы неосуществленной затеи с картиной «Освобожденная Русь».

Репина снова неудержимо потянуло к своим вольным, бесстрашным казакам, с которыми он, сожалея, расстался, закончив картину «Запорожцы». Отставив все другие замыслы, художник с большим воодушевлением принялся за начатую еще в девяностых годах картину, в которой, как со старыми хорошими друзьями, встретился с необузданно смелыми и веселыми казаками.

На другом холсте в это же время писалось «17 октября 1905 года». Там — аристократы духа, «дети солнца». А здесь в огромной лодке,

разрезающей высокую волну, наперерез этой волне, преодолевая клокочущее море, напрягая все силы, гребут отважные, веселые, не боящиеся опасности люди. Красивый, мужественный, непобедимый народ.

Нам рассказала об этой картине О. А. Лясковская — историк искусства, написавшая много работ о Репине. Она видела ее на выставке, и картина тогда производила очень хорошее впечатление. Было прекрасно написано море, изгиб волны, обнаженная спина казака. Репин писал гладким мазком, в манере его старых вещей. Художник возлагал много надежд на это полотно и был очень удручен тем, что оно никем не принято.

Но после неудачи на выставке Репин заново переписал свою картину — и вконец ее испортил. Она, по-видимому, находится за границей.

На одном полотне обличение немощи, фразерства и предательства либеральной интеллигенции. На другом — гимн мужеству, силе, вольности.

Таким был великий Репин в своей мастерской, когда оставался один на один с картинами и сбрасывал с себя муть человеческих влияний, отдаваясь исключительно своему мудрому и чистому таланту живописца.

Но порыв этот никем не был оценен. Не заметили зрители, побывавшие на передвижной выставке в 1908 году, и тех композиционных живописных исканий, которым художник придавал такое большое значение.

Горечь этой неудачи Репин переживал очень тяжело. Он писал художнику Куренному 3 января 1909 года.

«Картину мою только близкие товарищи одобряли (Суриков, Касаткин), а критики предъявили свои требования — картину рассматривать не достаивали - не прежний Репин.

Действительно не прежний прежде я ставил типы, экспрессии, а самая картина выходила — ладно, а если гармонии не было, ее и сам я уже не смел требовать от картины своей, а зритель развлечен был другим. Ставились лица, характеры, экспрессии — композиция обыкновенно у меня не вытанцовывалась... В этой «Черноморской вольнице» я более всего работал над композицией и гармонией... Оказалось — это еще мало кому чувствительно; никому не требуется — относится к технике дела, технике доброго старого времени: теперь уже иначе глядят, иначе работают. Над этими вечными вопросами искусства стараются не останавливаться, чтобы не потерять задора невежды... виноват, смелости и самобытности».

Значение этой картины в творчестве Репина гораздо больше, чем ей придавалось до сих пор. Независимо от ее чисто живописных качеств, она более эскизов, непосредственно откликающихся на революционные события, раскрывает внутренний мир художника. Репин, «ваше

превосходительство», живущий в занесенных снегом «Пенатах», побаивался возмездия народного. Репин, стоящий с кистями и палитрой перед холстом, возвеличил народ, его отвагу и напор. Это старые, знакомые ему образы, но он пытается найти в них новое звучание.

Он вновь обращался к окружающей жизни. Но в захолустной финской провинции мало было в этом смысле пищи для наблюдений. Однако в 1906 году Репин написал два портрета и назвал их «Трудовик» и «Жена трудовика». Предполагают, что Репин изобразил на них представителей партии трудовиков в Государственной думе.

Это предположение мало похоже на правду. Кроме простого совпадения названий, здесь ничего общего нет. Художнику хотелось приблизиться к изображению людей труда. Он написал женщину с усталыми руками, утомленным взглядом. Она вдоволь наработалась и теперь тяжело опустилась на стул. В «Трудовике» тоже показан человек, хорошо знающий, что такое упорный, тяжелый труд. Но это уже люди, у которых ясно чувствуется сознание своей цели.

То, что название этих портретов не имеет никакого отношения к партии трудовиков, подтверждается хотя бы тем, что разобранный уже нами рисунок, иллюстрирующий пьесу Горького «Дети солнца», также имеет название «Трудовик».

И, наконец, еще один этюд назван Репиным «Женщина-трудолик». Подпись сделана латинским шрифтом, рисунок датирован 1906 годом и находится в коллекции Миллера в Праге. По свидетельству А. Замошкина, видевшего этот этюд, «он написан смело, живописно, лицо хорошо вылеплено. По-видимому, в этом этюде Репин хотел дать образ женщины труда, волевой, с суровым взглядом ясных глаз. Одета она в куртку, через плечо перекинут ремень. Лицо женщины напоминает лицо «Жены трудовика» на этюде, находящемся в Русском музее». Только напоминает, может быть, чертами лица, но не характером образа. Твердый взгляд, решительный и смелый облик женщины из народа, стойкой, целеустремленной, облик женщины-борца.

Двойственность, которая была характерна для Репина, отмечалась его друзьями. М. М. Антокольский писал об этом Стасову в конце 1899 года: «...у него то, что Байрон говорил о себе: две души в одном теле».

Иногда побеждал один Репин, чистый, ищущий, влекущийся ко всему новому, — тогда появлялись прекрасные произведения, взлет творчества; если же верх одерживал другой Репин, колеблющийся, растерянный, испуганный, — на холсты пробирались чуждые ему сюжеты, символика, в которой он не был силен, художник падал с только что отвоеванных высот.

## БРАВО, ТРУБЕЦКОЙ!

В июне 1909 года в Петербурге состоялось открытие памятника Александру III. Литератор Ф. Н. Фальковский вспоминает об этом событии:

«...То были дни больших волнений в старом Петербурге. На Знаменской площади, против Московского вокзала, в присутствии стольких сановников, сколько их могло поместиться на тесной площади во главе со всем царствующим домом, сорвали холст, которым был закутан памятник Александру III. Перед глазами высокопоставленных предстало возмутительнейшее зрелище. Вместо обычного полубога на скачущем коне, пышущем огнем, перед празднично настроенной публикой оказался грузный «мужик» с туповатым лицом, на крепкой и мало живописной лошади из породы битюгов. И досаднее всего было то, что этот кроткий всегда конь на этот раз оказался оппозиционно настроенным... Какая дерзость! Царственная рука отдергивает его назад, а он напористо прет вперед. В довершение у него неприлично подрезан хвост. Нечего сказать, памятник! Царская семья, министры и сановники, духовенство — все были смущены и недовольны. Площадь пустела. Загудел «чиновный Питер». «Общественное мнение» требовало перенесения памятника на другой конец Сибирской магистрали. Остроты, анекдоты, догадки. Благонамеренные кричат, осторожные поддакивают, трусы молчат. Два-три смельчака остаются при особом мнении. И вот тут нежданно раздается голос И. Е. Репина: «Памятник гениален», — провозгласил энтузиаст с наивной простотой андерсеновского ребенка».

Памятник сделал скульптор Паоло Трубецкой, которого Репин очень ценил и многого от него ждал. Скульптор ненавидел самодержавие и изобразил царя тупым и окостенелым. Он-не побоялся показать лицо императора чуть приплюснутым, на голове у него круглая низенькая шапочка, какую носили городовые.

Портрет получился исключительно выразительным. Каждый смотрящий видел перед собой российского императора, сквозь которого отчетливо проступал полицейский. Туго натянутые поводья, прямая фигура царя с шашкой. Увидев скульптуру, Репин воскликнул чистосердечно:

— Верно, верно! Толстозадый солдафон. Тут он весь, тут и все его царствование.

Такое одобрение памятника, высказанное знаменитым художником, сразу стало широко известно. Паоло Трубецкой, живший постоянно в

Италии, приехал на торжество открытия. Но он чувствовал себя очень неуютно в атмосфере травли, которая поднялась в печати против созданного им образа царя.

Поддержка Репина, да еще такая смелая, пришлось как нельзя более кстати.

К. Чуковский вспоминает, что к Репину «приезжали от министерства двора уговаривать, чтобы он отказался от своих славословий, так как они оскорбительны для вдовы «солдафона» и для его сына Николая II, но Репин от этого только сильнее распалился и устроил скульптору такое демонстративное чествование, что многие побоялись принять в нем участие. Было приглашено около двухсот человек, а явилось всего только двадцать, и огромный стол в ресторане Контана, накрытый для праздника, показался еще более пустынным, когда к его углу прилепилась кучка людей, возглавляемых Репиным».

На этом банкете Репин говорил о Паоло Трубецком, говорил, как всегда, очень сбивчиво, дополняя жестами то, на что не находилось слов.

Репин вспоминал, как на выставке 1888 года они со Стасовым остановились перед работой неизвестного скульптора. Это была статуя, изображающая молодого человека. Она очаровала их силой лепки, пластикой, большим талантом. Долго доискивались, кто же так чудесно вылепил эту статую, и увидели маленькую табличку с фамилией: «Трубецкой». С тех пор на всех выставках он искал эту фамилию. Но скульптор жил за границей, и только недавно удалось познакомиться с некоторыми его работами.

Репин рассказал также о том, как он побывал в школе живописи и ваяния, спрашивал учеников, хорошо ли обучает их профессор Трубецкой. Он их учил главному: «Когда вы лепите, вы должны понимать, где мягко и где твердо»; Репин восхитился глубиной этого замечания, основного в скульптуре: где мягко — мышцы, где твердо — кость. Кто это понимает, у того есть чувство формы, а это все.

В 1900 году на Всемирной художественной выставке в Париже жюри, состоящее из лучших художников мира, единогласно присудило Трубецкому «гран при» («большой приз»).

— Трубецкой — это эпоха в скульптуре, — горячо говорит Репин. — Он напоминает нам времена Ренессанса, Микель-Анджело.

Потом Репин приглашает всех мысленно следовать за ним в огромную мастерскую скульптора на Невском, где лепился памятник, а потом — на Знаменскую площадь, где водружен монумент. Репин рисует рукой в воздухе очертания памятника и восклицает:

— Вся эта огромная глыба бронзы работана с такой могучей, глубокой страстью. Эта затянутая морда, сколько в ней жизни! Какое могущество!

И Репин кончает свою приветственную речь словами, которые назавтра подхватили газеты:

— Поздравляю себя, всю Россию и все потомство наше с гениальным произведением искусства. Bravo, Трубецкой!

## ОТ «БУБНОВОГО ТУЗА» ДО «БУБНОВОГО ВАЛЕТА»

После того как искалеченная картина Репина «Иван Грозный» была реставрирована и даже придирчивый глаз автора не мог бы различить на ней шрамов от пореза, для художника начались новые испытания.

Этим происшествием попытались воспользоваться представители крайне левых буржуазных течений в искусстве, чтобы низвергнуть репинский реализм.

Сам Репин вскоре после случившегося в своем слове к печати так характеризовал это событие:

«Я испытываю боль и отвращение. В самом деле, что такое этот поступок? Откуда он вытекает? Не есть ли это проявление того чудовищного брожения против классических и академических памятников искусства, которое растет и крепнет под влиянием всевозможных диспутов новаторов искусства? Они, эти «чумадые», хотят войти в храм искусства и развесить там свои «создания». Расчет их прост: уничтожим все старое — хорошее и заставим братья наше — новое. Заместим прошлое. Но они забывают, что искусство есть роскошь, достояние немногих избранных аристократов духа.

На это покушение надо смотреть как на акт варварства. Кто знает, быть может, здесь сказались начала новых теоретиков. Может, это первый сигнал к настоящему художественному погрому».

И Репин был не очень далек от истины. 12 февраля 1913 года в Политехническом музее в Москве состоялся диспут о художественной ценности картины Репина «Иван Грозный».

Организатором диспута и основным докладчиком был писатель Максимилиан Волошин. Выступал он от имени декадентского общества «Бубновый валет», в котором сам не состоял. Его приблизило к этому обществу враждебное отношение к репинскому искусству.

Репину приглашение не прислали. Но он о диспуте узнал и, приехав из Куоккалы в Москву по делам, пришел в Политехнический музей, чтобы выйти один на один со своими врагами. Старый художник хотел сам услышать все обвинения по своему адресу и сам за себя вступить.

В зале очень быстро заметили Репина, который прошел в верхние ряды и занял место среди слушателей. М. Волошин подошел к Репину,

познакомился с ним, сказал, что ему гораздо приятнее будет высказывать свои суровые обвинения в лицо художнику, а не за глаза. На это Репин ответил, что к обвинениям привык. Диспут начался.

Интересная подробность. На диспуте присутствовал представитель полиции, который разъяснил председателю вечера, что выступать в прениях разрешается только лицам, заранее помеченным в программе. В виде исключения представитель полиции разрешил после лекции выступить самому Репину и его ученику Щербиновскому.

Доклад М. Волошина представлял собой смесь самоуверенности и самой разнузданной клеветы на картину и все репинское искусство.

Старый художник принужден был вынести это нравственное истязание. Как у него хватило на это сил?!

Волошин сказал, что картина Репина производит потрясающее впечатление, схожее с тем, какое бывает при взгляде на ужасное преступление. Будто бы возле этого полотна разыгрывались душераздирающие сцены, женщины падали в обморок и приходили смотреть картину, только вооружившись флаконами с нюхательной солью.

И дальше следовали обвинения, одно нелепее другого. Докладчик сказал, что картина похожа на сцену из оперы, что Репин написал ее под впечатлением «Риголетто». Он перечислил анатомические ошибки в рисунке, ссылаясь на лекции профессоров Академии, допускал оскорбительную грубость. Он находил изъяны в композиции и предлагал отрезать девять десятых холста без всякого ущерба для картины.

Наконец Волошин договорился до того, что Балашов, порезавший картину, — сам жертва репинского искусства. Он даже сказал так: «Безумие его вызвано картиной».

Как только Репин усидел на месте, слушая эти чудовищные обвинения?! Но можно легко представить себе, какие чувства бушевали в душе художника, принужденного присутствовать при этом публичном истязании.

Доклад близился к концу. Еще небольшое усилие воли — и пытка эта, добровольно на себя принятая, кончится.

М. Волошин подходит к заключительной, уничтожающей части доклада. Он говорит в лицо сидящему перед ним художнику:

— Зло, принесенное репинским «Иоанном» за тридцать лет, велико. Поэтому необходимо докончить дело, так наивно и такими неудачными средствами начатое Балашовым. Я говорю не о физическом уничтожении картины, а о выяснении ее действительной ценности. Сохранность ее важна, как сохранность важного исторического документа. Но сама она

вредна и опасна. Если она талантлива — тем хуже!

В переполненном притихшем зале раздались последние возмутительные слова приговора, вынесенного Репину «Бубновым валетом»:

— Ей не место в национальной картинной галерее, на которой продолжает воспитываться художественный вкус растущих поколений. Ее настоящее место в каком-нибудь большом европейском паноптикуме вроде Музея Гревин. Там она была бы гениальным образцом своего жанра. Там бы она никого не обманывала: каждый идущий туда знает, за какого рода впечатлениями он идет. Но так как это невозможно, то заведующие Третьяковской галереей обязаны по крайней мере поместить эту картину в отдельную комнату с надписью: «Вход только для взрослых».

Аплодисменты, прерываемые свистками, ответили на это чудовищное предложение Волошина. Когда же на экране появился портрет Репина, аудитория вдруг устроила бурную овацию. Видимо, это несколько озадачило устроителей диспута — не для такой овации они задумали этот номер.

Репин начал говорить с места. Все повскакали, чтобы лучше видеть и слышать его. Кто-то просил художника выйти на кафедру. Поднялся шум.

Речь Репина записана отрывочно. Он очень волновался. Слезы душили его.

— Я не жалею, что приехал сюда... Я не потерял времени... Автор — человек образованный, интересный лектор... У него много знаний... Но... тенденциозность, которой нельзя вынести... Удивляюсь, как образованный человек может повторять всякий слышанный вздор. Что мысль картины у меня зародилась на представлении «Риголетто» — чушь! И что картина моя оперная — тоже чушь... Я объяснял, как я ее писал... А обмороки и истерики перед моей картиной — тенденциозный вздор. Никогда не видал... Моя картина написана двадцать восемь лет назад, и за этот долгий срок я не перестаю получать тысячи восторженных писем о ней и ахи, и так далее... Мне часто приходилось бывать за границей, и все художники, с которыми я знакомился, выражали мне свой восторг... Значит, теперь и Шекспира надо запретить? Про меня опять скажут, что я самохвальством занимаюсь...

В глубоком волнении Репин кончил. Он не сказал всего, что душило его, — в такой обстановке ему говорить было трудно.

Выступление ученика Репина Щербиновского происходило в еще более шумной атмосфере. Он защищал, как мог, своего учителя, сказал, что это величайший позор, если такого художника довели до слез.

Потом вышел на трибуну футурист Бурлюк. Он назвал Балашова сумасшедшим, а подозрение Репина в преднамеренности его поступка, в том, что к этому причастны декаденты, манией преследования.

В этом месте речи Бурлюка Репин вышел из аудитории под аплодисменты зала.

Диспут продолжался. Бурлюк повторял упреки в анатомической безграмотности картины, что «навсегда лишило ее ореола мирового шедевра», но затем отказался продолжать свою речь. Выступали и другие участники диспута.

Обсуждение этого издевательства над художником продолжалось в газетах несколько дней. Писались письма со многими подписями, выражающие ему сочувствие, признающие высокую художественную ценность его картины.

Диспут в Политехническом музее превратился в неслыханный скандал, и он не только не пошатнул популярности Репина, но показал ему, какой большой любовью он пользуется.

«Бубновому валету» не удалось довершить дело, начатое в свое время чинами полиции, как бы представляющими общество «Бубнового туза». Это они добились, чтобы картину «Иван Грозный» с выставки сняли и никому не показывали. Тогда уже тень «Бубнового туза» незримо витала над автором картины. Победоносцев начал травлю Репина, и почти через тридцать лет ее продолжили апологеты буржуазного искусства, сражающиеся под знаменами «Бубнового валета».

Так «Бубновый валет» стал союзником Победоносцева. Но буржуазным эстетам не удалось «свалить Репина с пьедестала», о чем они так мечтали.

Старый художник принял бой и вышел победителем, отстаивая реализм и правду в искусстве.

В 1914 году вся Россия отмечала репинское семидесятилетие. В газетах и журналах писали об огромных заслугах Репина перед родным искусством. Журнал «Нива» посвятил этой торжественной дате весь номер.

Чугуевцы решили к семидесятилетию своего земляка учредить в родном городе рисовальную школу его имени. Пользуясь этим, Репин на страницах «Нивы» изложил смысл своей заветной мечты о создании в Чугуеве Народной академии художеств, или, как он ее иногда называл, «Запорожье искусств».

Репин хотел создать школу, где юноши учились бы прикладным искусствам непосредственно в процессе производства. Этому замыслу не суждено было осуществиться — помешала война. Она же помешала

отпраздновать и юбилей художника. В день своего рождения он узнал о том, что мир нарушен.

Но газеты и журналы вышли в свет с восторженными статьями, воспоминаниями, стихами и сонетами. В «Ниве» под фотографией Репина с Толстым написано: «Два гения русской земли». Только с Толстым сравнивает Репина и К. Чуковский в своем очерке в этом же журнале. Нет ничего удивительного в том, что к «гению русской земли» тянулись все, не устояли и футуристы. И тот же Давид Бурлюк оказался гостем в «Пенатах».

## ФУТУРИСТЫ В «ПЕНАТАХ»

В октябре 1914 года его привел К. Чуковский. Эта встреча не вызвала у хозяина приятных воспоминаний. Но Бурлюк был очень учтив, тих. Репин писал тогда портрет Василия Каменского, был увлечен самобытной и одаренной натурой поэта. Бурлюк так вспоминает о своем первом посещении «Пенат»:

«Репин выразил удовольствие, что футуристы посетили его, что они пришли, «как равные к равному». «Я боюсь визитов, имеющих целью корысть, создание или увеличение популярности, вы же не нуждаетесь в этом».

Я, а затем Каменский прочитали Репину свои стихи в честь него».

На этом обеде присутствовала и писательница Щепкина-Куперник. Перед отъездом она написала такой стихотворный экспромт в альбом Чуковскому:

Вот Репин наш сереброкудрый —  
Как будто с ним он век знаком —  
Толкует с добротой мудрой,  
И с кем? С Давидом Бурлюком.  
Искусства заповеди чисты!  
Он был пророк их для земли..  
И что же? Наши футуристы  
К нему покорно притекли.

Познакомился Репин и с В. Хлебниковым. В воспоминаниях Чуковского описывается разговор, происшедший у Репина с на редкость молчаливым поэтом.

Хлебников «был до такой степени отрешен от всего окружающего, что не всякий осмеливался заговаривать с ним. В то время как другие футуристы пытались уничтожить преграду, стоявшую между ними и Репиным, Хлебников чувствовал эту преграду всегда...

Однажды, сидя на террасе за чайным столом и с любопытством глядя в многозначительное лицо молодого поэта, Репин сказал ему:

— Надо бы написать ваш портрет.

Хлебников веско ответил:

— Меня уже рисовал Давид Бурлюк.

И опять погрузился в молчание. А потом задумчиво прибавил:

— В виде треугольника.

И опять замолчал.

— Но вышло, кажется, не очень похоже...»

Летом 1915 года Репин познакомился с Маяковским. В начале войны Маяковский хотел добровольно пойти на фронт. Не для того, разумеется, чтобы послужить вере, царю и отечеству, а напротив — для того, чтобы лучше и сильнее сказать свое слово против войны.

Но ему отказали из-за политической неблагонадежности.

И вот теперь этот «неблагонадежный» футурист приехал в Куоккалу. Часами он исступленно вышагивал по берегу залива, бормоча что-то себе под нос. Так он работал. Создавалась его первая поэма «Облако в штанах» (кстати, привычка всегда «жевать» слова, подбирая какие-то рифмы, осталась у Маяковского до последних дней).

Благовоспитанные дачники откровенно побаивались и чурались поэта. Но Репин познакомился с ним на даче у Чуковского, где часто бывал, а вскоре и Маяковский стал частым гостем «Пенат».

В автобиографии поэта, написанной с телеграфным лаконизмом и иронией, упоминается и это время:

«Куоккала.

Семизнакомая система (семипольная). Установил 7 обедающих знакомств. В воскресенье «ем» Чуковского, понедельник — Евреинова и т. д. В четверг было хуже — ем репинские травки. Для футуриста ростом в сажень это не дело.

Вечера шатаюсь пляжем. Пишу «Облако».

Выкрепло сознание близкой революции.

Поехал в Мустамяки. М. Горький. Читал ему части «Облака». Расчувствовавшийся Горький обплакал мне весь жилет...»

На Репина тоже «Облако» произвело большое впечатление. Обывателям могло показаться, что маститый старик вознегодует на стихи футуриста.

Литератор Лазаревский записал 21 июня:

«...После обеда я надумался пойти к Чуковскому... и встретил там «поэта» Маяковского и художника И. Е. Репина... Чуковский сначала читал воззвание каких-то украинских социал-демократов... Я предложил прочесть кое-что из Шевченко... Репин искренне наслаждался... затем началась «Маякоккала». Явление совсем новое. Это сплошное издевательство над красотой, над нежностью и над богом...»

Но даже Лазаревский пишет, что Репин попросил поэта прочитать стихи снова, так как ему мешало чтение нараспев, которым Маяковский в ту пору увлекался. Маяковский снова читал.

«...Если бы К. Р. услышал эту поэзию, — восклицает Лазаревский, — он снова лег бы в гроб!»

К. Р. — это поэт-декадент, великий князь К. К. Романов.

Однако Репин явно не разделял вкусов ни Лазаревского, ни великого князя. Однажды он зашел к своему другу Чуковскому как раз в тот момент, когда Маяковский читал отрывки из поэмы «Облако в штанах».

Неожиданно для присутствующих Репин разразился бурей восторгов. Он почувствовал в этом дерзком поэте трибуна огромной силы и, вспомнив боевой девиз своего старого друга «Вперед, к новым берегам!», сравнил его с Мусоргским и Гоголем.

Чуковский сохранил в памяти замечательную и знаменательную реплику Репина:

«— Уж вы на меня не сердитесь, честное слово, какой же вы, к чертям, футурист!»

Автор «Отказа от исповеди» и «Пер-Лашез» сердцем почувствовал глубокий реализм Маяковского, когда могучим басом он читал:

В терновом венце революций  
грядет шестнадцатый год.  
А я у вас — его предтеча...

И у Репина возникает мысль написать Маяковского «народным трибуном».

Осуществлению этого чудного замысла провидца помешало маленькое смешное обстоятельство. Перед сеансом Маяковский нарочно забежал в парикмахерскую и обрил голову наголо. Репин чуть не стонал: ему так нравились пряди прямых волос поэта, спадающие на высокий лоб. Какой же это поэт с бритой головой?! Маяковский был другого мнения о поэте:

Мастера,  
а не длинноволосые проповедники  
нужны сейчас нам...

Вместо большого холста Репин написал портретный этюд с

Маяковского.

В мастерской и Маяковский рисовал Репина. Это быстрые шаржированные наброски, которыми Репин также без конца восхищался, поражаясь сходству и тонкому чувству формы. И здесь он опять видел глубокого реалиста.

В июле в Куоккале состоялся литературно-музыкальный вечер. Журнал «Театр и искусство» так описывал это событие:

«...Вступительное слово сказал маститый Репин.

...Выступление г. Маяковского многих... разочаровало. От него, как от «футуриста», ожидали какой-нибудь дикой выходки. Вместо того этот очень неуравновешенный, но, несомненно, обладающий недюжинным дарованием поэт прочел несколько стихотворений, очень своеобразных и колоритных, вовсе лишенных каких-либо специальных эксцессов.

Пьесы Маяковского про собаку и про звезды — произведения прямо отличные, рельефные, очень индивидуальные, весьма любопытные в отношении ритмической и рифмической техники».

Стареющий художник и молодой поэт выступают уже вместе.

Но на фронте дела шли худо, и вскоре «неблагонадежного» тоже забрали в солдаты. В «Пенатах» остался его портрет, который нужен был уже для новой затеи Репина. Большой холст «Черноморская вольница» все еще переписывался, и Репину запала мысль использовать облик революционного поэта для запорожца в «Черноморской вольнице».

Это тем более интересно, что впоследствии Маяковский писал о своем происхождении;

Я —  
дедом казак,  
другим —  
сечевик...

Не знал этого Репин, но его особое, ему присущее чувство подсказывало это. Сильная и красивая фигура южанина, дерзкого и умного бунтаря волновала воображение художника.

Картина долго мучила Репина, и он замучил ее. Судьба ее неизвестна.

Не знаем мы и что случилось с портретом Маяковского. До последних дней жизни Репина он висел в той самой столовой, где в 1915 году Репин сфотографирован с Маяковским, Чуковским, Евреиновым и другими гостями.

Нет даже и фотографии с портрета. Художник Комашка, который в 1915–1918 годах жил и учился у Репина, рассказывает в своих воспоминаниях, что это был погрудный портрет в натуру, писанный широко и смело в один сеанс на крупнозернистом холсте, и так же, как портрет Горького 1916 года, оставался с незаписанным белым фоном.

Возможно, когда-нибудь мы узнаем о судьбе портрета Маяковского, а может быть, и увидим — он где-то, очевидно, в Финляндии, или Швеции, или в других краях. Иконография Маяковского тоже ведь бедна портретами, писанными с натуры.

## «ЧУКОККАЛА»

Молниеносный шарж, сделанный Маяковским с Репина, хранится в альбоме, называющемся весело — «Чукоккала».

К. И. Чуковский долгие годы был большим другом художника, жил от него неподалеку, а когда граница отрезала «Пенаты» от родины, вел горячую переписку со своим другом, получая и от него письма почти в самый канун последней болезни художника.

Это причудливое название сохранилось и за дачей Чуковского — в нем объединились первые буквы от фамилии писателя и последние от названия местности, в которой он жил.

Первый рисунок в альбом сделал Репин. Он изображал Чуковского тащащим в парке «Перат» сломанное ураганом дерево. Альбом разросся до шестисот тридцати четырех страниц, в нем писали стихи и рисовали Репин, Горький, Маяковский, Шаляпин, Блок, Леонид Андреев и многие, многие другие наши современные писатели и художники.

Рисунки Репина в альбоме — показатель неугасающей виртуозности его мастерства. В это время правая рука художника так болела, что врачи настойчиво запретили Репину непрерывно работать, требовали неизменных дней отдыха. Но Репин не мог не рисовать.

Если у него отнимали кисти и палитру, он рисовал окурком, спичкой, макая их в чернильницу. Рисунки, исполненные в такой технике, очень быстро, в какой-то мере напоминают по блеску, темпераменту, легкости и объемности этюды к «Государственному совету».

Рисунок Бориса Садовского сделан в 1914 году. Сила характеристики, выразительность лица, плотный череп, лепленный, скульптурный, — какая в этом крепкая рука гениального художника, какая чисто графическая прелесть! И это всего-навсего набросок с натуры в альбом другу.

Очень хорош и рисунок с Михаила Вербова — ученика Репина. Какие-то несколько легких прикосновений спичкой, и вы ощущаете объем головы и характер человека.

И совершеннейший шедевр «Жена писателя Юлия Волина» — лучший рисунок Репина из всех помещенных в этом альбоме.

Портрет К. И. Чуковского, написанный Репиным в 1910 году, известен только по фотографиям. Он находится в Америке, и мы не имеем возможности наслаждаться этим прекрасным созданием, показывающим, на какие большие взлеты был способен художник в пору своего увядания.

Он производит чарующее впечатление даже в черной, не очень хорошей фотографии. В нем есть одна черта, роднящая его с портретами Сурикова, Гаршина, Третьякова, — он написан был с тем чувством влюбленности в модель, с каким художник создавал свои лучшие портреты.

Портрет очень красиво построен. Естественность и мягкость позы, какая-то особая плавность рисунка, всегда отличающая лучшие репинские вещи.

О большой требовательности к себе Репина говорят и некоторые факты, рассказанные Чуковским:

«Мой портрет он написал вначале на фоне золотисто-желтого шелка, и, помню, художники, в том числе некий бельгийский живописец, посетивший в ту пору «Пенаты», восхищались этим шелком чрезвычайно. Бельгиец говорил, что во всей Европе не знает он мастера, который мог бы написать такой шелк.

«Это подлинный Ван-Дейк», — повторял он. Но когда через несколько дней я пришел в мастерскую Репина вновь позировать для этого портрета, от Ван-Дейка ничего не осталось.

— Я попрутушил этот шелк, — сказал Репин, — потому что к вашему характеру он не подходит. Характер у вас не шелковый.

Ему и здесь нужна была суть предмета. Характер так характер, а если ради этой сути приходилось жертвовать деталями, наиболее виртуозно написанными, он, не задумываясь, шел на эту жертву, так как, согласно его суровой эстетике, виртуозничанье для подлинного искусства — помеха».

Очень обаятелен и изящен портрет художника Сварога с гитарой. Он написан в 1916 году. Трудно представить себе, что его написал семидесятидвухлетний художник, иссушивший исступленным служением искусству свою правую руку. Портрет писан с большим вдохновением, искренно, порывисто.

Во время войны Репин написал несколько композиций. Волнения, связанные с войной, проникли и в тихие «Пенаты». Был призван воспитанник Репина — художник Комашка. Приходили в Куоккалу известия с фронтов, кто-то терял близких, кто-то расставался с уезжающими из дому... Отзывчивое сердце художника не могло остаться глухо к этой тревоге и горю. Он написал свою малоудачную картину «В атаку за сестрой».

Кроме того, в мастерской стояли начатые давно холсты, картины-неудачники, которые были близки художнику, как дороги родителям их малоудачные дети.

К. И. Чуковский был для Репина одним из немногих доверенных

людей, он видел, как работает Репин в мастерской, и был свидетелем того, как жила в художнике эта не прекращающаяся с годами творческая ярость, которая гнала его к мольберту, даже когда немощные силы уже не справлялись с неугасающим пламенем созидания. Репин писал своего незадавшегося Пушкина, что-то менял в «Явленной иконе» или в «Черноморской вольнице», с жаром молодости искал, как лучше построить каждый новый портрет, увлекаясь, по обыкновению, новыми моделями, веря, что именно этот портрет будет удачным и, может быть, понравится ему самому.

Вспоминаются первые рассказы-лекции К. И. Чуковского о Репине. Это было в клубе Московского университета, заполненного молодежью. С каким жгучим интересом аудитория слушала Чуковского, и с каким трепетом все сбегались к кафедре разглядывать рисунки Репина в «Чукоккале»!

Чернильные рисунки Репина оставляют неизгладимое впечатление, и не потому, что они сделаны спичкой, пером или окурком, — нет, рисунки эти потрясают невиданным искусством в передаче психологии и пластики человека.

К той поре, но уже не к «Чукоккале», относится и великолепный рисунок, сделанный с читающего книгу Комашки, превосходящий по темпераменту многие живописные портреты Репина. Этот и особенно чукоккальские рисунки говорят о необычайном расцвете Репина как рисовальщика.

## НАКАНУНЕ

Больше всего Репин любил искусство и больше всего ненавидел самодержавие.

Когда в феврале 1917 года на Руси не стало царя, Репин возликовал, и ему трудно было заметить, что со стремительной силой к власти прорывался другой страшный деспот, принесший на алтарь отечества вместо золотой короны золотой запас в банках.

Призрачные посулы свободы доверчивый художник принял за подлинную свободу и готов был служить новой республике всем оставшимся жаром своей хладенющей кисти.

Незадолго до Февральской революции Репин удивил интимный кружок друзей, собравшихся у Чуковского.

Когда в одно из воскресений хозяин попросил гостей написать в «Чукоккалу», чем, по их мнению, кончится война с Германией, Репин ответил очень веско:

— Жду Федеративной Германской Республики.

И чтобы быть убедительнее, тут же набросал в альбом германского рабочего, вывозящего на тачке Вильгельма II.

Человек, который и в мечтах никогда не доходил до мысли о победе пролетариата, удивил всех пророческой точностью своего ответа.

В России царь отрекся от трона, произошла «бескровная» буржуазная революция. Репин был очень доволен: он дождался до предела своей мечты. Республика существует! Нет более дикого разгула деспотизма.

Ликование сказывалось во всем. Ученик Репина Антон Михайлович Комашка уехал на фронт. Он получал из «Пенат» очень интересные письма. В них Репин радовался переменам, происшедшим в России. Письма эти не сохранились.

Одна из уцелевших записок, в которой Репин просил военных командиров использовать Антона Комашку как художника для зарисовки типов и портретов, неожиданно кончалась таким «криком души»: «Да здравствует Русская Демократическая Республика!» Это было 9 марта 1917 года. Художник вновь молодеет. Почувствовав большой прилив сил, Репин начинает новую эпоху с того же, чем он вступал в жизнь в 1873 году. Бурлаки! С ними начинался творческий путь художника, они опять пробудили его творческий интерес.

Давно ли он равнодушно наблюдал за бурлаками на реке Двине в

своем поместье Здравнево? Тогда они оставляли его глухим к своим страданиям. А сейчас снова им всецело владели видения молодости, и он пишет новый вариант своей картины «Бурлаки на Волге».

Новый холст, новые краски, но слабеющие силы, иссякающий темперамент. С такими ресурсами трудно пойти на приступ картины, которая отняла когда-то пять молодых лет.

Придуманно название: «Быдло империализма». Оно звучит несколько тенденциозно. Но зато какую глубокую мысль старался вложить в него художник, создавая новую редакцию своей картины!

Теперь старые знакомые, тянущие лямку, мыслятся как символ всяческой эксплуатации. Вот так, не считаясь с человеческой гордостью и достоинством, глумятся те, кто богат, над простым покорным народом.

И ясно, как поступить этим людям: им остается только одно — навеки сбросить с плеч лямки.

Картина не считается для Репина удачной. В семьдесят три года трудно сделать что-то лучше, чем в двадцать девять. Но для нас чрезвычайно важен этот порыв, пробуждение прежнего Репина, того, который дорог всем последующим поколениям.

На передвижной выставке в 1918 году появились снова бурлаки. Факт очень многозначителен. И говорит он о том, каким отзывчивым на события окружающей жизни всегда бывал Репин, как загорался в нем даже едва тлевший огонек художника-демократа.

Картину «Быдло империализма» смотрел уже новый зритель — тот, который завоевал советскую власть. Замысел художника был понят. И новые зрители не могли не почувствовать рядом с собой старого художника. Он был в строю.

Однако один из тех, кто не хотел встречаться с прежним Репиным, явный реакционер, прислал в «Пенаты» возмущенное письмо. Он оказался человеком не из храбрых и на всякий случай фамилии своей не поставил.

Вот что писал этот анонимный зритель:

«Посетил вчера выставку передвижников, видел «Быдло империализма» и удивлялся на нелепое название. Вы крупный художник в прошлом, ныне еще не умолкший старик. Но зачем же ломаться, манерничать в названии картины? Обидно за Репина, за русское искусство, что же — и оно на поводу у революции? Ваш поступок глубоко взволновал нас и опечалил. Он похож на румяна, прикрывающие бледность лица героини купринской ямы. Умолкни, старик».

Оскорбительные, наглые обвинения.

Репин нарушил традицию, написал ответ на анонимное письмо. Даже

с каким-то былым азартом он готов был вступить в спор с каждым, кто считает позорным для русского искусства идти «на поводу у революции».

Этот ответ найден в черновых бумагах Репина в «Пенатах». Трудно установить его дату. Ясно одно: он написан после свершения Октябрьской революции, является резким протестом подлинного демократа против всякого проявления реакции и, видимо, предназначался для печати.

Вот какие слова нашлись у художника для ответа своему злобствующему анониму:

«Не только не умолкаю, но постараюсь во всеуслышание объяснить свою идею удачного названия картины моей «Бурлаки на Волге». Теперь это особенно необходимо, когда не одни бурлаки, а вся Россия не обратилась в быдло прусского империализма.

...Мой аноним так еще живет тем режимом: «Что же, и оно в поводу у революции?» — взволнованно печалится об искусстве этот, по всей вероятности, бывший полицейский цензор. Теперь ему уже чудится скорое возрождение у нас империализма. Ах, как соскучились по бывшей власти эти врожденные держиморды! Молчать! Не рассуждать, это только нам дано.

Мой печальник о русском искусстве боится повода революции в искусстве. Но ведь революция есть пропасть, через которую необходимо только перейти к республике. И тут, в будущем, представляется грандиозное дело искусства».

Будто кто-то подменил старого художника. Он не считается с преклонным возрастом, приезжает в Петербург на многолюдное собрание столичных художников. 18 марта 1917 года они встретились в зале совета Академии художеств. Председательствовали на этом собрании И. Репин и В. Маковский. Было решено организовать «Союз деятелей пластических искусств». Репин ведет собрание, произносит жаркие речи, требует, чтобы продолжало существовать «Особое совещание при комиссаре над бывшим министерством двора», настаивает на своем мнении и добивается того, что с ним соглашаются.

Долгие годы Репин носился с мыслью о новой Академии художеств, в которой талантливые люди обучались бы искусству в некоей коммуне производственно-учебного типа.

Теперь художник решил, что, наконец, наступила пора, когда его выслушают, поймут и проведут в жизнь идею, которая уже много лет не давала ему покоя.

В августе 1917 года Репин попал в кабинет Керенского, когда там происходило заседание генералитета. Позже он не без иронии вспоминал

об этом событии: «Здесь я сподобился видеть и Савинкова, и красавца Терещенко, и еще несколько лиц, освещавшихся солнцем Керенского. Такой букет не мог не ударить мне в голову. И когда я подымался вверх в столовую по крутой лестнице, у меня уже начинала кружиться голова».

Репин был приглашен на завтрак. Он не расстаётся со своим альбомом, делает беглые наброски, зарисовывает «бабушку русской революции» Брешко-Брешковскую, а потом подсаживается к ней и начинает взволнованно, жарко рассказывать о своем проекте «Делового двора». Но собеседница не проявила никакого интереса к идее старого художника, и он быстро остыл, видя, как вяло его слушают.

Снова проект остался без поддержки.

А от всех этих посещений кабинетов Временного правительства нам остался очень интересный портрет Керенского. Эпизод этот запечатлен В. Маяковским в его поэме «Хорошо!»:

Пришит к истории,  
пронумерован  
и скреплен,  
и его  
рисуют —  
и Бродский и Репин.

Сам Репин потом рассказывал приехавшим к нему в «Пенаты» советским художникам о том, как писался этот портрет:

— Портрет Керенского написан с этюда с натуры в кабинете Николая Второго. Писали вместе с Бродским... Как Керенский сел в кресло, освещенное солнцем, так я его и написал.

Кисть чистосердечно переносила на холст облик человека, каким он был на самом деле. Долголетний опыт портретиста, исключительное умение давать коротко и безошибочно психологическую характеристику портретируемого и на сей раз не позволили Репину уйти от правды.

О живописных качествах портрета Керенского существуют различные мнения. Многие его недостатки объясняются тем, что портрет дорабатывался в мастерской, без натуры.

Но психологическая характеристика дана с таким потрясающим правдоподобием и провидением, что толки о недостатках живописи теряют всякую силу перед мощью и гениальностью раскрытия самого существа человека.

В пору наибольшей популярности Керенского Репин написал не знаменитого болтуна и красноречивого, мечтавшего о карьере Наполеона, а дряблого, желчного, серого, опустошенного человека, о котором потом сам сказал такие меткие слова:

— Вот человек имел славу почти императора, а оказался таким ничтожеством. Ведь он был самозванец, как Гришка Отрепьев.

Репин полон благожелательства ко всем переменам, какие ему удастся наблюдать. И в том же ответе своему анониму он сказал «похвальное слово русской республике».

Что же увидел нового художник-демократ? Его радует, что в городе в то голодное время исчезло нищенство. Он восхищается вежливостью солдат, тем, что они продолжают козырять офицерам «с какой-то даже грацией».

И уже с полным восторгом Репин восклицает:

«А как скоро привилось равенство. Достоинство! Никакого подхалимства. Как не бывало — это чудо!!!»

Большая перемена уже в это короткое время. И поздно вечером, и утром раньше 6 часов такой порядок, спокойствие. Республика так заметно подбодрила и уже облагородила улицы. Все ходят быстро, торопятся по делам. Куда девалась прежняя лень, апатия».

Таковы были иллюзии старого художника, он спешил со своими выводами — такой он хотел видеть республику. Здесь больше было от желаемого, чем от действительности.

Репин приезжал в Петербург в дни пролетарской революции. 24 ноября 1917 года отмечался сорокапятилетний юбилей его художественной деятельности. Суровые были дни, но они не помешали тому, чтобы в фойе Михайловского театра старый художник услышал слова, полные ласки к нему, именем которого гордилась молодая пролетарская республика.

Это была последняя встреча Репина со своими родными зрителями и почитателями.

## ГРАНИЦА ЗАКРЫЛАСЬ

Это произошло по-будничному просто. Ясным апрельским утром 1918 года Репин гулял с Комашкой по парку «Пенат». Неожиданно послышался гул выстрелов, разрывы снарядов. Пули свистели и визжали совсем рядом.

В Куоккале шли бои финской Красной гвардии с белофиннами и немцами. Дома вокруг опустели, местечко будто вымерло, и только в уединенных «Пенатах» по-прежнему не прекращалась жизнь. Репин работал. Комашка читал ему газеты, речи Ленина; они много беседовали о происходящих событиях.

Репин говорил:

— Это прекрасно. Надо приветствовать народную революцию. Да, труд должен быть всеобщим, и управление должно быть всеобщим.

Утром, когда началась стрельба и пули свистели по дорожкам парка, Репин бодро спросил:

— Что это? Война?! Похоже на симфонию...

На другой день Комашка собрался поехать в Петроград. Репин надавал ему писем, просил привезти побольше новостей и поднялся к себе в мастерскую. Он обернулся, прощаясь, и сказал:

— Только не задерживайтесь, возвращайтесь поскорей...

Напутствие учителя осуществить не удалось. В этот же день закрылась граница с Финляндией. «Пенаты» остались на земле государства, враждебного молодой Советской республике.

1 мая 1918 года «Новая Петроградская газета» написала о том, в каком положении оказался Репин:

«...Стало известно, что И. Е. Репин находится в настоящее время в плену у финских белогвардейцев и едва не погибает от голода».

Комашка не мог вернуться в «Пенаты», и слова Репина, сказанные ему на прощанье, были последними, которые он от него слышал.

За этим апрельским днем последовали двенадцать лет жизни художника, его зарубежный период. Самая унылая, самая трагическая пора.

Простая случайность. Если бы граница прошла несколькими километрами севернее, «Пенаты» остались бы на родной земле и жизнь великого Репина сложилась бы иначе.

Еще в дни Февральской революции он ожил, настроение бодрости и творческого подъема не покидало его и в грозную пору пролетарской революции. Комашка был свидетелем того, что Репин в конце 1917 и до

весны 1918 года работал в мастерской гораздо напряженнее, чем обычно.

Он многого не понимал. Но стоило ему объяснить ход событий, показать конечную цель той великой ломки, какая свершалась на его глазах, и он открывал свое сердце для всего нового, что несла с собой великая преобразующая сила революции.

Но такого человека рядом не оказалось. Дома жила больная дочь Надя, а по соседству — сын Юрий, который с годами превращался в человека, религиозно помешанного. Он был связан с какими-то монахами, мечтал о путешествии по «святым местам», занимался опровержением безбожия и испещрял свой дневник религиозными изречениями.

Очень скоро на известного художника набросились те, кому выгодно было воспользоваться его именем для антисоветских измышлений. В доме обосновался племянник Репина; долгие годы он был его секретарем.

Что можно было ждать от белогвардейского штабс-капитана, участника многих антисоветских кампаний? Чем, кроме самого горького яда вражды, наполнял он сердце старого художника? И Репин, который только начал обретать самого себя, только почувствовал прилив энергии и готов был чистосердечно принять Октябрьскую новь, оказался в лапах белоэмигрантов, которые селились возле самой границы в надежде, что скоро их призовут владеть заводами, банками, дворцами.

Они-то и служили теперь для Репина единственным источником информации о Советской России.

Оторванный от друзей, не зная правды о Родине, Репин жил в мире грязных сплетен и клеветы. В 1919 году в Петрограде умерла его первая жена Вера Алексеевна. Старшая дочь Вера Ильинична еще некоторое время работала в драматическом театре, а потом навсегда переехала в «Пенаты». Враждебная цепь вокруг Репина замкнулась. Дочь добавила к затхлому белоэмигрантскому захоластью свою лютую вражду ко всему советскому.

Перед отъездом из Петрограда она продала все картины кисти Репина, хранившиеся в семье, а отцу сказала, что большевики их конфисковали.

То, что всякий здравомыслящий человек воспринимал как анекдот, в «Пенатах» выдавалось за чистейшую правду.

Первое время Репин еще пытался сопротивляться, не давал опутывать себя липкой паутине лжи, какую искусно плела его дочь. Он читал Ленина, Луначарского, новые произведения советских писателей.

Но когда жизнь стремительно катится к восьмидесятилетию, трудно быть особенно стойким.

Дни были сотканы из нелепых слухов: «Сошел с ума Чуковский!», «Выброшены из музеев все картины Репина, уничтожено все им созданное,

большевикам не нужно его искусство!»

А тем временем правительство молодого Советского государства в дни тяжелой борьбы с экономической разрухой и контрреволюцией проявляло неустанную заботу о культуре и искусстве.

Через неделю после Октябрьской революции был опубликован приказ Народного комиссара просвещения Луначарского, посвященный вопросам охраны памятников искусства и архитектуры, описи дворцового имущества.

Здесь же объявлялась благодарность тем служащим Зимнего дворца, которые в ночь с 25 на 26 октября 1917 года, оставаясь на своих постах, охраняли народные сокровища Зимнего дворца.

При Наркомпросе был создан Отдел изобразительных искусств, а также Отдел музеев и охраны памятников искусства и старины.

В июне 1918 года был опубликован декрет, подписанный Лениным, о национализации Третьяковской галереи.

В апреле 1918 года декретом Совнаркома была упразднена Академия художеств, как официальный художественный центр, диктующий свои законы и вкусы в искусстве. Высшее художественное училище при ней было преобразовано в Свободные художественные мастерские.

Государство позаботилось о том, чтобы художники были обеспечены мастерскими и специальными пайками.

Совершенно иным стал труд художника. В. И. Ленин сказал об этом: «В обществе, базирующемся на частной собственности, художник производит товары для рынка, он нуждается в покупателях. Наша революция освободила художников от гнета этих весьма прозаических условий. Она превратила советское государство в их защитника и заказчика»<sup>[3]</sup>.

И все это происходило тогда, когда господа белоэмигранты вопили о вандализме большевиков, о гибели русской культуры.

Дом в «Пенатах» наполнялся людьми, единственное назначение которых пачкать, чернить все, что доносится из-за рубежа. Гостем принимают, почетом окружают белогвардейца, кирилловца, офицера Максимова, который пользовался особым расположением Веры Ильиничны, все еще ходившей в невестах.

Пуще всего она, да и все живущие в «Пенатах» приживалы, никчемные, беспомощные люди, боялись, как бы Репина не потянуло в родные края, к друзьям.

Чтобы не тянуло, ему подносится сплетня о том, что расстрелян его лучший друг Поленов, а с ним и Нестеров, В. Васнецов, Сокрушенный

потерей близких людей, старый художник служит в куоккальской церкви панихиду по невинно убиенным Он, который сорок лет не бывал в церкви, поет теперь на клиросе и простаивает самую долгую службу, не зная устали.

Вдруг — о радость! — Репину попадается обрывок газеты «Правда», из которого он узнает, что маститые художники В. Поленов и В. Васнецов присутствовали на открытии выставки, а Нестеров по болезни быть не мог и прислал письмо-приветствие.

Взрыв негодования. Репин неистовствует. А Вера Ильинична знает, что отец отходчив и гнев его недолог, он простит ей сплетню.

Репин служит в церкви молебен за здоровье тех, кого он недавно поминал на панихиде.

Поленов — ровесник и друг Репина, которого он заживо похоронил, — жил деятельно, посвятив свой талант созданию народного театра. Он восторженно принял все преобразования и еще 16 марта 1917 года писал Л. В. Кандаурову: «То, о чем мечтали лучшие люди многих поколений, за что они шли в ссылку, на каторгу, на смерть, совершилось Россия в настоящую минуту охвачена великой радостью воскресения».

Родина наградила Поленова званием народного художника. Она чтит и лелеяла его талант, гордилась им.

До Репина в искаженном виде доходила и та борьба на эстетическом фронте, которая происходила у нас в первые годы революции.

В Отделе изобразительных искусств Наркомпроса ведущее положение заняли формалисты, которые зачеркивали все художественное наследие и видели революционность искусства лишь в совершенно новых, формалистических исканиях.

То, к чему призывали леваки в искусстве, Репину выдавалось за уже совершенное. И очень легко было убедить его в том, что все созданное им эти лихие новаторы отправляли на свалку: формалисты и модернисты всех мастей в России не первый день вели борьбу против Репина.

И теперь, дорвавшись до руководящего положения на изофронте, они собирались расчитаться со всем классическим наследием русского искусства и готовы были выбросить из музеев даже такого гиганта реализма, как Репин.

Этого не случилось, но призывы формалистов, увеличенные до грандиозных размеров, доходили до старого художника и раздирали его давно не заживающие раны.

Когда в 1922 году Репин получил письмо хранителя Русского музея Нерадовского, он не поверил глазам своим:

«Ваше письмо меня очень обрадовало. Оно с того берега, о котором думается только со страхом и беспокойством».

Оказывается, Русский музей не только открыт и картины Репина живут в нем, но они даже заново повешены. Как захотелось ему еще хоть раз взглянуть на свои вещи на новых местах!

Но разве выпустят его родичи и подлипалы из своих цепких лап?

Скульптор И. Гинцбург, вторично посетивший Репина в 1930 году, рассказал в своих воспоминаниях о той обстановке, в которой доживал великий художник. Он вновь встретил там белогвардейца Максимова. «Здравия желаю, ваше благородие! — надменно вскрикнул этот кирилловец, увидев меня. — Вас ждут».

Он был главным советчиком Веры Ильиничны по всем делам, и не без его участия бесценное художественное наследие Репина было не только расхищено при жизни художника, но и распродано по белу свету после его смерти. Это он не допустил, чтобы ценные альбомы с рисунками Репина были проданы советским музеям.

Свои печальные наблюдения И. Гинцбург заключил такими горестными словами:

«Он узник, заложник в руках тех, кто из чувства мести и злобы готовы запачкать все прошлое, славу и имя великого русского художника, который своим творчеством принадлежал и будет принадлежать свободной России».

Да, он был узником в своем доме. Не верил, не хотел верить хорошим вестям. Тому же Нерадовскому он писал: «Как небылице, я не верю Чуковскому, будто бы «Государственный совет» в музее, а его портрет и «Группа славянских композиторов» — в Третьяковской галерее».

Лучший друг, с которым несколько лет назад делил и радость и беду, вышел из доверия, кажется обманщиком.

Только любимая дочь со своими белогвардейскими приятелями говорит правду. Так думает Репин. А она творит, что хочет, за спиной быстро дряхлеющего отца. Она не отправляет неугодных ей писем Репина, адресуемых друзьям на Родину, не передает ему пришедшие в «Пенаты» заботливые, нежные письма товарищей.

Репин удивляется, негодует, почему никто не отвечает. Его заставляют поверить в то, что в России полностью разрушена работа почты, телеграфа. Коварный замысел достиг своей цели. Человек чувствует себя покинутым, забытым. Его поглощает одиночество.

А над ухом жужжат все одни и те же слова о том, как мало ценят его по ту сторону границы, как никому он там не дорог.

Подозрительность, недоверие окутывают теперь все думы художника о

Родине.

К. Чуковский вспоминает о том, как в «Пенаты» приезжали почитатели Репина из Петрограда и оставили корзину прекрасных фруктов. Подозрительный художник не поверил этим по-рубенсовски прекрасным плодам. Ему показалось, что в них — отравка, он даже почувствовал, что отравлен. Послал фрукты в лабораторию и получил ответ, что в них яда не обнаружено.

Он слушает на берегу залива музыку из Сестрорецка — и сердце его сжимает тоска. Но где взять силы, чтобы преодолеть в себе это недоверие и вернуться к своим?

Жизнь в «Пенатах» замерла. Как прежде, по средам собираются гости. Но кто это? Ему ли, видевшему в этих стенах цвет русской культуры, довольствоваться этими случайными людьми? Иногда, не дослушав какой-нибудь бредовый теософический доклад, он готов выгнать их, мутящих душу. А когда долго никто не приходит, то радуется даже тем, кого готов был прогнать: «не умирать же со скуки».

Силы заметно убывают. Старость. И только великая страсть к искусству поддерживает в этом высохшем старичке потребность жизни.

Как и прежде, каждое утро Репин поднимается в мастерскую. Донимают головокружения. Он подходит к мольберту, цепляясь по стенам, но все же подходит и пишет. Каждый день он работает над картинами, пишет портреты, перебирает свои рисунки, эскизы, думает о новых холстах, которые, он знает, ему уже не удастся осуществить.

Какие в таком состоянии могли прийти в голову сюжеты! Только то, что знакомо с детства и к чему мысль обращалась десятки раз. Снова «Голгофа», «Утро воскресения», «Неверие Фомы», «Отрок Христос в храме». Репин жалуется в письме к известному юристу и литератору А. Ф. Кони: «Я как потерянный пьяница, не мог воздержаться от евангельских сюжетов. И это всякий раз на страстной. Они обуревают меня... Нет руки, которая взяла бы меня за шиворот и отвела от этих посягательств».

Руки такой действительно не было, и Репин вновь обращался к евангелию.

Почему так много библейских сюжетов в творчестве Репина и почему их становится все больше к концу жизни?

Легче всего дать этому самое простое объяснение: дескать, атеист, богохульник, великий обличитель духовенства сам на старости лет стал религиозным, полез петь на клирос в куоккальской церкви, стал набожен.

Но это было бы неверно. В церковь Репин действительно ходил частью от скуки, а еще больше от того чувства озлобления, какое он питал к

антирелигиозной пропаганде в Советской России.

От скуки он слушал и всяких мистиков у себя дома, иногда лишь взрываясь от возмущения и прогоняя от себя антропософов.

Но библейские темы всегда привлекали Репина. Пока он жил в центре общественной жизни и черпал из нее свои драматические сюжеты, библейская тема лишь просачивалась в его творчество. Доминирующей же она стала, когда глубоким стариком Репин остался один, в окружении враждебных России родственников и белоэмигрантских подонков.

Темперамент художника не был растрочен до конца его дней. И вот тогда-то, опустошенный, оторванный от жизни, художник находил отзвук своим порывам в библии, в этой драматической легенде, которая питала творчество многих поколений художников во многие века. Его мучило то, что он не создал ни одного произведения, которое бы пережило века, он искал вечной, общечеловеческой темы, той, к которой обращались все гении прошлого — Тициан, Эль Греко, Рембрандт.

Эпоха крушения народничества и похода буржуазных эстетов против идейного искусства еще тогда посеяла в душе Репина сомнения и неуверенность; казалось, что все сделанное им недолговечно, забудется, и не останется в музеях ни одной его картины, которая бы напоминала о нем.

...В старости эти поиски «вечной» темы завершились «Голгофой», которая была для Репина темой возмездия за зло и ярким выражением невинности страдания, его жертвенности.

Он искал в библии все то же выражение огромности человеческих чувств — страдания, отщепенства, величия жертвы, мерзости предательства.

Это порывы. А каким было их осуществление? Оскудевали силы, слабела память. Но в Репине с неугасающей яркостью жило стремление к поискам новой, оригинальной композиции. Уже глубоким стариком он не прекращал поисков и находил неожиданные пластические и композиционные решения своих картин.

Картина «Голгофа», известная у нас только по воспроизведениям, считается лучшей из серии этих религиозных картин. Она выделяется напряженностью и своеобразием композиционного замысла.

Только «Утро воскресения» мы можем сейчас посмотреть, картина осталась в «Пенатах» после панического бегства Веры и Юрия, когда в 1939 году советские войска освободили Куоккалу.

Мы стоим перед этим высоким вертикальным холстом. Здесь и тонко увиденный в природе рассвет, и одновременно болезненная экспрессия европейских художников XX века, и неугасшее репинское дерзновение, и чрезмерный реализм, который никак не уживается с данным сюжетом.

Произведения Репина последнего периода совсем не похожи по композиции и технике живописи на его прославленные картины прошлого века. Для них характерна почти импрессионистическая техника живописи, сочетающаяся с экспрессионизмом в композиции и характеристике образов.

Когда-то, еще в 1906 году, Репин писал Стасову по поводу впечатления от увиденной им композиции М. Антокольского «Нападение инквизиции»:

«Все прочие, хорошо знакомые Вам фигуры, были только эбошированы; но это была та прелесть импрессионизма — первого пыла чувства художника, которая неповторима и исчезает навсегда, как только пойдет в дальнейшую обработку.

Вот отчего такие громадные таланты, как Трубецкой, предпочитают оставить навеки свои эбоши в горячем виде, вылившимся прямо из сердца, и правы: эти дивные создания кипевшей вдохновением души неповторимы. Они очаровательны по своей свежести жизни и горячему, как бред, чувству художника.

В наше время еще не было даже и слова импрессионизм. А то, что эскизно — недокончено, совсем почти не ценилось. Разве крупное имя великого мастера составляло исключение».

В этом письме изложен с необычайной ясностью репинский вкус и его живописные идеалы; причем импрессионизм он понимал совершенно не так, как этот термин трактуется в современном искусствознании.

Яркими иллюстрациями его символа веры в живописи этой эпохи являются этюды к «Государственному совету», портреты Короленко, Н. А. Морозова, М. Т. Соловьева, Чуковского, Р. И. Бродской, Сварога и других.

В данном случае под импрессионизмом художник имеет в виду непосредственность, экспрессию, широту обобщений, обостренность пластики и цвета — словом, все то, что уводит изобразительное искусство от фотографии.

Столь взволнованные строки этого письма становятся особенно понятны, если припомнить, сколько раз Репин сам засушивал свои работы, прекрасно, с горячим темпераментом и широтой написанные в первые сеансы.

Примеров этому множество. Расскажем об одном из них словами художника Ф. Ф. Бухгольца: «Однажды Илья Ефимович, увидев одну заинтересовавшую его женщину, пожелал написать ее портрет. Дама, польщенная этим, конечно, охотно согласилась ему позировать, но просила Илью Ефимовича дать возможность еще двум художникам, которым уже давно обещала позировать, писать одновременно. Илья Ефимович

приготовил большой холст, а я и художник Браз — по небольшому. Илья Ефимович установил позу и принялся писать. Нам не видно было его работы, так как большой холст этому мешал, но мы чувствовали, с каким увлечением он работал. И во время перерыва также неловко было взглянуть на портрет, так как Илья Ефимович не переставал писать; но когда кончился трехчасовой сеанс и Репин, забрав свой ящик, ушел, мы не вытерпели и взглянули.

От удивления и восторга мы просто онемели. Как живая была изображена на холсте изящная женщина, виртуозно написанная, с замечательным портретным сходством. Блестящее исполнение делало картину музейной. А когда мы взглянули на наши угольком набросанные контуры, нам стало совестно просить эту женщину позировать для нас, так как мы были вполне уверены, что Илья Ефимович свою работу совершенно окончил.

Спустя два дня назначен был второй сеанс; когда я пришел, Илья Ефимович уже работал. Пришел и Браз; и когда мы подошли к нашим холстам, то увидели, что поза женщины была совершенно другая, а на вопрос наш Репин сказал, что та поза была не характерна и он ее изменил. Но нами овладел ужас, когда мы заметили, что Илья Ефимович стал все переделывать, не жалея гениально написанного им портрета, сделанного в продолжение первого сеанса; он им не дорожил и добивался разрешения новых задач».

Этот портрет Е. Н. Корево был в 1904 году на Всемирной выставке в Сент-Луисе в Америке, где международная комиссия присудила Репину наивысшую награду — Памятную золотую медаль и диплом за особые труды и заслуги на поприще живописи и искусства. Портрет был приобретен для одного из американских музеев.

В последний, зарубежный, период наряду с интересными колористическими поисками более светлой и яркой палитры живописная техника Репина все больше и больше склоняется к уже ставшим трафаретными приемам дробного, раздельного мазка. Появляются вялость формы и нарочитый примитив рисунка.

Надо не забывать, что эта новая для Репина живописная манера была продиктована желанием приблизиться ко вкусам и спросу Запада. Такая проза вторгалась теперь в творчество художника.

Это относится не только к живописной манере Репина, но и к евангельским сюжетам его картин. Он даже выразился, что теперь религиозные картины у него «в ходу». Это уже слово, очень близкое к коммерческому языку. Картины надо было сбывать, и он считался со

вкусами и запросами покупателя.

Некоторые исследователи объясняют рыхлую импрессионистическую манеру Репина исключительно тем, что он был стар и кисть его уже не попадала на нужное место.

Это не совсем так. Достаточно посмотреть самую последнюю работу, имеющуюся у нас, — «Римского воина», — сделанную уже в год смерти, и ряд портретов последних лет, чтобы убедиться, какой уверенной оставалась кисть Репина и как она попадала именно туда, куда он хотел. Кстати, и правая рука его к этому времени уже вновь становилась работоспособной.

Нет, это не промахи кисти, а сознательные поиски новых живописных решений.

Огромное количество работ Репина, написанных им в последние годы, так и осталось неизвестным: они разбрелись по разным странам.

Все то, что есть в Советском Союзе из репинского творчества последних лет, это в основном работы, которые получил в наследство Юрий, в 1939 году бежавший, бросив все на произвол судьбы. Самое ценное увезла Вера.

Поэтому можно составить только очень отрывочное представление о творчестве художника этого периода.

Очень интересен портрет академика И. Павлова, который в 1924 год был гостем «Пенат». Он написан в светлой и какой-то радостной гамме. Сами краски выражают глубокое человеколюбие. Он писан очень трепетной, близкой к импрессионизму манерой, но леплен исключительно крепко, как большая скульптурная форма.

В 1918 году Репин познакомился с художником Ф. В. Леви, бывшим присяжным поверенным, который, бросив свою профессию, переехал в Куоккалу и занялся исключительно трудом художника. Этот человек принял большое участие в жизни Репина, устраивал продажи его картин, ездил в Прагу, Америку, Францию и Скандинавские страны с выставками репинских полотен. Иногда он присоединял к этим выставкам свои произведения, а также живопись Юрия Репина. Ф. Леви прислал из Швеции свои воспоминания о годах близкого знакомства с Репиным, письма художника к нему. Эти материалы показывают, что только в первые годы своего захолустного одиночества Репин очень нуждался, его спасением была коза, а знаменитые «среды» проходили даже без всякого угощения гостей.

Но потом положение резко изменилось. Репин не только не испытывал нужды, но был обеспечен обильнее прежнего. И, как утверждает Леви, «жалобы на то, что он «кончил жизнь в нужде», — абсурд, выдуманный

Верой Репиной из-за ее ненасытности и кликушества... о нужде даже в последний год бездеятельности не могло быть и речи, а до того был избыток, какого Репин не знал в прошлом; но слишком велики были аппетиты окружающих».

Постоянная работа домочадцев и усердие белогвардейской и иностранной буржуазной прессы, злобные басни о расстрелах видных художников, ученых и писателей сделали свое гнусное дело — Репин этому поверил. Вновь, как в пятом году, его преследовал кровавый мираж, сам он от него отделаться был не в силах, а о том, чтобы отдалить отца от друзей, Вера Ильинична позаботилась изрядно. Даже самых близких друзей Репин встречал не только настороженно, но с острым чувством недоверия.

Приехал в «Пенаты» К. Чуковский. Как долго он мечтал об этой встрече, с каким теплым чувством стремился к своему другу и как горько был разочарован!..

Репин встретил его холодно, подозрительно, иногда даже бросал на Чуковского почти враждебные взгляды. Говорить трудно.

Чуковский поспешил быстрее уехать. В таком состоянии Репин неприступен, от него нельзя ждать прежней сердечности.

Но зато переписка потом возобновилась с новой силой. Словно бы и не было холодного приема, ледящей враждебности, в письмах звучит былая сердечность, все чаще проступают нотки уныния.

Репин писал: «...Теперь я припоминаю слова Достоевского о безнадежном состоянии человека, которому «пойти некуда». Я здесь уже давно совсем одинок. Да, если бы вы жили здесь, каждую свободную минуту я летел бы к вам...»

В январе 1926 года — то же настроение: «Да, а я — с какой раскрытой душой побежал бы к вам и через поле, и на край города, чтобы наговориться с вами... О, сколько вопросов спрессовалось в отдельные глыбы!»

В 1925 году приезжал в «Пенаты» скульптор И. Гинцбург. Как они были близки когда-то! Та же скованность, холодность, отстраненность теперь. Нет прежнего Репина.

Скульптор возвращается со стесненным сердцем и получает хорошие, добрые письма. Репин рассказывает, как часто теперь он сидит за столом, на котором статуэтки работы Гинцбурга. И он словно ведет беседу с любимыми друзьями — Стасовым, Менделеевым, Антоном Рубинштейном, Львом Толстым.

Дорогие воспоминания! А по радио «с того берега» Репин слышит «Князя Игоря», «Хованщину», «Бориса Годунова» — оперы, которые

создавались у него на глазах, — с авторами их он так крепко дружил!

Представим себе эти тихие, одинокие вечера, окутывающие Репина воспоминаниями. Тогда добрело его холодное лицо, теплело сердце и рука сама тянулась к письму, этому единственному теперь средству общения с далекими друзьями. И в письмах этих не было той жестокости, подозрительности и враждебности, которая так бросалась в глаза при встречах с художником.

Когда одиночество стало совсем невыносимо, Репин потянулся к обществу финских художников. Подарил им театр «Прометей» на станции Оллила, который когда-то купил для Нордман, коллекцию картин русских художников.

В благодарность за внимание в Хельсинки устроили прием в честь Репина. Он был растроган, захотел написать картину в память об этом теплом вечере. Так возникли «Финские знаменитости» — групповой портрет. В этой картине Репин явно хотел угодить финнам и в какой-то степени заискивал перед теми художниками, которых он, будучи профессором Императорской академии, поносил за декадентства. Картина, естественно, получилась неудачной, так как в большинстве писалась по фотографиям. Ее не только не купили для музея «Агенеум» в Хельсинки, но даже отказались принять в дар.

Это было оскорбительно и неумолимо говорило об унижительном положении великого русского художника, оказавшегося на положении приживала в чужой стране.

Старость с каждым днем становилась все ощутимее. Силы убывали, их все меньше. И вот приходит письмо к И. И. Бродскому от В. И. Репиной. Тревожные, горькие вести. Репин тяжело болен, очень тяжело... Недавно, отправляясь к зубному врачу, влезал в пролетку, свалился в нее всем корпусом, не мог встать.

Бродский показал это письмо Ворошилову. Быстро состоялся разговор с Луначарским. Решили: группе художников немедленно ехать к Репину, помочь, чем можно, поддержать, сохранить здоровье, силы. А если согласится, привезти домой.

Поехали Бродский, Кацман, Радимов и Григорьев.

Репин встретил обрадованно, был очень радушен, много говорил, показал свои работы, подарил картины советским музеям.

Он был очень взволнован этой встречей и сказал:

— Этот день исторический, счастливый день в моей жизни.

Советские художники привезли Репину новые книги. Он был крайне изумлен — ведь его уверили, что у нас разучились издавать. Рассказали о

выставках, музеях, чем привели художника в недоумение, — родственники убедили его, что Советской России искусство не нужно и музеи все закрыли. Оказывается, до Октябрьской революции в России было 30 музеев, а к 1926 году их уже стало больше 200. Репину передали приветы от друзей, усиленно звали приехать в Советский Союз. Он принял это предложение сначала недоверчиво — в «Пенатах» позаботились о том, чтобы он был убежден: на родине его имя ненавистно.

Репин ссылаясь на то, что леваки в искусстве встретят его в штыки. В ту пору у руководства искусством оказались те «Пифоны», которые уже много лет вели борьбу, чтобы скинуть Репина и других классиков русского реалистического искусства с пьедестала. И в 1926 году еще велась отчаянная кампания против Репина. Но советские художники, приехавшие к Репину, рассказали ему о том, как постепенно завоевывает крепкие позиции реализм, как любят и ценят Репина, какими интересными и широко посещаемыми были выставки его произведений, приуроченные к восьмидесятилетию. Они рассказали об Обществе имени Репина, созданном в Советском Союзе бывшими учениками в день его юбилея.

Репин слушал, чему-то верил, что-то отвергал. Сомнения свои он высказал Бродскому, с которым был давно и хорошо знаком.

Разговор происходил в парке «Пенат», где сама обстановка располагала к откровенности и сердечности. Бродский опровергал несерьезные доводы Репина, звал его настойчиво вернуться на Родину. Он вспоминает:

«Илья Ефимович сердечно говорил о своих сомнениях, но потом протянул руку в знак того, что он согласен».

Репину вручили в дар 1 500 долларов, а Юрию — 500 долларов. Заручившись согласием художника вернуться на родину, советские гости уехали.

Вскоре пришло письмо от Ворошилова, приглашение Советского правительства Репину вернуться туда, где имя его — гордость страны.

Растроганный художник читал это письмо, датированное 27 октября 1926 года:

«Глубокоуважаемый Илья Ефимович!

Представитель Советского Правительства, командированный для переговоров с Вами по затронутым Вами в письме ко мне вопросам, устно изложит Вам точку зрения Советского Правительства, а также сделает предложения, которые, по мнению Сов. Пр-ва, полностью идут навстречу Вашим желаниям,

высказанным вкратце в Вашем письме ко мне.

От себя мне хотелось бы сказать, глубокоуважаемый Илья Ефимович, следующее. Я отлично понимаю, как трудно Вам, прожившему так долго вдали от бурь и вихрей, пронесшихся за последние годы над нашей страной, покинуть свой тихий уголок. Решиться променять скромную и тихую пристань на нечто новое, неведомое Вам, конечно, не легко.

Но поскольку, неведомыми мне путями, судьбе угодно было свести нас на знакомство, разрешите, дорогой Илья Ефимович, заверить Вас, что, решаясь переехать на родину, которую, не сомневаюсь, Вы любите так же глубоко и сильно, как и все мы, Вы не только не делаете личной ошибки, но совершаете поистине большое, исторически-общественное дело. Вашу личную жизнь и Ваших близких Государство обеспечит полностью. А Ваша духовная жизнь, жизнь великого художника, снова сольется с жизнью титана-народа, который, выдвинув Вас в первые ряды культурных сил, вдохновлял Вас на великое творчество.

Наша страна ныне сама, в миллионной своей массе, стала величайшим художником и творцом нового человеческого будущего и настоящего.

Разве это не заслуживает того, чтобы лучшие люди этой страны приняли участие в великом строительстве? Думаю, заслуживает.

Сердечно приветствуя, желаю Вам здоровья и счастья.

*Ворошилов»*

Письмо Ворошилова было большим событием в жизни Репина. В 1939 году его обнаружили в особом ларце. Художнику И. Бродскому Репин писал: «...Вчера я получил — письмо от тов. Ворошилова... Дивное письмо! Я считаю себя счастливым, получив автограф высокой ценности и признание моих заслуг представителем величайшей страны, имеющей такие заслуги перед человечеством. Другие страны никогда не поднимались на такую высоту. Завещаю отдать письмо Ворошилова в музей».

Но доживать остался в «Пенатах». А точнее сказать— его там оставили. Больше того, «форменного старика, выживающего из ума», как он сам о себе писал, заставили начать переговоры о возвращении хотя бы части его денег, национализированных в банке, зная заранее, что эти

переговоры не могут увенчаться успехом.

Возвращение Репина на родину было бы настоящей катастрофой не только для штабс-капитанов и кирилловцев, присосавшихся к нему, но и для его родных детей.

Поэтому были приняты бешеные меры для того, чтобы разбить планы возвращения на родину.

А казалось, что все близится к своему благополучному завершению. Художником был принят заказ Ленинградского исполкома, данный по инициативе С. М. Кирова, на картину к десятилетию Октябрьской революции. Идею и эскиз предложил сам Репин, а исполнить картину «Символ самодержавия» должен был Юрий.

Юрий поехал в Ленинград, но «Пенаты» быстро начали бить тревогу, и под предлогом болезни жены его вызвали обратно.

Болезнь Репина положила конец и переговорам о его возвращении на Родину.

Но встреча с советскими художниками, внимание, проявленное к нему Советским правительством, оказали очень благотворное влияние на Репина. Все это расшевелило в нем уснувшие порывы, заставило задуматься о том, что враждебность его к родной стране построена на измышлениях.

Не к этой ли поре, когда менялось настроение художника, относится и его письмо к сыну, в котором он пишет: «...Не следует принимать финского подданства. Все равно условия, может быть, и вовсе не изменятся, но главное, как это не по-дружески с Русью».

Появилась мысль новой картины. Теперь она владела его думами, веселая, задиристая — такая, как парубки и дивчины на Украине.

Большой холст, почти квадратный, — не надо никакой подписи — пляска, гопак. Но как это трудно изобразить! Очень немногим художникам удается показать в своих картинах лица, безудержно смеющиеся. Также мало кто напишет людей в танце, в движении, в этом вихре музыки, ритма и свободных взлетов.

Снова полетели письма на Украину Яворницкому, просьба фотографий — типажей, пейзажей, костюмов.

Ожил старик. Эта картина, посвященная Мусоргскому, поддерживала в Репине хорошее настроение, даже когда недуги уже начинали его одолевать.

22 марта 1927 года Репин писал Яворницкому: «Недели три я очень плохо себя чувствовал, но все же, опираясь то на шкапы, то на стены, — все же не бросал Сечи — подползал и отползал... Картина выходит

красивая, веселая. Гопак. Даже столетний дид в присядку пошел. Подвыпили, скачут... Кругом веселый пейзаж...»

Замысел был очень интересный. На холсте в разных местах пляшут казаки, все спуталось в этих сплетенных руках, разлетающихся шароварах, в смехе, гиканье, вихре.

Но под силу ли было такое человеку в восемьдесят три года? К буйству этому нужно было и буйство молодого темперамента живописца.

Холст выглядел декоративно, и где-то в одном углу разлетались чьи-то шаровары, а в другом хохотал пляшущий казак, тот самый, которому стало тесно в картине «Запорожцы». Погостив в «Черноморской вольнице», он нашел, наконец, себе не менее веселую компанию. Репин спешил: ему очень хотелось кончить свой веселый «Гопак». Он писал об этом Чуковскому:

«Да, пора подумать о могиле, так как Везувий далеко, и я уже не смог бы доползти до кратера. Было бы весело избавить всех близких от расходов на похороны. Это тяжелая скука...

Пожалуйста, не подумайте, что я в дурном настроении по случаю наступающей смерти. Напротив, я весел — даже в последнем сем письме к вам, милый друг... Я уж опишу все, в чем теперь мой интерес к остающейся жизни, чем полны мои заботы.

Прежде всего я не бросил искусства. Все мои последние мысли о Нем, и я признаюсь: работал все как мог над своими картинами. Вот и теперь уже, кажется, больше полугода я работаю над (уж довольно секретничать!) — над картиной «Гопак», посвященной памяти Модеста Петровича Мусоргского. Такая досада: не удастся кончить. А потом еще и еще: все темы веселые, живые...»

Меняется настроение, все больше доброжелательства к своей неведомой теперь родине сквозит в письмах Репина, все больше живого интереса он проявляет к тому, что происходит всего за каких-нибудь сорок километров от его уединенного дома.

Залив замерз. Зима Одно утешение по вечерам — радио:

«Мы слушаем петербургские оперы по радио, — пишет Репин Яворницкому 17 декабря 1926 года, — какое это чудо! Вчера шла опера «Игорь» Бородина. Такая прелесть: мы переходим в гостиную, садимся на диване, седлаем голову наушниками и слушаем. Сначала была целая лекция — гигиена материнства. Разные полезные сведения, много музыки и пения».

А вскоре в письме Нерадовскому повторяется тот же мотив: «Я восхищаюсь лекциями по радио! Вот народный университет!»

Как это уже далеко от недавнего злопыхательства, нежелания увидеть ничего хорошего «на тем берегу»!

В самом начале 1930 года Репин в письмах к Тархановой-Антокольской высказал свое желание написать портреты А. В. Луначарского и А. П. Карпинского. Он даже просил прислать фотографии Карпинского, заранее предвкушая, какую радость даст ему возможность создать образы советского государственного деятеля и советского ученого.

Но очень скоро выяснилось, что эти надежды были напрасными — силы убывали стремительно. И 20 марта 1930 года Репин пишет Тархановой-Антокольской такие трагические строки:

«Пишу Вам чистейшую правду, ибо мы, боюсь, очутимся в ложном положении. Вчера утром мне показалось мое положение настолько тяжелым, что показалось ясным, что милые деточки уже не застанут меня в живых — это первая будет неудача, а вторая: вся моя храбрость — написать столь ответственные портреты — едва ли может быть реализована: все меньше и меньше сил. И я должен обратиться к Вам с просьбой — как-нибудь тактично доложить Анатолию Васильевичу, что я бью отбой своей храбрости: у меня уже не хватит сил на столь интересный порыв... что делать! Простите!.. Простите».

Репин угасал, а Вера Ильинична не щадила его слабеющих сил и просила подписывать все рисунки, наброски, этюды, эскизы. Только с его подписью они представляли какую-то ценность в глазах наследников.

Кружилась голова, дрожала рука, но Репин покорно ставил свою подпись, припоминал даты. Это было самое трудное — восстановить в памяти, когда именно писался тот или иной эскиз или этюд. Но дочь была очень настойчивой, она не успокоилась, пока Репин не подписал всего, вплоть до самого незначительного наброска.

С каждым днем все слабее становился Репин, и Вера Ильинична вызвала свою сестру Татьяну Ильиничну с детьми. Они жили до этого в Здравневе, где прежде было имение отца, а после революции в доме устроили школу. Внуки Репина учительствовали в ней.

Младшая дочь приехала и застала последние дни угасания своего великого отца.

Через шесть лет после смерти Репина Татьяна Ильинична писала о его последних минутах своей родственнице в Москву. В этом году там была огромная выставка репинских произведений, и по газетам дети Репина могли судить о том восхищении, с каким относились к их отцу на родине.

В письме этом есть одна подробность, которая показывает, что, только умирая, Репин отстранился от старшей дочери, не пожелал с ней

проститься. Лишь тогда понял он, какой непоправимый вред принес ему этот человек.

Мы приводим строки письма Татьяны Ильиничны о последних минутах Репина:

«Ты пишешь, чтобы написать воспоминания о папе, но я застала его уже в таком состоянии, почти все время он впадал в забытие. А архива никакого не осталось. Очевидно, кто-то позаботился заранее все прибрать. Оставались разрозненные и совершенно бессодержательные письма, а также мои письма и наши детские. Фотографии его у меня есть, а также я взяла на память папину палитру на кушаке, с которой он писал в Академии, когда мы там жили...

...Да, моя дорогая, очень жаль, что я раньше не могла попасть к папе... В минуты сознания он радовался нашему приезду и все о детях спрашивал, ведь они сразу слегли в скарлатине.

Мы все по очереди дежурили около него по ночам. Он с великим терпением нес свои страдания, стонал только в забытии. Одну ночь ему было очень тяжело, я думала, он без сознания, все гладила ему голову и ласкала его, как маленького. Наутро пришла Вера — «папуленька», и хотела его поцеловать, но папа отстранил ее и потянулся рукою ко мне, я взяла его руку, а он притянул ее к себе и поцеловал! Мою-то руку... Это был уже последний день его, и опять о детях спросил. Они как раз взяли после скарлатины ванну, и мы привели их к папе, он взял Кирюшину ручку и не выпускал ее, так как забылся.

Скончался он тоже на моих глазах. Я сидела у кровати и изредка смачивала мокрой ваткой его губы, он тяжело дышал с закрытыми глазами...

...Как-то в последние дни в забытии он вдруг протянул руку, сложил пальцы точно так, когда, бывало, брал кисть, и стал резко и определенно как бы накладывать мазки в воздухе».

29 сентября 1930 года Репин скончался. Гроб с телом великого художника опустили в могилу у «Чугуевской горы» в парке «Пенат». Два высоких можжевельника, похожих на украинские тополя, держат возле нее бессменную вахту.

## БЕССМЕРТИЕ

В сентябре 1923 года Репин высказывал в письме к П. И. Нерадовскому мысли о своем столетнем юбилее. Ему представлялось, что к этой поре память о нем уже выветрится: «...За 20 лет, весьма вероятно, произойдет такая справедливая переоценка ценностей, что работы мои будут уже покоиться в кладовых, а обо мне при редких воспоминаниях устарелых ценителей будут покачивать великодушно головами, повторяя: и это когда-то имело успех... Да, я чувствую, что успех мой был чрезмерен, и я должен быть наказан забвением».

Репин ошибся. Никогда еще слава его не была такой большой, какой она стала в нашей стране. Н. К. Крупская часто рассказывала о том, как высоко ценил картины Репина В. И. Ленин.

Работы его не только не забыты, но каждый вновь найденный этюд или набросок почитается за счастье причислить к уже известным сокровищам. Каждое слово о Репине человека, знавшего его, записывается и издается. Выходит много книг, в которых публикуются новые данные о создании его картин, об обстановке, в которой он работал, о путешествиях, совершенных для сбора этюдов.

Похоже ли это на забвение, которое рисовалось художнику?

В столетнюю годовщину со дня рождения Репина, когда страна еще истекала кровью в смертельной схватке с врагом, был отмечен юбилей гениального художника и на скромных выставках в разных городах побывали люди в военных гимнастерках.

Только некоторая часть советской художественной интеллигенции до последних дней жизни Репина продолжала относиться к нему недоброжелательно, не ценила творческого подвига, совершенного великим тружеником.

Отражение этих настроений проникло и в статьи, опубликованные в советской прессе после смерти Репина. Одна из них заканчивалась такими откровенными словами:

«Человек, зачеркнувший свою биографию, умер. Пролетариат прошел мимо его могилы.

Перейдем же к очередным делам».

Но пролетариат не прошел мимо могилы своего любимого художника. И поныне советские люди стекаются к ней на поклон из самых далеких уголков нашей страны.

После того как 30 ноября 1939 года Советская Армия перешла финскую границу, дочь Репина Вера Ильинична панически бежала, захватив с собой самое ценное из художественного наследия отца Архивы Репина валялись в беспорядке — разорванные, измятые — на столах, на полу, в столовой, на террасе и даже на кухне.

Пришедшие следом за войсками научные сотрудники бережно собрали все эти документы, привели их в порядок. Они хранились в Доме-музее Репина, который просуществовал очень недолго. В 1941 году картины и документы из «Пенат» увезли.

Но в 1944 году отступающие фашисты намеренно варварски сожгли всю усадьбу Репина, и наши части застали уже пепелище.

# ОДЕРЖИМОСТЬ

В семьдесят шесть лет Репин написал свой автопортрет. Вы видите лицо старого человека. Взгляд острых, пытливых глаз еще не угас, но человек, сидящий перед вами, очень устал. Жизнь — позади. И хотя художник изобразил себя старым, немощным, но в руке у него палитра, и он еще не раз, преодолевая недуги, испытает перед мольбертом счастливые, трепетные часы.

Между двумя автопортретами легла большая жизнь, наполненная тяжким, непрерывным и мученическим трудом.

С тех пор, как ребенком Репин увидел акварельные краски и рисовал ими до изнеможения, и до того дня, когда он не мог встать с постели и, умирая, в забытьи все еще в воображении как бы писал кистью, писал своими быстрыми, порывистыми движениями, художник не знал ни одного дня покоя.

Он был предан искусству до последнего дыхания, он любил его беззаветно, очень редко любя то, что сделал сам. Но он не переставал верить, что и ему доведется когда-нибудь узнать радость от созданного своей кистью. В заметках об искусстве Репин писал:

«И при гениальном таланте только великие труженики могут достигнуть в искусстве абсолютного совершенства форм. Эта скромная способность к труду составляет базу всякого гения».

14 другой завет оставил этот великий труженик: «Искусство любит беззаветную храбрость в художнике, безграничную дерзость его в искании новых очарований и новых откровений в безграничном мире красоты и поэзии. Оно простит автору ошибки, но никогда не простит скуки и холодности работы».

До старости сохранил Репин свежесть чувств и остроту восприятия. Он мог восторгаться причудливой игрой дыма, поднимающегося ввысь, инеем, покрывающим деревья в лесу, но больше всего он любил человека — его радости и борьбу, его страдание и счастье, его печали и смех, его порывы и увяданье. Он любил человека — его лицо, тело, движения — и жадно, неутолимо хотел всегда запечатлеть на холсте и бумаге увиденное, восхитившее, запомнившееся. Поэтому он рисовал всегда, везде, всем, что подвернется под руку. Не позволяют кистью — макнет окурком в чернильницу, но не пропустит маняще освещенного затылка, блеска пушистых волос, редкого ракурса головы. Никогда не мог он насытиться.

Шкафы в «Пенатах», полные альбомов и рисунков, были свидетелями этой ненасытности.

Репин и сам признавал, что он трудолюбив. И когда однажды, взглянув на его этюд, Т. Л. Толстая воскликнула: «Как вы талантливы, Илья Ефимович!», он ответил, что не талантлив, а трудолюбив. И это не было излишней скромностью. Он действительно так думал.

Жизнь этого человека — великий подвиг.

...Пойдем поклонимся его могиле. Мы вновь присоединяемся к экскурсии... Могила скрыта под ковром огненно-красных цветов. Бюст Репина работы скульптора Андреева. Высокие стройные можжевельники, березы, посаженные Репиным.

А мальчик, собиравший реликвии, нашел возле самой могилы осколок артиллерийского снаряда. Он сунул его к себе за пазуху. Матери такой трофей доверить нельзя.

Бои шли над могилой Репина, снаряды рвались рядом. В жарких боях отстояли воины Советской Армии эту могилу, дорогую сердцу каждого советского человека.

# ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. Е. РЕПИНА

1844 — 24 июля (5 августа) родился в г. Чугуеве.

1852–1855 — Обучение грамоте, чистописанию и закону божьему у пономаря осиновской церкви и арифметике у дьячка В. В. Яровицкого.

1855 — Ученичество в топографической школе.

1858 — Обучение у художника-иконописца И. М. Бунакова.

1859–1863 — Работа по росписи церквей и заказные портреты.

Портрет отца — Е. В. Репина.

1863 — 1 ноября — приезд в Петербург. Рисовальная школа на Бирже. Знакомство с семьей Шевцовых, с девятилетней Верой, ставшей впоследствии его женой. 2 декабря — первый автопортрет. Знакомство с Крамским.

1864 — В конце января — поступление вольнослушателем в Академию художеств. 7 сентября — перевод из вольнослушателей в ученики Академии.

1865 — 8 мая — вторая серебряная медаль за эскиз «Ангел смерти избивает всех перворожденных египтян». Присвоение звания свободного художника, что освобождало из податного состояния и от телесных наказаний. «Приготовление к экзамену».

1866 — Присутствие при казни Каракозова. Рисунок Каракозова по памяти. Дружба с артелью художников.

1867 — Поездка в Чугуев. Портрет матери. Портрет брата Василия.

1868 — «Диоген». Портрет Хлобощина. «Иов и его друзья».

1869 — Портрет В. А. Шевцовой. Знакомство со Стасовым.

1870 — Летом поездка на Волгу с Ф. Васильевым, братом и академическим товарищем Макаровым для сбора этюдов к картине «Бурлаки».

1871 — «Воскрешение дочери Иаира» — 2 ноября на годичном экзамене за нее получена первая золотая медаль и право на шестилетнюю заграничную поездку на казенный счет.

1871–1872 — Декабрь — май — «Славянские композиторы».

1872 — 11 февраля — женитьба на В. А. Шевцовой. Знакомство с Третьяковым. «Бурлаки, идущие вброд».

1870–1873 — «Бурлаки».

1873 — *Апрель* — портрет Стасова. Поездка за границу. Вена, Венеция, Флоренция, Рим, Неаполь, Альбано. *В октябре* — приезд в Париж. «Продавец новостей».

1874 — Снята квартира и мастерская в Париже. Написан портрет Тургенева. Летом в Нормандии пишутся этюды, много пейзажей, этюд маленькой рыбачки.

1875 — Этюды к картине «Парижское кафе» и сама картина.

*В июле* — поездка в Лондон. «Еврей на молитве».

1876 — *Январь* — *май* — «Садко». *В июле* Репин вернулся в Петербург. *С июля по сентябрь* жил на даче в Красном Селе. Там написал картину «Дерновая скамья». *В начале октября* через Москву поехал с семьей в Чугуев.

1876–1877 — *С октября по август* Репины прожили в Чугуеве.

1877 — «В волостном правлении», «Возвращение с войны», «Под конвоем», «Мужичок из робких», «Парубок из Мохначей», «Протодиакон».

1877–1879 — «Проводы новобранца». Сближение с Третьяковым. Портреты Куинджи, Забелина, мертвого Чижова.

1877–1882 — *С сентября 1877 по сентябрь 1882 года* Репины жили в Москве. *В сентябре* переехали на постоянное жительство в Петербург.

1878 — «Экзамен в сельской школе».

1878–1879 — «Царевна Софья».

1879 — Квартира в Б. Трубном переулке. Лето в Абрамцеве.

Портрет П. С. Стасовой. *В сентябре* умерла мать Репина. Портрет отца.

1880–1881 — Знакомство с Л. Н. Толстым. «Вечерницы». Портрет Писемского. *С апреля по сентябрь* Репин с В. Серовым ездил в Запорожье. Был в Качановке у Тарновского. Портреты М. Мусоргского, Н. Пирогова, Н. Ге.

1882 — *Летом* на даче в Хотькове под Москвой писались этюды для «Крестного хода». Портрет Стрепетовой. «Отдых». Портрет Т. А. Мамонтовой. *Сентябрь* — переезд в Петербург.

1881–1883 — Поездка за границу со Стасовым: Берлин, Дрезден, Мюнхен, Париж, Голландия, Мадрид, Венеция. Дрезденский портрет Стасова. «Пер-Лашез». Портрет Третьякова. «Сходка». «Крестный ход в Курской губернии». Портрет Гаршина.

1884 — «Не ждали».

1884–1885 — «Иван Грозный и сын его Иван».

1885–1886 — «Речь Александра 111 к волостным старшинам».

1879–1885 — «Отказ от исповеди».

1886 — Портреты Беляева, Мясоедова. «Франц Лист».

1887 — «Глинка». Портреты Софьи Менцер, Сурикова. *В мае — июне* — поездка за границу: Вена, Венеция, Рим. *С 9 по 16 августа* — у Л. Толстого в Ясной Поляне. Разрыв с женой.

1888 — «Николай Мирликийский». Портреты Микешина, Фофанова. Поездка на Кубань.

1889 — Портрет баронессы Иксуль. Поездка на Всемирную выставку в Париже. Портрет Антокольского. Портрет Е. Н. Званцевой.

1890 — *В мае* Репин поехал на юг России, в Одессу.

1878–1891 — «Запорожцы».

1891 — Портрет Элеоноры Дузе. Поездка в Ясную Поляну. «Толстой на молитве». Портрет Спасовича. *В ноябре* состоялась первая персональная выставка Репина к двадцатилетию его творческой деятельности. Впервые показаны на ней «Запорожцы» и «Арест пропагандиста». Куплено имение Здравнево в Витебской губернии.

1892 — *В январе и феврале* в Москве показывалась персональная выставка Репина. Он побывал в имении Стаховичей и в Ясной Поляне. *С мая по сентябрь* жил в своем имении, написал «Осенний букет».

1893 — *25 ноября* Репин получил звание профессора живописи.

Портреты Герарда, Римского-Корсакова. *С мая по сентябрь* Репин жил в Здравневе. *Осенью и зимой* с сыном Юрием — за границей: Вена, Мюнхен, Венеция, Флоренция, Рим, Неаполь. *1 декабря* утвержден действительным членом Академии художеств.

1894 — Портрет Юрия в Венеции. *Лето* — в Здравневе. *1 сентября* Репин принял руководство живописной мастерской Академии, и началась его педагогическая деятельность.

1895 — Портреты Л. И. Шестаковой, И. Р. Тарханова, Римского-Корсакова.

1896 — «Дуэль».

1897 — Портреты А. В. Вержбиловича, М. К. Тенишевой, графини Н. П. Головиной, княгини Е. И. Четвертинской

1900 — Поездка с Нордман-Северовой в Париж на Всемирную выставку. Вторая женитьба. Переезд в «Пенаты». Портрет Н. И. Репиной, «На солнце».

1901—«Иди за мной, Сатано!», портреты Л. Н. Толстого, графа И. И. Толстого, Е. Н. Корено, В. В. Стасова, Н. Б. Северовой, А. И. Боткиной.

1901–1903 — «Юбилейное заседание Государственного совета» и больше пятидесяти этюдов к нему.

1903 — «Какой простор!».

1905 — Показ портрета М. Горького на выставке в Таврическом дворце. Рисунок: «Горький читает в «Пенатах» свою новую пьесу «Дети солнца».

1906 — Эскизы к картинам, посвященным событиям 9 января.

Портрет шлиссельбуржца Н. А. Морозова. «Трудовик», «Жена трудовика», «Женщина-трудолик», рисунок «Трудовик».

1907–1911 — «Манифестация 17-го октября».

1907 — После тринадцати лет преподавательской деятельности Репин 1 ноября окончательно ушел из Академии.

1908 — «Черноморская вольница».

1909 — «Самосожжение Гоголя».

1910 — Портреты Н. Б. Нордман-Северовой и К. И. Чуковского.

1911—«Пушкин», «Пушкин пятнадцати лет читает свою поэму».

1915 — Портрет Маяковского.

1916 — Портрет Сварога.

1917 — Портрет Керенского.

1920–1921 — «Голгофа», «Утро воскресения», «Неверие Фомы».

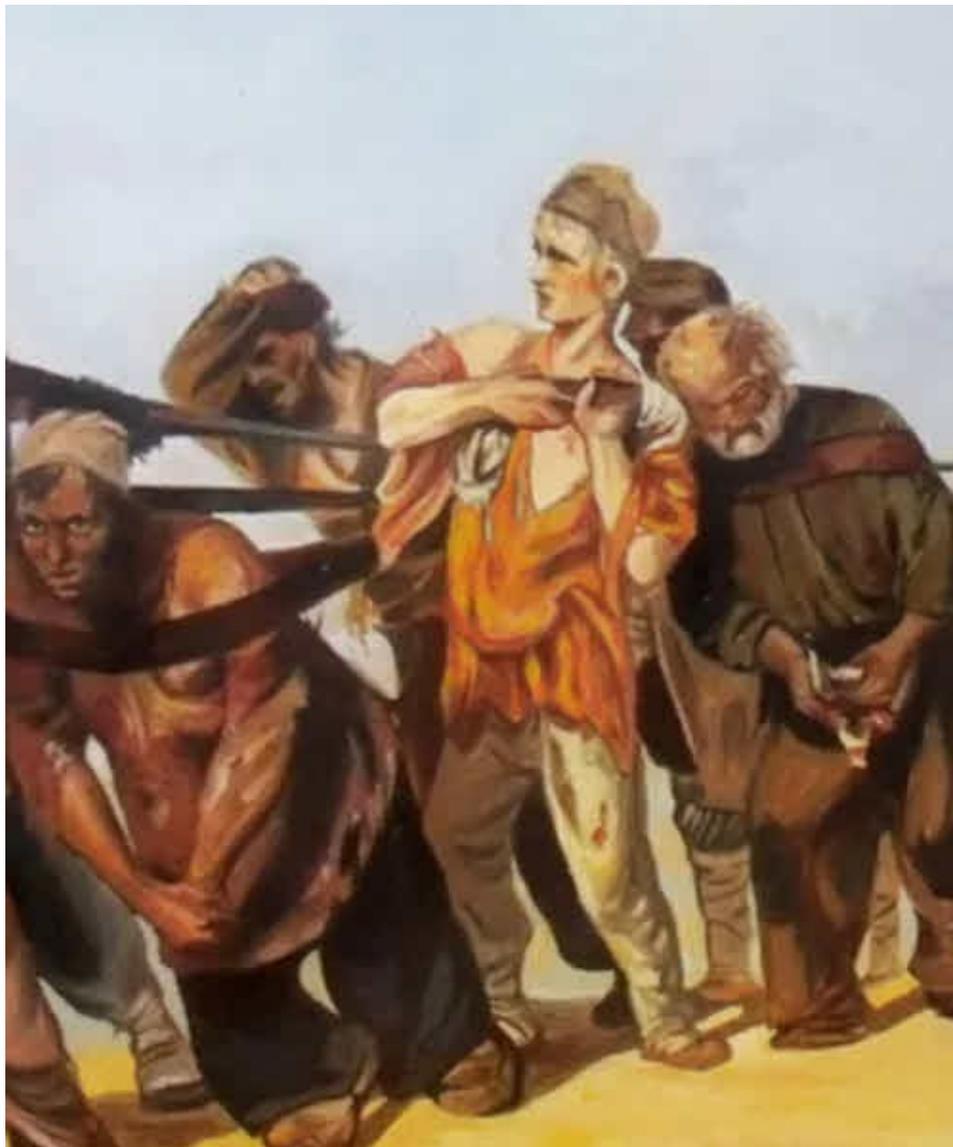
1924 — Портрет академика Павлова.

1925 — «Финские знаменитости».

1927–1930 — «Гопак».

1930 — 29 сентября Репин умер.

# ИЛЛЮСТРАЦИИ



*Бурлаки на Волге (фрагмент).*



*Бурлаки на Волге. 1870—1873 гг.*



*Воскрешение дочери Иаира (фрагмент). 1871 год.*



*Д. В. Каракозов. Рисунок. 1866 год.*

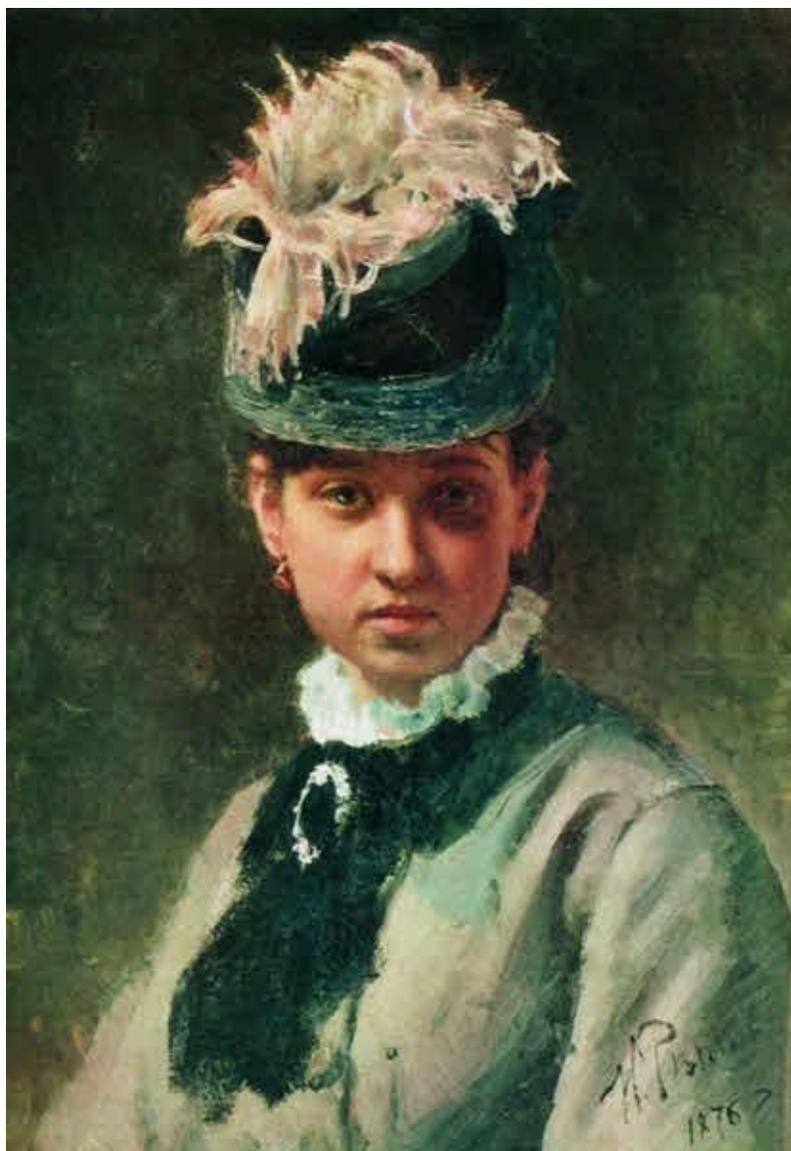


*Протодиакон. 1877 год.*

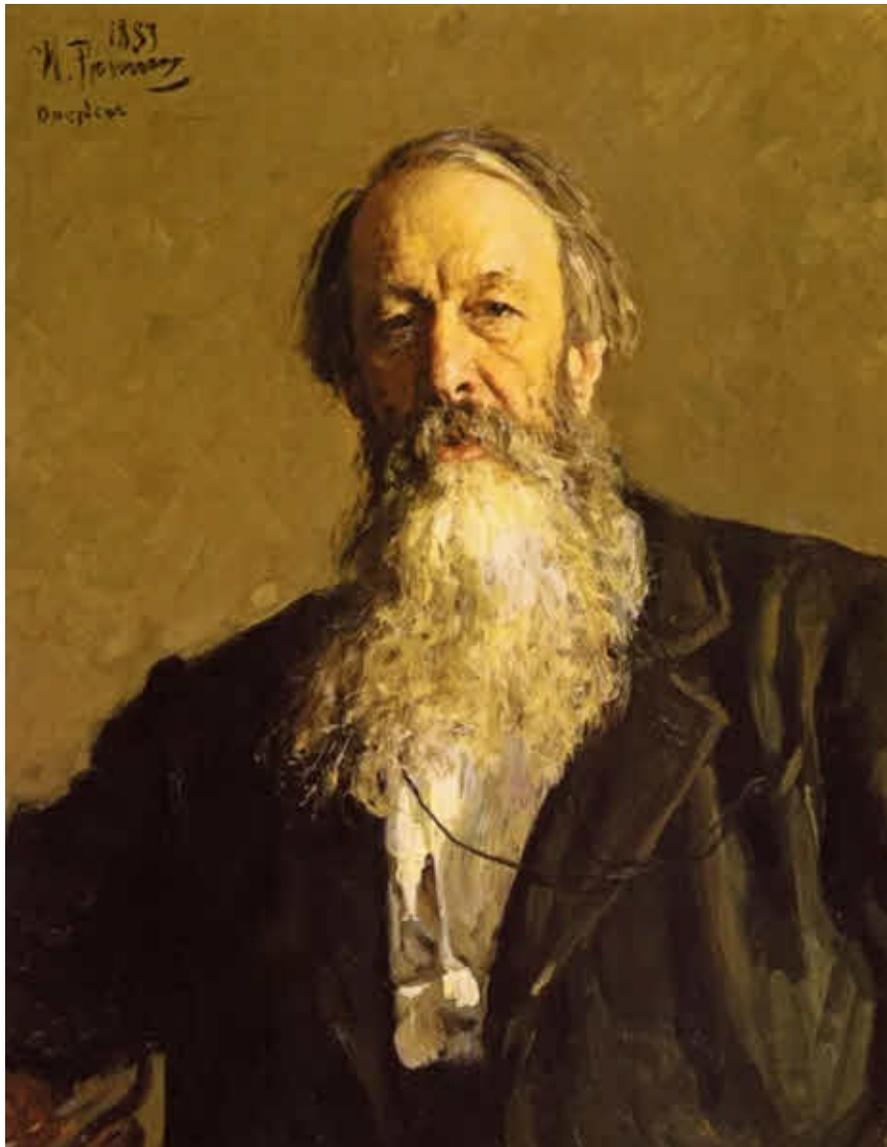


*Крестный ход в Курской губернии.*

*1880—1883 гг.*



*Портрет В. А. Репиной, жены художника. 1876 год.*



*Портрет В. В. Стасова. 1883 год.*



*Мальчик из Гренады. 1883 год.*



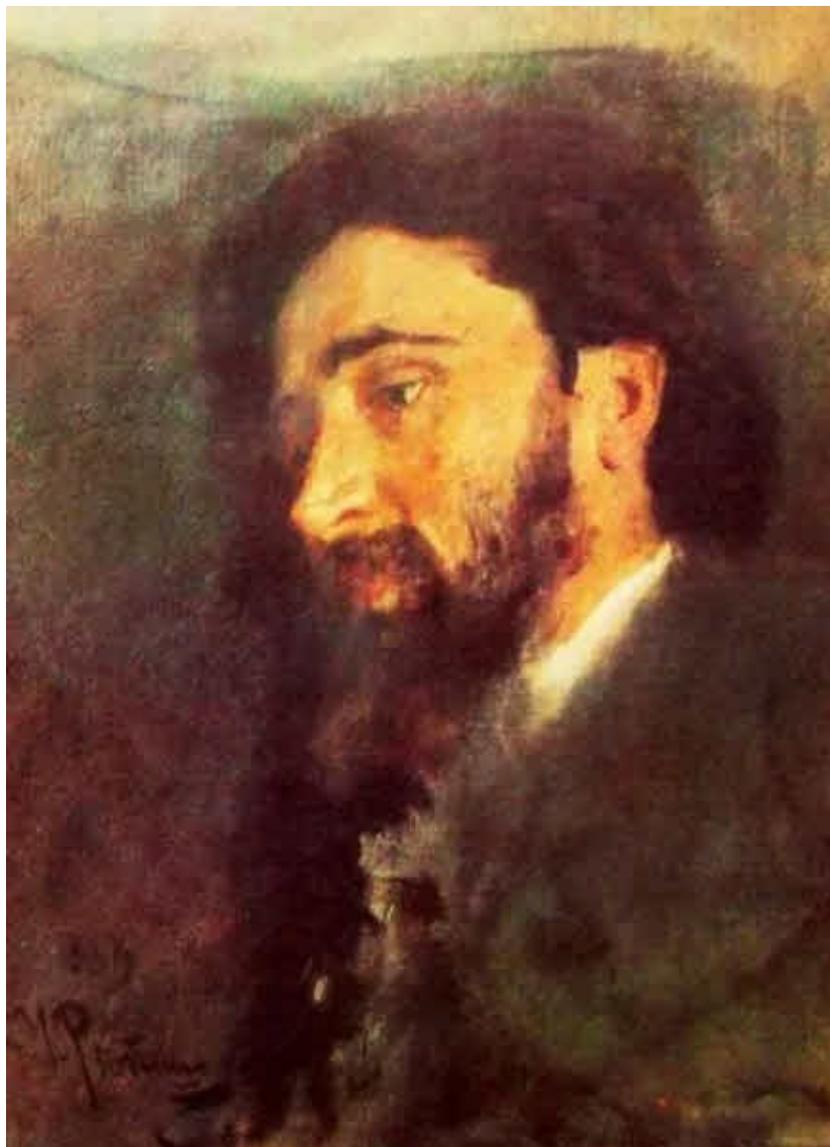
*Не ждали. 1884 год.*



*Не ждали. (фрагмент).*



*Портрет М. П. Мусоргского. 1881 год.*



*Портрет В. М. Гаршина. Этюд к картине «Иван Грозный и сын его Иван». 1883 год.*



*Л. Н. Толстой под деревом. 1891 год.*



*Сходка. 1883 год.*

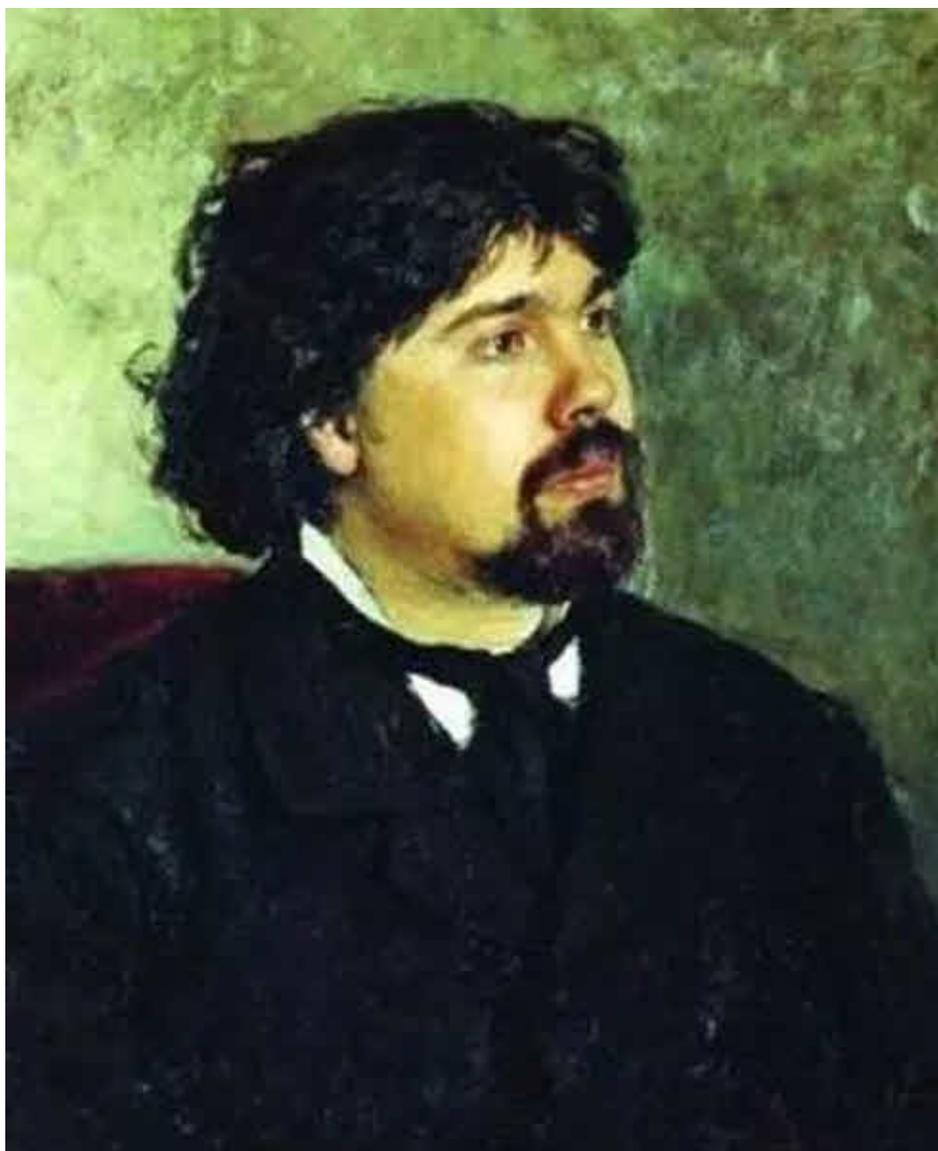


*Иван Грозный и сын его Иван*

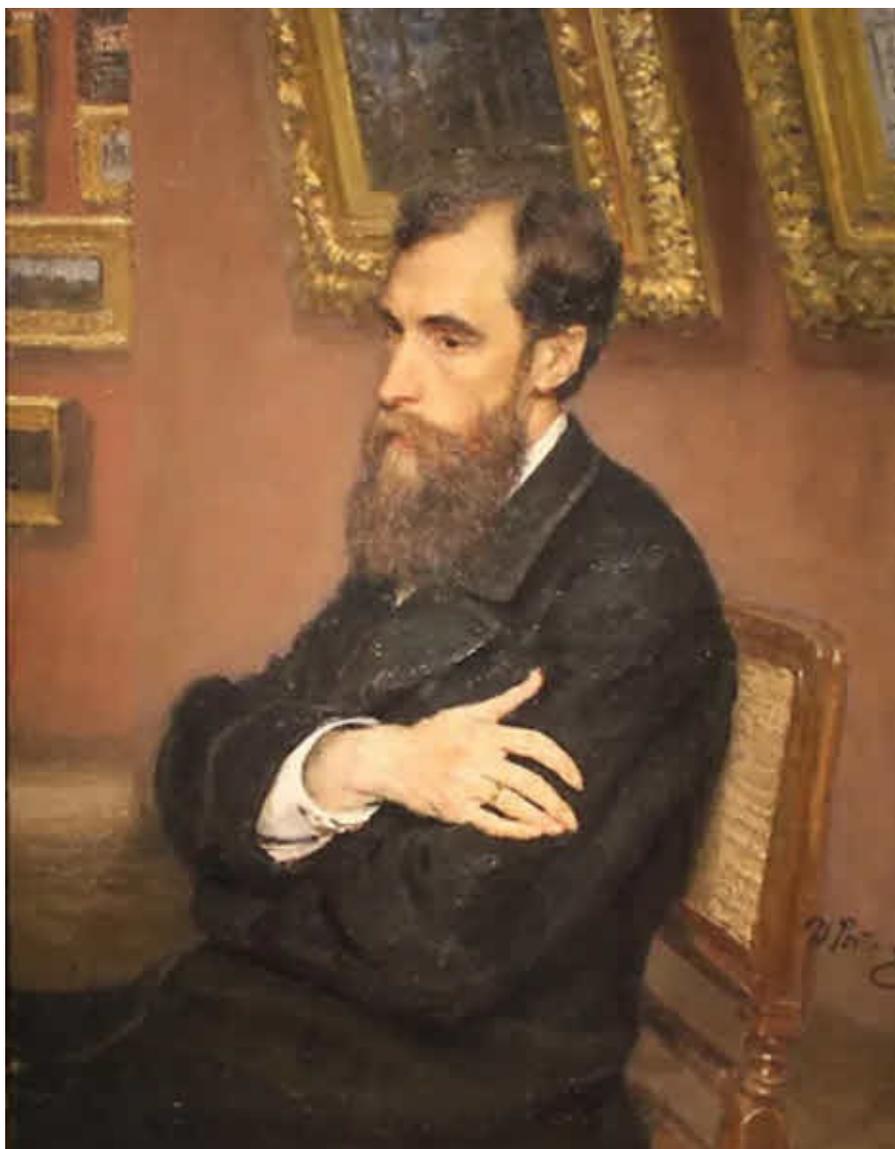
*16 ноября 1581 года (фрагмент). 1885 год.*



*Арест пропагандиста. 1880–1892 гг.*



*Портрет В. И. Сурикова. 1887 год.*



*Портрет П. М. Третьякова. 1883 год.*



*Отказ от исповеди (фрагмент).*



*Портрет П. А. Стрпетовой. 1882 год.*



*В одиночном заключении (фрагмент). 1880-е годы.*



*Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану. 1880–1891 гг.*



*Портрет Е. Н. Званцевой. 1889 год.*



*Портрет Элеоноры Дузе. 1891 год.*



*Во время сна (Н. Б. Нордман). 1901 год.*



***Босяки. 1894 год.***



*Трудовик. 1906 год.*



*Горький читает в «Пенатах» свою новую пьесу «Дети солнца». 1905 год.*



*К. П. Победоносцев — этюд для картины «Заседание Государственного совета». 1903 год.*



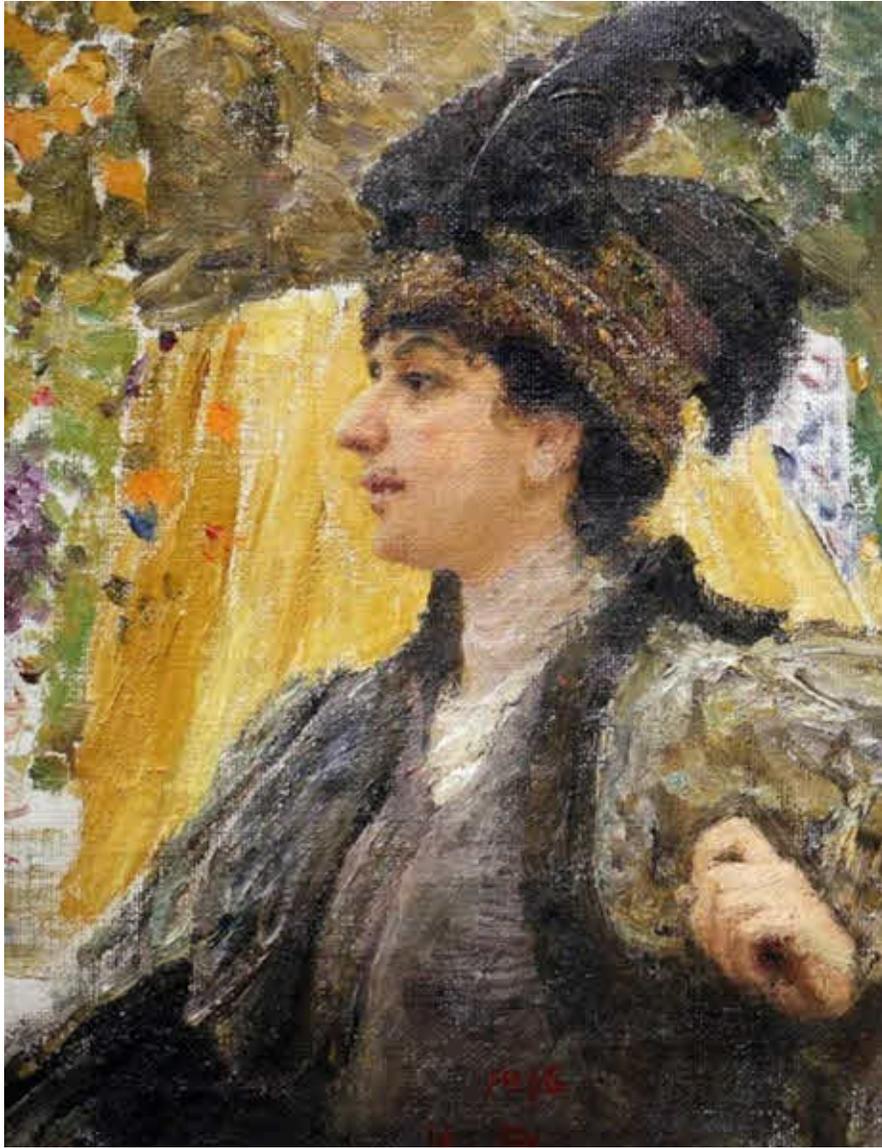
*Н. Н. Герард и И. Л. Горемыкин — этюд для картины «Заседание Государственного совета». 1903 год.*



*Портрет К. И. Чуковского. 1910 год.*



*Портрет В. Г. Короленко. 1912 год.*



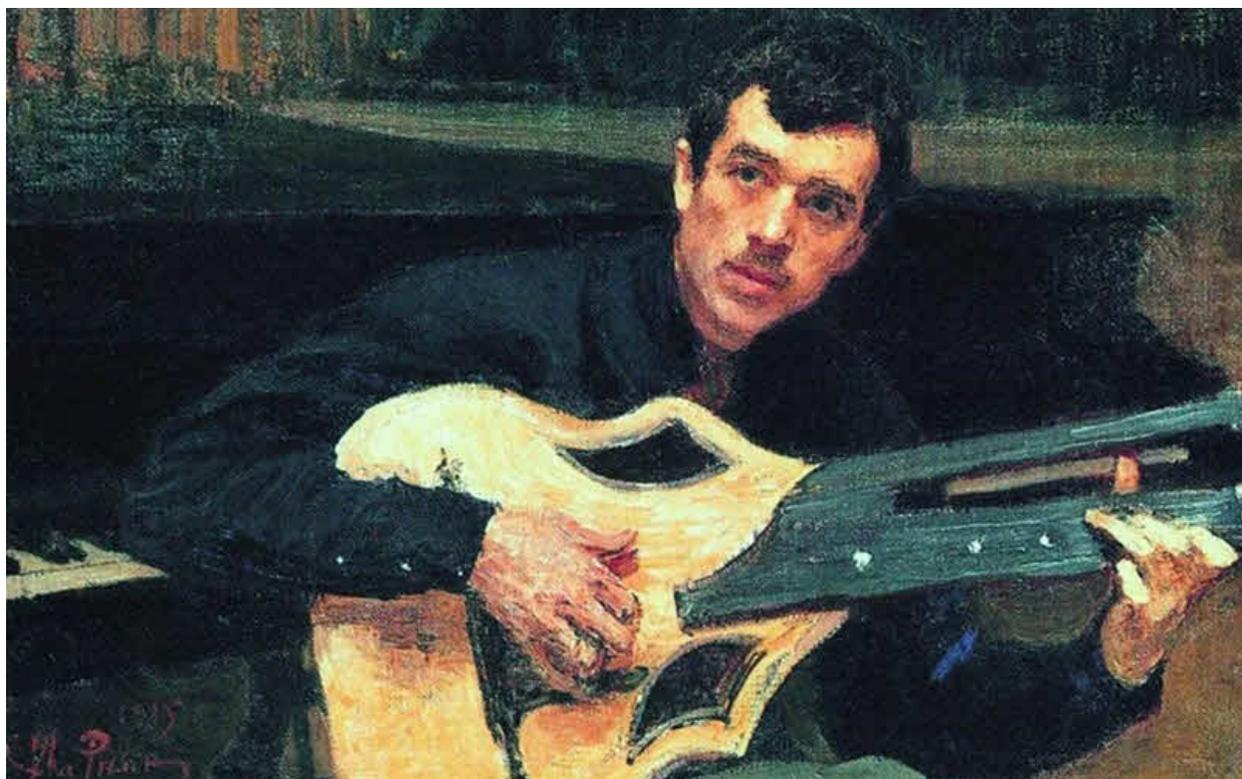
*Портрет В. В. Вереvкиной. 1916 год.*



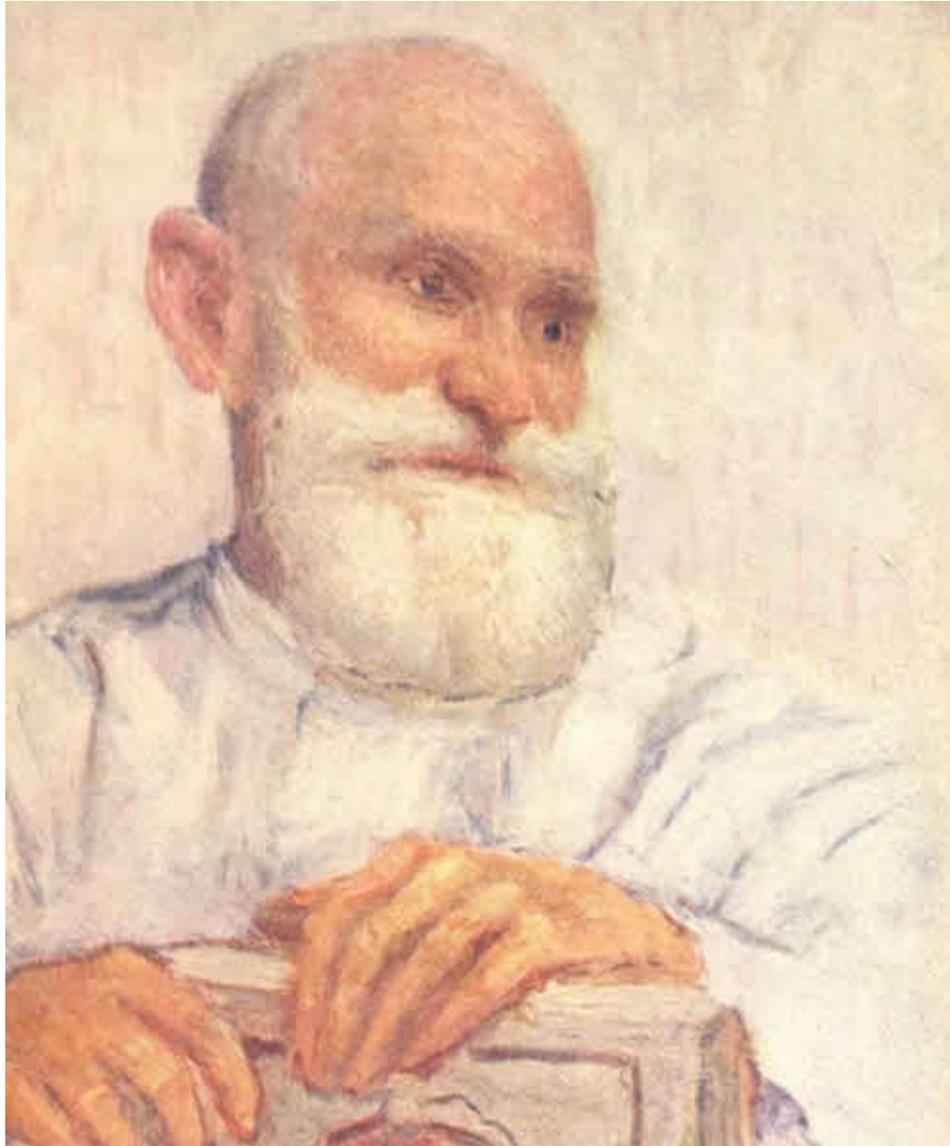
*Жена писателя Юлия Волина. 1914 год.*



*А. М. Комашка в «Пенатах». 1915 год.*



*Портрет В. С. Свирида. 1916 год.*



*Портрет И. П. Павлова. 1924 год.*



*Вера Ильинична Репина. 1878 год.*



***Вера Ильинична Репина. 1926 год.***



*Репин пишет А. М. Горького и М. Ф. Андрееву в «Пенатах». 1905 год.  
Фото.*



*Репин с подвесной палитрой в своей мастерской в «Пенатах». 1998 год.  
Фото.*

## КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- И. Е. Репин*, Далекое близкое. Изд-во «Искусство», М., 1953.
- И. Е. Репин и В. В. Стасов*, Переписка. 1, 2 и 3 тт., изд-во «Искусство», М., 1948–1950.
- И. Е. Репин и И. Н. Крамской*, Переписка. Изд-во «Искусство», М., 1949.
- И. Е. Репин*, Переписка с П. М. Третьяковым. Изд-во «Искусство», М., 1946.
- И. Е. Репин и Л. И. Толстой*, 1 и 2 тт Изд-во «Искусство, М»1949.
- И. Е. Репин*, Письма к художникам и художественным деятелям. Изд-во «Искусство», М., 1952.
- И. Е. Репин*, Письма к писателям и литературным деятелям. Изд-во «Искусство», М., 1950.
- И. Е. Репин*, Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. Изд-во «Искусство», М., 1937.
- «Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина»*, под ред. Н. Б. Северовой. СПб, 1901.
- Н. Б. Нордман-Северова*, Интимные страницы. СПб, 1910.
- И. Э. Грабарь*, Репин. Изогиз, М., 1937, два тома.
- Сергей Эрнст*, Илья Ефимович Репин. Изд. Комитета популяризации художественных изданий при Гос. академии истории материальной культуры, Л., 1927.
- К. И. Чуковский*, Репин (Воспоминания). Изд-во «Искусство», М., 1945.
- «Художественное наследство»*, *«Репин»*, 1 и 2 тома, 1948–1949. Изд-во АН СССР.
- О. А. Лясковская*, Илья Ефимович Репин. Изд. Третьяковской галереи, М., 1953.
- И. С. Зильберштейн*, Репин и Горький. Изд-во «Искусство», М., 1944.
- Его же*, Репин и Тургенев. Изд-во АН СССР, 1945.
- Его же*, Работа И. Е. Репина над картиной «Отказ от исповеди перед казнью», см. «И. Е. Репин — сборник докладов и материалов». Изд. Академии художеств СССР.
- С. И. Дурьлин*, Репин и Гаршин, Изд. Академии художеств СССР, 1926.
- А. Парамонов*, Иллюстрации И. Е. Репина. Изд-во «Искусство», 1952.
- М. М. Антокольский*, Его жизнь, творения, письма и статьи. Под

редакцией В. В. Стасова. СПб — М., 1905.

*В. Москвинов*, Репин в Москве. Гос. изд-во культурно-просветительной литературы, 1954.

*И. А. Бродский и Ш. Н. Меламуд*, Репин в «Пенатах».

Изд-во «Искусство», Л. — М., 1940.

*Илья Ефимович Репин* — альбом. Изогиз, М., 1957.

# **INFO**

*Пророкова Софья Александровна*  
РЕПИН

Редактор *Г. Померанцева*  
Худож. редактор *А. Степанова*  
Техн. редактор *Н. Михайловская*

А00636. Подп. к печати 1/II 1960 г. Бумага 84x108 1/32. Печ.  
л. 13 (21,32)+14 вкл. Уч. изд. л. 19,9. Тираж 70 000 экз. Заказ  
2467. Цена 8 р. 20 к.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия».  
Москва, А-55, Сущевская, 21.

---

**notes**

## **Примечания**

*Боткин Михаил Петрович* — художник, брат знаменитого врача и ученого Боткина С. П.

*В. И. Ленин. Сочинения, т. 14., стр. 407.*

*«Ленин о культуре и искусстве»*. Сборник статей и отрывков. Изогиз, 1938 г, стр 298 384