

К.І.Чуковський

ІЛЛЯ
РЕПІН

КИЇВ
«МИСТЕЦТВО»
1988

ББК 85.143(2р) 1
Ч — 88

Ета книга воспоминаний Корнея Ивановича Чуковского о великом русском живописце Илье Ефимовиче Репине познакоMIT читателя с личностью художника, с историей создания наиболее значительных произведений последнего периода его творчества.

Адресується масовому читателю.

Перекладено за виданням:

Чуковский К. Илья Репин.
М.: Искусство, 1969. 207 с.

Переклад з російської В. С. Зуба

Рецензент Л. Л. Малярєнко,
кандидат філологічних наук

Ч $\frac{4702010200-013}{M207(04)-88}$ БЗ—30—8—87

ISBN 5—7715—0017—8

© Видавництво «Мистецтво», 1988.
Переклад на українську мову.

І. ВЕЛИКА ЛЮБОВ — ВЕЛИКИЙ ГНІВ

Десь півстоліття тому в дачному селищі Куоккалі стояла поблизу станції дерев'яна хатина, над якою стирчала недоладна вежа з різноколірними напіврозбитими шибками. Там, у вежі, років шістдесят тому містилося моє житло, і східці туди були дуже крутими.

Саме цими крутими сходами якось у надвечір'я легко, без задишки, піднявся до мене літній чоловік — у першу хвилину я сприйняв його за розсильного — і подає мені листа:

— Із Пітера, від Івана Івановича...

При цьому називає прізвище одного незначного письменника (Ів. Ів. Лазарєвського), який друкував у тодішніх газетах дрібні замітки про мистецтво.

Я розкриваю конверт і читаю:

«Користуючись люб'язністю Іллі Юхимовича Рєпіна, який доставить Вам цю записку, поспішаю повідомити...»

Далі я не читав. Від думки, що тут переді мною, у цій манюсінській кімнатці, творець «Бурлаків», «Запорожців», «Не чекали», «Івана Грозного», «Хресного ходу», я розгубився надзвичайно. Я почав садовити його на єдиний стілець, але він сказав, що щойно з поїзда і йому потрібно якнайшвидше додому, — і все-таки затримався на хвилинку, щоб оглянути мою вбогу книжкову полицю.

Коли у Третьяковці або у Російському музеї розглядаєш десятки і десятки картин, написаних рєпінським пензлем, Рєпін здається велетнем. Сама кількість картин

вважає своєю колосальністю. І ось він стоїть перед мною — невеликого зросту, з міцним обвітреним старечим обличчям, з примруженим правим окієм, у чорній шинельці з накидкою, у звичайнісіньких в'язаних сільських рукавичках, і навіть не рукавичках, а рукавицях, навколо вусів у нього стовбурчиться рудувате волосся, зовсім звичайний, навіть нібито сором'язливий, мов і не знає, що він — Репін.

— Ого, ви і по-англійському читаете! — промовив він, побачивши на полиці якусь англійську книжку, і сказав таким шанобливим голосом, ніби вміння читати чужою мовою було величезною премудрістю, недоступною звичайному смертному.

Того пам'ятного вечора я довго не міг заспокоїтися. Здавалося неймовірним, що славнозвісний художник, саме ім'я якого для більшості російських людей вважалося тоді синонімом генія, може так легко і вільно, з такою чарівною скромністю скинути з себе свою славу і, як рівний до рівного, піднятися на убоге горище до незнамого молодика-літератора.

Після цього випадкового знайомства я не раз зустрічав його то на пошті, то у булочній, то в аптеці, то у крамниці бакалійних товарів, яка мала гучну назву «Меркурій». І хоч Репін — все у тій же простуватій шинельці і в тих же простих рукавицях — завжди відповідав на моє вітання своєю звичною щирістю, я так соромився і ніяковів, що жодного разу не намілювався вступити з ним у розмову. Мені, провінціалу, який з дитинства звик пов'язувати з його іменем уявлення про безсмертні заслуги, було навіть дивно, що і в аптеці, і в булочній його нічим не вирізняють із сірої маси інших покупців, що балакучий прикажчик «Меркурія», відпускаючи йому свій дешевий товар, звертається до нього з тими ж дотепними жартами, як і до всіх інших, і що ніхто не вважає його появу у крамниці подією.

Мені здавалося диким, що, коли Репін проходить

куоккальською вулицею, ніхто навіть не оглянеться на нього, не побіжить слідом за ним: привітаються і пройдуть собі мимо. А начальник станції Бромс (чи Брумс), наділений природою такою бундючною статечністю, котра властива лише тупим, розмовляв з ним навіть трохи гордовито. І все це здавалося мені дуже образливим.

Зимова Куоккала була зовсім не схожа на літню. Літня Куоккала, гомінка, ошатна, строката, де роїлися модні франти, різнобарвні дамські парасольки, морозивники, карети, квіти, діти, вся зникала із настанням перших же приморозків і відразу ж перетворювалася на безлюдну, похмуру, всіма полишену місцевість. Узимку можна було пройти її всю, від станції до самісінького моря, і не зустріти жодної людини. На зиму всі дачі забивалися, і біля них залишалися лише двірники, мляві, похмурі люди, які рідко вибираються зі своїх тісних і задушливих барлогів, аби хоч трохи відгребти замети снігу, що сягали часом дахів, та погодувати зголоднілих хазяйських собак.

Репін жив у Куоккалі і взимку, і влітку, отже, всю довгу фінську зиму його Пенати* залишалися віддалік від будь-якого культурного товариства, від літератури, науки та музики. Влітку поміж його сусідів бували завжди і письменники, і артисти, і співаки, але взимку він жив, мов у пустелі.

Тільки цим я можу пояснити, що, починаючи від зими 1908—09 року, він почав все частіше і частіше бувати у мене (разом зі своєю дружиною Наталією Борисівною) і не раз проводив на моїй маленькій дачі всі недільні дозвілля. Тієї зими я жив уже дещо ближче до Пенатів. Щонеділі до мене приїжджали із Пітера різні літературні люди, і щоразу за чаєм затівалися палкі — іноді наївні — дискусії: про Пушкіна, про Достоевського, про журнальні

* У Куоккалі (тепер Репіно), неподалік від Фінської затоки, містилася дача дружини Репіна Пенати. Там же містилася і його майстерня.

новини, а також про славнозвісних письменників тієї довоєнної епохи, які хвилювали нас,— Купріна, Леоніда Андреева, Валерія Брюсова, Блока. Читалися вірші чи уривки книг, які щойно вийшли друком.

Репін любив цю атмосферу ідейних інтересів та хвилювань, вона з юних літ була звичною для нього.

Тому щонеділі (якщо тільки у нього не було нагальної потреби побувати у Петербурзі) він годині о шостій або о сьомій стукав до мене у вікно своєю маленькою старечою рукою (все у тій же обшарпаній рукавичці), і я, зраділий, біг зустрічати його на сходах чорного ходу — парадний був зачинений через мороз.

Часто Репін приносив із собою акварельні фарби і, примостившись на стільці, збоку, зосереджено працював, вимальовуючи кого-небудь, хто сидів за чаєм. Тоді ж був намальований ним акварельний портрет моєї покійної дружини, який зберігається у мене досі. Одним з улюблених наших занять у той час було спільне читання вголос, і часто траплялося, що Репін працював під час читання «Дон-Кіхота», або «Мідного вершника», або «Калевали», або російських билин. Весь цей час він тримався зі мною та моїми домашніми так просто і дружньо, і ми так звикли до нього, що поволі зовсім перестали відчувати миття великою історичною особою і він став для нас просто Іллею Юхимовичем, бажаним гостем, улюбленим сусідом.

Його неймовірна скромність, його простота виявлялися тоді на кожному кроці. Взагалі за багато років мого знайомства з ним я не пам'ятаю випадку, щоб він, розмовляючи будь з ким, виявив бодай словом чи інтонацією голосу свою вищість. У натовпі він завжди тушувався. Пам'ятаю, він привів мене якось до вегетаріанської їдальні (у Петербурзі, за Казанським собором). Там доводилося довго простоювати у черзі і за хлібом, і за посудом, і за якимись бляшаними талонами. Побачив його там один з моїх знайомих студентів.

— Хто це з тобою? — запитав він.

І коли я відповів: «Репін», він відмовився повірити і підбіг до Іллі Юхимовича з безцеремонним запитанням:

— Правду кажуть, що ви Репін?

Репін насупився і глухувато промовив:

— Ні, у мене інше прізвище.

Основними принадами у цій вегетаріанській їдальні були горохові котлети, капуста, картопля. Обід із двох страв коштував тридцять копійок. Поміж студентів, прикажчиків, дрібних чиновників Ілля Юхимович почувався своєю людиною, і йому не хотілося, аби його вирізняли з цього натовпу.

Не те що у каретах, але й візником їздив він рідко, а все більше трамваем чи конкою. Дуже багато ходив пішки.

Сам прибирав свою кімнату, сам — доки міг — розпалював піч, сам чистив свою палітру.

Ненавидів, коли йому догоджали, і лихо було тій людині, яка намагалася подати йому пальто!

Із своїми учнями, і взагалі з молодими, почувався як рівний з рівними, по-товариському. Якось, приблизно в дванадцятому році, він запропонував мені й художнику Бродському зробити з ним екскурсію до Хельсінкі, і хоча за віком ми годилися йому в сини, а можливо в онуки, та за юнацькою невтомною допитливістю, за пристрастю, з якою він ненаситно вбирав у себе будівлі, музеї і пам'ятники малознайомого міста, був він молодшим за будь-кого з нас. У національній галереї «Атенеум» він провів увесь день з ранку до вечора, і кому ж з відвідувачів, які статечно бродили залами, могло спасти на думку, що цей експансивний старий, котрий захоплено жестикулює перед якимось малопомітним полотном, — один з великих майстрів світового мистецтва?

Взагалі його бурхлива захопленість вражала мене з перших же днів. Варто глянути на нього поряд з яким-небудь другорядним письменником, музикантом, актором,

аби зрозуміти, до якої міри великою була його жага надмірно захоплюватися людьми, їхнім мистецтвом, їхньою творчою силою.

«Це геніальний поет!», «Це геніальна натура!» — часто вигукував він навіть про посередність. Дивно було чути з незвички, як самозабутньо захоплюється він художниками, котрі за своїм обдарованням були значно нижчими за нього.

У розмові з іншою людиною, якою б вона не була, особливо коли це був новий знайомий, Репін, відсторонюючи себе, більш за все цікавився своїм співрозмовником. І взагалі слово «я» було дуже рідкісним у його словнику. Його ввічливість у поводженні з усіма часто здавалася надмірною і перший час дуже бентежила мене. Коли виходиш часом з ним з якихось дверей чи воріт, він ніколи не вийде першим, а найпоштивішими жестами віддасть тобі цю честь.

Чудово, що був він таким делікатним, уклінно-чемним, шанобливим до людей лише до того часу, доки не йшлося про його заповітні переконання.

Відстоюючи свої переконання, він завжди ставав грубуватим-прямим і висловлювався у найгострішій, рішучій формі.

Усім відомо, як щиро любив він знаменитого критика Володимира Васильовича Стасова, який уже в ранніх картинах молодого художника розпізнав його великий талант. Втім, коли Репін розійшовся із Стасовим у принциповій оцінці мистецтва, він написав йому такі слова:

«...Прошу не думати, що я до Вас підлешуюся, шукаю знову Вашого товариства, — ніскільки! Прошу Вас навіть — я завжди Вам кажу правду у вічі — не докучати мені більше Вашими листами. Сподіваюся більше з Вами не бачитися ні коли, нема чого більше...»

Щиро і глибоко шануючи Вас. І. Репін»¹.

Суперечка у них із Стасовим точилася про стародавніх художників, до яких критик ставився з упертою воро-

жістю. Репін при всій своїй безмежній повазі до Стасова був готовий, не вагаючись, порвати будь-які зв'язки з ним, аби не відректися від того, що вважав у цей час істиною.

«...Повторюю Вам, що я ні в чому не вибачаюся перед Вами, — писав він Стасову 1893 року, — ні від чого із своїх слів не зрікаюся, ніскільки не обіцяю виправитися. Брюллова вважаю великим талантом, картини П. Веронезе вважаю розумними, чудовими і люблю їх; і Вас я люблю і поважаю, як і раніше, але запобігати не буду, хоча б наше знайомство і припинилося». (Там же. С. 207).

Таким був Репін, коли йшлося про його переконання. Куди дівалися тоді його ввічливість та сором'язливі жести, його скарги на свою неповноцінність, мізерність!

«Я... для того тільки і пишу Вам це, — звертався він у листі до Тарханової, — щоб сказати всім своїм друзям: я благаю їх говорити мені тільки правду і поза очі і у вічі... І Вам цим оголошую: від мене пощади не чекайте...»

Ій же про скульптора Антокольського:

«...Дядечку Вашому я на поклін не відповідаю... Я більше йому не вірю і вдавати люб'язного не можу...»

Мені він також не раз, коли йшлося про дорогі для нього думки, писав дуже гостро та жорстоко.

Якось ми були з ним у Російському музеї, і я, проходячи тими залами, де висіли картини Крамського, безтактно сказав щось, подібне до того, що куди ж Крамському до Репіна.

Він подивився на мене з нищівним осудом і зневагою, втік у інший куток і всю дорогу додому — ми їхали разом у поїзді — карав мене сердитим мовчанням.

Коли ж я дозволив собі через кілька років знову відгукнутися без достатньої симпатії про якийсь твір Крамського, Репін накинувся на мене з такими докорами:

«Про Крамського Ви поверхово неправдиві... І про велику його ідею Ви судите без світла в душі... Там потріб-

но глибоко поважати колосальну працю *Майстра*! І не можна судити огульно про явище, на яке *витрачені роки* глибоких зусиль...»²

Темперамент у нього був воістину репінським. З його листів знаємо, що якимось під час засідання в Академії мистецтв він ледь не кинув у пейзажиста Куїнджі чорнильницею. А скільки у цих листах знаків оклику! Не задовольняючись одним, він ставив їх по три, по чотири підряд.

Одна із статей у його книзі так і називається: «Мої захоплення», і ось, наприклад, якими словами він пише про свої музичні захоплення:

«Хотілося стрибати, кричати, сміятися і плакати, до нестями качатися на дорозі... О, музика! Вона завжди пронизувала мене до кісток».

У такому ж темпераментному стилі він описує захоплення від свого першого кохання:

«Я був закоханий по вуха і полум'янів від пристрасті та сорому», «Вогонь всередині спалював мене... Остовпівши, я горів і задихався».

Частіше за все його палка пристрасть виявлялася у надмірності похвал.

Ось, наприклад, характерні уривки з його листів до мене, головним чином з приводу дрібних, давно забутих газетно-журнальних статей:

«Радію Вашій феноменальній прозорливості...»

«Ви невичерпний, як геніальна людина...»

«Якби я був вродливою молодого жінкою, я б кинувся Вам на шию і цілував би до нестями!..»

«Ви людина такої надприродної краси і таланту; Ви так щедро розливаєтеся духмяним медом...»^{*}

^{*} Так і трапилося. Тепер, коли опубліковано величезну кількість репінських листів, я на підтвердження моїх слів можу посылитися хоча б на його відгуки про Савіхіна, Потапенка, Фофанова і багатьох інших у книзі: Репін І. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. М., 1950. С. 24, 25, 63.

Я навів ці похвали без сорому: знаю, що, коли будуть зібрані тисячі репінських листів до тисяч різних людей, більшість його адресатів виявиться «людьми надприродної краси і таланту»².

Викликати у нього захоплення було неважко. Коли я, як редактор його мемуарів, розмістив написані ним окремі статті у певному порядку, тобто зробив найординарнішу справу, що не вимагала ніякого спеціального вміння, він надіслав мені такого листа:

«Захоплююся вашою перетасовкою — мені ніколи б не додуматися (!) до такого зіставлення, цієї послідовності розповідей — ясності, з якою вони будуть відтінювати читачам куншти, — дякую, дякую! Я знаю, це здобуток великого майстра».

Усі його захоплення були ширі, хоча людям, які не знали Репіна, у них вбачалася часом афектація.

Зізнаюся, спершу і я вважав його похвали підігритими. Минуло чимало часу, перш ніж я зміг переконатися, що в кожному своєму вигукі Репін був гранично щирим.

Відкрилася у Петербурзі виставка «лівих» іноземних художників під назвою «Салон Іздебського». Цей Іздебський, людина хитра і гречна, у надто накрохмаленій манишці, був у Репіна у Фінляндії, запросив його на вернісаж своєї виставки. Репін вклонявся, дякував, проводжав його до воріт і ще раз вклонявся і притискував руки до серця. У призначений час Ілля Юхимович приїхав на виставку. Іздебський, виблискуючи манишкою, зустрів його на східцях і почав розсипатися в люб'язностях, і Репін знову вклонився, притискуючи руки до серця, говорив йому приємні слова.

А потім, зайшовши до залу, ступив до однієї картини, до іншої і кричав на всю виставку:

— Сволота!

І затупотів ногами і почав робити такі рухи, неначе хотів знищити все навколо.

Іздебський було розігнався до нього, але Репін у нестями від гніву міг вигукувати лише такі слова, як «карлик», «лакейська манишка», «мазій», «холуй», і ці слова здули Іздебського, мов буря комашку.

Про такі приступи гніву можна говорити що завгодно, але притворства і фальші у них не було.

Пам'ятаю, у мене на терасі під час мирного чаювання Репін у присутності художників Сергія Судейкіна і Бориса Григор'єва вступив у суперечку з футуристами Пуні та Кульбіним про одного ненависного йому живописця і все поривався, засліплений гнівом, схопити руками гарячий самовар. Я кілька разів відводив його руку, а він тягнувся до самовара ще і ще, і навіть ударив мене по руці, а потім схлипнув і, не прощаючись ні з ким, вибіг без капелюха з кімнати. Вибіг на берег моря і, коли я кинувся його доганяти, відмахнувся від мене з огидою, мов я і був той ненависний йому живописець.

Про такі приступи спопеляючого гніву згадує він сам у своїй книзі. Йому було років п'ятнадцять-шістнадцять, коли якийсь здоровань Овчинников, палкий прихильник його таланту, взяв у нього без дозволу автопортрет і по-ніс показувати якимось знайомим.

Репін погнався за ним. «Я, палаючи обуренням, не відповідаючи на вітання милих панянок, швидко, рішуче видираю портрет у Алкіда і тремтячими руками розриваю його на дрібні шматки. Це,— продовжує він,— вишло так огидно, що я сам не в змозі був далі нічого ні бачити, ні чути»³.

Таким же сердитим він був на схилі свого життя.

Видавець Ситін придбав у нього книгу мемуарів «Далеке близьке», придбав дуже дешево, але потім засоромився і вирішив трохи збільшити гонорар. Цю надбавку повинен був передати йому я. З грішми була така записка: «Ознайомившись з Вашою чудовою працею, ми вважаємо приемним обов'язком відправити Вам додатково винагороду в сумі 500 карбованців».

Ця скупа щедрість видавця образила Іллю Юхимовича. Він вихопив у мене гроші, зіжмакав, кинув їх на підлогу і почав топтати.

— Бездара! — репетував він.— Борідка!.. Чоботи плясечками! Ось, ось, ось!..

Ледве я видрав у нього з-під ніг надірваний, пожмаканий банкнот.

Слово «бездара» було найжахливішою лайкою в його вустах; він вимовляв це слово з такою безмірною тугою, ніби бездарність людей була для нього особистою образою.

Взагалі якщо йому була притаманна велика здатність перебільшено захоплюватися людьми, то така ж здатність була у нього ненавидіти і гніватися. «Філосошка! — репетував він про Філософова.— Сошка! Куряча голівка на ходулях!»

Філософова і Бенуа, цих двох представників «Мира искусства», він ненавидів люто, і коли в день смерті Толстого фотограф Булла зняв його з номером «Речи» в руках, що вийшла тоді в жалібній рамці, він заборонив виставляти цей знімок, тому що ненависний йому Філософов був співробітником «Речи».

В інших випадках, коли йшлося про мистецтво, його обурення сягало такої напруги, що близькі люди часто побоювалися, аби напади гніву не виявилися згубними і для нього самого. Один такий випадок запам'ятався мені з особливою виразністю.

Це трапилося однієї з репінських серед, коли Пенати були гостинно відкриті для всіх відвідувачів.

Середа була для Іллі Юхимовича урочистим днем. Зразу ж після першої години він припиняв працю, сам чистив палітру, одягав святковий світло-сірий костюм і виходив у сад поблукати на самоті до приїзду петербурзьких гостей.

Сад був сповнений вигадок і сюрпризів: башточки, місточки, лабіринти, альтанки (або, як він чомусь на-

зивав їх, кіоски). Тут був «Храм Ізиди» у напів'єгипетському стилі. Була «Башта Шехерезади» — на пагорбі біля паркану, різноколірна, мов іграшкова. Було «Озеро свободи» і «Скеля Прометей».

Всюди відчувався пихливий і деспотичний смак дружини Репіна, господарки Пенатів, Наталії Борисівни Нордман.

Біля «Храму Ізиди», ніби природні орнаменти, були поставлені широко розгалужені коріння вивернутих бурею дерев. Репін власноручно покрив ці корені смолою, і вони стали дуже красивими (особливо у зимові дні на тлі снігів). Поряд з ними громадилися гранітні брили, неминучі у фінських садах.

Як і будь-який великий трудівник, Репін умів відпочивати. Досконало володів він мистецтвом у будь-який час зусиллям волі звільнитися від буденних турбот і тривоги.

Цього ясного липневого дня, коли, переходячи від алеї до алеї, досхочу намилювавшись і білими китайськими трояндами, і флоксами, і заростями жовтогарячих лілій, постоявши біля тихого ставка, на березі якого завжди гралися в індіанців його насуپлені онуки Гай і Дій, одягнуті неначе дівчатка (з кісками!), він наблизився на решті до гордості свого саду — до абіссінського колодязя, з глибини якого вночі і вдень била крижана вода. Біля колодязя стояла лавочка, на якій Репін полюбляв відпочивати під заспокійливе дзюрчання фонтана.

Але сьогодні на цій лавочці він побачив трьох незнайомців, надзвичайно претензійних і поважних. Можна було здогадатися з виразу їхніх облич, що вони давно вже його очікують. На превеликий мій подив, усі троє були цілком однакові. Чавунно-монументальні, м'ясні, м'яві, з важкими брелоками на великих животах і з дивовижно гарними хвилястими вусами, вони були схожі, мов брати, але дивилися один на одного, мов вороги. У руках у них були якісь рулони, альбоми і теки.

Я знав цю породу людей. Вони частенько бували в Пенатах, гулятьї і заможні петербурзькі жителі, власники будинків і заводів, які займалися колекціонуванням картин.

Очевидно, кожний з них придбав випадково яке-небудь полотно, начебто намальоване Репіним, і тепер воліє показати свою покупку художнику, аби він ствердив своє авторство.

Ілля Юхимович поспішно підходить до бундючних гостей. Йому не терпиться побачити швидше, що ж таке вони принесли. Він завжди був дуже допитливим до кожного твору мистецтва. Гості не поспішаючи розпаковують привезені покупки. Полотна розстеляють біля його ніг на траві.

Тут і запорожець з блакитними вусами, і бурлака на фіалковому полі, і Лев Толстой, перемальований з нікчемної листівки. Безграмотні, вульгарні копії, але на кожній підпис славнозвісного майстра, досконало відтворений репінський почерк.

Кожна з цих фальшивок — для Репіна удар кулаком. Він хапається за серце і стогне, неначе від фізичного болю. Йому здається неоправним лихом, що на світі існують такі темні люди, яким ця зухвала мазанина може ввижатися мистецтвом.

Життя відразу втрачає для нього свою принадність. Саме уявлення цих людей, що він може бути автором подібних потворств, здається йому образливим.

— Ірокези! — кричить він. — Троглодити! Тварюки!

Він схлипує і обурений поривається вперед розтоптати цей мальований мотлох, щойно розстелений біля його ніг на траві.

Відвідувачі дивляться на нього з гордовитою пошти-вістю, ні на мить не втрачаючи своєї петербурзької вихованої чемності. Один з них, найімпульсивніший і найтовщий, акуратно згортає свого запорожця, заявляє ввічливо з непохитною впевненістю, що «це ж і є «справж»...

ній Репін» і ви, Ілля Юхимович, даремно відмовляється від такого першокласного полотна».

Репін полотніє від жаху, і мені коштує великих зусиль відвести його до гущавини бузку, подалі від цих людей.

Такі бурі повторювалися часто і завжди на тому ж самому місці. Ми навіть прозвали ту лавочку біля колодязя «лавою великого гніву». Оскільки на твори Репіна завжди був підвищений попит і кожному найдрібнішому колекціонеру кортіло мати у себе «щось репінське», спритні гендлярі і торговці кинули у продаж незліченну масу більш чи менш майстерних підробок, де репінський розмашистий мазок був по-дилетантському утрируваний.

Репін ніколи не міг звикнути до існування цих підробок, і щоразу вони викликали у нього лють.

Наскільки я пам'ятаю, гнів ніколи не збуджувався у ньому особистою образою. Але коли йому, бувало, здається, що хто-небудь так чи інакше ображає мистецтво, він ладен був своїми руками знищувати святотатців.

Того ж літа біля того ж таки колодязя він ледь не вигнав із Пенатів одну настирну і бідну на розум жінку, яка привела до нього свого семирічного сина — жадаючого його похвал вундеркінда. Вундеркінд був похмурий хлопчина, одягнений, незважаючи на спеку, в оксамитовий, золотавого кольору костюм. Мати у розмові зі мною оголосила його «майбутнім Репіним». Звали його Едя Рубінштейн. Усе мистецтво цього бідолахи полягало в тому, що він умів малювати десятки разів, не дивлячись на папір, за завченим, дуже елементарним шаблоном одні й ті самі контури звірів — тигра, верблюда, мавпи, слона. Як тільки до лавочки наблизився Репін, жінка жестом професійного фокусника розгорнула перед сином широкий альбом, і той звичною рукою дуже спритно й швидко вималював цю четвірку звірів. І зразу ж, без перепочинку, почав малювати їх знову і знову, неначе візерунок на шпалерах, так що не встигли ми й отямитись, як весь

папір був поцяцькований безліччю однакових тигрів, однакових слонів тощо.

Шаблонна механічність цієї бездушної праці викликала у Репіна нестерпну нудьгу. У мистецтві ним цінувалося над усе живе, творче ставлення до природи, темпераментність, схвильованість, а ці одноманітні творіння вундеркінда-ремісника здавалися йому образою мистецтва. Мати «майбутнього Репіна» переможно дивилася на всіх, очікуючи славослів'я і захоплення.

І раптом Ілля Юхимович страдницьким голосом тихо сказав їй:

— Убивця.

І з такою тоскною ненавистю глянув на неї, мовби руки у неї були в крові...

Жінка миттю перетворилася на розлюченого пацюка, і мені ледве вдалося відвести її геть.

Думки Репіна про різних людей, явища і події часом дуже круто змінювалися, але які б вони не були, він вкладав у них всю свою щирість. Навіть така, здавалося б, звична справа, як зміна першої оцінки творчої індивідуальності того чи іншого художника, викликала в душі Репіна бурі та пристрасті.

Характерна, наприклад, історія його ставлення до фінського художника Акселія Галлен-Каллела*. Він довго не визнавав його великого таланту і гостро засуджував у пресі.

«Це зразок здичавілості художника, — писав він про Галлен-Каллела в одній з своїх давніших статей. — Його ідеї — марення божевільного, його мистецтво близьке криулям дикуна».

Але через тридцять років написав мені про того ж художника великого спокутного листа:

«...Тепер без кінця каюся за всі свої дурниці, які виникали завжди — та й зараз часто на ґрунті мого дикого

* Акселі Галлен-Каллела (1865—1931) — знаменитий фінський живописець і графік.

виховання — невгамовного характеру... І ось: Акселя Галлена я побачив уперше (тобто його праці) на виставці у Москві у 1881 році. А був я сповнений ненависті до декадентства; воно мене дратувало... як найбезглуздіші, фальшиві звуки під час якого-небудь великого концерту... (раптом якийсь телепень візьме ломаку і по шибках зачне вибивати у патетичних місцях...). І ось я в отакому настрої натрапив на речі Галлена в Москві... А ці речі були цілком художні, і він, як справжній і величезний талант, не міг кривлятися... І цим не закінчилося: у «Мире искусства», коли я писав про Галлена, я навіть не уявляв добре його праць — так, за давньою пам'яттю... А потім, перебуваючи у Гельсінгфорсі, я познайомився з його роботами і... ладен був провалитися крізь землю... Це чудовий художник, серйозний і бездоганний щодо форми. Міркуйте тепер: є від чого, прокинувшись годині о другій ночі, вже не заснути до ранку — у муках наклепника на справжній талант... Ох, коли б ви знали, скільки у мене на совісті таких пасажів!!!»⁴

II. РЕПІН У ПОБУТІ

Іншою такою ж яскравою рисою його особистості була невтомна допитливість. Варто було потрапити до Пенатів якомусь астроному, механіку, хіміку — і Репін цілий вечір, не відходячи від нього, закидав його безліччю жадібних запитань і поштиво слухав його вчену розмову. Мандрівників розпитував про їхні подорожі, хірургів — про їхні операції. При мені академік Бехтерев викладав у Пенатах теорію гіпноізму, і треба було бачити, з яким захопленням слухав його лекцію Репін. Кожної вільної хвилини він старався учитися, набувати нових і нових знань. На вісімдесятому році свого життя знову взявся за французьку мову, яку вивчав ще замолоду. А втім, почасти це сталося тому, що він романтично закохався

у сусідку-француженку, і, подібно до Гете, подібно до наших Фета і Тютчева, був і на старості влюбливим, мов юнак.

Школа не дала йому тисячної частки тих знань, якими він володів. Неможливо зрозуміти, як примудрявся він викроювати час для слухання лекцій та читання книг.

Стасов писав Льву Толстому: «Репін розумніший за всіх і найосвіченіший за всіх наших художників»⁵.

Якось, зоряної ночі повертаючись з ним із Пітера, я був здивований його несподіваним знанням небесних світил. Він називав усі сузір'я і вітав їх, мов давніх друзів. Виявилось, що ще у вісімдесяті роки він простудіював «Бесіди з астрономії» Фламмаріона і багато що запам'ятав на все життя.

Бувало, у Куоккалі хуртовина, вітер з моря намітає кучугури. Репін, слабкий сімдесятирічний старий, після цілого дня колосальної праці уперто крокує на станцію, змагаючи під вагою шуби, обліплений мокрим снігом. Пройшовши три кілометри під гору, він купує у залізничній касі квиток і довго чекає пізнього поїзда.

— Куди ви?

— На лекцію, — відповідає він з несподіваною бадьорістю своїм мажорним, юнацьким басом. — Сьогодні у залі Павлової лекція про Стародавній Єгипет.

Заради того, аби послухати про Стародавній Єгипет, він витратить чотири години на дорогу (туди і назад), витерпить немилосердну товчю у трамваї і повернеться додому о другій годині ночі.

Його потяг до науки був настільки великим, що вже славетним художником він задумав вступити до університету як звичайний вільний слухач. Але це виявилось неможливим через тогочасні університетські порядки.

«Тут (у Москві. — К. Ч.) я волів було вступити до університету... — писав він Стасову 20 жовтня 1881 року, — але там, починаючи з Тихонравова, ректора, виявилися такі чинодрали, держиморди, що я, витративши два

тижні на ходіння до їх канцелярії, врешті плюнув, забрав назад документи і прокляв цей провінційний вертеп піддачих. Легше отримати аудієнцію в імператора, ніж удостоїтися бути прийнятим ректором університету!!»⁶

Таким жагучим був у нього потяг до будь-яких знань, до науки. «Ой, як я люблю вчених!..— вигукує він у своїх спогадах.— На мене особисто у глухомані, де немає освічених людей, знаходить безнадійна туга... Туга за розумними, за вченими особами»⁷.

Шанобливо промовляв він імена Менделєєва, Павлова, Костомарова, Тарханова, Бехтерева, з якими був по-дружньому близьким, і глибоко зневажав тих художників, які до старості залишаються неучами.

Я любив читати йому вголос. Він слухав усіма порами, не проминаючи жодної коми, вигукуючи в особливо гарячих місцях.

На всі написані до нього листи (будь від кого) Репін вважав своїм обов'язком відповісти, витрачаючи на це по кілька годин щоденно. Пристрасно полюбляв розмови на літературні та наукові теми. Зате всіляка обивательська балаканина про хвороби і чвари, про квартири, покупки і ганчірки була для нього така огидна, що він більше п'яти хвилин не витримував, сердито виймав з кишені жилета годинник (на ланцюжку, старовинний, з кришкою) і, заявивши, що у нього невідкладна справа, тікав, не оглядаючись, додому, незважаючи на всі протести і прохання тих, хто зібрався.

Читання книг і журналів було його щоденною звичкою. Кожну книгу він сприймав як подію і різноманітністю своїх літературних інтересів перевершував навіть професійних письменників. Ця широка обізнаність виявилася у багатьох його листах до мене. «Перечитую Королєнка,— писав він мені на вісімдесят третьому році життя.— Яка геніальна річ його «Тіні»! Я здивований, приголомшений і ніколи не міг уявити собі, звідки у нього такі знання греків,— і так універсально! Ох, що за річ!

(Сократ, Олімп, громадяни Еллади!) Дивовижно, незбагненно! Як міг він так близько підійти до святаго святих язичества?! Такі живі портрети: ні, ще вище за будь-які портрети,— це реальне життя олімпійців... А його ж дрібні жанри! Ось звідки вийшов Горький. А пам'ятаєте наші сеанси тут? Він зразок скромності і правди»⁹.

А ось уривок з іншого листа:

«Днями Юра дав мені для читання «Врубеля» Грабаря*. Не чекав! Чудова річ — розумно, цікаво і навіть з художністю написана. Браво, Грабар! І Врубеля мені стало ще більше шкода й ще більше шкода. Заходиться ж раптом природа обрушитися на такого справжнього художника!!! Ох, що це було за бідування — все життя цього багатостраждальця!!! Немає слів виразити. І які перли його геніального таланту!»¹⁰

А у третьому листі:

«А я заходився читати Луначарського і здивований, чому його лають? Дуже багато цікавого у його «Критичних етюдах», особливо про Горького... Взагалі у нього дуже багато гарного і велика сміливість та оригінальність думки. Взагалі у новій літературі тепер так багато талантів, зовсім несподівано. Так, Росія ще жива»¹¹.

І у більш пізньому листі:

«Є диво! Це диво надіслав мені Дмитро Іванович Яворницький...» «Дві подорожі до Запорізької Січі Яценка-Зеленського, ченця Полтавського монастиря у 1750—1751 роках». Передплатіть скоріше цю брошуру... Це такий шедевр літературного мистецтва! Цей чернець Яценко уже майже 200 років тому був експресіоністом** у нашій літературі, і його книжку прочитаєте не відрива-

* Автором цієї книги був не І. Е. Грабар, а С. П. Яремич.

** Експресіонізмом у двадцятих роках називали одну з декадентських формалістичних течій у мистецтві. Репін, говорячи про експресіонізм, мав на увазі зовсім інше — виразність і гостроту художньої манери.

ючись. Його бездоганна грамота катерининського часу з неймовірною гостротою змальовує Запоріжжя... Впевнений, що Ви, як і я (старий дід), будете танцювати з радощів від писання Яценка-Зеленського»¹¹.

Тут, у цих випадкових уривках, діапазон його літературних інтересів: Луначарський — і давній чернець, характеристика Сократа — і Врубеля.

Рецензія на «Дві подорожі до Запорізької Січі» була написана ним на вісімдесят четвертому році його життя.

З радянських письменників він міцно полюбив Леоніда Леонова, з книгами якого познайомив його відомий пейзажист Остроухов. «Це великий талант,— писав він у 1924 році.— Його справді народна мова так і захоплює!»

Постійно цікавився Сергеевим-Ценським — його «Приставом Дерябіним», «Рухами», «Валею». З приводу «Валі» він писав мені в середині двадцятих років:

«Радію за Ценського: «Валя» — чудова книга! Ох, Сергеев-Ценський! Будь ласка, писатимете, черкніть йому, що я його люблю і все більше жалкую, що не написав з нього портрета: грива Авессалома, обличчя козака — диво!.. Вітання йому найдружніше! Успіхів! Багатства!» *

Читав і перечитував «Володаря» Треньова. Цікавився творчістю Ольги Форш, особливо її книгою про П. П. Чистякова. «Дуже бажаю мати книгу Ольги Форш, чи не можна її роздобути?» — запитував він мене у листі.

Мені вже доводилося розповідати, як пристрасно любив він поезію. Ось уривок з його листа до мене про Некрасова:

* Лист від 16 листопада 1925 — 31 січня 1926 року (писаний у два заходи: закінчений за півтора місяця після початку). З листування Репіна зі Стасовим видно, що, поїхавши у 1873 році за кордон, він, молодий художник, передплачує туди десятки найрізноманітніших книг: Гоголя, Лермонтова, Толстого, Андерсена, Шпільгагена, Гейне, Еркмана-Шатріана, Киреевського, Забеліна. — І. Ю. Репін і В. В. Стасов. Листування, т. 1. М.—Л., Искусство, 1948. С. 90.

«Некрасова читати вголос народу — велике задоволення. Народ... знає російську мову і смакує її та розуміє всі дотепи і тонкі натяки. Наприклад, «Кому на Русі жити добре»... Яка співучість!.. Але, звичайно, треба ж уміти добре читати, а також мати обов'язкове знання мови... Народ мову оберігає органічно; засміє і ставиться з презирством до неуків мови. Ви знаєте, я часто читав і тут [Некрасова] і люблю цей спів: мова кована, стильна, широка, потребує міцних легенів.

У дитинстві я Некрасова не знав, тоді він ще на Україну не доходив. Принаймні [до] селян...

У юності, тільки у Петербурзі, я познайомився з його віршами... і кращими віршами Некрасова вважав завжди «Лицаря на годину». Брат мій всю цю чудову поему знав напам'ять і часто читав мені, навіть під час прогулянок, бувало («по тій доріжці, на Козині ріжки»), на Самарській Луці. Дивно, ніхто не повірить, але «Парадний під'їзд», де [зображені] «Бурлаки», я спізнав, уже написавши «Бурлаків». Вже товариші соромили, як це я не читав «Бурлаків» Некрасова. Буває?

І я тоді вже критикував Некрасова: хіба може бурлак співати, ідучи під лямкою? Адже лямка тягне назад: так і дивись — оступишся чи на корінні спіткнешся. А головне: у них завжди обличчя злі, бліді: його очей не витримаєш, відвернешся, — ніякого настрою співати я не відчув; навіть у свята, навіть увечері біля вогнища з казанком похмурість і злість гризли їх»¹².

Люди, які знали Репіна не досить близько, вважали його скупим. Справді, він витрачав на себе дуже мало, але зате був щедрим для інших: артистам Малого театру подарував портрет М. С. Щепкіна, на користь голодуючих пожертвував свою картину «Микола Мирлікійський» (1891), дав рідному місту Чугуєву чималу суму на будівництво абіссінського колодязя тощо.

Його щедрість я мав нагоду перевірити і на собі. У тринадцятому році — чи трохи пізніше — він купив на

мое ім'я ту дачу, у якій я жив тоді (навскоси від Пенатів), перебудував її всю, від підвалин до даху, до того ж сам приходив наглядати, як працюють теслярі, і сам керував їхньою роботою. Вже з того здивування, з яким він зустрічав мене у пізніші роки кожного разу, коли я приходив повертати йому борг (а я виплачував свій борг частинами), можна було бачити, що, купуючи мені дачу, він не очікував повернення витрачених грошей.

Познайомившись у Куоккалі з одним висланим із Петербурга літератором, який дуже бідував, він дав мені новеньку сотню і сказав:

— Передайте йому, Мундштуку... Скажіть, що аванс з редакції.

Літератор називався у нас Мундштуком, тому що від довгого куріння пропахнув нікотинном, і якщо він дожив до нашого часу, то виключно завдяки «редакційним авансам», які у той час видавав йому Репін. Але жебраків і старців Репін ненавидів злістю трудівника і з огидою гнав їх од себе.

Будь-яку фізичну роботу поважав надзвичайно і, коли у нього в садку бурили абіссінський колодязь, вголос захоплювався латишами-бурильниками і гнівався, чому і ми не захоплюємося ними. І доки у нього вистачало сил, щоденно працював у Пенатах лопатою, пилкою, сокирою.

Одержавши перев'язаний мотузкою пакет, не поспішав різати мотузку ножом, а повільно і терпляче розмотував, щоб зберегти її у повній цілості. Тут виявлялася його повага до праці тих людей, що змайстрували мотузку.

Не дозволяв собі скільки-небудь значних витрат і в такому разі доходив до дивацтва: дізнавшись, наприклад, що квитки у петербурзьких трамваях коштують вранці п'ятачок, а не гривеник, намагався приїжджати до Петербурга рано, аби зберегти п'ятачок.

І хоча був палким прихильником дорогого китайського чаю, задовольнявся щоденно дешевим, а хороший заварював лише у святкові дні для гостей.

Коли лікарі порадили йому запросити масажистку, він сказав: «Я знаю анатомію не гірше за неї!» — і сам робив собі призначений лікарями масаж. І дочці своїй Вірі писав:

«Ти візьми на один сеанс масажистку, запам'ятай її прийоми і роби сама собі масаж на ніч, лежачи у ліжку. Я роблю собі масаж живота: це дуже необхідно і корисно навіть для моєї руки, яка завдяки цьому активному засобу стає придатною до праці»¹³.

Спав він завжди на повітрі у себе на балконі, під високим скляним піддашком, навіть у січні і в лютому.

Із вдячністю він завжди згадував знайомого студента-москвича, який порадив йому ще наприкінці сімдесятих років спати при відчинених вікнах. Студент був медик і проповідував сон на морозі як могутній, цілющий засіб мало не від усіх хвороб. А оскільки у Іллі Юхимовича завжди був потяг до порушення багаторічних закоренилих життєвих традицій, він одразу ж палко повірив у проповідь молодого медика і вирішив повернути до своєї нової віри якомога більшу кількість людей, щоб урятувати їх від отруйного повітря задушливої спальні.

Його діти і через тридцять років не могли втриматися від дрижаків, згадуючи, як у люту холоднечу Ілля Юхимович примушував усю сім'ю спати разом з ним на морозі. Для них пошили довгі — із заячого хутра — мішки, і вони повинні були щовечора вирушати на ніч до «холодної»: так називалася кімната з відчиненими вікнами.

«У «холодній», — згадувала його дочка, — спали і тато, і мама; а на ранок у тата замерзали вуса, і сніжок прошив у вікно просто в лице».

Зате коли Репіну доводилося ночувати у приміщенні з зачиненими вікнами, він відчував себе справжнім мучеником. У напаленому вагоні, в купе, він не міг заснути ні на хвилину. У московському готелі «Княжий двір» він, на жаль його адміністрації, навстіж розчинив однієї холодної осінньої ночі у своєму номері зашпаровані на

зиму вікна. І Василя Івановича Сурикова, який жив у цьому ж готелі, підмовляв до такого ж вчинку.

Спання на морозі давало йому цілком певну користь. Він так привчив себе до холоду, що майже не знав ні бронхітів, ні грипів, і до сімдесяти років у нього на щоках все ще зберігався рум'янець.

Взагалі у ті роки він справляв враження надто кременезного. У нього була хороша спадковість (батько дожив до дев'яносторічного віку), і, крім того, спартанське життя з молодих літ загартувало його.

А коли і траплялося йому захворіти, він (навіть у сімдесят років) відмовлявся лягати у ліжко. Помітивши одного разу, що його б'є лихоманка, я збігав через дорогу додому і приніс йому в майстерню термометр.

Він з роздратуванням відвів мою руку. Виявилося, що «всі ці градусники» у його очах — «пустощі, вигадані для виправдання ледарів».

— І звідки ви знаєте, — сказав він сердито, — може, при градусах мені працюється найкраще!

І поки не постарів остаточно, всі хвороби переносив на ногах, не бажаючи ні на день розлучатися з полотнами і фарбами.

Як уже говорилося раніше, в його Пенатах кожної середи ворота були широко розчинені для всіх. Кожний бажаючий міг прийти у цей день до нього в гості після третьої години, і майже кожного пригощав обідом.

Обіди у Пенатах були особливі, і про них один час жовта петербурзька преса галасувала навіть більше, ніж про репінські картини: то були горезвісні «обіди з сіна».

Дружина Репіна, Наталія Борисівна Нордман-Северова, заповзята пропагандистка вегетаріанської їжі, пригощала не лише його, а й усіх його гостей якимось наваром із трав. Ці супи із сіна набули великої популярності в обивательських колах. Багато хто приїжджав до Репіна не стільки для того, щоб побувати у нього в майстерні, скільки для того, щоб покуштувати його славно-

звісне «сіно». Пам'ятаю, як Дорошевич, князь Барятинський і артистка Яворська привезли з собою до Пенатів шинку і потайки від Репіна їли її одразу ж по обіді, хоча репінські обіди були і багаті, і ситі.

Такою ж газетною сенсацією був і репінський «круглий стіл». Стіл був демократичний: його середня частина оберталася на залізному гвинті, і таким чином кожний без допомоги слугників міг діставати собі будь-яку страву — квашені яблука, солоні огірки, помідори, баклажани, варену картоплю, «куріпку з ріпи» та іншу їжу.

Оскільки до Репіна кожної середи могли приїздити і князі, і робітники, і мільйонери, і жебраки, він, щоб не було місництва, пропонував гостям жереб, де кому сидіти за цим круглим столом, і часто бувало, що поруч Репіна сидів землекоп-білорус, а подалі — який-небудь славнозвісний учений. Хатня робітниця обідала разом з господарями.

В одному зі своїх листів до мене він із щирим почуттям згадує ті публічні лекції, ті свята, ялинки і танці, які влаштовувалися один час у Пенатах для місцевих двірників, садівників, куховарок, праль, малярів, а також для їхньої дітвори.

У зимові вечори всі ці люди збиралися у Пенатах, і я часто за пропозицією Репіна читав їм уголос «Старосвітських поміщиків» або «Кому на Русі жити добре», а Репін сідав десь збоку з альбомом і починав малювати слухачів.

Акуратним він був у всьому до педантизму. Якщо позичав у вас, скажімо, вісім копійок, крокував потім каляками три версти, щоб віддати цей борг.

І ще була у нього звичка: ніколи не спізнюватися. На численні засідання, вернісажі, публічні лекції з'являвся навіть занадто акуратно, секунда в секунду, і у безладному тодішньому побуті це частенько здавалося дивацтвом. Пам'ятаю, через рік після смерті Л. М. Толстого, у листопаді 1911 року, у Петербурзькій консерваторії

влаштували урочистий вечір спогадів про великого письменника. Серед сучасників був вказаний на афіші Репін. Судячи з цієї афіші, вечір повинен був розпочатися рівно о восьмій, але всі зрозуміли, що розпочнеться він не раніше як пів на десяту. Однак Репін був і тут пунктуальнішим за всіх. Ми виїхали з ним із Куоккалі о шостій годині, навіть трохи раніше. Відїхали від Фінляндського вокзалу трамваем, який, згідно з маршрутом, петляв усім містом і заїжджав по дорозі навіть на Васильєвський острів. Репін раз у раз дивився на годинник і на когось мосту почав умовляти вагоновожатого, чи не може він їхати скоріше, «тому що ми дуже поспішаємо».

Приїхали рівно о восьмій.

У консерваторії ще нікого не було. Спереду сидів тільки якийсь піп чи диякон, та на хорах було кілька студентів. Репін подивився на годинник і кинувся на кафедру — читати. Даремно говорили йому, що зал безлюдний, що потрібно ж мати жаль до публіки, яку здавна привчили запізнюватися (до того ж багато прийде головним чином, аби послухати його), він невблаганно вказував на годинника, і нам коштувало чимало зусиль затримати його в артистичній хоча б на чверть години.

III. ЙОГО ПЕРЕКОНАННЯ

Наскільки я знаю, у літературі досі не було відомостей про одну з картин, яку здавна мріяв намалювати Ілля Юхимович.

Картина ця — «Страта Чернишевського». Як відомо, в 1864 році царський уряд піддав М. Г. Чернишевського образливому обряду «громадянської страти». На Митинській площі у Петербурзі кати звели його на ешафот, прив'язали ланцюгами до стовпа і зламали у нього над головою шпагу. Дізнавшись про цю страту, Герцен тоді

з обуренням писав: «Невже ніхто з російських художників не намалює картини, яка зображувала б Чернишевського біля ганебного стовпа? Це викривальне полотно буде образом для майбутніх поколінь і закріпить паплюжництво тупих злодіїв...»

Репін вважав своїм обов'язком виконати цей заповіт Герцена. Ніна Михайлівна Чернишевська, онука письменника — директор його музею в Саратові, згадала якось у розмові, що у 1905 чи в 1906 році Репін відвідав її батька і розпитував про подробиці страти. Потім він гірко жалкував, що його задум залишився нездійсненим. Пам'ятаю те хвилювання, з яким він читав листи Чернишевського з Сибіру до рідних, вперше надруковані у 1913 році. Вважається, що любов до великого революціонера залишилася у Репіна з юнацьких літ, від шістдесятих років, коли формувалася його духовна особистість. Особливо цінував він «Що робити?» і знав звідти кілька сторінок напам'ять, головним чином «Третій сон Віри Павлівни». І писав уже на схилі літ: «Нещодавно у листах Чернишевського мені уявився весь справжній жах життям похованого у ньому російського генія».

Якось він зайшов до мене у кімнату, коли я комусь читав знаменитий пасквіль Достоевського «Крокодил, або Пасаж у Пасажі», де, як гадали колись, висміяний засланий до Сибіру Чернишевський. Зайшов і тихо сів на канапку. І раптом за п'ять хвилин канапка разом з Репіним зробила широкий зигзаг і стрімко повернулася до стіни. Опинившись до мене спиною, Репін міцно затис обидва вуха руками і забурмотів щось дуже сердите, доки я не здогадався припинити читання.

Взагалі революційний демократизм шістдесятих років, який залишився у ньому від студентських років і пізніше відобразився у його кращих картинах, давався взнаки і в пізніші часи.

Ось, наприклад, як відгукується він у листі до мене про російський павільйон на всесвітній виставці у Римі:

«Як не соромно будувати і тут — у витонченій, жвавій Італії — в'язницю... Найбільш рабовласницький смак часів Очакова і підкорення Криму. Так і відчуваєш кріпосних будівельників, [які працюють] з-під канчуків поміщиків — товстопузих, як ці позбавлені смаку колонії!.. Все це — рабське кадіння темряві»¹⁴.

У 1925 році з'явилося друком двотомне видання листування найвпливовішого із царських міністрів — Победоносцева, який в одному зі своїх листів до царя відгукується з великою ворожістю про картину Рєпіна «Іван Грозний і син його Іван». Я переписав цього листа і послав його до Фінляндії Рєпіну. Рєпін відгукнувся негайно.

«Рядки Победоносцева і виписувати було не варто; вперше я виразно бачу, яка це убогість — поліцейський... А Олександр III — осел в усій натурі! Все виразніше і виразніше робиться підготовлена ним самим для себе російська катастрофа... Звісно, безграмотний мужлан Распутін був їхнім генієм, він і склав гідний фінал їм усім, — завершилось... — адже скільки їх попереджували»¹⁵.

І ось що він писав про чорносотенців:

«Ці поріддя татарського холопства уявляють, що вони покликані зберігати одвічні російські ідеї. Прищеплене Росії хамство вони все ще мріють утримати (для остаточної загибелі російського народу) своєю відсталою купкою бездарностей, пережитком мерзенного рабства. Немає слів, щоб достатньо затаврувати цю сволоту».

Про Миколу II одразу після Цусіми він писав:

«Тепер цей мерзенний варвар... вдає з себе пригноблену невинність: його не досить дружно підтримали, підтримали обдурені ним кріпосні холопи. Якби вони, мерзотники, з більшою радістю рвалися на смерть для слави його високодержимордія, він не був би тепер у дурнях»¹⁶.

І про нього ж В. В. Стасову:

«Як добре, що за своєї мерзотної, пожадливої, грабіжницької вдачі він все ж таки настільки дурний, що

може так скоро потрапити до пастки... Ох, як набридло!.. Чи скоро повалиться ця кричуща мерзенність влади темряви?»¹⁷

Що ця «мерзенність» повалиться, у нього ніколи не було ні найменшого сумніву.

«Погляньте, — писав він Стасову за десять років до Жовтневих днів, — яке молоде покоління випливає на поверхню життя!!! Яке світло розум[у] засяє над нашою визволеною Росією!» (Там же).

Пам'ятаю, як зрадив він тому сміливому пам'ятнику, який спорудив у столиці Олександру III скульптор Паоло Трубецької. Перекопаний демократ, ворог царизму, Паоло Трубецької зобразив охоронця монархічних устоїв — Олександра III — у вигляді якогось похмурого заляклого опудала. Рєпін був присутнім на урочистому відкритті цього пам'ятника і тієї хвилини, як побачив його, крикнув:

— Вірно! Вірно! Товстозадий солдафон! Тут він увесь, тут і все його царювання!

І, незважаючи на цькування чорносотенної преси, бурхливо, палко славив карикатуру на «царя-миротворця».

— Я вітаю себе, всю Росію і всіх нащадків наших з найгеніальнішим твором мистецтва, — сказав він в одній з привітальних промов Трубецькому, коли у пресі пролунали голоси, що потрібно б висадити у повітря цей пам'ятник.

До нього приїжджали від міністерського двору умовляти, щоб він відмовився від свого славослів'я, тому що воно образливе для вдови «солдафона» і для його сина Миколи II, але Рєпін від цього тільки дужче розпалився і влаштував скульптору таке демонстративне вшанування, що багато хто побоювся взяти в ньому участь. Було запрошено близько двохсот чоловік, а з'явилося всього тільки двадцять, і величезний стіл у ресторані Контана, накритий для цього святкування, здавався ще більш без-

людним, коли до його ріжка приліпилася купка людей, яких очолював Репін.

У 1913 році він разом з своєю дружиною і Наталією Борисівною Нордман допомагав переправляти за білоострівський кордон одного піднаглядного, якому загрожувала в'язниця: дав йому коня, селянські сани і своїми руками спорядив його у дорогу.

Був у Репіна приятель Жиркевич, провінційний літератор і юрист. Репін двадцять років листувався з ним, доброзичливо стежив за його творчістю, намалював кілька його портретів. Приїжджаючи до Петербурга, Жиркевич на запрошення Репіна майже завжди зупинявся у нього на квартирі. Репін вважав його своєю людиною і охоче ділився з ним думками про улюблене мистецтво, писав йому про свої творчі задуми, і про прочитані книги, і навіть про сімейні справи. Жиркевич загалом був непоганою, широко, не позбавленою таланту людиною. Але ось у 1906 році виявилось, що він з випадкових причин опинився співробітником одного реакційного журнальчика. Дізнавшись про це, Репін написав йому такого листа:

«Коли я побачив на надісланій вами книзі ім'я Крушевана, я зразу ж кинув цю книжку у вогонь. Для мене це ім'я огидне, і я не можу знести того, що виходить з цього спілкування... Дай боже скоріше збутися від усіх мерзотників Крушеванів, які ганьблять і заважають нашу вітчизну...

Ох, іде, йде грізна сила народу; фатально породжують це страховисько неукі-правителі, як викликали японців, і також будуть повалені з усією їхньою мерзеною і дурною інтригою. І навіть найшляхетніші від природи, зведені до табору Крушеванів людська навик будуть затавровані ганьбою в очах справжніх синів батьківщини. І чим далі у віки, тим огидніші будуть спогади у нащадків, що звільнилися, про ці плазуючих гадів обскурантизму, прислужників, підли-

душителів. Скільки б вони не прикривалися «чи-стим мистецтвом»... помітні виразно з-під драпірувань їхні шурячі лапи і чутний сморід їхньої присутності»¹⁸.

І він відразу порвав з людиною, з якою приятелював двадцять років.

Сама ідея монархізму завжди була ненависна Репіну.

«...Що за безглуздя самодержавство, яка це неуцка, небезпечна і огидна за своїми наслідками вигадка дикої людини».

Коли реакційне духовенство відлучило Льва Толстого від церкви, Репін написав своїй доньці Вірі:

«По Русі бридким смородом підіймають своє вонюче куриво російські попи... з гультіпаками «чорної сотні» вони готують погром російському генію»¹⁹.

Тут відголоси ідей, якими свого часу жила творчість Репіна. Навіть у вісімдесятих роках, у розпалі реакції, коли здавалося, що «шістдесятництво» поховане і забуте, Репін на повний голос оголосив себе «людиною шістдесятих років».

«...Я не можу, — писав він, — займатися безпосередньою творчістю (тобто «мистецтвом для мистецтва». — К. Ч.). Робити килими, які милують око, плести мережива, займатися модами — одним словом, всіляким чином змішувати божий дар з ячнею, пристосовуючись до нових віянь часу... Ні, я людина 60-х років, відстала людина, для мене ще не померли ідеали Гоголя, Белінського, Тургенева, Толстого та інших ідеалістів*. Всіма своїми мізерними силюнками я прагну втілити мої ідеї в правді; навколишнє життя мене занадто хвилює, не дає спокою, само проситься на полотно; дійсність занадто обурлива, щоб із спокійною совістю гаптувати візерунки, — залишимо це добре вихованим панночкам»²⁰.

* Під ідеалістами Репін у даному випадку розуміє людей, вірних своїм демократичним ідеалам.

Палко обурювався він такими «безідейними» художниками, як Семирадський та інші.

Коли ці прихильники «чистого мистецтва» намагалися цькувати Верещагіна, який боровся у своїй творчості за соціальну правду, Репін виявив себе пристрасним прихильником верещагінського живопису:

«...Семирадський також не всіх чарує, багато є серйозних міркувань, що Семирадський продав себе за гроші, мов повія... І всім їм з їх живописом до верещагінського живопису так само далеко, як підносам до справжніх полотен, я вже не торкаюся морального боку людини, який дає Верещагіну геніальність, а всі вони — куці шавки». (Там же. С. 54).

Це зовсім не означає, що в оцінці картин він керувався лише їх змістом. До краси форми він був надзвичайно чутливим. Але ніяка найпрекрасніша форма не могла змусити його примиритися з безнадійним мистецтвом.

«Будемо судити за форму, за художність, це зрозуміло нам, жерцям, гастрономам всякого роду, [охочим] до солов'їних язиків, голих задів та інших дарунків невичерпної багатством природи, але не будемо ж так зухвало ставитися до проявів розуму у житті, адже це і є той святий дух, який нас веде до чогось вищого». (Там же).

Звичайно, менш за все я бажаю зобразити його послідовним революційним бійцем. Він далеко не завжди з такою стійкістю виявляв себе «людиною шістдесятих років». І все ж Репін «Бурлаків», «Арешту пропагандиста», «Хресного ходу», «Не чекали» виявлявся в ньому беззастанно.

Усвідомлення, що він своєю творчістю послужив революції, ніколи не залишало його. За кілька років до смерті він написав мені про це зі своєю звичною скромністю:

«Від юності виходячи душею на героїчний шлях безкорисливих мріянь молоді, і я корисний у сумі загально-го руху на благо революції». (Там же. С. 55).

У 1914 році він задумав організувати у себе на батьківщині, в Чугуєві, трудову робітничу академію мистецтв, засновану на демократичних принципах.

— До біса ці підлі малювальні школи, які плодять бездарних кар'єристів! — гримів він у себе в майстерні, коли я позував йому для його «Чорноморської вольниці». — Нам потрібні не чиновники живопису, які біжать до школи по казенний диплом, а чорнороби, майстри, підмайстри. Ми створимо Запоріжжя мистецтва, — приходь, хто бажає! Ніяких рангів — ні вищих, ні нижчих, ні цих проклятих дипломчиків! Приймаються люди обох статей, будь-якого віку, всіх націй і звань!

До його сімдесятиліття я написав у «Русском слове» про цей проект невелику статтю і запропонував читачам надіслати до редакції газети пожертвування на Народну академію імені Репіна. Прочитавши моє звернення, Репін написав мені того ж дня: «Вашим лебединим криком на всю Росію на користь мого «Ділового двора» навіть я сам схвилюваний і підстрибнув до стелі! Вже сягнув у кишеню вийняти копійки».

Копійок до редакції «Русского слова» посипалося багато, але царському уряду ця робітнича академія мистецтв, природно, видалася не до смаку, і були вжиті дуже тонкі заходи, щоб намір Репіна перетворився у ніщо. Місцеві чугуївські власті повелися у цій справі дипломатично, політично, лукаво, уникливо, все більше дякували і вклонялися, а потім почалася війна, і все заглухло.

По суті, це був новий бунт Іллі Репіна проти казенної Академії мистецтв — через сорок років після першого*. Він так і написав у своєму проекті чугуївського «Ділового двора»:

* Як відомо, починаючи з 1878 року Репін разом з іншими передовими митцями, які повстали проти реакційного напрямку тогочасної Академії мистецтв, взяв жваву участь у пересувних виставках.

«Найогидніша отрута всіх академій і шкіл є пануюча в них вульгарність.

До чого прагне тепер молодь, що приходить до цих храмів мистецтва?

Перше: домогтися права на чин і на мундир відповідного шитва.

Друге: домогтися звільнення від військової повинності.

Третє: вислужитися у свого найближчого начальства для отримання постійної стипендії». (Арх. авт.).

Чинячи опір цим бюрократичним мерзенностям, Репін загадав створити щось на зразок фаланстери в дусі роману «Що робити?». На схилі віку він на хвилину повірив, що у гнилих надрах тогочасного суспільства можна зростити неймовірну тоді комуну виробничо-навчального типу, учасники якої поділяли б поміж себе весь прибуток відповідно до кількості і якості зробленої ними роботи, до того ж ця комунa повинна була, за задумом Репіна, забезпечити їх їжею, і житлом, і одягом.

Цей запізнений фур'еризм, не здійснимий у ті часи ніде на землі, надзвичайно характерний для Репіна, який до старості зберіг ніжну пам'ять про славнозвісну кому-ну Крамського, з якої виросло потім передвижництво...

Про те, що німці учинили напад на нас, Репін дізнався у моїй кімнаті. Того дня він був іменинником, йому виповнилося сімдесят років, і він прийшов до мене на дачу пополудні, щоб сховатися від тих делегацій, що, як він знав із газет, повинні були з'явитися до нього з вітаннями.

Незадовго до цього, того ж року, померла у Швейцарії Наталія Борисівна Нордман, і Репін залишився у Пенатах один. Щоб уникнути ювілейних урочистостей, він замкнув свою майстерню на ключ і у святковому світло-сірому костюмі з трояндою у петельці, з жалобною стрічкою на капелюсі зійшов сходами до мене у мою кімнату і попросив «заради свята» почитати йому Пушкі-

на. У мене в цей час сиділи режисер Н. Н. Євреїнов і художник Ю. П. Анненков. До обох Репін ставився доброзичливо. Ми палко поздоровили його, і, виконуючи висловлене ним побажання, я взяв Пушкіна і почав читати. Репін присів до столу і відразу почав малювати. Анненков влаштувався позаду і став малювати Репіна. Репіну це сподобалося: він завжди полюбляв працювати у гурті з іншими художниками (при мені він працював не один раз то з Оленою Кисельовою, то з Бродським, то з Паоло Трубецьким, то з Кустодієвим).

Увесь час Ілля Юхимович залишався спокійним, радісно тихим і привітним. Лише одна обставина бентежила його: кілька разів мої діти бігали у розвідку до Пенатів і завжди поверталися із звісткою, що ніяких делегацій не прибуло. Це було дивно, бо ми заздалегідь знали, що і Академія мистецтв, і Академія наук, і багато інших закладів повинні були прислати делегатів для вшанування сімдесятирічного Репіна.

Ще напередодні до Пенатів почали зранку прибувати безліч телеграм. А в самий день святкування — жодної телеграми, жодного поздоровлення! Ми довго не знали, що й думати.

Але увечері прийшла, захекавшись, сусідка по дачі і тихо сказала: «Війнал»

Всі схопилися з місць, розхвилювалися і заговорили, перебиваючи один одного, про кайзера, про німців, про Сербію і про Франца-Йосифа... Репінське свято одразу припинилося, відсунуте у минуле. Репін спохмурнів, виврав з петельки свою іменинну троянду і підвівся, щоб одразу ж піти.

Природно, думка художника звернулася до нашого воєнного минулого, і він задумав серію картин — про Олександра Невського, дванадцятий рік, Суворова, Полжарського, Мініна. Картини ці, наскільки я знаю, повинні були відтворюватися в журналі Зіновія Гржебина «Отечество». Одну з цих картин я пам'ятаю — «Клич Мініна

Нижньому Новгороду». Інші, здається, залишилися в ескізах.

Через два-три місяці після початку першої світової війни я запропонував моїм гостям написати мені до «Чукоккалі», чого вони чекають від війни, і всі вони написали один за одним:

«Чекаємо повного розгрому тевтонів», «Переконані, що Берлін буде наш».

Та інше щось подібне.

А Рєпін тут же, у «Чукоккалі», накидав невеликий малюнок (який зберігся у мене до цього часу): переможний німецький робітник вивозить Вільгельма II на грабарці, тобто пророчо виразив упевненість (що здавалося у ті часи безумним), що кінцевим наслідком війни буде перемога пролетаріату над старим режимом.

Я не кажу, що ця впевненість була у ньому стійкою, — він тут же висловлював інші мрії та прагнення, — але все ж таке співчуття трудовим масам було органічно пов'язане з усім радикалізмом його юності, з тією, так би мовити, стасовською лінією, яка то зникала під спудом, то з'являлася знову, залишалася у ньому до самих Жовтневих днів.

IV. РЄПІН ЗА РОБОТОЮ

Я прийшов до нього наступного дня з самого ранку. Навряд чи він спав цієї ночі. Але в руках у нього були пензлі, і він настійливо працював над якимось полотном, мов у світі не існувало таких катастроф, які могли б порушити звичний розпорядок його робочого дня.

Цей порядок завжди був однаковий.

Уранці, одразу ж після сніданку, Рєпін поспішав до майстерні і там буквально мучив себе творчістю, тому що трудівником він був надзвичайним і навіть трохи соро-

мився тієї пристрасті до роботи, яка примушувала його від світанку до смеркання, не полишаючи пензля, віддавати сили величезним полотнам, що оточували його у майстерні.

Протягом багатьох років я був у цій майстерні постійним відвідувачем і можу засвідчити, що він завантажував себе роботою до непритомності, що кожна картина переписувалася ним уся, до останку, по десять-дванадцять разів, що під час створення тієї чи іншої композиції на нього нерідко находив такий відчай, така гірка невіра у свої сили, що він за один день знищував усю картину, яка створювалася протягом кількох років, і наступного дня знову розпочинав, за його висловом, «коцюбити» її.

«Увесь процес [роботи] трудівника-самоука у Вас був на очах, — писав він мені незадовго до смерті, — від Вас я нічого не приховував... Так, ви — живий свідок, скільки разів я переробляв свої картини... Ви — найближчий і багаторазовий свідок моїх великих зусиль і потуг над малюванням моїх неталановитих картин...» ²¹

Тут необхідно нагадати, що я познайомився з ним лише за двадцять п'ять років до його смерті, коли талант його був у занепаді. Але воля до творчості залишалася у ньому та сама.

Тільки-но познайомившись з ним, я побачив у нього на мольберті картину «Пушкін над Невою у 1835 році», над якою він працював уже кілька років. І коли я був у нього незадовго до його смерті, вже за радянських часів, все та ж картина стояла на тому ж мольберті. Двадцять років він мучився над нею, написав принаймні сотню Пушкіних — то з одним поворотом голови, то з іншим, то над вечірньою річкою, то над ранковою, то в одному сюртуці, то в іншому, то з елегічною, то з патетичною усмішкою, — і відчувалося, що попереду у нього ще багато років праці над цією картиною, яка «не вдалася».

Тепер, перебираючи листи до мене, я часто натрапляю у них на рядки, що стосуються цієї картини:

«Сам я дуже засмучений своїм Пушкіним,— писав він 27 лютого 1911 року.— Після виставки візьму доводити його до належного».

14 квітня того ж року:

«Бога ради, будемо як авгури: говоріть щирю правду (хвалам моему «Пушкіну» не вірю: так кортить взятися за нього ще раз)».

І у 1917 році Леоніду Андрєєву:

«...минуло 20 років, і до цього часу нещасливе полотно, вже потріпане по краях, вже нашароване фарбами, місцями на зразок барельєфа, все ще не закинуте мною до темного кутка... Навпаки, мов якийсь маніяк, я не без пристрасті часто хапаю сажневий підрамник, прив'язую його до чого трапиться, щоб освітлити, озброююсь довгими пензлями, по одному у кожній руці, а палітра вже лежить біля ніг мого ідола. І, незважаючи на те, що я, зрозуміло, за 20 років звик не сподіватися на удачу... я підсакаю з усім запасом мого застарілого вугілля і дерзаю, дерзаю... до повної втрати старечих сил» 22.

А навколо були десятки полотен, і я знав, що коли на якомусь, скажімо, вісім фігур; то насправді там їх вісімдесят чи вісім раз по вісімдесят. А у «Чорноморській вольниці», в «Чудотворній іконі», в «Пушкіні на екзамені» він у мене на очах змінив таку силу облич, постійно варіюючи ними, що їх цілком вистачило б, щоб заселити ціле місто.

І коли на старості у нього почала всихати права рука і він не міг тримати нею пензля, він одразу ж став учитися малювати лівою, щоб ні на хвилину не відірватися від живопису.

А коли від старечої слабості він уже не міг тримати у руках палітру, він повісив її, мов камінь, на шию за допомогою особливих пасків і працював з цим каменем від ранку до ночі.

І коли, бувало, не зайдеш до тієї темної, тісної, низької кімнати, яка була розташована під його майстернею,

завжди чуєш тупотню його старечих ніг: це значить, що після кожного мазка він відходить подивитися на своє полотно, тому що мазки були розраховані на далекого глядача і йому доводилося перевіряти їх на великій відстані; отже, він щоденно проходив перед кожною картиною по кілька верств і тільки тоді відставав від неї, коли знесилювався до неприємності.

Часом мені здавалося, що не тільки старість, а й саму смерть він перемагає своєю надзвичайною пристрастю до мистецтва.

Коли я відвідав його у Фінляндії у 1925 році, я виразно бачив, що цей «напівзруйнований напівжилець могили» тільки і тримається тут, на землі, своєю надлюдською працею, що він тільки нею і живий. А коли смерть упритул підступила до нього, він написав мені листа, де весело дякував життю, що сплигло, за те щастя, яким воно пестило його до могили.

Ось цей лист:

«...Я бажав би бути похованим у своєму саду... Я прошу у Академії мистецтв дозволу у зазначеному мною місці бути закопаним (з садінням дерева, у могилі ж... За словами досвідченого фінна, ящика, тобто домовини, не треба). Справа вже не терпить зволікань. Ось, наприклад, і сьогодні: я з таким запамороченням голови прокинувся, що навіть умиватися і одягатися майже не міг: треба було хататися за грубу, за шафи та інші предмети, щоб триматися на ногах...

Так, час, час подумати про могилу, тому що Везувій далеко, і я вже не зміг би (ноги) доповзти до кратера. Було б весело звільнити всіх близьких від усіх витрат на похорон... Це тяжка нудьга.

Будьте ласкаві, не подумайте, що я у поганому настрої у зв'язку із смертю, яка надходить. Навпаки, я веселий і навіть в останньому цьому листі до Вас, любий друже. Я вже опишу все, у чому тепер мій інтерес до життя, що залишається, чим сповнені мої турботи.

Перш за все я не залишив мистецтва. Всі мої останні думки про нього, і я зізнаюся: працював як міг над своїми картинами... Ось і тепер уже, здається, більше півроку я працюю над (вже досить критися!) — над картиною «Гопак», присвяченою пам'яті Модеста Петровича Мусоргського... Яка прикрість: не пощастить закінчити... А потім ще і ще: всі теми веселі, живі...

А у саду ніяких реформ. Скоро копатиму могилу. Жаль, власноруч не зможу, не вистачає моїх нікчемних сил, та й не знаю, чи дозволять? А місце гарне... Під Чугуївською горою. Ви ще не забули?

Ваш Ілля Репін»²³.

Навіть у цих передсмертних словах постарілого Репіна, коли, здавалося, дмухли на нього — і він розсиплеться на порошок, те ж уперте трудівниче життя і та ж невгамовна пристрасність.

По пояс у могилі пише він мажорну картину, уславляючи молодість, веселий танок і сміх.

Якою ж була ця людина у повному розквіті всіх сил, коли творчість не була для неї таким виснажливим тягарем, коли на одному мольберті стояв у нього «Хресний хід», на іншому — «Не чекали», на третьому — «Іван Грозний убиває сина», на четвертому — «Відмова від сповіді перед стратою», на п'ятому — портрет Сютяєва, на шостому — таємно від усіх «Запорожці»; коли Крамської говорив про нього: «Він справді немов раптом розгнівається, розпалиться всією душею, схопить палітру і пензлі і зачне писати по полотну, мов у шаленстві якомусь. Нікому із нас усіх не зробити того, що робить тепер він»²⁴.

Це «шаленство», ця наполегливість мистецтва, ця жадоба до живого людського тіла, до людських облич, очей, до всіх «предметів предметного світу», ця безмірна закоханість у відчутну на дотик, зриму плоть, яку з почуттям невичерпного щастя він фіксував на полотнах, надаючи їй такої виразності, такої, я сказав би, гучності, що на кожному його малюнку, на кожному його портреті

вона буквально кричить про себе, — вся ця могутня темпераментність творчості і зробила його великим реалістом.

Це не був байдужий копіювальник природи, він малював її захоплено, вдячно і ніжно, і я тисячу разів спостерігав у нього на обличчі щасливий вираз закоханості, з яким він вдивлявся у те, що малював.

І дивовижно: він сам говорив мені, що частіше за все, коли малює будь-чий портрет, на короткий час закохується у ту людину, відчуває у десять разів більше почуття доброзичливості до неї, якоїсь особливої, шанобливої ніжності, і, я гадаю, це виникало від тієї пристрасної любові, з якою він як майстер-живописець ставився до всіх об'єктів своєї майстерності.

У той період, коли Репін малював мій портрет, він їздив до міста на всі мої лекції, читав тодішні мої книги, і взагалі то був «медовий місяць» наших взаємин, який ніколи не повторювався знову.

Такий же «медовий місяць» був у нього з академіком Бехтеревим, з Володимиром Короленком, з Бітнером, з Сергієм Городецьким, з артисткою Яворською, з Шаліпіним, з усіма, кого малював він при мені.

Ця тимчасова закоханість портретиста у натуру завжди вражала мене своєю внутрішньою, я сказав би, професійною доцільністю, неясною для нього самого.

У 1908 чи 1909 році він читав мені напам'ять багато віршів забутого Костянтина Фофанова, написаних ще у вісімдесятих роках, саме у той період, коли Фофанов позував йому для портрета.

Ці вірші залишилися у Репіна від його «медового місяця» з Фофановим.

І всім пам'ятна його закоханість у Каніна, у того бурлака, якого він побачив на Волзі.

«...Я йду, — розповідає він у мемуарах, — поруч з Каніним, не зводячи з нього очей. І все більше і більше додається він мені; я до пристрасності закохуюсь у кожну

рису його характеру і у кожний відтінок його шкіри та полотняної сорочки. Яка теплота у цьому колориті!»²⁴

І на наступній сторінці знову:

«Мені він видався найбільшою загадкою, і я так полюбив його».

І далі:

«Цілий тиждень я марив Каніним...»

І через кілька сторінок:

«...Я малював нарешті етюд з Каніна! Це було великим моїм святом».

Найдорожчий у цих мемуарах той рядок, де він говорить, що закохався не лише у живописні якості Каніна, не лише у теплий колорит його шкіри і його полотняної сорочки, а й «у кожен рису його характеру».

Репін тому і був найвидатнішим портретистом-психологом, що вмів захоплюватися натурою не тільки як сполученням таких-то фарб, а насамперед як характером, який відкривався йому в усій своїй суті саме у цей короткий період закоханості.

Але, звичайно, суто художницьке милування лініями, фарбами, плямами було властиве йому всеосяжно.

Пам'ятаю, якось узимку у Куоккалі, у нього в саду, розмовляючи з ним, я побачив, що у мене під ногами на білому снігу якась з репінських собак залишила вузьку, але глибоку жовту пляму. Сам не помічаючи, що роблю, я почав носком чобота згрібати довколишній сніг, щоб засипати неприємну пляму... І раптом Репін застогнав страждальницьки:

— Що ви! Що ви! Я три дні ходжу сюди милуватися цим дивовижним янтарним тоном... А ви...

І подивився на мене так докірливо, мов я у нього на очах руйнував високе творіння мистецтва.

То була не примха, а осяова основ його творчості, і він не був би великим реалістом, якби найнижчі плями і барви нашого зримого світу не викликали у нього такої пристрасної любові.

Той же закоханий голос, що захоплювався «дивовижним янтарним тоном», з тією ж самою інтонацією ніжності прошепотів мені якось, коли ми йшли у селі слизькою лютневою дорогою:

— Сі-рі-ус. Ну чи є де зірка краща за цю? Решта поряд з нею, мов скельця. Сі-рі-ус.

Не раз він розповідав мені, як закохався у сонце. Мов уперше, побачив його раннім ранком, на сході в селі. І в очах закрутилися диски, зелені, червоні, сині; ці диски він і відтворив, щоб передати з усією точністю чарівність сонця, що сходить.

Я якось нагадав йому про цей етюд, і він надіслав мені листа, де між іншим писав:

«...Не «етюд», а картина з кільцями в очах від сонця малювалася мною все літо у Здравневі, забув, у якому році. Кожного сонячного дня — до схід сонця — я біг на берег Західної Двіни від дому кроків тридцять. Пожадливо поглинав: і тон неба, і тон рожевих пір'ястих хмар над сонцем, — це, на жаль, рідко повторювалося, — і, як доповнення, обмілілу протягом літа Двіну (над порогами напроти нас), і ліс одразу за річкою. Картиною цією як пейзажем (отже, не мого жанру) я торгувати не смів і подарував її талановитому нашому меценату Саві Івановичу Мамонтову, душі Абрамцево.

Якось у Москві, у їхній квартирі біля Спаських казарм, я випадково побачив її вже на стіні, вона у мене була у гарній широкій рамі — я замилювався нею, і у мене почався в очах рух маленьких дисків — зелених, червоних, синіх...»²⁵

Чудово тут виражена ця жадібність репінського ока: «Пожадливо поглинав: і відтінок неба... і обмілілу протягом літа Двіну... і ліс одразу за річкою».

Вже коли він був старим, лікарі заборонили йому працювати без відпочинку і зажадали, щоб принаймні кожної неділі він не брав до рук ні олівців, ні пензля.

Для нього це було тяжко.

Він приходив до мене, і я, підкоряючись його лікарям, ховав од нього олівці та пера.

Він покірливо терпів цей тягар годину і другу, але варто було зайти до мене у кімнату якому-небудь живописному гостеві, варто було мені запалити газову вишачу лампу, яка по-новому освітлювала присутніх, — і Репін з тугою озирався, чи немає де олівця або пера. І, не знайшовши нічого, хапав з попільнички недопалок цигарки, вмочував його у чорнильницю і на першому ж клаптику паперу, який траплявся під рукою, розпочинав малювати.

Таких малюнків збереглося у мене понад десяток.

Деякі з них гідні подиву, хоча після закінчення кожного він наказував засмученим, винуватим, розчарованим басом: «Бога ради, нікому не показуйте, ох яка вийшла банальщина!» Він орудував недопалком як пензлем, і чорнильні плями створювали враження живопису. Вдивляючись у ці чорнильні плями, зроблені недопалком, який розм'як і розбух, я завжди захоплювався їх витонченою тональністю, тому що однією з найсильніших сторін репінської техніки мені завжди здавалася та точність, з якою художник фіксував «світлові градації кольору, залежно від його положення у просторі» *.

У моєму альбомі він накидав, між іншим, портрет дружини белетриста Воліна, журливої і лагідної жінки з поетичним задумливим виразом обличчя. У її портреті чорнильні плями завдяки своїм багатим тональностям сприймаються як найрізноманітніші фарби, і ними чудово передані і фактура її одягу, і перші ознаки в'ялості її старіючої шкіри, і розсипчастість її каштанового волосся.

Але не лише в цьому справа, сила Репіна не в цьому, не в механічному відтворенні зримого, — сила його в тому, що і тілом, і обличчям, і руками, і всією елегійною позою ця жінка виражає собою на малюнку одне:

* Вислів Н. Е. Радлова у книзі «Від Репіна до Бориса Григор'єва».

Отой сумирний усміх пригасання,
Що в мудрій і високій між істот
Зовемо соромливістю страждання *.

Тютчев

Сила його — у цьому неперевершеному вмінні передавати психічну суть людини кожною складкою у неї на одязі, щонайменшим поворотом голови, найменшим вигином мізинця.

Адже «лагідною усмішкою прив'ядання» у цієї жінки, зоріє не тільки обличчя; така ж усмішка виявляється і в тому, як вона тримає безвольні руки і як звисло у неї за спиною волосся. Тут не тільки психологія, тут лірика, і помітити в усьому цьому самі лише тональності — значить просто нічого не помітити.

Скільки персонажів у його картині «Хресний хід», і хоча всі вони збиті в густий натовп, який повзе розпеченою дорогою, оповитий димовою завісою пороку, там немає жодної людини, яка і ходою, і зачіскою, і одягом, і жестом не виражала б самої суті своєї особистості і водночас не була б виразником головної ідеї картини. Проте, як грайливо і франтуватоккетливо махає чепурун дядька кадилом, і з якою коров'ячою покірливістю крокують недоумкуваті, виснажені прочанки, і як монументально-солідно ступає поруч з іконою «м'ясомордатий», розпираний куркуль, і яка поважна і водночас уклінно-догідлива, дріботлива хода у двох прочанок, які побожно несуть порожній дерев'яний футляр від ікони, і якою роздутою вошею виступає в усій своїй славі коротконога і спітніла поміщиця, — про все це з такою ж виразністю могла б написати лише одна людина: Лев Толстой. Лише у Льва Толстого знайшлися б слова, щоб описати характеристики їх, людей: настільки складні і витончені характеристики, зроблені репінським пензлем. І тут же прекрасні постаті

* Тут і далі переклад віршів І. Римарука.

із самої гущі народної: побожний послушник, схожий на Толстого сімдесятих років, селяни, славнозвісний горбань.

У Росії не було іншого твору живопису, де так наочно і з таким натхненним мистецтвом був би продемонстрований кровний зв'язок поліцейщини з казенною релігією.

За своєю композицією ця картина здається мені неперевершеним шедевром, тому що, незважаючи на рельєфність і яскравість окремих її персонажів, жодний з них не випинається із загального цілого; вся ця сила походок, борід, животів, і низькі лоби, і корогви, і нагайки, і спітніле волосся — все це так природно склеїлося і переплелося в одну масу, як ніде, в жодній картині. Поряд з цим зображенням натовпу всі інші здаються фальшивими.

Тут гранична міра реалістичної правди. І правда тотальності тут така велика, що, коли дивитися на всю цю процесію десять хвилин, стереоскопічність її досягне ілюзії і задній план її відсунеться далеко у глибину, принаймні на чверть версти.

І я ніколи не зрозумію, яким способом досягнуто те, що вся ця процесія рухається, мов у кіно: рухаються навіть ті вершники, у яких не видно коней, тільки тулуби їх стирчать з натовпу, і ці тулуби розмірено гойдаються, кожний у своєму власному ритмі.

Уявляю, з якою радістю Репін писав всі ці сотні фігур. Здається, була б його воля, він розтягнув би натовп на версту і все ж не угамував би свого апетиту митця.

Взагалі апетит митця у нього був колосальний.

Ідеш з ним у вагоні, у трамваї і бачиш: з цікавістю мандрівника, що вперше потрапив до нашої країни, вдивляється він у кожну людину, яка сидить перед ним, і у думці малює її уявним пензлем.

Або стане у театрі в фойє чи у Пенатах під час приїзду гостей і, піднявши одне плече і прищулившись, хапає, хапає очима і гру світлотіні, і komponування фігур,

і постави, і гримаси, і усмішки, — і обличчя у нього робиться мов у ласуна під час їжі.

Він сам говорить у своїй книзі «Далеке близьке», що, перш ніж намалювати «Слов'янських композиторів», він почав з жадобою вдивлятися у всілякі перетасовки фігур у людському натовпі, який рухається. «У якому дивному світлі заблищало переді мною все вечірнє життя великих зборищ. У великих театральних фойє, у залі Дворянського зібрання я упивався ефектними освітленнями живих груп публіки і новими образами, під ранок полум'яніючи уже від нових мотивів і комбінацій фігур...»²⁶

У цьому спогляданні була для нього творча радість.

— Мої кращі картини — не намальовані, — говорив він звичайно з перебільшеним зітханням, ледь тільки помічав краєм ока, що я настиг його за цією потайною працею, за уявним малюванням нездійснених картин.

І куди б не йшов — чи до Ідальні, чи в оперу, — брав із собою альбом для етюдів і при найменшій нагоді (часом на вітрі, на морозі) заносив туди, що впадало у вічі.

Малювати було для нього — все одно що дихати, бо, хоча великі картини давалися йому ціною величезних зусиль, малювання з натури було такою природною потребою його організму, як, скажімо, їжа чи сон.

І навряд чи була на землі людина, щасливіша за Репіна, коли швидко-швидко, з постійною удачею, він ліпив олівцем на папері рельєфи людського обличчя. У цей час у нього в очах був такий вираз щастя, мов усе життя того лише і чекав, щоб відтворити саме це обличчя.

Усі свої старі альбоми з малюнками він зберіг при собі, так що у нього на старість склалася ціла бібліотека альбомів (кілька книжкових шаф), яку він майже нікому не показував.

Коли у 1915 році як вияв особливої милості він дозволив мені поперегортати ці альбоми, переді мною відкрив-

ся новий Репін, що заслонив навіть того Репіна, якого я знав з картин.

Самий штрих його олівця, самий почерк — залізний, коли передає він залізо, оксамитовий, коли передає оксамит, що відтворює саму сутність кожної речі, її основну природу, — зачарував мене своєю артистичністю.

У цьому штрихові був увесь Репін: немов піддатливий, немов поступливий, немов невпевнений, немов безвольний, а насправді непохитно напористий.

У його малюнку не було жодної лаконічної лінії — все більш тонкі і мовби слабкі рисочки, але хватка у нього була мертвою, і, яка б річ не потрапила під його олівець, він транспортував її до себе на сторінки з усіма її індивідуальними якостями, в усій її кострубатій непоказності.

Самих лише етюдів до «Запорожців» було у Репіна кілька сотень, і мені здавалося, що у них навіть штрих український: м'який, музичний, ліричний.

І за своєю майстерністю, за своєю пластикою, за своєю виразністю вони видалися мені значно вищими самих «Запорожців», але коли я спробував заікнутися про це, Репін сердито насупився: він не надавав цим етюдам самостійної цінності і бачив у них лише чорнові ескізи для задуманих ним картин. Йому було навіть якось незручно, що цих ескізів так багато, хоча він і полюбляв повторювати, що так зване натхнення є, власне, нагорода за каторжну працю.

«На дев'ятому десятку років моїх зусиль, — писав він мені незадовго до смерті, — я приходжу до переконання, що мені потрібно взагалі дуже довго, довго працювати над сюжетом (шукати, змінювати, переробляти, не шкодуючи праці), і тоді врешті-решт я натрапляю на несподівані скарби і тільки тоді відчуваю і сам, що це вже коштовність, щось ще небувале — рідкість...»²⁷

Де ці малюнки тепер — невідомо. Кажуть, розкрадені різними дрібними злодіями, які скористалися перед-

смертною дряхлістю Репіна, не без участі його корисливої і хижої рідні.

Мені дуже часто випадало спостерігати його під час роботи.

Поселившись неподалік від Пенатів, я майже щоденно бував у нього в майстерні.

Він звикся зі мною і, працюючи над картинами, не звертав на мене уваги.

Звичайно, я був радий допомагати йому чим тільки міг: позував йому і для «Пушкіна на екзамені», і для «Чорноморської вольниці», і для «Дуелі».

І була у мене в його майстерні спеціальність, якої, здається, ніколи не було у жодної людини: я розбурхував і термосив тих людей, що позували йому для портретів.

Переважно ці люди, особливо якщо вони були літніми, дуже швидко стомлювалися. Дехто за годину, а де-хто раніше обм'якали, обвисали, починали горбитися, і голлове — у всіх у них гасли очі.

Академік В. М. Бехтерев, огрядний старий з навислими, густими бровами, який завжди справляв враження заспаного, під час одного сеансу заснув остаточно (він приїхав до Пенатів смертельно втомлений), і Репін навшипінках відійшов від нього, щоб не заважати йому виспатися. «Прикрився бровами і спить!» — говорила Наталія Борисівна. Так і не міг поновитися сеанс: коли Бехтерев прокинувся, у майстерні вже наставали сутінки.

І я зрозумів, чому Ілля Юхимович так багато розмовляє під час малювання портретів: йому потрібно, щоб той, кого він малює, був збуджений і щиро піднесений. Після садивши перед собою людину і попрацювавши півгодини у повному мовчанні, Репін розпочинав старанно розпитувати її про життя і діяльність і часом навіть втягував її у дискусію. Цим професійним засобом він майже досягав мети: людина випростувалася, очі у неї переставали тьмяніти.

Та хоча Ілля Юхимович уже здавна звик розмовляти (ніколи не вмовкаючи) під час малювання портретів, хоча ці розмови ні на хвилину не відривали його від найнапруженішої творчості, від вирішення виникаючих перед ним завдань живопису, я помітив, що вони з кожним роком дедалі більше утруднюють його і забирають у нього дедалі більше енергії, і тому намагався, коли було можна, брати на себе всю розмовну частину: з Бехтеревим говорив про гіпнотизування, з Бітнером — про «Вестник знания», з Яворською — про Київ, про Ростана, про театральні новини.

Після того як ці люди від'їжджали, Репін за своїм звичаєм у таких висловах вихваляв мою нехитру допомогу, мов найважливішу роботу в його майстерні виконував я, а не він.

Частенько бувало, що напередодні сеансу він посилав мені записочку, щоб я завтра о такій-то годині побував у нього в Пенатах, тому що буде Короленко, чи шліссельбуржець Морозов, чи Белла Горська, чи Щепкіна-Куперник, чи Леонід Андреев, чи Григорій Петров *. Це і дало можливість подовгу спостерігати його роботу над створенням низки портретів.

Звичайно, далеко не кожного, кого він у ті часи малював, доводилося мені «оживляти» розмовами. З акторкою Яворською, наприклад, у мене не було ніяких клопотів. «Видно, що вольова натура. Не зворухнулася,— говорив про неї Репін,— застигла, мов статуя». Щоразу, коли Ілля Юхимович запитував її, чи не стомилася вона, вона урочисто і хрипко відповідала: «Анітрохи!» Короленко був чудовим «натурщиком».

Художник Бродський говорить у своїй книзі, немовби портрет Короленка намальований Репіним за один

* В. М. Бехтерев — відомий психіатр, який багато займався теорією гіпнозу. В. В. Бітнер — редактор-видавець журналу «Вестник знания». Белла Горська — співачка. Григорій Петров — ліберальний священик, публіцист.

сеанс ²⁸, це очевидна помилка. Я твердо пам'ятаю, що було принаймні три чи чотири сеанси, хоча, як ми нижче побачимо, Репін справді збирався намалювати Короленка одразу. Він і намалював його у перший же день: одразу зробив все основне і головне, але потім чимало морочився з поправками, які навряд чи були потрібні.

Це траплялося з Іллею Юхимовичем часто, особливо в останні роки: у перший же день, експромтом, без найменших зусиль, він чудово схоплював усю людину, і не можна було не захоплюватися, мов дивом, вільним і плум'яним живописом цього першого дня. Але другий сеанс, і особливо третій, часто нівечили у мене на очах все, що було досягнуто першим.

Намагаючись виправити деякі деталі, Репін потроху, мазок за мазком, знищував усю лаконічність портрета: яскрава характеристика тьмяніла, блякла, живопис втрачав свою первісну чарівність, і чим наполегливіше намагався вражений художник повернути його до рівня, досягнутого у перший сеанс, тим безнадійніше він його псував. Так було з його автопортретом (1909), його портретами актора Ратова, колекціонера Н. Д. Ермакова, письменника І. І. Ясинського, поета Костянтина Льдова і почасти з моїм.

Репін у цих випадках був безутішний:

— Треба було гнати мене геть!.. Взяти за комір і відтягти від мольберта.

Справді, якщо згадати ті портрети, які малювані Репіним з максимальною швидкістю, — Мусоргського, Стасова (1873), Победоносцева, Семенова-Тян-Шанського, графа Ігнат'єва, Вітте і багатьох інших, — портрети, які є вищим досягненням російського портретного мистецтва, доведеться визнати, що репінський пензель виявляв чудодійну силу найчастіше в імпровізаціях першого дня, хоча, звичайно, у ті далекі роки, коли він був у всеозброєнні таланту, ні другий, ні третій, ні десятий сеанси не були страшні йому.

У березні 1910 року Репін розпочав малювати мій портрет, і тут я міг ще ближче вдивитися в процес його творчості. Оскільки як рефлектор переді мною було поставлене довге дзеркало, я бачив свій портрет на всіх стадіях його існування.

Насамперед Репін узяв вуглину і широко, розмашисто, з незвичною легкістю, кількома твердими штрихами намалював мене у профіль від голови до колін.

Мене не вперше вразила блискавична швидкість його старечої руки.

Він накреслив контур з такою поспішністю, мов волів якнайскоріше позбутися вуглини, усієї цієї неминучої, але малоцікавої роботи.

Так воно і було насправді: йому не терпілося взятися за фарби.

До олійних фарб він відчував таке вдячне і ніжне почуття, що кожного ранку руки у нього тремтіли від радощів, коли після нічної перерви він знову брався за палітру.

В олійних фарбах було все його життя: уже років п'ятдесят, навіть більше, вони від ранньої до вечірньої зорі давали йому стільки щастя, що будь-яка розлука з ними, навіть найкоротша, ставала для нього нестерпною.

Він знемагав без них, як голодний без хліба. Кілька разів я бував з ним у Москві, у Виборзі, у Хельсінкі, у Ваммельсуу (у Леоніда Андреева), і щоразу він повертався додому раніше, ніж передбачалося спочатку. Бо існування поза майстернею, поза роботою здавалося йому цілком марним. Уже на другий день починав нудьгувати і несподівано для всіх, уриваючи розмову на півслові, переривав обід чи вечерю, схоплювався із-за столу, похапцем прощався, і тут уже ніщо не могло його втримати. Він навіть ставав неввічливим, переставав усміхатися, сердито відмахувався від чемних господарів, які вмовляли його не поспішати, і біг без оглядки, щоб якомога швидше взятися за фарби. Так було при мені і в домі

Марії Миколаївни Муромцевої, і у драматурга Фальковського, і на дачі письменника Свирського.

Хоча він чимало малював і аквареллю, і гуашшю, і сангіною, і тушшю, але олійні фарби були для нього найближчі. Вони за його довге життя стали мовби частиною його ества, тому що ними він звик передавати з наймолодших років усі свої почуття і думки. І тепер, ледь тільки був закінчений ескіз вуглиною, він із відомою мені нетерплячою пристрастю швидко почепив собі на шию палітру, мов боявся запізнитися; і за десять-п'ятнадцять хвилин на полотні уже виникли переді мною мої брови, моє чоло, моє волосся і тут же, заодно, мої руки. Всі свої портрети Репін малював «вроздріб», не дотримуючись ніякої черговості у зображенні окремих частин людського обличчя і постаті, і тим же пензлем, яким щойно створив моє око, виліпив одним мазком і гудзика на грудях, і складку у мене на піджаку.

І тут усоте я помітив одну особливість його майстерності: він змішував фарби, навіть не дивлячись на них. Він знав свою палітру напам'ять і працював пензлями наосліп, не бачачи фарб і не думаючи про них, як ми не думаємо про літери, коли пишемо. Створювати портрет для нього означало: пильно вдивлятися у людину, яка сидить перед ним, інтенсивно відчувати її духовну сутність, — і було схоже, що руки митця, незалежно від його свідомості, самі роблять усе необхідне.

Руки самі вихоплювали потрібний пензель, самі змішували фарби у належних пропорціях, а він і не помічав... усієї цієї технології творчості, тому що вона стала для нього підсвідомою.

За силою характеристики і за суто живописними достоїнствами мій портрет після двох перших сеансів виявився, над усяке порівняння, кращим з усіх портретів, намальованих Репіним у цей пізній період творчості. Але наступні три чи чотири сеанси, на жаль, так засушили портрет, що я, приходячи до майстерні позувати, щоразу

переживав тяжке почуття, яке не приховалося від його проникливих очей. А втім, він і сам стверджував, що «душа покинула портрет».

Улітку мені довелося на короткий час залишити Куоккалу, і, повернувшись додому 31 липня 1910 року, я одержав від Репіна такого листа:

«Якщо Ви повернулися з Вашої веселої подорожі до Хельсінкі... то чи не спроможетеся у понеділок 2 серпня до мене позувати (дуже необхідно: гадаю, буде останній сеанс)... Віднині, тобто після Вашого портрета, який затягнувся, я маю намір взяти іншу методу: малювати тільки один сеанс — як вийде, так і годі, а то все у різному настрої: затягується і втрачається свіжість і живопису, і першого враження від особи.

Так, якщо пощастить малювати з Короленка, — один сеанс, з Ре-Мі* — також. Це, мабуть, цікавіше і плідніше».

Звичайно, він помилився, гадаючи, що 2 серпня буде останній сеанс. Я позував йому до самісінької зими, і дещо пощастило йому в моєму портреті виправити. Але даремно мріяв він повернути йому первісну свіжість: ця свіжість виявилася, за його виразом, «неповоротна, як молодість». І все ж цей портрет, за словами репінського біографа, «справляє чарівне враження... У ньому є одна риса, що зближує його з портретами Сурикова, Гаршина, Третякова — він був намальований з тим почуттям заоханості у модель, з яким художник створював свої найкращі портрети.

Портрет дуже красиво побудований. Природність і м'якість пози, якась особлива плавність малюнка, що завжди вирізняла кращі репінські речі»²⁹.

* Ре-Мі — псевдонім талановитого художника-карикуриста з «Сатирикона» Миколи Володимировича Ремізова. Репін захоплювався його карикатурами письменників — Ол. Блока, Ф. Сологуба, М. Кузміна та ін.

Репін сам пояснює у вищеназваному листі причину своїх «невдач»: портрет, малювання якого розтягнулося на кілька місяців, малюється за різних настроїв, тобто за різного ставлення портретиста до того, кого він намагається відтворити на портреті.

А ставлення Репіна до речей і людей було надзвичайно мінливе: про один і той же предмет він міг протягом найкоротшого часу висловити з цілковитою щирістю два діаметрально протилежних погляди.

Художник М. Ф. Шемякін згадує про нього: «Дивлячись на якийсь вигадливий твір, він обурювався: «Навіщо це? Навіщо? Це божевілля!» І раптом, зовсім несподівано: «Ні, ні, я беру слова назад, очі живі, живі, ні, ні, добре, добре, чудово»³⁰.

Іноколи для такої переміни було досить двох-трьох хвилин. Бродський розповідав у своїх мемуарах, як, приїхавши до Репіна у непризначений час, він був спочатку зустрінутий з найсердечнішою гостинністю.

— Дуже радий, зачекайте, я скоро зійду! — вигукнув йому Репін з глибини майстерні.

Та ледь Репін спустився до передпокою, він з гнівом накинувся на приголомшеного гостя:

«— Як ви посміли сьогодні приїхати, адже ви знаєте, що я приймаю лише по середах!.. Як ви посміли приїхати не в середу!»³¹

Такі несподівані переміни я спостерігав дуже часто, а оскільки кожний репінський портрет є насамперед думка Репіна про цю людину, про її моральну особистість, то, звичайно, суттєво важливо, аби одна думка не заглушалась іншою, щоб один присуд людини не стикався з іншим присудом, щоб у портреті було передано не п'ять чи шість суперечливих оцінок різних часів тієї чи іншої людини, а одна-єдина, нехай і складна, але цілісна, голосна, зрозуміла для кожного глядача.

Цим і сильні портрети Репіна: об'єднання всіх образотворчих засобів для художнього втілення якоїсь однієї

домінанти, що визначає всю сутність людини. Такі, наприклад, портрети Мясоедова, Фофанова, Фета, Микешіна, Гаршина. У портреті Фофанова зібрані десятки доказів проти міщанської душі, що стимулює натхнення відчуження від світу, у портреті Писемського кожен мазок — іпохондрик.

Саме це основне своє враження він завжди передавав з віртуозною легкістю першими ж ударами пензля.

Та що було йому робити, якщо до другого сеансу, уже через два тижні, воно розпливалося, роздрібнювалося, втрачало свою гостроту і витискувалося іншими? У роки свого розквіту великий митець, очевидно, умів відкидати від себе наступні нашарування почуттів і залишався вірним до кінця своєму первісному задуму. А у ті старечі роки, коли мені випало спостерігати його, він був цілком безсилий боротися з мінливістю своїх вражень, і кожний новий сеанс відводив його все далі і далі від первісного задуму, так що, власне, кожний намальований ним у ті роки портрет виявлявся мовби сумою багатьох портретів, з яких кожний наступний лише заважав попередньому. Але пристрасна відданість мистецтву залишалася все такою ж.

Крім загальнодоступної великої майстерні, що займала весь другий поверх його Пенатів, була ще одна майстерня, «таємна», і, пропрацювавши п'ять чи шість годин підряд в одній, він ішов без будь-якого перепочинку до іншої, до нових, «засекречених» полотен. У цій «таємній» були дуже цікаві двері, які зберігалися до 1907 року. Двері масивні, важкі, глухі, і у них невелике віконце. У це віконце Репіну подавали між першою і другою годинами мізерний сніданок — редиску, моркву, яблуко і склянку його улюбленого чаю. Увесь цей харч приносила йому Олександрівна, літня кухарка. Вона стукала у віконце, воно відчинялося на мить і моментально зачинялося.

Не покладаючи пензлі, Репін покvapливо ковтав при-

несене і таким чином вигравав для мистецтва ті двадцять хвилин, які втратив би, коли б зійшов до їдальні.

Як уже сказано вище, таке виснажливе трудівниче життя не раз доводило його на старість до втрати свідомості.

На сусідській дачі жив садівник на прізвисько Василь Франтик, ставний чорнобородий красень. Він знав ціну своєї вроди і франтив нею з незвичайною грацією. На недільниках Репіна він був найбажанішим гостем, тому що умів артистично співати народні староросійські пісні, акомпануючи собі на гармонії. Репін палко захоплювався його обдарованістю і взагалі був дружньо прихильний до нього.

Цей Франтик якось уранці прибів до мене схвилюваний і повідомив, що трапилася біда; він щойно позував Репіну у ролі напівголого весляра-козака (для картини «Чорноморська вольниця»), Ілля Юхимович, як звичайно, жваво розмовляв з ним і раптом якось дивно замовк, і, коли Франтик озирнувся, він побачив, що Репін сидить нерухомо на сходінках драбинки, а голова його впала на палітру.

Василь вибіг і гукнув Олександрівну. Коли вони обое зайшли до майстерні, Репін уже стояв на ногах, і вони по очах його зрозуміли, що будь-які розмови про те, що трапилося, будуть йому неприємні.

Був викликаний з Теріок (чи з Виборга) лікар, який за намовою Наталії Борисівни приїхав найближчої середи мовби гість і у розмові начебто випадково сказав Репіну, що будь-яке надмірне напруження сил загрожує йому смертельною небезпекою.

Репін вислухав його недовірливо, але після нової неприємності змушений був підкоритися лікареві. Тюремне віконце у дверях було незабаром забите (тим же столом-латишем, який зробив для Репіна і славнозвісний стіл, що обертався, і підвісну палітру). З цього часу Репін скоротив свій робочий день: працював у майстерні

лише до першої години, а потім ішов униз відпочивати, снідав, напівдрімав на дивані, читаючи кореспонденцію, яку щойно принесли з пошти, розмовляв по телефону з Петербургом — і все ж через дві-три години тікав назад до майстерні. Вважалося, що по-справжньому він працює лише ранками, а передвечірні години проводить «просто так» — чистить палітру, готує полотна тощо. Насправді ж він таємно, як злодій, пробирався до «секретної», знову чіпляв на шию палітру і до приємку віддавав свої сили «Чорноморській вольниці», чи «Поединку», чи «Чудотворній іконі».

Навіть по середах, які вважалися у нього днями відпочинку, він користувався будь-якою можливістю, щоб не відриватися від улюбленої роботи: весь час зарисовував до альбому гостей, які приїхали до нього з Пітера. Коли ж того дня приїздив до нього у гості хтось із художників, Репін бадьоро і збуджено гукав:

— А ви що ж? Чому не сідаєте?

І ті хоч-не-хоч бралися за олівець чи пензель. Ілля Юхимович дуже полюблив малювати у компанії з іншими художниками, недарма колись так охоче відвідував він усілякі «акварельні четверги» і «рисувальні п'ятниці». За його присутності навіть у найлінійших, які давно залишили мистецтво, прокидався потяг до малювання, а деякі, як наприклад, Юрій Анненков, Борис Григор'єв, Василь Сварог, охоче включалися до роботи над спільною моделлю, не чекаючи закликів.

Навіть свою психічно хвору, безвільну дочку, закликав Надію Іллівну він настійно спонукав до малювання.

— На-дю! — гукав він їй ніжним і в той же час владним голосом, мов розбуджуючи її від непробудного сну. — На-дю!

Вона покірно брала олівець і з безпорадною усмішкою, яка викликала тоскную жалість, розпочинала тонкими штрихами змальовувати те, що у неї перед очима — край буфета, чи ріжок стола, чи візерунок на серветці. Один

з її малюнків у мене зберігся — типовий малюнок душевнохворого, неначе виконаний у психіатричній клініці.

Особливо побратався Репін у роботі з Ісаком Бродським, найулюбленішим своїм учнем. У який би час не приїжджав цей художник до Пенатів, Репін садив його за мольберт і починав працювати разом з ним.

У ті короткі періоди, коли у Репіна було перемир'я з сином, який жив по сусідству з Пенатами (а їх незгоди тривали часом роками, і взагалі взаємини у них були важкі), Ілля Юхимович залучав і сина і дуже радів, коли той погоджувався прийти до нього в майстерню зі своєю палітрою. Репін зустрічав його дуже привітно, навіть ніби запобігливо і після першого ж сеансу палко схвалював його живопис, але Юрій Ілліч вислуховував його у похмурому мовчанні, не дивлячись йому в обличчя, і намагався скористатися будь-якою можливістю, щоб зникнути з Пенатів і зезнути від батьківського ока.

Найдороще за все Репіну були ранішні години, бо найвище творче піднесення бувало у нього вранці. «Години ранку — найкращі години мого життя», — говорив він у чудовому листі до Володимира Васильовича Стасова, поетично прославляючи те щастя (і те страждання), яке дає йому живопис.

Лист написаний у 1899 році, коли обдаровання Репіна було в zenіті. У цьому листі з надзвичайною енергією виявилася та самовіддана насолода творчістю, яка була властива Репіну.

«Я все так само, як із найранішої юності, — говорить він у листі, — люблю світло, люблю істину, люблю добро і красу як найкращі дарунки нашого життя. І особливо мистецтво! І мистецтво я люблю... більше, ніж будь-яке щастя і радощі життя нашого. Люблю потайки, ревниво, мов старий п'яниця, невиліковно... Де б я не був, чим би не займався, ким би я не захоплювався, чим би не насолоджувався... Воно завжди і всюди у моїй голові, у моему

серці, у моїх бажаннях найкращих, найпотаємніших. Години ранку, які я присвячую йому,— найкращі години мого життя. І радощі, і туга, радощі аж до щастя, туга аж до смерті — все у цих годинах, які променями освітлюють або затьмарюють всі епізоди мого життя»³².

І була ще одна риса в його творчості, яка залишилася до кінця його днів: це допитливе, науково-дослідницьке ставлення до сюжету. Коли він малював свою картину «Пушкін читає «Спогади у Царському Селі», він для однієї тільки постаті Державіна простудіював і двотомне гротівське «Життя Державіна», і змістовні «Записки» поета, і багатотомне зібрання його творів. Приходячи щонеділі до мене, він просив читати йому Державіна і ладний був годинами слухати і «Феліцу», і «Водоспад», і «На взяття Ізмаїла», і «Цірцею», і «Діву за арфою», і оду «Бог» та багато іншого.

У ті часи у нього в Пенатах почали часто бувати пушкісти, особливо Семен Панасович Венгеров і Микола Йосипович Лернер, які постачали його купами книг, і він, коли минуло кілька місяців, набув такої ерудиції в усьому щодо ліцейського періоду біографії Пушкіна, що, слухаючи його розмови з ученими, можна було визнати і його пушкіністом.

Взагалі він так глибоко вивчав матеріал для кожної своєї картини, що деякі з цих картин справді можна назвати «університетами Репіна». Після того, наприклад, як він намалював «Запорожців», на все життя збереглися у нього найдокладніші знання про повсякденний побут української Січі, і найвизначніший авторитет у цій галузі, професор Д. І. Яворницький, не раз стверджував, що за час малювання своїх «Запорожців» Репін набув стільки знань з історії українського «лицарства», що він, Яворницький, вже нічого нового не може йому повідомити.

А скільки матеріалу було вивчено Репіним для «Івана Грозного», для «Царівни Софії» та інших картин! Він

вважав би себе знеславленим, якби у його картині виявилося бодай найменше відхилення від побутової чи історичної правди.

V. ЙОГО РЕАЛІЗМ. ТВОРЧІ ПОШУКИ

Після того як з друку з'явилася книга Репіна «Далеке близьке» і вийшли цілі томи його чудових листів (до Станіславського, Васнецова, Третьякова, Мурашка, Жиркевича і багатьох інших), ми нарешті одержали дорогоцінну можливість дізнатися з його власних слів, у чому бачив великий митець завдання і мету свого мистецтва.

Ось що писав він, наприклад, про ці завдання і мету у статті про Валентина Серова з приводу однієї з його ранніх праць:

«Мій головний принцип у живопису — матерія як така. Мені байдуже до фарб, мазків і віртуозності пензля, я завжди мав на меті суть: тіло як тіло. У голові Васильєва (намальованій молодим Серовим. — К. Ч.) головним чином впадають у вічі вправні мазки і різні, не змішані фарби, які повинні зображати «колерит»... Є різні аматори живопису, і багато хто у цих артистичних до манірності мазках не чує душі... Каюся, я їх ніколи не полюбляв: вони мені заважали бачити суть речі і насолоджуватися гармонією цілого»³³.

Ці слова характеризують основні принципи творчості Репіна.

Не мальовничість заради мальовничості, не красування вдалими мазками, таке привабливе для естетствующих любителів живопису, а «суть речі», «матерія як така», точне відтворення зримого, без будь-якої хвальби артистичною технікою. Звичайно, техніка повинна бути чудовою, але ніколи, ні за яких обставин не треба випинати

її на перше місце, бо завдання її суто службове: якомога рельєфніше, живіше, виразніше передати почуття, що хвилює художника, його ставлення до речі. Часто доводилося мені бачити, як Репін знищує у себе на полотні саме такі деталі, які викликали найбільше захоплення цінувальників, і знищує тому, що вони видалися йому затемнюючими основну ідею картини.

Пам'ятаю плачливий голос Кустодієва, коли Репін замазав у нас на очах одну з передніх постатей своєї «Вольниці»:

— Що ви робите, Ілля Юхимович?.. Адже як чудово була вона виліплена!

— Терпіти не можу віртуозництва,— промовив Репін чи то сердито, чи то винувано, затягуючи всю картину драпіривою. І потім, коли ми крокували куоккальськими калюжами до станції, Кустодієв з жалем розповідав мені про кілька подібних випадків.

Ще в молодості Репін з презирством писав Стасову про «затхлих рутинерів», які цінують великих майстрів тільки за їх віртуозність. «О! Короткозорі! — вигукував він у листі.— Вони не знають, що віртуозність пензля є вірна ознака манериста і обмежених посередніх здібностей... Віртуозність пензля!.. Я просто зневажаю ці здібності і якщо б'юся, то вже, звичайно, над іншими, важливішими речами... Я завжди незадоволений, завжди змінюю і частіше за все знищую цю безглузду віртуозність пензля, зопалу понахапувані ефекти і такі інші другорядні речі, що шкодять загальному враженню»³⁴.

«Майстерність така, що не видно майстерності!» — похвалив одну з репінських картин Лев Толстой. І тільки така майстерність була завданням Репіна протягом усього його творчого життя.

Мій портрет він намалював спочатку на тлі золотаво-жовтого шовку, і, пам'ятаю, художники, у тому числі якийсь бельгійський живописець, що відвідав у ті часи Пенати, захоплювалися цим шовком надзвичайно. Бельгі-

єць говорив, що у всій Європі не знає майстра, який міг би намалювати такий шовк.

— Це справжній Ван-Дейк,— повторював він.

Та коли через кілька днів я прийшов до майстерні Репіна знову позувати для цього портрета, від Ван-Дейка нічого не залишилося.

— Я пригасив цей шовк,— мовив Репін,— тому що вашому характеру він не личить. Характер у вас не шовковий.

Йому і тут потрібна була суть справи. Характер так характер, а коли заради суті доводилося жертвувати деталями, найбільш віртуозно намальованими, він, не замислюючись, ішов на цю жертву, тому що згідно з його суворою естетикою віртуозничання для справжнього мистецтва — завада.

Про свій реалізм Репін у книзі висловлювався так:

«Як реаліст за своєю простою природою, я обожнював натуру до роболіпства...»³⁵

І в іншому місці знову підкреслював, що його власний реалізм становить у ньому, так би мовити, «спадковість простонародності», відзначаючи тим самим демократичну основу свого реалізму. Цей «простонародний», нещадно правдивий реалізм був до такої міри властивий йому, що проявлявся у ньому навіть всупереч його початковим намірам. Його пензель був правдивіший за нього самого. Він сам у своїй книзі розповідає, що коли задумав намалювати портрет Ге, то волів надати йому риси тієї юнацької пристрасної захопленості, яка вже не була характерна для цієї людини на той час. Але пензель відмовився лестити і намалював, на велику прикрість Репіна, сувору, непідсолоджену правду.

«...Я поставив собі за мету передати на полотні колишнього, захопленого Ге, але тепер це було майже неможливо... Чим більше я працював, тим ближче підходив до оригіналу... переді мною сидів похнюплений, зневірений, розбитий морально песиміст». (Там же. С. 311).

Він волів зрадити своєму реалізму, сфальшивити, прикрасити дійсність, але для нього це завжди було рівнозначно зраді мистецтву.

Мені не раз доводилося спостерігати, як цей органічний реалізм ішов наперекір свідомим намірам Репіна.

Був у Репіна сусід, інженер, і була у цього інженера дружина, особа надзвичайно вульгарна. Вона часто була в Пенатах і робила Репіну, його дочці та Наталії Борисівні Нордман чимало добросусідських послуг, так що Репін почував себе дуже зобов'язаним їй і вирішив намалювати її акварельний портрет. І ось вона сидить у його скляній прибудові, він малює її і при цьому кілька разів повторює, які у нього до неї палкі почуття і яка вона щиросердна, добра, а на картоні тим часом виходить дрібна, самовдоволена жінка, тьмяно-лукава міщанка. Я вказав йому на цю обставину, і він страшенно на мене розгнівався, повторюючи, що це «ангельськи добра, чудова людина» і що я вношу у його портрет цієї жінки свою власну ненависть до неї. Але коли «ангельськи добра людина» сама побачила портрет, вона образилася ледь не до сліз.

І Репін розповів мені з цього приводу, як одного разу його і художника Галкіна запросили до палацу намалювати царицю Олександру Федорівну:

— І ось вийшла до нас німкеня, вагітна, вираз обличчя зміїний, сидить і кусає гордовиті тонкі губи. Я так і намалював її — злою і вагітною. Підходить міністр двору: «Що ви робите? Погляньте сюди!» — і показав мені портрет, який поруч зі мною малював Галкін. У Галкіна вийшла блакитноока фея. «Вибачте, я так не вмю», — промовив я смиренно і попросив з поклонами, аби мене відпустили додому.

От саме цю свою якість — найвищу правдивість таланту — Репін і назвав «обожнюванням натури до раболіпства».

Бувало, у Куоккалі стоїть на морозі і захоплено ди-

виться вгору, мов слухає далеку музику. Це він милується димом, який іде з димаря. І на обличчі у нього зворушеність. «Яка фантазія — ці дими з димарів! — говорить він в одній статті. — Вони так виграють на сонці! Нескінченні варіанти і у формах, і в освітленні!»

Фарбами, тонами зримого світу він часто захоплювався, мов музикою. Ось його враження від Волги, від обрисів її берегів:

«Це заспів «Камаринської» Глінки... Характер берегів Волги на російському розмахові її просторів дає образи для всіх мотивів «Камаринської» з тим же опрацюванням деталей у своїй оркестровці» (Там же. С. 238).

І Рембрандта відчував, мов музику.

«...І Рембрандт обожнював світло. З особливим щастям купався він у прозорих тінях свого повітря, яке нерозлучне з ним завжди, мов дивна музика оркестру, його тремтячих і рухливих у всіх глибинах узгоджених звуків». (Там же. С. 352).

«...Жодний художник у світі не зрівнявся з ним у цій музиці тональностей...» (Там же).

І навіть «синовбивцю Івана» намалював під натхненням музики.

— Колись у Москві, — говорив він згодом, — я слухав нову річ Римського-Корсакова. Вона справила на мене чарівне враження, і я подумав, чи не можна втілити у живопису той настрій, який склався у мене під впливом цієї музики.

Звідси, мені здається, ота музичальність, яка властива його кращим картинам. Багато разів я чув від нього, що, коли він малював «Дочку Іаїра», він просив свого брата грати йому годинами на флейті, і, за його виразом, флейта перебувала у цілковитій гармонії з композицією та колоритом цієї ранньої картини.

Взагалі кожний, хто хоч нашвидку перегорне його мемуари, побачить, що, здається, жодна людина не вміла так палко, самовіддано, шалено захоплюватися матерією,

«фізикою» навколишнього реального світу. У своїй чудовій статті про Крамського він згадує, що його товариші художники привезли якось до комунальної майстерні натурщицю, обличчя якої так сподобалося йому, що він буквально остовпів від щастя.

«Я не пам'ятаю, скільки сиділо художників, — де тут пам'ятати щось, бачачи таку чарівну красу! Я забув навіть, що і я міг би тут же де-небудь присісти з папером та олівцем... Голос Крамського змусив мене отямитися. — Але ж і на вас так сильно діє краса! — промовив він...» (Там же. С. 180).

Репін не був би Репіним, якби зримо не давало йому такої насолоди. Ще коли він був дитиною, його мати казала йому:

«Ну що це за ганьба, я від сорому згоріла в церкві: всі люди, як люди, стоять, моляться, а ти, мов дурень, роззявив рота, повертаєшся навіть до іконостаса задом і все зиркаєш по стінах на великі картини». (Там же. С. 83).

Той нічого не зрозумів в Репіні, хто не помітить у ньому цієї риси. Якби він не був за натурою таким захопленим і ненаситним «естетом», він ніколи не піднісся б так високо над більшістю передвижників. Недарма Крамської дав йому прізвисько «язичника», «елліна».

Я вже говорив, що кожного разу, коли малював він з натури або ліпив кого-небудь з глини, у нього на обличчі з'являвся вираз щастя. Він сам описував це щастя такими словами:

«...Я — о блаженство, читачу! — я з трепетним задоволенням почав бігати олівцем по аркушу альбому, ловлячи характери, формочки, рухи маленьких фігурок, що так чарівно спліталися у польовий букет...» (Там же. С. 246).

Ця еллінська любов до «предметів реального світу» змусила його уже в передсмертні роки вигукнути у листі до дочки:

«Яке щастя малювати з натури тіло!» ³⁶

Але чи означає це, що у нього було естетське сприймання життя? Звичайно, ні.

Ми вже бачили на попередніх сторінках, з яким презирством Репін ставився до естетства, як ненавидів він акробатику пензля, мальовничість заради мальовничості. Він завжди із співчуттям цитував тепер забутий вислів Крамського, що художник, удосконалюючи форму, не повинен розгубити по дорозі «найдорогоціннішу якість художника — серце».

І якщо Репін став найулюбленішим художником багатомільйонного народного глядача, то саме тому, що його живопис був щиросердим.

Майстерність та серце — ось дві рівновеликі складові, які у своєму єднанні і створили живопис Репіна, як вони створили романи Толстого, поезію Лермонтова, музику Мусоргського.

Вже його учитель Крамської розумів, що складові ці рівнозначні.

«Без ідеї немає мистецтва, — писав він, — але водночас, і ще більше того, без живопису живого і різного (тобто без майстерності. — К. Ч.) немає картини, а є благі наміри, і тільки» ³⁷.

Репін був цілком солідарним з Крамським і писав йому ще в 1874 році:

«...Наше завдання — зміст... Фарби у нас — знаряддя, вони повинні виражати наші думки. Колорит наш — не вишукані плями, він повинен передавати нам настрої картин, її душу, він повинен привернути і захопити всього глядача, як акорд у музиці. Ми повинні гарно малювати» ³⁸.

«Гарно малювати» — це і є витончена техніка, але ця техніка, на думку Репіна, повинна існувати не сама собою, а в сполученні з «серцем», з «ідеєю».

Проте тут же, у цій же книзі, ми натрапляємо на думки, які несподіваним чином гостро суперечать твердженням обох художників про єдину природу змісту. Ці

думки можна було б назвати антирепінськими — до такої міри ворожі вони всій творчій практиці Репіна.

Очевидно, «обожнювання натур», яке, як ми бачили, було найбільш істотною якістю Репіна, захоплювало його з такою силою, що йому у деякі хвилини здавалося, немов, крім захопленої глибокої пошани до «предметів предметного світу», йому, власне, нічого і не треба, що самий процес вдалого і радісного перенесення на полотно того чи іншого предмета є початок і кінець його живопису.

«Мимоволі, — писав він тоді, — виникають у таких випадках колишні вимоги критики і публіки про психологію художника: що він думав, чим керувався у виборі сюжету, який досвід чи символ містить у собі його ідея?

*Нічого! Ввесь світ забутий; нічого не потрібно художнику, крім цих живих форм; у них самих тепер для нього вся суть і весь інтерес життя. Щасливі хвилини захоп-
ту...»* ³⁹

Звичайно, без цих щасливих хвилин насолоди взагалі не існує художника. Але Репін не був би російським художником шістдесятих — сімдесятих років, якби в усіх його картинах ця пристрасна любов до живої форми не поєднувалася з такою ж пристрасною ідейністю.

Правда, у житті Репіна був короткий період (1893—1898), коли він оголосив цій ідейності війну, немов прагнути знищити ті самі принципи, які лежать в основі всієї його творчості, які і зробили його автором «Не чекали», «Бурлаків», «Хресного ходу», «Арешту».

Цих висловлювань особливо багато у його «Листах про мистецтво», «Нотатках художника» і у статті «Микола Михайлович Ге та наші претензії до мистецтва», написаних у 1893—1894 роках.

Ідейний зміст картин Репін у цих статтях зневажливо іменує «публіцистикою», «дидактикою», «літературщиною», «філософією», «мораллю». Російських художників, пише він, «заїла» література.

«У нас немає палкої, дитячої любові до форми; а без цього художник буде сухий і важкий і малоплідний. Наш порятунок у формі, у живій красі природи, а ми ліземо у філософію, у мораль — як це набридло» ⁴⁰.

«Так, у нас над усім панує мораль. Все підкорила собі ця стара добродісна діва і нічого не визнає, крім благодіянь публіцистики».

«У нас же панує ще утилітаризм і література в живопису».

«...Не можна «поневолювати» великий дух художника «заради громадянського обов'язку» ⁴¹.

І це пише художник, який майже все життя виявляв вірність своєму «громадянському обов'язку», був публіцистом у найвищому значенні цього слова.

Читає, який здавна звик захоплюватися ним як ідейним художником, з подивом прочитає у його книзі таку, наприклад, декларацію:

«Буду триматися тільки мистецтва, і навіть тільки пластичного мистецтва для мистецтва. Бо, каюся, для мене тепер тільки воно й цікаве — само у собі, ніякі добрі наміри автора не зупинять мене перед поганим полотном». (Там же. С. 385).

Звідки ж такий страшенний розрив між репінською теорією і репінською практикою?

Як міг створити, скажімо, «Хресний хід» або «Проводи новобранця» такий поборник «чистого мистецтва», яким зображує себе Репін у своїх теоретичних статтях 1893—1894 років?

«Якось, — пише він, — під враженням однієї з наших змістовних (тобто ідейно насичених. — К. Ч.) і цікавих виставок я випадково натрапив на сформований уламок з фронту Парфенонського храму. Уламок становив тільки вцілілу частину плеча. Мене так і пройняло це плече великим мистецтвом великої епохи еллінізму! Це була така вершина у досягненні повноти форми, витонченості, почуття міри у виконанні... Я забув про все. Все мені вида-

лося дрібним і нікчемним перед цим плечем». (Там же. С. 323—324).

Подібних признань у його книзі сила-силенна, і у більшості випадків вони полемічні, запальні. Це Репін проти Репіна, Репін — справжній естет проти того Репіна, який намалював «Бурлаків».

А втім, говорячи про «Бурлаків», він робить у своїй книзі таке визнання:

«Повинен зізнатися відверто, що мене аніскільки не хвилювало питання побуту і соціального ладу угод бурлаків з господарями... Мене це аніскільки не цікавить: ні ось цей (бурлака.— К. Ч.), з яким я порівнявся й іду в ногу... Боже, як чудово у нього пов'язана ганчіркою голова, як закурчавилося волосся на шиї, а головне — колір його обличчя!» (Там же. С. 251—252).

Невже протягом сторіччя помилялися всі глядачі, всі історики російського живопису, вбачаючи у цій знаменитій картині палкий соціальний протест? Невже ніякі протести насправді не цікавили художника, а єдине, що цікавило його, були фарби і плями: як закурчавилося волосся у змальованих ним бурлаків і який був колорит їхнього одягу?

Дуже помилився б той, хто вирішив би, що цей артистизм мав лише декларативний характер. Ні, коли вчитатися у «Далеке близьке», можна дійти висновку, що часом артистизм справді витісняв у нього з душі всі інші емоції та думки.

Ось, наприклад, та сторінка, де описана смерть Серова-батька, композитора. Під впливом цієї смерті Репін, звичайно, був прикро вражений і схвилюваний. Але все ж радість художника заглушила у ньому всі інші почуття:

«Мальовниче, картинно освітлені білизна, ковдра, подушки. І все у красивому безладді, немов хтось турбувався про загальну картину... І як шкода... мені не спало на думку зарисувати цю красиву смерть...

Голова освітлювалася чудово, з тінями. Як пороз-

сипалося волосся по білій великій подушці!» (Там же. С. 343).

Милування красою так поглинуло його, що він забув навіть, у якій цій — горі.

Те саме трапилося з ним на селі під час голоду, коли він відвідував разом з Толстим голодуючих.

«У одній хаті мені дуже сподобалося світло. У маленькому віконці рефлексом від сонця на білому снігу світло створювало чисто рембрантівський ефект». (Там же. С. 374).

Звичайно, співчуття голодуючим було у нього найпалкіше, але і до «рембрантівського ефекту» він не залишився цілком байдужим.

Проблиски таких настроїв бували у нього у всі часи.

Наприклад, у статті «Стасов, Антокольський, Семирадський» він розповідає, як ще у студентські часи, у 1867 році, йому випало бути присутнім під час суперечки Стасова з молодим Семирадським, який, як закоренілий класик, таврував реалістичні тенденції Стасова і обстоював «чисте мистецтво».

«...Ви як літератор не-розумієте пластики, пластики...— кричав Семирадський Стасову.— Ці факти з тенденцією, ці повчання нічого спільного з мистецтвом не мають... Це література, це нудота, це все холодна проза!» (Там же. С. 196—197).

І чи не дивно! — «протягом усієї цієї суперечки ми (з Антокольським.— К. Ч.) були на боці Семирадського». (Там же).

Репін — на боці Семирадського! У шістдесяті роки! В часи великого впливу Крамського!

Взагалі у духовній біографії Репіна такі відхилення від «громадянських» тенденцій можна помітити нерідко. У його листах — і ранніх, і пізніх — зустрічається багато висловлювань, де він вимірює твори мистецтва головним чином їх пластичною формою, неначе забуваючи про всі інші критерії. У дев'яностих роках, як відомо, висока

майстерність, досконалість образотворчої техніки стала здаватися йому самоціллю.

Проти Репіна виступив розгніваний Стасов. Він називав художника «ренегатом», «зрадником», «віровідступником», він таврував його у листах і газетно-журнальних статтях. Але скрушити еретика не міг. Репін уперто стояв на своєму:

«Виправдовуватися я не маю наміру. Завжди говоритиму і писатиму, що думаю!», «Ні від чого зі своїх слів не зрікаюся».

«Відступництво» Репіна висвітлювалося у нашій літературі досить докладно і ясно⁴². Вважається, що на старий шлях, шлях реалізму і високої ідейності, художник повернувся під впливом Стасова. Але, звичайно, цей вплив не мав би ніякої влади над ним, якби гіркий досвід не переконав його у тому, що «чистий естетизм» згубний для його творчої практики.

Здавалося б, після того, як він так гучно проголосив, що у творах мистецтва важливіше за все не зміст, а форма, не «що», а «як», майстерність його власного живопису повинна б відповідно до цього зрости.

Але у тому й річ, що саме в цей період його суто живописна сила помітно ослабла.

Уперше в своєму житті, після багаторічних удач і тріумфів, він як митець, як майстер зазнав тяжкого фіаско. Порвавши із Стасовим, він узявся за картину «Відійди від мене, сатано!», і ця картина виявилася настільки невдалою і слабкою, що, за висловом його учениці Верьовкіної, «хотілося ридати над цим знівеченим... полотном»⁴³.

Саме з боку естетичного ця картина є його величезним провалом. Тим часом вона створювалася тоді, коли він голосніше за все вихваляв чисту пластику, чисту форму. У цей «найестетичніший» період свого життя він створив ще дюжину таких же слабких і посередніх речей, які, за одностайним визнанням критики, належать до

найневдаліших творінь репінського пензля («Царське полювання», «Дон-Жуан» та «Вінчання»).

Це надзвичайно повчально. Тільки-но Репін сказав собі: «Відтепер мене цікавить лише майстерність, лише техніка живопису», — як саме майстерність і техніка живопису підступно зрадили його.

Це відчував і він сам. У 1892 році він писав, від'їжджаючи на село:

«Ох, коли б... ця причетність, близька до землі, відновила б мої сили, які у Петербурзі останнім часом почали дуже занепадати»⁴⁴.

«Даремно Ви чогось ще чекаєте від мене у мистецтві», — писав він Тархановій у 1894 році. — «...Не ті сили і не та вже пристрасть і хоробрість, щоб працювати самовіддано. А вимоги все вищі, а рефлексів усе більше...»⁴⁵

І їй же за кілька місяців:

«Я не можу ні на чому з моїх замірів зупинитися серйозно — все здається дрібним, не вартим праці». (Там же. С. 33).

І Жиркевичу того ж року:

«Щодо мистецтва я перебуваю у дуже безнадійному стані...»⁴⁶

Одним словом, найтьмяніший період у його творчості пройшов саме під стягом «мистецтва для мистецтва». Його художня практика виявила з великою наочністю, що цей прапор не міг привести до створення видатних творів, що, ледь тільки він стане під цей прапор, як стає жалюгідним невдахою і його обдаровання блякне*.

І яких тільки засобів не вживав він, щоб піднести свої ослаблі сили!

У цей період зневіри він, як ми бачили, захопився релігійним живописом і заходився малювати картину «Ві-

* Були, звичайно, у нього чудові речі і у цей період, але їх виявилось менше, ніж за всі попередні роки: автопортрет (1894), портрети Л. І. Шестакової, Н. Н. Головіної, О. В. Вержбиловича (1895).

дійди від мене, сатано!». Картина не вдавалася йому. Що зробити, щоб вона вийшла якомога вдалішою? Художник Поленов порадив йому надійний засіб:

— Ти повинен добре помолитися, перш ніж візьмешся за пензель. Не можна братися за релігійний сюжет без посту і молитви.

— І я послухався, — розповідав згодом Репін. — Малюю і молюсь. Малюю і молюсь. І посту дотримуюсь суворого.

— І що ж?

Він засміявся і нічого не відповів.

Пауза тривала не менше хвилини. Потім він зітхнув і засмучено відказав:

— Така погань вийшла!

Критика тоді ж відзначила, що занепад його обдаровання є безпосереднім наслідком його несподіваного повернення до «чистої естетики»: «П[ан] Репін раптом відкрив, що у мистецтві дуже важлива краса... Проте це відкриття не мало для п. Репіна ніяких практичних результатів: жодної значної картини він до цього часу не намалював і, як і раніше, залишається в історії російського мистецтва автором чудових картин «Бурлаки», «Хресний хід», «Не чекали»⁴¹.

Його майстерність визначна саме тим, що вона була, так би мовити, похідним продуктом ідей. Він належав до того ряду художників, які досягають художніх ефектів не тоді, коли ставлять їх своєю фаховою метою, а лише тоді, коли вони захоплені якоюсь хвилюючою темою. Це той рід, до якого належали Свіфт, Дефо, Вольтер і (головним чином!) російські художники слова і пензля. Лев Толстой також думав один час, у п'ятдесяті роки, що його девіз — мистецтво для мистецтва. Він зійшовся з групою войовничих естетів, таких як Василь Боткін, Фет, Дружинін, Анненков, але за своєю природою не міг і рядка написати «просто так», без жадоби щось змінити у цьому світі, у якомусь відношенні цей світ перебудува-

ти. І був естетично найслабшим, коли у своїх творах спробував дбати про естетику, — наприклад, у романі «Сімейне щастя».

І, як би Репін не запевняв, що «проповідь» у живопису йому огидна, тільки «проповідуючи», він ставав великим художником.

Йому обов'язково треба було захопитися сюжетом, тим, що він малює, — і тоді приходило до нього натхнення як.

Візьміть хоча б його «Бурлаків». Звичайно, він багато про що забув, коли розповідав у «Далекому близькому», мовби під час малювання цієї картини ні про яку експлуатацію бурлаків і не думав. Він забув, що першоджерелом тут було те саме «громадянське почуття», яке у час розриву зі Стасовим здавалося йому перешкодою для творчості. Адже як ця картина виникла? Він поїхав зі своїми товаришами за місто, на пароплаві по Неві, і раптом на березі, серед публіки, що святково веселилася, побачив, як живий контраст, бурлаків, що йшли в суспрязі. Як вплинуло на нього це видовисько, він описав у своїй книзі:

«Наблизилися. О боже, чого ж вони такі брудні, обідрані? У одного роздерта холоша по землі волочиться і голе коліно блискає, у інших лікті повилазили, деякі без шапок; а сорочки ж бо, сорочки! Зотлілі — не пізнати рожевого ситцю, що висить на них смугами, і не розглянути навіть ні кольору, ні матерії, з якої вони зроблені. От лахміття! Груді, що влізли в лямку, оберлися до червона, оголилися і побуріли від смаги... Обличчя похмурі, інколи тільки зблисне важкий погляд з-під пасма сплутаного волосся, що висить, обличчя спітнілі виблискують, і сорочки наскрізь потьмяніли... От контраст з цим чистим запашним квітником панів!»⁴⁸

Таке було першоджерело славнозвісної картини: живе і безпосереднє «громадянське почуття», ненависть до тих соціальних умов, які довели під'яремних людей

до становища в'ючної худоби. Потім це почуття могло і забутись, але воно було первісним і найсильнішим.

Так що Репін повинен був забути багато чого, аби сказати, що він немовби залишався цілком байдужим до злигоднів бурлацького побуту.

До подібної байдужості він взагалі ніколи не був схильний. Навіть в Італії, де решта всіх художників споконвіку захоплювалися красотами, Репін, ледь тільки приїхав туди, відшукав таких же бурлаків, таких же придурених непосильною роботою людей.

«Ми звикли гадати, що італійці нічого не роблять, оспівуючи *dolce far niente* (солодке гуляйство.— К. Ч.), про пригнічення народу у цих країнах немовби і згадки немає...— писав Репін Крамському у 1873 році.— Чотири чоловіки несуть величезну бочку вина, перетягнувши її якимсь дрантям, спека, вгору, піт у три ручаї; і нам страшно дивитися... (тобто ті ж «Бурлаки»! Та ж тема! — К. Ч.), однак ж всі байдуже проходять, не звернувши жоднайменшої уваги. Погоничі віслуків у Кастеламара... встигають бігати поряд з кіньми цілі десятки верстов... супроводжуючи панів, які виявили бажання зробити прогулянку верхи...»⁴⁹

Академія мистецтв послала його сюди захоплюватися «знаменитостями» італійського живопису, італійської природи, але ніякі «знаменитості» не могли приховати від нього,

Як тягарем лежить робота
На кожній із зігнутих спин.

(О. Блок)

Це було головне, що він побачив тоді в Італії — таких же бурлаків, які тягнуть таку ж лямку.

«...Насправді,— писав він Крамському з Відня,— ми ідемо сюди шукати ідеального ладу життя, свободи, громадянства, і раптом у Відні, наприклад, один миршавий

чоловік везе на тачці пудів тридцять вантажу, везе через усе місто. (Знаєте віденські кінці?) Він уже зняв сюртук, хоча досить холодно, руки його тремтять, і вся сорочка мокра, волосся мокре, він і шапку скинув... коні дороги...» (Там же).

Одне слово, Репін усюди знаходив бурлаків: і в Росії, і в Італії, і в Австрії.

Усюди тяжкість чужої праці відчувалася ним так, немовби ця робота лежить на плечах у нього самого, немов він сам несе вгору величезну бочку, немов він сам, заміняючи коня, везе у тачці через весь Відень тридцятипудові вантажі, і ця підвищена чутливість до ваги чужого тягара зробила його Репіним.

Саме вона і дала йому тему його «Бурлаків».

Однак він часто не помічав у собі цієї якості і вперто вважав себе під владою одного естетизму.

У нього завжди була ілюзія, немов форма і зміст — дві несумісні категорії мистецтва, немов художники поділяються на два ворогуючі табори — на громадських діячів і естетів — і немов примирення між ними неможливе ні за яких обставин.

Одні служать красі, а інші — моралі.

І себе він зараховував то до одного табору, то до іншого, не розуміючи, що як художник він *одразу в обох* і що у цьому його головна сила. Дієвість його творів саме в цій нерозривній єдності тематики і майстерності.

Йому ж усе життя здавалося, що перед ним ультиматум: або висока техніка, висока якість живопису, або густа насиченість соціальними темами, дидактика, літературщина, публіцистика.

Або — або.

Два полюси.

І він в усіх своїх висловлюваннях про цілі і завдання мистецтва попеременно метався між тим і іншим. Раз у раз відчував себе то чистим естетом, то бійцем за мистецтво ідейне. І примирити цю суперечність не міг.

Тобто він чудово примиряв її у творчості, але у теорії, у тлумаченні мистецтва він займав то одну, то іншу позицію, міняючи ці віхи безнастанно, інколи протягом тижня.

У 1916 році, в лютому, ми стояли з ним у Російському музеї перед брюлловською «Помпеею». Він захопано і пристрасно дивився на неї, захоплювався її блискучою технікою, а потім відійшов до дверей, відвернувся від натовпу роззяв, що пообступали його, і заплакав — заплакав від захоплення мистецтвом Брюллова. І коли ми йшли з музею, говорив, що у мистецтві для нього головне — пластика, чарівність великого майстра.

І я згадав, що років за п'ять до цього ми разом з ним і художником Бродським оглядали гельсінгфорський музей «Атенеум» і очі його так само зволожувались перед полотном Едельфельда, на якому була зображена сільська дівчина, що гірко плакала.

Репін з ніжністю дивився на неї і промовив таким співчутливим голосом, якого я не чув у нього ні раніше, ні потім: «Бідна!»

І очі у нього стали вологими.

І коли ми йшли з музею, він довго говорив нам про те, що у мистецтві головне не техніка, не майстерність, а людяність, любов, співчуття.

Тут, у цих двох випадках, два різних, діаметрально протилежних ставлення до живопису.

І, пам'ятаю, я тоді ж подумав, що Репін-художник починається там, де культ краси органічно злитий з палкою участю у боротьбі за соціальну правду.

VI. «МІЛЬЙОН ТЕРЗАНЬ»

Суворий до себе і до свого обдаровання, він ненавидів лестощі і похвалу. Показуючи у Пенатах приїжджим гостям якісь свої нові картини, він з прикрістю уривав виявлення захоплення:

— Ні, ви скажіть мені, що у ній негарно!

І ледь було не розцілував художника Л. Й. Пастернака *, коли той з властивою йому відвертістю зробив кілька критичних зауважень про незакінчену його картину «Пушкін на екзамені».

Репін довго згадував з вдячністю: «Спасибі йому, він мені багато допоміг».

Коли я редагував рукопис його мемуарів, які потім увійшли до його книги «Далеке близьке», я вважав своїм редакторським обов'язком відверто, без зайвої балаканини, висловлювати йому свою редакторську думку про них, і, хоча іноді це виходило у мене грубувато, Репін не раз заохочував мене до таких гострих висловлювань.

«Я люблю Ваші зауваження, якщо вони дошкульні і колючі до образливості», — писав він, надсилаючи мені свій новий рукопис.

І в іншому листі з приводу своїх коректур:

«Цікава Ваша гостра і нещадна думка».

Зберігся гідний подиву лист Іллі Юхимовича до Стасова, де він різко докоряє знаменитому критику за надмірну хвальбу його таланту. Стасов у газетній статті захоплено вітав якийсь новий твір Репіна. Репін прочитав — і розгнівався.

«А про мене... Знаєте, мені навіть прикро: що це Ви? Ви знаєте, як я Вам вірю і ціную Вашу правду!!! І раптом я подумав: «А що, коли він почав старіти і всім хоче на закуску по цукерці підносити?» Ох, я бачив уже напередодні, як Ви кривите душею перед Ге. Що, коли і мені Ви заходите підсолонжувати? Ради бога, залиште цю манеру — я її ненавиджу... Вас я люблю нещадного, правдивого, могутнього, такий ви і є...»⁵⁰

Ще раніше він писав тому ж Стасову:

* Леонід Йосипович Пастернак (1862—1945) — портретист, автор знаменитих ілюстрацій до роману Льва Толстого «Воскресіння». Батько поета Бориса Пастернака.

«А малюнки мої Ви, будь ласка, так не розхвалюйте, а то я до Вас довіру втрачу,— чи можна хвалити казна-що?»

І за інший свій малюнок йому ж:

«Вчора я хотів був узяти [його] до Вас, та передумав, він мені кепським здається. Адже це тільки напівбожевільний Єгоров хотів купити його у мене... я його напоумив, звичайно...»

І таким Репін був завжди.

Коли він малював портрет М. П. Мусоргського, Стасов вітав у палкій статті цю нову перемогу російського живопису.

З того часу минуло близько дев'яности років, і кожне нове покоління глядачів приєднується до захопленого відгуку Стасова. Ні йоти перебільшення у цьому відгуку не було.

Але Репін розгнівався і тут.

«...Мені ця стаття не сподобалася,— писав він Стасову у суворому листі,— вона схожа на рекламу (?!), страждає перебільшенням і великою упередженістю».

Не можна уявити собі іншого художника, який написав би такого листа впливовому і невідкупно правдивому критику, що висловлював своє захоплення його обдарованням.

Не похвали, а правди вимагав Репін від критики.

У тому листі, який я цитував вище, Ілля Юхимович говорить, що його творча праця дає йому то «радощі щастя», то «прикрощі до смерті». Радощі були, безсумнівно, величезні, радощі майстра, який повнокровно втілював у образах заповітні думки і почуття, але він знавав свого щастя незримо, у тиші майстерні, сам на сам із своїми полотнами, а «прикрощі» гризли його в усіх на очах, і він не переставав голосно нарікати на ті муки, яких завдає йому мистецтво. Вже під час першого свого ювілею, коли виповнилося двадцять п'ять років його творчої діяльності, він надрукував у газеті листа, де називає

себе «страждальником від незадоволення своїми творами»:

«Під час зустрічі з своїми картинами на виставках, у музеях я відчуваю себе безнадійно нещасним»⁵¹.

Над цим чимало глумилися у пресі, але це було саме так. Тут була його невиласна рана. «Все, що б не малював, здається поганим, важким, нехудожнім»⁵²,— признавався він Жиркевичу у дев'яностих роках.

І тоді ж своїй учениці Верьовкіній:

«Приїхавши, я побачив, що все моє погане, невдале ще гіршим стало».

І скаржився їй, що відчуває у себе у майстерні «розчарування, відчай і всі ті привабливості у нашій діяльності, від яких можна повіситися»⁵³.

«Він страждав від незадоволеності,— згадує про нього передвижник Я. Д. Мінченков,— мовби його душив якийсь тягар, який він, дужий, не міг з себе скинути, не міг від нього розвантажитися».

— Не те, не те...— повторював Репін, самотньо стоячи перед своєю картиною, і обличчя його набирало стражденного виразу, у голосі відчувалися прикрість, роздратування»⁵⁴.

Така чудова була щоразу та картина, яку він хотів намалювати, що у порівнянні з нею та, яка зрештою була намальована ним, якою б прекрасною вона не була, все ж здавалася йому невдачею.

«Нещасні ті, у кого вимоги вищі за засоби,— немає гармонії, немає щастя»,— писав він Верьовкіній у 1894 році. «...Здається, розпочав би вчитися спочатку... якби взагалі людина могла зробити те, що вона бажає. На жаль, вона робить тільки те, що може»⁵⁵.

До нього цілком відносяться слова Некрасова про Белінського:

Ти не гадав, що вартуєш вінця,
І мисль твоя палала, невтоленна.

Життям своїм, собою — до кінця
Беріг ти невдоволення священне,
Оте, цілюще, при яким нема
Ані застою, ні самообману...

«Священне невдоволення» собою, яке терзало колись
Гоголя, Белінського, Некрасова, Чехова, було і для Репі-
на катуванням.

Щоразу, коли я супроводжував його до Російського
музею, до Третьяковської галереї, я бачив, якого болю
завдає йому споглядання своїх давніх картин. Не помі-
чаючи їх достоїнств, вимогливий майстер бачив у них
лише самі недоліки і, здається, була б його воля,
познімав би їх зі стіни, щоб заново працювати над
ними.

Та ж Верьовкіна згадує, як болісно виказував він
невдоволення собою, стоячи у Російському музеї перед
своєю картиною «Микола Мирлікійський».

«...Мій запал осікся, — повідомляє вона, — перед стра-
ждаючим, неприязним поглядом, яким він (Репін. — К. Ч.)
дивився на картину.

— Ходімте, ходімте! Ну що тут стояти! — нетерпляче
обірвав він, і в цьому несподіваному роздратуванні я пі-
знала його повсякчасне хворобливе невдоволення своїм
творінням.

Ми пішли в бік Літнього саду... Ілля Юхимович почав
осипати картину уривчастими докорами: холодний фон не
в'яжеться з яскравістю першого плану... Постаті у на-
говпі кволі... Святитель Микола затулений громіздкістю
ката.

— Ох, все треба було зовсім інакше! Від себе не вте-
чеш...» (Там же. С. 191).

Коли я у своїх спогадах про Репіна описував
ті моральні муки, яких завдавало йому постійне незадо-
волення собою, багато хто поставився до моїх слів недо-
вірливо. Але з того часу з'явилося чимало мемуарних

свідчень, що підтверджують мої спогади. Т. П. Щепкіна-
Куперник, наприклад, розповідає:

«Пославши свою картину на виставку, а потім поба-
чивши її серед інших, [він] часто впадав у відчай. Тікав
з виставки, поспішаючи так, що ледь попадав у рукави
шуби, і тільки нервово повторював:

— Не вийшло... не знайшов... О, о, о... як же це... не
так треба було!» (Там же. С. 270).

Нічого цього я, звичайно, не знав, коли вперше відві-
дав його Пенати. І тому можна уявити собі, з яким поди-
вом почув я у нього в майстерні, як він розповідає яко-
мусь гостеві:

— Шойно приїжджав до мене один покупець. Я йому
відмовив: «Погана картина, не варто купувати». Він і по-
їхав.

Признаюся, що манера так зневажливо говорити про
себе видалася мені у першу хвилину дивацтвом. Адже
жодному з російських художників, крім хіба Брюллова,
не випадало за життя стільки великих успіхів. Репіну
не було й тридцяти років, коли він намалював «Бурлаків»,
і з того часу майже кожна його картина сприймалася як
подія російського суспільного життя. «Чому ж він, — га-
дав я, — не дозволяє собі гордитися своїми заслугами? Чому
про свої картини говорить з такою гіркотою, зі
смутком і зітханнями?»

Багатьом, що поверхово знали художника, ввижалися
тут хизування, гра. І тільки ближче познайомившись
з ним, я побачив, що всі його скарги щирі, бо гірке по-
чуття невдоволення собою було пов'язане у нього з самим
процесом його повсякденної праці. Кожна картина, особ-
ливо в останні роки, давалася йому з такою надривною
працею, він стільки разів змінював, перекроював, пере-
інакшував у ній кожний вершок, ставлячи до себе при
цьому такі нездійсненні вимоги, що у нього і насправді
випадали періоди, коли він ненавидів себе за свою «не-
вмілість».

І все ж я ніяк не міг звикнути до того зневажливого тону, з яким він у листах до мене говорить про своє обдаровання.

«...Працьовита посередність багато помилок накоїла...» — так говорив він про себе у листі від 31 січня 1926 року.

«...Фінські знаменитості» все ще стоять у мене на мольберті, — писав він у тому ж листі, — і я, як вічно невдоволена посередність, поганяю стару шкапу Россінанта навздогін чистокровним рисакам... Звичайно, шкапа не видресирується у рисака і за багато років роботи. Цьому ніякі чаклунства не допоможуть».

Незабаром після того, як я познайомився з ним, він розповідав мені про Ропета — недоладного архітектора, позбавленого смаку:

— Ропет був схожий на мене і обличчям, і фігурою, але (надзвичайно характерне «але»! — К. Ч.) як він чудово, чудово малював!

«Боже мій, яка мерзота!.. — писав він про один із своїх ранніх етюдів. — Особливо цей язик блискавки і ця жінка у центрі — от же гидота!...»⁵⁶

І признався в одному з найінтимніших листів:

«Я навіть скопіювати нічого не можу свого — мені все має здаватися таким поганим, що повторювати — безглуздо»⁵⁷.

Про свою картину «Пушкін на березі Чорного моря», намальовану разом з Айвазовським, він у перший же день своїх відвідин Пенатів висловився буквально у таких виразах:

«Чудове море намалював Айвазовський... І я удостоївся намазюкати там постать».

«Взагалі про мій талант, — писав він мені у 1927 році, — скільки пам'ятається, завжди це було спірним питанням. І повинен признатися, що і сам я був серед тих, які не визнають за собою таланту. І тепер, коли на 83-му році життя я з особливою виразністю розумію, що таке

талант, я пригадую, як ще в Чугуєві у 1856 році своєму брату двоюрідному Івану Бочарову я говорив уже трагічно, що у мене немає таланту. Він трохи заперечував, а я плакав усередині»⁵⁸.

Художнику Поленову він писав у 1899 році:

«Адже тобі відома моя бездарність... скільки потрібно часу мені, щоб чогось домогтися, і скільки конань, аби щось, розумне, змогти... додлубатися...»⁵⁹

Під час першого знайомства з Репіним ця його особливість вразила мене найбільше.

У той час мені не був відомий лист, котрого він ще у вісімдесяті роки, у самий розпал своєї слави, написав одному літератору, який висловив йому своє захоплення.

«Ви знаєте, яка я проста, звичайна людина, а Ви ставите мене на такий грандіозний п'єдестал, що, коли б я заліз на нього, Ви самі розреготалися б, побачивши мою рядову постать, яка видерлася так високо...»⁶⁰

«Рядова постать» — це він повторював про себе постійно.

Надзвичайна скромність була до серця Льву Толстому, який говорив йому з доброзичливим сміхом:

«А ви все такий же малообдарований трудівник? Ха-ха! Художник без таланту? Ха! А мені це подобається, якщо ви справді так думаете про себе»⁶¹.

І все ж, коли б я зобразив Репіна тільки таким, я сказав би про нього велику неправду. «Святе невдоволення» собою далеко не завжди пригнічувало його, взагалі він був людиною дуже складною. У ньому легко вживалися суперечливі якості, і поряд з цією упертою, раз і назажди засвоєною скромністю було в Репіні десь без ужитку інше — глибоко затамоване горде почуття, тому що не міг же він — сам на сам з собою, так би мовити, у тайнику душі — не усвідомлювати всієї величності історичної ролі, зіграної ним у російському національному мистецтві. Усвідомлення, це дуже рідко про-

бивалося назовні (мов на мить-падала завіска!), і лише тоді ми могли переконатися, яка непохитна його безмежна віра в себе і в переможну силу свого обдаровання.

Я пам'ятаю, у жовтні тринадцятого року він, весь якийсь святковий, урочистий, безмірно щасливий, ступав — саме ступав! (мов під музику) — залами Трет'яковської галереї, поміж своїх прославлених картин, а за ним на відстані йшов натовп шанувальників — Іван Олексійович Бунін, Муромцева, Шаляпін, Єрмаков та інші, — і хода в нього була дуже впевнена, не схожа на його звичну ходу, і видно було, що він почуває себе тріумфатором, так що, надінь хтось у цю хвилину на його кучері лавровий вінок, це нікому не вдалося б дивним. Таким я ще ніколи не бачив його. Того дня його картини і портрети були розвішані у Трет'яковській галереї по новому, у незвичних для нього комбінаціях, і він розглядав їх на нові очі, мов знайомився з ними вперше, і видно було, що вони йому до серця.

Дивлячись на його тріумфальну ходу, я мимоволі згадав ті, здивувавши мене у першу хвилину слова, які за кілька днів до того мені довелося прочитати у рукописі його мемуарів, — про те, що змолodu йому була властива «потайна титанічна гордість духу». (Там же. С. 220).

Ми щойно бачили чимало прикладів того, що ця «титанічна гордість» була у нього справді «потайною», глибоко захованою, і тільки в особливих випадках, як тепер у Трет'яковці, ставала на мить неприхованою. Без цієї гордості, без віри в себе, в своє покликання, в свій творчий шлях Репін не став би тим Репіним, якого ми звикли любити як бійця і новатора. Незважаючи на болісні — і такі часті — напади пекучого незадоволення собою, на повсякчасні свої «жалі» про вигадані невдачі та провали, він у тайниках своєї особистості зберігав непохитну віру в себе. І щоразу, коли ворожі «віяння» піддавали його віру випробуванням, вона розкривалася в усій своїй силі.

Цих випробувань випало на його долю чимало, але не було випадку, щоб він піддався їхньому впливові.

Коли, наприклад, йому стало відомо, що Стасов гостро засудив його картину «Цариця Софія», вважаючи помилковим шлях, який привів художника до створення цієї картини, Репін з гнівом повстав проти його вироку, і, завжди такий делікатний, поступливий, тут він не зробив найменшої поступки і не висловив ніякого «жалю». Стасов обрушився на картину в пресі. Але й це не вплинуло на Репіна, і, хоча він дуже любляв переробляти свої композиції, доповнювати їх, виправляти, «коцюбити», у цій картині він не змінив жодного штриха, бо й тут, як всюди, дотримувався свого власного переконання, навіть всупереч найавторитетнішим цінувальникам.

Усе життя він чутливо прислухався до всіх порад і оцінок свого улюбленого Стасова, але ще в молоді роки завив йому в гордому листі:

«А чи знаєте, що в Петербурзі всі... відверто говорять мені, що я весь під впливом В. Стасова. Хай говорять, що бажають, думайте і Ви, як Вам хочеться, а я Вам скажу, що я під своїм влас[ним] впливом уже давно»⁶².

«Власний свій вплив» він ставив найвище за все. Згадаємо хоча б історію з його «Запорожцями». Коли картина цілком визначилася і вважалася завершеною, він несподівано для всіх знищив на ній одну з найбільш виразних та яскравих постатей і замінив її невиразною фігуркою, яка відвернулася від глядача і стоїть до нього спиною, напнувши на плечі, здавалось би, найнеживописнішу свитку, або, як висловлювалися обурені критики, «сірий лікарняний халат».

Здійнявся галас, що він зіпсував картину, згубив її, зруйнував її красу. Особливо голосно кричали про це такі впливові тоді цінувальники, як відомий белетрист Григорович і редактор-видавець найпоширенішого «Нового времени» Суворін.

Репін відповів їм невблаганно і твердо:

«Я знаю, що я протягом багатьох років, і наполегливих, довів нарешті свою картину до цілковитої гармонії у самій собі, що рідко буває,— і абсолютно спокійний. Якою б вона комусь не видавалася — мені однаково. Я тепер так добре розумію слова нашого генія:

Чи вдовольнився ним, художнику суворий?

А я до себе дуже вимогливий...» «І тепер хоча б 1 000 000 кореспондентів «Times» розносили мене в пух і прах, я залишився б на своєму, я глибоко впевнений, що тепер у цій картині не треба [ні] додавати, ні зменшувати жодного штриха»⁶³.

Цілком справедливо писала мені про Репіна Наталія Борисівна: «Він може підтакувати кожному вашому слову, але, якщо він скаже «ні», тут уже нічого не зробите».

Бо тільки на перший погляд він здавався таким лагідним, поступливим, м'яким. Насправді ж він завжди в усьому був вірним своїй внутрішній правді і різко відкидав від себе те, що так чи інакше суперечило їй. Навіть Лев Толстой виявився безсилим підкорити його своїм чарам. Правда, Репін у своїх спогадах пише, що у присутності Льва Миколайовича він, «мов загипнотизований», міг «тільки підкорятися його волі» і що будь-яке твердження, висловлене Львом Миколайовичем, здавалося йому в ту хвилину беззаперечним,— поміж близьких Толстому людей не було іншої людини, яка так пристрасно і вперто боролася б із толстовським аскетизмом, толстовським непотворенням злу, толстовським утилітарним підходом до мистецтва. Для кожного, хто уважно вчитався у статтю Репіна «Микола Миколайович Ге», стане зрозумілим, що вся вона виражає собою протест проти впливу теорій толстовства на творчу діяльність Ге.

«До аскетизму я не здатний,— писав Репін у 1891 році одній з дочок Льва Толстого, заявляючи цим свою незалежність від яснополянської моралі.— Життя таке чудове, широке, різноманітне, мене так захоплюють природа, справи людини, мистецтво, наука!»

«Досить непотворення!» — вигукнув Репін в одній із статей про Толстого.— Хай живе безсмертний геній життя!»

Нині, коли надруковані його листи до Черткова і до Тетяни Львівни, дочки Льва Миколайовича, стало очевидним, що, незважаючи на тридцятирічне дружнє спілкування з Толстим, цей шанувальник Толстого-митця при всьому своєму благоговінні перед його моральною особистістю жодного разу не піддався його морально-аскетичній проповіді, тому що завжди і в усьому йшов своїм власним, репінським, самотнім шляхом.

Ви могли зустрічатися з ним з року в рік, не підозрюючи, що за його лагідною і доброзичливою усмішкою криється така непохитна сила характеру. Випало йому, наприклад, у дев'яностих роках виступити у пресі з одною великою статтею, за яку він піддався шаленому цькуванню газетних писак. Його улюблений учень В. О. Серов тоді ж написав йому листа, в якому висловив побажання, щоб він утримувався від таких виступів. Репін гнівно відповів:

«Скільки б не писали мені розумних повчань, все це — як об стіну горохом... Коли б ти за тиждень раніше прийшов до мене з метою утримати мене від цієї «бучі» і все наступне вирік переді мною, я все-таки зробив би по своєму, тому що жити можна тільки своїм темпераментом і своїм розумом, який є»⁶⁴.

І тут була його величезна сила — у такій цілеспрямованій наполегливості, бо навіть його обдаровання було б безплідним і немичним, якби воно не спиралося на його непохитний, вольовий і упертий характер.

Цей характер розкрився переді мною у всій могутності, коли у Третьяковській галереї несамолюбний маніяк Балашов накинувся на його картину «Іван Грозний і сини» і покрав на смуги шевським ножом.

Я дізнався про цю жакливу подію так: о третій годині дня у січні принесли мені з Пенатів записку від дружи-

ни Репіна, Наталії Борисівни, на якомусь шерехатому і подертому клапті.

«Щойно телефонували з «Биржевки», — писала Наталія Борисівна, — що один божевільний у Москві пробрався до картини «Грозний» і покраяв її ножом. Боже мій, таке почуття у мене, немов по тілу ріжуть ножом. Прийдіть хоча б на хвилинку...»

Зі сльозами у горлі, приголомшений, я одразу ж помчав до Пенатів, як біжать до хворого чи пораненого, виразно уявляючи собі, що Репін цілковито розчавлений цією страшною бідом, що спіткала його.

— Немов по тілу ножом! — промовила Наталія Борисівна, виходячи мені назустріч у передпокій.

Навіть у Хільми, хатньої робітниці, був похоронний вираз обличчя. Репін сидів у їдальні, і так дивно було бачити його у ці години не в майстерні, не з пензлем в руках. Я вбіг до нього захекавшись і заходився бурмотіти якісь слова розради, але вже за секунду замовк, побачивши, що він цілком спокійний. Він сидів і їв свою улюблену картоплю, підливаючи у тарілку прованську олію, і тільки бридливо поморщився, коли Наталія Борисівна знову повторила своє: «Немов по тілу ножом».

Він був упевнений тоді, що картина знищена безнадійно, він ще не знав, що є можливість реставрувати цю картину, і все ж ні словом, ні жестом не виказав свого великого горя.

Відчувалося, що до цього спокою він змушує себе: він був значно блідшим, ніж звичайно, і його чудові маленькі старечі, надзвичайно граціозні руки тремтіли найдрібнішим дрозом, але його душевна дисципліна була така, що він навіть говорити не побажав про нещастя, яке трапилося.

Він так ненавидів всілякі скарги, охи і ахи, властиві в'ялим натурам, що з усіх нас був у ту хвилину єдиним, хто не виявляв ззовні ніякого хвилювання.

Незабаром виявилось, що не я його, а він мене утішає.

— Ось вам тарілка, — сказав він, — нема чого скімли-ти. Сідайте і їжте.

І почав з перебільшеним інтересом розпитувати про якісь сторонні речі.

— Не хвилюйтеся і їжте! — повторив він навіть немов сердито. — Адже прохоло-оне.

А Наталія Борисівна билася над телефоном, що висів у нього в кабінеті, намагаючись зв'язатися з Москвою. Але з допотопного телефону з-поміж якогось хрипкого гавкату вилітали лише окремі слова, які через відсутність логічного зв'язку здавалися ще більше лякаючими.

Репін здаля тривожно прислухався до цього телефонного шуму і, коли Наталії Борисівні пощастило нарешті отримати від редакції «Русского слова» підтвердження вранішніх відомостей, зараз же пішов збиратися в дорогу, все такий же зовні спокійний і бадьорий. Старанно переодягнувшись, акуратно уклав невелику валізу і взяв із собою дорожній ящик з фарбами. Я супроводив його до станції Олліла і звідти у поїзді до Пітера. У вагоні опинився віолончеліст Цезар Пуні, балакучий старий, і Ілля Юхимович відразу ж почав жваво розмовляти з ним, жодним словом не згадуючи про свою катастрофу, хоча обличчя в нього було як крейда і руки тремтіли, як і раніше.

У Петербурзі, на вокзалі, щойно ми залишили вагон, мені здалося, що Іллі Юхимовичу тяжко йти — він все ще був мертвотно-блідий, — і я хотів взяти його під руку, але він рвучко ступив геть од мене, підвів плечі і перебільшено бадьорою ходою попрямував до виходу, назустріч біді. Так і не прийняв ні від кого ні розради, ні допомоги.

Катастрофа з його картиною приголомшила всю Москву.

Попечитель Третьяковської галереї, відомий живописець Ігор Грабар поставив перед собою завдання — відновити картину в попередньому вигляді.

Це здавалося неймовірним — настільки величезні були рани, заподіяні їй.

Але талановитий спеціаліст-реставратор з найближчою участю Грабаря застосував до неї особливі, суто наукові методи, і картина відродилася до нового життя. Від її каліцтва не лишилося й сліду. Москвичі були щасливі. 27 жовтня 1913 року відбулося вшанування Репіна. Вшанування було інтимне, тихе. Зібралися найближчі друзі — письменники, художники, артисти на чолі з Шаляпіним і Буніним. Шаляпін вітав Репіна з шанобливою синівською любов'ю. Взагалі промови були сердечні, без пишномовної фальші. Репін так і сяяв урочистою, святоковою радістю. Але коли ми у вагоні, в окремому купе їхали разом з ним з Москви, він жодним словом не згадав про свої московські тріумфи і весь час говорив про інше — головним чином про те, який чудовий Шаляпін. Говорив небагатослівно, перемежовуючи свої вигуки довгими паузами.

— Звідки у нього ці горді жести?.. і яка постава?.. і хода?.. Вельможа катерининських часів... еге ж! Адже пролетарій, казанський швець... Хто б міг гадати! Чудеса!

І, вийнявши з кишені альбомчика, заходився тут же, у вагоні, — з пам'яті — накидати шаляпінський портрет. І ні звуку про себе, про своє торжество, про щойно пережиті хвилювання. Коли ж я спробував хоча б іздалеку перейти до цієї теми, він хмурився, відмовчувався і знову переводив розмову на інше. Суворий контроль над собою не залишав його ні у біді, ні в радощах.

VII. НАТАЛІЯ БОРИСІВНА НОРДМАН

На попередніх сторінках не один раз згадується ім'я другої дружини Репіна — Наталії Борисівни, яка тоді, коли я познайомився з ним, посідала у Пенатах дуже помітне місце. У ті роки, у 1907—1910, вона і Репін були

нерозлучні: художник проводив з нею весь свій вільний час, писав і малював її портрети, захоплено говорив про її хист і взагалі, як мовиться, душі в ній не чув. Я не пам'ятаю випадку, коли б він виїжджав без неї будь-куди на концерт чи в гості. Вона супроводжувала його і в Ясну Поляну — до Толстого, і в Москву — до Сурикова, Остроухова, Васнецова та до інших його близьких друзів.

У мемуарній літературі про Репіна заведено трактувати цю жінку як дивачку поганого тону, яка внесла до біографії Репіна багато галасливої і дріб'язкової метушні.

Але я близько спостерігав її життя протягом кількох років і, хоча не можу спростувати винесений їй присуд, все ж вважаю своїм обов'язком у міру можливості хоча почасти захистити її пам'ять.

Перша сім'я Репіна через свою некультурність виявляла мало інтересу до його творчості, а Наталія Борисівна вже з 1901 року почала збирати всю літературу про нього, склала найцінніші альбоми з газетними вирізками про кожну його картину. Крім того, він не раз повторював, що однією зі своїх найбільш блискучих удач — композицією «Державної Ради» — він цілковито зобов'язаний Наталії Борисівні: вона прийняла до серця ті труднощі, які він зустрів під час малювання цієї картини, і допомогла йому своїми порадами, а також зробленими нею фотознімками. Запроваджені нею знамениті середі у Пенатах мали чимало доброго: вони давали Репіну можливість зосереджено працювати в усі інші дні, не побоюючись ніяких відвідувачів (тому що на середі приурочувалися також і ділові зустрічі). Взагалі вона внесла в його життя чимало корисних реформ, про які він частенько згадував із вдячністю.

Репін завжди відчував потяг до освічених людей, а Наталія Борисівна знала три мови, розумілася на музиці, і в скульптурі, і в живопису — недарма він полюбляв

відвідувати в її товаристві всілякі концерти, вернісажі та лекції. Була вона, як кажуть, світською жінкою (він познайомився з нею у княгині Тенішевої), але постійно заявляла себе демократкою, і це також не могло не повернути до неї симпатії Іллі Юхимовича.

А головне — вона була працюютою та діяльною, і Репін, який завжди обурювався паразитарним неробством своєї першої сім'ї, високо оцінив трудівниче життя Наталії Борисівни.

Але всі її душевні якості були витрачені марно через три фатальні недоліки, які, власне, і погубили її.

По-перше, за всім своїм душевним складом це була заповзята сектантка. Завжди їй було необхідно фанатично вірувати у який-небудь єдиний рецепт врятування людей і гучно проповідувати цей рецепт як панацею від усіх соціальних недуг.

Колись вона була бойовою суфражисткою і зробила свій фемінізм релігією. Потім почала проповідувати «розкріпачення служниць». Потім — вегетаріанство. Потім — кооперативну організацію праці, сприйняту як євангеліє життя. Потім відвари зі свіжого сіна як здорову, поживну їжу. Потім так звану «чарівну скриню», тобто ящик, обшитий подушками і натоптаний сіном. «Чарівна скриня» була своєрідним термосом: вона зберігала гарячою їжу протягом усього дня. І т. д., і т. д., і т. д.

Усе це було безглуздо, але — щиро. Вона свято вірувала у всі свої нововведення і ставала першою їхньою жертвою. Коли вона повсталала, наприклад, проти шуб і хутра, що становили, як вона висловлювалася, «привілей заможних класів», вона в найлютіший мороз одягалась у якесь благеньке пальтечко, підшите ялиновими стружками, і запевняла, що їй набагато тепліше, ніж нам, закутаним у «шкурини звірів»: адже ж дають стружки тепло, коли ми спалюємо їх у грубі. Ця «ялинова шуба» принесла їй простуду, а супи з сіна — недокрів'я. З рум'яної, ставної жінки зі свіжим круглим обличчям, якою

вона була за кілька років до того, вона стала такою кволою, що здавалася втіленням сухот. Вегетаріанство її було дуже суворим: вона не їла яєць, не пила молока.

Таким чином, не можна сумніватися, що у її проповіді не було й тіні лукавства. Та занадто вже галасливою була її проповідь — і достатньою мірою безтактною. У тому ж і полягав другий недолік Наталії Борисівни, що при всій своїй відданості великій людині, з якою з'єднала її доля, вона не знаходила повного задоволення в тому, аби служити її славі. У неї у самої була занадто колоритна особистість, яка ніяк не могла знітисися, а, навпаки, з будь-якого приводу жадала заявити про себе. Наталія Борисівна навіть не пробувала відокремити своє ім'я від Репіна, і він виявився вплутаним у всі її кулінарні та інші нововведення. Я чув на власні вуха в Криму, в санаторії, як, одержавши звістку, що Репін помер, одна вдова професора, стара, сказала іншій:

— Той самий, що сіно їв.

Почувши цю страхітливую характеристику Репіна, я, звичайно, не міг не подумати, що у такій його репутації винна, власне, Наталія Борисівна. Вся жовта преса — «Петербургская газета», «Петербургский листок» і «Биржевка» — включала її дивацтва у безліч своїх улюблених сенсацій, головним чином тому, що могла приплутати до них його славнозвісне ім'я.

Розанов так і написав в одному пасквілі, що ця жінка «проковтнула» Репіна всього цілком.

«Багато разів, — згадує у своїй книжці С. Пророкова, — описувалися сміховинні подробиці побуту Пенатів (тобто побуту, влаштованого Наталією Борисівною. — К. Ч.). Усюди висіли оголошення, плакати, що закликали гостей займатися самообслуговуванням, на зразок: «Не чекайте слуг, їх немає», «Все робіть самі», «Двері замкнені».

Гість читав: «Бийте у гонг, заходьте, роздягайтеся у передпокої». Виконавши цей наказ, гість натрапляв на друге оголошення: «Йдіть прямо» — і опинявся у ідальні

із знаменитим столом, на якому обертався круг, що замінював, на думку господаря, обслуговування слуг. Тут, на окремих полицках, були покладені різні страви, а до шухлядок складалася брудний посуд.

За столом насипали суп по черзі, на кого припадає жереб. Того, хто не вмів упоратися з цим складним обов'язком, штрафували, примушуючи тут же експромтом виголошувати промову, обов'язково з наявністю якоїсь цікавої ідеї.

Можна один раз розіграти на сміх таку комедію. Але коли спектакль триває все життя, він набридає... Слуги в домі жили, не могли ж усі численні страви, приготовлені з сина, і котлети з овочів виникати на столі порухом руки господарки Пенатів, і не вона сама по роз'їзді гостей мила посуд. Все це робили слуги, тільки ззовні вважалося, що обходилися без сторонньої допомоги»⁶⁵.

Наталії Борисівні й на думку не спадало тоді, що вона завдає шкоди імені Репіна. Вона була впевнена, що користується цим іменем аж ніяк не для власної користі, а виключно заради пропаганди добродійних ідей, які повинні принести людству щастя. Але, сприйнявши газетний галас за славу, вона мало-помалу дала волю своєму честолюбству, очевидно, не задоволеному в юності. Їй сподобалося бути модною статтю, і тут же виявився третій її недолік — пихатий і примхливий смак. Ці «храми Ізиди», «Шехерезади», «Прометей», «сестрички», «тамтами» (так звався гонг, що замінював у Пенатах дзвінок), і «кооперативні захоплення», і «біфштекси з клюкви» до такої міри не гармонували з повсякденним природним репінським стилем, що здавалися якимось чужорідним наростом на біографії Репіна.

Усе це так, але я повинен признатися, що мені, незважаючи ні на що, було шкода її силу, так марно пропащу. Власне, це була не зла і не дурна жінка. Завжди вона турбувалася за якихось сиріт, завжди допомагала голодним курсисткам, безробітним учителькам, про що

свідчать багато її листів до мене. Найкраще, що можна сказати про неї: вона часто була не схожа на свої брошури і памфлети. Вона читала мені уривки з свого щоденника, присвячені головним чином Репіну і його оточенню (1903—1909), і я був здивований її талановитістю: скільки було проникливого і влучного гумору, скільки свіжої жіночої спостережливості. Та й в інших її писаннях відчувається щось не зовсім безнадійне. Написала вона небагато, тому що стала письменницею лише на сороковому році життя. В 1901 році була опублікована її повість «Ця» з ілюстраціями Іллі Юхимовича. В 1914 році — «Хрест материнства», також з його ілюстраціями. В 1910 році — «Інтимні сторінки». Писала вона також п'єси. Для постановки цих п'єс Ілля Юхимович придбав на станції Олліла будинок дачного театру — власне, просторий дерев'яний сарай, який Наталія Борисівна назвала «Прометей». П'єси її, поставлені в цьому сараї, звичайно, не робили збору¹, проте бездарними їх ніяк не можна назвати. Одне слово, як найближчий сусід Наталії Борисівни, що спостерігав її кілька років день у день, я вважаю, що маю право обстоювати, що особистість її не вичерпується ні «чарівними скринями», ні «супами з сина», а тому, хто побажає осуджувати її за дивацтва і примхи, все ж не завадило б згадати, що вона заплатила за них своїм життям.

Благородство свого ставлення до Репіна вона довела тим, що, не бажаючи обтяжувати його своєю невиліковою хворобою, пішла з Пенатів сама, без грошей, без будь-яких коштовних речей, — поїхала до Швейцарії, у Локарно, у лікарню для бідних. Там, помираючи на ліжку, вона написала мені листа, який і зараз, через

* «Прометей» запам'ятався мені тим, що там виступав молодий Маяковський; одного разу на підмостках «Прометея» виконувала якусь п'єсу трупа Вс. Е. Мейерхольда, яка приїхала разом з ним з Теріок.

стільки років, хвилює мене так, мовби я щойно отримав його.

«Яка дивна смуга страждань,— писала мені Наталія Борисівна,— і скільки прозрінь: коли я переступила поріг Пенатів, я неначе провалилася у безодню. Щезла безслідно, немовби ніколи не була на світі, і життя, вилучивши мене з свого вжитку, ще акуратно, щіточкою, підмело за мною крихти і потім полетіло далі, сміючись і торжествуючи. Я вже летіла по безодні, стукнулася об кілька скель і раптом опинилася у великій лікарні... Там я зрозуміла, що нікому в житті не потрібна. Зникла не я, а приладдя Пенатів. Навкруги все вимерло. Ні звуку ні від кого».

Від грошей, які надіслав їй Ілля Юхимович, вона відмовилася. Ми, друзі Іллі Юхимовича, спробували було запевнити її, немовби їй належить гонорар за перше видання репінської книги, що вийшла колись за її номінальною редакцією, але вона не взяла і цих грошей.

«...Не можу собі уявити,— писала вона мені з того ж Локарно,— яке я маю до неї (книги.— К. Ч.) відношення, що за книга і про що мене запитують. Вам уявити легко, яка я далека від питань видавництва і як я здивована таким дивним явищем...

Написала вірші при 40 градусах «Пісня марення»... Жахлива річ, від якої по спині холодно. Проте час».

Через місяць вона померла, у червні 1914 року, і по тій тузі, якої я зазнав, коли дійшла до мене скорботна звістка, я зрозумів, що, незважаючи на всі її химери і дивацтва, у ній було чимало такого, за що я любив її.

Репін побував у неї на могилі в Швейцарії, з'їздив до Венеції і, повернувшись до Куоккалі, доручив господарство своїй дочці Вірі Іллівні. Пам'ять Наталії Борисівни він вшанував невеликою статейкою, написаною у його звичному дифірамбному стилі. Можливо, що він сумував за померлою, але самий тон його голосу, яким він у першу ж середу заявив відвідувачам, що відтепер

у Пенатах розпочнуться інші порядки, показував, як обтяжували його останнім часом порядки, введені Наталією Борисівною. Насамперед Ілля Юхимович скасував вегетаріанський режим і за порадою лікарів почав по троху їсти м'ясо. З передпокою був забраний плакат «Бийте весело в тамтамі!» — і, садовлячи гостей за стіл, художник з якимось навіть полегшенням казав:

— Тепер ми можемо сідати, як заманеться...

Тільки на столі для чаю ще довго стояла осиротіла скляна копилка, куди колишні гості Пенатів, присуджені до штрафу за порушення якої-небудь заборони Наталії Борисівни, повинні були опускати мідяки. Тепер ця копилка стояла порожня, і всі одразу забули про її призначення.

VIII. «БРАТИ ПО МИСТЕЦТВУ»

Зима 1914/15 року пам'ятна мені тому, що, починаючи з листопада, Репін цієї зими, тобто незабаром після смерті Наталії Борисівни, багато розповідав нам про Айвазовського, Верещагіна, Васнецова, Шишкіна, Сурикова, Поленова, Чистякова та інших видатних людей, з якими він, за його висловом, «побратався» на служінні рідному мистецтву.

Це відбувалося щонеділі на моїй маленькій дачі за столом для чаю — з шостої до десятої години вечора. Слухаючи розповіді Іллі Юхимовича, я завжди шкодував, що у кімнаті, крім мене, немає принаймні ще тисячі слухачів.

Розповідав він без початку і кінця, уривчисто, хаотично, перебиваючи себе самого, але кожний, кого згадував він, ставав живим, помітним, немов сидів поряд з нами за тим же чайним столом. Мені й зараз здається, що я був особисто знайомий з Айвазовським, — так життєво зобразив його Репін у своїй вільній і безладній розповіді.

Я чув глухий, самовпевнений голос цього «східного деспота», бачив його ліниву, поважну ходу, його випещені, «архієрейські» руки.

У той час я вже більше року був редактором репінських мемуарів, ще не готових до друку, і природно, що наприкінці кожного такого недільного вечора знову і знову приступав до Іллі Юхимовича з проханням, аби він відразу ж записав свою розповідь. На жаль, він не встиг записати: перешкодила війна, завадили інші справи. Так і залишилася ненаписаною чудова книга, друга частина його «Далекого близького».

У цих розповідях Репіна про його побратимів-художників, зокрема про Васнецова, Поленова, Сурикова, виявилося особливо яскраво його постійне уміння звільнятися від себе самого і співчутливо переживати чуже життя.

Здавалося б, з перших же років своєї юності Репін був так поглинутий власною творчістю, що не мав ні часу, ні сил вникати у творчі тривоги та радощі інших живописців.

Проте з його спогадів я щоразу переконувався, як схвилювано і пильно стежив він протягом десятків років за всіма подіями їх творчої біографії, немов сам був співучасником їх багаторічних праць. А втім, так воно і було насправді. Яку б картину не малював той чи інший з товаришів Репіна, Репін був його вірним союзником. Зберігся один його лист до відомого передвижника Василя Максимова, який видається мені зразком його благородної зацікавленості у художніх успіхах товариша. Листа написано в 1881 році, тобто в епоху найбільшого розквіту репінської творчості.

Максимов був визначним художником, але, звичайно, Репін поруч з ним велетень. І все ж Максимов для Репіна «брат по мистецтву», і Репін пише йому як брату про ту картину, яку Максимов прислав на пересувну виставку до Москви.

«...Дорогий брате мій по мистецтву Василю Макси-

мовичу... Картину твою я покрию [лаком] завтра чи післязавтра. Ти багато над нею працював, особливо пейзаж тепер дуже гарний. У мужика око дуже синє, випадає із загального вогняного тону... Пробач, як близькому другу, не можу не сказати тобі всього, що думаю».

Репін не відбувався пустою хвалою, за якою найчастіше криється байдужість, — він щиро вболіває за невдачі свого «брата» і «друга», пишучи йому в тому ж листі:

«Покинь ти фантастичні сюжети, освітлення, комічні пасажі, бери прямо з народного життя, не мудруючи лукаво, по побутові сцени, у яких ти суперника не маєш; дивися частіше на своє «Весілля» і «Розподіл», і врятований будеш, і винагорода твоя буде багата на землі й на небі, якщо захочеш».

Він так піклується про вдосконалення творів Максимова, що дозволяє собі (знову ж таки по-братньому і дружньо) відверто картати його за убогість творчості:

«Слухай, адже ти мало працюєш. За цілий рік одну картину, з однією постаттю... Тебе бити треба. Виїжджай же швидше на село і малюй просто з натури картину, і щоб вона до жовтня була цілком готова».

Маючи намір взяти участь у малюванні цієї наступної картини Максимова, додає:

«І пиши мені, будь ласка, і про сюжет, і про хід справи. Адже це, брате, неподобство. Ти якось морально захирів, це погано, підбери поводи, пришпор свого бойового коня...» ⁶⁶

Ні до кого з своїх товаришів не знав він ні недоброчливості, ні заздрощів. Я бачив його разом з Похитоновим, Суриковим, Поленовим, Іллею Остроумовим і завжди захоплювався палкістю його дружніх почуттів. І як палко він говорив про них після побачення з ними!

Коли Стасов висловив у пресі своє захоплення репінським портретом Мусоргського і обійшов мовчанкою виставлену тоді ж картину Сурикова, Репін написав йому

в докором: «Одного не можу я зрозуміти до цього часу, як це картина Сурикова «Страта стрільців» не запалила Вас!»⁶⁷

І через три тижні знову:

«А найбільше я сердитий на Вас за те, що обійшли Сурикова. Як це трапилось... раптом проминути мовчаням такого слона!!! Не розумію — це страшенно мене обурило». (Там же. С. 63).

Проте в обивательських колах постійно твердили про таємне суперництво Репіна з Суриковим, про ту заздрість, яку вони немовби почували один до одного. Якось я написав про це Репіну. Він відповів мені великим листом:

«...А про Сурикова — дивуюся вашим сумнівам щодо наших стосунків — адже ж ви самі — свідок. У «Князевому дворі» при вас же ми ледь не більше тижня жили, бачилися, обідали та чаювали о 4-й годині. Якого ще вам доказу? І що можна вигадати до наших давньотовариських взаємин? Навіть помисливши трохи, я б охрестив наші стосунки козацьким побратимством. Були моменти, коли він навіть плакав (сентиментальний сказав би: на моїх грудях). Він плакав, розповідаючи про мить смерті своєї дружини, злегенька поклавши руку на моє плече. Одне слово, більш близьких стосунків у мене не було з жодним товаришем...»⁶⁸

«Козацьке побратимство» єднало Репіна з усіма товаришами, починаючи з Федора Васильєва, але до Сурикова він завжди відчував особливе почуття приязні, можливо, саме тому, що і за своєю творчістю, і за своїм душевним складом вони були полярно протилежні.

«Чварів і жодного антиподства поміж нас не було...» — писав мені Репін в іншому, більш ранньому листі. — Як мені, так і йому [Сурикову] багато що хотілося вислухати і запитати один одного з приводу наших праць, які поглинали нас; і нескінченні запитання так і стрибали перед нами і вимагали відповідей. І все це на чудовому

фоні великих шедеврів — тобто, звичайно, в уяві! — які оточували нас, улюблені, безсмертні, одвічні. Ми багато бачили, палко любили мистецтво і були постійно, мов на концерті, оточені — один за одним — дивними творінням геніїв, що проходили перед нашими очима...»

В тому ж листі Репін писав:

«...Коли ми [з Суриковим] жили у Москві (1877—1882). Я — Смоленський бульвар, він — Zubovo. Це дуже близько, і ми бачилися кожного дня (під вечір) і захоплювалися Л. М. Толстим, — він часто відвідував нас (все це по-сусідськи було: Толсті жили у Денежному провулку). І я ще здалеку, побачивши його, Сурикова, що йшов мені назустріч, вже руками і ногами висловлював йому мої захоплення від відвідин великого Льва: тут нами пригадувалося кожне слово, кожний порух повного сил митця...»

Наприклад, він сказав, дивлячись на мого запорожця, що сидить за столом: «А цікаво, — як це на рукаві на лікті, де у них перш за все заяложувалися рукави?» Від захвату од цього його запитання ми ладні були качатися по бульвару і, мов п'яні, реготали; при цьому Суриков, якось прогнувшись, таємниче приснув, скосивши мені очі»⁶⁹.

Репін брав живу участь у творчих пошуках Сурикова. Коли Суриков малював свій «Ранок стрілецької страти», Репін разом з ним виходив «на полювання за типами» для цієї картини.

«Ну і пощастило не один раз!.. — згадував він у листі до мене. — Москва багата цим товаром. Кузьма, наприклад. Суриков його обожнював і багато, багато разів малював з нього. (Це найвиразніша постать у «Страті стрільців»). Потім їздили шукати обставу хати для Меншикова* і разом (тобто я за компанію) малювали етюд (цей етюд у мене) на Воробйових горах». (Там же).

* Тобто для картини Сурикова «Меншиков у Березові».

Прагнучи спонукати «побратима» вдосконалитися у техніці малюнка, Репін спеціально для нього затіяв було (тоді ж, у Москві) спільні заняття малюванням.

Приймаючи до серця успіхи кожного з «братів» по мистецтву, Репін переживав їхні невдачі як свої.

У цьому плані характерний той епізод, про який розповідає художник І. І. Бродський у своїй книзі «Мій творчий шлях». Я був присутнім при цьому епізоді.

У майстерні Репіна, в Пенатах, Бродський почав малювати портрет Іллі Юхимовича. Робота Бродського спочатку дуже сподобалася Репіну.

Але другий сеанс виявився, за визнанням самого автора, великою невдачею. Бродський того дня був нездоровий, стомлений і, як мені видалося, засмучений. Він малював по-сухому — невпевнено, в'яло. Коли Репін глянув на портрет після цього другого сеансу, він застогнав, мов від фізичного болю.

— Що ви зробили? Ох, що ви зробили?

Уся чарівність першого ескіза зникла, і, усвідомлюючи це, Бродський пригнічено мовчав. Уже настав присмерк. А цього вечора ми всі разом повинні були йти на якийсь спектакль, що влаштовувався в дачному театрі Цезаря Пуні. Актори давно вже запросили Репіна на цю виставу, він обіцяв прийти і тепер, щоб не образити акторів, повинен був дотримати слова. Звичайно, наші спільні екскурсії до театру, в кіно, на виставки картин бували дуже жваві та веселі, але цього разу і Репін, і Бродський були такі засмучені, мов трапилося нещастя. Деякий час Репін ретельно намагався захопитися тим, що відбувалося на сцені, але у самий розпал вистави раптом схопив Бродського за руку і вивів його з театру.

«Тримай, як і раніше, мене за руку», — згадує художник, — Ілля Юхимович швидко покрокував у напрямі до свого будинку. Я ледь встигав за ним. Коли ми опинилися у нього в майстерні, було вже темно, він нервово запалив газову лампу, миттю дістав мій портрет, роздо-

був вату і скипидар і відразу ж заходився змивати все, що я зробив цього дня.

— Того, що було, — не відновиш, але це краще, ніж те, що ви сьогодні зробили, — промовив він і знову заходився сварити мене, але потім заспокоївся і мовби помирився зі мною»⁷⁰.

Сидячи в театрі, він мучився думкою, що «побратим» художник у нього на очах зіпсував талановито розпочату картину, і не заспокоївся, доки не допоміг йому подолати невдачу.

Розпочавши мову про ставлення Репіна до Сурикова, я згадую такий дивний випадок. Один з гостей Репіна, адвокат, безтурботний щодо живопису, виголосив за обідом тост, який завершив такими словами:

— Хай живе Іван Юхимович Репін, автор геніальної картини «Бояриня Морозова»!

Ілля Юхимович відразу ж цокнувся з ним.

— Приєднуюся до вашого тосту всім серцем! Я також вважаю «Морозову» геніальною картиною і був би гордий, коли б намалював її я, а не Суриков.

Оратор навіть не здогадався, що йому належало провалитися крізь землю, і переможно дивився на присутніх.

У 1927 році В. Д. Поленов отримав звання народного художника. З цього приводу в якомусь журналі, здається в «Красной ниве», був надрукований його надзвичайно схожий портрет (фотографія). Я вирізав цього портрета і надіслав його Репіну. Він відповів палким листом:

«Дорогий Корнію Івановичу! Обіймаю, цілую Вас за... портрет Поленова. Який красивий ще цей мій ровесник... Вітаю, вітаю його від усього серця із званням народного художника. Портрет його — це просто з історичної картини Рембрандта. Дуже, дуже порадували мене...»⁷¹

ІХ. РЕПІН В «ЧУКОККАЛІ»

Навесні з моря налетів ураган і повалив у Пенатах велику сосну. Сосна впала біля «Храму Ізиди» і загородила собою стежку. Коли ураган стих, ми разом з сусідським садівником і якимись молодиками перепиляли сосну й поволокли її верхівку до дров'яного сарая. Понад годину поралися ми з незграбною деревиною і були вже за два кроки від колодязя, коли Репін виявив бажання зарисувати нашу групу разом з цією поваленою сосною. Сівши на улюблену лаву, він одразу ж узявся до роботи.

Я і раніше частенько позував Репіну, хоча навряд чи був придатний для цього через мою тодішню рухливість. Якось, коли він малював мій портрет, він сказав мені без будь-якого гніву:

— Натурники поділяються на два розряди: одні хороші, інші погані. Ви ж цілком незвичайний розряд: препоганий.

Цього разу я дуже старався: сумлінно постояв хвилин двадцять у напруженій, незручній позі, схопившись за кошлаті гілки.

Коли Репін закінчив малюнок, він дав його мені і сказав:

— Це для вашої «Чукоккалі».

Так називався саморобний альбом, який за порадою художника І. І. Бродського я змайстрував ще восени.

Перші чотири літери цього чудернацького слова — початок мого прізвища. Кінець запозичений з назви місцевості, де стояло мое житло (дачне селище Куоккала).

Однак цей альбом, або, правильніше, альманах, довго залишався незайманим, тому що взимку в Куоккалі мало людей. Потроху я забув про свій альманах, що презимував у мене в скрині. І ось тепер, навесні, Репін згадав про нього, згадав навіть його мудровану назву, і першим став його співробітником.

Малюнок Репіна зображає (в ракурсі) велику сосну

і нас чотирьох, мовби запряжених у неї: ми схопилися за широкі гілки і тягнемо її просто на глядача. «Бурлаки в Пенатах» — так назвав цю картину Євреїнов. Назва сподобалася Репіну.

З легкої руки Іллі Юхимовича «Чукоккала» тієї ж весни почала заповнюватися малюнками, віршами, експромтами. Поет Борис Садовський написав на титульній сторінці «Чукоккалі»:

Шевченків спадок — вільну думку маєш,
Сюди ж вершки мистецькі ти збираєш.

Звичайно, я не передбачав тоді, що цих «пінок» мистецтва виявиться так багато. Нині в «Чукоккалі» 634 сторінки, на яких є малюнки Репіна, записи Горького, Маяковського, Шаляпіна, Олександра-Блока, А. Ф. Коні, Леоніда Андреева, Олексія Толстого, Валерія Брюсова, О. Купріна, Івана Буніна, О. К. Глазунова, А. К. Лядова, а також Бориса Пастернака, Анни Ахматової, Пришвіна, Мих. Ісаковського, Маршака, Ільфа і Петрова, Осипа Мандельштама, Леонова, Костянтина Федіна, Вс. Іванова, Валентина Катаєва, М. Зощенка, Сергія Михалкова, Л. Пантелеева, Євгенія Шварца та багатьох інших.

Наступний репінський малюнок — начерк олівцем з незнайомих людей, що лежали на куоккальському пляжі (1 червня 1914 року), — на жаль, він зіпсований невдалим фіксативом, який застосував до нього пізніше сам художник. Характерно для тогочасних звичаїв: у гарячий день на пляжі, біля самісінького моря, люди не наважуються роздягнутися, а лежать у чоботях, в піджаках, одягнені у важкі тканини: наскільки я пам'ятаю, лише під час війни, починаючи з 1916 року, на пляжах Європи почали ніжитися під сонцем оголені люди.

Наступний репінський малюнок позначений знаменною датою 20 липня 1914 року. Цього дня Репіну виповнилося сімдесят років.

Слухаючи «Мідного вершника», якого я йому читав уголос, він узяв чвертку паперу і почав малювати всіх, що зібралися. Художник Юрій Анненков, корінний житель Куоккалі, примостився у нього за спиною і змалював його — дуже схожим. Репін водночас зробив кілька ескізів на окремих аркушах: один з Миколи Євреїнова, другий з мене (я читаю книгу) і з письменника Юлія Воліна, який вийшов у нього надзвичайно схожий не тільки зовнішністю, а й самою суттю характеру. Малюнок виконаний недопалком цигарки. Репін умочав цей недопалок у чорнильницю і користувався ним, мов пензлем. Потім подекуди (дуже скупю) приєднав до цих плям штрихи, зроблені тонким пером. Пером намальована на цьому аркуші жінка, що сидить осторонь. Віддалення було дуже велике, тому що диван, на якому сиділи ми троє, був надзвичайно широкий. Чудово, що як місцевість, де зроблений малюнок, Репін у підпису під малюнком зазначив Чукоккалу, тому що, за його переконанням, Чукоккалою слід було назвати не тільки мою книгу, а й будинок, де я жив. Він постійно казав і писав: «Завтра я прийду до вас в Чукоккалу», або: «У вас в Чукоккалі» і т. ін.

За віддавна заведеним порядком Репін бував у Чукоккалі кожної неділі.

3 серпня намалював він артистку Наталію Толстую, або, точніше, намалював її недопалком цигарки і подекуди торкнув малюнок тонкими штрихами пера. Наталія Толстая працювала з Мейерхольдом в одному дачному театрі — недалеко від нас, у Теріоках.

Тоді Репін був цілковито захоплений війною і, коли одного разу застав у мене якогось адвоката з закрученими догори вусами, почав малювати з нього кайзера Вільгельма II.

Десь саме в цей час у Іллі Юхимовича дуже ослабла рука, і я почав у недільні дні ховати від нього пера і олівці, щоб він не стомлював хвору руку. Та 7 вересня до

нас прийшла старша сестра художника Івана Альбертовича Пуні. (я забув її ім'я), що добровільно їхала на фронт як сестра-жалібниця. Довідавшись про це, Репін, чулий до всього сучасного, забажав що б то не було намалювати її, але через те, що ні пер, ні олівців у нього побілізу не було, він узяв звичайного-сирника і, вмочаючи його в напівзасохлу туш, яку знайшов на підвіконні, все ж намалював цю миловиду дівчину, що сміється. На малюнку вона сидить, узявшись у боки, у тій хвацькій, хлоп'ячій позі, яка того часу була властива людям, що добровільно йшли на фронт.

Разом з нею прийшла до нас її літня родичка (чи приятелька?), з якою я вже зустрічався в Пенатах, — безбарвна літня і безсловесна жінка, з тих, кого завжди забувають після першої ж зустрічі. Але я постійно згадую її щоразу, коли дивлюся на цей репінський малюнок в «Чукоккалі», бо, ледь ця дама дізналася, що Репін збирається намалювати її супутницю, вона вся заколихалася зі страху.

— Не треба, заради бога, не треба!

— Чому ж?

— Прошу вас... Я дуже прошу.

До Репіна її благання не дійшли, і вона у величезній тривозі дивилася на нього всі ці десять хвилин, поки він працював над своїм побіжним ескізом.

Річ у тому, що за три роки до цього, коли Репін малював мій портрет, я жартома сказав йому, що, якби я був трохи забобонним, я нізачо не наважився б позувати йому для портрета, тому що в його портретах криється зловісна сила: майже кожний, кого він малює, найближчими ж днями помирає. Намалював Мусоргсько-го — Мусоргський одразу ж помер. Намалював Писемського — Писемський помер. А Пирогов? А Мерсі д'Аржанто? І ледь тільки він забажав намалювати для Третьякова портрет Тютчева, Тютчев того ж місяця захворів і незабаром помер.

Письменник-гуморист О. Л. д'Ор (Оршер), що був присутній під час цієї розмови, сказав благальним голосом:

— У такому разі, Ілля Юхимович, зробіть милість, намалюйте, будь ласка, Столипіна!

Усі зареготали. Столипін був на той час прем'єр-міністром, і ми дружно ненавиділи його.

Минуло кілька місяців, Репін сказав мені:

— А цей ваш Ор виявився пророком. Іду малювати Столипіна на замовлення Саратовської думи.

Малював він Столипіна в міністерстві внутрішніх справ і, повернувшись після першого сеансу, розповідав:

— Дивно: портьери у нього в кабінеті червоні, як кров, як пожежа. Я малюю його на цьому криваво-вогняному фоні. А він і не розуміє, що це — фон революції*.

Тільки-но Репін закінчив портрет, Столипін поїхав до Києва, де його одразу ж застрелили.

Сатирикони говорили, сміючись:

— Спасибі Іллі Юхимовичу!

Під час усіх цих розмов, очевидно, була присутня та малопримітна дама, про яку я зараз згадував. І тепер, коли її подруга, їдучи на фронт, почала позувати Репіну, дама не на жарт злякалася за її молоде життя. І з того часу щоразу, коли потрапляє на очі сторінка «Чуокка-ли», де Репіним за допомогою сірника увічнена весела задержувата кучерява дівчина, що добровільно йшла на фронт, я згадую і ту всіма забуту жінку, яка з таким щирим жахом дивилася на цей портрет. Як звали кучеряву дівчину, я, повторюю, забув. Про що вона говорила, не пам'ятаю. Пам'ятаю тільки, що вона оголосила себе шанувальницею футуристичного живопису і що замість

* Через багато років Репін писав мені (28 лютого 1927 року): «Еге ж, про Столипіна, я не винен за фон, у міністерстві внутрішніх справ були червоні штори, я все малював сумлінно з натури і дивувався, як вони не забракували фон — «на вулкані»».

спідниці були на ній шаровари, які носити тоді «дівчині з хорошого дому» було неабиякою хоробрістю. Репін прекрасно схопив той вираз бравади і виклику, який був властивий їй.

І жовтня того ж року Ілля Юхимович намалював пілота-авіатора Василя Каменського.

Тоді слово «льотчик» ще не було в ужитку. Льотчиків звали авіаторами, а літаки — аеропланами, і, оскільки через недосконалість тодішніх моторів авіація була справою небезпечною, на авіаторів дивилися як на відчайдушних сміливих людей, які прирікали себе на вірну загибель. Так от, коли в Куоккалі з'явився блакитноокий льотчик Василь Каменський, він одразу став помітною постаттю в нашому артистичному середовищі. Під літаками він так і підписувався: «пілёт-авіатор». І в першу ж хвилину знайомства розповідав, що у нього десь у Гатчині є свій власний «блеріо», і гостинно пропонував полетіти разом з ним, причому тут же повідомляв мимохідь, що у нього вже було тринадцять аварій. Але незабаром усі чомусь забули, що він авіатор. Виявилося, що він поет-футурист і що, крім того, він чудово вирізує з кольорового паперу різні фігурки й візерунки. Тут у нього був природний талант: наклеїть на величезний зелений картон десяток фантастичних драконів, вирізаних з жовтогогарячого і червоногогарячого паперу, впереміжку з фіолетовими зірками, і вийде чудовий орнамент, переповнений якоюсь пишною і життєрадісною музикою. Почіпиш цю паперову імпровізацію на стіну — і в кімнаті стає весело. Поміж фігурок інколи виникали різноколірні літери, з яких складалися незрозумілі пташині слова; що звучать такою ж радістю. Взагалі це був один з найшасливіших людей, яких я будь-коли бачив. Здавалося, що й вірші свої він також вирізує з різноколірного паперу: такі вони були строкаті, веселі, орнаментно-нарядні.

Незабаром на стінах моєї кімнати з'явилось кілька його «гобеленів». Репін поставився до них досить спів-

чутливо, хоча, наскільки я можу судити, був не надто чутливим до графічної ритміки. Каменський виявився таким первісно простодушним і лагідним, що Ілля Юхимович незабаром простив йому і його дитячий розум, і його футуризм. Художник охоче малював авіатора і у своїх альбомах, і в «Чукоккалі».

На жаль, на малюнку в «Чукоккалі» Каменський ви-йшов значно старшим свого тодішнього віку. Не передана простодушна дитячість його рум'яного і круглого обличчя.

Зате справжніми шедеврами Репіна є виконані ним у тій же «Чукоккалі» портрети Віктора Шкловського, Бориса Садовського і дружини письменника Юлія Воліна.

Борис Садовський тоді з'явився перед Репіним як автор збірника віршів «Самовар». Сам заголовок цієї книги сприймався тоді як бунт. Заголовки поетичних збірників відрізнялися на той час або пишномовною урочистістю: «Золото в блакиті!», «Будемо, як сонце», «Сог арденс», або тяжіли до абстракцій: «Несподівана радість», «Безкраїсть», «Прозорість». Проти цієї пишномовної поетики символічних заголовків по-своєму протестували тоді футуристи, які давали своїм книгам такі, скажімо, назви: «Здохлий місяць», «Зацукрований пацюк» та ін. Борис Садовський, ненавидячи і тих, і інших, виступив проти них зі своїм «Самоваром».

Тихий самоварний затишок, провінціальна домовитість, патріархальність, сімейщина були і справді його ідеалом. Переплетений всіма коренями зі своєю нижгородською садибою Романовкою, зі своїм домом і садом, він бував у столицях лише наїздами (наскоками) і почував себе тут чужинцем. Не минало й місяця, як його вже тягло назад — до свого рідного самовара. Все сучасне було вороже йому. Великий аматор і знавець старовини, він старанно стилізував себе під людину післяпушкінської епохи, і навіть бакенбарди у нього були такі, які носив колись поет Бенедиктов. Не було б нічого дивного, коли б він нюхав тютюн із табакерки Михайла

Погодіна і виявився приятелем Нестора Кукольника чи барона Брамбеуса. На нього насувалися дві світові війни і найбільша в світі революція, а він намагався відгородитися від цього неминучого майбутнього ідилічним своїм «Самоваром», віршами свого палко любимого Фета, бісерними гаманцями, старовинними зворотами стилізованої мови. Звичайно, тут була і літературна поза, але було і справжнє — усвідомлення своєї приреченості.

При всьому тому це була непогана людина: надійний друг, цікавий співрозмовник. Іллю Юхимовича він любив з самісінького свого провінційного дитинства і оспівав його у палкому сонеті, який закінчується так:

Царівна-полонянка, злий Іван,
Дошкульних запорожців вільний стан —
Могутній всюди і до всього вдатний.
У сьайві променистім — не в диму —
Над Руссю звівшись, розганяєш тьму,
Художник-сонце, Репін благодатний.

Через кілька років, коли я вже залишив Куоккалу і мій будинок пограбували білоемігранти, Ілля Юхимович у листі до мене (від 19 липня 1923 року) згадував наші тогочасні зборища:

«...Учора, проходячи Олліла, [я] з сумом подивився на потьмянілий будинок Ваш, на зарослі дороги і подвір'я, пригадуючи, скільки там було припливів і відливів усіх типів молоді літератури! Особливо футуристів, що написалися вже тільки до твердих знаків і напівголосних мекань. Ну, і Олексій Толстой, і Борис Садовський... І велику силу брошур бачив я у пошматованому вигляді на підлозі зі слідами брудних підшов, валянків, поміж обідраних розкішних диванів, де ми так цікаво і затишно проводили час за слуханням цікавих доповідей та палких промов талановитої літератури, що розгорялася червоним вогнем свободи. Так, цілий поміст утворився на підлозі у бібліотеці з дорогих, рідкісних видань і рукописів...»

В інших листах згадує О. І. Свирського, Сергія Городецького, Аркадія Аверченка, Євреїнова, яких він у різні часи зустрічав на моїх неділях. Декого з них він змалював на колективному портреті, який (здається, за пропозицією Євреїнова) був названий «Державною радою в Чукоккалі» — на спомин славнозвісної картини. То була велика композиція на широкому аркуші, виконана недопалком цигарки. Він присвятив їй кілька сеансів, і я ніколи не прошу собі, що цей малюнок зник. Оскільки він був удвічі більшим за «Чукоккалу», він не уміщався в зошиті, і я зберігав його у столі, поміж паперів. Весною 1917 року, поспіхом залишаючи свій дім, я залишив цей малюнок та десятки інших коштовностей на піклування добрих сусідів, твердо впевнений, що за кілька днів повернуся. Але фінни раптово закрили кордон, а «добрі сусіди» пограбували будинок. Загинуло все моє добро, всі папери, картини і книги — у тому числі і «Державна рада». Проте мене не залишає надія, що цей малюнок знайдеться. Не могли ж грабіжники подерти його!

Особливо вдався на цьому малюнку Сергій Городецький, портрет якого незадовго до цього Ілля Юхимович намалював у себе в майстерні. У ті часи Городецький писав вірші з надзвичайною легкістю, і, коли до сімдесятиріччя Репіна мені доручила «Нива» підготувати репінський ювілейний номер, я звернувся до Городецького, і він того ж дня написав:

З якою древньою красою
Самітний сад увись пливе!
Там в мудрій тиші супокою
Художник радості живе...

Там кущ бузковий розквітає,
Там камінь-велетень лежить...
З ріки підземної злітає
Фонтан студений у блакить.

И будиночок посеред саду —
Мов казка прибукала в без —
Ось-ось злетить, відчувши владу
І притягальну млість небес.

Скляний, обвитий візерунком,
Сміхун, сміливець і дивак...
і т. д.

Вірші змальовували найвірогідніше зображення того оточення, в якому спливало тогочасне життя художника. Звичайно, я був радий надрукувати цю правдиву зарисовку з натури, але, на жаль, у ній не було Репіна. Тут був портрет його саду, а не його самого. Тому Сергію Городецькому довелося на моє прохання писати ще одного вірша для репінського номера «Нивы», де він знову-таки дуже вірно і точно показав його самого, сімдесятирічного Репіна.

Вийде в курточці зеленій,
Позирне на водограй.
Мерехтить потік студений,
Наче мовить: набирай!

Погляд зблискує, світліша,
А блакитну сивину
Вітер вранішній колише,
Наче хвилю осайну.

Ні, не втоми рухи кволі,—
Повен сили і борні,
Богатир своєї долі
Не скорився сивині...

Таким Репін і видавався тоді. Нікому і на думку не спадало, що він стоїть на самісінькому порозі старіння. На той час, у 1914 році, він не тільки «пив» зі свого «водограю» свіжу воду, але часто й купався у тій студе-

ній воді, пірнаючи у басейні та по-молодечому підставляючи своє старече тіло під удари водометного струменя.

І щоранку, за будь-якої погоди, до того, як піднятися до себе в майстерню, робив у «Храмі Ізиди» гімнастику.

У вищенаведеному листі Ілля Юхимович згадує з іронією футуристів, які відвідували мене.

Репін з вогненною ненавистю ставився до тієї групи художників, яких він називав «футурнею». «Футурня», зі свого боку, вже три роки паплюжила його. Тому, коли у мене почав бувати Маяковський, я відчув неабияку тривогу, передбачаючи його неминучу сутичку з художником.

Маяковський був сповнений бойового запалу. Репін також не залишився б у боргу. Але відвернути їх побачення не пощастило: ми були найближчими сусідами Репіна, і тому він бував у нас особливо часто. І от в одну з неділь, коли Маяковський декламував у мене на терасі уривки з незакінченої поеми, стукнула садова хвіртка — і вдалині з'явився Репін.

Він прийшов несподівано, з однією зі своїх дочок.

Маяковський сердито замовк: він не любив, коли його перебивали. Поки Репін (пам'ятаю, дуже елегантно одягнутий, у білосніжному відкладному комірці, старечо красивий і ласкавий) із звичною своєю перебільшеною ввічливістю повільно і статежно вітався з кожним із нас, примовляючи при цьому по-старовинному ім'я і по батькові кожного, Маяковський стояв в очікувальній позі, мов приготувавшись до бою.

Ось вони обидва дуже чемно, але сухо вітаються, і Репін, підсівши до столу, просить, щоб Маяковський продовжував своє читання.

Супутниця Репіна шепоче мені: «Краще не треба». Вона боїться, що приступ гніву, викликаний читанням футуристичних віршів, шкідливо відіб'ється на здоров'ї батька.

Репін завжди був закоханий у поезію. Я часто читав йому «Іліаду», «Євгенія Онегіна», «Калевалу», «Кому на Русі жити добре». Слухав він жадібно, не пропускаючи жодної інтонації, але що зрозуміє він у віршах Маяковського, він, «людина шістдесятих років»? Як у будь-якого старого, у нього (гадав я) задубілі літературні смаки, і новаторство Маяковського може видатися йому ледь не блюзнірством. Тоді Маяковського любили тільки деякі верстви молоді, а люди літні переважно вважали його скандалістом, що калічить російську мову. Сама форма його вірша, яка руйнувала колишні канони, відштовхувала від нього старих.

Маяковський розпочинає свого «Тринадцятого апостола» (так називалася тоді «Хмарина у штанях») з першого рядка. На обличчі у нього — виклик і бойова готовність. Його бас поволі переходить у надричний фальцет:

Це знову розстрілювати збунтованих
Гряде генерал Галіфе.

Пронизливим голосом виголошує він слово «знову!». І слов'янське «гряде» вимовляє «гр'яде», через що воно стає сучасним і дійовим.

Я чекаю від Репіна грому і блискавки, але раптом він виголошує закохано:

— Браво, браво!

І починає дивитися на Маяковського із зростаючою ніжністю. І після кожної строфи повторює:

— От так, так! От так, так!

«Тринадцятий апостол» дочитаний до останнього рядка. Репін просить: «Ще». Маяковський читає і «Кофту Фата», і уривки з трагедії, і своє улюблене «Нате!»:

У провулок чистий за якусь годинку
Витече одутлий жир ваш із масних кімнат.
Я ж вам одчинив такого вірша скриньку,
Я, безцінних слів розтринькувач і марнотрат.

Репін захоплюється все палкіше. «Темперамент! — вигукує він. — Який темперамент!» І, на подив багатьох присутніх, порівнює Маяковського з Гоголем, з Мусоргським...

Маяковський зраділий, але не зніяковілий. Він одним ковтком випиває склянку чаю, що прохолов, і, кусаючи цигарку, переможно дивиться на репортера «Биржевки», який незадовго до цього позирав на нього спогорда.

А Репіну все ще несилало заспокоїтися, і врешті-решт він говорить Маяковському:

— Я хочу намалювати ваш портрет! Приходьте до мене в майстерню.

Це було найприємніше, що міг сказати Репін будькому з оточуючих... «Я намалюю ваш портрет» — ця честь випадала небагатьом. Репін колись навідріз відмовився намалювати портрет Ф. М. Достоевського, про що сам не раз згадував з жалем. Я особисто був свідком того, як він протягом кількох років ухилявся від малювання портретів В. В. Розанова та Івана Буніна.

Але Маяковському він при першому ж знайомстві сказав:

— Я намалюю ваш портрет.

— А скільки ви мені за це дасте? — зухвало відповів йому Маяковський.

Ця зухвалість сподобалася Репіну.

— Добре, добре, у ціні ми порозуміємося! — відповів він цілком миролюбно і підвівся, щоб піти (ішов він завжди раптово, уривчасто, без довгих прощань, хоча заходив церемонно і повільно).

Ми всією компанією (такий встановився звичай) зголосилися провести його до будинку, де він поселився.

Він узяв Маяковського дружньо під руку, і всю дорогу вони про щось розмовляли. Про що, не знаю, бо я йшов далеко позаду, разом з рештою гостей.

На прощання Репін сказав Маяковському:

— Ви вже на мене не гнівайтесь, але, слово честі, який же ви, до біса, футурист!..

Маяковський буркнув йому щось сердите, але за кілька днів, коли Репін прийшов до мене знову і побачив у мене малюнки Маяковського, він ще наполегливіше висловив ту ж думку:

— Найзадеклішій реаліст. Від натури ні на крок, і... неймовірно точно схоплений характер.

У мене набралася купа малюнків Володимира Володимировича. У ті роки він малював без кінця, вільно і легко — за обідом, за вечерею, по три, по чотири малюнки — і одразу ж роздавав їх оточуючим.

Коли Маяковський прийшов до Репіна в Пенати, Репін знову розхвалив його малюнки і потім повторив своє:

— Я все ж намалюю ваш портрет!

— А я ваш, — відгукнувся Маяковський і дуже швидко тут же, в майстерні, зробив з Репіна кілька моментальних начерків, які, незважаючи на свій карикатурний характер, викликали палке схвалення художника:

— Яка схожість!.. І який (не гнівайтесь на мене) реалізм!..

Це було в червні 1915 року. Незабаром у нас установився звичай: вечорами після цілоденної праці, години о сьомій чи восьмій, Репін заходив до мене (я жив навскоси від Пенатів), і ми разом з Маяковським, разом з моєю сім'єю йшли у напрямі до Олліла, до найближчої приморської діброви.

Маяковський крокував осібно, на відшибі, і, не бажаючи ні з ким розмовляти, безупинно декламував сам для себе чужі вірші — Сашу Чорного, Потьомкіна, Інокентія Анненкова, Блока, Ахматову. Декламував спершу глузливо, а потім всерйоз, «по-справжньому». Репін слухав його із захопленням, часто примовляв своє улюблене «браво»...

Давида Бурлюка та інших футуристів я познайомив з Репіним ще в жовтні 1914 року, на самісінькому по-

чатку війни. Вони прийшли до нього в Пенати чемні, тихі, зовсім не такі, якими були в пишних своїх деклараціях.

Познайомившись з Бурлюком особисто в Куоккалі, він не те що змірився з ним — цього не було і бути не могло! — а просто почав дивитися на нього поблажливіше, не надаючи жодного значення його парадоксам і дотримуючись незлостивої іронії в усіх розмовах з ним. Тетяна Львівна Щепкіна-Куперник, яка була присутня під час цього побачення, тоді ж вписала мені до «Чукоккалі» такий віршований експромт:

Ось Репін — кучері сріблисті —
Міркує мудро над рядком,
Немов знайомий літ зо двісті,
І з ким? — з Давидом Бурлюком.
Мистецтва заповіді чисті,
Він їх пророк, він їх майбутть,—
І що ж ми бачим! Футуристи
Покірливо до нього йдуть.

А портрета Маяковського Репін так і не написав. Приготував широке полотно у себе в майстерні, відібрав відповідні пензлі і фарби і все повторював Маяковському, що хоче змалювати його «натхненне» волосся. У призначений час Маяковський з'явився до нього (він був майже завжди пунктуальним), але Репін, побачивши його, раптом скрикнув страждально:

— Що ви наробили!.. О!

Виявилося, що Маяковський, ідучи на сеанс, навмисне зайшов до перукарні і поголив собі голову, щоб і сліду не лишилося від того «натхненого» волосся, яке Репін вважав найхарактернішою ознакою його творчої індивідуальності.

— Я волів зобразити вас народним трибуном, а ви...

І замість великого полотна Репін узяв маленьке і почав неохоче малювати поголену голову, примовляючи:

— Який жаль! І що вас напоумило?!

Маяковський утішав його:

— Нічого, Ілля Юхимовичу, відростуть!

Усією своєю біографією, всією своєю творчістю він заперечував образ поета як якогось жерця і пророка, «носія тайни і віри», однією з ознак якого було «натхненне» волосся. Не бажаючи, щоб на репінському портреті його рисам був наданий неависний йому вираз, він вважав за краще спотворити себе, поголивши до синяви свій череп.

Де тепер цей репінський ескіз, невідомо*.

На жаль, подальші взаємини Маяковського і Репіна для мене — мов у тумані. Невизначно пригадую, взимку того ж року (чи, можливо, рік по тому), вже коли я жив у Петрограді, Маяковський приїхав до мене разом з Аркадієм Аверченком, і ми пішли до Іллі Юхимовича в Пенати. Як вони зустрілися — Маяковський і Репін — і про що вони говорили, не пам'ятаю. Пам'ятаю тільки, як у ідальні у Репіна за круглим столом Володимир Володимирович стоїть на весь зріст і читає свою поему «Війна і мир» (не всю, а шматки і уривки, вона ще не була на той час закінчена), а Репін стогне від захоплення і вигукуює своє палке «браво!».

Якими запасами молодості повинен був володіти цей сімдесятирічний дідуган, щоб, усупереч усім своїм звичкам і сталим смакам, зрозуміти, оцінити і полюбити Маяковського.

Адже Маяковський тоді здійснював одну з найбільших літературних революцій, які тільки бували в історії

* Коли в Літературному музеї готувалася виставка, присвячена Маяковському, туди була доставлена копія одного з портретів Репіна, на якому було позначено: «Поет-футурист В. В. Маяковський». Поспішаю засвідчити, що на ньому зображений аж ніяк не Маяковський, а син поета Фофанова, який писав вірші під псевдонімом Костянтин Олімпов і називав себе футуристом без достатніх для того підстав. Олімпов був хрещеником Репіна і часто бував у Пенатах.

літературної словесності. У своєму «Тринадцятому апостолі» він увів у російську літературу і новий, незвичний сюжет, і нову, небувалу ритміку, і нову, небувалу систему римування, і новий синтаксис, і новий словник.

Не було б нічого дивного, коли б усі ці нововведення у своїй сукупності злякали старого передвижника, як налякали вони, наприклад, Леоніда Андрєєва. Але Репін крізь чужі та незвичні для нього форми-вірша інстинктом великого митця одразу відчув у Маяковському величезну силу, одразу зрозумів у його поезії те, чого ще не розуміли тоді ні редактори журналів, ні професійні критики.

Крім Маяковського Репін зустрічав у мене і Хлебникова, і Кульбіна, і Олексія Кручених. Особливо зацікавив його Хлебников, який володів чудовим умінням просиджувати годинами у гомінкій компанії, не зронивши жодного слова. Лице у нього було нерухоме, мертвотно-бліде, що відбивало якусь напружену думку. Здавалося, він болісно силкується пригадати щось безнадійно забуте. Він був до того відчужений від усього навколишнього, що не кожний намілювався заговорити з ним. У той час, як інші футуристи намагалися ліквідувати перепону, що стояла між ними і Репіним, Хлебников відчував цю перепону завжди.

Якось, сидячи на терасі за чайним столом і з допитливістю вдивляючись у багатозначне обличчя поета, Репін сказав йому:

— Треба б намалювати ваш портрет.

Хлебников вагомо відповів:

— Мене вже малював Давид Бурлюк.

І знову поринув у мовчання. А потім замислено додав:

— У вигляді трикутника.

І знову замовк.

— Але вийшло, здається, не дуже схоже.

Репін довго не міг забути цих слів «будетлянина», часто переказував їх, говорячи про кубістів, і навіть через кілька років цитував їх у якомусь листі.

Звичайно у репінській майстерні разом з Репіним працював якийсь юнак, що перебував у нього в учнях-підмайстрах. Після того як померла Наталія Борисівна, Репін став приходити до мене по неділях зі своїм «підмайстром» Вербовим і якимось змалював його в «Чукоккалу». Вербов був дуже наполегливим юнаком, честолюбним, упертим, з міцною життєвою хваткою, і Репін у своєму побіжному ескізі дуже випукло відтворив ці риси його особистості.

Не тільки своїми малюнками брав участь Репін у «Чукоккалі». Він залюбки позував для неї різним художникам, так що на багатьох її сторінках втілений його образ. Тут малювали його і Володимир Маяковський, і Борис Григор'єв, і Бродський, і Мих. Вербов, і Василь Мате, і скульптор Гінцбург, і Фешин, і Анненков.

Маяковський малював його безліч разів, витрачаючи на кожний малюнок не більше п'яти хвилин. Репіну особливо сподобався той карикатурний портрет, який зараз зберігається у музеї Маяковського. Хоча в своєму малюнку Маяковський занадто гостро підкреслив і підсилив ознаки старечої немочі, які тоді позначилися на зовнішньому вигляді Репіна, Іллі Юхимовичу і на думку не спало ображатися на цей дружній шарж, і він уголос захоплювався його виразністю.

В останні роки життя Репін з особливою любов'ю згадував ту епоху, коли в Чукоккалу з'їжджалася сила-силенна поетів, художників, музикантів, учених. Зображуючи запустіння Пенатів у 1923 році, він писав мені у листі від 19 липня:

«Проходячи повз «Шехерезаду», я згадую Вашу високу веселу постать,— пам'ятаєте, як Ви підіймали повалені бурєю дерева? Нещодавно була велика буря, але Шехерезада стоїть, тільки дороги всі страшенно заросли травою забуття... (А я босоніж і все Вас згадую). Пам'ятаєте лекції? Читання Маяковського, С. Городецького, Горького, співи Скитальця та ін.— в кіоску, а не в «Храмі

Ізиди», де читали Тарханов, Леонід Андреев... Про Пенати можна сказати: всі побували тут. Бував і Купрін, ще з наймолодших тоді; приїздив на велобипеді, протискувався у вузькій нашій ідальні на кінець загальної лави і глибокодумно мовчав, спостерігаючи за старшими товаришами. Борис Лазаревський ще молодий був, тількино розпочинав. Однією з найзворушливіших осіб був М. О. Морозов» *.

Крім того, у Пенатах бували за мене і В. Г. Короленко, і Шаляпін, і академік І. П. Павлов, і Ясинський, і Григорій Петров.

Х. РЕПІН — ПИСЬМЕННИК

Коли на схилі років видатний історичний діяч починає писати спогади, природно чекати від нього, що він, оглядаючись на пройдений шлях, буде найбільше згадувати про себе і про свої славнозвісні праці.

Але коли Репін уперше виступив у пресі зі своїми записками, він, забуваючи про себе, дуже довго згадував лише про інших. Із тих статей, що пізніше склали книгу його мемуарів, найраніше була написана стаття про Крамського, потім про Ге, потім про Льва Толстого, потім про Антокольського, Семирадського і Стасова, потім про Серова, потім про Гаршина, потім про Куїнджі.

І лише потім — на настійну вимогу друзів — він уперше заговорив про себе: написав для одного московського журналу статтю, яка спершу була озаглавлена так: «З часів виникнення моєї картини «Бурлаки на Волзі». Але і тут у центр спогадів ним поставлена інша люди-

* Микола Олександрович Морозов (1854—1946) — революціонер, який перебував в ув'язненні в царських тюрмах близько двадцяти п'яти років і вийшов звідти лише в 1905 році. Він часто бував у Пенатах. Репін сердечно любив його і намалював його портрет.

на — відомий пейзажист Федір Васильєв, якому він і присвячує мало не половину статті.

«От енергія! — захоплюється Репін, згадуючи працю Васильєва над якимось пейзажем. — Так, ось справжній талант!.. Мене навіть у жар починає кидати при вигляді чудового молодого художника, що так самовіддано захоплюється своєю творчістю, так любить мистецтво! Ось звідки весь цей неймовірний досвід юнака-майстра, ось де велика мудрість, зрілість мистецтва...» ⁷²

Таким захопленням перед талантом Васильєва переповнена вся стаття.

«Геній», «геніальний хлопець», «феноменальний юнак», — повторює про Васильєва Репін.

З таким же ентузіазмом він говорить про Куїнджі: «Геній-винахідник», «феномен», «чарівник, щасливий радістю перемог свого генія» і т. ін.

І ось репінський відгук про Ге як про автора «Таємної вечери»: «феноменальний художник», «незвичайний талант».

І до кінця своїх днів не забував він захоплення, знаваних ним перед картинами всіма забутого закуткового живописця Персанова, які він ще хлопчиком бачив колись у Чугуєві. «Рідкісний і сильний талант», — пише він про Персанова у своїх мемуарах. «...Малюнок Персанова — справжня перлина у пейзажному мистецтві...», «Чудовий колорит... щось небачене».

Повчальна ця рідкісна здатність великого майстра забути про себе і, мовби зрікаючись своєї біографії, захоплюватися чужою творчістю, чужими талантами.

З одного його листа до Е. Н. Званцевої (від 8 листопада 1891 року) ми знаємо, що якимось, ще у вісімдесяти роках, він написав було спогади про свою дитинство і отрочество, а потім та ж безприкладна скромність змусила його знищити написане. «Скільки я попавив недавно своїх спогадів! — повідомляє він у цьому листі. — Радий, що спалив, для чого розводити цей мотлох».

Таке ж небажання говорити про себе виявив він і під час написання нових розділів «Далекого близького».

Як упорядник і майбутній редактор цієї недописаної книги, я попросив його, наприклад, розповісти читачам, як створювалися його «Запорожці», а він замість цього пропонував написати спогади про професора Прахова, про архітектора Ропете, про художника Цюнглінського.

Але, звичайно, свою глибоку повагу до чужих талантів він висловлював не в самих тільки захоплених вигуках. Згадуючи про того чи іншого із своїх сучасників, він разом з кожним з них мовби заново переживав його життя, проходячи з початку до кінця, етап за етапом, весь його творчий шлях з усіма його удачами, печальми, труднощами, і тому ці статті багатьма своїми рисами споріднені з белетристикою і сприймаються як повісті, у яких є зав'язка, розв'язка і суто белетристична сюжетна тканина.

У цьому перша особливість мемуарних записок Репіна: вони белетристичні — і насамперед тому, що біографія їх головних героїв подана в динаміці її живого розвитку, в процесі її визрівання та росту.

Ось повість про Крамського — бійця і вчителя, який став з волосних писарів першокласним майстром живопису, зчинив бунт проти Академії мистецтв і вивів мистецтво на демократичний шлях реалізму. Крамської на репінських сторінках весь у русі, в боротьбі, це не захолювала воскова фігура паноптикуму, це власне герой захоплюючої, багатой на епізоди повісті.

Такі ж белетристичні ті розділи, де постає Федір Васильєв. У них поданий виразний і яскравий портрет, ніби намальований репінським пензлем.

Уся суперечлива складність Васильєва показана тут не в якійсь формулі, а знов-таки у живій динаміці його промов і вчинків.

Ви бачите його обличчя, його ходу, ви чуєте його задержуватий по-юнацькому самовпевнений сміх, він ру-

хається і живе перед вами — галасливий, безцеремонний до зухвалості і водночас безмежно чарівний своєю світлою талановитістю.

Вся повість Репіна про життя з Федором Васильєвим на Волзі (коли він збирав матеріали для своїх «Бурлаків») показує, яким чудовим письменником міг би стати Репін, коли б він не віддав усі сили своєму живопису.

Його оповідання про те, як він малював «Бурлаків», — це навіть не повість, це поема про молодість, про зоряне небо над розлогами Волги, про радісну працю двох художників, щасливих своїм хистом. І хоча в ній чимало буденних, дрібно побутових епізодів, вся вона така музична, широка і мажорна, що навіть ці дрібниці не в змозгу порушити поезію щастя та молодості, що б'є в ній через край.

І з якою драматичною силою передав Репін трагедію Ге — великого художника, що зрадив живе мистецтво в ім'я абстрактної, мертвої догми! Репін переживає його відхід від мистецтва як своє особисте горе, заражаючи цим почуттям і нас.

Взагалі драматизація подій була улюбленим методом мемуарної белетристики Репіна. Тут друга особливість його літературного хисту. Описуючи будь-який епізод, він завжди надає йому палкої емоційності, сценічності. Навіть прибуття станового, що вимагає у Васильєва паспорт, навіть товкотня публіки перед картинами Архипа Куїнджі, навіть поява Льва Толстого у петербурзькому трамваї, навіть купівля-продаж якогось рисака, привезеного «батеком» з харківського ярмарку, — все це драматизовано ним, мов для сцени.

Він анітрохи не турбувався про це. Це виходило в нього само собою. Така була органічна властивість його палкого і бурхливого мислення. Тут виявилася в Репіні та ж риса, що зробила його драматургом російського живопису: «Іван Грозний», «Царівна Софія», «Не чекали», «Від-

мова від сповіді», «Арешт пропагандиста на селі» та інші — все це кульмінаційні моменти трагедій і драм, що знайшли своє втілення у мистецтві. Мені не раз доводилося помічати, що, навіть коли Репін переказував щойно прочитану книгу, він мимоволі надавав її фабулі сценічного, ефектного характеру, якого вона не мала. Сам того не помічаючи, він театралізовував фабулу, передавав давні події з такою темпераментною пристрасністю, немов вони знову відбуваються в цю хвилину. Такий потяг до драматизації подій надав великої захопливості багатьом розділам його «Далекого близького»; наприклад, «Бідність», «Матері», «Паростки мистецтва», «Знедолених не жаліють» та ін.

Але, звичайно, Репін-мемуарист ніколи не досягнув би цієї живої белетристичної форми, якби він не володів найскладнішою майстерністю діалогу.

Живописці у своїх мемуарах здебільшого ґрунтуються на зорових образах. У Репіна ж у всій книзі позначається не тільки проникливе, спостережливе око, а й витончено загострене вухо. Це було вухо белетриста. Надзвичайна була його чутливість до різноманітних інтонацій людської мови. Всі, кого він описує у книзі — волзькі рибалки, і чугуївські міщани, і студенти Академії мистецтв, і Тургенев, і Стасов, і Гаршин, і Крамської, і Семирадський, і Лев Толстой, — багато і охоче розмовляють у нього на сторінках, і кожного Репін, як справжній белетрист, характеризує стилем його мови. Перегортання своїх «Бурлаків». Артистично передані в цьому оповіданні і репліки розстриги-попа, і блазнівські бравади Васильєва, і таємниче-безладне бурмотіння господаря тієї хати, де він жив.

Викладаючи в своїй книзі одну із суперечок Семирадського зі Стасовим, він — через піввіку! — відтворює цю дискусію на десятках сторінок слово в слово і характеризує кожного суперечника його мовними прийомами.

Чи був у Росії інший живописець, так добре озброєний для писання белетристичних книг?

Перед тим як викласти на папері свої спогади, Репін розповідав їх кільком людям — мені, моїй сім'ї і нашим випадковим гостям, — причому, оповідаючи про якусь людину, відтворював її голос, її жести, її вираз обличчя. Мені й тепер, після того, як минуло стільки років, уявляється, що всіх їх я бачив на власні очі, особливо Васнецова і Шишкіна, — так уміло він імітував їх.

Його писання вирости з розповідей. Більшість з його мемуарів уже тривалий час існували у формі цілком завершених усних новел, перш ніж він знайшов час їх записати. Багато які сторінки цих новел були розраховані на читання вголос, і коли він писав їх, то виразно чув, як звучить його авторський голос. Це визначало їх стиль.

Прекрасно умів він використовувати народну мову і на все життя зберіг у своїй пам'яті крилаті фрази російських і українських селян, підслухані ним ще в дитинстві, а також під час мандрів по волзьких та дніпровських селах.

«Ви не дивіться, що він ще молокосос, адже таке стерво — як за хліб, так за лайку: нема чого казати, весела наша сімейка».

Або:

«У його в носі не пусто; у його волосся не таке; він щось зна». — «Та й дурень кашу зварить, як пшоно та сало». — «Та як чухоня гарна, та хліб м'який, так геть-таки хунтова».

Читаючи свої спогади вголос, він уміло відтворював інтонації селянської говірки, навіть трохи утрируючи їх.

Не забуду, як, розповідаючи (а пізніше і читаючи вголос) свою повість про «Бурлаків на Волзі», він передавав вигуки того пастуха, який цілими годинами дивився на виблискуючу кришку від ящика з фарбами і потім сказав про неї, розпливаючись в усмішці, мов ласун про смачну їжу:

— Вельми жеже!

Наслідуючи пастуха, Ілля Юхимович блаженно і солодко розтягував ці два слова та мружив від задоволення очі.

Взагалі у його статтях чудова мова — пластична, свіжа і самобутня, — мова, не завжди покірна мертвим граматичним правилам, але завжди жива та багата відтінками.

Це та мова, яка звичайно викликала обурення бездарних редакторів, що прагнули до мертвої, знебарвленої, полірованої мови.

Ось набір кількох типових репінських рядків:

«Наш господар заклишатів, тулячись понад паркан, прямо до Меланії...»

«...Заразливим здоровим реготом... він вербував весь зал».

«Скільки казок кружляло у нас...»

«...Сюртучок... сидів — на диво гарно: звісно, шили гарні кравці; вже не Докія куксалась спросоння».

«...Парасолька моя... пропускала вже наскрізь удари дощових кулаків».

«Вже збурлаковані булані... нахабно напірали на мене...»

«...Шаркуни... мчать морською хвилею...»

Про свого «Протодиякона» Репін писав:

«...Весь він — плоть і кров, банькуватість, паща і ревіння...» 73

А ось його слова про газетних писак:

«...Шавкали з підворіть...»

Це «шавкали» повинно означати: «гавкали, мов шавки». Звичайно, коректори ставили навпроти цього слова три знаки питання, але він свято зберігав своє «шавкали».

Недарма Репін так захоплювався мовою Гоголя і так співчував новаторській мові Маяковського. Йому до старості була ненависна закостенілість і мертвість тривіаль-

но гладенького «літературного» стилю. В одному місці «Далекого близького» він з прикрістю говорить про свого престарілого вчителя:

«На загальних зборах його літературні, гарного стилю промови всіх стомлювали, наганяли нудьгу...»

Сам він волів за краще писати «по-варварському дико», «по-скіфськи» і ніколи не домагався так званого «гарного стилю».

Характерно: там, де у нього з'являється «гарний стиль», його літературна талановитість зменшується.

А своїм «варварським стилем» він умів висловлювати такі тонкі думки та почуття, що йому могли б часом позаздрити і професійні митці слова.

Нагадаю ще раз його чудові рядки про злиття звукових вражень із зоровими в пейзажі нескінченного волзького берега:

«Це заспів «Камаринської» Глінки, — думалося мені. — І справді характер берегів Волги на російському розмахові її просторів дає образи для всіх мотивів «Камаринської» з тією ж розробкою деталей у своїй оркестровці. Після нескінченно плавних і тужливих ліній заспіву раптом вихопиться зухвалий виступ з якою-небудь кострубатою рослинністю, розіб'є тягучість неволі вільним стрибком, і знову тягота без кінця...» 74

Подібних місць у цій книзі багато; всі вони свідчать, що в літературі, як і в живопису, реалізм Репіна був натхненним та пристрасним і ніколи не переходив у натуралістичне копіювання зовнішніх явищ. У Репіна-письменника був той же яскраво темпераментний стиль, що і у Репіна-живописця.

Поєднання звукових вражень із зоровими взагалі характерне для репінського сприймання речей. Ось, наприклад, його зображення кольорового орнаменту.

«Дрібний розмаїтий розпис російської хати якось дренькотить, розсипаючись по всіх куточках залу і зливаючись з музикою».

Одне слово, коли будь-хто почне читати книгу Репіна «Далеке близьке», то з перших же сторінок переконається, що у цього майстра живопису був неабиякий літературний талант, головним чином талант белетриста, котрий чудово володів образною оповідальною формою.

Проте, як це не дивно звучить, тодішні газетно-журнальні рецензенти і критики у переважній більшості цілком заперечували його письменницький хист. Лесть не кожний його виступ у пресі вони зустрічали одностайною огудою, до того ж у цій хулі ліберали об'єднувалися з представниками реакційної преси.

Наведу кілька типових для того часу відгуків про літературні твори Репіна.

«Наші художники — не майстри писати, п. Репін — особливо...»⁷⁵

«Біда, коли статті починає писати художник... Для всіх російських людей важливо тільки те, що дає пензель п. Репіна, а що дає його перо — за це нехай простять його небеса...»⁷⁶

Такі найбільш м'які відгуки критиків з реакційного табору — Ю. Говорухи-Отрока (Ю. Ніколаєва) і В. П. Буреніна.

Ліберальна преса висловлювала таку ж думку. Ось що писав, наприклад, найвпливовіший критик-народник М. К. Михайловський у своєму журналі «Русское богатство»:

«Кожна «проба пера» п. Репіна... викликає прикре почуття: і навіщо тільки він пише? І якщо він сам не розуміє, що це нерозумно і негарно, то невже у нього немає друзів, які утримали б його від цих невдалих «проб пера»? «Перо мое — ворог мій», — давно вже повинен був сказати собі Репін»⁷⁷.

Ця дика думка дуже довго трималася у тодішньому літературному середовищі. Репін уже був автором двох чудових статей — про Крамського і про Ге, — коли в журналі модерністів «Мир искусства» з'явилася така замітка:

«Ілля Юхимович Репін дав для «Новостей дня» характеристику Некрасова. Як і все, що виходить з-під пера нашого славного художника, характеристика ця являє собою уривки безладних, суперечливих думок»⁷⁸.

А втім, «Мир искусства» був гуртковим журналом, що вбачав у боротьбі з передвижниками, і насамперед з Репіним, своє бойове завдання.

Але ось відгук про письменництво Репіна, що виходить з гуртка художників, здавалося б, найбільш прихильних до автора «Далекого близького». У своїх цікавих записках старий передвижник Я. Д. Мінченков повідомляє про літературні твори Репіна:

«Репіна в літературі порівнювали з Репіним у живопису, і від цього порівняння йому діставалося чимало. Коли у нього почала всихати права рука, карикатурист Щербов говорив:

— Це його бог покарав, щоб не писав пером по паперу»⁷⁹.

Сам Репін розповідав мені, що художники Куїнджі і Серов начисто заперечували його літературний талант і радили утримуватися від виступів у пресі.

Ці наполегливі, протягом десятиріч, твердження критиків і побратимів-художників, немов Репін невмілий та слабкий письменник, будь-якому сучасному читачу його мемуарів здадуться просто дивовижними. Та ще дивовижніші ті коментарі, які викликали у пресі найкращі літературні твори Репіна.

Навіть у його статті про Крамського критики примудрилися знайти якісь негідні, грубо егоїстичні почуття. Поет і журналіст, який колись належав до радикального табору, Павло Ковалевський, колишній співробітник не-табору, Красовського «Современника» і «Отечественных записок», що згодом порвав з їх традиціями, виступив з друкованим спростуванням тих сумних фактів з біографії Крамського, які наводить у своїх спогадах Репін. Спростування дріб'язкові і не завжди переконливі, але поміж них

є досить уїдливи натяк на нещирість і лицемірство Репіна⁸⁰.

У реакційній же критиці відверто висловлювалося, немов Репін написав мемуари з безсовісною метою принизити Крамського(I) і тим самим піднести себе, а за одним заходом... підлеститися до багатія Третьякова, який «придбає багато картин п. Репіна за добрі гроші»(III).

Одне слово, ці низькопробні люди нав'язували Репіну свої власні звичаї. «Кожний негідник завжди підозрює людей в якій-небудь підлості»⁸¹, — сказав Стасов про одного з таких критиків. Шалений ретроград Дьяков-Житель стверджував, немов у спогадах Репіна про Крамського «відчувається дрібноозлоблений інтерес приватної плітки» (?!)⁸².

А насправді в численній літературі про передвижників не існує більш проникливої, правдивої і пристрасної статті про їх передісторію, про перші роки їх виникнення і зростання, про їх боротьбу за свої ідеали, ніж ця репінська стаття про Крамського, де художник з почуттям синівської вдячності згадує палку проповідь цього демократа шістдесятих років на захист ідейного бойового мистецтва, згадує створену ним комуну молодих живописців, з якої потім виросла славнозвісна артіль передвижників.

Не тільки в пресі повставав Ковалевський проти репінської статті про Крамського. За свідченням Стасова, цей розлучений до шаленства критик «грюкав кулаком, горланив» і, червоний від гніву, вигукував на адресу Репіна злосливу і непристойну лайку, заявляючи, що пориває будь-яке знайомство з Іллею Юхимовичем і «ніколи руки [йому] не подасть».

Репін відгукнувся гордовито і коротко:

«Ну, біс із ним, і не потрібна мені його дурна генеральська рука»⁸³.

Але в глибині душі все це дуже хвилювало його. Він

є приховував від друзів, що газетно-журнальне цькування завдає йому душевного болю. «...Все це тяжко терпіти», — зізнавався він в інтимному листі. Бачачи, що його літературні спроби зустрічаються у пресі одностайною хулою, він раз у раз намагався придушити в собі потяг до пера. «Щодо моїх літературних вилазок, то я вирішив припинити їх зовсім і назавжди»⁸⁴, — писав він Жиркевичу 10 серпня 1895 року.

І через тридцять років у листі до мене (від 24 березня 1926 року) заявляв про таке рішення:

«Я вже не люблю писати пером — готовий довічно казатися у своїх літературних вилазках. Не буду нічого писати і переписувати записок не буду, як мав намір: все моє писання — мізерне, — Куїнджі казав правду».

«Все моє писання мізерне», — це він повторював багато разів. «Винний в усьому тут мій літературний дилетантизм, невміння висловлюватися» — таке зізнання я чув від нього постійно.

Поміж сучасників Репіна знайшовся лише один професійний письменник, який оцінив повною мірою літературне обдаровання Репіна. Це був Володимир Васильович Стасов.

Ледь тільки Репін почав писати про Крамського, Стасов уже з перших сторінок відгадав його літературні можливості:

«У вас чудово, прегарно розпочато, і мене так буде захоплювати, якщо доведете свою річ до кінця!»⁸⁵ — підбадьорював він художника спочатку.

Але Репіна і тоді не полишили болісні сумніви в собі:

«Як узявся переписувати — знову хоч у грубу кидай: погано, погано...» (Там же. С. 123).

Коли ж стаття нарешті з'явилася в журналі, Стасов і через кілька років не міг отямитися від захоплення.

«Це диво дивнее, що таке... — писав він Репіну 17 березня 1892 року. — І я ще з більшим відчаєм, ніж будь-коли, прокляв свої дурні, ні на що не здатні писання

та сказав собі: «Ось як треба писати, ось людина, а що ти таке, безталанний, мерзенний черв'як!..» Ох, який Ви мені вчинили сьогодні біль — за самого себе, і яке щастя — за всіх, для кого назавжди залишаться ці Ваші «Записки», глибока сторінка... з російської історії, глибока і за змістом, і за тим, хто її з таким талантом написав» (Там же. С. 166).

А коли Репін — значно пізніше — виступав зі спогадами про Верещагіна, Стасов писав йому під живим враженням:

«Дорогий Ілля, будь ласка, де-небудь надрукуйте вчорашню Вашу лекцію про Верещагіна! Вона така важлива, така значна — мені вона так сподобалася і такий ефект, — нагадала мені Вашу статтю про Крамського і частково про Ге... Неодмінно, неодмінно надрукуйте, та ще й скоріше, скоріше!» (Там же. Т. 3. С. 63).

Але ці захоплення Стасова були висловлені ним у приватних листах і не знайшли свого відображення в пресі.

Таким чином, тільки тепер, через багато років після того, як в одному з петербурзьких журналів з'явився перший літературний твір Репіна, ми можемо неупереджено оцінити його великий письменницький талант.

Хоча багаторічне глузування критиків над літературними спробами Репіна і перешкодило йому розгорнути на всю широчінь свій письменницький хист, але потяг до письменництва був у нього такий великий, що змолоду і до старості майже щоденно все своє коротке дозвілля віддавав він писанню листів.

Листи до друзів, цей сурогат літературної творчості, були його улюбленим жанром, головним чином листи до художників, артистів, учених. Їх нараховується тисячі. Багато з них опубліковані — до Толстого, Стасова, Антокольського, Васнецова, Поленова, Яворницького, Третьякова, Фофанова, Чехова, Лескова, Жиркевича, Тарханової-Антокольської та багатьох інших, і, читаючи їх, справ-

ді не можна не прийти до переконання, що література таке ж покликання Репіна, як і малювання фарбами.

Особливо чудові листи сімдесятих-вісімдесятих років. За своєю ідейною насиченістю вони можуть бути поставлені поряд з листами І. М. Крамського. Але за красою фарб, за пластикою форм, за сміливістю емоційного стилю, за злетом рвучкої та нестримної думки репінські листи того часу так само відрізняються від листів Крамського, як репінський живопис — від живопису цього майстра.

Там, де Крамської резонерствує, роздумує, доводить, Репін виблискує, вирує, клекоче і «вибухає гарячими гейзерами», як висловився про нього Похитонов. Щоденне писання численних листів і було віддушиною для поривів художника до літературної творчості. Саме воно і дало Іллі Юхимовичу його письменницький досвід, що так розмаїто виявився в книзі «Далеке близьке».

Недарма Стасов вигукував про репінські листи до нього:

«Які там предивні чудеса є! Яке життя, енергія, стрімкість, сила, гострота, красивість і колоритність! Що чекає читачів майбутніх поколінь!» (Там же. С. 62).

Характерно, що, у яке б місто не закинуло Репіна, його, як і Чехова, так і поривало описати це місто, закарбувати його в слові — вірна ознака письменника за покликанням, за пристрастю. Прочитайте у листуванні Репіна з друзями зроблені ним у різний час словесні зарисовки Москви, Петербурга, Чугуєва, Батумі, Сухумі, Варшави, Рима, Неаполя, Лондона, Відня та інших міст, і ви побачите, яка нездоланна була його заппадливність. Перебувши один тиждень в Англії, він з молодістю ненаситістю «ковтає» (за його словами) і суд, і парламент, і церкви, і галереї, і Кришталевий палац, і Вестмінстерське абатство, і театр, і «квартал пролетарів», і Темзу, і Сіті. І відразу ж показує побачене в листах до дружини і Володимира Стасова.

По приїзді з-за кордону до Чугуєва він знов-таки на-

кидається на всі враження, які може дати йому батьківщина, і, буквально захлинаючись від їх багатства і барвистості, поспішає відобразити їх у листі:

«Бував на весіллях, на базарах, у волостях, на постійних дворах, у трактирах і в церквах... що це за втіха, що за захват!!! ...А які дукати, намиста!! Пов'язки на голову, квіти!! А які обличчя!!! А яка мова!!! Просто чудово, чудово, чудово!!!» (Там же. С. 141—142).

І не тільки міста чи країни — навіть краєвид з вікна своєї нової квартири він не може не змальовувати у своїх листах.

«...А он і море,— пише він Поленову, зображаючи простір, що простягнувся перед його новим житлом,— сьогодні сонячний день, ти поглянь, яка пишнота, скільки світла там удалині! Так і йде у безкраїсть, і чим далі, тим світліше, тільки пароплави залишають темні черв'ячки диму та барки цятками зникають з горизонту, і у деяких тільки щогли видно... А поглянь праворуч: ось тобі вся Нева, видно до Миколаївського мосту, Адміралтейство, доки, Бертів завод. Яке життя тут, скільки пароплавів, буксирів, що тягають барки, і барок, що йдуть на одних вітрилах! Яликів, човників всіляких покроїв. Довго можна простояти, і йти звідси не хочеться»⁸⁶.

Але ні в чому не виявилось з такою силою літературне покликання Репіна, як в описі та критичній оцінці різних картин, побачених ним будь-коли. Описувати чужі картини стало з молодості його душевною потребою. Бачити картину йому було замало, він жадав вилити свої враження в слова. Скільки таких описів у його книзі «Далеке близьке» і в його листах до друзів — починаючи з опису картин чугуївського пейзажиста Персанова, які він бачив підлітком. І картини Федора Васильєва, і картини Ге, і картини Куїнджі, Матейка, Невеля, Жерара, Фортуні, аж до картин тепер забутого Манізера, кожного описував Репін віртуозно та вдумливо, свіжими, сміливими, гнучкими, живими словами.

Особливо вдавалися йому описи картин, створених його власним пензлем. Я принаймні не знаю кращої характеристики його «Протодиякона», ніж та, яку дав він сам. Я наводив з неї два-три рядки, тепер наведу її всю повністю, тому що вона здається мені літературним зразком для всіх, хто пише про репінську творчість.

За словами Репіна, його «Протодиякон» являє собою «екстракт наших дяконів, цих левів духовенства, яким ні на жодну йоту не личить ніщо духовне,— весь він — плоть і кров, банькуватість, зів і рев, рев безтямний, але урочистий і сильний, як сам обряд переважно. Мені здається, у нас дякони є єдиним відголосом язичеського жерця, слов'янського ще, і це мені завжди бачилось у моємулюбому дяконі — як найтипівішому, найжахливішому з усіх дяконів. Плотськість і артистизм свого діла, більше нічого!»⁸⁷

Усе написане про репінського «Протодиякона» пізнішими критиками є в кращому випадку слабкою варіацією того, що міститься у цих рядках.

«Ваш погляд на Дякона,— писав йому Крамської,— як лева духовенства і як уламок далекого язичества, правильний, дуже правильний, і оригінальний; не знаю, чи спадало це кому на думку з учених наших істориків, але коли ні, то вони прогледіли важливий факт: саме залишки язичеського жерця». (Там же. С. 361).

Я наводжу цей відгук, щоб наочно показати, які різні літературні стилі обох художників. У Репіна фразеологія вибухова, натхненна, бурхлива, у Крамського та ж думка висловлена так плавно, наукоподібно і гладенько, що здається цілком іншою.

Описуючи свої чи чужі картини, Репін ніколи не судив про них з вузькоестетичних позицій. Навіть у дев'яностих роках, у той недовгий період, коли йому ввижалося, мовроках, у той недовгий період, коли йому ввижалося, мовби він звільнився від ідеї передвижництва, він і тоді прославляв, наприклад, картини Матейка не тільки за їх жорсткий малюнок і чудовий живопис, а й за те, що

вони відтворили в собі. «велику національну» душу художника, за те, що в «годину забитості, пригнічення поневоленої своєї нації він [Матейко] розгорнув перед нею чудову картину. колишньої її могутності й слави»⁸⁸.

Взагалі репінські оцінки творів мистецтва майже завжди виходили із злитого, органічно цілісного сприймання змісту та форми. Кажучи, наприклад, про знамениту картину того ж Матейка «Битва під Грюнвальдом», він не відокремлює у своєму живому ставленні до неї її благородну ідею від блискучої техніки виконання. До того ж свою палку хвалу цій техніці він поєднує з дуже тонким і чемним осудом основного дефекту картини. Захоплено відгукнувшись про «могутній стиль», про «щире, глибоке натхнення» автора «Битви під Грюнвальдом», Репін зауважує у подальших рядках:

«Незважаючи на геніальний екстаз центральної поста- ті, все ж довкола, по всіх кутках картини, так багато цікавого, живого, крикливого, що просто знесилюєшся очима і головою, сприймаючи всю масу цієї колосальної праці. Немає порожньої місцинки: і у фоні, і в далечині — всюди відкриваються нові ситуації, композиції, рухи, типи, вирази... Виріжте будь-який шматок — отримаєте чудову картину, повну найдрібніших деталей, та саме це, звичайно, і переобтяжує загальне враження від колосальних полотен... Але з якою любов'ю, з якою енергією намальовані всі обличчя, руки, ноги; та й усе, усе! Як це всюди *crescendo, crescendo*, від якого паморочиться голова!» (Там же. С. 389—390).

Ці вільні рядки дорожнього листа-щоденника за силою характеристики, за непереборністю свого переконання надзвичайно типові для Репіна-критика. Тут є чого повчитися і нашим професійним письменникам, що трактують твори мистецтва.

Знаменно, що, говорячи про Матейка, Репін вважає найвизначнішим достоїнством цього майстра його «національність», «народність». «Без національності немає ми-

стецтва», — повторює він найулюбленіший свій афоризм. І тут було його звичне мірило талантів: чи народні вони, чи відповідають вони у своїх твореннях смакам і потребам народу? Говорячи, наприклад, про картину Олександра Іванова «З'явлення Христа народові», він захоплювався нею насамперед як народною картиною і, рішуче відхиляючи будь-які містико-релігійні тлумачення, вбачав у ній живий вираз народної боротьби за свободу.

«...Найгеніальн[іша] і найнародніша російська картина — «З'явлення Христа народові» Іванова тут же, — пише він Стасову в одному з молодих своїх листів, — на перший погляд це лубок; але це раптове враження зникає, і перед вами виростає російський колос. (По неділях перед нею натовп мужиків, і тільки чути: «Вже ж так живо! Так живо!») І справді, жива виразність її гідна подиву! І за своєю ідеєю близька вона серцю кожного росіянина. Тут зображений пригноблений народ, жадаючий слова свободи, який іде дружною юрбою за палким проповідником, «предтечею». Народ полюбив його, в усьому вірить йому безумовно і тільки чекає рішучого заклик до діла. Але ось з'являється на горизонті велично-скромна постать, сповнена спокійної рішучості, з гнітючою силою погляду... Як відтворені ці два колосальних характери. Які живі й різноманітні ті, що стоять (опис кожної особи не умістився б на сторінці). Натовп удалині, що волає у гнобленні, пориваючи руки до спасителя.

Щоразу, коли я проїжджаю через Москву, я заходжу (як магометани до Мекки) на поклоніння цій картині, і щоразу вона виростає переді мною»⁸⁹.

У цьому листі, як і в багатьох інших його листах, дуже часто і голосно звучить слово «народ». Найвища хвала, яку він може скласти творів великого митця: «Найнародніша російська картина». По суті, його листи (у всій своїй силі) здебільшого пройняті одною-єдиною думкою, що справжній творець, суддя та цінувальник

мистецтва — народ і що народність, у широкому розумінні цього слова, є найнадійнішим і незрадливим мірилом творів живопису.

Ця думка з надзвичайною рельєфністю висловлена ним і в тому ж листі до В. В. Стасова — від 3 червня 1872 року:

«Тепер, обідаючи в кухмістерських і спізнаючися з учнівською молоддю, я із задоволенням бачу, що це вже не чепуристі студенти, які володіють чудовими манерами і фразисто голосно розмовляють, — це репані, чорні мужицькі діти, що не вміють зв'язати порядно кілька слів, але це люди з глибокою душею, люди, які серйозно ставляться до життя і самобутньо розвиваються. Вся ця ватага чапає на канікули додому пішки та у III-му класі (мов у раю), ідуть до своїх чорних хат і багато, багато порозказують своїм родичам та знайомим, які їх зрозуміють, повірять їм і, коли трапиться лихо, не підведуть; тут буде підтримка...

Суддя тепер мужик, а тому потрібно відбивати його інтереси (мені це дуже до речі, адже я, як Вам відомо, мужик...)» (Там же. С. 37).

«Суддя тепер мужик...» У своїх спогадах про «мужицького художника» В. В. Максимова Репін розповідає, як проникливо і мудро судили селяни кожен картину свого живописця, і захоплюється безпощадною правдою їх «влучних епітетів».

Ще в молоді роки, відвідавши Румянцевський музей, де було тоді велике зібрання картин, Репін пише своєму старшому другу про те глибоке розуміння мистецтва, яке виявляють інколи «сіряки»:

«З нагоди нед[ілі], а тому безплатного входу, там було багато мужиків; нас здивувало страшенно їх художнє розуміння і вміння насолоджуватися картинами: ми вухам своїм ледь вірили, як ці сіряки відчували один пейзаж до останніх дрібниць, до ледь помітних позначок далечини; як вони потім, як справжні шанувальники,

перейшли до іншого пейзажу («Дуби» Клодта), все розглядалося в кулак, все перебиралося до ниточки. Взагалі в Москві більше народного життя, тут народ почувається як удома, почуття це інстинктивно передається всім, і навіть приїжджі від цього веселіші — дуже приємне почуття». (Там же. С. 32).

Різноманітно виявлявся у репінських листах його зв'язок з народом і біль за народ. Інколи він вводить у свої листи цілі «сценки з народного побуту» і тут — в котрий раз! — виявляє справжній талант белетриста.

Чудовий саме в белетристичному відношенні той уривок з його листа до В. В. Стасова, де він описує ватагу селян, що натовпилася до нього у вагон «без ліку».

«Бач, яка доля наша, — звернувся до мене один з них, мабуть, старший артілі (вони цеглярі). — Ми платимо гроші, як усі, а нас штовхають, куди не поткнемося. Як нас там?.. Чи приймуть?» — Він указав нагору. — «Звичайно, прямо до раю», — кажу я йому... «Ні, рідний, де нам до раю! Ми ось всю дорогу матюкалися; за наші гроші нас проганяють; хліб сіємо та робимо, а самі голодом сидимо, — додав він добродушно, сміючись на весь рот. — От яка мужицька доля». (Там же. С. 55).

«Сміючись на весь рот...» Розуміння цього епізоду полягає для Репіна саме в тому, що

Січений, мучений,
Верчений, кручений

російський селянин, добре розуміючи, що він жертва соціальної неправди («хліб сіємо та робимо, а самі голодом сидимо»), не тільки не проклинає кривдників, але говорить про свою віковичну образу, мов про щось потішнее, з добродушною усмішкою, зі сміхом! І хоча ця весела добродушність свідчить, з одного боку, про його могутнє душевне здоров'я, вона разом з тим свідчить і про те, що «всестерпляче російське плем'я» ще не дозріло для боротьби та протесту.

Ось який багатозначний зміст міститься часом в найменшій словесній зарисовці, зробленій у листах Репіна. І таких зарисовок безліч. Взагалі, коли б з восьми томів його листів вибрати все найцінніше і опублікувати в одному томі, вийшла б чудова книга, яка сміливо могла б приєднатися до таких шедеврів російського епістолярного мистецтва, як листи Пушкіна, Тургенєва, Герцена, Салтикова-Щедріна, Чехова, Горького.

Критики пройшли повз ці чудові листи. Ні в газетах, ні в журналах навіть спроби не зроблено розкрити їх значення для радянської культури. Ніхто, наскільки я знаю, навіть не зрадів з нагоди їх появи у пресі. Та що листи! Навіть книга репінських мемуарних записок, що витримала багато видань, проходить у нашій критиці майже непоміченою. Читачі захоплюються нею, але критики навіть не дивляться в її бік. Мовби багато було у нас живописців, які б залишили по собі такі пекучі, талановиті книги! Репін в цьому відношенні єдиний (принаймні між художників його покоління), і боляче думати, що він донині все ще не визнаний автор.

На попередніх сторінках я спробував розкрити ідейно-художній зміст книги «Далеке близьке». Скажу тепер кілька слів про долю її численних текстів і про редакторську працю над ними.

Праця була нелегка, тому що, захоплюючись письменницьким хистом Репіна, не можна одночасно не бачити, що це хист дилетанта.

Як письменник він не володів тими професійними навичками, котрі як живописець набув ще замолоду.

Саме через те на найнатхненніших сторінках раптом виникають у нього якісь ями, провали, і з якоїсь незрозумілої причини цей самобутній стилізатор, майстер та знавець мови раптом втрачав свою значну владу над гра-

матикою і виходив такий синтаксичний хаос, якого не зустрінеш і в безталанного автора.

Не можна було не дивуватися тому, що літературний силач, який у виявленні своїх почуттів і думок так легко долає величезні труднощі, раптом стає немичним там, де, здавалося б, немає ніяких труднощів. Тим часом саме дрібні огріхи його письменницької техніки при всій своїй мізерності впадали в очі раніше за все і давали можливість газетно-журнальним пігмеям безпардонно глумитися над його літературними виступами.

Огріхи його стилю були справді незначні, але вони накидали негарну тінь на весь текст. Ось найтипівші:

«Цей брильянт був воістину перлом». — «Обурення на чужі гріхи». — «Він кивав рукою». — «Вода випаровується парою». — «Він обожнював організм до самої глибини його механізму». — «Він був справедливим у вираках справ навіть ворогів». — «За тієї бажаності збиваючих байдуди» обивателів... — «Самоїди... та інші предмети...» — «Потрібні простори... для простору...» і т. д., і т. д., і т. д.

Я довго не наважувався вказувати Репіну на подібні дрібні ляпсуси. Але, прочитавши його статтю, присвячену пейзажисту А. А. Кисельову, пам'ятається, наслідився висловитися проти звороту, що був у цій статті: «Імена, зробивші б честь будь-якому європейському професору». Російські дієприкметники, наполягав я, не припускають умовного способу форм. Російською ніколи не говорять: «йдучи б», «постарівший би», «сміявшийся б».

Ілля Юхимович дякував мені за це немудре зауваження так, мов у ньому містилася премудрість. Я засоромився, але потім, заохочений його поступливістю, почав домагатися його дозволу змінити в інших статтях звороти: «плідні плоди», «старанність до праці», «заплакані слізьми очі» та подібні дрібниці. Потім ми звернулися до його статті про Максимова, де була така незграбна фраза, заповнена цілою серією «як», що йшли одне за одним:

«...як у літературі — від літературності до нудьги повинен подолати як подвижник (як долав це О. А. Іванов у Римі 27 років)»⁹⁰.

Я запропонував іншу конструкцію фрази, яка і замінила попередній текст.

Після цього я посміливішав. Я взяв його єдину книгу «Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина» (Спб., 1901) і почав пропонувати йому десятки виправлень. Замість «приїжджали для матеріалів» — «приїжджали за матеріалами». Замість «протест язичницьким ідеалам» — «протест проти язичницьких ідеалів». Замість «професор забракував йому безпосередню уяву сцени» — «професор забракував його сцену, створену безпосередньою уявою» і т. д.

Чи потрібно говорити, що будь-яке, навіть найордinarieше виправлення він сприймав з такою гучною привітністю, мов я у нього на очах вершив якийсь нечуваний подвиг розуму.

Таким чином я непомітно для себе самого став редактором його творів. Чим більше я читав і перечитував їх, тим більше знаходив у них достоїнств. І тим дужче кортіло мені звільнити їх від дрібних вад, що заважали недосвідченим читачам оцінити повною мірою силу його обдаровання.

Перш за все я вважав своїм редакторським обов'язком виправити деякі неправильні дати, імена та прізвища.

Наприклад, на сторінці 171 своїх «Спогадів» Репін через випадкове затьмарення пам'яті називає царя Олексія Михайловича царем Михайлом Федоровичем, тобто плутає сина з батьком. А на сторінці 53 він пише, немов молоді художники читали запоем «нові тріскотливі статті» — «Тендітну панночку» М. В. Шелгунова і «Зруйнування естетики» М. О. Антоновича, тим часом обидві статті належать Д. І. Писареву. Друга з них вже тому не могла належати Антоновичу, що саме в ній Антонович паплюжить як дурень і неук.

На сторінці 219 сказано, немов знаменитий «бунт тринадцяти» стався в 1861 році, тобто за два роки до своєї справжньої дати.

На обкладинці книги надруковано: «За редакцією Н. Б. Северової». Те саме повторено і на титульній сторінці. Але Н. Б. Северова навіть не намагалася редагувати книгу*.

Я вже не кажу про те, що на першій сторінці і на двох-трьох наступних фігурує місто Острогорськ, якого в Росії ніколи не було, а на сторінці 10 Марокко перетворилося на Туніс.

На сторінці 170 Репін згадує про те, що в 1871 році він бачив у художника Ге на столі нові книги журналів, що гриміли тоді, у тому числі і «Современник» Некрасова. Проте «Современник» за п'ять років до того був закритий за розпорядженням властей, і бачити його нову книгу за сімдесятих років було, звичайно, неможливо.

Не всі ці похибки були помічені мною після першого прочитання книги. Лише пізніше я дізнався, наприклад, що художник, який мав у Репіна ім'я шіллерівського розбійника Карла Моора, є насправді Карл Марр (с. 125) і що «рококо», про яке йдеться на сторінці 131, є насправді «барокко».

Запропоновані мною виправлення (які, по суті, не вимагали ніякої ерудиції) вселили Іллі Юхимовичу дуже приємну для мене думку про мої редакторські здібності. Він голосно вихваляв мою вигадану «проникливість і уділивість» і за своїм звичаєм обдаровував мене такими достоїнствами, яких, щиро кажучи, у мене ніколи не було. У ті роки я був новачком, ще не спокушеним у наукових методах редагування класичних текстів, і покладався го-

* Було б дико звинувачувати її в цьому: світська жінка, вона не була підготовлена своїм вихованням до ролі редактора і, за її власним визнанням, дуже невиразно уявляла собі, в чому ця роль полягала.

ловним чином на сліпий літературний інстинкт, який називається чуттям. По суті, у мене майже не було іншого права редагувати твори Репіна, крім палкої любові до його недооціненої літературної творчості. Але чуття підказало мені правильний шлях: усувати потрібно лише найбільш очевидні безсумнівні ляпсуси, не забуваючи, що хоча Репіну часом випадає бути нижче граматики, зате часто він буває, так би мовити, вище за неї. Тому кожному його колоритну фразу, дорожочісну своєю експресивністю, я свято зберігав у тексті, бодай вона і порушувала звичні норми шаблонного літературного стилю. Ось один з тисячі прикладів тієї «кострубатості» його літературного стилю, яку я залишив без змін, цінуючи її велику виразність: «Він давно вже алкоголік цих холодних екзерсисів... Батьківщина іронічно німа на його довгочічні хитрощі» і т. д.

Змінював же я лише ті вислови, де відхилення від норм не тільки не було підсиленням експресії, а, навпаки, дуже послаблювало її. Бували випадки, коли Ілля Юхимович, написавши зопалу які-небудь невизначні рядки, сам через деякий час відчував, що зайшов у безвихідь і вже не міг з'ясувати їхнього значення. Так було з вищенаведеним рядком про «бажаності байдикуючих» обивателів, на який я натрапив в одній з його газетних статей. Там мене збентежила така недоступна для мого розуміння фраза: «Розгорніть «Війну і мир» Л. М. Толстого, почніть читати цю прекрасну книгу життя, яку написала російська людина, і ви мимоволі засоромитесь, коли хоча на хвилину замислитеся серйозно, що може зробити мистецтво своїми засобами».

Я звернувся до Іллі Юхимовича за поясненням: що це за «свої засоби мистецтва», про які він пропонує замислитися відірваним від народу естетам. Ілля Юхимович довго вчитувався в неясні рядки, і, коли я висловив припущення, що, виходячи з контексту, в них він славить національний ґрунт, на якому виникла грандіозна епо-

пея Толстого, спільними зусиллями була сконструйована така кінцівка:

«...і ви мимоволі засоромитесь перед величию мистецтва, що втілює російську правду».

Я не вдавався б у всі ці дрібниці, якби не вважав своїм обов'язком дати читачеві хоча б короткий звіт про ті принципи, ґрунтуючись на яких я редагував літературні твори Репіна.

Цих творів тоді було мало. Проте їх могло бути удесятеро більше. Ми, близькі люди, добре знали це, бо протягом осені і всієї зими 1912/13 року Ілля Юхимович кожної неділі розповідав нам (мені й моїй сім'ї) багато епізодів із своєї біографії, після чого ми щоразу невідступно просили його, щоб він записав свою розповідь і віддав її скоріше до друку. Розповіді були чудові: за своїм змістом, за гостротою, динамізмом, літературним блиском вони були анітрохи не нижчими його статті про Крамського, яка викликала гаряче захоплення Стасова.

— Та кому це цікаво? І який я письменник! — заперечував Ілля Юхимович.

Але саме у цей час, напередодні його сімдесятирічного ювілею, товариство А. Ф. Маркс, яке незабаром об'єдналося з товариством І. Д. Ситіна, заявило йому про свій намір перевидати його колишню книгу в трохи доповненому вигляді. Допомогати йому в її впорядкуванні було доручено мені. Перечитавши її заново, я з великою прикрістю побачив, що в ній немає найважливіших сторінок: немає автобіографії художника, немає ні слова про те, яким чином у хлопчика Репіна вперше пробудився потяг до мистецтва, під яким впливом, у яких умовах він навчався своїй майстерності у провінції і в Петербурзькій Академії мистецтв і як намалював картини, що принесли йому всеросійську славу.

Потрібно було заповнити цю неприпустиму прогалину. Згідно з первісним планом Ілля Юхимович повинен

був написати низку великих статей про Верещагіна, Стасова, Сурикова, Віктора Васнецова, Айвазовського, Полєнова, Шишкіна, Серова, а також — і це насамперед! — про те, як створював він картини «Бурлаки на Волзі», «Не чекали», «Арешт пропагандиста», «Хресний хід», «Запорожці». Всі ці теми були детально розроблені ним у його усних розповідях, і йому залишалося занести свої готові розповіді на папір.

Але, на жаль, з того, що було накреслено нами, він устиг написати дуже небагато. Більшість статей так і залишилися ненаписаними. Влітку 1914 року в Швейцарії померла його дружина Н. Б. Нордман-Северова, і він одразу поїхав за кордон. Незабаром після того, як він повернувся до Пенатів, почалася перша імперіалістична війна, і його письменницькі плани порушилися.

А втім, деякий час після початку війни робота над виданням книги тривала. Користуючись дозволом Репіна, я вибрав з його старих альбомів як ілюстрації до книги вісімдесят сім невиданих малюнків, і видавництво відтворило їх на відповідних сторінках «Далекого близького».

Чудово, що часом якийсь знайдений нами малюнок вів його до написання цілої статті. Якось в одному давньому альбомі я побачив ескіз олівцем, що зображав смертельно знесилене, замучене, омертвіле обличчя людини, яка була вже по той бік життя, недоступна ні надії, ні горю; я запитав у Репіна, хто це, і він відповів: «Каракозов», — і розповів, що він бачив Каракозова того самого дня, коли його, засудженого до страти, везли через усе місто на шибеницю. Цей один малюнок викликав у художника так багато спогадів про терор 1886 року, що він на моє прохання тоді ж написав цілий нарис, присвячений страті Каракозова.

Випало нам також поміж його альбомами знайти великий зошит, де були дитячі малюнки Серова, що належали до тих часів, коли Репін був учителем Серова,

і це викликало у нього стільки спогадів про любого «Антон»*, що він за кілька днів написав про нього велику статтю.

Для щедрості репінських почуттів властиве приемне для мене, але цілком неправильне його твердження, немов уся ця книга написана нами обома.

«Уся книга, яка є, вся вами змурована, — писав він мені незадовго перед смертю. — Ви були найживотворнішою причиною її розвитку».

Це, звичайно, не так, тому що, по-перше, багато статей, наприклад про Ге, про Крамського, було написано ним ще до знайомства зі мною, а по-друге, вся моя редакційна робота над цією книгою полягала, як уже було сказано, лише в стилістичній праці, у перевірці деяких фактів і дат, у складанні невеликої кількості приміток, у стосунках з друкарнею і в доборі ілюстрацій до окремих статей.

Заголовок книги в процесі роботи змінювався не раз. Спершу вона була названа автором «Із спогадів художника», потім — просто «Із спогадів», потім — «Мої захоплення», потім (28 січня 1915 року) він надіслав мені коротку записку:

«Я придумав таку назву нашої книги: І. Ю. Репін. «Автографія».

За цю назву він тримався уперто і довго, але потім була придумана інша — «Близьке далеке», яка до кінця верстки перетворилася на «Далеке близьке».

Коли на початку 1917 року з'ясувалося, що через друкарську розруху не може бути й мови про друкування репінської книги, мені в друкарні товариства А. Ф. Маркс видали її останній макет з остаточно виправленим текстом, затвердженим власноручним підписом Репіна.

* У сімейному і дружньому колі художника В. О. Серова називали Антоном.

Це був дорогий унікум, оскільки всі інші макети, виготовлені раніше, не являли собою авторизованої редакції тексту.

Засмучений тим, що ця книга не дійшла до читачьких мас, я зробив кілька марних спроб знайти для неї видавця, але лише в 1922 році мені пощастило надрукувати у видавництві «Солнце», як окремий випуск, єдиний уривок з книги — статтю «Бурлаки на Волзі», кількістю дві тисячі примірників, з невиданими ілюстраціями, до того ж малося на увазі, що видавництво «Солнце» найближчим часом надрукує такими ж випусками всю книгу «Далеке близьке».

Одержавши авторські примірники «Бурлаків на Волзі», Репін писав мені у великому листі від 6 січня 1922 року:

«Яке небувало у моєму житті свято робите Ви мені! Яке торжество! Яка радість старенькому, що скромно доживає свої дні на чужині! Дякую, дякую нескінченно!.. Чекаю з нетерпінням свою книгу (тобто решту її випусків.— К. Ч.), вже тут на неї чекають друзі і з радістю накидаються на уривочки».

Але видавництво «Солнце» припинило своє існування на першому ж випуску, а коли в 1924 році я запропонував лєнінградському Держвидаву надрукувати книгу повністю і залишив одному з редакторів для ознайомлення свій єдиний макет цієї книги, через кілька днів виявилось: під час повені, що сталася тоді, книга загубилася.

Це було великим нещастям, бо на руках у мене залишилася лише купа невиправлених гранок, три чи чотири первісних макети та кілька розрізаних репінських рукописів.

Книга з'явилася друком лише в 1937 році, вже після смерті Репіна.

ЗАКІНЧЕННЯ

Після Жовтня я надовго розлучився з Іллею Юхимовичем. Куоккала під час революції стала закордонною місцевістю, і він, безвизно залишаючись у Пенатах, виявився відрізним від батьківщини. Життя на чужині мучило його, він написав мені з Пенатів до Ленінграда:

«Тепер я пригадую слова Достоевського про безнадійне становище людини, якій «піти немає куди». Я тут давно вже зовсім самотній. Так, коли б ви жили тут, кожна вільну хвилину я летів би до вас».

Я написав йому про все, що діялося на батьківщині, писав про ту особливу, шанобливу любов, з якою радянський народ ставиться до його творів. У Російському музеї в ті часи відкрилася велика виставка його картин, етюдів і портретів. Про цю виставку я в своїх листах давав йому докладний звіт і повідомив між іншим, що на ній фігурує сорок шість його нововідкритих творів. Він відповів мені схвильованим листом:

«...Я так захоплений Вашим описом, що наважуюся їхати, подивитися востаннє так, понад усяке сподівання — чудове торжество...»

Зі мною їдуть Віра і Юрій. Якимось ми доб'ємося віз і дозволу!!! Але мені їхати необхідно: у цих 46 №№, звичайно, утесалися і фальшиві, з підробленими підписами.

Дружньо обіймаю і цілую Вас. Поклопочіться і Ви про якнайскоріше здійснення мого найзаконнішого бажання. Адже необхідно проїхати і до Москви... Треба відвідати Румянцевський музей, галерею Третьякова, Цветкова (адже там також плідний надміру трудівник представлений...). О, скільки, скільки...

Швидше! Дайте відповідь, любий...»

Лист був позначений: 7 червня 1925 року. Незабаром надійшов і інший лист, з якого з'ясувалося, що дочка, яка обіцяла Іллі Юхимовичу супроводити його до Ленінграда і Москви, відмовилася виконати свою обіцянку.

і хворий вісімдесятирічний художник був вимушений залишитися до кінця своїх днів на чужині.

Безмежна була його самотність між озлоблених і здивавлених емігрантів. Все життя він прожив на вершинах культури, в дружньому і творчому спілкуванні з такими людьми, як Лев Толстой, Менделєєв, Павлов, Мусоргський, Володимир Стасов, Крамської, Гаршин, Чехов, Короленко, Серов, Горький, Леонід Андреев, Маяковский, Мейерхольд, — це було його звичне товариство, — а тут якісь поручики, антропософи, попи.

Він спробував зблизитися з фіннами. Подарував їм дерев'яне приміщення театру на станції Олліла (той самий «Прометей», який колись був подарований ним покійній Наталії Борисівні). Пожертвував Гельсінгфорському музею всі, що були у нього в Пенатах, зібрання картин (дві картини Шишкіна, кілька власних, що належали до кращих часів його творчості, бюст Толстого своєї роботи і т. д., і т. д., і т. д.).

Дарунок його був прийнятий з великою вдячністю, фінські художники вшанували його фестивалем. Покійний поет Ейно Лейно публічно прочитав йому вірші:

Репін, ми любимо тебе,
Як Росія — Волгу.

Віллі Вальгрем, Вінкстрем, Галлонен, Ярнфельд, Галлен-Каллела — всі вони висловлювали Репіну найщиріші почуття, але спільних інтересів у них не виявилось, і дружба, яка тільки-но виникла, згасла. Йому залишалося одне: його велике минуле. І я, щоб якось скрасити його сирітство, навмисне відводив його думки до минулих часів і в своїх листах розпитував його головним чином про творчу історію його попередніх картин і портретів. Він охоче відгукувався на такі розпитування, його листи до мене набули потроху автобіографічно-мемуарного ха-

рактеру, і переді мною знову виник колишній Репін, неперевершений драматург нашого живопису, найпроникливіший з російських портретистів. Листи його були великі, на п'яти-шести аркушах. Отримаєш такого листа, перечитаєш його кілька разів і поспішаєш разом з ним до Третьяковської, щоб по-новому вдивитися в ту чи іншу картину, про яку мовиться в листі, хоча б і знав її з дитинства. Вивчаєш етап за етапом усі періоди його невтомної творчості, і щоразу відбувається диво: безпорадний, старезний дідуган знову і знову постає перед тобою велетнем, що легко розкриває самісінькі глибини душі людської. Недарма на його кращих картинах так часто зображені люди, яких захопило якесь страшне лихо, які зазнали таких сильних почуттів, котрих доти у них ніколи не було, почуттів, що далеко виходять за межі рівного, впорядкованого життя, повсякденних, звичних емоцій.

Взагалі його реалізм був бурхливим і палким. Спокійне відтворення мирного, обивательського життя-буття ніколи не вабило його. Ніколи не малював він ідилічних сцен з побуту звичайних людей і людей.

Згадайте цього царя Івана, який тільки-но вбив сина, Софію після страти стрільців і того засудженого до страти (в картині «Микола Мирлікійський»), який витяг шию і з божевільною надією дивиться на припинену страту товариша, — в усіх трьох картинах нічого посереднього, повсякденного, дрібного: незвичайні переживання людей, яких настигла несподівана катастрофа.

І згадайте обличчя засланця у картині «Не чекали». Засланець ішов тисячі верст і все гадав, як він зайде до кімнати, де його сім'я, його мати. І ось він заходить нарешті до цієї кімнати. Тільки Репін міг передати, яке у нього було в ту єдину секунду обличчя: обличчя, ладне і плакати, і сміятися, обличчя, в якому не один вираз, а безліч і кожний доведений до краю.

І обличчя революціонера, засудженого на шибеницю (в картині «Відмова від сповіді перед стратою»), — горде

обличчя людини, яка перемогла жах смерті, яка протиставляє своїм катам непохитну духовну силу.

Усі ці катастрофічні, сильні, надмірні почуття для Репіна рідна стихія.

І що найбільш варте уваги, він змальовував їх без будь-якого зовнішнього пафосу, без театральних ефектів і перебільшених жестів.

Його Софія, наприклад, у розпал катастрофи, яка зруйнувала все її життя, просто стоїть і мовчки дивиться просто себе, і все ж у цій, здавалося б, звичайнісінькій позі — найвища напруга відчаю, гніву і такого жару душі, якого не згасити навіть смертю. Вона не виливається прокльонами, вона не кидається по своїй келії-в'язниці, яка затісна для неї, мов могила, вона просто стоїть і мовчить, і в цій зневажисті художника до зовнішніх ефектів — національна велич Репіна. Російському мистецтву ворожа риторика, як ворожа вона російському народу та російській ненав'язливо прекрасній природі.

Репін не був би російським талантом, коли б навіть у відтворенні найпатетичніших почуттів не залишався гранично простим, непришномовним, чужим будь-якій позі та фразі.

У його картині, що змальовує смертника, який відмовився від сповіді, також щонайменше риторики, жодного театального жесту. Смертник просто сидить на ліжку, загорнувшись в арештантський халат, і, мовби для того, щоб не спокуситись яким-небудь пишномовним жестом, Репін сховав його руки в рукави, позбавивши себе, здавалося б, найсильнішого засобу для виразу людських почуттів.

І все ж завдяки такій відсутності зовнішніх ефектів ці сильні почуття передані тут з істинно репінською силою — почуття спопеляючого презирства до ворога та морального тріумфу над тиранією і смертю.

Образотворча могутність його живопису була така сильна, що і не вдаючись до жодних мелодраматичних

жестів, він кожним пасмом волосся, кожною складкою одягу міг передати будь-яке найскладніше почуття, яке переживає його персонаж.

Недарма у нього стільки картин і малюнків, де люди показані зі спини, бо багато спин, зображених ним, значно експресивніші від облич, намальованих іншими художниками. Спина матері в «Не чекали» є межею образотворчої сили: тут і сумнів, і надія, і вдвляння, і острах помилитися, і віщий голос материнської любові, який уже починає голосно лунати. Подумати тільки — вся ця жива динаміка суперечливих і швидко змінюваних людських почуттів передана похилою постаттю, у якої ми навіть не бачимо обличчя!

І в картині «Державна Рада» те ж саме: не тільки фізіономії, але навіть потилиці та спини сановників розкривають перед нами всі підспідки кожного.

У кожному найкращу свою картину Репін завжди вносив стільки широкого і могутнього почуття, що навіть малі, здавалося б, сюжети, які в іншого художника так і залишилися б у царині дрібного жанру, виростали у нього до неосяжних розмірів. Його «Запорожці», наприклад, аж ніяк не громада запорозьких козаків, що сміються, — це синтез усієї Січі, квінтесенція широкого періоду української історії!

І навряд чи в нашому живопису є більш широке узагальнення старої Росії в усій різноманітності її класових та кастових рис, ніж репінський «Хресний хід», який у іншого художника, мабуть, так і залишився б жанровою сценкою.

І репінські «Бурлаки» — це менш за все жанрова, побутова картина; вдивіться в цих обдертих, виснажених людей, що скупчилися біля волзького берега, і ви побачите, скільки в них задатків для великого майбутнього.

Показуючи свою картину друзям — вона знаходилася тоді у приватному зібранні, — Ілля Юхимович з теплим співчуттям говорив про кожного бурлака. Він знав біо-

графію кожного, і в його голосі відчувалася повага до них.

Поміж цих бурлаків є один, який, на думку Репіна, ввібрав у себе найкраще, чим сильний і прекрасний народ.

«Недарма цей складний вираз обличчя,— казав про нього Репін у своїх мемуарах.— Яка глибочинь погляду, трохи зведеного до брів... А чоло велике, розумне, інтелігентне чоло... Була в обличчі його особлива незлостивість людини, що стоїть незмірно вище свого середовища» і т. ін.

Репін надав його рисам стільки щиросердості, стільки почуття власної гідності, стільки внутрішньої гармонії, виразності, що сама собою виникає відповідь на запитання, звернене великим поетом до народу:

Ти пробудишся сильним зі снів?

Чи... духовно навіки спочив?

Взагалі ніякої малості Репін не вкладав у свою творчість. Коли він робив спроби зобразити щось звичне, мізерне, яку-небудь жанрову, буденну сценку, він зазнавав майже завжди невдачі, тому що його могутній темперамент вимагав величезних узагальнених сюжетів.

Титанічність Репіна виявилася в самій кількості його малюнків, етюдів, ескізів, картин та портретів. Коли в Трет'яковській галереї і в Російському музеї в тридцять роки були влаштовані виставки Репіна, здавалося не ймовірним, що одна людина здатна заповнити своєю полум'яною творчістю величезні, неосяжні зали, а проте на цих виставках експонувалося навряд чи більше половини ним створеного.

І вся його творчість — від першої до останньої картини — була на славу Росії.

Російську музику Репін уславив своїми портретами Глінки, Мусоргського, Бородіна, Глазунова, Лядова, Римського-Корсакова.

Російську літературу — портретами Гоголя, Тургенева,

Льва Толстого, Писемського, Гаршина, Фета, Стасова, Горького, Леоніда Андреева, Короленка та багатьох інших.

Російський живопис представлений у репінській творчості цілою галереєю портретів: Сурикова, Шишкіна, Крамського, Васнецова, Куїнджі, Чистякова, Мясоедова, Ге, Серова, Остроухова та багатьох інших.

Російську науку прославив він портретами Сеченова, Менделєєва, Павлова, Тарханова, Бехтерева; російську хірургію — портретами М. І. Пирогова та Є. В. Павлова (який зображений у хірургічній кімнаті під час однієї з операцій) — одним словом, найкращих людей, яких створювала Росія, навіки зберіг для нащадків. А коли згадати про його пристрасть до праці, про його спартанську суворість до себе, до свого таланту, про його закоханість у мистецтво, про демократичність його побуту, його помислів і почуттів, стане зрозумілим, що це був не тільки майстер прекрасного живопису, а й майстер славнозвісного життя.

ПРИМІТКИ

- ¹ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. В 3 т. М., 1949. Т. 2. С. 208—209.
- ² Лист від 18 берез. 1926 р. Арх. авт.
- ³ Репин И. Далекое близкое. М., 1964. С. 98.
- ⁴ Лист від 18 берез. 1926 р. Арх. авт.
- ⁵ Толстой Л. Н., Стасов В. В. Переписка. Л., 1929. С. 34.
- ⁶ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 69.
- ⁷ Репин И. Далекое близкое. М., 1964. С. 355—356.
- ⁸ Лист від 31 січ. 1926 р. Арх. авт.
- ⁹ Лист від 3 лют. 1912 р. Арх. авт.
- ¹⁰ Лист від 8 лют. 1927 р. Арх. авт.
- ¹¹ Лист від 18 серп. 1928 р. Арх. авт.
- ¹² Лист від 24 берез. 1925 р. Арх. авт.
- ¹³ Лист зберігається в архіві Російського музею. Ленінград.
- ¹⁴ Лист із Рима від 14 квітня 1911 р. Арх. авт.
- ¹⁵ Лист від 24 берез. 1925 р. Арх. авт.
- ¹⁶ Репин И. Е. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. М., 1937. С. 43.
- ¹⁷ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 3. 1950. С. 81.
- ¹⁸ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. М., 1969. С. 175—176.
- ¹⁹ Искусство, 1936, № 4. С. 35.
- ²⁰ Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 53.
- ²¹ Лист від 29 квіт. 1926 р. Арх. авт.
- ²² Голубев В. Пушкин в изображении Репина. М., 1936. С. 16.
- ²³ Лист від 18 трав. 1927 р. (відправлений 10 серп. того ж року).
- ²⁴ Стасов В. В. Избранные сочинения. В 6 т. М., 1952. Т. 1. С. 304.

- ²⁵ Репин И. Далекое близкое. С. 252.
- ²⁶ Лист від 18 берез. 1926 р. Арх. авт.
- ²⁷ Репин И. Далекое близкое. С. 214.
- ²⁸ Лист від 31 січ. 1926 р. Арх. авт.
- ²⁹ Див.: Бродский И. И. Мой творческий путь. Л., 1940.
- ³⁰ Пророкова С. Репин. М., 1958. С. 367.
- ³¹ Репин / Художественное наследие. В 2 т. М., 1949. Т. 2.
- ³² Бродский И. И. Мой творческий путь. С. 77.
- ³³ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 3. С. 36.
- ³⁴ Репин И. Далекое близкое. С. 351.
- ³⁵ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 1.
- ³⁶ Репин И. Далекое близкое. С. 111.
- ³⁷ Архив Російського музею. Ленінград.
- ³⁸ Лист до Стасова від 20 квіт. 1884 р. Арх. авт.
- ³⁹ Репин И. Е., Крамской И. Н. Переписка. М., 1949. С. 72, 73.
- ⁴⁰ Репин И. Далекое близкое. С. 246.
- ⁴¹ Репин И. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. С. 33.
- ⁴² Репин И. Далекое близкое. С. 312, 322.
- ⁴³ Див.: Пясковская О. А. И. Репин. М., 1962. С. 244—258.
- ⁴⁴ Репин / Художественное наследие. Т. 2. С. 192.
- ⁴⁵ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 179.
- ⁴⁶ Репин И. Е. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. С. 31.
- ⁴⁷ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. С. 114.
- ⁴⁸ Деген Е. Рецензия. Мир божий. 1901. № 9.
- ⁴⁹ Репин И. Далекое близкое. С. 222—223.
- ⁵⁰ Репин И. Е., Крамской И. Н. Переписка. С. 26—27.
- ⁵¹ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 62.
- ⁵² Новое время. 1896. № 7435.
- ⁵³ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. С. 115.
- ⁵⁴ Репин / Художественное наследие. Т. 2. С. 209.
- ⁵⁵ Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. М., 1959. С. 167—168.
- ⁵⁶ Репин / Художественное наследие. Т. 2. С. 205.
- ⁵⁷ Репин И. Далекое близкое. С. 167.
- ⁵⁸ Репин / Художественное наследие. Т. 2. С. 207.
- ⁵⁹ Лист від 29 квіт. 1927 р. Арх. авт.

- ⁶⁰ Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. С. 134.
- ⁶¹ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. С. 34.
- ⁶² Репин И. Далекое близкое. С. 376.
- ⁶³ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 1. С. 140.
- ⁶⁴ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. С. 80, 82.
- ⁶⁵ Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. С. 110.
- ⁶⁶ Пророкова С. Репин. С. 317.
- ⁶⁷ Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. С. 39.
- ⁶⁸ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 60.
- ⁶⁹ Лист від берез. 1926 р. (без числа). Арх. авт.
- ⁷⁰ Лист від 18 берез. 1926 р. Арх. авт.
- ⁷¹ Бродский И. И. Мой творческий путь. С. 77.
- ⁷² Лист від 19 лют. 1927 р. Арх. авт.
- ⁷³ Репин И. Далекое близкое. С. 255.
- ⁷⁴ Репин И. Е., Крамской И. Н. Переписка. С. 126.
- ⁷⁵ Репин И. Далекое близкое. С. 238.
- ⁷⁶ Московские ведомости. 1894. № 344.
- ⁷⁷ Новое время. 1896. 15 нояб.
- ⁷⁸ Русское богатство. 1897. № 2.
- ⁷⁹ Мир искусства. 1903. № 1.
- ⁸⁰ Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. С. 172.
- ⁸¹ Русская старина. 1888. № 6. С. 714.
- ⁸² Стасов В. В. Собрание сочинений. Т. 2. С. 480.
- ⁸³ Новое время. 1888. 5 июня.
- ⁸⁴ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 131, 134—135.
- ⁸⁵ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. С. 129.
- ⁸⁶ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 2. С. 110.
- ⁸⁷ Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. С. 42.
- ⁸⁸ Крамской И. Н. Переписка. В 2 т. М., 1954. Т. 2. С. 360.
- ⁸⁹ Репин И. Далекое близкое. С. 388—389.
- ⁹⁰ Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка. Т. 1. С. 38.
- ⁹¹ Голос минувшего. 1913. № 4.

ЗМІСТ

I. ВЕЛИКА ЛЮБОВ — ВЕЛИКИЙ ГНІВ	3
II. РЕПІН У ПОБУТІ	18
III. ЙОГО ПЕРЕКОНАННЯ	28
IV. РЕПІН ЗА РОБОТОЮ	38
V. ЙОГО РЕАЛІЗМ. ТВОРЧІ ПОШУКИ	63
VI. «МІЛЬЙОН ТЕРЗАНЬ»	80
VII. НАТАЛІЯ БОРИСІВНА НОРДМАН	94
VIII. «БРАТИ ПО МИСТЕЦТВУ»	101
IX. РЕПІН У «ЧУКОККАЛІ»	108
X. РЕПІН — ПИСЬМЕННИК	126
ЗАКІНЧЕННЯ	155
ПРИМІТКИ	162

Корней Иванович Чуковский

ИЛЬЯ РЕПИН

Перевод с русского
Василия Семеновича Зуба

Киев, «Мистецтво», 1988

(На украинском языке)

Зав. редакцією *В. М. Кордун*
Редактор *С. П. Сніжко*
Художній редактор *О. Д. Стеценко*
Художник *Ю. П. Щепкін*
Технічний редактор *Л. Л. Ніколенко*
Коректор *Я. С. Паньків*

Інформ. бланк № 1966

Здано на виробництво 31.07.87. Підписано до
друку 02.11.87. Формат 70×100^{1/2}. Папір друк.
№ 2. Гарнітура літературна. Друк високий.
Умовн. друк. арк. 6,82. Умовн. фарб.-відб. 7,16.
Обл.-вид. арк. 8,06. Тираж 15 000 пр.
Зам. 7—248. Ціна 75 к.

Видавництво «Мистецтво», 252034, Київ-34,
Золотоворітська, 11.

Київська книжкова фабрика «Жовтень».
252053, Київ-53, Артема, 25.

Ч88

Чуковський К. І.

Ілля Репін: Пер. з рос.— К.: Мистецтво,
1988.— 165 с.— (В опр.): 75 к., 15 000 пр.

Книжка спогадів К. І. Чуковського про великого російського живописця Іллю Юхимовича Репіна познайомить читача з особистістю художника, з історією створення найбільш відомих полотен останнього періоду життя і творчості І. Ю. Репіна.

Ч 4702010200—013
М207(04)—88

БЗ—30—8—87

ББК 85.143(2Р)1