

Р Ш, 14
К 4-88

К. ЧУКОВСЬКИЙ



І Л Л Я Р Є Ш І Н

„ М И С Т Е Ц Т В О „

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

+

Шифр РкШ, 14; 4-88 Инв. № 2482486

Автор Чуковський К.

Назва Ілля Рєпін.

Місце, рік видання [Х., 1937].

Кіль-ть стор. 89, [37] с. іл.

-\\- окр. листів _____

-\\- ілюстрацій _____

-\\- карт _____

-\\- схем _____

Том _____ частина _____ вип. _____

Конвюлот: _____

007,
Р. 12 -



Лы 143 (4 Poc = Poc / 53 = 8 Пенни 7.60, 01

75

2-88

Рк 45143

2-88

К.ЧУКОВСЬКИЙ

І Л Л Я Р Є Ш І Н

24824867
 м. К. КИЇВСЬКІЙ
 Палац Народів та Шклярів
 імені 21-го червоного дивізіону
 № 194 Р.
 Київ, вул. Кірова, 16

Державна орденна Трудового
 Червоного Прапора
 Республіканська бібліотека
 УРСР імені КПРС
 -3-

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
 "МИСТЕЦТВО"

1937г.



И. Репин. Автопортрет. Олія. 1887

ДКО-УРЕР
КИЇВСЬКІ
Палац піонерів та
імені 24-річчя

№ 0
Київ, вул. Борова, 14



Готування до екзамена. Олія. 1865

I

Коли виходиш, було, з Репіним з якихнебудь дверей або воріт, він ніколи не вийде першим, а з найшанобливішими жестами віддасть цю честь тобі. Любив кланятися, дякувати, захоплюватися. Коли в дев'ятнадцятому році, в голодний час, фінський селянин, Йосип Костіяйнен, надіслав йому своєю донькою в дарунок трохи борошна, він став перед нею на коліна і повторяв: „дякую, дякую“! Це вийшло в нього витончено, по-художницькому,— наполовину жарт, наполовину гра, але взагалі така надмірність жестів і слів була стилем його поведінки.

Варто було подивитися на нього поруч з якимнебудь другорядним письменником, музикантом, актором, щоб зрозуміти, до якої міри було у нього велике бажання надміру захоплюватися людьми. „Це геніальний співак!“. „Це геніальна натура!“.

Він взагалі любив у людях лише талант і линув лише до талантів і слово бездарність було в його устах найбільшою лайкою:

„Баба, що взялася готувати нам їжу, виявилась неймовірною бездарністю“,— писав він у своїх спогадах про поїздку на Волгу.

Я любив читати йому вголос: він слухав всіма порами, не пропускаючи ні однієї коми, скрикуючи в особливо гарячих місцях.



Іов та його друзі. Олія. 1869

Коли набиралася книга його мемуарів у складачів не вистачало знаків оклику. В його листах, особливо за останній час, знаки оклику були мало не в кожному рядку—іноді по три, по чотири підряд. Перша ж стаття в його надрукованій книзі так і називалась: „Мої захоплення“,—і ось, наприклад, в яких виразах писав він про свої музичні захоплення:

„Хотілось стрибати, кричати, сміятися, плакати, безумно катаючись по дорозі. О, музика! вона завжди проймала мене до костей“.

Далі в цій статті він описував захват своєї першої любові:

„Я був закоханий до коріння волосся... Вогонь всередині спалював мене... Остовпівши, я горів і задихався“.

„Обожнював до захоплення“—такий був звичайний його вираз. Один час я перебував з ним у Москві в „Князьем дворі“, де жив Суріков, і був вражений тим почтивим і палким захопленням, яким були забарвлені всі його стосунки з Суріковим. Суріков приймав його дифірамби неохоче і хмуρο і від цього вони здавалися ще більше надмірними.

І прочитайте, наприклад, репінську статтю про Куїнджі. Вся вона написана так, ніби Куїнджі—гігант перед ним, ніби Репін, із усіма своїми картинами, весь без останку розтанув у проміннях його слави.

А про пейзажиста Васильєва пише він з таким самозабутнім захопленням, ніби Васильєв був Репіним, а Репін Васильєвим:

„Феноменальний юнак“... „геніальний хлопчик“...

І як розгнівався він на мене, коли я одного разу сказав йому досить безтактовно, що ставлю його вище Крамського.

Взагалі уміння захоплюватися чужими талантами було зв'язане у Репіна з величезною, я сказав би, неприродною скромністю.

В листах до мене він завжди говорив про себе в такому байдужому стилі:



За читанням. Олія. 1870.



Бурлаки. Малюнок. Олівець. 1870

НКО-УРСР
КИ
Палац
Київ



Бурлаки. Ескіз Олія. 1870

„Працьовита посередність, що багато натворила помилок“.

„Моя картина все ще стоїть у мене на мольберті, і я, як вічно незадоволена посередність, поганяю свою стару клячу Россінанту навздогін породистих рисаків“.

„Зрозуміло, кляча не видресується (і багато років праці) на рисака, і цьому ніякі чарівництва не допоможуть“.

Про свої твори він майже завжди відзивався з нещадною зневагою.

„Боже мій, яка мерзота,— писав він про один із своїх раних етюдів.— Особливо цей язик блискавиці і ця жінка в центрі — от гидота!“.

І про своїх „Бурлаків“ :

„Тепер лише я побачив ясно нудну, суху лінію цих людей, що тягнуться, нехудожньо взятих і сухо закінчених“...

І признавався в одному з інтимніших листів :

„Я навіть скопіювати нічого не можу свого : мені все моє здається таке погане, що повторювати — нісенітниця“.

Про свою картину „Пушкін на березу Чорного моря“, написану разом з Айвазовським, він висловлювався буквально в таких виразах :

„Чудове море написав Айвазовський. І я удостоївся намалювати там фігурку“.

В невиданих спогадах про Рєпіна його учениця Верьовкіна пише, що коли в Російському музеї вона разом з ним пішла поглянути на його картину „Николай Мирликийский останавливает смертную казнь“, вона була вражена тим страждаючим, злісним поглядом, яким Рєпін дивився на картину.

„Ходімо, ходімо, ну, що тут стояти! — нетерпляче увірвав він. І в цьому раптовому роздратованні я впізнала його вічну хворобливу незадоволеність своїм твором“...

Ми пішли в бік Літнього саду. Ілля Юхимович став обсипати свою картину докорами.

„Ах, все треба було зовсім інакше!“.

За свідченням Верьовкіної ця фраза була лейтмотивом усієї його болісної невдоволеності собою.

„Взагалі про мій талант,— писав він мені в 1927 році,— оскільки пам'ятаю, завжди це було спірне питання. І повинен признатися, що сам я був у числі тих, що не признають за собою таланту. І тепер, коли на вісімдесят третьому році життя я з особливою ясністю розумію, що таке талант, я пригадую, що ще в Чугуєві в 1856 р. своєму братові двоюрідному я сказав уже трагічно, що в мене нема таланту. Він злегка сперечався, а я плакав всередині“.

Пам'ятаю, що при першому знайомстві з Рєпіним ця його особливість вразила мене найбільше. Легендарно-знаменитий художник, що за життя часто був проголошуваний генієм, він не тільки не був розпещений своїми тріумфами, але почував себе завжди невдахою — або, як він любив висловлюватися, „нікчемністю“.

„Ви найближчий і багаторазовний свідок моїх великих зусиль і потуг над писанням моїх неталановитих картин“, — писав він мені незадовго до смерті і пророкував, що майбутній Потугін винесе йому справедливий вирок :

„П'ятдесят років поклонялись нікчемній особі — Рєпіну!“.

Спочатку, пам'ятаю, це так здивувало мене, що я відчув тут якусь фальш. Але потім, придивившись, побачив, що гірко почуття свого невдачництва, своєї неталановитості зв'язане у Рєпіна з самим процесом його повсякденної праці. Кожна картина давалася йому з таким надривним трудом, він стільки разів міняв, перекраював, переінакшував у ній кожен вершок, пред'являючи до себе при цьому такі високі, неможливі у виконанні вимоги, перед якими було безсиле навіть його обдаровання, що в нього справді бували періоди, коли він ставився з презирством і ненавидів себе за свою невмілість.

„Приїхавши, я побачив, що все моє погане, невдале ще гірше стало!“ — писав він до Верьовкіної в 1895 році, скаржачись, що він відчуває у себе в майстерні „розчаровання, відчай і всі ті розкоші нашої діяльності, від яких можна повіситися“...



Воскресіння дочки Іаира. Олія. 1871

Це розчарування і відчай я спостерігав у нього багато разів. Така чудово-художня була ця уявлювана картина, яку він хотів написати, що в порівнянні з нею та, яка стояла у нього на мольберті, була й справді невдалою. „Нещасні ті, у кого вимоги вищі засобів,—нема гармонії, нема щастя“,—писав він до Верьовкіної в 1894 р.— „Здається, почав би вчитися наново, коли б взагалі людина могла зробити те, що вона хоче. Та ба, вона робить тільки те, що може“...

Були, як мені здається, й інші джерела того вічного відчуження своєї неповноцінності, слабкості, своєї, як він висловлювався, „нікчемності“, яке гнітило його. Лихо в тому, що він вийшов із рабського середовища, і, хоч всім подвигом свого трудового життя знищив в собі майже без останку спадщину того міщанського побуту, який оточував його в дитинстві,—все ж якісь пережитки минулого, чугуївського, ненависні йому самому, іноді проявлялися в ньому наперекір його волі.

Ось, наприклад, характерні рядки з його мемуарів:

„Звичайно, моє відмовлення було написано в боязкій, припущеній формі“... „Я був боязкий, посередній, до боязкості незаповзятливий юнак“... „Я підійшов до Прянішнікова і поцілував йому руку“...

Або:

„Баронеса В. І. Іксуль вміла збирати у себе цвіт російської інтелігенції. Тут бували князь Урусов, Короленко, Н. К. Михайловський, С. А. Андрієвський, В. Н. Герард, В. Г. Спасович, І. Л. Горемікін (?), І. А. Вельямінов, Д. С. Мережковський, З. Н. Гіппіус, Є. Н. Султанова, Н. Мінський—і ще інші, всі люди інтересні,—і я. Який щасливець! Я навіть сам собі заздрю: якого товариства сподоблювався іноді“...

Можна подумати, що це пігмей говорить про титанів і що справді для нього, Ілля Рєпіна, було високою і незаслуженою честю товариство Вельямінова, Герарда і Спасовича!

Редагуючи його мемуари, я сказав йому, що ці рядки віддають якоюсь китайською грамотою.

„Можливо!—сказав він, помовчавши.—Та що поробиш! Таке китайське було у мене виховання“.

Велич Рєпіна саме в тому і виявилась, що він шляхом суворої праці над собою перевиховав, переробив себе, витруїв у себе з душі рабські навички, які прищепило йому рідне середовище, і виробив у собі поволі ті незалежні, повні достоїнності, суворо принципіальні взаємини з людьми, які так захоплювали його в Серові і Чехові.

„Я крапля за краплею видушував із себе раба“,—сказав про себе десь Чехов, і ці слова з повним правом міг би повторити Ілля Рєпін.

Одним із найвизначніших пам'ятників цієї його перемоги над спадщиною свого низькопоклонного середовища є його листи до Володимира Стасова, написані під час знаменитої незгоди обох друзів. Стасова він, як відомо, любив надзвичайно. Та ледве розійшовся з Стасовим у найзаповітніших своїх переконаннях, написав йому такі слова:

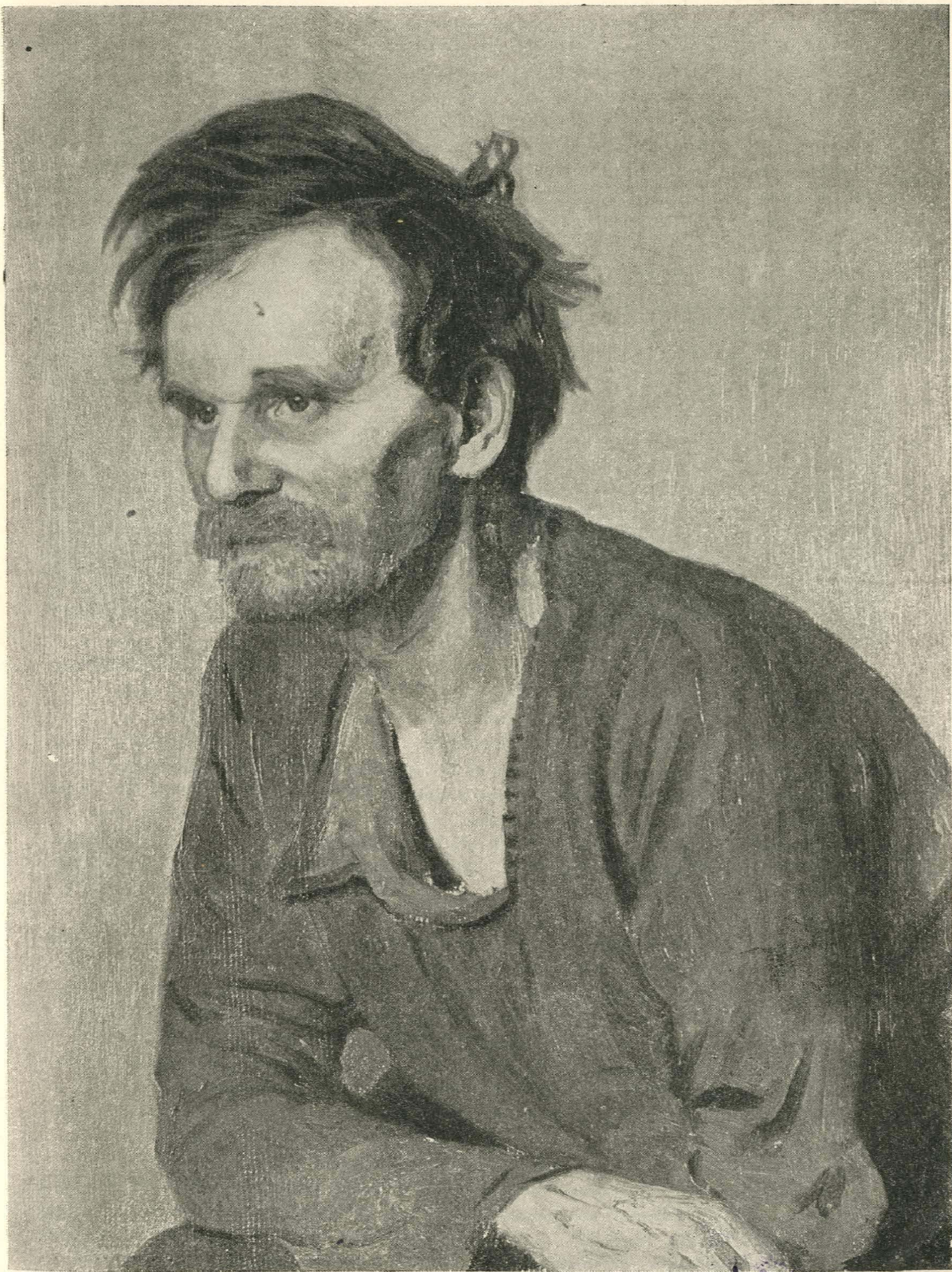
„Прошу не думати, що я до вас піддобрююся, шукаю знов вашого товариства—ані скільки. Прошу вас навіть—я завжди вам кажу правду в очі—не докучати мені більше вашими листами. Сподіваюсь більше з вами не побачитися ніколи; нема чого більше.“

Щиро і глибоко поважаючий вас

І. Рєпін.

Такий був Рєпін, коли справа йшла про його переконання. Куди поділись тоді його почтиві і боязкі жести, його скарги на свою неповноцінність, мізерність! У різних архівах я бачив такі ж суворо-принципіальні листи Рєпіна до реакційного поета Величка, до Куїнджі, до Антокольського і до багатьох інших.

Київський
Музей історії
№ 20-річчя
Київ, вул. Крива, 4



Портрет академічного сторожа. Олія. 1871

„Я для того тільки й пишу вам це,— писав він до Єлени Тарханової,— щоб сказати всім своїм друзям: я благаю їх говорити мені лише правду і позаочі і в очі. І вам це оголошую: від мене пощади не ждять!“

До неї ж про скульптора Антокольського:

„Дядечкові вашому я на поклін не відповідаю. Я більше йому не вірю і прикидатися люб'язним не можу“...

До мене він теж не раз і не два — коли справа стосувалась дорогих йому думок — писав дуже різко і жорстко. Наприклад, про того ж Крамського:

„Ви поверхово неправі. Про велику його ідею ви міркуєте без світла в душі. Треба глибоко поважати колосальний труд майстра. Не можна копирсати скандачка явище, де затрачені роки глибоких зусиль“.

Але це було рідко, у виняткових випадках. Звичайно ж він з найпалкішим захопленням ставився до всякої чужої думки, чужої праці, де йому вбачався хоч проблиск достоїнств. Ось, наприклад, характерні уривки з його листа до мене — головним чином з приводу моїх газетно-журнальних статей, часто слабких і написаних нашвидку:

„Коли б я був красивою, молодою жінкою, я б кинувся вам на шию і цілував би до безчуття“.

„Радію з вашої феноменальної прозорливості...“

„Ви невичерпний як геніальна людина...“

„Ви людина такої надприродної краси і таланту, ви так щедро виливаєтесь ароматним медом“.

І інші, і інші, і інші.

Я наводжу ці уривки без бентеження: я знаю, що коли будуть зібрані тисячі репінських листів до тисяч різних людей, більшість його адресатів виявляться „людьми надприродної краси і таланту“.

Захопити його було не важко. Коли я, як редактор його мемуарів, розташував написані ним окремі частини у певному порядку, тобто зробив найординарнішу річ, що не вимагає ніяких спеціальних умінь, він надіслав мені такого листа:

„Захоплююсь з вашої перетасовки — мені б ніколи не додуматись до такого зіставлення, цієї послідовності оповіданьчок,— ясності, з якою вони будуть відтіняти читачам куншти — дякую, дякую! Я знаю: це плід великого майстра“.

Всі ці захоплення були щирі, хоч людям, що не знали Репіна, в них ввижалася часом афектація.

Признаюсь, спочатку і я вважав його ентузіазм підігрітим, мені здавалося, що за деякими його славословленнями крилась часом байдужість і минуло чимало часу перше, ніж я міг упевнитися, що майже в кожному своєму вигуківі Репін був до-краю правдивий.

Відкрилась у Ленінграді виставка художників-формалістів під назвою „Салон Іздебського“. Цей Іздебський, людина спритна і почтлива до зухвалості, в дуже тугонакрохмаленій манішці, був у Репіна в Фінляндії, запросив його на вернісаж своєї виставки. Репін кланявся, дякував, проводжав його до воріт, знову кланявся і притискав обидві руки до серця. В призначений час він приїхав на виставку. Іздебський, виблискуючи манішкою, зустрів його на сходах і став розсипати люб'язності, і Репін знов кланявся, знов притискав руки до серця і говорив йому приємні слова.

А потім увійшов у зал, ступив до однієї картини, до другої, озирнувся по боках і закричав на всю виставку:

„Наволоч!“.

І затупав ногами і став робити такі рухи, ніби хотів знищити все навколо. Іздебський був розгніваний на нього, але Репін у нестямі міг викрикувати лише такі слова, як „карлик“, „мазило“, „скопець“, „лакейська манішка“, „холуй“, і ці слова здунули Іздебського, як буря комашку.

Про такі приступи гніву можна говорити все, що завгодно, але фальші в них не було ні єдиного грама.



Бурлаки біля багаття. Олія. 1872

Пам'ятаю, у мене на терасі, під час мирного чаювання Репін у присутності Судейкіна і Бориса Григор'єва засперечався з футуристами Пуні і Кульбіним про Пікассо — і все поривався в засліпленні гніву схопити руками гарячий самовар. І я кілька разів відводив його руки, а він тягнувся до самовара знов і знов і навіть ударив мене по руці, а потім схлипнув — і, не прощаючись ні з ким, вибіг без шапки з дверей. Побіг на берег моря, і коли я кинувся його доганяти, відмахнувся від мене з такою злістю, ніби я, принаймні, був Пікассо.

Видавець Ситін придбав у нього велику книгу його мемуарів, придбав дуже дешево, але потім посоромився і вирішив трохи додати. Цей додаток повинен був передати йому один із співробітників „Ниви“. З грішми була така записка: „Ознайомившись з вашим прекрасним трудом, ми вважаємо за прийнятний обов'язок надіслати Вам додаткову винагороду в сумі 500 крб.“.

Ця скнара щедрість видавця образила Іллю Юхимовича. Він вихопив у співробітника гроші, зім'яв їх і почав топтати.

„Бездарність! — кричав він на адресу Ситіна. — Хам... Борідка!.. Чоботи бутилками!.. ось, ось, ось...“

І співробітник насилу вирвав у нього спід ніг розірваний, зім'ятий папірець.

Про такі приступи безумного гніву згадує він сам у своїй книзі. Йому було років 15-16, коли якийсь здоровило Овчінніков, пристрасний поклонник його обдарування, взяв у нього не спитавшись його автопортрет і поніс показувати якимсь знайомим.

Репін помчав за ним. „Я, клекочучи обуренням, не відповідаючи на вітання милих панянок, швидко, рішуче вириваю портрет у Алкіда і тремтячими руками розриваю його на дрібні шматки“.



Бурлаки, що їдуть вбхід. Олія. 1872

2482186



Бурлаки. Олія. 1873

Державна орденна Трудового
Червоного Прапора
Республіканська бібліотека
УРСР імені КПРС



Портрет В. Стасова. Малюнок пером. 1873

„Це,— продовжує він,— було так огидно, що я сам не в силі був далі нічого ні бачити, ні чути“.

Взагалі, коли в нього була величезна здатність перебільшено захоплюватися людьми, то така ж здатність була в нього ненавидіти і гніватися. „Філосошка!“— кричав він про Філософова, „Сошка!“ „Куряча голівка на ходулях!“, „Бенуашка!“— про Олександра Бенуа. „Шахрай, що не знає правди!“. Цих двох представників „Мира искусств“ він ненавидів люто і коли одного разу, в день смерті Толстого, фотограф Булла зняв його з номером „Речи“ в руках, яка вийшла тоді в траурній рамці, він заборонив виставляти цей знімок, тому що ненависний йому „Бенуашка“ був співробітником „Речи“.

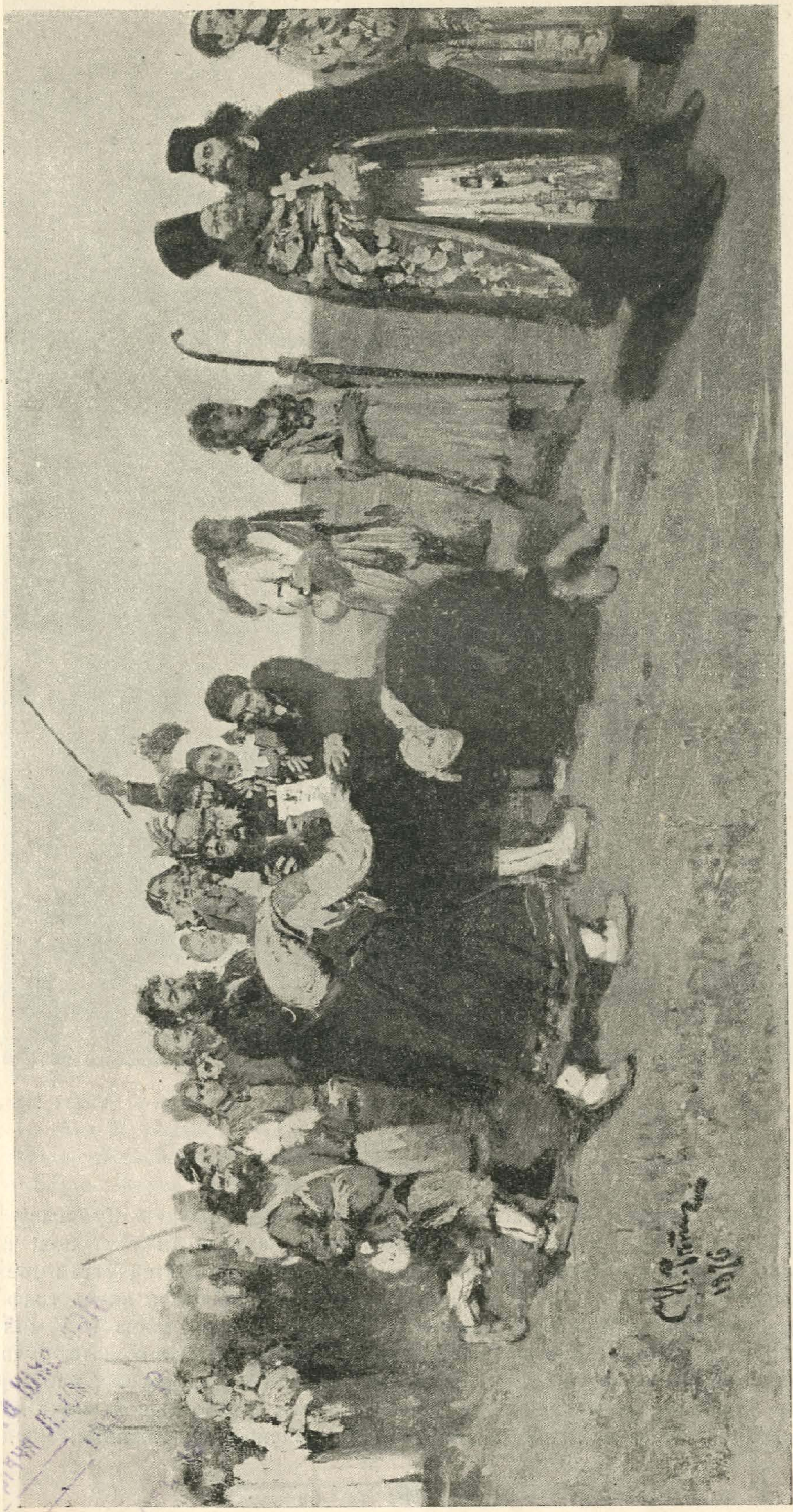
Втім я думаю, що інстинктивно він ненавидів „Речь“ за її кадетизм. Той тупуватий, короткозорий, самозадоволений, піквікоподібний професор з пахучою рожевою лисиною, який був, так би мовити, еманациєю „Речи“, був Репіну ненависний, як усе середнє, банальне, тьмяне. Я пам'ятаю, коли порізали картину „Иоанн Грозный“, „Речь“ вмістила з цього приводу велику статтю, де висловила співчуття Репіну.



Портрет В. Стасова. Олія. 1873

Рєпін з чемності висловив їй подяку. І от приїхали до нього в Куоккалу стовпи кадетизму і Рєпін повів їх до себе в майстерню і показував їм свої нові полотна, але я бачив, що він перемагає себе, бо ці люди були за його відчуттям „бездарності“. І ось, коли один із гостей почав авторитетно висловлювати якусь трафаретно-естетичну нісенітницю, Рєпін враз закрит портьерою картину, якою той милувався, а потім другу й третю і сказав скоромовкою: „Ідіть, ідіть, виходьте, будь ласка, я боюсь, ви спізнитесь на поїзд“,— і буквально виштовхав їх із своєї майстерні.

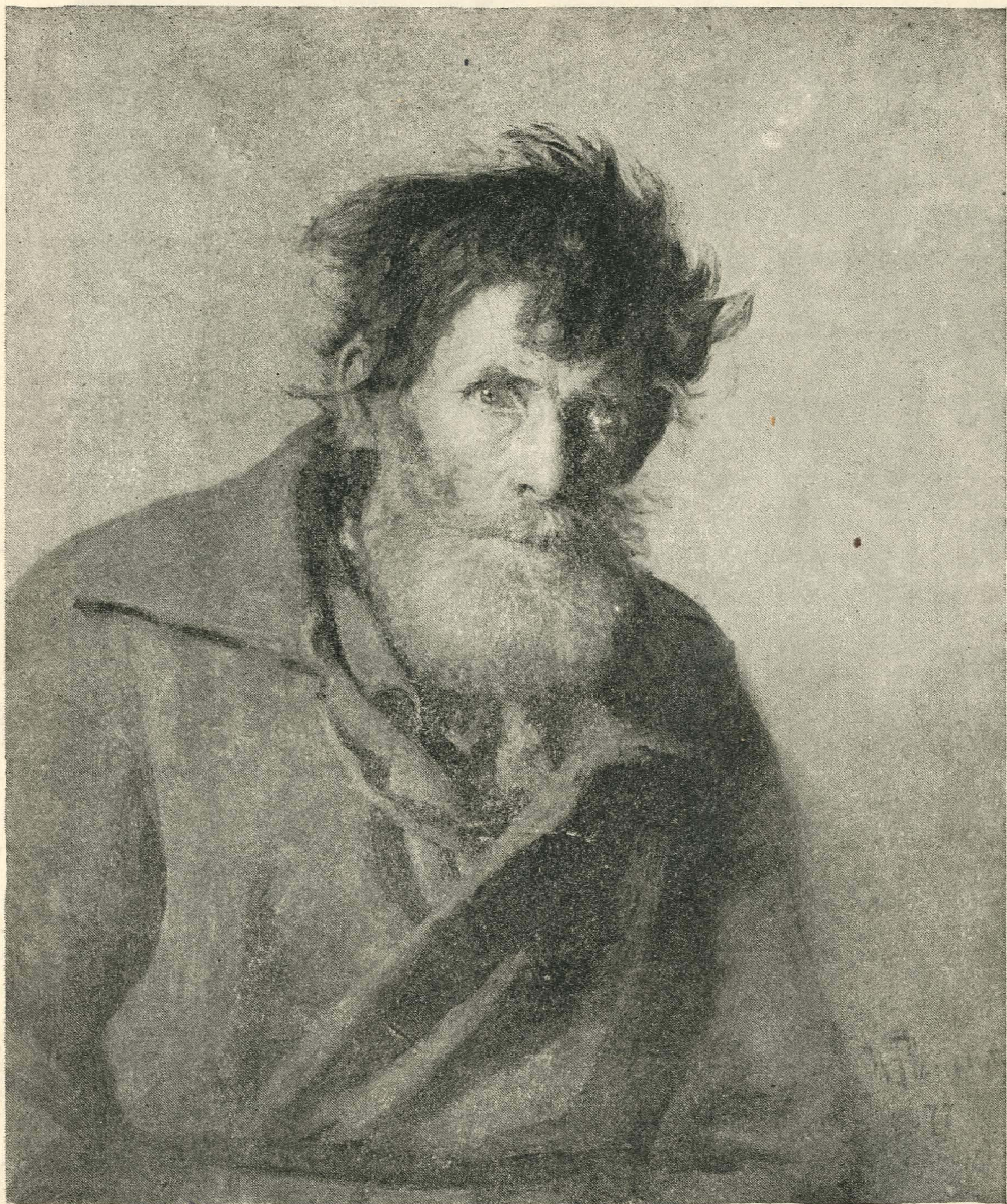
Дарма, йдучи по сходах, вони повторювали йому, що до їх поїзда ще дві з половиною години, що за ними ще не приїхали замовлені ними візники, він дивився



Хресний хід. Початковий варіант. Олія. 1876

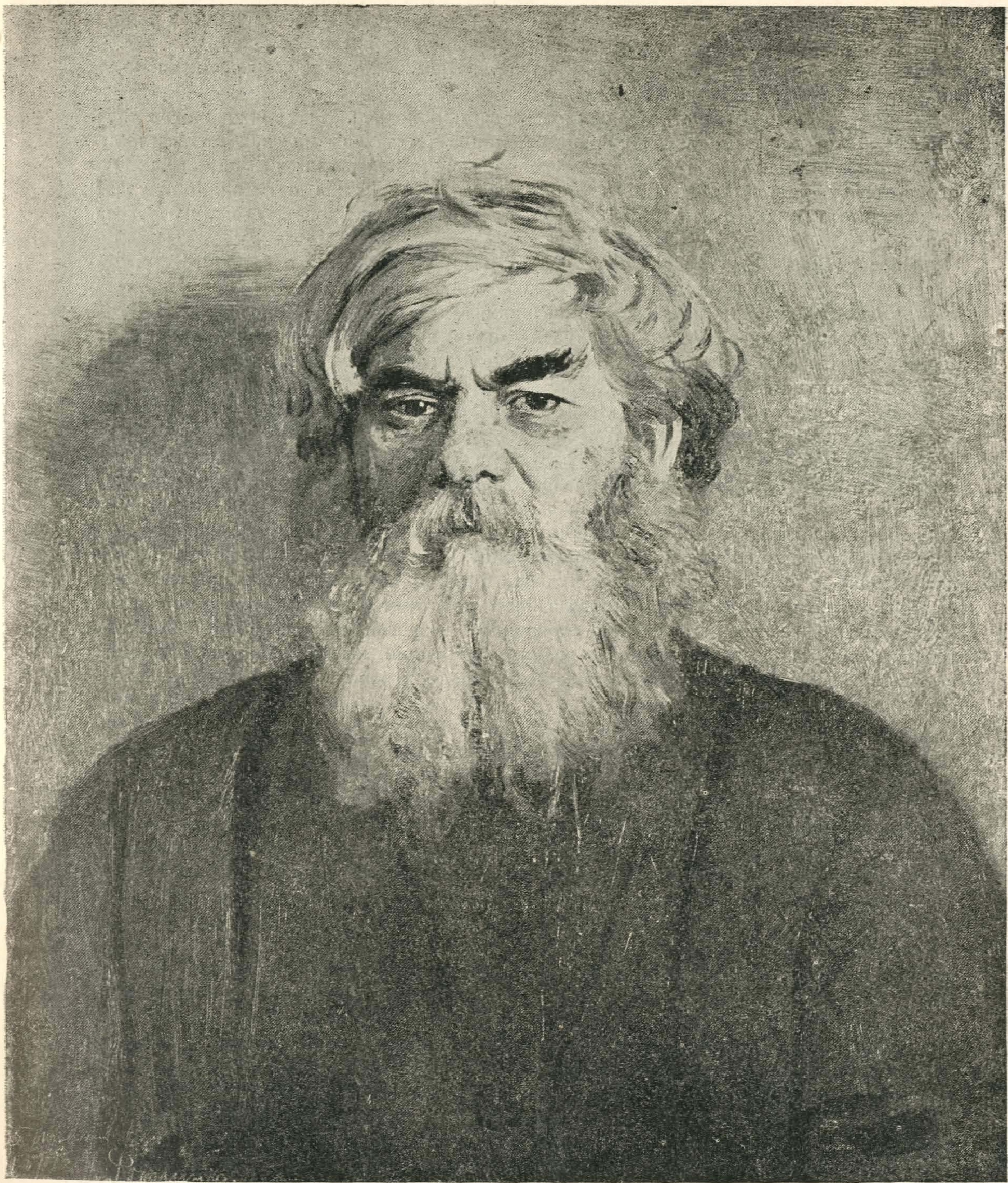


На дерновій лаві. Олія. 1876



Мужичок з несміливих. Олія. 1877

НКО-УРР
КИЇВСЬКІ
ІМЕНІ ПЛОДОВІВ ГАШЕНКО
20-РІЧЧЯ ЛЮБИ
194
Київ, вул. Кірова, 16



Мужичок з „дурним“ оком. Олія. 1877

на них ненависним поглядом і заспокоївся лише тоді, коли зачинив за ними двері — не на звичайну засувку, а на особливий засув, який майже ніколи не вживався.

І про цю людину друкували, ніби вона „лукавий мужичок“, флюгер, дипломат, низькопоклонник, „і нашим і вашим“.

Слово „флюгер“ стосується мінливості його переконань. Переконання його часом справді круто мінялися, але які б вони не були, він вкладав у них всю свою щирість.

Навіть така, здавалося б, звичайна справа, як зміна первісної оцінки творчої особи того чи іншого художника, викликала в душі у Репіна надмірні пристрасті.

Характерна, наприклад, історія його ставлення до фінського художника Акселя Галлена.

Спочатку він його ненавидів. Коли ми разом з ним були в гельсінгфорському музеї, він так тупав ногами перед кожною картиною ненависного фінна, що тонні відвідувачі дивилися на нього із здивованням.

„Це зразок здичавілості художника“, — писав він про Галлена в одній із своїх давніх статей. — „Його ідеї — маячення божевільного, його мистецтво близьке до карлючок дикуна“.

І от через тридцять років після цієї статті він написав до мене про того ж Галлена великого покаянного листа:

„Я тепер без кінця каюся за всі свої дурниці, які виникали завжди, — та й тепер часто — на ґрунті мого дикого виховання і нестримного характеру. Акселя Галлена я побачив уперше на виставці в Москві. А був я сповнений ненавистю до декадентства. Воно мене дратувало, як фальшиві звуки під час якогонебудь великого концерту (раптом якийнебудь йолоп візьме дубину і по склу почне вибивати в істеричних місцях). А ці речі були цілком художні. І він, як справжній і величезний талант не міг кривлятися... Я познайомився з його роботами і готовий був провалитися крізь землю. Це чудовий художник, серйозний і бездоганний щодо форми. Міркуйте тепер: є від чого, прокинувшись о годині другій ночі, вже не заснути до ранку — в муках наклепника на справжній талант... Ах, коли б ви знали, скільки у мене на совісті таких пасажів“.

II

Всю цю надмірність пристрастей вклав він у своє мистецтво.

Вранці, ледве прокинувшись, біг він у майстерню і там мучив себе творчістю. Тому що трудівником він був безприкладним і навіть трохи соромився тієї пристрасті до праці, яка примушувала його від світанку до присмерку, не кидаючи пензлів, віддавати всі сили величезним полотнам, що обступили його в майстерні. Впродовж багатьох років я був у цій майстерні постійним гостем і можу засвідчити, що він замучував себе працею до непритомності, що кожна картина переписувалась ним вся без останку по десять — дванадцять разів, що під час створення тієї чи іншої композиції на нього нерідко находив такий відчай, таке гірке невір'я в свої сили, що він в один день знищував усю картину, яка створювалася впродовж кількох років і на другий день знов брався, за його виразом, „кочевряжити“ її.

„Весь процес (праці) трудівника-самоука у вас був перед очима, — писав він незадовго до смерті. — Від вас я нічого не таїв. Ви живий свідок, скільки разів я перебудовував свої картини“.

Коли тільки я познайомився з ним, чверть віку тому, я побачив у нього на мольберті картину „Пушкін над Невою“, над якою він працював у той час, і коли я був у нього незадовго до його смерті, вже під час революції, все та ж картина стояла у нього на мольберті. Двадцять років він мучився над нею, написав принаймні сотню Пушкіних то з одним поворотом голови, то з другим, то над вечірньою рікою, то над ранковою, то в одному сюртуку, то в другому — то з елегійною, то з патетичною усмішкою, — і почувалось, що перед ним ще багато років праці над цією „невдалою“ картиною.



У волосному правлінні. Олія. 1877

Тепер, перегортаючи його листи до мене, я часто знаходжу в них рядки, що стосуються цієї картини.

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

І 14 квітня того ж року :

„Ради бога, будьмо як авгури: говоріть мені чисту правду, похвалам моему „Пушкіну“ я не вірю: так хочеться взятися за нього ще раз“.

І в 1917 році до Леоніда Андреева :

„Минуло двадцять років і ось досі нещасливе полотно, вже обчовгане в краях, вже нашароване фарбами, місцями ніби барельєф, все ще не закинута мною в темний кут. Навпаки, як якийсь маньяк, я, не без пристрасті, часто схоплюю цей сажневий підрамок, прив'язую його до чого попало, щоб освітити, озброюючись довгими пензлями по одному в кожній руці, а палітра вже лежить біля ніг мого ідола. І зважаючи на те, що я за двадцять років звик не сподіватися удачі... я підскакую з усім запасом моїх застарілих вугликів і дерзаю, дерзаю, дерзаю... до повної втрати моїх старечих сил.

І до мене в 1929 році :

„А я знов іду на приступ Пушкіна. Але куди ж мені з моїми слабкими силами!“.

А навколо були десятки полотен і я знав, що коли на якомунебудь, скажімо, вісім фігур, то справді там їх вісімдесят або вісім раз вісімдесят. А в „Черноморської вольниці“, в „Чудотворной иконе“, в „Пушкіне на экзамене“ він у мене на очах перемінив таку силу осіб, весь час варіюючи їх, що їх цілком вистачило б, щоб заселити губернське місто. І коли від перевтоми, від старості у нього почала сохнути права рука, і він не міг тримати нею пензля, він зараз же почав учитися писати лівою, щоб ні на хвилину не відірватися від живопису. А коли від старечої недуги він уже не міг тримати в руках палітру, він повісив її, як камінь, на шию за допомогою особливих ременів і працював з цим „каменем“ зранку до ночі. І коли було не ввійдеш в ту темну, тісну і низьку кімнату, яка була розташована під його майстернею, завжди чуєш тупіт його слабеньких ніжок: це значить, що після кож-



Богомолки-прочанки. Етюд. Олія. 1878

ного мазка він відходить подивитися на своє полотно, тому що мазки були в нього розраховані на далекого глядача, і йому доводилося перевіряти їх на великій віддалі; значить, він щодня викроковував перед кожною картиною по кілька верстов і тільки тоді відставав від неї, коли знемагав до безчуття. Часом мені здавалося, що не тільки старість, але навіть і саму смерть він перемагає своєю пристрастю до мистецтва. Коли я відвідав його в Фінляндії в 1925 році, я ясно бачив, що цей «напівзруйнований напівжилець могили» тільки й держиться тут на землі своєю

ІКО-УКР
СЬ К
ТА Ш
Д



Арешт пропагандиста. Ескіз. Олія, 1878



Проводи новобранця. Ескіз. Олія. 1879

надлюдською працею, що він лише нею і живий. А коли смерть щільно підступила до нього, він написав мені листа, де весело дякував життю, що відходило, за те щастя, яким воно пестило його до могили, — щастя творчої і пристрасної праці.

Ось цей лист :

„... Я бажав би бути похованим в своєму саду у вказаному місці — бути закопаним — з насадженням дерева в могилі ж. За словами досвідченого фінна, ящика, тобто гроба не треба... Справа вже не терпить зволікання. Ось, наприклад, сьогодні: я з таким головокружінням прокинувся, що навіть одягатися і вмиватися майже не міг: треба було хапатися за піч, за шафи і інші речі, щоб триматися на ногах.

Так, пора, пора подумати про могилу, бо Везувій далеко і я вже не зміг би долізти до кратера. Було б весело позбавити всіх близьких від витрат на похорон. Це важка нудота...

Будь ласка, не подумайте, що я в поганому настрої з приводу наступної смерті. Навпаки, я веселий — навіть в останньому цьому листі до вас, милий друже...

Я вже опишу все: в чому тепер мій інтерес до решти життя, чим повні мої клопоти.

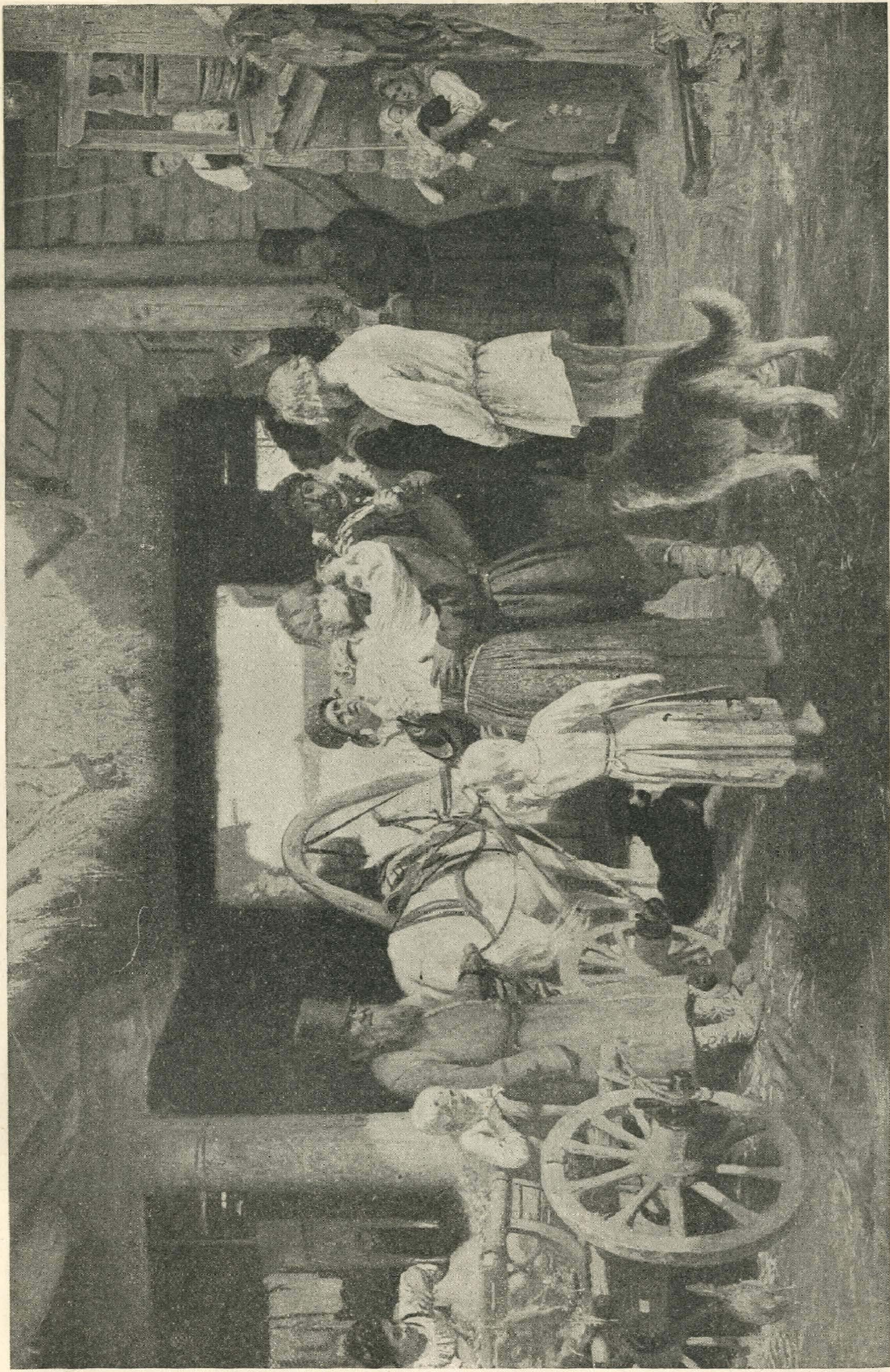
Насамперед, я не кинув мистецтва. Всі мої останні мислі про Нього і я признаюсь: працював все як міг над своїми картинами... Ось і тепер, вже, здається, більше півроку я працюю над (вже досить таїти!) — над картиною „Гопак“, присвяченою пам'яті Модеста Петровича Мусоргського. Така досада: не вдається закінчити. А потім ще і ще: все теми веселі, живі...

А в саду ніяких реформ... Скоро могилу копати буду. Шкода, власноручно не можу, не вистачить моїх мізерних сил та й не знаю, чи дозволять? А місце хороше, під Чугуївською горою. Ви ще не забули?

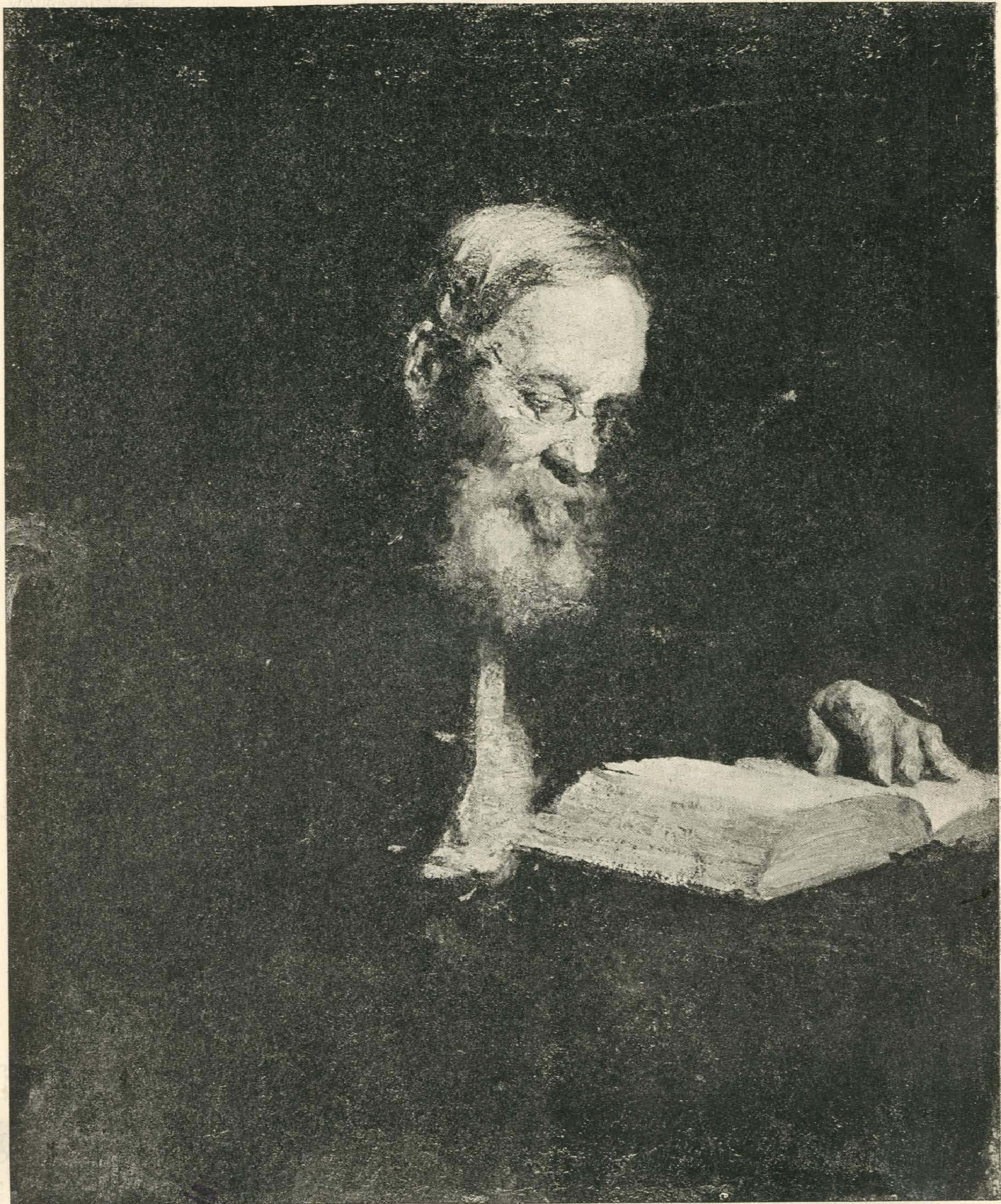
Ваш „Ілля Рєпін“.

Навіть у цих передсмертних словах старого Рєпіна, коли, здавалося, подуй на нього і він розсиплеться в порошок, — та ж уперта працювистість і та ж невгамовна пристрасність. Змертвілими руками, по пояс у могилі, пише він мажорну картину.

ІНСТИТУТ
ІСТОРІЇ
УМОВ ТРАДИЦІОНАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРИ
20-РІЧЧЯ
Львів, вул. Кірова,

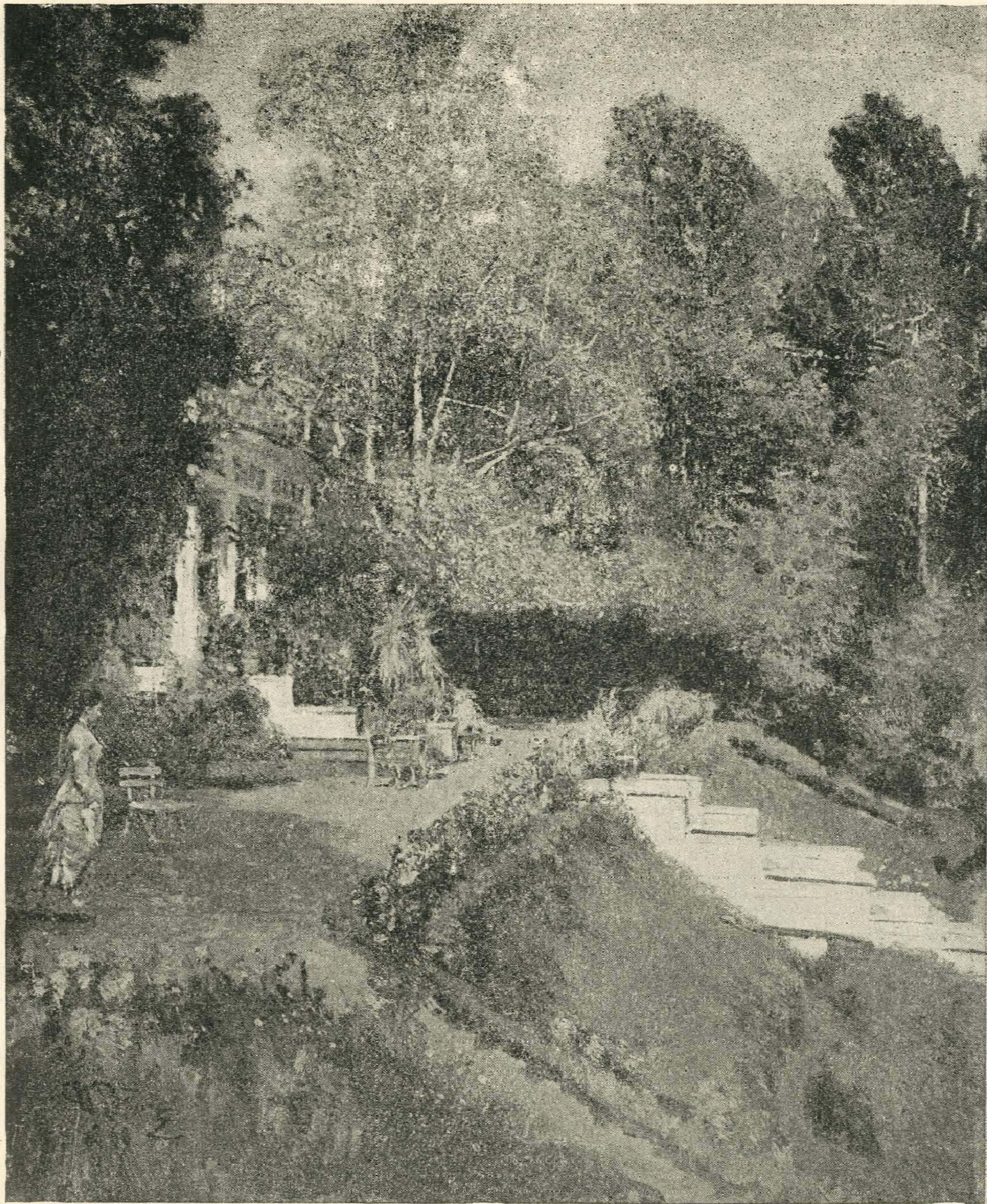


Проводи новобранця. Олія. 1879



Портрет батька. Олія. 1879

НКО-УРСР
КИЇВСЬКИЙ
ОЛІВ ТА ШКОЛЯРИ
20-РІЧЧЯ ЛІСМ
№ 194
Київ, вул. Крива, 16



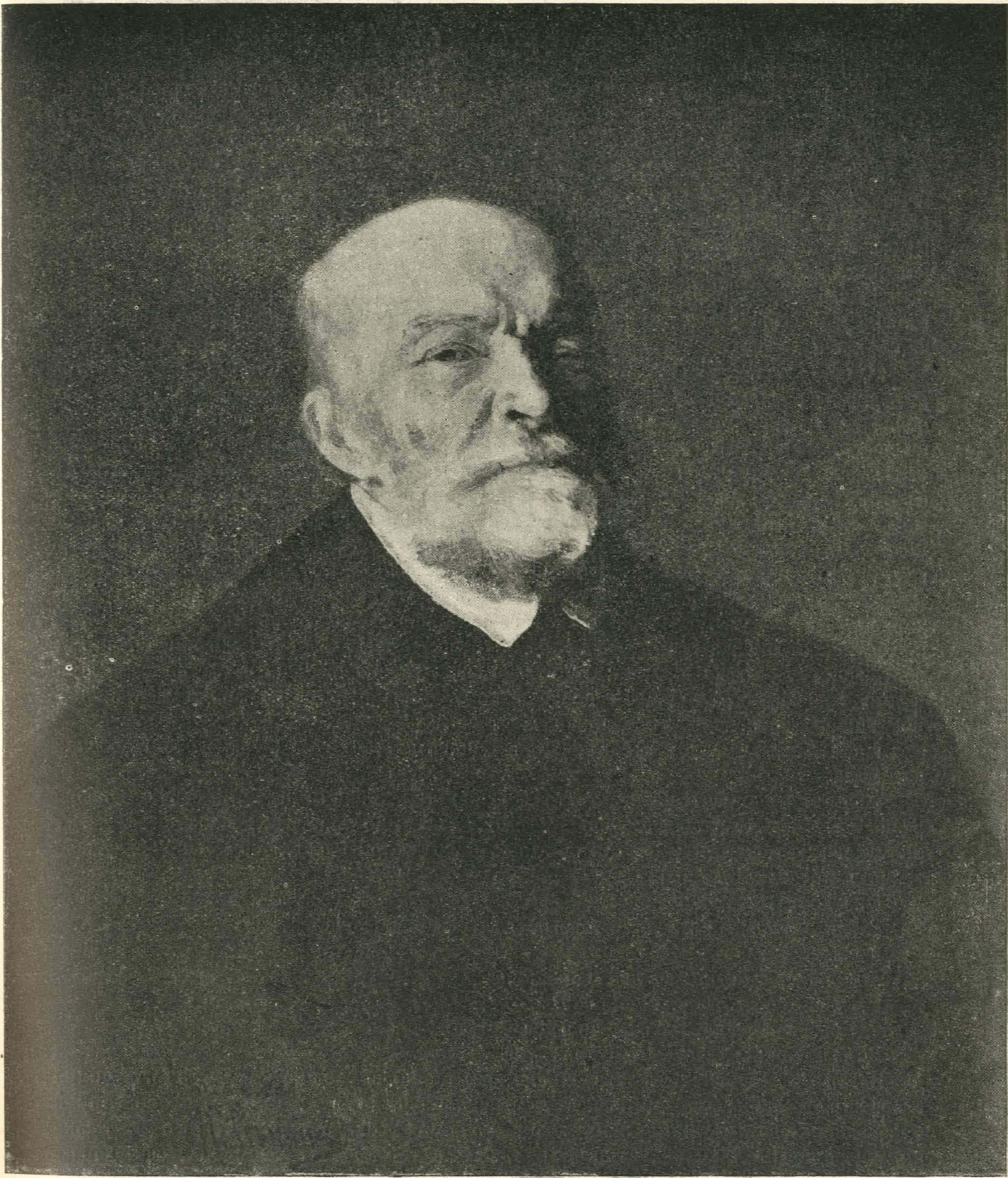
У Абрамцеві. Олія. 1880

прославляючи щастя молодості, веселий танок і сміх. Якою ж була ця людина в повному розквіті всіх сил, коли на одному мольберті стояв у нього „Крестный ход“, на другому „Не ждали“, на третьому „Иоани Грозный, убивающий сына“, на четвертому „Исповедь перед казнью“, на п'ятому — портрет Стасова, на шостому — портрет Гаршина, а на сьомому, — таємно від усіх — „Запорожцы“, коли Крамської писав про нього: „Він ніби враз розсердиться, розпалиться всією душею, схопить



Портрет композитора М. П. Мусоргського. Олія. 1881

НКО-УРСР
КИЇВСЬКИЙ
Історичний музей та архів
Іван 21-річчя Л. Шевченку
№ 194
Київ, вул. Курюва, 16



Портрет Пірогова. Олія. 1881

палітру і пензлі і почне писати на полотні, наче в лютості якійсь. Нікому з нас не зробити того, що робить тепер він“.

Ця лютість, ця скаженість, ця напористість творчості, ця прожерлива жадоба до живого людського м'яса, до людських облич, очей, волосся, до людських поз і жестів, до всіх „речей речового світу“, до кожного дерева, до кожної хмари, до кожного каменя у нього під ногами, ця безмірна закоханість у відчувану зриму плоть, яку з почуттям невичерпного щастя він відбив у себе на полотнах, надаючи їй такої виразності, такої, я сказав би, громоголосності, що на кожній його картині, на кожному портреті вона буквально кричить про себе, — вся ця могутня темпераментність творчості і зробила його великим реалістом.

Це не був безпристрасний копіювальник природи, він писав її захоплено, вдячно і ніжно і я тисячі разів помічав у нього похотливий і жадібний вираз обличчя, з яким він вдивлявся в те, що писав.

І дивно: він сам казав мені, що найчастіше, коли він пише чийнебудь портрет, він — на короткий час — закохується в ту людину, відчуває до неї подесятеренне почуття доброзичливості і якоїсь особливої шанобливої ніжності, і я думаю, що це походило від тієї пристрасної любові, з якою він ставився до всякого об'єкта своєї майстерності. В той період, коли він писав мій портрет, він їздив у місто на всі мої лекції, перебільшено хвалив мої тодішні книги, і взагалі то був медовий місяць наших взаємин, що ніколи вже не повторився знову. Такий же медовий місяць був у нього з академіком Бехтеревим, з Володимиром Короленком, з Вільгельмом Бітнером, з Сергієм Городецьким, з Семеном Грузенбергом, з артисткою Яворською, з Шаляпіним, з усіма, кого писав він при мені. Ця часова закоханість портретиста в натуру завжди вражала мене своєю внутрішньою, я сказав би, професійною доцільністю, неясною йому самому. В 1908 чи в 1909 році він читав мені напам'ять багато віршів забутого Фофанова, написаних ще в 80-х роках, саме в той період, коли Фофанов позував йому для портрета. Ці вірші залишилися в Репіні від його медового місяця з Фофановим.

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

„Я йду, — оповідає він в мемуарах, — поруч з Каніним, не спускаючи з нього очей. І все більше й більше подобається він мені. Я до пристрасності закохуюсь у всяку рису його характеру і у всякий відтінок його шкіри і плоскінної сорочки. Якась теплота у цьому колориті!“.

І на другій сторінці знов:

„Мені здавався він великою загадкою, і я так полюбив його“.

І далі:

„Цілий тиждень мені ввижався Канін“.

І через кілька сторінок знов:

„Я писав нарешті етюд з Каніна! Це було велике моє свято!“.

Дорогоцінний у цих мемуарах той рядок, де він говорить, що закохався не тільки в живописні якості Каніна, не тільки в теплий колорит його шкіри і його плоскінної сорочки, але й „у всяку рису його характеру“. Репін тому й був великим портретистом-психологом, що вмів захоплюватися натурою не тільки як сполученням таких ось ліній і таких ось фарб, а насамперед, як характером, який відкривався йому у всій своїй суті саме в цей короткий період закохання.

Але, звичайно, суто-художницьке милування лініями, барвами, плямами було властиве йому в величезних розмірах. Пам'ятаю, якось зимою в Куоккалі, у нього в саду, розмовляючи з ним, я побачив, що в мене під ногами на білому снігу якась із Репінських собак залишила вузьку, але глибоку жовту калюжу. Я, сам не помічаючи, що роблю, почав ніском чобота згрібати сніг, щоб засипати неприємну пляму!... І раптом Репін застогнав по-страдницькому:



Надя Репіна. Олія. 1881

„Що ви! Що ви! Я три дні ходжу сюди милуватися цим чудесним янтарним тоном... а ви...“

І поглянув на мене з таким докором, ніби я в нього на очах руйнував високий твір мистецтва.

То була не примха, а основа основ його творчості, і він не був би великим реалістом, коли б найнижчі плями і барви нашого зримого світу не надихали йому такої пристрасної любові.

Той же закоханий голос того, що захоплюється „чудесним янтарним тоном“ непристойної собачої плями — з тією ж самою інтонацією ніжності прошептав мені одного разу, коли ми йшли в селі по слизькій лютневій дорозі:

„Сі-рі-ус. Ну, чи є де зірка краще цієї? Решта поруч з нею як скельця. Сі-рі-ус“.

Одного разу він оповідав мені, як він закохався в сонце. Ніби вперше побачив його раннім ранком на сході в селі. І в очах закружляли кола зелені, червоні, сині — оці кола він і відновив на полотні, щоб передати у всій точності очаровання сонця, що сходить. Я якось нагадав йому про цей етюд і він мені надіслав листа, де між іншим писав:

„... Не „етюд“, а картина, з колами в очах від сонця — писалася мною все літо в Здравневі, забув в якому році. Кожного сонячного дня — до східсонця я біг на берег Західної Двіни, від дому кроків тридцять. Жадібно глитав: і тон неба і рожевих перистих хмар над сонцем, це на досаду рідко повторювалося, і, як доповнення: обмілілу впродовж літа Двіну (над порогами проти нас), і ліс зараз же за рікою. Одного разу в Москві я несподівано побачив її (цю картину) вже на стіні: вона була в хорошій, широкій рамі — і я сам замилювався на неї; і у мене почався в очах рух маленьких дисків — зелених, червоних, синіх“...

Чудово тут виражена ця жадібність репінського ока: „жадібно глитав і тон неба і обмілілу впродовж літа Двіну і ліс зараз же за рікою“.

Жадібне глитання зримого почувалося в нього у кожному етюді. „У нас тепер позує голенький хлопчик Едя, Хільмин брат, — писав він у вісімнадцятому році своїй доньці Вірі. — Яке щастя писати з природи тіло!“ Уже коли він був стариком, лікарі заборонили йому працювати без відпочинку і вимагали, щоб хоч щонеділі він не брав у руки ні олівців, ні пензлів. Для нього це було важко. Він приходив кожної неділі до мене, і я, скоряючись його лікарям, ховав від нього олівці і навіть пера. Він покірливо зносив цю тяготу і годину й другу, але варто було зайти до мене в кімнату якомунебудь живописному гостеві, варто було мені засвітити мою висячу лампу, яка по-новому освітлювала присутніх — і Репін з тугою оглядався, чи нема де олівця або пера. І, не найшовши нічого, хапав із попільниці недокурки цигарки, макав його в чорнильницю і на першому ж папірцеві, що траплявся, починав малювати.

Таких малюнків збереглося у мене коло дюжини. Багато увійшло в мою „Чукоккалу“. Деякі з них предивні, хоч після закінчення кожного він приговорював пригніченим, винуватим, розчарованим басом: „Ради бога, нікому не показуйте, ох, яка вийшла банальщина!“ Він діяв недокурком як пензлем, і чорнильні плями створювали враження живопису. Вдивляючись в ці чорнильні плями, зроблені розм'яким і розбухлим недокурком, я завжди захоплювався їх витонченою тональністю і мені згадувалися слова одного ворожого Репінові критика: „Є одна галузь, де обдарованість Репіна майже незрівняна: це галузь тональних визначень. Точність і легкість, з якою він фіксує світлові градації кольору в залежності від його положення в просторі — можливо найкраща риса репінського таланту“.

В „Чукоккалу“ він накидав між іншим портрет однієї нічим не видатної жінки. В її портреті чорнильні плями, завдяки своїм багатим тональностям, сприймаються як найрізноманітніші барви, і ними чудодійно передані: і фактура її одягу і починаюча в'ялість її старіючої шкіри і розсипаність її каштанового волосся.



Вечорниці. Олія. 1881



Відпочинок. Малюнок. Олівець. 1882

Але справа на цьому аж ніяк не кінчається, бо сила Репіна не в цьому, не в механічному відтворенні зримого. Сила його в тому, що і тілом, і обличчям, і руками, і всією своєю елегантною позою ця жінка виражає собою на рисунку одне:

„Ту кроткую улыбку увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья“.

Сила його в цьому неперевершеному вмінні виразити психічну суть людини кожною складкою у неї на одязі, найменшим поворотом її голови, найменшим вигином мізинця. Адже „кроткою улыбкой увяданья“ у цієї жінки всміхається не лише обличчя; така ж усмішка виявилась і в тому, як вона держить свої безвільні

НКО-УРСР
КИЇВСЬКА І
26-УЛ. МАРША
194



Малюнок. Олівець. 1882

руки і як обвисло волосся у неї за спиною. Тут не тільки психологія, тут лірика, і помітити у всьому цьому самі лише тональності — значить, просто нічого не помітити.

Скільки персонажів у „Крестном ходе“ і, хоч всі вони збиті в густу юрбу, яка гадом повзе по розпеченій дорозі, закутана димовою завісою пилу, там нема ні одної людини, з якої, так би мовити, не перла її біографія, яка і ходою, і зачіскою, і одежею, і жестом не виражала б самого ества своєї особи і в той же час не служила б виразником головної ідеї картини. Про те, як грайливо, і франтувато, і кокетливо махає чепурун-диякон кадилом, і з якою коров'ячою покірливістю крокують недоумкуваті, худі прочанки і як монументально обважніло ступає поряд з іконою м'ясомордий розіпрілий куркуль, і яка поважна і, в той же час, смиренно підслеслива дрібушечна хода у двох богомолк, які побожно несуть порожній дерев'яний футляр від ікони, і якою роздутою вошею виступає у всій своїй славі коротконога і пітна поміщиця — все це з такою ж експресією могла б зобразити лише одна людина: Лев Толстой. Лише у Льва Толстого знайшлися би слова, щоб описати кожного з цих людей: такі складні і витончені характеристики їх, зроблені репінським пензлем. Своєю композицією ця картина вища за все, що я колинебудь бачив, бо, не зважаючи на всю рельєфність і яскравість всіх її персонажів, жоден з них не випинається з загального цілого: вся ця безліч ход, борід, животів, і низькі лоби, і корогви, і нагаї, і пітне волосся — все це так природно склеїлось і переплелось в одну масу, як ніде ні на одній картині. Поряд з цим зображенням юрби всі інші здаються фальшивими. Тут крайній ступінь реалістичної правди. І правда тональностей тут така велика, що коли дивитись на всю цю процесію десять хвилин, стереоскопічність її дійде до ілюзії і задній план її відсунеться далеко в глибину, принаймні на чверть версти. І я ніколи не зрозумію, яким прийомом досягнуто того, що вся ця процесія рухається ніби в кіно: рухаються навіть ті вершники, у яких не



П. А. Стрєпетова. Етюд. Олія. 1882

НКО-УРСР
КИЇВСЬКА
ГЕНЕРАЛЬНА ДИРЕКЦІЯ
УМОВИ ПОВІСЬ
№ 25-1000
194 Р.
Укр. Жорж. №



Портрет І. М. Крамського. Олія. 1882

видно коней: лише тулуби їх стирчать із юрби, і ці тулуби мірно коливаються, кожен своїм власним ритмом.

Уявляю, з якою радістю ненажери і ласуна писав Рєпін всі ці сотні фігур. Здається, коли б йому дати можливість, він міг би розтягнути цю юрбу не на чверть версти, а на двадцять, на сорок, і все ж не задовольнив би художницького свого апетиту. Взагалі очі у нього були ненаситні. Їдеш з ним у вагоні, в трамваї, і бачиш, з цікавістю іноземця, що вперше попав у нашу країну, вдивляється він в кожного сидячого перед ним і в думках пише його уявлюваним пензлем. Або встане в театрі, в фойє, або в „Пенатах“ під час з'їзду гостей, і, піднявши одно плече і примружившись, хапає — хапає очима і гру світлотіні, і компоновку фігур, і пози, і гримаси, і усмішки, і обличчя у нього стає, як у ласуна під час їжі. Він сам говорить у своїй книзі, що перед тим, як написати „Слов'янських композиторів“, він став жадібно вдивлятися в усякі перетасовки фігур у рухливій людській юрбі: „В якому дивному світлі заблищало переді мною вечірне життя великих зібрань. В залі дворянського зібрання я впивався ефектним освітленням живих груп публіки і новими образами, поломеніючи вже від нових мотивів світла і комбінацій фігур“. В цьому спогляданні була для нього творча радість. „Мої кращі картини — не написані“, — говорив він звичайно з перебільшеним зітханням, ледве тільки помічав кутком ока, що я настиг його за цією потайною працею, за уявлюваним писанням нездійснених картин. І куди б не йшов, — хоч в їдальню, хоч в оперу, — брав із собою альбом для етюдів і при найменшій змозі (часом на вітрі, на морозі) заносив туди, що кидалось в очі. Малювати було для нього все одно, що дихати; тому що, хоч великі картини давалися йому ціною величезних зусиль, малювання з натури було таким природним проявом його організму, як, скажімо, їда або сон. І навряд чи була на землі людина щасливіша, ніж Рєпін, коли швидко-швидко, з незмінною удачею, він ліпив олівцем на папері рельєфи людського обличчя. В цей час у нього в очах був такий вираз щастя, ніби він все життя того лише і ждав, щоб відтворити саме це обличчя.

Всі свої старі альбоми з малюнками він зберігав при собі, так що в нього під старість склалася ціла бібліотека альбомів (кілька книжкових шаф), яку він майже нікому не показував. Коли в п'ятнадцятому році, як особливу ласку, він дозволив мені перегорнути ці альбоми, переді мною відкрився новий Рєпін, що заслонив навіть того Рєпіна, якого я знав з картин. Самий штрих його олівця, самий почерк, — залізний, коли передає він залізо, і бархатний, коли передає він бархат, що відтворює саме єство кожної речі, її основну природу — зачарував мене своєю артистичністю.

В цьому штриху був увесь Рєпін: ніби податливий, ніби поступливий, ніби непевний, ніби безвільний, а насправді незламно напористий. В його рисунку не було одної лаконічної лінії, все більше тонкі, ніби слабкі рисочки, але хватка у нього була мертва, і яка б річ не попала під його олівець, він транспортував її до себе на сторінки з усіма її індивідуальними якостями у всій її корявій непоказності.

Самих тільки етюдів до „Запорожцев“ було у Рєпіна кілька сот, — квінт-есенція тодішнього українського життя, і мені видавалося, що в них навіть штрих український: м'який, музичний, ліричний. І своєю майстерністю, своєю пластикою, своєю виразністю вони видалися мені далеко вище самих „Запорожцев“, — але коли я спробував заікнутися про це, Рєпін сердито нахмурився: він не надавав цим етюдом самостійної цінності і бачив у них лише чорнові начерки для задуманих ним картин. Йому було навіть ніби ніяково, що цих начерків так багато, хоч він і любив повторювати, що так зване натхнення є по суті нагорода за каторжну працю.

„На дев'ятому десятку років моїх зусиль, — писав він мені незадовго до смерті, — я переконуюсь, що мені треба взагалі дуже довго, довго працювати над сюжетом (шукати, змінювати, переробляти, не шкодуючи праці) і тоді, кінець-кінцем, я попадаю на несподівані скарби і тільки тоді відчуваю і сам, що це дорогоцінність... щось небувале, рідкість...“.



Відмовлення від сповіді. Олія. 1882

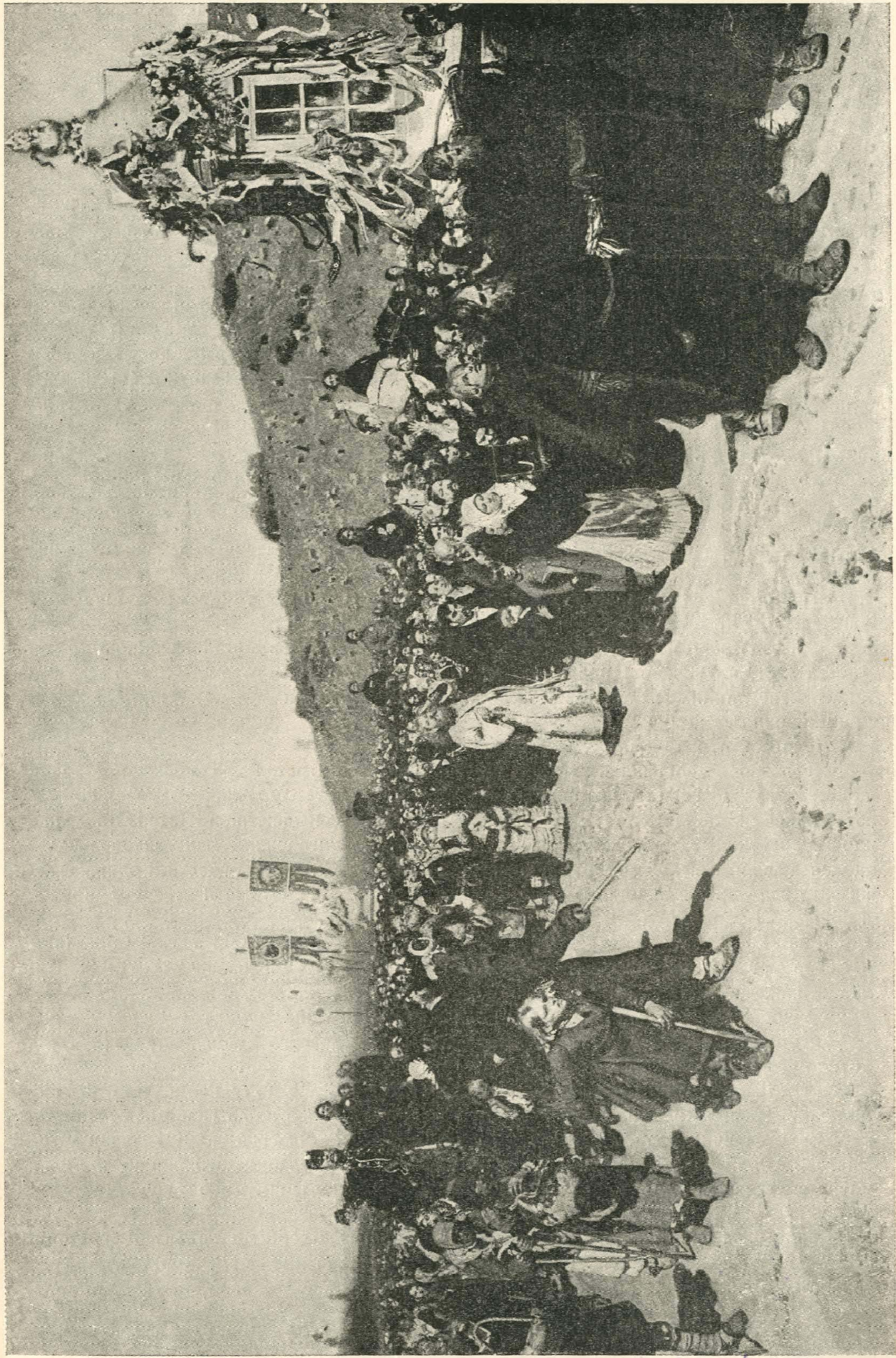


Портрет композитора А. Г. Рубінштейна. Олія. 1882

Де тепер його малюнки — невідомо. Кажуть, розкрадені дрібними шахраями, що оточували його в роки його дряглості.

III

Весь стиль його життя пасував до його великого трудівництва. У нього була теорія, що коли він дозволить собі якунебудь життєву розкіш, його творча сила захиріє. Гірка доля Крамського, який, піддавшись спокусам запізнитого комфорту і панства, так і не написав однієї із своїх заповітних картин, постійно стояла у нього перед очима, і він тримав себе в суворих рамках, не дозволяючи собі ні на мить обернутися в „пестунчика слави“. Не то, щоб у каретах, але й на візниках їздив він рідко, а все більше в трамваї чи конкою. Дуже багато ходив пішки. Приїжджаючи



Хресний хід в Курській губернії. Олія, 1883

з Куоккали в Пітер, обідав не в ресторанах, а в дешевих їдальнях, витрачаючи на свою їжу копійок сорок або п'ятдесят, не більше. Сам прибирав свою кімнату, сам (доки міг) палив печі, сам чистив свою палітру. Ненавидів, щоб йому догоджали, і горе було тій людині, хто намагався піддержати йому пальто. Коли лікарі веліли йому взяти масажистку, він сказав:

„Я знаю анатомію не гірше від неї!“.

І щоб не витрачати на себе зайвих грошей, сам робив собі призначений лікарями масаж — і доньці своїй Вірі писав:

„Ти візьми на один сеанс масажистку, поміть її прийоми і роби сама собі масаж на ніч, лежачи в постелі. Я роблю собі масаж живота: це дуже потрібно і корисно навіть для моєї руки, яка цим активним способом піддержується придатною до праці“. (Лист від 4 грудня 1907 року).

З своїми учнями і взагалі з молодими почував себе на рівній нозі, по товариському. І кожної вільної хвилини вчився: на вісімдесятому році свого життя знову взявся за французьку мову, яку вивчав колись в юності. (А втім, це сталося від того, що він закохався в одну молоду французенку, бо до самої могили закохувався як підліток).

І тоді ж, чи на рік раніше — в грудні 1923 року — в сімдесят дев'ять з половиною років — задумав їхати з Фінляндії в Америку з виставкою своїх старечих картин. Якийсь імпресарію надіслав йому звідти запрошення, і він згодився негайно.

„Буду збиратися до від'їзду“, — сповіщав він мене в тодішньому листі.

І мене запрошував з собою.

„Вам при вашій героїчній рухливості — що б вам обійшлося перемахнути через океан — адже ви там були б як дома і там (переїжджаючи з міста в місто) за вказаним нам маршрутом, ви, красунь, вашим ангельським голосом читали б (лекції) по англійському! ? А?“.

А назад на літаку — через весь океан — в сімдесят дев'ять з половиною років!

Та зустрілись перешкоди, — і ось через два місяці (в лютому 1924 року) він пише мені такий неймовірний рядок: „Щодо Америки, то це, мабуть, було б трошки рано“.

Не пізно, а рано — вісімдесятирічному старикові!

Не дозволяв собі ніяких скількинебудь значних витрат, і щодо цього доходив до дивацтва: дізнавшись, наприклад, що квитки в петербурзьких трамваях коштують ранками п'ятачок, а не гривеник, намагався приїжджати в Петербург рано, щоб зберегти п'ятачок. І хоч гаряче любив дорогий китайський чай, задовольнявся щодня дешевим, а хороший запарював лише в урочисті дні для гостей. І одержавши якийнебудь перев'язаний мотузкою пакет, не квапився розрізати мотузку ножем, а повільно і терпляче розмотував, щоб зберегти її цілою.

Чи був він скупий? Ані скільки. Познайомившись в Куоккалі з одним засланим з Петербурга літератором, який терпів нестачу, він дав мені новеньких сто карбованців і сказав:

— Передайте йому... Мундштуку... скажіть, що аванс із редакції.

Літератор називався у нас Мундштуком, бо від довгого куріння пропахнув нікотином, і якщо він живий досі (а я зустрів його недавно у Москві), то виключно завдяки тим „редакційним авансам“, які в той час видавав йому Рєпін. Але всяких прошаків і жебраків ненавидів ненавистю трудівника і з огидою гнав від себе.

Всяку фізичну працю поважав надзвичайно. Коли в нього в саду буравили артезіанський колодязь, голосно захоплювався латишами-бурильниками і сердився, коли ми не захоплювалися. І поки в нього вистачало сили, щодня працював у саду лопатою, пилкою, сокирою.

Спав завжди на повітрі, у себе на балконі, навіть у січні і в лютому. Акуратний був у всьому до педантизму. І коли позичав у вас, скажімо, вісім копійок, крокував потім по калюжах три кілометри, щоб віддати вам цей борг.



Сходка. Олія. 1883



Не чекали. Олія. Перший варіант. 1883

На всі звернені до нього листи (від кого б то ні було) вважав за свій обов'язок відповісти, витрачаючи на це по кілька годин кожного вечора. Читання книг і журналів було його щоденною звичкою. Кожну книгу він сприймав як подію. І різноманітністю літературних своїх інтересів переважав навіть професійних письменників. Ця різноманітність відбилася в багатьох його листах до мене.

„Перечитую Короленка“, — писав він до мене на вісімдесят третьому році свого життя. — „Яка геніальна річ його „Тіні“. Я здивований, вражений і ніколи не міг уявити собі, звідки в нього таке знання греків, — і так універсально! Ах, що за річ! (Сократ, Олімп, громадяни Еллади). Як міг він так близько підійти до свята святих



Малюнок до картини „Не чекали“. Олівець. 1883

язицтва. Такі живі портрети, ні, це понад усякі портрети! І подумати тільки: це зробив наш простацький полтавець — чудеса! А його дрібні жанри. А пам'ятаєте наші сеанси тут: він зразок скромності і правди“.

І ось уривок з іншого листа:

„Цими днями Юра дав мені прочитати „Врубеля“ Грабаря. Прекрасна річ: розумно, інтересно і навіть з художністю написано. Браво, Грабар! І Врубеля мені

стало ще жалкіше і ще жалкіше. Ах, що це було за лихо — все життя цього много-страдальця!! І які є перли його геніального таланту!“

І в третьому листі таке:

„А я взявся читати Луначарського — і здивований, за що його лають. У нього дуже багато інтересного в „Критических этюдах“, особливо про Горького... І велика сміливість і проникливість в думках. Взагалі в новій літературі тепер так багато талановитості, зовсім несподівано. Так, Росія ще жива“.

І за кілька днів:

„Є чудо! це чудо дав Д. І. Яворницький: „Две поездки в Запорожскую Сечь Яценка-Зеленского, монаха полтавского монастыря в 1750-1751 годах“. Випишіть швидше цю брошуру. Це такий шедевр літературного мистецтва. Цей монах Яценко уже майже двісті років тому був експресіоністом у нашій літературі, і його книжку прочитаєте не відриваючись. Його небездоганна грамота катерининського часу з неймовірною жвавистю малює Запоріжжя. Певен, що ви, як і я, старий дід, будете танцювати від радості — від писань Яценка-Зеленського“.

Тут, у цих випадкових уривках, діапазон його літературних інтересів. Луначарський і — старовинний монах; біографія Сократа і — Врубеля.

Танцівна рецензія про „Две поездки в Запорожскую Сечь“ була написана ним на вісімдесят четвертому році його життя.

Пам'ятаю те хвилювання, з яким читав він „Письма из Сибири“ Чернишевського. Один час він навіть картину хотів написати: „Казнь Чернышевского“ і збирав для неї матеріал. Схоже, що культ Чернишевського залишився в ньому від юнацьких років, від 60-х років, коли складалась його духовна особа. І він уже був генералом, превосходительством, ректором імператорської академії мистецтв, а ім'я Чернишевського виголошував з пієтетом. Особливо цинив він „Что делать?“ і знав звідти кілька сторінок напам'ять — головним чином „Сон Веры Павловны“. І писав уже в похилому віці: „Недавно в листах Чернишевського мені поданий весь справжній жах живцем похованого в ньому російського генія“.

Одного разу увійшов він до мене в кімнату, коли я комусь читав знаменитий пасквіль Достоевського „Крокодил или пассаж в Пассаже“, де, як гадали колись, висміяний засланий у Сибір Чернишевський. Увійшов і тихо присів на диванчику. І раптом, через п'ять хвилин, диванчик зробив широкий зігзаг і круто повернувся до стіни. Опинившись до мене спиною, Рєпін міцно затиснув обидва вуха руками і забурмотів щось злісне, поки я не догадався перестати. Взагалі прошарки радикалізму 60 - 70 років, що залишилися в ньому від студентських днів і згодом відбилися в його кращих картинах, давалися знаки і в пізніший час.

Ось, наприклад, як відгукується він в одному із своїх листів до мене про російський павільйон на Всесвітній виставці в Римі:

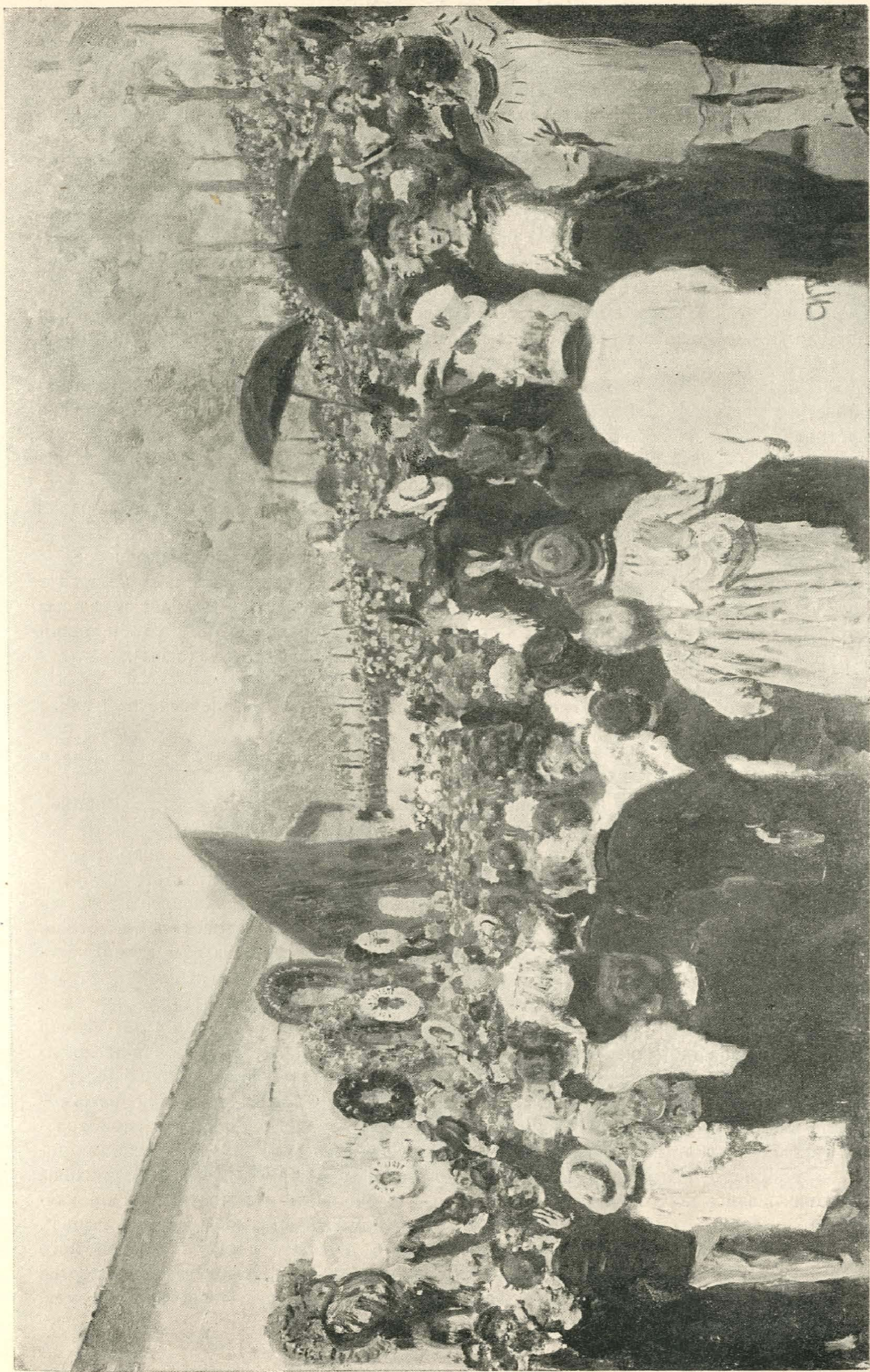
„Як не соромно будувати і тут, у витонченій, живій Італії — в'язницю. Справжні-сінський рабовласницький смак часів Очакова і покорення Криму. Так і почуваш кріпацьких будівників, (що працюють) спід палки поміщиків, товстопузих, як ці безсмачні колони. Все це — рабське кадіння темряві“.

Такий радикалізм в оцінці творів мистецтва був властивий Рєпіну далеко не завжди, але я пам'ятаю десятки випадків, коли він нападав, наприклад, на модних французьких художників за те, що їх мистецтво — породження буржуазної пересиченості, яке догоджає смакам „фінансової наволочі“.

Вже в 1925 році, коли він жив в еміграції, в друку з'явилося двотомне видання листування Побєдоносцева і Олександра III, де, між іншим, Побєдоносцев відзивається з великою неприязню про картину Рєпіна „Иоанн Грозный, убивающий сына“. Я переписав цього листа і надіслав його в Фінляндію Рєпіну.

Рєпін відгукнувся негайно:

„Рядки Побєдоносцева і виписувати не варто було: вперше я бачу, яка це нік-



Коло стіни комунарів. Кладовище Пер-Лашез. Олія. 1883

чемність, поліцай. А Олександр III — осел у всю натуру. Все ясніше і ясніше стає підготовлена ними самими для себе катастрофа“.

Таких відзивів я чув від Рєпіна багато — особливо про Олександра III і Миколу II. Пам'ятаю, як зрадив він тому дерзкому пам'ятникові, який поставив у столиці Олександрові III скульптор Трубецькой. „Вірно! Вірно! Товстозадий солдафон! — кричав Рєпін. — Тут він увесь, тут і все його царювання!“ — І не зважаючи на цькування чорносотенної преси, бурхливо прославляв цю карикатуру на „царя-миротворця“.

„Я поздоровляю себе, всю Росію і всіх нащадків наших з геніальним витвором мистецтва“, — сказав він в одній із привітальних промов Трубецькому, коли в пресі почулися голоси, що треба висадити в повітря цей пам'ятник порохом.

До нього приїжджали від міністерства двора умовляти, щоб він відмовився від своїх славословень, бо вони образливі для вдови „солдафона“ і для його сина Миколи II, але Рєпін від цього тільки сильніше розпалився і влаштував скульпторові таке демонстративне вшанування, що багато хто побоявся брати в ньому участь. Було запрошено коло двохсот чоловік, а з'явилося всього лише двадцять, і величезний стіл у ресторані Контана, — накритий для цього святкування, показався ще більше пустинним, коли до його краю приліпилась купка людей, очолюваних Рєпіним.

Таких епізодів я пам'ятаю немало: в 1913 році він разом з Наталією Борисівною Нордман допомагав переправляти за Білоостровський кордон одного піддоглядного, якому загрожувала тюрма: дав йому коня, селянські сани і своїми руками спорядив його в дорогу.

І ось його ставлення до Миколи II швидко після Портсмутського миру:

„Тепер мерзенний варвар корчить із себе пригнічену невинність; його не досить дружньо підтримали обдурені ним кріпосні холопи. Коли б вони з більшою радістю поривалися на смерть для слави його високодержимордія, він не був би тепер у дурнях. Він сидів би на високому балдахіні над усім Сходом і Заходом“.

Сама ідея монархізму завжди була ненависна Рєпіну:

„... Що за безглуздя самодержавство. Яка це неприродна, небезпечна і гидка своїми наслідками вигадка дикої людини“.

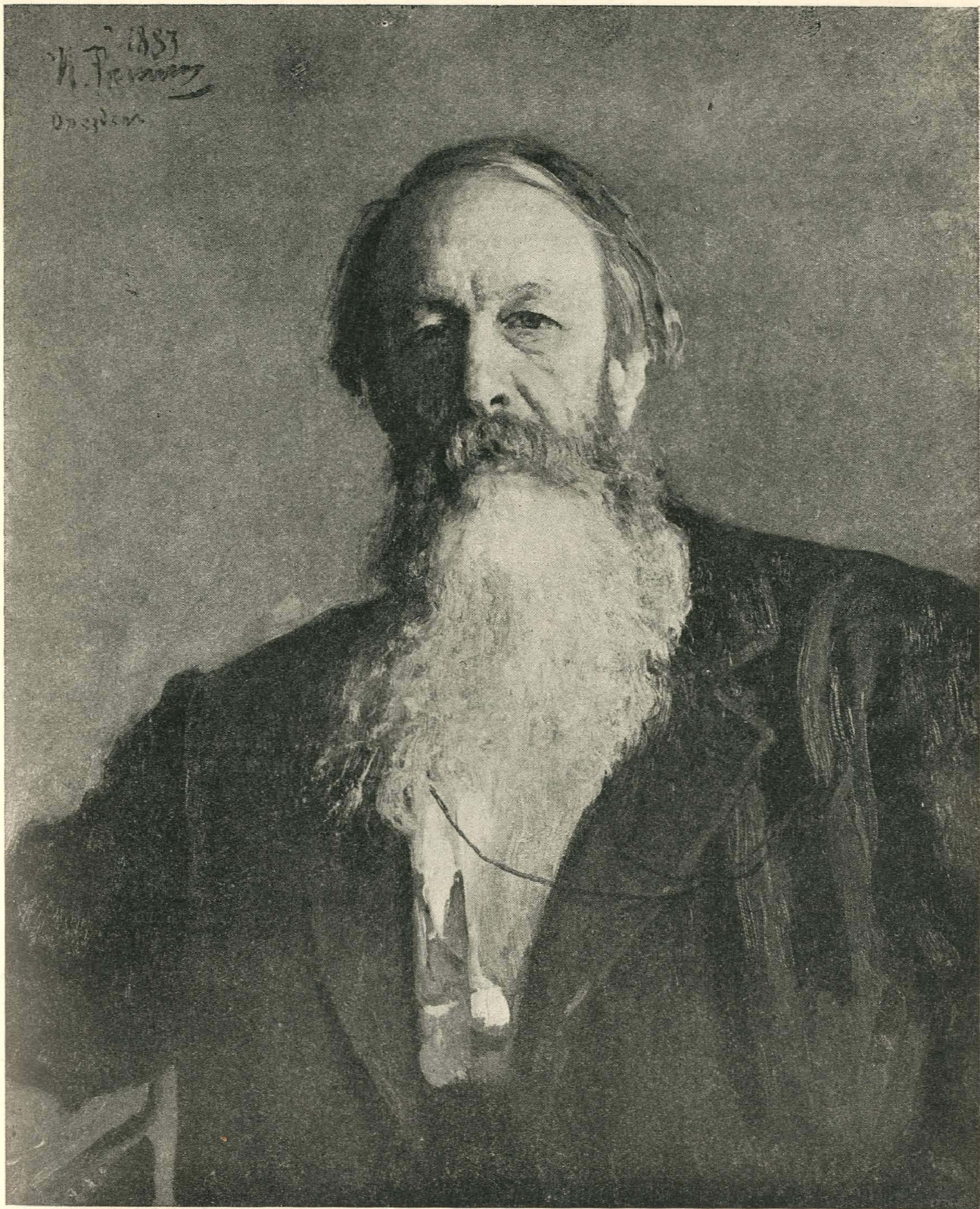
Коли попи відлучили Льва Толстого від церкви, Рєпін писав до своєї доньки Віри:

„По Русі огидним смородом здіймають свою смердючу куряву російські попи... З гульвісами „чорної сотні“ вони готують погром російському генієві“.

Звичайно, менш за все я хочу зображувати його революційним бійцем. Еклектизм його переконань кожному кидався в очі. Крім шестидесятництва, що сформувало його обдаровання, в його душі парадоксальнішим чином змішувалися і толстовський анархізм, і слов'янофільство, і поривання містичні, і найчистішої води естетизм, що стверджує „мистецтво для мистецтва“. То була дуже своєрідна суміш, що пояснюється хисткістю його соціальної позиції, але все ж переважним її елементом був радикалізм шістдесятих-сімдесятих років. Рєпін „Бурлаков“, „Ареста в деревне“, „Крестного хода“, „Не ждали“ відчувався в ньому безперестанку. За рік до світової війни він затіяв створити у себе на батьківщині в Чугуєві трудову робочу академію мистецтв, засновану на таких демократичних принципах, які здійснені лише тепер.

„До чорта ці підлі рисувальні школи, що плодять бездарних кар'єристів“, — гримів він у себе в майстерні, коли я позував йому для його „Черноморской вольниці“. Нам потрібні не чиновники живопису, що біжать до школи за казенним дипломом, а чорнороби, майстри, підмайстри. Ми створимо Запоріжжя мистецтва, приходь, хто хоче, і вчись чого хочеш. Ніяких рангів, — ні вищих, ні нижчих, ні тих проклятих дипломчиків! Приймаються люди обох статів, різного віку, всіх націй і звань!“.

До сімдесятилітнього його ювілею я написав в „Русском слове“ про цей його проект невелику статтю і запропонував читачам надіслати в редакцію газети пожертви на Народну академію імени Рєпіна. Прочитавши мою відозву, Рєпін написав мені в той же день:



Портрет В. В. Стасова. Олія. 1883

„Вашим лебединим криком на всю Росію на користь мого Ділового Двора навіть я сам зворушений і підстрибнув до стелі. Вже поліз до кишені діставати копійки“.

Копійок в редакцію „Русского слова“ посипалось багато, але урядові ця робоча академія мистецтв, природно, була не до смаку, і були вжиті дуже тонкі заходи, щоб затія Репіна обернулася в ніщо. Місцева чугуївська влада повела себе в цьому ділі дипломатично, політично, лукаво, уникливо, все більше дякувала і кланялася, а потім прийшла війна і все заглохло.

По суті це був новий бунт Іллі Репіна проти Академії Мистецтв,— через сорок років після першого.

Він так і написав у своєму проекті чугуївського Ділового Двора :

„Найогидніша отрута всіх академій і шкіл є пануюча в них пошлість.

Чого прагне тепер молодь, приходячи в ці храми мистецтва ?

Перше : добитися права на чин і на мундир відповідного покою.

Друге : добитися визволення від військової повинності.

Третє: вислужитися у свого ближчого начальства для одержання постійної стипендії“.

Повстаючи проти цих бюрократичних мерзотностей, Репін задумав створити щось на зразок фаланстера Фур'є в дусі роману „Что делать?“ На старості літ він на хвилину повірив, що в гнилявих надрах тодішнього суспільства можливо виростити таку немислиму в той час комуну виробничо-навчального типу, учасники якої ділили б між собою весь прибуток, відповідно до кількості і якості зробленої ними роботи, при чому вся комуна повинна була, за замислом Репіна, забезпечити їм і їжу, і житло, і одягу.

Цей запізнілий фур'єризм, нездійснений в той час ніде на землі, надзвичайно характерний для Репіна, що до старості зберіг ніжну пам'ять про знамениту комуну Крамського, з якої виросло потім передвижництво.

Прошарок радикалізму шістдесятих-сімдесятих років проявився в Репіні і пізніше, під час війни, хоч, звичайно, і він, як ми всі, був обманутий у перші дні її брехливими - л і б е р а л ь н и м и лозунгами.

Пригадую, в одну із неділь я запропонував моїм гостям написати мені в „Чукоккалу“, чого вони ждуть від війни, і всі вони написали один за одним :

„Ждемо повного розгрому тевтонів“, „Упевнені, що Берлін буде наш“. І інше в цьому роді.

А Репін, наперекір усім, написав :

„Жду федеративної германської республіки!“.

Коли ж спитали у нього пояснень, він присунув до себе чорнильницю і тут же, в „Чукоккалі“, накидав невелику картинку, що збереглася у мене до цього часу : як переможний німецький робітник вивозить Вільгельма II на тачці,— тобто пророчо виразив упевненість (здавалася в той час божевільною), що остаточним кінцем війни буде перемога пролетаріату над старим режимом.

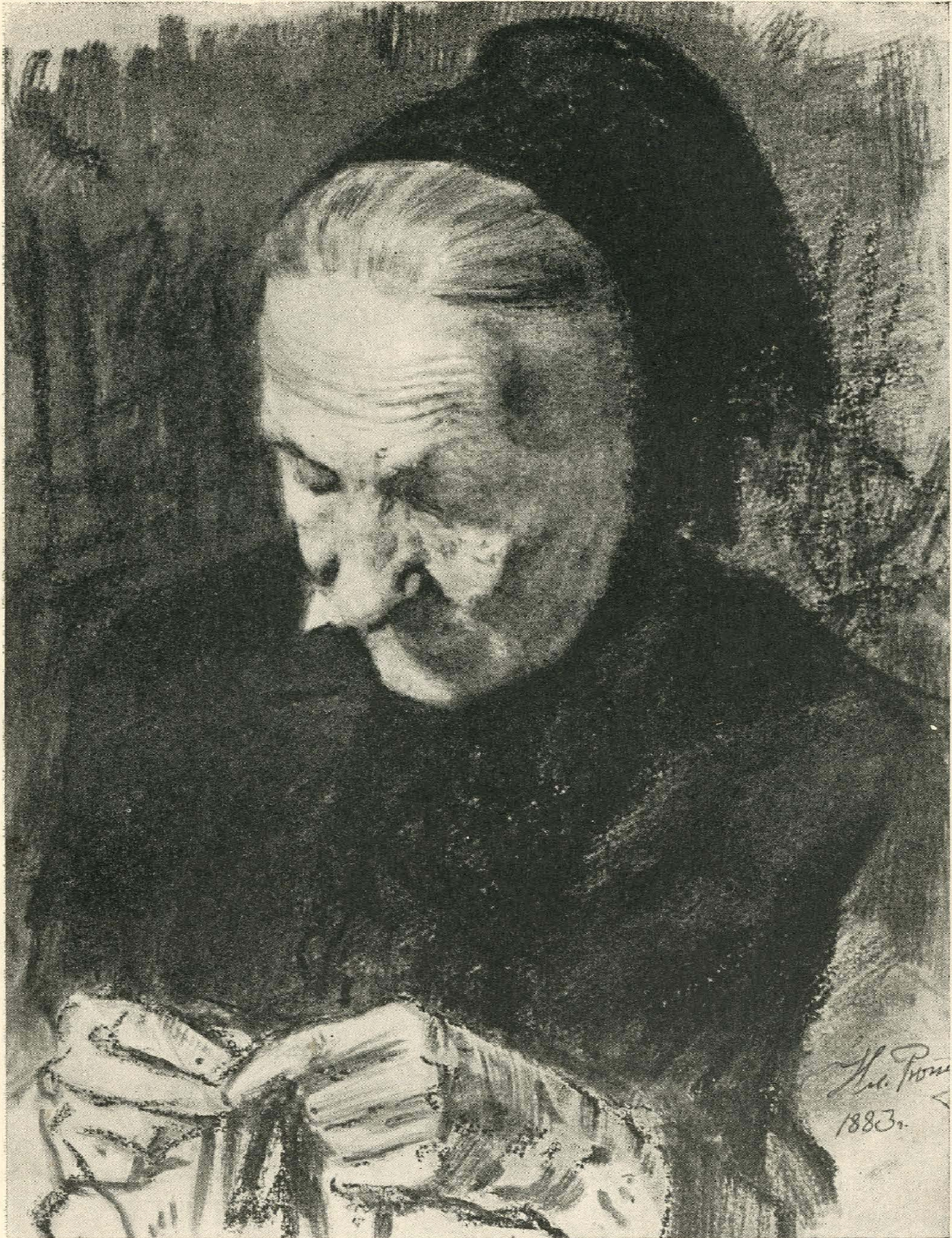
Я не кажу, що ця впевненість була в ньому тривка : він тут же висловив інші мрії і прагнення, але все ж таке співчуття трудящим масам було органічно зв'язане з усім радикалізмом його юності, з тією, так сказати, стасовською лінією, яка, то криючись під спудом, то постаючи знов жила в ньому аж до самих жовтневих днів.

IV

Після Жовтня я надовго загубив його з очей.

Куоккала під час революції стала закордонною місцевістю, і він, безвиїзно залишаючись в „Пенатах“, був одрізаний від батьківщини.

Лише в 1925 році, після восьмилітньої розлуки, довелось мені знов побачитися з ним. Хоч усю поїздку з Ленінграда в Куоккалу можна зробити за одну годину, я для побачення з Репіним повинен був виклопотати собі закордонний паспорт і закордонну візу.



Етюд. Олія. 1883

Це тягнулося три місяці. Три місяці я тільки й думав про наше майбутнє побачення. Але краще б цього побачення не було. Я згадую про нього, як про одну із найболючіших невдач мого життя.

Це почалося ще в Райоках, на прикордонній станції між СРСР і Фінляндією. Тут, під час таможеного огляду мого чемодана, підійшов до мене фінський чиновник, якого

я знав ще в старі роки, і, посміхаючись грайливо, сказав, що позавчора (чи трохи раніш) до Іллі Юхимовича приїжджали „з вашої Совдепії“ два більшовицьких агенти, які намагалися вкоротити йому життя... але він залишився цілим і неушкодженим.

— Вкоротити йому життя?

— Так. Вони схилили, і він неушкоджений.

— Та за що ж їм вкорочувати йому життя?

— Не знаю... вам краще знати... ви й самі звідти.

— Я не надав значення цій бредні, і ледве тільки таможники повернули мені мій чемодан, помчав знайомою дорогою в Куоккалу.

При зустрічі зі мною Репін не виявив особливої радості і під час раннього чаювання дивився на мене таким підозрілим поглядом, ніби я приїхав до нього з каменем за пазухою.

Я, звичайно, не ждав такої зустрічі, бо незадовго до того він писав мені:

„Ваша добрість невимовна: ви маєте намір приїхати сюди. О, як це чудово!“.

І ось ми сидимо один проти одного, і він дивиться на мене з демонстративною холодністю,— і говорити нам рішуче ні про що.

Після сніданку він трохи-трохи розігрівся, повів мене до себе у майстерню і показався мені настільки схожим на попереднього Репіна, що коли я згадав про ту дивну історію, яку щойно чув в Райоках, я був певен, що він, як і раніш, засміється і заплямує ці бредні якимнебудь уїдливим репінським словом. Але, на моє здивовання, він найсерйознішим чином і навіть з якимсь докором захитав головою:

— Так, так, приїжджали... двоє: чоловік і жінка... І хотіли мене отруїти.

— Отруїти?!

— Так, так, отруїти... але я врятувався...

І заговорили про інше. Тут лише я примітив, до якої міри він став дряглим. З потугою піднімає червонуваті вії і в очах його старечий блакитнувато-димчастий холодець.

І картини, які він пише тепер,— такі ж старечо-німічні. Ось скрипачка Цецілія Ганзен, великий портрет на малиновому фоні, ось старий портрет Шаляпіна,— тепер оберненого в голу жінку, ось „Голгофа“ (ця краща від інших), ось „Финляндские знаменитости“, ось „Радость воскресшего“— можна собі уявити, з яким неймовірним трудом дався йому кожен мазок на цих померлих полотнах. Підсліпувати, майже незрячі очі, хиткі ноги, тремтячі руки, паморочний туман у голові— скільки потрібно геніальної впертості, щоб з такими ресурсами все ж примушувати себе до творчості. І при цьому— повна відсутність пам'яті. „Тепер у мене ніякої пам'яті,— скаржився він в одному листі,— коли візьму фарбу на пензель, то в той же момент забуваю місце в картині куди треба покласти фарбу з пензля. І я кладу її назад на палітру“.

Все це вплинуло на мене гнітюче. Я згадав те, що писав він колись із Мюнхена: „Навіть геніальні художники старіють. Ще вчора тут у Мюнхені я бачив одну з останніх робіт Тіціана „Катування Христа“. Яка старечість! Композиція груба, рисунок незграбний, форми в'ялі“.

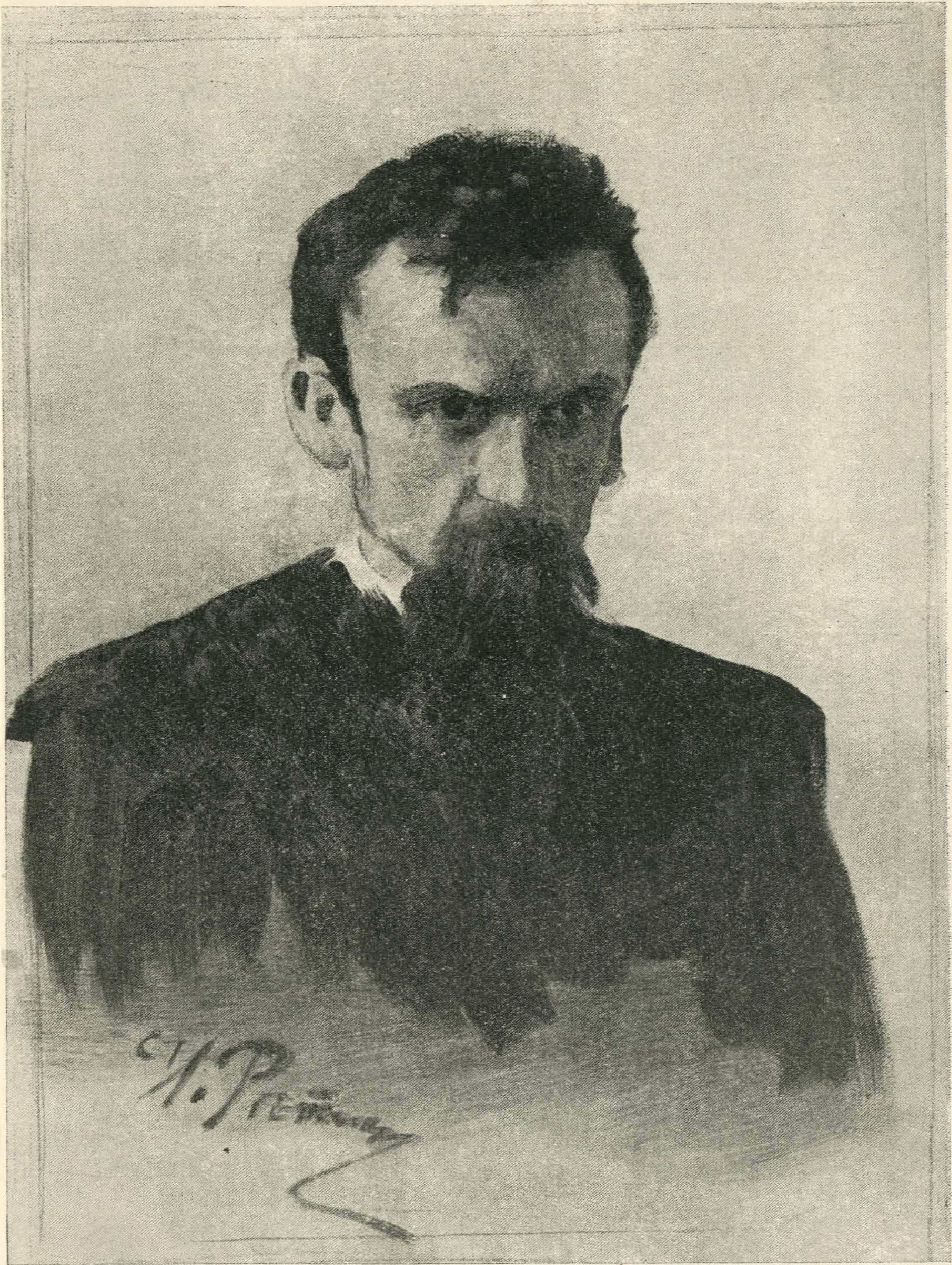
Про свої „Финляндские знаменитости“ він сам розповів мені з усіма деталями, як ця картина провалилась на виставці і якого він зазнав фіаско, коли спробував продати її в гельсінгфорський музей.

— Ах, ми такі бідні,— сказали йому.— У нас нема грошей, щоб заплатити за таку велику картину.

— Так візьміть її даром. Я жертвую її у ваш „Атенеум“.

— Ах,— відповідали йому,— у нас нема місця, щоб повісити її: в „Атенеумі“ така тіснота!

„Ось до якої ганьби я дожив: і даром не беруть моїх картин,“— сказав Репін без найменшої афектації, просто констатуючи факт.



Не чекали. Етюд. Олія. 1884



Іван Грозний і син його Іван. Деталь. Олія. 1885

НКО-УРСР
КИЇВСЬКИЙ
Палац піонерів та школярів
Мелі 21-ліття Леніну
194 р.



Іван Грозний і син його Іван. Олія. 1885



Відпочинок брукарів. Олія. 1885

Я пішов від нього засмучений. Через два-три дні, коли я придивився до тих, що його оточують, мені стала ясна і інша зміна, що сталася з ним: його — самотнього, беззахисного, кволого, — міцно захопила в свої руки военщина, що кишіла в цих прикордонних місцях. На жаль, його найближчі родичі теж належали до тамтешніх військових кіл. Один з них оселився в „Пенатах“ і був тепер його секретарем: врангелівський штабс-капітан, учасник багатьох антирадянських кампаній, адъютант бойових генералів, який, за власним його висловом, „тільки й ждав, щоб кинули клич“. Він був тепер ближчим другом і радником Репіна, щодня читав йому „Новое время“, записки Денікіна і багато іншого в цьому роді.

Згодом я впевнився, що ніде еміграція не була така дика і темна, як саме тут, за два кроки від радянського кордону. Чим безумніша була яканебудь чутка, тим охотніше вірили в неї ці здичавілі люди, та й не сміли не вірити, бо жили під невиспущим контролем тих врангелівців — або, як тут говорили: галліпольців, — які гніздилися тоді в цих місцях, чекаючи, щоб „кинули клич“.

Кожен інакомислячий підпадав бойкотові, і його позбавляли єдиного джерела життя: тих мізерних, дедалі мізерніючих продовольчих благ, які видавалися емігрантам з іноземних „благодійних“ фондів. Природно, ці люди змагалися один з одним



Ювілейний обід. Олія. 1885

в публічному висловлюванні неймовірних „лигенд“ про Совдепію, ніскільки не турбуючись про їх правдивість.

Ось „лигенди“, які довелося мені почути в „Пенатах“ від людей, що оточували Репіна :

— У Москві розстріляні Нестеров, Віктор Васнецов, і Поленов за те, що вони малювали ікони... Червона Армія збунтувалась від голоду і висадила в повітря на Неві всі мости ...¹⁾. Російська ікра, що продається тепер за кордоном, отруєна, і всі, що зважилися попробувати її, умерли в страшних корчах.

Інших відомостей про Радянський Союз у Репіна не було. Всі ці роки від найближчих і любимох людей він тільки й чув такі „лигенди“. Коли б він не був такий старий, він міг би добратися до істини, але вісімдесят років — це не той вік, коли люди кидаються в життя, щоб на власному досвіді перевірити, де правда, де брехня.

Втім, часом, не зважаючи ні на що, в ньому все ж прокидався попередній Репін. В перший же день мого перебування в „Куоккалі“, у числі тих огидних міфів, які я почув у „Пенатах“, виявився, звичайно, і міф про дівчаток, що родять, тобто про те, що в радянських школах, де обидві статі навчаються разом, маленькі дівчатка нібито те й роблять, що родять — тут же в класах, на шкільних лавах.

Я глянув на Репіна. Він, на моє здивування, співчутливо хитав головою і підтакував.

І тут я згадав, що років дванадцять тому він у цій самій кімнаті, за цим самим столом, доводив мені і Євреїнову, що навчання неодмінно повинно бути сумісним, що поділ казенних гімназій на чоловічі і жіночі вкорінює в дитячі душі розпусту, що майбутня вільна школа покінчить з цим розпалюванням похоті і т. д., і. т. д.

¹⁾ Так були витлумачені в цих місцях ті гарматні постріли, які гриміли у нас в Ленінграді під час поводі 1924 року.

Я нагадав йому ці попередні слова і він, на моє здивовання, знов співчутливо захитав головою :

— Вірно, вірно, ще б пак ! А ці балачки про дівчаток, що родять, така мізерна пошлість.

Дві прямо протилежні думки живуть у ньому поруч і навіть не стикаються ! Попередній Репін мирно сусідує з новим !

Попередній, наприклад, був палким гонителем всякої церковності і не міг без обурення чути про „закон божий“, що викладався в школі.

А нині, слухаючи лемент якогонебудь гнилозубого юнака, що радянські діти виховуються в душі безбожництва, він гірко хитає головою. Коли ж я нагадую йому його попередні, прямо-протилежні думки, він говорить несподівано :

— Так, всі ці катехізиси — така візантійська гидота !

Прийшла до нього одна антропософка і стала читати реферат „Про езотеричне значення молитви господньої“, він потакував і дуже хвалив, а потім сказав з роздратованням :

— Неможливо слухати цю гниль ! К бісу прокляту містику !

І вийшов з кімнати, не давши їй докінчити.

А сам кожної неділі ходив в нововідбудовану дерев'яну церкву і співав там на клиросі з півчима.

Двоїстість, розщепленість свідомості ! Найсильніше вона виразилась в його оповіданні про підсланих до нього отруйників, про яких я розпитував його з великою цікавістю.

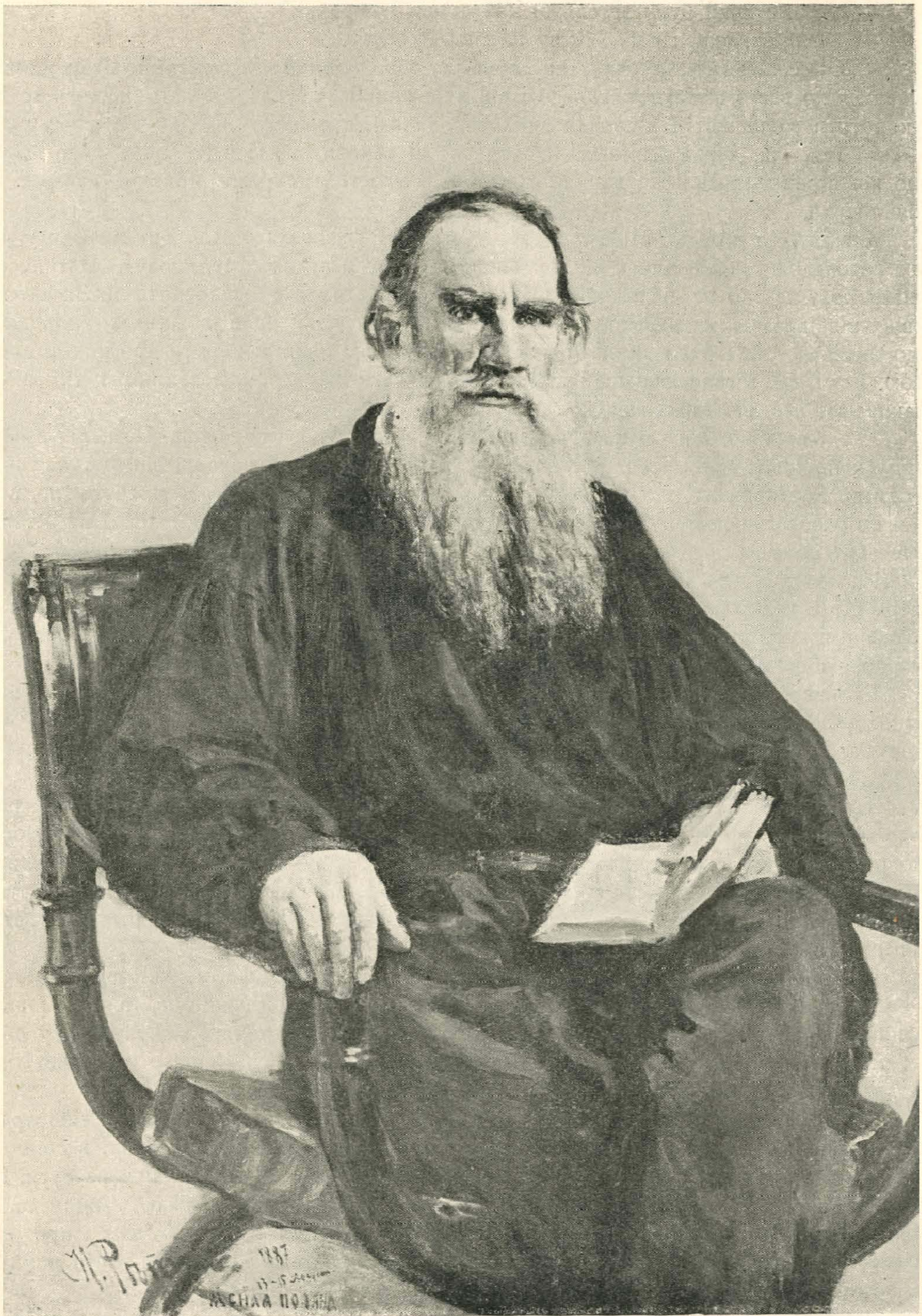
Я записав це оповідання слово в слово, стенографічно точно і цілком наводжу його тут :

„В той четвер, в невизначений час, з'явилися до мене незнайомі двоє, чоловік от з отакими щоками і дама, — приємна дама, лічачи за самим дамським рахунком, не старше тридцяти років, мила дама, дуже вихована. І взагалі обоє такі почтиві. Кажуть : „Вибачте, що ми з'явилися не у вказаний день. Але ми тут проїздом і наш час не залежить від нас. Ми прибули від товариства Куїнджі піднести вам вітальну адресу“. І тримають у руках цю папку : бачите, шкіра і хороша шкіра ... Ну, сама адреса — банальна, звичайні фрази : „ти такий сякий, немазаний...“

Ці двоє відвідувачів були : лєнінградський лікар Штернберг і його молода дружина. Обоє — любителі живопису, збирачі картин, друзі художників. Одержавши можливість побувати за кордоном, вони простодушно вирішили відвідати відірваного від батьківщини Репіна і передати йому привіт від його шанувальників.

„Дивлюсь я на цього Штернберга, — після довгої паузи продовжує оповідати Репін, — морда у нього — от : комісарська (хоч тримається він дуже симпатично) і питаю : хіба ви художник ? Ні, каже, я не художник, я — лікар. Це мене розлютило. Хоч ось і Єрмаков — не художник, а теж був куїнджістом, ви пам'ятаєте ?¹⁾. І я, як з ланцюга зірвався... (мій проклятий характер!..) і вилаяз їх добре ... Вони встали, поклонились і пішли, а я сидів, як істукан, і не зрушив з місця і навіть не пішов проваджати їх... Нечема, нечема ! (Сміється). А вони почтиві, благородні, залишили мені чудовий презент : прекрасний кошик плодів. Дивний кошик, прямо Рубенс : персики, мандарини, груші... вони пішли, а я зїв мандарину і ліг. Прокинувся з відчуттям, що отруєний, фрукти були просякнуті отрутою ! Не то, щоб розлад шлунку, а ось тут, під самими грудьми, підперло. Я встав, вийшов у сад, пішов побродити коло фонтана (а на снігу сліди темні, темні !) — потім вернувся, випив склянку молока і почувую : фрукти були просякнуті отрутою. Потім приходять до мене моя модель, — дружина офіцера Хлопушіна, ви її швидко побачите, я віддав їй фрукти : везіть їх в лабораторію у Виборг, треба зробити їм хемічний аналіз“.

¹⁾ Микола Дмитрович Єрмаков, збирач картин — близький знайомий Репіна в передреволюційні роки. Був головою товариства А. І. Куїнджі.



Л. М. Толстой. Олія. 1887

— А може вони були зелені, ці мандарини і персики?

— Ні, прекрасні, спілі... Кажу ж вам: Рубенс...

— Отже, Ілля Юхимович, ви думаєте, що відомий заслужений лікар, який з'явився до вас з вітальною адресою від художників, що вас люблять, нащось хотів укоротити ваше життя... заради яких вигод? в ім'я чого?

— Так, так, дурна фантазія,— говорить він сумовито, але я по очах його бачу, що він прикидається розсудливим тільки з чемності, а справді вірить у цю фантазію твердо.

А втім, чи вірить? Нібито й ні. Двовір'я. Роздвоєння мислі. Викладаючи всю цю патологічну нісенітницю, він, як видно з його власних слів, якоюсь частинкою мізку розуміє, що це нісенітниця. Скаже фразу і сам же заперечить її. Зневажає своїх відвідувачів, як низькопробних убивць, і тут таки, ніби в думках, сповіщає, що обличчя у них були симпатичні і наміри добрі. І знов говорить про них зі злобою. І тут же, відкидаючи цю злобу, називає себе варваром, нечемним і тим ніби закреслює все, що зараз говорив.

Але, звичайно, його близькі вжили заходів, щоб з двох переконань в ньому взяло гору найдикіше. Коли ввечері того ж дня я зустрівся з ним знову, він був уже непохитно переконаний, що до нього були підіслані вбивці. Взагалі я зауважив, що кожен раз, після довгої бесіди зі мною, в ньому ніби прокидався попередній Репін, але варт йому було залишитися насамоті з своїми, як він знову ставав чужим.

На другий день з виборзької лабораторії йому сповістили в офіційному папері, що в надісланих ним плодах нема ні мінеральних, ні рослинних отрут,— а неофіційна приписка говорила, що може в тій східній країні, звідки прислані ці плоди, існують такі отрути, які ще невідомі європейській науці.

Куоккала загула про жахливу небезпеку, якій піддають Репіна отруйники, що приїжджають до нього. Особисто я цього паперу не бачив, бо тоді ж покинув Куоккалу, але пізніше мені в Ленінграді показував його точну копію відомий скульптор І. Я. Гінзбург, який відвідав „Пенати“ через кілька днів.

Залишатися в Куоккалі я не міг. виявилось, що близькі Репіна, які давно знали про мій майбутній приїзд у „Пенати“, вжили зарані заходів, щоб підірвати його добре ставлення до мене. Тому то кожна нашу бесіду він починав насторожено, хмуρο, обережно — лише поступово відтаваючи... Для мене це було тяжко, тим більше, що я добре усвідомлював, що не можу один, в два-три дні, зруйнувати вщент ту брехню, якою впродовж кількох років оточували його.

Раз чи два він побував у мене, разів три я був у нього в майстерні, і коли мені здалося, що він ставиться до мене з попередньою довірливістю, я заговорив з ним про те, що треба б видати в СРСР ту визначну книгу його мемуарів, яку він, на моє настійне прохання, написав років дванадцять тому. Мені хотілося, щоб ця правдива і палка книга дійшла нарешті до радянських читачів.

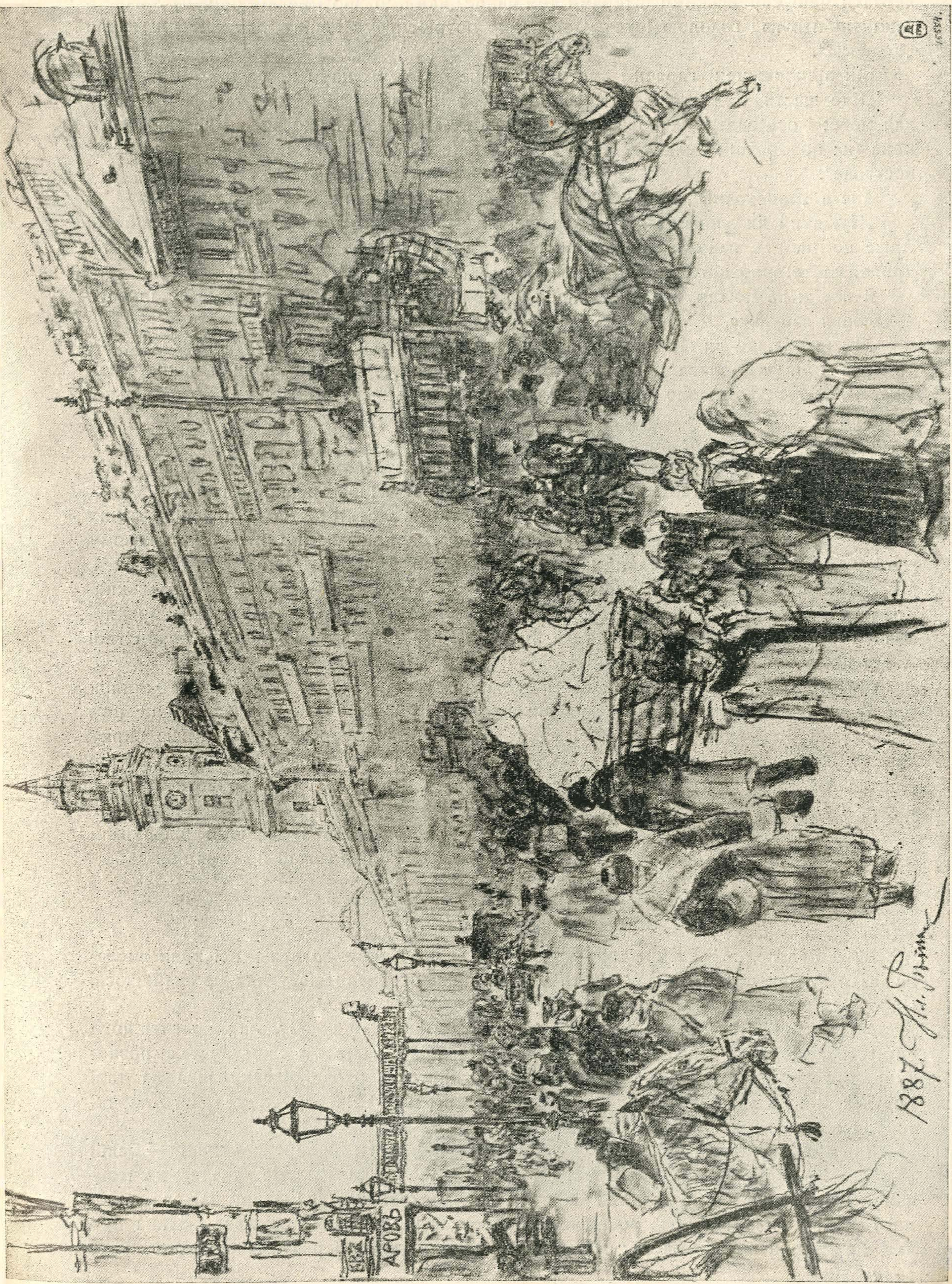
Він зрадив і ми так запалилися, що тут же склали план цієї книги, і Репін просив мене друкувати її щоможна швидше, щоб він міг дожити до її появи в світ.

А на другий день він з'явився зніяковілий і сказав, що цій книзі не бути. Із різних його недомовок я зрозумів, що ті, хто його оточує, не бажають випускати цю книгу з рук, наговорили йому всяких брехливих нісенітниць про мене і про радянський „Госиздас“ (як він висловлювався) і тим самим позбавили його передсмертного щастя — побачити свою книгу надрукованою.

Дві години я доводив йому, що ховати таку книгу під спуд неможливо, що ніяке інше видавництво, крім „Госиздаса“, не в силі надрукувати її, цим я тільки гірше розпалив його ненависть.

Спори і розчарування завдали мені такої прикрасі, що я раптом склав чемодани і виїхав.

Виїхав я в Гельсінгфорс і звідти надіслав йому великого листа, де намагався пояснити свій раптовий відїзд. Але раніш, ніж надіслати цього листа, я розшукав



1887. М. Рюмин

15554

Невский проспект. Маюнок. Олівець. 1887

в університетських колах одного вченого юдаїста, професора, і попросив його начертати мені єврейськими літерами той напис, який, згідно з євангелієм, був начертаний нібито над головою Ісуса. Цей напис потрібен був Репіну для його картини „Голгофа“.

Він відповів мені гарячим листом, ніби не було між нами незгоди.

„Яке щастя — не знаходжу слів. Десять років шукаю ці рядки, такі дорогоцінні для мене: і ось завтра ж почну на дощі там. От радість! Що ви, чи не заїдете до мене (на поворотнім шляху)? Невже проскочите? Заїжджайте. Адже тепер уже востаннє“.

Але я „проскочив“, не заїхав. Через деякий час він писав у Ленінград:

„Ну, який ви злопам'ятний — все ще пам'ятаєте якийсь холодний прийом. Адже це, мабуть, надмірна наша простота... Та й часи тепер такі важкі!.. Киньте, приїжджайте, знов поговоримо тут по душі. Приїжджайте!“.

Я все ж не поїхав, але листування наше розпалилось знов, і гіркість останнього побачення забулася.

„Як шкода, що ви так швидко зникли звідси — писав він мені у березні 1925 року.— Тепер я пригадую слова Достоевського про безнадійний стан людини, якій „піти нікуди“. Я тут уже давно зовсім самотній. Так, коли б ви жили тут, кожної вільної хвилини я летів би до вас...“.

І в січні 1926 року:

„Та я, з якою розкритою душею побіг би до вас і через поле, і на край міста, щоб наговоритися з вами... О, скільки питань спресувалося в окремі глиби!“.

Тут тільки я зрозумів цілком всю безмежність його самотності — в полоні у чужих йому, здичавілих людей. Все життя він прожив на вершинах культури — в дружньому і творчому співжитті з такими людьми, як Лев Толстой, Менделєєв, Тургенєв, Мусоргський, Цезар Кюї, Римський-Корсаков, Володимир Стасов, Антокольський, Крамської, Гаршін, Чехов, Короленко, Серов, Леонід Андреев, Шаляпін, Горький, Володимир Маяковський, Мейерхольд, Ігор Грабар — це було його звичне товариство. А тут якісь поручики, антропософи, попи.

Він пробував був зблизитися з фіннами. Подарував їм дерев'яний будинок театру на станції Олліла (театр називався „Прометей“ і колись був куплений ним для Наталії Борисівни Нордман). Пожертвував в гелсінгфорський музей всю збірку картин, що була в нього в „Пенатах“, (дві картини Шишкіна, кілька власних, що відносяться до кращої пори його творчості, бюст Толстого своєї роботи і т. д. і т. д., і т. д.).

Дарунок був прийнятий з великою вдячністю, фінські художники вшанували його фестивалем. Покійний поет Ейно Лейно прилюдно прочитав йому вірші.

„Репин, мы любим^{те} тебя,
Как Россия — Волгу“.

Віллі Вальгрем, Вінкстрем, Галлонен, Ярнфельд, Аксель Галлен — всі вони висловлювали Репіну найкращі почуття, але все ж спільних інтересів у них не знайшлося, і дружба, яка виникла, була заглохла.

Йому залишалось одне: його велике минуле. І я, щоб якнебудь прикрасити його сирітство, навмисне відводив його мислі до колишніх часів і в своїх листах розпитував його про попередніх його друзів і картини. Він охоче відгукувався на такі питання, його листи до мене набули потроху автобіографічного, мемуарного характеру, і від цього стали ще дорожчими.

Завдяки цим листам передо мною знову виникнув попередній Репін — Репін „Крестного хода“, „Государственного совета“, „Запорожцев“, „Не ждали“, — витончений і в той же час бурхливий майстер, неперевершений драматург нашого живопису, найпроникливіший із російських портретистів, і, головне, чарівна людина, про яку ще Гаршін колись писав: „Таке миле, просте, добре і розумне творіння боже



Портрет О. Ф. Писемського. Олія. 1888



На академічній дачі. Олія. 1888

цей Ілля Юхимович і до того ще, оскільки я міг оцінити, сильний характер, при очевидній м'якості і навіть ніжності... „Я радий, що живу [в той час], коли живе Ілля Юхимович Репін“.

Цей Репін зовсім заслонив передо мною того, якого я побачив в Куоккалі в 1925 році.

V

Його передсмертні листи — про Сурікова, про Толстого, про Фета, про Тургенева, про Страхова, про Мусоргського, — є ніби доповненням до його мемуарної книги „Далекое-Близкое“. Ця книга виникла у мене на очах. Вечорами за чайним столом він часто оповідав нам — мені і моїй сім'ї — різні епізоди з своєї біографії, і оповідання його були такі цікаві, що ми невідступно приставали до нього, щоб він записав їх щоможна швидше.

Він кожного разу відповідав:

— І кому це цікаво? Для чого?

Але в один із осінніх днів, коли рано темніє і живописом займатися не можна, взявся за перо і з звичайною пристрастю своєю працюючістю в кілька місяців списав цілу купу паперу про свого батька, про свою матір, про рідний Чугуїв, про військові поселення, про свої перші заняття мистецтвом, про академічні роки в Петербурзі, про те, як він писав „Бурлаков“, „Славянских композиторов“, портрети Толстого, — і всі свої рукописи приносив неділями до мене, і читав їх вголос артистично, на всі голоси, граючи кожного із своїх персонажів, уміло передаючи і волзьку говірку, і українську мову, і вятську скоромовку Васнецова, і східний акцент Куїнджі, і тверські інтонації Чистякова.

Письменником він виявився нерівним, часом хаотичним, але своєрідним і сильним: зі своїм власним синтаксисом, зі своїм словником. Швидко з його статей стала складатися книга, яку він спочатку назвав „Автографія“. Деякі з цих статей — не всюди, але в інших частинах — своєю палкою художністю наближаються до його кращих полотен. Я запропонував йому додати до „Автографії“ давніші його писання (дев'яностих років), бо по суті і вони — автографія. Він гучно вітав мою пропозицію;



Не чекали. Олія. 1889

був найдений видавець — Ситін (що діяв тоді під фірмою „А. Ф. Маркс“); понад рік часу було потрачено на чудове оформлення книги; але книгу цю спіткало лихо — вона досі не дійшла до читачів. Перешкодила війна, а потім, після революції, — держ-видавівська безтолковність.

Для щедрості репінських почуттів характерне хвальне для мене, але зовсім невірне його твердження (і в пресі, і в листах), ніби вся ця книга написана при моїй ближчій участі:

„Вся книга, яка є, вся вами змурована, — писав він мені незадовго до смерті. — Ви були найживотворнішою причиною її розвитку“.

Це, звичайно, не так, тому що, поперше, багато статей — і найцінніших — наприклад, про Ге, про Крамського, він написав ще до знайомства зі мною, а подруге, вся моя редакційна робота над цією книгою полягала лише в стилістичному виправленні



Л. М. Толстой за роботою. Олія. 1891

(проведеному, звичайно, з відому і за згодою Рєпіна), в перевірці хронологічних дат, в зносінах з друкарнею і в доборі ілюстрацій до окремих статей Ілюстрації я брав з його ж альбомів, і інтересно, що часом один якийнебудь знайдений нами рисунок вів його до написання цілої статті. Якось в одному ранньому альбомі я побачив начерк олівцем, що зображував смертельно-знеможене, замучене, омертвіле обличчя людини, яка вже по той бік життя, не приступна ні надії, ні горю, — і спитав у Рєпіна, хто це — і він відповів: — „Каракозов“ — і розповів, що він бачив Каракозова в той самий день, коли його, засудженого на смерть, везли через все місто на шибеницю. Цей один малюнок викликав у Рєпіна так багато спогадів про білий терор, що він тоді ж написав цілий нарис, присвячений страті Каракозова. Трапилось нам також серед його альбомів найти великий шкільний зошит, де були дитячі малюнки Серова, що належали до тих часів, коли Рєпін був учителем Серова, і це викликало у нього стільки спогадів про любимого „Антон“, що він за кілька днів написав про нього широку статтю.

І ця дорогоцінна книга з десятками рєпінських рисунків досі нікому невідома, все ще залишається під спудом. У мене був єдиний її примірник (друкарський макет) і я після революції віддав її в „Госиздат“ — і там загубили її, а кліше геніальних малюнків, виготовлені до революції в друкарні А. Ф. Маркса, віддали на злом, знищили по-варварському, — і тепер доводиться відтворювати цю книгу рядок за рядком по рукописах — без рєпінських малюнків, без кількох текстів¹⁾. Лише малу

¹⁾ Років вісім тому один із московських художників придбав на товчку зверстаний примірник цієї книги; нині ця книга є власність Бібліотеки Московської обласної спілки радянських художників. На жаль, у ній дана не остаточна редакція тексту, а одна із найбільш ранніх.



Л. М. Толстой. Малюнок. Олівець. 1891

частину цієї книги мені вдалося років п'ятнадцять тому довести до радянських читачів, спогади Рєпіна про те, як писав він „Бурлаков на Волге“, і, коли я послав це невеличке видання в Фінляндію до Рєпіна, він невимовно зрадів:

„Яке небувале в моєму житті свято робите ви мені! Яке торжество! Яка радість старичкові, що скромно доживає свої дні на чужині! Дякую, дякую безконечно!“.

Ось якого значення надавав він виданню своїх мемуарів, і можна собі уявити, як мучила його думка про те, що вони за його життя не з'являться у світ. Для нас ці мемуари цінні не тільки біографічним своїм матеріалом, не тільки тим, що в них виведені знамениті люди нашої батьківщини — Лев Толстой, Крамської, Ге, Куїнджі, Антокольський, Стасов, Гаршін, Федор Васильєв, Серов,— але й тим, що в них Рєпін на багатьох сторінках висловлює свої теоретичні міркування про живопис, про його завдання і мету. Серед цих висловлювань є багато таких, які могли б бути коментарем до всієї його творчості.

На цих висловлюваннях було б не безкорисно зупинитися довше. Як формулював Рєпін мету і завдання мистецтва? Яка була його естетика? В чому бачив він головну суть свого живопису? Як визначав він той стиль, який нині називається рєпінським? В чому бачив він своєрідність цього стилю, його відмінність від усяких інших?

В книзі є немало сторінок, що самотньо освітлюють ці питання.

„Мій головний принцип у живопису — матерія як така, — говорить він, наприклад, у своїй статті про Серова з приводу однієї його ранньої роботи. — Мені немає діла до фарб, мазків і віртуозності пензля. Я завжди переслідував суть: тіло, як тіло. В голові Васильєва (написаній юним Серовим) головним предметом впадають в очі ловкі мазки і різні незмішані фарби, що мають являти колорит. Є різні любителі живопису і багато хто цими артистичними до манерності мазками милується до безтями. Каюсь, я їх ніколи не любив: вони мені заважали бачити суть предмета“...

Ці слова характеризують з достатньою ясністю основні принципи творчості Репіна.

Неживописність ради живописності, не хвастання вдалими мазками, таке привабливе для естетствующих любителів живопису, а „суть предмета“, „матерія як така“, точне відтворення зримого без усякої хвальби своїй артистичній техніці. Звичайно, техніка повинна бути досконалою, але ніколи, ні при яких обставин, не слід випинати її на перше місце, бо завдання її суто службове: якнайрельєфніше, живіше, чіткіше виразити хвилююче художника почуття, його ставлення до предмета. Часто траплялося мені бачити, як Репін нищить у себе на полотні саме такі деталі, які викликали найбільше захоплення цінителів, і нищить тому, що вони здалися йому такими, які затемнюють основну ідею картини. Пам'ятаю плачучий голос Кустодієва, коли Репін замазував у нас на очах одну з передніх фігур своєї „Вольниці“:

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

— Терпіти не можу віртуозничати! — сказав Репін не то сердито, не то винувато, затуляючи всю картину драпуванням. І потім, коли ми крокували по куоккальських калюжах до станції, Кустодієв із жалем розповідав мені про декілька подібних же випадків.

„Майстерність така, що не видно майстерності“! — похвалив одну з репінських картин Лев Толстой, і тільки така майстерність була завданням Репіна впродовж всього його творчого життя.

Мій портрет він написав спочатку на фоні золотисто-жовтого шовку, і пам'ятаю, художники, в тому числі один бельгійський художник, що відвідав у той час „Пенати“, захоплювались цим шовком надзвичайно. Бельгієць говорив, що в усій Європі не знає він майстра, який міг би написати такий шовк. „Це справжній Ван Дейк“ — повторював він. Але коли через кілька днів я прийшов у майстерню Репіна знов позувати для цього портрета, від Ван Дейка вже нічого не лишилось.

— Я притушив цей шовк, — сказав Репін, — тому, що до вашого характеру він не підходить. Для вашого характеру шовк не годиться.

Йому й тут потрібна була суть предмета. Характер так характер, а коли, ради цієї суті, доводилось жертвувати деталями, найвіртуозніше написаними, він, не задумуючись, ішов на цю жертву, бо, згідно з його суворою естетикою, віртуозництво для справжнього мистецтва — завада.

Про свій реалізм Репін у книзі висловлюється так:

„Будучи реалістом, по своїй простій природі, я обожнював натуру до рабства“.

І в іншому місці знов підкреслює, що його сугубий реалізм становить в ньому, так би мовити, „спадковість простонародності“, відзначаючи тим самим демократичну суть свого реалізму. Цей „простонародний“, нещадно-правдивий реалізм був до такої міри властивий йому, що проявлявся в ньому навіть всупереч його волі. Його пензель був! правдивіший за нього самого. Він сам у своїй книзі розповідає, що, коли він задумав написати портрет Ге, він хотів надати йому рис того юнацького пристрасного захоплення, яке уже не було властиве цій людині в той час. Але пензель відмовився лестити і зобразив, на прикрість Репіну, саму непідсолоджену правду.

„Я поставив собі мету: передати на полотні попереднього захопленого Ге, але чим більше я працював, тим ближче підходив до оригіналу... Передо мною сидів похмурий, розчарований, розбитий морально песиміст“.

Він хотів зрадити свій реалізм, сфальшивити, прикрасити дійсність, але для нього це завжди було рівнозначно зраді мистецтва.

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

Був у Репіна сусід-інженер, і була в цього інженера дружина, особа незвичайно вульгарна. Вона часто бувала в „Пенатах“ і робила Репіну, його дочці і Наталі



Л. М. Толстой. Малюнок. Олівець. 1891



Портрет артистки Елеонори Дузе. Вугіль. 1891.

Борисівні Нордман багато добросусідських послуг, так що Репін почував себе надзвичайно зобов'язаним їй і вирішив із вдячності написати її акварельний портрет. І ось вона сидить в його скляній прибудові, він пише її і при цьому кілька разів повторює, які в нього до неї гарячі почуття і яка вона сердечна, добра, а на картоні тим часом виходить дрібна, самозадоволена хижачка, тьмяно-хитрувата міщанка. Я вказав йому на цю обставину. Він страшно на мене розсердився, повторюючи, що це „ангельськи добра, прекрасна особа“ і що я вношу в його портрет свою власну ненависть до неї. Але, коли „ангельськи добра особа“ сама побачила портрет, вона образилась мало не до сліз.

І Репін розповів мені з цього приводу, як одного разу його і художника Галкіна запросили в палац — написати царицю Олександрю Федорівну, — „і ось вийшла до нас німкеня, вагітна, вираз обличчя зміїний, сидить і кусає надуті тонкі губи. Я так і написав її — злою і вагітною. Підходить міністр двора: „Що ви робите? подивіться сюди“ — і показав мені на той портрет, який поруч зі мною писав Галкін. У Галкіна вийшла блакитноока фея“.

— Вибачте, я так не вмю, — сказав я смиренно і попросив з усякими поклонами, щоб мене пустили додому.

Ось оцю свою якість — вищу правдивість таланту — Репін і називав „обожнюванням природи до рабства“.

Обожнювання природи проявлялося у нього на кожному кроці.

Бувало, — в Куоккалі — стоїть на морозі і захоплено дивиться вгору, ніби слухає далеку музику. Це він милується димом, який іде з труби. І на обличчі в нього



Запорожці. Олія. 1891

розчулення. „Яка фантазія ці дими із труб! — каже він в одній статті. — Вони так грають на сонці! Безконечні варіанти і в формах, і в освітленні!“

Та що дими! Я вже розповідав вище, як захоплювався він жовтою, промерзлою калюжею, яку залишила одна з його собак на снігу, і як розгнівався на мене, коли я, розмовляючи з ним, намагався ніском чобота прикрити цю калюжу снігом:

— Що ви робите! Я три дні ходжу сюди милуватися цим дивним янтарним тоном!

Барвами, тонами і формами зримого світу він часто захоплювався як музикою. Ось його враження від Волги, від обрису її берегів:

— Це заспів „Камаринской“ Глінки. Характер берегів Волги на російському розмаху її протягу дає образи для всіх мотивів „Камаринской“.

І Рембрандта відчував, як музику:

„Прозорі тіні повітря, — писав він, — нерозлучні з Рембрандтом завжди, як дивна музика оркестру, його тремтячих і рухливих, у всіх глибинах погоджених звуків“.

І навіть свого „Сыноубийцу Ивана“ написав під навіянням музики:

„Якось у Москві, — говорив він згодом — я чув нову річ Римського-Корсакова. Вона справила на мене невідпорне враження, і я подумав, чи не можна втілити в живопису той настрій, який створився у мене під впливом цієї музики“.

Звідси, мені здається, та музичність, яка властива його кращим картинам. Багато разів я чув від нього, що, коли він писав „Дочь Иаира“, він просив свого брата чи когось із близьких грати йому цілими годинами на флейті, і, за його висловом, флейта була в повній гармонії з композицією і колоритом цієї ранньої картини.

Взагалі, кожен, хто хоч побіжно перегорне його мемуари, побачить, що, здається, жодна людина не вмiла так гаряче, до самозабуття, шалено захоплюватися матерією, „фізикою“ реального світу що його оточує. У своїй знаменитій статті про Крамського він згадує, що його товариші-художники привезли якось в комунальну майстерню

натурницю, обличчя якої до такої міри сподобалось йому, що він буквально остовпів від надмірного щастя. „Я не пам'ятаю, скільки тут сиділо художників: де тут пам'ятати щонебудь, дивлячись на таку чарівну красу. Я забув навіть, що і я міг би тут денебудь присісти з папером і олівцем“.

— Одначе ж і на вас як сильно діє краса! — сказав Крамськой.

Репін не був би Репіним, коли б зрима не давало йому такої насолоди. Ще, коли він був дитиною, його мати говорила йому:

— Ну, що це за ганьба, я з сорому згоріла в церкві. Всі люди як люди, стоять, моляться, а ти, як дурень... Повертаєшся навіть задом до іконостаса і все позираєш по боках на великі картини.

Той нічого не зрозуміє в Репіні, хто не помітить в ньому цієї риси. Коли б він не був у натурі таким захопленим і ненаситним естетом, він ніколи не піднявся б так високо над звичайною юрбою передвижників. Він був би Мясоедовим або, скажімо, Лемохом. Недарма Крамськой дав йому прізвисько „язичника“, „еліна“.

Кожного разу, коли малював він з натури або ліпив із глини, у нього на обличчі з'являється такий вираз безмежного щастя, що він здавався найщасливішою на землі людиною.

Він сам описував це щастя такими словами:

„Я — о, блаженство, читачу! Я з дріжжю задоволення став бігати олівцем по аркушу альбому, вловлюючи характери, формування, рухи маленьких фігурок, які так чудово сплелися в польовий букет“.

Цю дріж задоволення ми, які знали його, спостерігали у нього на обличчі кожного разу, коли він писав з натури.

Ця язичеська, елінська любов до всіх предметів предметного світу примусила його — вже за дряглих років — вигукнути в листі до своєї дочки:

„Яке щастя писати з натури тіло!“.

VI

Але чи значить це, що в нього було естетське сприйняття світу? Аж ніяк! Ми тільки не бачили, як зневажав він естетство, акробатику пензля, живописність заради живописності. Він завжди з найбільшим співчуттям цитував нині забуте висловлення Крамського, що художник, удосконалюючи форму, не повинен розгубити по дорозі „найціннішу якість художника — серце“.

І коли Репін став найулюбленішим художником багатомільйонного радянського глядача, то саме тому, що його живопис був осерчений. Майстерність і серце — ось дві рівновеликих складових, які в своєму поєднанні й створили живопис Репіна.

Складові ці були рівновеликі вже для Крамського: „Без ідеї немає мистецтва, — писав він, — але в той же час без живопису живого й разючого (цебто без майстерності) немає картин, а є добрі наміри й тільки...“.

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

„Наше завдання — зміст.“

Фарби у нас — зброя виражати наші мислі, колорит наш — не витончені плями, він повинен виражати нам настрій картини, її душу, він повинен привабити глядача, як акорд музики. Ми повинні добре малювати“.

„Добре малювати“ — це і є витончена техніка, але ця техніка повинна існувати не сама по собі, а в сполученні з „серцем“, з „ідеєю“.

Одначе тут же, в цій самій книзі, ми натрапляємо на категорію висловлювань, які несподівано суперечать твердженням обох художників про єдину природу змісту і форми. Ці висловлювання можна було б назвати антирепінськими, до такої міри ворожі вони всій творчій практиці Репіна.

Очевидно, „обожнювання натури“, яке, як ми бачили, було найбільш відмінною якістю Репіна, захоплювало його з такою силою, що йому в деякі хвилини здавалося,



Ювілейний обід. Малюнок. Олівець. 1893

ніби, крім захопленого поклоніння предметному світові, йому по суті 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 в таких випадках попередні вимоги критики і публіки від психології художника: що він думав, чим керувався у виборі сюжету; який досвід чи символ включає в себе його ідея. Нічого! Весь світ забутий! Нічого не потрібно художникові, крім цих живих форм; в них самих тепер весь смисл і весь інтерес життя. Щасливі хвилини захоплення!“.

Звичайно, без цих щасливих хвилин захоплення взагалі не існує художника. Алеж у Репіна майже у всіх його картинах ця пристрасна любов до живої форми сполучається з такою ж пристрасною ідейністю. Тим часом, він саме цій ідейності і оголошує війну, ніби прагне що б то не було знищити до щенту ту саму систему переконань і вірувань, яка лежить в основі всієї його творчості, яка і зробила його автором „Не ждали“, „Бурлаков“, „Исповеди“, „Крестного хода“ і ін.

Цих дивних антирепінських висловлювань особливо багато в його „Письмах об искусстве“ і в статті про художника Ге, написаних між 1893-1895 роками.

Ідейний зміст картин Репін в цих статтях зневажливо називає публіцистикою, дидактикою, літературщиною, філософією, мораллю! „Ми, російські художники, заїдені літературою,— пише він.— У нас немає палкої дитячої любові до форми; а без цього художник буде сухий, важкий і мало плідний“.

„Наш порятунок у формі, а ми ліземо в філософію, в мораль... Як це обридло!“.

„У нас над усім панує мораль. Все підкорила собі ця стара добродійна діва і нічого не визнає, крім добродійностей публіцистики“.

Не можна „поневолювати“ великий дух художника „в ім'я громадянського обов'язку“.

І це пише художник, який майже все життя проявляв вірність своєму „громадянському обов'язку“, був публіцистом в найвищому значенні цього слова.

Читає, що здавна звик захоплюватися ним, як ідейним художником, із здивуванням прочитає в його книзі таку, наприклад, декларацію:

„Буду триматися лише мистецтва і навіть тільки пластичного мистецтва для мистецтва. Бо, каюсь, що мені тепер тільки воно одно і цікаве,— само в собі. Ніякі добрі наміри автора не зупинять мене перед поганим полотном. І ще раз каюсь: кожна безкорисна дрібниця, виконана художньо, тонко, вишукано, з пристрасстю до справи, захоплює мене безкраю, і я не можу вдосталь намілюватися нею, чи буде то ваза, дім, дзвіниця, костел, ширма, портрет, драма, ідилія“.

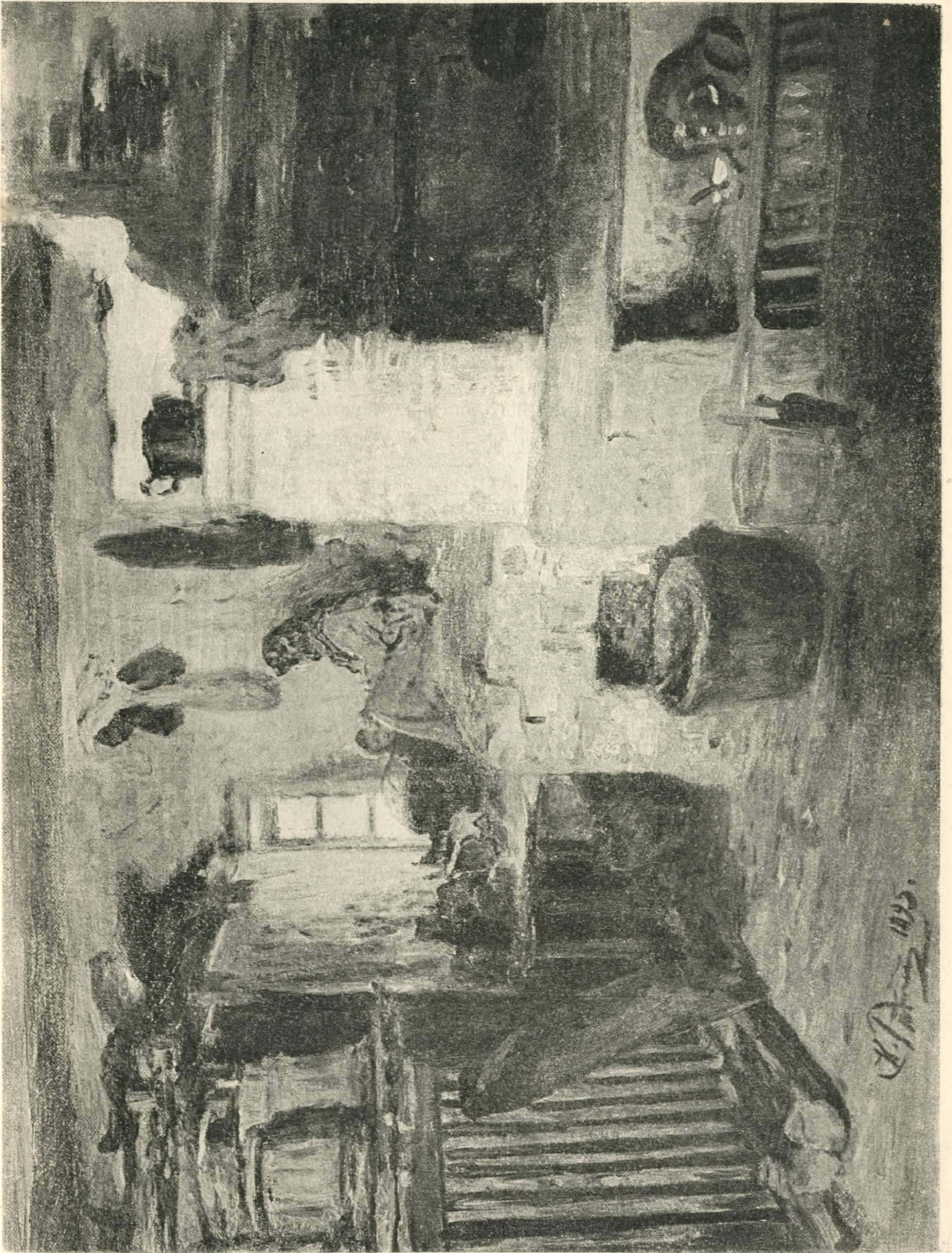
Звідки ж такий кричущий розрив між репінською теорією і репінською практикою? Як міг створити, скажімо, „Крестный ход“ чи „Проводы новобранца“ такий поборник чистого мистецтва, яким зображує себе Репін у своїх теоретичних статтях?

„Одного разу,— пише він,— під враженням однієї з наших змістовних (тобто ідейно-насичених) і цікавих виставок я випадково натрапив на уламок із фронтона парфенонського храму. Уламок уявляв тільки уцілілу частину плеча. Мене так і обдало це плече великим мистецтвом великої епохи елінів. Це була така висота в досягненні повноти форм, витонченості, почуття міри у виконанні. Я забув усе. Усе мені здалося дрібним і нікчемним перед цим плечем“.

Подібних признань у його книзі сила силенна, і здебільшого вони полемічні, запальні. Це Репін проти Репіна. Репін, чистий естет, проти того Репіна, який написав „Бурлаков“.

Втім, говорячи про „Бурлаков“, він робить у своїй книзі таке признання:

„Повинен признатися відверто, що мене ніскільки не цікавив побут бурлаків: не цікавила мене також і та соціальна сторона їх взаємин з хазяїнами...“ „Це мене ніскільки не цікавить. Ні, ось цей (бурлака), з яким я порівнявся і йду в ногу...“



У хаті. Олія, 1895

Боже, як дивно в нього зав'язана ганчіркою голова, як зачучерявилось волосся на шиї, а, головне, колір його обличчя“.

Невже впродовж сімдесяти років помилялися всі глядачі, всі історики російського живопису, бачачи в цій знаменитій картині палкий соціальний протест? Невже ніякі протести й справді не інтересували художника, а єдине, що інтересувало його, були фарби і плями: як зачучерявилось волосся у зображуваних ним бурлаків, і який був колорит їх одягу?

Дуже помилився б той, хто вирішив би, що цей чистий естетизм, відлучений від життя, мав в устах у Рєпіна лише декларативний характер. Ні, коли вчитатися в його книгу, можна переконатися, що часом цей естетизм справді витісняв у нього з душі всі інші емоції і мислі.

Ось, наприклад, та сторінка, де описана смерть Серова — батька композитора. Бачивши цю смерть, Рєпін, звичайно, був засмучений і схвилюваний. Але все ж естетична радість приглушила в ньому всі інші почуття.

„Мальовничо, картинно освітлені білизна, ковдра, подушки.

І все в красивому безладді, ніби хто піклувався про загальну картину. Красива смерть! Голова освітлена чудово, з тінями. Як розсипалось волосся по білій подушці!“.

Милування красою так поглинуло його, що він забув навіть, що в красі цій — горе. Те ж саме трапилося з ним у селі під час голоду, коли він відвідував разом з Толстим голодаючих:

„В одній хаті мені дуже подобалось світло. В маленькому віконці рефлексом від сонця на білому снігу світло робило цілком рембрандтівський ефект“.

Звичайно, співчуття голодаючим було у нього найпалкіше, але „рембрандтівський ефект“ переміг.

На цю хворобу Рєпін був хворий все життя, вірніше: він все життя носив у собі зародки цієї хвороби, навіть під час передвижництва.

Він сам у своїй книзі розповідає, як ще в студентську пору, в 1867 році, йому трапилося одного разу бути присутнім при запальному спорі Стасова з молодим Семирадським, який, як закоренілий класик, плямував передвижницькі тенденції Стасова і обстоював чисте мистецтво, і як він, Рєпін, всією душею в той час співчував не Стасову, а Семирадському.

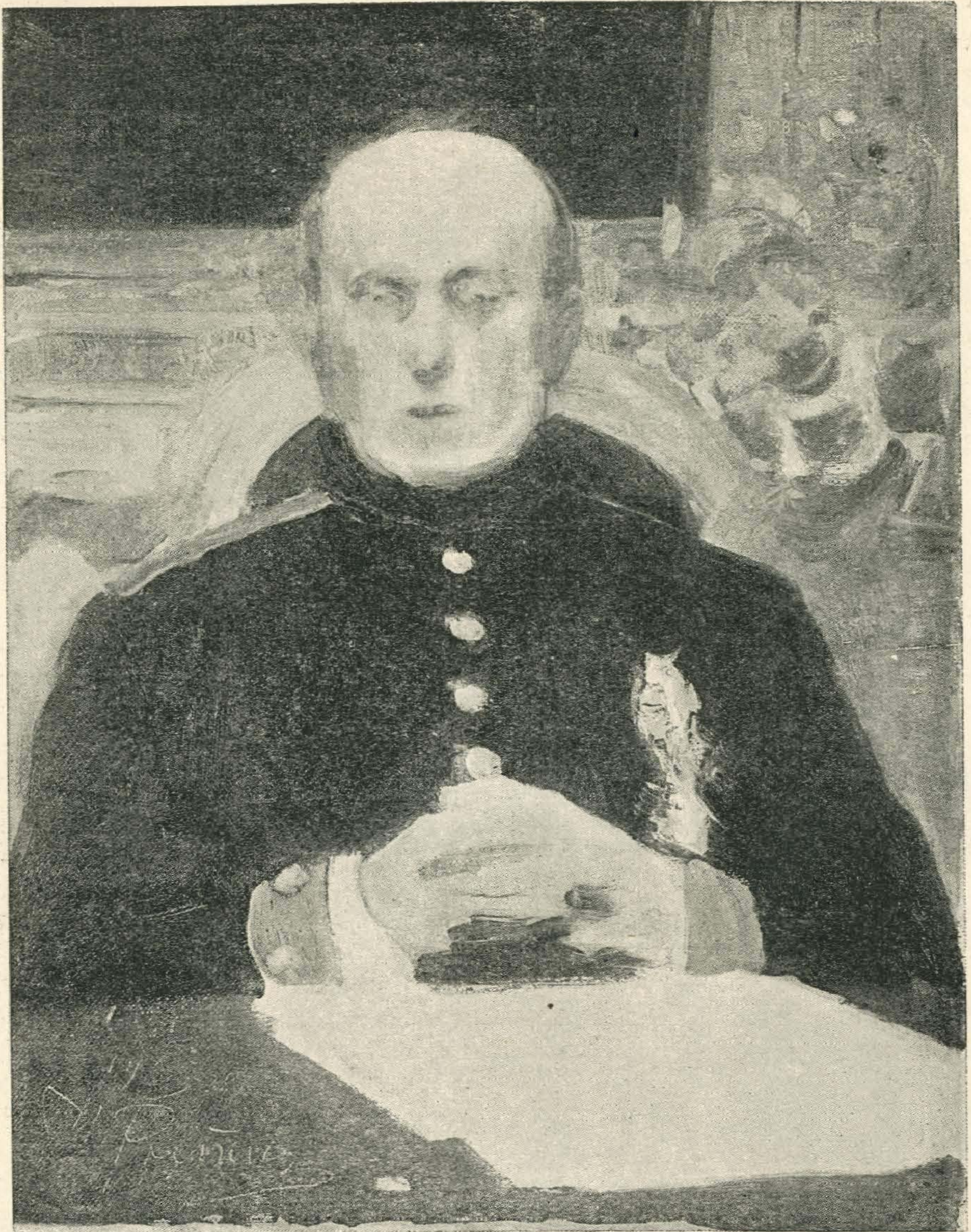
„Ви, як літератор, не розумієте пластики, пластики, пластики! — кричав Семирадський Стасову.— Ці факти з тенденцією, яких вимагаєте ви від художників, ці повчання нічого спільного з мистецтвом не мають... Це література, це нудьга, це все міркувальна проза“.

І чи не дивно — „за весь час продовження цього спору,— сповіщає Рєпін у своїх мемуарах — ми були на боці Семирадського“. Рєпін — на боці Семирадського. В 60-х роках! Під час сильного впливу Крамського.

Значить, ні для чого зображувати його тяжіння до чистої естетики, як якийсь короткочасний ухил, який нібито проявився у нього лише на початку дев'яностих років, а потім був щасливо вижитий, не залишивши ніякого сліду. Ні, Рєпін завжди був схильний до такого ухилу; але на початку 90-х років цей чистий естетизм, цей культ краси проявився в ньому особливо бурхливо. Саме на початку 90-х років Рєпін порвав із Стасовим, порвав з передвижниками, увійшов в ненависну йому доти Академію мистецтв і надрукував біля десятка статей, де громив ідейне мистецтво. Коли будуть надруковані його тодішні листи до друзів — і насамперед листи до Олени Тарханової — стане ясно, що в 1893, 1894, 1895 роках він був фанатиком мистецтва для мистецтва. Неясні тяжіння до чистої естетики, що здавна жили в ньому, вирвалися в ці роки назовні, посилились і заслонили від нього всю решту. Для цього в російському суспільстві був тоді вдачаний ґрунт. Промислова буржуазія, що стала як раз в цей час визначною суспільною силою, пристосувала до своїх естетичних потреб цілу плеяду блискучих і зовсім безідейних художників, для яких чисте мистецтво було класово-вигідною справою. Рєпіну виділося в ту пору — правда,



Осінній букет. Олія. 1897



*Етюд до картини „Засідання Державної ради“. Победоносцев.
Олія. 1903*

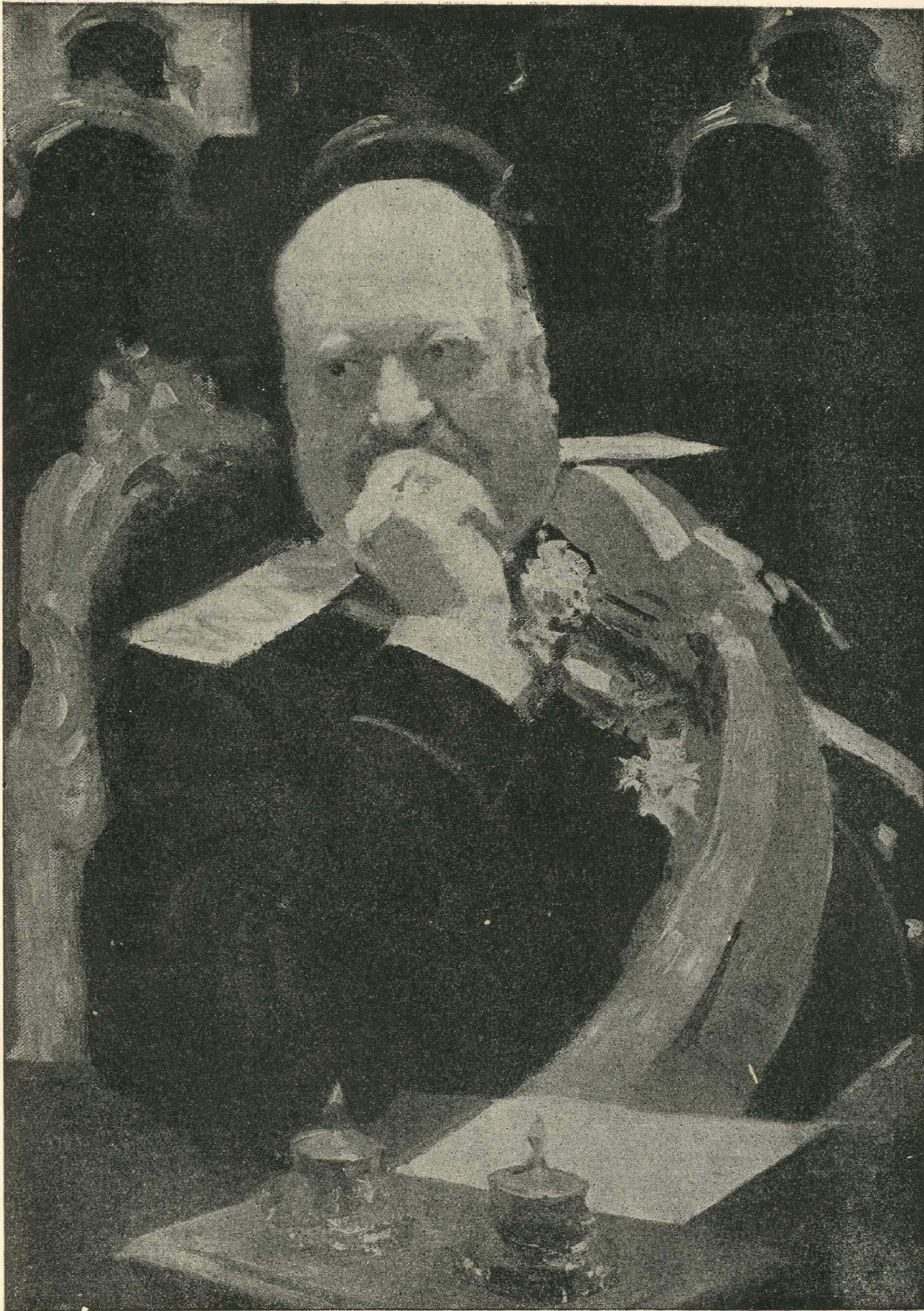
на найкоротший час,— ніби з цією групою йому по дорозі, тим більше, що мистецтво передвижників до цього часу вже одрягло і виродилося. Створилась суспільно-сприятлива обстановка для висловлювання тих антирепінських, антистасовських почуттів, які таїлися в ньому під спудом завжди, і він почав все голосніше висловлювати ці почуття в пресі.

Проти цих висловлювань виступив розгніваний Стасов. Він називав Репіна „рenegатом“, „зрадником“, „віровідступником“, він плямував його в листах і в газетно-журнальних статтях. Але розбити еретика не міг. Репін уперто стояв на своєму: „Виправдуватися я не маю наміру. Завжди буду говорити й писати, що думаю!“.

„Ні від чого із своїх слів не зрікаюсь“.

І коли репінська теорія „мистецтва для мистецтва“ все ж зазнала краху, то не тому, що проти неї виступив Стасов, а тому, що сам Репін своєю ж рукою завдав

НКО УРСР
К 111 В
Паяз Понз
1901 25-рч
194
Київ, вул. Крива, 14



Етюд до картини „Засідання Державної ради“. Ігнат'єва. Олія. 1903

їй руйнуючого удару. І не в якійнебудь журнальній статті, а в своїй художній практиці, у себе в майстерні за мольбертом.

Здавалося б, після того як він так палко проголосив, що в творах мистецтва найважливіше не зміст, а віртуозна форма, не що, а як,— в його власній творчості віртуозність, художність повинні б у відповідності до цього піднятися.

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

Вперше в своєму житті після багаторічних удач і тріумфів він, як художник, як майстер, зазнав такого тяжкого фіаско. Порвавши із стасовщиною, він взявся за картину „Отойди от меня, сатана“,— і ця картина виявилась до такої міри невдалою і слабкою, що, за виразом його учениці Верьовкіної, „хотілося ридати над цим спотвореним полотном“.

Саме з боку естетичного ця картина є його найбільшим провалом. Тим часом вона створювалась тоді, коли він найголосніше славословив чисту пластику, чисту форму. В цей найбільш „естетичний“ період свого буття він дав ще дюжину таких же калік, про які високоавторитетний дослідувач його життя і творчості Ігор Грабар змушений був відізватися як про „нікчемну дешевизну“, справедливо зараховуючи до цієї „нікчемної дешевизни“ і „Царську охоту“, і „Дон Жуана“, і „Голгофу“, і „Встречу Данте с Беатриче“, і „Гефсиманську ніч“, і „Венчание“, і ряд інших, таких же потворних картин того часу.

Це надзвичайно повчально. Ледве тільки Рєпін сказав собі: „віднині мене цікавить лише майстерність, лише живописна техніка“, як саме майстерність і живописна техніка зрадили його жорстоко. А в той час, коли він підкоряв свій живопис нібито стороннім завданням, які, за його твердженням, чужі мистецтву, він досягав таких висот майстерності, давав такі шматки справді геніального живопису, які недосяжні ні для якого іншого художника. Тут фатальна антиномія всієї його творчості: варто йому, занедбуючи сюжет, почати клопотатися про естетику, як саме естетика зрадила його. Варто йому було захопитися тенденційною сюжетністю, і він створював шедеври.

Цікаво, що в той період, коли він декларував свою прихильність до чистої естетики, своє відмовлення від будьяких соціальних тенденцій, він сам почував, що, як художник, він зробився слабкішим, аніж коли б то не було.

В 1891 році він пише до Стасова, виїжджаючи в село:

„Ах, коли б цей дотик, близький до землі, відновив мої сили, які в Петербурзі в останній час досить таки хиріли“.

І до Тарханової в 1893 році:

„Даремно ви чогось ще чекаєте від мене в мистецтві. Не ті сили, не та вже пристрасть і сміливість“.

До неї ж в серпні 1894 року:

„Я працюю мало: у мене все ще продовжується якийсь вакантний час. Я не можу ні над чим із моїх затій зупинитися серйозно — все здається дрібне, не варте праці“.

Одне слово, найтемніший період його творчої діяльності пройшов саме під прапором „мистецтва для мистецтва“. Його художня практика показала з великою наочністю, що цей прапор не для нього, що ледве тільки він стає під цей прапор, він стає плачливим невдахою і його обдаровання блякне¹⁾.

Коли, наприклад, він писав свого „Сатану“, художник Поленов сказав йому:

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

¹⁾ Були, звичайно, у нього чудові речі (портрети) і в цей період, але їх було менше, ніж за всі попередні роки: автопортрет (1894), портрет Л. І. Шестакової, Н. Н. Головіної і А. В. Вержбиловича (1895).



Маніфестація 17 жовтня. Олія. 1906

— І я послухався,— розповідав Репін згодом.— Пишу і молюсь. І піст держу суворий.

— І що ж?

Він засміявся і нічого не відповів. А потім сказав убитим голосом:

— Така погань вийшла!

Його майстерність блискуча саме тим, що вона була, так би мовити, похідним продуктом ідеї.

Він належав до тієї породи художників, які досягають художніх ефектів не тоді, коли ставлять їх своєю спеціальною метою, а лише тоді, коли вони захоплені якою-небудь величезною темою. Це та порода, до якої належали Свіфт, Дефое, Вольтер, Толстой, Некрасов. Толстой теж уявляв один час, що його девіз — мистецтво для мистецтва. Толстой зійшовся з групою войовничих естетів, таких, як Боткін, Фет, Дружинін, Анненков, але за своєю природою не міг і рядка написати „просто так“, без проповіді, без жадоби щось змінити в цьому світі, в якомусь відношенні цей світ переробити. І був естетично найслабкіший, коли в своїх творах пробував клопотатись про естетику — наприклад, в романі „Семейное счастье“.

І як би Репін не впевняв, що „проповідь“ в живопису йому ненависна,— тільки проповідуючи, він ставав художником найчистішої води.

Йому треба було захопитися сюжетом — тим, що він пише, і тоді приходило до нього натхнення „як“. Лише тоді, коли його палка любов художника реаліста до того, що він бачить навколо, сполучалась у нього з величезною і хвилюючою темою — лише тоді він був Репіним і писав великі твори мистецтва.

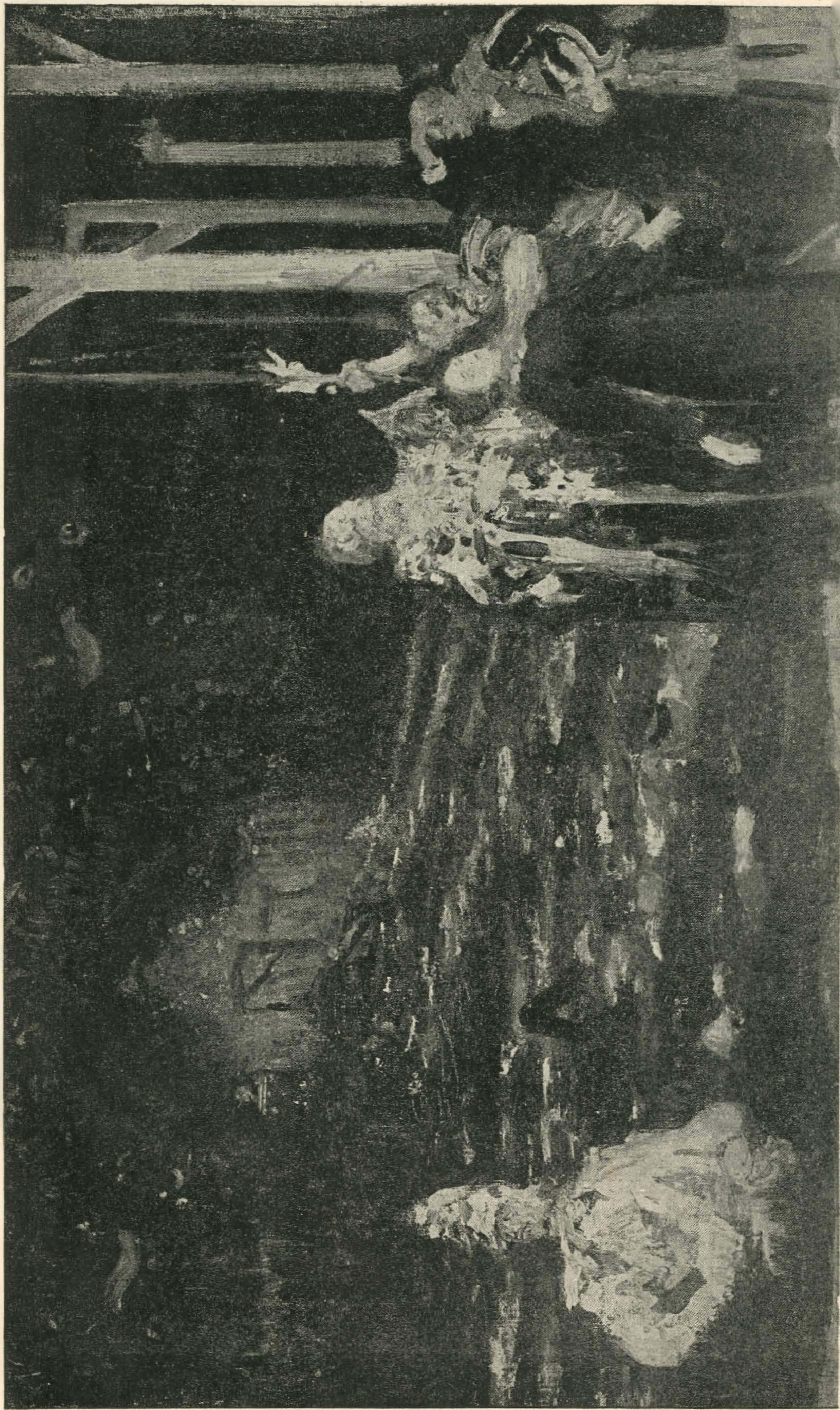
Візьміть хоча б його „Бурлаков“. Звичайно, він багато чого забув, коли розповідав, ніби під час писання цієї картини він ні про яку експлуатацію бурлаків і не думав. Він забув, що першоджерелом цієї картини було те саме „громадянське почуття“, яке в пору розриву із Стасовим здавалось йому таким одіозним. Адже як ця картина виникла? Він поїхав із своїм товаришем за місто — на пароплаві по Неві — і раптом на березі серед святкової веселої публіки побачив, як живий контраст, бурлаків, що йшли з бичевою. Як вплинуло на нього це видовище, він сам описав у своїй книзі:

„Наблизились. О боже, чого вони такі брудні, обірвані! — подумав я, вдивившись у них ближче.— У одного розірвана штанина по землі волочиться, і голе коліно світиться. У інших лікті повилазили, деякі без шапок: а сорочки, сорочки! Зітлілі, розлізлі, не впізнати рожевого ситцю, що висить на них смугами, і не розібрати навіть ні кольору, ні матерії, з чого вони зроблені: от лахміття!.. Улеглі в лямку груди обтерлись до червоного, оголились і побуріли від загару... Обличчя хмурі, іноді тільки виблискує важкий погляд спід пасма волосся, що збилося й висить, обличчя пітні блищать, і сорочки наскрізь потемніли... Ось контраст з цим чистим ароматним квітником панів!“.

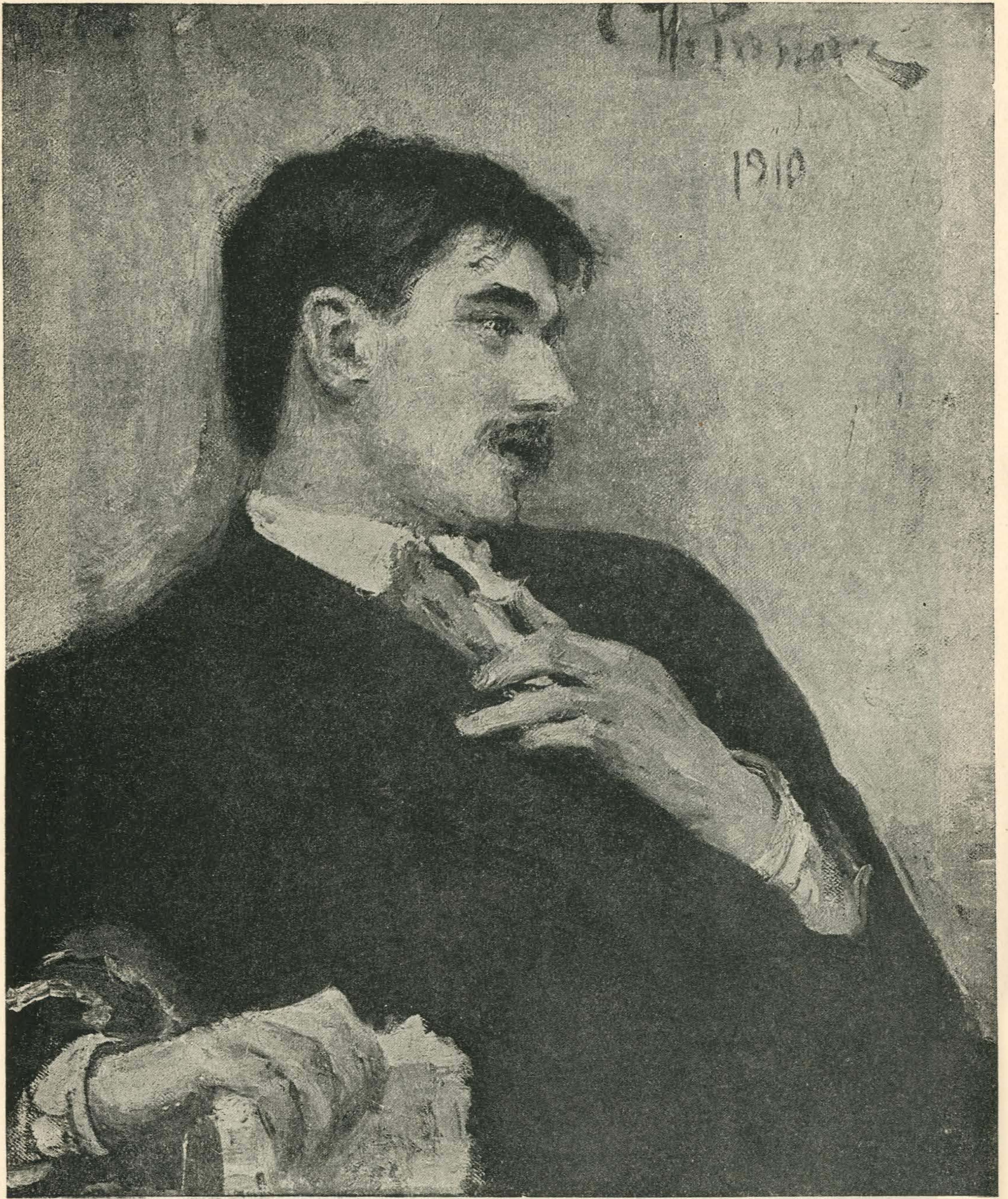
Таке перше джерело цієї знаменитої картини. Живе і безпосередньо „громадянське почуття“. Ненависть до тих соціальних умов, які довели під'яремних людей до стану в'ючної тварини. Потім це почуття могло й забутись, але воно було первісним й найсильнішим.

І велике щастя Репіна полягає в тому, що для вираження своєї плямуючої ненависті він найшов такі віртуозні форми, підказані йому його могутньою естетикою. Отже він зводив наклеп на себе, запевняючи, ніби він залишався цілком байдужим до тяжкого бурлацького побуту. До подібної байдужості він взагалі ніколи не був схильний. Навіть в Італії, де всі художники споконвіку захоплювались красою,— один Репін, ледве тільки приїхав туди, відшукав таких же бурлаків,— таких же задавлених непосильною працею людей.

„Ми звикли думати, що італійці нічого не роблять, виспівуючи *dolce far niente*; про пригнічення народу в цих країнах начебто і спогаду нема — писав Репін Крамському в 1873 році.— Чотири чоловіки несуть величезну бочку вина, перетягнувши її



Царська шибениця. Олія. 1907



Портрет К. І. Чуковського. Олія. 1910

НКО
КИЇВ
Палац піонерів і студентів
Київ, 23-річчя Я. Яковича
1910

№ 115
Київ, вул. Кривоноса

якимсь лахміттям. Спека, на гору, піт обливає; нам страшно дивитись на ці подобі людини (тобто ті ж „Бурлаки!\", та ж тема!), одначе ж всі байдуже проходять, не звернувши ні найменшої уваги. Погонщики ослів в Кастелямара поспівають бігати нарівні з кіньми цілі десятки верстов, супроводжуючи панів, що побажали зробити прогулянку верхи“,—і так далі, і так далі...

Академія мистецтв послала його сюди захоплюватися „визначностями“ італійського живопису, італійської природи, але ніякі „визначності“ не могли приховати від нього,—

„Как тяжело лежит работа
На каждой согнутой спине“.

Це було головне, що він побачив у той час в Італії; таких же бурлаків, які тягнуть таку ж лямку.

І у Відні йому насамперед впали в очі — бурлаки:

„Справді,— писав він Крамському,— ми їдемо сюди шукати ідеального порядку життя, волі, громадянства, і раптом — у Відні, наприклад, одна слабка людина везе в тачці пудів тридцять багажу, везе через усе місто (знаєте віденські кінці!), він уже зняв сюртук, хоч досить холодно, руки його дрижать і вся сорочка мокра, волосся мокре, він і шапку зняв... коні дорогі...“

Одне слово, Репін всюди знаходив бурлаків,— і в Росії, і в Італії, і в Австрії. Всюди тягар чужої праці відчувався ним так, ніби ця праця лежить на плечах у нього самого, ніби він сам несе вгору цю величезну бочку, ніби він сам, заміняючи коня, везе у тачці через увесь Відень тридцятипудові вантажі, і ця піднесена пильність до важкості чужого тягара, чужої праці зробила його тим Репіним, якого ми любимо і шануємо.

Вона й дала йому тему його „Бурлаков“.

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

У нього завжди була ілюзія, ніби форма і зміст — дві несполучні категорії мистецтва, ніби художники поділяються на два ворожих табори, на суспільників і естетів, і ніби примирення між ними неможливе ні при яких обставинах. Одні служать красі, а другі — моралі. І себе він залічував то до одного табору, то до другого, не розуміючи, що, як художник, він зразу в обох і що в цьому його головна сила, Дійовість його творів — саме в цій нерозривній єдності тематики і майстерності.

Йому ж усе життя видавалося, що перед ним ультиматум: або висока техніка, висока якість живопису, або густа насиченість соціальними темами, дидактика, літературщина, публіцистика, стасовщина. Або — або. Два полюси. І він у всіх своїх висловлюваннях про цілі і завдання мистецтва навпереміну метався між тим і другим. Навпереміну почував себе то чистим естетом, то бійцем за мистецтво ідейне. І примирити суперечність не міг. Тобто він геніально примиряв її в творчості, але в теорії, в сприйманні, в тлумаченні мистецтва він займав то одну, то другу позицію, міняючи ці віхи безперестанку — іноді впродовж тижня.

Незадовго до революції ми стояли з ним в Російському музеї перед брюловською „Помпеєю“. Він закохано і пристрасно дивився на неї, захоплюючись її блискучою технікою, а потім відійшов до дверей, відвернувся від юрби, що його обступила, і заплакав: заплакав від захоплення мистецтвом Брюлова. І коли ми йшли з музею, говорив, що в мистецтві для нього головне — зачаровання майстерністю, віртуозність.

І я згадав, що років за п'ять до цього ми разом з ним і художником Бродським були в гельсінгфорському музеї і він точнісінько так саме плакав перед полотном Едельфельда, що зображало фінську дівчину, яка гірко заплакала. Репін з ніжністю дивився на неї і сказав таким учасливим голосом, якого я не чув від нього ні раніш, ні після:

— Бідна!

І очі у нього стали мокрі. І коли ми йшли з музею, він довго говорив нам про те, що в мистецтві головне—не техніка, не майстерність, а людяність, любов, співчуття. Тут, у цих двох епізодах, два різних, діаметрально протилежних ставлення до живопису. Тут два Репіни, дві різних людини. І пам'ятаю, я тоді ж подумав, що Репін-художник починається там, де ці дві людини з'єднуються разом, де культ краси поєднується з гарячою участю в боротьбі за соціальну правду.

Редактор *Гр. Портнов*
Техредактор *Я. Грановський*
Коректор *А. Юнаков*
Техкер *Л. Канцелярська*

Відбито в друкарні
Державного Видавництва
Харків, Пушкінська вул., 40

Здано до складання 31-VIII-37 р.

Підписано до друку 8-IX-37 р.

Уповноваж. Головліту № 4765. Тираж 3.000—5 ¼ друк. арк. Зам. № 436. Папір: 27/8 арк., ф. 73 × 110—49 кг.
В 1 папер. арк.— 147 тис. літ.

Фабрика художнього друку Державного Видавництва „Мистецтво“. Харків, Пушкінська вул., 40

2007

n-08

102
174
1618

3

Ціна 3 крб. 75 коп.



Handwritten initials or signature in blue ink.

Handwritten text in blue ink: "172" and "n. 965" with a checkmark.