



Е.КИРИЛЛИНА

# РЕПИН В ПЕНАТАХ





Е.КИРИЛЛИНА

РЕПИН  
В ПЕНАТАХ

---

ЛЕНИЗДАТ • 1977

75С1 (069)

К 43

На обложке: *И. Е. Репин. Автопортрет. 1923. Тушь, перо.* (Государственный Русский музей).

Фронтиспис: *И. Е. Репин на крыльце дома в „Пенатах“. Фото начала 1900-х гг.*

Виды Куоккалы пересняты с открыток начала 1900-х гг. из собрания Н. С. Тагина.

К  $\frac{20904-102}{М 171 (03)-77}$  183-77

© Лениздат, 1977

...Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых ее проявлениях.

Л. Н. Толстой



*Замечательному русскому художнику Илье Ефимовичу Репину посвящено немало книг. Его яркий талант, его исполненное жизнеутверждения творчество всегда открывали и открывают исследователям широкие возможности для обобщений, оценок, размышлений. Обаяние личности Репина столь велико, что интересны не только черты его художнического склада, но и строй мысли, и даже образ жизни. Поэтому совершенно естественно и правомерно рассматривать деятельность Репина в связи со всеми культурными и общественными событиями его времени. Это позволяет увидеть жизненные истоки творческих замыслов, а также понять, какое*



непосредственное значение имела деятельность художника для тех мест, где проходила и сама его жизнь.

Настоящая книга по своему характеру и задачам является как бы продолжением книги Г. И. Прибульской «Репин в Петербурге», потому что Репин, поселившись на склоне лет в пригороде столицы России, по-прежнему был связан с Петербургом. Вместе с тем жизнь художника в дачном поселке существенно отличалась от прежней даже ее укладом. В «Пенатах» Репин встретил старость, здесь кончил, по его словам, «свой очень щедро одаренный и очень долгий век». Время переселения Репина в «Пенаты» совпало в какой-то мере и с качественно новым этапом в его творчестве, отмеченном порой и крупными неудачами. Несмотря на это, имя Репина не утратило своего бывшего значения, и в глазах большинства он оставался кумиром, от которого ждали новых успехов. И действительно, современникам художника еще не раз случалось переживать восторг перед его полотнами, в которых, при всей сложности и противоречивости репинского творчества, он был неизменно искренен, а потому, по его же словам, тесно связан со своим временем.

Несмотря на исследованность творчества И. Е. Репина, последний этап его деятельности никогда не был освещен полностью, между тем как изучение последних трех десятилетий жизни художника позволяет открыть захватывающие, а порою и драматические, эпизоды его творчества.

О том, как провел свои последние годы Репин в усадьбе «Пенаты», над чем трудился, что пережил и передумал, а также о людях, с которыми он встречался здесь, попытался автор рассказать на страницах этой книги.

## Глава первая ПЕРЕЕЗД

---

**П**ятнадцатого мая 1899 года в поселке Куоккала, Кивинепского прихода, была оформлена купчая на участок в 8687 квадратных метров. Уплатив владелице Елене Репо десять тысяч рублей, дочь адмирала Наталья Борисовна Нордман становилась собственницей одноэтажного домика и участка необработанной, полузаболоченной земли.

Вскоре у дощатых ворот, выходящих на Большую Морскую дорогу (ныне Приморское шоссе), появилась приколоченная к шесту деревянная табличка с надписью от руки «Villa Penates». Впервые Наталья Борисовна обретала что-то в свое личное владение, впервые стано-

вилась хозяйкой хотя и небольшой, но ей принадлежащей усадьбы. Отныне это ее дом, поэтому и называет она его любовно и благодарно «Пенаты». (У древних римлян «пенатами» назывались боги, покровительствовавшие домашнему очагу. Этим словом впоследствии стали называть родной дом).

Поселок Куоккала (ныне Репино), в сорока четырех километрах от Петербурга по Финляндской железной дороге, к началу нашего века был уже значительно застроен, как и близлежащие Оллила (Солнечное), Келломяки (Комарово), Териоки (Зеленогорск). В то время почти каждый владелец давал название своей усадьбе. Были здесь и «Теремок Валя», и «Теремок Инна», «Ласточка», «Belle vue» и пр. Так что в появлении усадьбы с названием «Пенаты» не было ничего необычного, если бы не одно обстоятельство. Вскоре стало известно, что здесь вместе с Натальей Борисовной Нордман поселился знаменитый русский художник Илья Ефимович Репин.

Летом 1899 года Репину исполнилось пятьдесят пять лет. Его имя знала вся Россия. Почти три десятилетия назад он стал впервые известен широкой публике, увидевшей его картину «Бурлаки на Волге». С тех пор им были написаны «Крестный ход в Курской губернии», «Не ждали», «Иван Грозный и сын его Иван», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», и появление на выставках каждой из этих картин становилось событием. Они вызывали самые разноречивые отклики, но никого не оставляли равнодушным. Необыкновенный живописный дар в соединении с большой гражданской чуткостью сделали Репина тем художником, который, по словам его ученика И. Э. Грабаря, стал «героем своего времени... давшим современникам то, чего им не доставало и в чем они нуждались».

Но слава и популярность Репина никак не изменили

его человеческих качеств — доброжелательности, природной скромности. В его характере совершенно отсутствовали черты, которые хоть отдаленно могли бы напоминать самодовольство. Напротив, он всю жизнь мучился несоответствием созданных им произведений тем картинам, которые представлялись его внутреннему взору. «Сам я каждое утро со страхом подымаюсь в свою мастерскую, боясь не найти того, что вчера, например, мне казалось уже выраженным мною...», — говорил Репин и принимался вновь переделывать почти законченные свои картины. Его жизнь была наполнена таким трудом, что людям, близко знавшим художника, этот труд казался каторжным. Однако Репин отдавался ему с редким вдохновением, потому что искусство для этого человека было подлинной, непреходящей страстью. Только занимаясь живописью, он мог жить, чувствуя себя по-настоящему счастливым. Он, казалось, родился для того, чтобы запечатлеть на холсте окружающую жизнь, и со всей непосредственностью и энергией выполнял эту как бы предначертанную ему миссию. В те минуты, когда нездоровилось, он боялся только одного — что его замыслы останутся непретворенными, а картины незаконченными.

Ничто не могло заставить Репина работать меньше. Даже когда заболела от перенапряжения и стала сохнуть правая рука, художник переносил это мужественно. Мало того, стал работать и левой рукой.

В одном из воспоминаний рассказан такой эпизод. На дружеской вечеринке с учениками Репину кто-то задал вопрос: «„Довольны ли вы, Илья Ефимович, что вы художник и если бы возвратилось ваше юное время, пошли ли бы опять по дороге художников?“ Илья Ефимович с горячностью почти молниеносно сказал: „Я! Я так доволен и рад, что если бы мне давали генерала, нет, что — митрополита, нет — министра,

нет — в ад или в рай, я бы захотел быть художником“».

С осени 1895 года Репин жил в Петербурге в Академии художеств, где, как профессор, занимал квартиру и мастерскую. Там он в основном и работал, иногда позволяя себе короткий отдых. «Я по праздникам уезжаю за город куда-нибудь к знакомым на дачи. Прекрасные места есть. Какие парки! Какие дачи! Какая роскошь!» Эти восторженные восклицания Репина относятся главным образом к дачной местности Куоккала, так как именно там он проводил свободное время.

Ездить в Куоккалу очень удобно, и многие петербуржцы уже успели это оценить. Еще в 1870 году была открыта железная дорога между Петербургом и Выборгом, и дачные поезда курсировали часто. Путь до Куоккалы занимал не так уж много времени: через полтора часа поезд подходил к низкой, мощенной мелкими камешками платформе с узкой полоской рельсов для багажной тележки. Вдоль платформы, кроме деревянного здания вокзала, пристроились магазины. Миновав их, приезжий попадал на Станционную площадь, тоже облепленную всевозможными мелкими лавочками, среди которых одна забавно выделялась не только добротностью постройки, но и претенциозным названием «Меркурий — Куоккала». Жители поселка подозревали, что владелец этого «торгового дома» нарочно поджег прежнее невзрачное деревянное здание, а на полученную страховку поставил каменный дом. Впрочем, никто не знал точно, так ли это, потому что сгрудившиеся у станции маленькие деревянные домики с магазинчиками загорались легко и часто.

К приходу поезда на площади собирались извозчики. Некоторые экипажи были заказаны заранее и ждали своих пассажиров. Но и прогулка пешком была приятна. Поселок необычайно уютен. Деревьев здесь так много,

что за ними не всегда видны небольшие деревянные дачи с причудливыми башенками и затейливыми резными украшениями. Все улицы назывались «дорогами», и от Станционной площади начинались три из них: Ложовская (она же Станционная или Александровская, ныне Вокзальная), Прямая и Нагорная.

Чтобы пройти к «Пенатам», Репин от станции должен был свернуть влево, по Нагорной. Она сначала шла прямо, минуя дома с вывесками булочной, зубного врача и портного, а потом сворачивала влево. Следуя по ней, можно было попасть в так называемый парк Ридингера. (Ридингер, зять художника И. И. Шишкина, владел большими участками земли в Куоккале и многими дачами, которые сдавал в аренду. На бывшей «ридингеровской» территории теперь располагаются дом отдыха «Балтиец», пансионат «Заря», кемпинг и санаторий «Репино»). Этот парк был, по сути дела, просто участком культивированного леса с извилистыми, постоянно зарастающими травой дорожками, вдоль которых ранней весной цвели белые ветреницы и маленькие, еле заметные фиалки; а чуть позже все пространство между деревьями занимали цветущие ландыши. Дорожки во многих местах перерезали маленькие, но упорные ручейки, бегущие со склона к Финскому заливу. Весной они превращались в бурлящие потоки, нередко сносившие легкие деревянные мостики, перекинутые через их русла.

Одна из дорожек парка приводила к православной церкви — деревянному зданию с остроконечной колокольней, стоявшему на красивом возвышенном месте. (Церковь сгорела, но массивный фундамент из дикого камня сохранился до сих пор). Пройдя мимо церкви, можно было вскоре оказаться на дороге, которая на старой карте Куоккалы обозначена как «дорога Глинки». По ней спускались на Большую Морскую дорогу, отде-

ленную от моря лишь рядами высоких сосен, за которыми прятались от ветров дачные постройки. Существовал и другой путь, которым мог воспользоваться Репин, — по дорожке вдоль пляжа, если сразу спуститься от станции к морю (по Большой Морской чаще ездили на извозчике).

На одной из фотографий Куоккалы начала 1900-х годов, воспроизведенной на почтовой открытке того времени, мы видим однообразно ровный забор, калитку и ворота, сразу за которыми виднеется какая-то постройка. На маленькой дощечке, прикрепленной к забору, едва удается различить слова: «Villa Penates». Сама дача не видна на открытке, так как стояла в глубине участка. Это был обыкновенный низенький финский домик, стены которого, сложенные из бревен, обшиты тесом.

Пожалуй, никто, даже близкие друзья Репина, не знали тогда, что усадьба приобретена не Нордман, а самим художником. Много лет спустя, уже глубоким стариком, Репин раскрыл обстоятельства покупки в одном из писем, пояснив, что Нордман была бедна, поэтому «...из боязни, чтобы, по моей смерти, ее не выселили мои наследники, я перевел на ее имя „Пенаты“».

Кто же была эта женщина, о которой Репин так заботился и которой суждено было отныне играть в его жизни значительную роль?

Наталья Борисовна Нордман родилась 2(14) декабря 1863 года в Гельсингфорсе (Хельсинки). Ее отец, дворянин Выборгской губернии, швед, морской офицер, впоследствии дослужился до адмирала; мать русская, из семьи помещиков Смоленской губернии. Отец умер, когда Нордман была еще девочкой. Однако в жизненном укладе семьи ничего не изменилось. Несмотря на очень ограниченные средства, почти бедность, мать Нордман продолжала выезжать в свет, а дочери внушала барски-пренебрежительное отношение ко всякому труду. О своей

юности Нордман только и могла написать впоследствии, что была «воспитана матерью-вдовою, дома, без системы. Образования не получила никакого. Обучалась языкам и манерам...» Живому и деятельному характеру Нордман этого было мало, и она уговорила мать разрешить ей посещать училище барона Штигица. Там она недолго занималась лепкой и рисованием, но мать запретила ей ходить на уроки чаще чем два раза в неделю, считая, «что эти дурацкие школы ни к чему не ведут».

Все злоключения своей молодости с ее наивными мечтами о подвиге Нордман изложила в автобиографической повести «Беглянка», опубликованной с иллюстрациями Репина в весенних номерах журнала «Нива» за 1900 год. Героиня повести — экзальтированная девушка, не выдержав жизни, цель которой заключалась в исполнении светских обязанностей, бежала из дому и сумела уехать в Америку. Ей казалось, что именно в этой стране она сможет осуществить мечтания о трудовой жизни, которая позволит ей чувствовать себя настоящим человеком, приносящим пользу. Но, воспитанная в обстановке развращающего ничегонеделанья, она не была ни приспособлена, ни подготовлена к какому бы то ни было труду.

Нордман с полной откровенностью показала в повести несостоятельность своей героини, а следовательно, самой себя. Недолго испытал силы в роли горничной и пожив месяца два на ферме, скорее в качестве гостыи, чем работницы, эта взрослая девушка, которой шел уже двадцать второй год, будто маленький наблудивший ребенок, вернулась домой. «Мое положение самое глупое, — заключает она, — я всегда и везде чужая. ...Где-нибудь на месте [службы. — *Е. К.*] меня будут презирать за то, что я ищу заработка. В моей среде мне никогда не простят моей самостоятельности... Неужели всем тем силам, которые еще кипят во мне, нет приложения?!»



Действительно, Нордман не умела найти применения своим силам и способностям. Среда, в которой она выросла, воспитание неизбежно накладывали отпечаток никчемности на все ее дела. Зная языки, Нордман принималась за переводы, но они оказывались ненужными. Пыталась заниматься благотворительностью, но это было совсем уж нелепо, так как у нее почти не было средств.

Наибольший успех принесли Нордман занятия фотографией, которую она освоила на курсах при Русском техническом обществе. Участвуя в одном из конкурсов фотографов-любителей, она даже получила серебряную медаль. Рецензенты писали о ее снимках жанровых сцен: «Интересные мотивы, чистая работа заставляют выделить г-жу Нордман из массы безличных фотографов. В ней заметно художественное чутье, ее виды безусловно красивы, типы и моменты выбраны с большим вкусом, а это вместе с тщательностью работы, кажется, и все, что можно от любителя требовать».

Репин встретился с Натальей Борисовной в доме княгини М. К. Тенишевой, с которой был дружен в 90-е годы. Нордман видела Репина и в его мастерской, когда сопровождала княгиню на сеансы, и в Талашкине — имении Тенишевой под Смоленском, где летом иногда бывал художник. (Репин тогда руководил тенишевской художественной студией в Петербурге, просуществовавшей четыре года, и много помогал организации частной художественной школы в Смоленске).

Семейная жизнь Репина не сложилась. Он был трудным в общении человеком, потому что никогда нельзя было знать заранее его настроение. Все зависело от того, как Репину работалось в «лучшие часы жизни», посвящаемые творчеству. Он сам признавался, что для него «...все в этих часах, которыми лучами освещают или омрачают все эпизоды моей жизни». Чтобы понимать

Репина, нужно было принимать и прощать его переменчивые настроения и увлечения. Но Вера Алексеевна, жена художника, давно уже отрешилась от его забот и сомнений, которые, видимо, вызывали в ней скорее раздражение, нежели сочувствие. Особенно расхордились они во взглядах на воспитание своих детей — трех дочерей и сына. Репин, будучи необыкновенно трудолюбивым, считал нужным воспитывать в детях уважение и привычку к труду, однако постоянно встречал в этом тихое сопротивление жены. Ему все-таки удалось добиться того, что сын стал заниматься живописью, а одна из дочерей — медициной. В дальнейшем Репин всегда приветствовал любую инициативу своих уже взрослых детей, если они проявляли склонность к серьезным занятиям.

Когда Репин познакомился с Нордман, то сумел оценить ее порывы, стремление действовать и быть полезной. Она была наблюдательна, отзывчива. Кроме того, Нордман понимала, что Репин принадлежит искусству, и это накладывает совершенно особый отпечаток на их отношения, поэтому она видела свою задачу в том, чтобы «не только не мешать его творчеству, а всеми силами оберегать в нем священный огонь и все, все приносить ему в жертву». Постепенно они стали необходимы друг другу. Репин, отдавая должное природным способностям Нордман, жалел, что она не получила прочного систематического образования. «Что могло бы из вас выйти!» — восторженно восклицал он и, стараясь как-то помочь, объяснял: «Вам необходим правильный, ежедневный труд. Тут нужна долгая и настойчивая дрессировка характера, без этого никогда человек не станет на ноги (на собственные и крепко)». Поощряемая Репиным, Нордман стала заниматься писательской деятельностью, и вскоре в свет вышли две книги. Первая, «Беглянка», что печаталась в «Ниве», в 1901 году издана

была с новым названием «Эта» (переиздана в 1912 году с названием «К идеалам»), вторая — роман «Крест материнства» — появилась в 1904 году. В качестве псевдонима Нордман взяла себе фамилию Северова.

После выхода первой повести появилось несколько рецензий. Критики недвусмысленно заявляли об «умеренности литературного таланта» г-жи Северовой, но не могли не оценить искренности автора и отмечали, что литературные грехи повести искупаются чистосердечностью и простотой рассказа. «Повесть г-жи Северовой, — писал один из критиков, — имеет то преимущество, что передает... подлинные факты, будучи, вероятно, просто воспоминаниями».

Большой интерес для нас представляет роман «Крест материнства». Он — тоже воспоминания, но о времени, более близком. Хотя в романе изменены некоторые обстоятельства, а также имена, книга почти документальна. Она о Репине и Нордман. Прямо с натуры, с большой тщательностью и добросовестностью автором выписаны даже мелкие, но очень живые черточки характера художника. Записаны все его реплики, суждения, мысли об искусстве. В романе сделана попытка показать сложность и противоречивость работы человека-творца. В каждом слове, поступке узнается Репин.

Нордман познакомилась с Репиным в наиболее мучительный период его работы над картиной «Искушение Христа» и приняла близко к сердцу заботы художника. Она даже проводила его до Одессы, когда Репин летом 1898 года уезжал в Палестину в надежде, что знакомство с местами, связанными с легендой о жизни Христа, поможет в работе, как когда-то путешествие по Украине помогло ему постичь дух запорожской вольницы.

Из Палестины, где Репин оставался два месяца, он писал только Наталье Борисовне — самому близкому человеку, которого посвящал в свои замыслы и пережи-

вания. Однако письма из Палестины не сохранились, а если и существуют, то до сих пор не обнаружены. И тем не менее они были однажды опубликованы, так как Нордман привела их, по-видимому, без изменений в качестве писем главного героя в романе «Крест материнства».

Как можно судить по роману и позднейшим письмам, Репин был доволен поездкой. Не считаясь с жарой, он поехал в Палестину летом, чтобы застать как можно больше света, но картина по-прежнему не давалась. Ее, как выразился художник, «хронически заколодило — не выходит, да и баста...» Он много раз проверял на натуре освещение фигур, состояние предрассветного неба, и даже после Палестины поехал на Кавказ, где снова наблюдал в горах закаты и рассветы. Он сделал большое количество этюдов, запечатлевая горы и облака. В Петербурге ли на улице, или в Куоккале, выйдя под вечер к Финскому заливу, художник не просто любовался закатами, а лишний раз как бы проверял себя, и вдруг, вспомнив о неудачах в мастерской, становился раздражителен и вспыльчив.

Чтобы не мешать работать Репину и наладить хозяйство в усадьбе, Нордман решила зимой 1900 года переселиться из Петербурга в Куоккалу.

Здесь она в марте получила известие, что в Академии художеств случился пожар. Над мастерской Репина загорелась крыша. Огонь грозил и внутреннему помещению, так как сверху стали валиться горящие обломки. Самого художника не было дома, а вернувшись, он с изумлением увидел расстеленный на полу гостиной огромный свой холст с изображением Христа. Ученики Репина, спасавшие картину, объяснили, что ее пришлось содрать с подрамника, потому что она не проходила в двери. «Зачем снимали? Лучше бы сгорела, чем все ее увидали!» — вырвалось у художника.

«На другой день, — записывает Нордман в дневнике, — он приехал ко мне такой маленький, сморщенный, беспомощный...».

Состояние Репина было настолько напряженным, что в многочисленных письмах к друзьям он горько сетовал, что картина осталась цела. Он прекратил над ней работу. Потом, пересилив себя, пробовал снова писать, но, вконец измученный, не выдержал и, разрезав громадное полотно на куски, сжег его. Однако отказаться от своего замысла Репин не в силах. Вскоре он снова заказал холст размером в высоту около трех и в длину более пяти метров. И снова повторились те же мучения. «Над этой картиной Илья Ефимович в основном работал в 1901 году, — писал его ученик Н. Я. Борисов, — в том же году он дал ее на выставку, но затем велел доставить обратно в свою мастерскую, где над этим холстом еще работал в 1902—1903 годах. И эта картина никак не давалась Репину. При мне он менял ее композицию десять или одиннадцать раз».

К этому рассказу Борисова следует добавить, что столь многострадальному холсту Репина фатально не везло и в дальнейшем — он погиб от пожара в Харьковском музее во время Великой Отечественной войны.

Помимо интенсивной работы над незадавшейся картиной, Репин занят еще многим. На посторонних, не знающих о его мучительных сомнениях и переживаниях, вид Репина производит самое благоприятное впечатление. «Я им восхищаюсь, — писал посетивший художника в 1899 году его товарищ В. Д. Поленов, — бодрый, веселый, много работает, всюду бывает, везде поет».

Да, действительно, приходится просто удивляться, как Репин справлялся со множеством обязанностей и дел. Например, в том же 1899 году он пишет портреты Л. И. Шестаковой (сестры М. И. Глинки), И. И. Толк

Стогб, Г. Г. Ге, большой автопортрет углем и еще несколько портретов маслом. Создает также вариант картины «Дуэль» для Третьяковской галереи, работает над большим полотном «Пушкин на набережной Невы». Кроме того, исполняет несколько иллюстраций к произведениям Пушкина («Дуэль Онегина с Ленским»), Чехова, Горького. Он успевает частями прочитывать «Беглянку» Нордман (она ее в то время писала) и рисовать к ней иллюстрации. В этом же году Репин выступает в печати с резким протестом по поводу статьи сотрудников журнала «Мир искусства», предлагавших удалить из музея Александра III (Русского музея) картины некоторых русских художников, главным образом академического направления. После полемики Репин перестает быть сотрудником журнала.

Репин преподает в Академии художеств, успевает много читать, посещает театры, концерты, а по воскресеньям бывает за городом.

В Куоккале «...условия жизни очень хороши — тишина, сосновый воздух, одним словом, все, чего нет в разгоряченной петербургской жизни, все, чем люди восхищаются и чем не хотят пользоваться», — писала Нордман, имея в виду то, что «в этих дачных местностях, как только уедут „жильцы“, тотчас же прекращается всякая жизнь». Но, несмотря на умиротворяющую обстановку, Репин, как замечает Наталья Борисовна, «совсем не умеет отдохнуть, поболтать или просто понежиться. Он все время от одного дела переходит к другому».

Дел было много. Нужно привести в порядок участок, осушить его. Стали копать пруды. Репин сам берется за лопату. На голове у него картуз, штаны подпоясаны широким кушаком. Нордман приладила свой аппарат и сделала несколько снимков. Они сохранились и служат как бы иллюстрацией к словам Репина: «Вся-

кое дело может быть доведено любовью до поэзии». Осенью в усадьбе уже было наполненное водой порядочное «озерцо». Дом начали перестраивать. Привезены были большие камни для фундамента, появилась первая маленькая пристройка.

Куоккала все более нравилась художнику. Он чувствовал себя здесь свободно и легко, так как Финляндия для петербуржцев была немного «заграницей»: она сумела все-таки сохранить некоторые автономные права, хотя и входила в состав Российской империи. В обращении, кроме русских рублей, ходили и финские марки, на официальной границе в Белоострове осуществлялся условный таможенный досмотр. За Белоостровом на железнодорожных вокзалах уже не видно было полицейских, так как финны считали ненужным и расточительным делом содержание их на станциях. Все это, видимо, оказывало некоторое раскрепощающее действие на приезжающих сюда. Не случайно в 1900-е и 1910-е годы Финляндия была для русских революционеров прибежищем. Свой приезд сюда они называли «уходом в ближнюю эмиграцию».

Эта местность вызывала и у Репина состояние романтической приподнятости. Уже вскоре он взялся за большую картину «Какой простор», где изобразил юношу и девушку на берегу, упоенных стихией бушующих волн моря.

В петербургской мастерской Репина стал в это время часто бывать Стасов. Он приезжал позировать для портрета, который Репин непременно захотел написать, изобразив старого друга в его «зимней поре», в шубе и шапке. Сеансы продолжались в течение апреля 1900 года. Стасов остался очень доволен, восхищен: «Для меня этот портрет как будто что-то такое из галереи портретов Тинторетто: поза, сила, характеристика, но в то же время что-то Веласкецовское — краска, воз-

дух, жизнь». В 1901 году портрет был приобретен с передвижной выставки для Русского музея.

Эта несомненная удача окрылила Репина. В добром настроении уехал он в начале мая под Витебск, в имение Здравнево, купленное им еще десять лет назад. Немного отдохнув там, он должен был вскоре отправиться на Всемирную выставку в Париж, куда приглашен в качестве члена международного жюри.

Наталья Борисовна, сделав необходимые распоряжения о доме в Куоккале, 13 мая в двенадцать часов дня выехала из Петербурга. В два часа ночи поезд приходил в Двинск (ныне Даугавпилс). Там Репин и Нордман договорились встретиться, так как на Всемирную выставку ехали вдвоем.

Приехав в Париж, Репин сразу же оказывается захваченным выставочной сутолокой, но это несколько не утомляет его. Даже о своей напряженной работе члена жюри он говорит с удовольствием: «...я не жалею, что попал в эту среду интернациональных художников всего света, я не ошибся — это полезно».

Художник оживлен, бодр и полон энергии, встречается с приехавшими на выставку друзьями. На дружеском обеде в ресторане Margery он представляет В. В. Стасову, М. М. Антокольскому и И. Я. Гинцбургу Наталью Борисовну. Репин и Нордман посещают все значительные музеи Парижа и в первую очередь Лувр. С восторгом и благоговением осматривают залы, где помещаются произведения Веронезе, Тициана, Леонардо да Винчи... Долго любуются Венерой (Афродитой) Милосской, и Репин говорит, что каждую прекрасную черту какой бы то ни было женщины можно найти в этой древнегреческой скульптуре. (Слепок с нее будет впоследствии украшать одну из комнат их дома в Куоккале). Они осматривают Париж, подъезжают к особняку Виардо, где жил Тургенев, навещают дом, где жил



сам Репин почти тридцать лет назад. Ищут и тогдашнюю его мастерскую, но дом уже снесен. Взбираются на Монмартр, и Репин все пытается найти, но безуспешно, ту лужайку, куда они с Поленовым приходили, бывало, лежать на траве и любоваться панорамой Парижа... Нордман часто берет с собой фотоаппарат «kodack», который они здесь купили. Репин учится снимать.

Но шло время, и Репин становился раздражителем и нетерпелив. Он уже давно покинул свою мастерскую и теперь соскучился по работе, да и Наталье Борисовне, считает он, «необходимо писать, писать и писать». В конце июня Репин и Нордман наконец отправились на родину, по дороге заехав в Тироль. Там они остановились в курортном городке Zelle am See. Здесь уютная обстановка и для отдыха и для работы. Со склонов гор открывается вид на блестящую гладь озера. Летнее солнце, зеленые горы, блеск голубой воды создают чудную живописную картину, полную переменчивых световых эффектов. И Репин, поставив Наталью Борисовну так, чтобы лучи солнца падали сзади и немного сбоку, написал ее здесь. Портрет получился великолепным. Красива ли эта женщина? Пожалуй, нет. Наверное, точнее всего характер ее внешнего облика передают слова самого Репина, сказавшего однажды, что у нее «лицо гуттаперчевое, со всеми признаками красоты и уродства». Но на холсте она полна света и тепла и красива, как всякий счастливый человек.

Этим портретом Нордман, названным впоследствии «В тирольской шапочке», открывает большая галерея портретов, которые напишет с нее Репин в последующие годы в «Пенатах», и знаменателен он тем, что с него началась новая полоса творческих удач Репина. Изображение ликующего обилия света привлечет художника и в дальнейшем. Едва вернувшись из-за границы, Репин

в Здравневе, куда заехал ненадолго, сейчас же написал портрет дочери Нади, который исследователи репинского творчества считали одним из сильных и ярких его произведений.

Эти работы в какой-то мере предвосхитили картину «Торжественное заседание Государственного совета». Ее живописное решение во многом обязано опытам 1900 года. Яркий, заливающий все изображение свет Репин использует для создания очень красочного и нарядного зрелища. Все это, в сочетании с психологической проникновенностью, сделало картину необыкновенным явлением в русской живописи. Вот уже несколько поколений художников не устают восхищаться блестящей техникой выполнения портретных этюдов к картине. При точности рисунка, сочетающейся с вдохновенной свободой мастерства, когда каждый взмах кисти следует не только форме, но и характеру, а сочность цвета не мешает сдержанному благородству отношений, этюды к «Государственному совету», действительно, явились вершиной репинского творчества.

Как вспоминал один из современников, Репин «не раз повторял, что одной из своих наиболее блестящих удач — композиции «Государственного совета» — он всецело обязан Наталье Борисовне: она приняла к сердцу те трудности, которые он встретил при написании этой картины, и помогла ему своими советами». Советы относились к обращению все с тем же «kodack'ом». Указаниями Нордман воспользовался Репин, когда его пригласили на заседание Государственного совета. В Мариинском дворце художник не только исполнил быстрый живописный этюд-эскиз, но смог и документально запечатлеть всю сцену. В процессе работы он еще не раз брал с собою аппарат, чтобы зафиксировать положение той или иной группы сановников, приходивших ему позировать.

Работа над «Государственным советом», занимавшая Репина до начала 1903 года, отдаляла его окончательный переезд в куоккальскую усадьбу. В мастерской теперь стоял еще и тот холст, замысел которого возник во время поездок в Куоккалу, — «Какой простор». В 1902 году он был почти готов, и в начале 1903 года его увидели зрители на передвижной выставке.

Картина вызвала большое количество разнообразных отзывов и толков. 24 февраля 1903 года Репин писал, не то шутя, не то жалуясь, своей бывшей ученице М. В. Веревкиной: «И в живописи я *моложусь*, как все старички. Написал пару молодых людей, гуляющих по берегу Финского залива. Время первых заморозков моря, когда низовой ветер подымает воду и играет, ломая льдины. Это забавляет молодых людей, а стариков художников смелость эта удивляет настолько, что они пишут на эту тему картину. А публика наша настолько еще *молода*, что поражается этим невозможным событием в картине и видит, что это неспроста, что тут кроется глубокая аллегория. И меня за эту *аллегорию* то бранят, то порицают, то презирают». И Репин добавляет: «...я... гуляю... на лыжах, по Финскому заливу. Отсюда и произошло мое знакомство с чудесами северного моря зимой, которыми я нежданно-негаданно ошарашил нашу публику самой невероятной фантастической картиной. Сидя вечно в своих и чужих квартирах, прокуренных табаком, они одичали как затворники и не верят в возможность моей картины в природе».

Дело было, конечно, не в том, что публика не верила в существование такого реального случая. Но слишком напряженным было время, и у зрителей невольно возникали разные ассоциации. Большинство воспринимало картину как некий символ, иносказание. Да и странно было бы даже предположить, что Репин написал

громадный холст, не придавая изображению никакого специального смысла и значения. Сколько ни уверял Репин в печати и в письмах, что он только передал увиденное им в реальной действительности, все равно зрители продолжали видеть здесь тайный смысл. Одним картина казалась олицетворением порывов не знающей преград молодежи, которую ничто не устрасит в ее стремлении «к новым берегам», и тогда в ней усматривали революционное настроение. Другие (а таких было большинство) возмущались тем, что художник изобразил студента-«белоподкладочника», то есть обеспеченного барчука, а это само по себе уже исключало прогрессивный, демократический смысл. Итог разноречивым мнениям подвел Владимир Васильевич Стасов, который писал, «что при всей неудачности некоторых подробностей костюма и жеста в картине, наша публика была к ней очень несправедлива: у нас не заметили превосходного пейзажа — воды — и, что еще несравненно значительнее, — не заметили той чудной, горячо и мастерскою рукою выполненной современной задачи: русская молодежь, не потерявшая смелости духа, надежд и радостных упований среди одолевающих ее бед. Всего этого никто, кроме Репина, никакой художник и не задумывал никогда». Как видим, Стасов тоже не избежал попытки растолковать картину и был совершенно прав. Как бы ни случайно выбрал художник сюжет, но случай этот был им замечен. Репину оставалось только покориться и не возражать больше. Недаром главный герой в романе Нордман сказал однажды о взаимоотношении творца и его творения, что в произведении может быть глубина, которой сам автор не сознавал, и что художник во время работы задается идеей, не поддающейся зачастую формулировке словами.

Репин часто бывал в Куоккале и давно бы переехал туда, если бы дом был приспособлен для работы живо-

писца. Но уже начало лета 1903 года застает художника в его загородной усадьбе.

В Куоккале Репин не сидел без дела. И живопись, и строительство в равной мере поглощали его, тем более что строительство в «Пенатах» велось ради живописи, ради возможности иметь хорошие условия для работы. На крыше дома, со стороны парка, Репин пристроил обширную площадку-балкон, ставший его летней «мастерской». Здесь он мог сколько угодно работать, пользуясь светлым временем северных летних дней. С балкона открывался прелестный вид на парк, где сквозь деревья блестит пруд, зеленеет трава, белеют звездочками цветы душистого табака, посаженного всюду в изобилии. На балконе стоят только сколоченный из досок стол и садовая скамейка, но и они здесь не для отдыха, а для работы. За столом позировала Наталья Борисовна, которую Репин решил вновь изобразить.

Со времени создания первого портрета Нордман прошло немного времени, однако Репин уже написал Нордман в цветном платье, с «рембрандтовским» беретом на голове, создал в 1901 году с нее целую серию превосходных рисунков сангиной, которые наряду с известным репинским портретом В. А. Серова, выполненным углем, и портретом А. П. Боткиной, относящимся к этому же году, принадлежат к числу выдающихся достижений рисунка. В 1902 году Репин выполнил еще и скульптурный портрет Нордман, красивый по лепке и тонко проработанный по образу.

Теперь на балконе-мастерской в «Пенатах», принявшись за новый портрет Натальи Борисовны, Репин решил изобразить вместе с нею и себя. Нордман позировала, вольно откинувшись на спинку садовой скамейки и облокотившись на руку. Вся ее фигура и лицо выражали спокойствие. Себя Репин написал сидящим рядом,

на той же скамейке. Его руки, лежащие на столе, держат альбом и карандаш и готовы, кажется, сами по себе, словно привычные к инструменту руки пианиста, воспроизвести то, что заметил уже его острый взгляд. Несмотря на некоторую напряженность, неизбежную во время самоизображения, у Репина лицо человека счастливого, которому судьба даровала удачу стать тем, что он есть, позволила заниматься любимым делом. Автопортрет с Нордман удивительно гармоничен. В нем тишина и покой, как будто эти двое людей ограждены от всего на свете плотной мягкой стеной густого хвойного леса. Пожалуй, никогда, ни до, ни после, не удавалось Репину писать таких «счастливых» автопортретов.

Прожив в Куоккале все лето 1903 года, художник и осенью не вернулся в Петербург. Он всегда любил осень, а здесь, в тишине темных елей, она неизъяснимо привлекательна. Здесь нет яркого полыхания красок, как в лесах средней полосы, но, когда сделаются золотистыми кроны тоненьких берез, черный лес кажется освещенным лучами неожиданно выглянувшего солнца.

«Я живу за городом, у моря, и езжу в Питер на работу и к ученикам», — сообщал Репин 5 октября. Потом 16 октября: «Я все еще живу у моря...» Он остался здесь и на зиму, и навсегда.

Глава втс  
ПЕРВЫЕ «СРЕД  
В 1905 ГОД

---

**К** 1904 году участок заметно преобразился и увеличился, так как было прикуплено почти два гектара земли. В усадьбе уже вырыто несколько прудов. Изменился и дом. Теперь это не приземистое серенькое строение, а маленькая нарядная дача. Она украшена высоким двухцветным фронтоном со слуховым окном необыкновенной формы — в виде распростертой летучей мыши. Эту же форму крыльев повторяет рисунок переплетов окна прихожей. Изменился вход в усадьбу. Появились новые, тоже необычные, ворота. По светлому фону их дощатой основы идут разноцветные резные узоры: цветы, какое-то крылатое существо и надпись:

«ПЕНАТЫ 1903 Г.». В левом верхнем углу прибита табличка: «Дача Н. Нордман».

Такими увидели ворота и усадьбу первые гости — Владимир Васильевич Стасов, его внучка, племянница и еще несколько стасовских домочадцев, — навестившие Репина в день его рождения, 24 июля. Художнику исполнилось шестьдесят лет. Накануне он предупреждал Стасова: «Теперь по секрету Вам на ушко: больше никого не приглашайте, так как посуда, и помещение, и освещение, и прислуга — все это у меня здесь в очень ограниченном составе».

Прибывшие в «Пенаты» гости обнаружили, что Репин устроился на новом месте уютно и удобно и даже успел построить небольшую стеклянную мастерскую, прилепившуюся к парковому фасаду дома. Стасов не замедлил окрестить ее «попугайской клеткой». В одной из комнат, где Репин работал в зимние месяцы, висели картины, Стасовым еще не виденные. Ему очень понравилась та, на которой изображена была Нордман, сидящая за письменным столом.

Эту картину Репин написал в 1903 году в той комнате, которую Нордман избрала своим рабочим кабинетом (позже — это гостиная) и где потом всегда стоял ее рабочий стол. Все детали обстановки подробно изображены Репиным на холсте. В мягком полумраке закрытого помещения видны маленькая лестница, ведущая на антресоли, письменный стол со множеством бумаг и книг, керосиновой настольной лампой, свечами и маленьким букетом цветов. В глубине за столом на высокой подставке — бронзовый скульптурный портрет Нордман, повернутый к нам лицом, а сама Нордман сидит к зрителям спиной, склонившись над листами бумаги. Спинка ее кресла, кажется, выступает из самого холста, и Стасов сказал, что она «так написана, что хочется... погладить дерево».



О том, как гости из Парголова провели у Репина день, Стасов писал вскоре своему брату: «...День прошел — чудесно! Мадмуазель Нордман сняла со всех нас множество фотографий (она большая мастерица), мы обедали, и очень парадно, в 8-угольной стеклянной огромной клетке, которую Репин пристроил к даче, как мастерскую *plein-air*, вечером ходили на большие песчаные горы над морем, откуда он писал «Какой простор» — красивые места! потом пропасть переговорили друг с дружкой обо всем, и старом и новом, а в конце концов воротились к ночи домой, все восхищенные и Репиным и его *Mlle Nordman*, так что зимой они уже будут бывать у нас... вдвоем. В самом деле, она паренёк недурной, даже интересный».

Вскоре Стасов горячо благодарил Нордман за снимки, сделанные в «Пенатах» 24 июля. На них он был запечатлен беседующим с Репиным, в окружении своих спутниц и даже в компании репинских собак, которых, по выражению Стасова, в «Пенатах» была «целая коллекция» (черный пудель, фоксик Нат и большой дворовый пес, похожий на сен-бернара, по кличке Норд). Сценки на фотографиях были жизненны и непосредственны, и Стасова они восхитили своей документальностью. Ему вообще очень понравилась деловитость Натальи Борисовны. С большим интересом Стасов рассматривал в «Пенатах» альбомы, куда Нордман собирала все касающиеся Репина вырезки из газет и журналов.

«Вот-то чудесное предприятие!! — писал Стасов Репину. — На свою долю надеюсь прибавить ей много нового материала... И вот тут-то я на что-нибудь пригожусь Нат[алье] Борисовне.

Но я надеюсь, что осенью она даст мне просмотреть и прочитать многое у себя в огромной ее книге. Осенью я собираюсь давать разные отпоры декадентам

и другим дуракам и болванам по разным предметам, в том числе и насчет Вас. Значит, надо иметь побольше материала в руках».

Впоследствии, когда Стасову попадалось что-нибудь интересное или новое о Репине, он не забывал сообщить об этом Наталье Борисовне. Она продолжала и дальше тщательно собирать свою коллекцию. «Ваша похвала, — писала она Стасову, — ...также очень ободрила меня». К этому следует добавить, что альбомы вырезок, составленные Нордман, сохранились до наших дней и представляют интерес для всех, кто изучает творчество Репина.

17 августа Стасов получил из Куоккалы не совсем обычное послание. Начало его было написано характерным почерком с прямыми четкими буквами: «Спасибо вам, дорогой Илья Ефимович! Кланяюсь В. В. Стасову, не премину быть у Вас в среду, в 3 ч., а пока — Жму Вашу руку. А. Пешков». На этом же листке была приписка: «Дорогой Владимир Васильевич. Как видите, Горький Вам кланяется, и я присовокупляю свой поклон и жду в среду.

*Ваш Илья.*

И я — ждем Вас со всем обществом. *Н. Нордман*».

Стасов уже знал из предыдущего репинского письма от 16 августа, что в Куоккалу приехал Горький, который давно хотел со Стасовым познакомиться.

Репин назначил встречу на 18 августа и тщательно готовился к ней. Он позаботился даже о музыке, и соседка по «Пенатам» М. А. Федорова приготовилась петь «Детскую» Мусоргского.

Все удалось как нельзя лучше, и позже Стасов восторженно писал Наталье Борисовне: «Вот благодаря И[лье] Е[фимовичу] и Вам я вот теперь 3-ий месяц плаваю в восторге — от Горького! Что за чудная натура!

Что за чудная голова! Что за поэзия! Что за сила духа и художества! Что за простота и правдивость формы!!!»

Горький уже был в «Пенатах», когда приехал Стасов и вместе с ним очень известный в то время фотограф Карл Карлович Булла.

«Да еще, кроме того, набралось много гостей у Репина,— писал Стасов брату 18 августа 1904 года,— и всего было человек 20. Пока приготавлилось все к «концерту» (очень порядочному), мы втроем (Реп[ин], Горьк[ий] и я) гуляли по громадному саду M-lle Нордман — с прудами, мостиками, террасами, беседками на вышинах, и тут произошло, наконец, большущее мое знакомство с Горьким. Кажется, он вначале что-то чуждался меня и с какою-то гордостью и недоверчивостью относился ко мне. Кажется, он воображал себе, что я барин и чиновник, а и тех и других он не выносит. Но скоро все переменялось, его *taussaderie* [угрюмость, отчужденность] и *mauvaise volonte* [неохота] улетели как дым, и он сделался настоящим самым собою. А сам собою он — преотличный, пречудесный. Все, что я про него читал и слышал,— все глупейший вздор, выдумка и ложь. Он вышел совсем другой, и прехороший, преинтересный, преотличный малый, только мало разговорчив (иной раз, вдруг!)».

Во время прогулки по саду Булла фотографировал. Он старался не мешать разговору, не просил становиться в позу, поэтому сценки на фотографиях получились настолько живыми, что, кажется, не хватает только фонограммы, чтобы услышать голоса этих трех людей — выдающихся представителей разных поколений — 80-летнего Стасова, 60-летнего Репина и 36-летнего Горького. Фотографии передают даже манеру поведения каждого из них. Мы видим, что говорит больше Стасов, и, увлеченный, ничего не замечает вокруг. Горький, немного

замкнутый и напряженный, внимательно слушает. А Репин, совершенно очарованный личностью писателя, смотрит на него влюбленными глазами. Аппарат будто уловил то счастье в его взгляде художника, которое светило всякий раз, когда ему случалось видеть проявление чего-то незаурядного, талантливое.

«По уговору,— продолжает Стасов,— часов в 5 мы хотели уезжать, но нас ни за что не пустили, услали наших извозчиков, и потом, когда все прочие мало-помалу разошлись, нас заставили обедать, состряпавши его на скорую руку для всех нас и Горького. Тут еще больше завязался узел приятней, и мы успели перебрать всякой всячины целые горы: и про ЛЬВА ВЕЛИКОГО, и про Чехова, и про самого Горького, и про Андреева, и т. д., и т. д. Мы почти обо всем одинаково думали — оба».

Стасов был не совсем прав. О многом и он, и Репин думали иначе, нежели Горький. Писатель в своих революционных устремлениях шел гораздо дальше, но, действительно, во взглядах на задачи искусства их большее объединяло, нежели разъединяло.

Репина еще с первой встречи «поразили опытность, начитанность, твердый характер положительного ума и великой души» Горького. Когда между ними возникла переписка, художник имел возможность убедиться, что многие мысли писателя звучат в унисон его собственным. Репин, утверждавший, что жизнь, свет, солнце, движение всегда будут привлекать людей, и что выражение этого и есть большая и главная задача художника, конечно, не мог без волнения читать обращенные к нему в письме Горького строки, в которых говорилось, что искусство должно быть широко, как жизнь. И если Репин считал, что для художника важно, чтобы внесенная им лепта «была собственная, искренне положенная в общую сокровищницу человечества, а не занятая

у кого-нибудь в долг, взятая напрокат», то Горький как будто вторил художнику, написав ему в 1899 году: «Я думаю, что каждый должен быть свободен в думах и чувствах своих и говорить лишь от себя и за себя, на себя принимая ответственность за все сказанное». Общение с такими людьми, как Горький, было для художника настоящим праздником. В день «пенатской» встречи искреннее восхищение Горьким Стасова дополнило атмосферу дружеского взаимопонимания.

Почти через полгода Стасов писал Нордман, что он надеется когда-нибудь снова сидеть в «попугайской клетке», «где столько было пето чудной музыки устами т-те Федоровой, и даже очень сносно («Детская»), и где так много читано чудной поэмы «Человек» устами самого Горького, так прокливаемого и ненавидимого всеми ретроgrадами у нас. Ах, попугайская клетка, попугайская клетка! Никогда, кажется, ее не забуду, да и тогдашний изумительный день!»

Знаменательная встреча 18 августа 1904 года произошла в среду. Можно сказать, что она положила начало тем репинским «средам», которые впоследствии прославили «Пенаты» и дали основание Репину сказать в старости: «... все побывали тут». В продолжение всей последующей жизни художника, до самой его смерти, среда была тем днем, когда к нему мог прийти каждый, даже не приглашенный. Остальные дни недели художник посвящал своему труду.

Репин, по обыкновению, много работал, и теперь уже почти всегда — в «Пенатах». В одном из писем 1904 года он сообщал, что в петербургской мастерской у него ничего для показа нет, так как он живет за городом, где и работает. Он все еще часто приезжает в Петербург к своим ученикам, в мастерскую Академии художеств и по разным другим делам. Репин по-прежнему энергичен и по-прежнему успевает многое, он

В курсе разных событий, его реакции на происходящее ярки и непосредственны.

1904 год принес с собой много тяжелого. С конца января Россия вела войну с Японией. «Да, время страшное живем мы, — говорит Репин. — ...Жертвы, жертвы, жертвы и еще предстоит много жертв». Сообщения, поступавшие с театра военных действий, только подтверждали эти мрачные предположения. После гибели кораблей в Порт-Артуре Репин писал: «...такого ужаса, таких потерь даже врагам нельзя пожелать... Боже, когда же это кончится! ...как бы я желал мира! Даже плохой мне представляется гораздо лучше этой драгоценной для нас войны...»

На затонувшем броненосце «Петропавловск» вместе с членами команды погиб и художник Василий Васильевич Верещагин, чье творчество всегда было проникнуто ненавистью к войне. Репина потрясла эта смерть. На вечере, посвященном памяти Верещагина, он произнес горячую речь, которую завершил обращением к молодежи, призывая ее всеми силами своего искусства бороться за великое дело мира.

В потерях и жертвах уходил 1904 год. Репин не мог знать тогда, какие еще более кровавые дни предстоит вскоре пережить России и какому тяжелейшему гражданскому испытанию будут подвергнуты все главные человеческие достоинства, и в первую очередь искренность и честность.

Новый 1905 год начался для Репина с хлопот о пересылке и устройстве своих работ на огромной исторической выставке русского портрета, которая откроется в марте в залах Таврического дворца в Петербурге. Репин направил туда кроме большой картины «Торжественное заседание Государственного совета» еще тринадцать работ. Выставка, на которой было собрано шесть тысяч русских портретов, начиная от XVIII века до

современности, обещала быть очень интересной, и она оправдала эти ожидания. Однако то, что произошло в столице России 9 января 1905 года, заслонило собою все.

Бесчеловечность, с которой были расстреляны сотни безоружных людей, шедших с иконами и хоругвями к царю, чтобы просить у него лучшей доли, превзошла ужасы любой, даже самой жестокой войны. Горький, приехавший в Петербург в начале января, по его словам, «9-го января 1905 года с утра был на улицах, видел, как рубили и расстреливали людей, видел жалкую фигуру раздавленного «вождя» и «героя дня» Гапона, видел «больших» людей наших в мучительном сознании ими своего бессилия. Все было жутко, все подавляло в этот проклятый, но поучительный день». Горький говорил, что одним из самых жутких воспоминаний о том дне была встреча его с другом В. Г. Короленко, редактором «Русского богатства» Николаем Федоровичем Анненским: «Я вот сейчас вижу перед собою его хорошее лицо, невыразимо измученное, в судорогах и мокрое от слез. Рыдал он, кажется, беззвучно, но показалось мне, что он оглушительно кричит». В подобном состоянии находилось большинство русской интеллигенции. Все, кому довелось быть свидетелями событий, никогда уже не смогли забыть их.

Художник Валентин Серов писал 20 января своему бывшему учителю: «Дорогой Илья Ефимович. То, что пришлось видеть мне из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда — сдержанная, величественная безоружная толпа, идущая навстречу кавалерийским атакам и ружейному прицелу — зрелище ужасное.

То, что пришлось услышать после, было еще невероятнее по своему ужасу. Ужели же если государь не пожелал выйти к рабочим и принять от них просьбу, то

это означало их избиение? Кем же предрешено это избиение? Никому и ничем не стереть этого пятна.

Как главнокомандующий петербургскими войсками, в этой безвинной крови повинен и президент Академии художеств — одного из высших институтов России. Не знаю, в этом сопоставлении есть что-то поистине чудовищное — не знаешь, куда деваться. Невольное чувство просто уйти — выйти из членов Академии, но выходить одному не имеет значения...

Ответьте мне, прошу Вас, Илья Ефимович, на мое глупое письмо. С своей стороны готов выходить хоть отовсюду (кажется, это единственное право российского обывателя)».

Тогда же Репин получил еще одно письмо, в котором боль за происшедшее и решимость протестовать соединились с растерянностью. Его сверстник, художник В. Д. Поленов писал из Москвы: «Мы ...не можем оставаться безучастными зрителями, а что нам предпринять, что делать, не знаю!

Ты стоишь ближе к действию и, может быть, знаешь, как поступить? Напиши нам, в такие минуты надо сплотиться и действовать заодно, оставаться одному уж очень тяжело».

Репин не был свидетелем расстрела демонстрации, но хорошо представлял это чудовищное событие. В 1896 году ему случилось быть в Москве в день коронации Николая II, и художник видел последствия ходынской катастрофы.

То, что произошло теперь, было еще страшнее. Говоря словами Горького, на другой же день написавшего воззвание «Ко всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств», это было «массовое предумышленное убийство русских граждан». Репин в какой-то момент, как и Поленов, почувствовал растерянность. «Что можем мы «в годину бедствия и



позора»?! — отвечал он Поленову. — Какой позор на всю Европу! Да, вот уж именно: «Если господь захочет наказать, то отнимет разум». Но это историческое возмездие!..»

Но что же все-таки, по мнению Репина, «могут» деятели культуры, искусства, науки «в годину бедствия и позора»? И Репин так отвечает на этот трудный вопрос, поставленный в письме Поленова: «Надо непременно *писать* и *печатать протесты*, где только возможно. Мы здесь уже подписались. Составьте там петицию и соберите побольше подписей».

Вероятно, Репин имел в виду подписи под протестами в связи с заключением А. М. Горького в Петропавловскую крепость. Еще раньше он поставил свое имя под «Запиской» 342 ученых о «нуждах просвещения», которая должна была быть оглашена 12 января 1905 года на банкете по случаю 150-летия Московского университета. В двадцатых числах этого месяца несколько газет опубликовали «Записку». В ней были такие слова: «Мы, деятели ученых и высших учебных учреждений, высказываем твердое убеждение, что для блага страны безусловно необходимо установление незыблемого начала законности и неразрывно с ним связанного начала политической свободы. Опыт истории свидетельствует, что эта цель не может быть достигнута без привлечения свободно избранных представителей всего народа к осуществлению законодательной власти и контролю над действиями администрации».

Стасов, увидев имя Репина под этим письмом, писал Наталье Борисовне 21 января: «Одно только я делаю твердо, упорно и упрямо: читаю газеты русские и иностранные... Главная для меня — та, где я открыл, в длинном списке программы, по самой середине, почти в самом центре, фамилию одного человека, мне дорогого, который мало того, что и живописец, и скульптор,

и архитектор, но еще и настоящий человек своего времени и своей земли. И я радовался, разобрав имя и фамилию, невзвывая на то, каким крохотным шрифтом».

Трагические события 9 января всколыхнули всю Россию, подняли людей на борьбу, пробудили общественное сознание. Люди следили за каждым сообщением, за каждой статьей. Стасов говорил: «Приносят газету, и весь радуешься, вперед зная, сколько правды, ума, чувства, трагедии и потрясательности сейчас увидишь и прочтешь».

Репин и Нордман выписывают в «Пенаты» множество газет и журналов. В письме к Стасову они называют двадцать два наименования, не считая того, что покупают еще и отдельные номера некоторых газет. «Такое количество печатной бумаги,— пишет Нордман,— просто пугает... А между тем... никогда еще газеты не были так интересны. Такое время настало, что просмотреть газету невозможно, ее приходится читать, да при этом еще волноваться, горячиться, унывать, радоваться, смеяться и плакать иногда до полного истомления духа». Когда в половине двенадцатого в «Пенаты» приносят почту, Репин и Нордман уже полны нетерпеливого ожидания. «Набрасываемся» — таким словом определила Наталья Борисовна их тогдашнее состояние. Репин писал Стасову 22 января: «Благодаря знанию шести языков Наталии Борисовны я сижу да слушаю, как мне переводят с листа, и со шведского, и с немецкого, и с итальянского, и с французского, и с английского языков.— Да, время интересное!»

Теперь Репин особенно оценил «заграничность» Куоккалы. Здесь он получал такие книги и журналы, какие в Петербург могли бы пройти лишь с большими затруднениями. «И как я чту наш просвещенный уголок финского хладного берега,— пишет Репин,— где все из Европы можно достать. Дай бог сказать это в добрый

час, пока не прихлопнул их тупая скотина наша, скиф-варвар держиморда!» Последние слова Репина являются характеристикой Николая II. Художнику до того ненавистно самодержавие, что отныне у него не найдется более мягких слов для российского царя.

«Как хорошо, — продолжает Репин, — что при своей гнусной, жадной, грабительской, разбойничьей натуре он все-таки настолько глуп, что авось скоро попадетсЯ в капкан, к общей радости всех просвещенных людей!.. Ах, как надоело!.. Как невыносимо жить в этой преступной, бесправной, угнетающей стране! Скоро ли рухнет эта вопиющая мерзость власти невежества?»

Сколько думающих и чувствующих русских людей, начиная от Радищева, Пушкина и Герцена, произносили в минуту отчаяния подобные, полные горечи слова! Но необходимо было что-то и делать. Стасов писал: «Говорят обыкновенно: великие войны роят великих полководцев... Но я думаю, что великие, необычайные события жизненные роят великих писателей. Ах, если бы они всегда рождали тоже и великих художников! Что, если бы Репин нашел бы у себя, где-то в углу, те кисти, которые написали «Исповедь», «Не ждали», «Арест», — вот было бы торжество и историческая страница». И добавляет: «Конечно, я собственными глазами ничего не видел, ничего не почувствовал, но рассказы, рассказы — ими полна теперь вся Россия». Один из таких рассказов он слышал из уст очевидца, скульптора Ильи Яковлевича Гинцбурга, который вместе с В. А. Серовым и В. В. Матэ видел из окон здания Академии художеств расстрел демонстрантов, пытавшихся пройти к дворцу по 4-й линии Васильевского острова. Свои впечатления Гинцбург тогда же записал.

Приехав к Стасову в Петербург, во вторник 1 февраля, Репин и Нордман застали там Гинцбурга. Этот маленький, подвижной человек был любим друзьями не

только как художник, но и как незаурядный мимический актер. Но в те дни всем было не до забав, и Гинцбург, вопреки обыкновению, не смешил, а читал друзьям свои записные книжки. В них впечатлительный художник с непосредственностью и протокольной ясностью, словно желая избавиться от чудовищного наваждения, рассказал обо всем, чему был свидетелем 9 января.

Все, что 1 февраля Репин услышал от Гинцбурга, было как бы дополнением к строгому и лаконичному письму Серова. Гинцбург читал: «Толпа огромная: мужчины, женщины — все рабочие, но есть и студенты. Вижу, из толпы выделяются несколько рабочих: они снимают шапки и, махая платками, о чем-то говорят, обращаясь к уланам.

«Смирно! — закричал высокий уланский офицер. — Наступать!» — произнес он диким голосом. Вихрем бросились уланы и понеслись...»

То, что Гинцбург изложил словами, Серов, у которого хватило тогда мужества не только смотреть, но и рисовать, воплотил впоследствии в известной композиции «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?» Ну, а Репин? Хотя он и не видел всего этого, но столько слышал, что кровавые сцены вставали перед его глазами. С полным основанием можно утверждать, что свидетельство Серова и записки Гинцбурга привели Репина к мысли о создании картины, тема которой была бы связана с недавними трагическими событиями. Возможно, что он сразу же набросал ту композицию, о которой впоследствии писали газеты, называя ее «Братцы, в своих!». В «Пенатах» сохранился рисунок художника, исполненный тушью. Он изображает толпу. Фигуры, лица, головы заполняют все пространство. Над головами людей реют на высоких древках знамена. Глаза всех устремлены вперед и куда-то влево, мимо нас, где они уже видят то, чего не видим мы: ружья, нацеленные

в них, и шашки, обнаженные для боя. В глазах тех, кто находится впереди, мы видим и ужас, и недоумение. Сбросив на снег пальто, один из рабочих, с непокрытой головой, стал на колени. Он широко раскинул руки и как будто говорит солдатам: «Стреляйте, если у вас хватит духу!» Рядом с ним в распахнутой шинели худенький юноша-студент. Он поднял руку, что-то кричит, он уже видит, что может произойти в следующий момент, но как будто не хочет и не может поверить в то, что неминуемо. «Разве такое бывает? Разве могут свои убивать своих?» — эти недоуменные вопросы выражает не только его взгляд, но и вся его фигура с нелепо закинутой за голову левой рукой. Какой-то человек прижал к себе испуганного ребенка. Один из мужчин убегает в паническом ужасе, прикрывая голову руками. Склонилась над кем-то женщина.

Репин разработал эту же тему и в живописном эскизе. На первом плане он изобразил того же рабочего, стоящего на коленях, а позади него студента, как бы в бессилии опустившего руки. Так же кто-то убегает в страхе, но толпа позади более сплоченна. Бесстрашно поднялась над нею тонкая фигура девушки с красным знаменем. Рядом с девушкой видна форменная тужурка ее спутника-студента. Они как будто пришли из картины Репина «Какой простор», занесенные сюда уже настоящими жизненными бурями.

Вероятно, к этому же времени относится и эскиз «Красные похороны». Набросанный маслом очень общо, он поражает обилием красного цвета, и кажется, что пролитая братская кровь заглушила для Репина все другие краски.

Художник нечасто бывал в Петербурге все эти последние недели. Академия художеств с 17 января была закрыта, так как учащиеся заявили, что приступят к занятиям только в том случае, если не пострадает никто

из их товарищей. Вначале, когда внезапно, среди дня, ученики заперли мастерские и Совет училища был лишен возможности совершить обычный осмотр ученических работ, Репин страшно возмутился. Он расценил закрытие мастерских, как нежелание молодых художников работать. Но переменял свое мнение, побывав на общем собрании учеников. Тогда же он отправил Ивану Ивановичу Толстому, вице-президенту Академии художеств, письмо, в котором с горячностью писал: «Я особенно рад, что еще раз и так воочию пришлось видеть нашу русскую молодежь. Ну как же можно говорить, что Россия не Европа, что ей еще рано и то и др.? Для меня несомненно, что наша молодежь по сравнению со всем образованным миром заняла бы одно из самых первых мест и по развитию и по высоте своих идеалов. Ну как могут удержаться в этой среде ханские предания самодержавия?! Да, правительство отстало, поглупело, и готово только к полному провалу.

Разумеется, будет еще много разочарований, но выборное начало здорово всколыхнет Россию, и еще выплывут такие силы! Вот когда она начнет жить. Дай-то бог!»

Волна общественных протестов постепенно захватывала все более широкие круги людей, даже тех, которые далеки были от сознания необходимости революционных мер. В среде художников старшего поколения, которые сумели побороть в себе первоначальное чувство растерянности, начинают определяться формы протеста. 18 февраля Поленов и Серов направили в Совет Академии художеств свое знаменитое письмо: «Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса.

Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее высшее руководство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии Художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов».

«Лицо», о котором говорили художники, был великий князь Владимир Александрович, состоявший президентом Академии. И когда Репин, ознакомившись с письмом, увидел, что оно содержит выпад против великого князя Владимира лично, то отказался подписать его. Прежде всего, ему казалось невероятным, что командовать войсками в тот роковой день мог человек, стоявший во главе Академии художеств. Репин сразу же ответил Поленову: «Я бы с удовольствием подписался под Вашим заявлением, если бы не знал, как оно далеко от *правды*. Войска в экстренных случаях выдаются в полное распоряжение *полиции*. И в[еликий] к[нязь] ничего не знал о том, что будет, — это уже не его компетенция. Мне лично известно, что В[ладимир] *плакал*, когда узнал, что было».

Невозможно было сомневаться в искренности Репина, но столь наивного подхода к делу и такой близорукости его московские друзья никак не ожидали. Отказ Репина произвел на В. А. Серова тяжелое впечатление, и он прекратил всякую переписку со своим учителем, а В. Д. Поленов безуспешно старался внушить старому товарищу, что «способ сваливать вину на подчиненных есть самый простой и употребительный в петербургской иерархии. У нас чем выше кто стоит, тем больше от него зависит, тем меньше он несет ответственности». Репин все это понимал и сам, но окончательно примириться с такой мыслью не мог.

Между тем в Петербурге художники принялись за составление большого письма. Это было уже после появления царского манифеста от 18 февраля 1905 года

«О призыве властей и населения к содействию Самодержавной власти в одолении врага внешнего, в искоренении крамолы и в противодействии смуте внутренней». В этом манифесте, написанном удивительно расплывчато, было более жалоб на «неисповедимый промысел», ниспославший на Россию великие испытания, и надежд на бога, который должен помочь, чем каких-то конкретных решений. Испуганный царь призывал народ к бодрости и спокойствию духа, обещая направить свои заботы «к обновлению духовной жизни народа, упрочению его благосостояния и усовершенствованию государственного порядка». Но эти туманные обещания мало кого могли успокоить, и художники писали в своем протесте, предназначавшемся ими для печати, что единственный выход из невыносимого положения есть осуществление конкретных реформ, «которые давно уже рекомендуются лучшими органами общественной мысли». «Все население России,— писали они,— находясь в рамках бюрократического произвола, доведшего нашу родину до полного разорения и способствовавшего целому ряду поражений нашей армии более, чем усилия внешних врагов, ждет не дождется того единственного выхода... Поэтому мы присоединяем наш горячий голос к общему хору нашей искренней и мужественной интеллигенции, видящей мирный исход из губельного современного положения только в немедленном и полном обновлении нашего государственного строя путем призыва к законодательной и административной работе свободно выбранных представителей от всего народа. Осуществление этой задачи возможно лишь при полной свободе совести, слова и печати, свободе союзов и собраний и неприкосновенности личности».

Трудно представить, какие именно реформы имели художники в виду и какими видели свободные выборы. Этого, вероятно, и они сами до конца не могли себе



уяснить, как и не могли еще знать, что мирным путем в данной ситуации не удастся добиться решительных перемен. Но Репин нашел в этом письме все то, о чем думал сам. Он надеялся, что разум, гуманность, уважение прав человека и невозможность насилия как метода управления людьми — это будущее России, и всей душой желал этого будущего.

Из письма Репина к Стасову от 26 марта мы видим, как заботился художник о том, чтобы его подпись непременно появилась в печати: «Заявление от русских художников уже неделю назад я нарочито ездил подписывать; только его отложили за переменной редакции текста. Я сказал... что я обеими руками и хоть 100 раз готов подписывать подобные заявления теперь; и под всякой редакцией подпишусь. До редакции ли нам!!!»

Письмо появилось в газете «Право» 8 мая 1905 года. Под ним стояло более ста подписей, среди которых были имена И. Е. Репина, В. А. Серова, В. Д. Поленова, Н. А. Касаткина, И. С. Остроухова, Н. Н. Дубовского, Д. Н. Кардовского, В. А. Беклемишева.

Трагические волнения 1905 года сами собой вызвали потребность людей в общении. Репин в то время встречался со многими выдающимися людьми. Местом встреч чаще всего становились «Пенаты». Среди снимков, сделанных в усадьбе Натальей Борисовной или профессиональными фотографами, есть немало интересных, запечатлевших и дом, и парк, и хозяев усадьбы, и их гостей. Особенно часто на фотографиях можно видеть Тархановых.

Елена Павловна Антокольская, племянница известного скульптора, давнишняя знакомая Репина, в 1905 году вышла замуж за знаменитого ученого-физиолога Ивана Романовича Тарханова. Его Репин тоже хорошо знал, так как в 90-е годы посещал публичные лекции

Тарханова, а в 1892 году написал его портрет. В мае 1905 года Репин принялся за другой портрет Тарханова. Они очень сблизились тогда, часто бывали друг у друга, много переписывались, делясь впечатлениями по поводу переживаемых событий. Переписка Репина с Тархановыми так интересна, что впоследствии была даже издана отдельной книжкой.

Летом 1905 года Репин часто встречался с Алексеем Максимовичем Горьким. Писатель был освобожден из Петропавловской крепости 14 февраля. Из письма Марии Федоровны Андреевой Репин знал, что Горький в тюрьме работал над пьесой «Дети солнца», но теперь ему необходимо отдохнуть и поправить пошатнувшееся в период заключения здоровье.

В мае Горькому и Андреевой удалось приехать в Куоккалу. Поселились они, как и в прошлом году, на территории дачевладельца Эрстрема. Его владения в Куоккале располагались вдоль Прямой дороги справа, если стать лицом к морю. Место было очень удобным. Высокое, сухое, оно было так же близко от станции, как и от моря. Дача, в которой жили Горький и Андреева, называлась «Вилла Линтула». Она не сохранилась до наших дней, но облик ее известен благодаря почтовым открыткам с видами Куоккалы, которые выпускались «Обществом благоустройства» поселка. (Теперь на территории, некогда принадлежавшей Эрстрему, и соседних участках располагается дом отдыха имени Горького. Недалеко от того места, где была «Вилла Линтула», находится кинотеатр, а рядом восстановлен искусственный маленький пруд с островком посередине.) Вилла была очень затейливой двухэтажной постройкой, украшенной резными наличниками, многочисленными карнизами и маленькими фронтонами. Все это венчалось башенкой с высоким шпилем и неизменным флюгером, без которого не обходилась, кажется, ни одна дача. Ка-

бинет Горького располагался на втором этаже, а внизу была просторная веранда-балкон, где обычно собирались все приходившие к писателю. В первые же дни своего пребывания здесь Горький и Андреева появились в «Пенатах». Не замедлил приехать в Куоккалу и «седой ребенок большого роста», как называл Владимира Васильевича Стасова Горький. И случилось так, что 27 мая в гостях у Репина собрались все дорогие ему люди: А. М. Горький и М. Ф. Андреева, В. В. Стасов, Л. Н. Яковлева, Л. Н. Андреев с женой Александрой Михайловной, Тархановы и Анна Николаевна Шабанова.

Шабанова была личностью примечательной. Наталья Борисовна с нею дружила и почти документально описала ее, назвав Ардановой, в своем романе «Крест материнства». Репин рисовал ее в 1900 году. Одна из первых русских женщин-врачей, она была очень деятельна. «Умная и энергичная особа», — говорил о ней Стасов, добавляя при этом: «...но страшный деспот и грубиянка». Шабановой принадлежит много трудов по широкому кругу вопросов медицины, при ее содействии и хлопотах было открыто несколько санаториев для хронически больных детей. Шабанова летом обычно жила в Куоккале, где и практиковала.

Сохранившиеся фотографии, выполненные Буллой, позволяют нам представить, как прошел этот день в «Пенатах».

Все присутствующие несколько раз были сняты в парке, в доме, на зимней веранде. Один из снимков особенно ценен: если бы не Булла, мы бы и не знали, что Репин в тот день рисовал двойной портрет Горького и Марии Федоровны. Фотография сохранила момент, когда они вдвоем позируют Репину. Мария Федоровна сидит в кресле, поставленном на возвышении, Горький устроился сзади нее, на подоконнике. А на первом плане виден сидящий на какой-то низенькой подставочке



Станция Куоккала. Фото начала 1900-х гг.

Нагорная улица. Вид от Станционной площади. Фото начала 1900-х гг.

Церковь в Куоккале. Фото начала 1900-х гг.

Лавка «Меркурий» и начало Прямой улицы. Фото начала 1900-х гг.

Парк Ридингера. Парковая дорога. Фото начала 1900-х гг.







**И. Е. Репин. «Какой простор». 1903. Холст, масло.**  
(Государственный Русский музей).

**И. Е. Репин. Н. Б. Нордман за письменным столом. 1903. Холст, масло.**  
(Башкирский республиканский художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа).









И. Е. Репин в парке «Пенатов». Фото Н. Б. Нордман начала 1900-х гг. Публикуется впервые.

△ И. Е. Репин на лыжах. Фото начала 1900-х гг. Публикуется впервые.

◁ И. Е. Репин копает пруд в «Пенатах». Фото Н. Б. Нордман 1899 г.





**И. Е. Репин.** На островах. Иллюстрация к роману Н. Б. Северовой (Нордман) «Крест материнства». 1903. Акварель.  
(Музей «Атенеум», Хельсинки).

**И. Е. Репин.** Портрет Н. Б. Нордман. 1900. Рисунок. Публикуется впервые.  
4 (Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»).



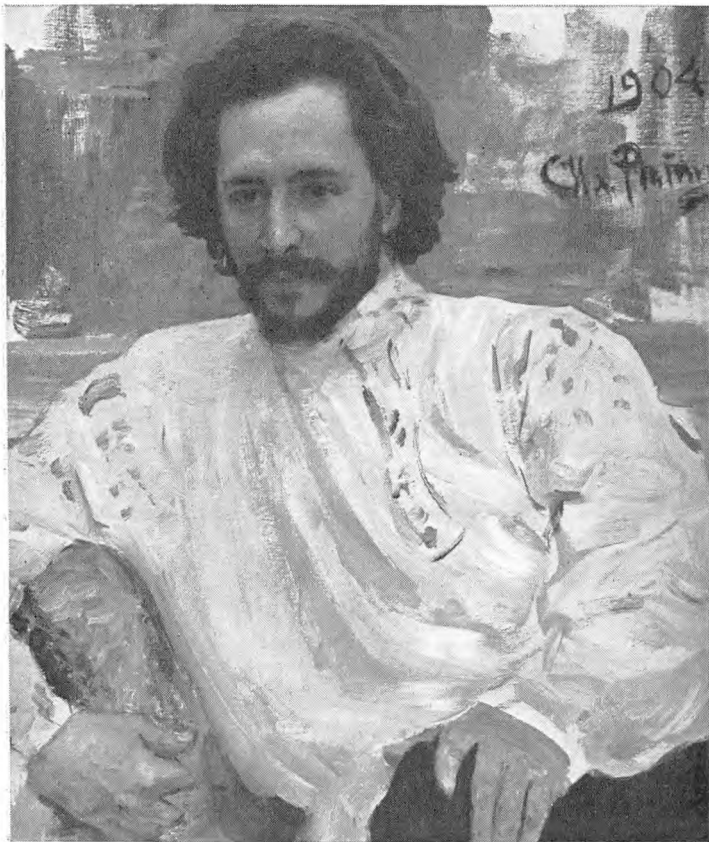
И. Е. Репин на Всемирной выставке в Париже. Фото 1900 г.  
*Публикуется впервые.*

И. Е. Репин. Портрет Н. Б. Нордман в тирольской шапочке.  
1900. Холст, масло. ▶  
(Музей «Атенеум», Хельсинки).





**И. Е. Репин.** Автопортрет с Н. Б. Нордман. 1903. Холст, масло.  
(Музей «Атенеум», Хельсинки).



**И. Е. Репин.** Портрет Л. Н. Андреева. 1904. Холст, масло.  
(Государственная Третьяковская галерея).







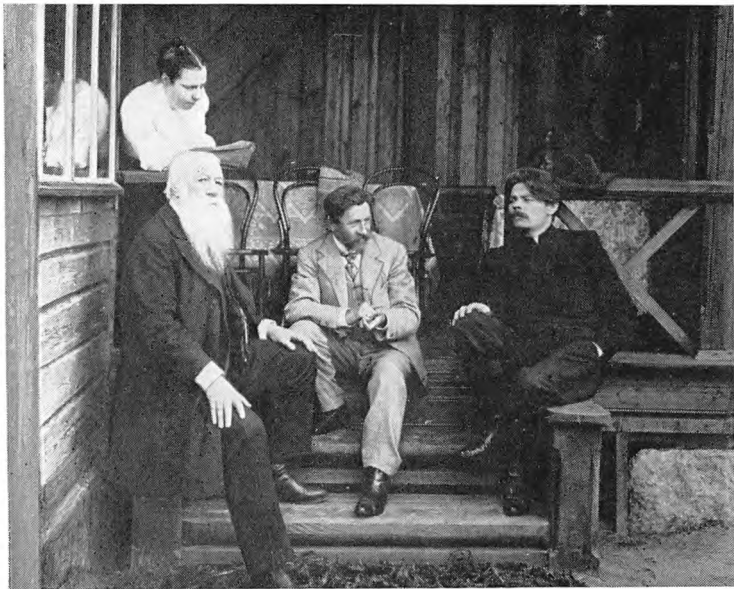
Дом в «Пенатах». Северный фасад. Фото 1904 г.

△ Дом в «Пенатах». Южный фасад. Фото 1904 г.

◁ Вход в «Пенаты». Фото начала 1900-х гг.

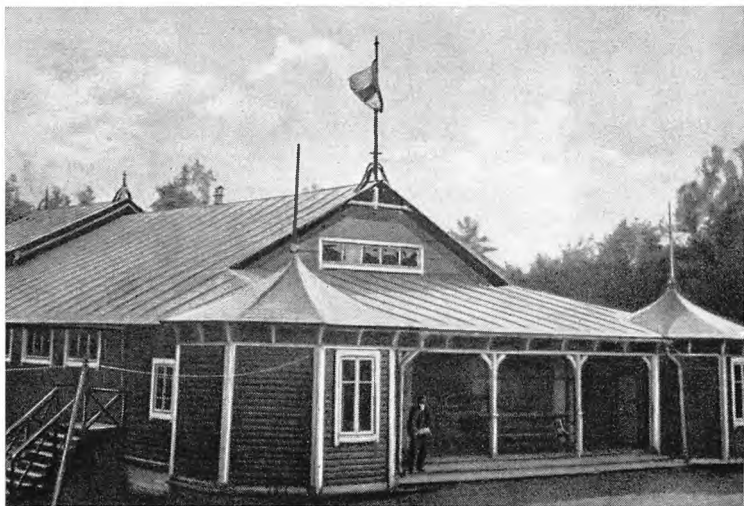
Куоккала. Прямая дорога. Слева «Вилла Линтула». Фото начала 1900-х гг.





В. В. Стасов, Н. Б. Нордман, И. Е. Репин и А. М. Горький на крыльце дома в «Пенатах». Фото К. К. Буллы 18 августа 1904 г.

Куоккала. Театр Федотова. *Фото начала 1900-х гг.*





И. Е. Репин за работой над портретом А. М. Горького и М. Ф. Андреевой на зимней веранде в «Пенатах». Фото К. К. Буллы 27 мая 1905 г.

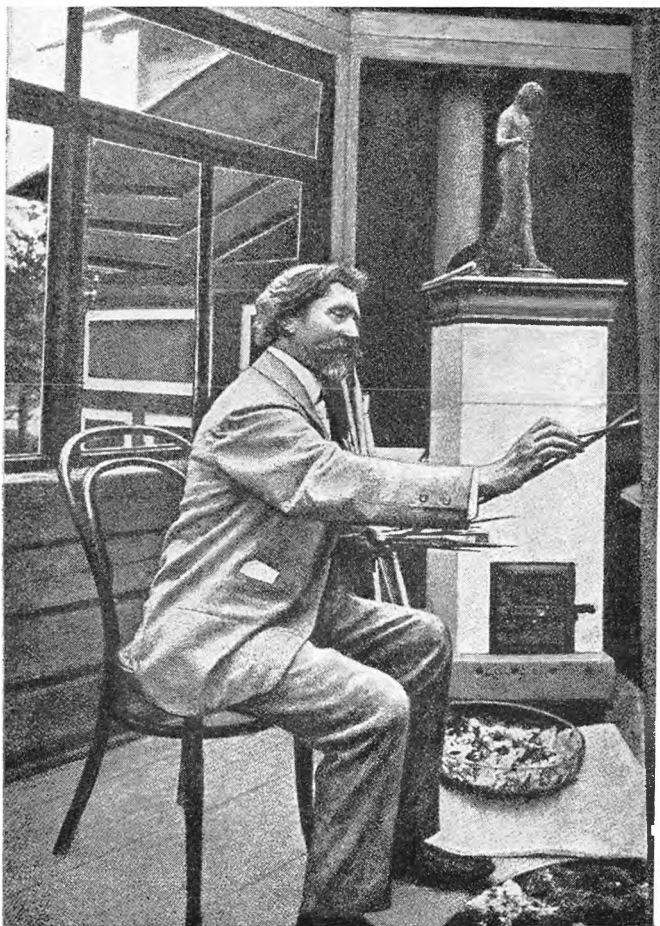


**И. Е. Репин. А. М. Горький читает пьесу «Дети солнца». 1905.**  
*Бумага, прессованный уголь, сангина.*  
(Собрание И. С. Зильберштейна, Москва)

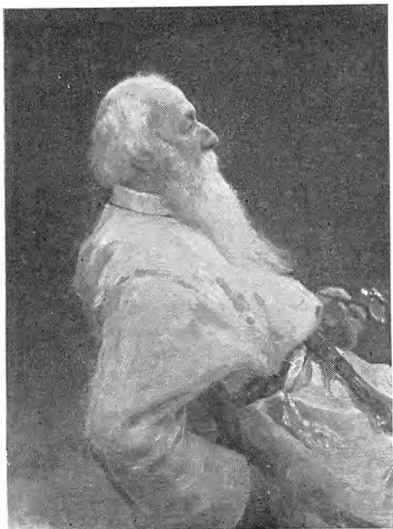


**И. Е. Репин.** «Расстрел демонстрации». 1905. Холст, масло.  
(Музей революции СССР).





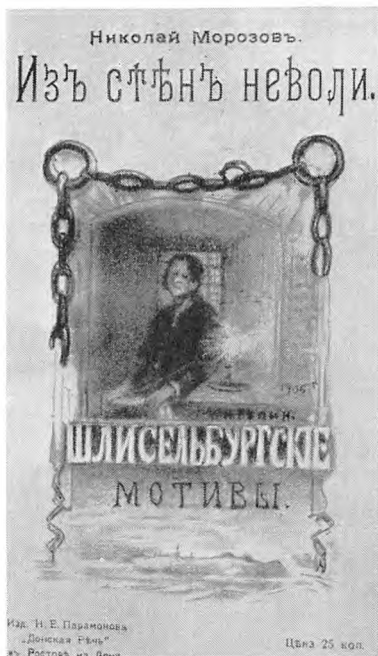
И. Е. Репин во время работы над портретом В. В. Стасова.  
Фото И. И. Глыбовского, 1905 г.



**И. Е. Репин. Портрет В. В. Стасова. 1905. Холст, масло.**  
(Харьковский государственный музей изобразительного искусства).

**И. Е. Репин. «Манифестация». Эскиз. 1906. Холст, масло.**  
(Музей революции СССР).





**И. Е. Репин.** Портрет Н. А. Морозова.  
1910. Холст, масло.  
(Государственный Русский музей).

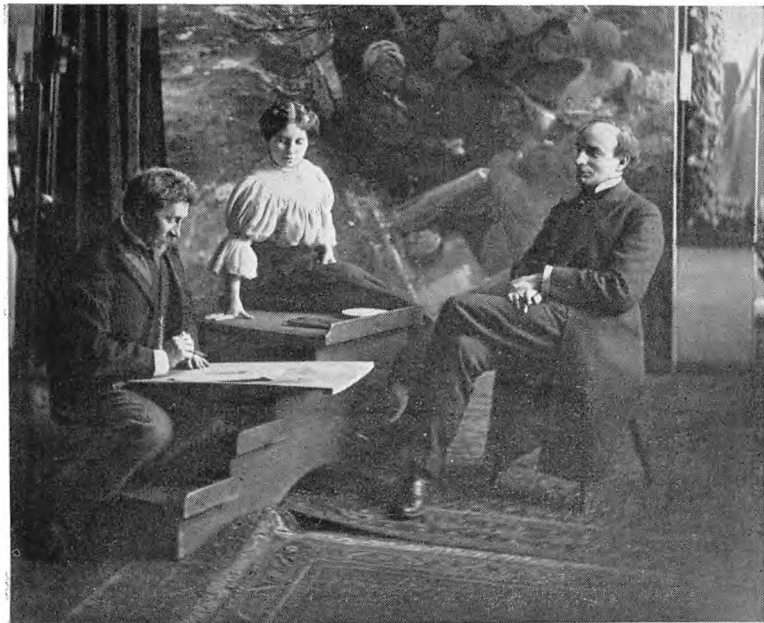
**И. Е. Репин.** Рисунок для обложки  
книги стихов Н. А. Морозова. 1906.



И. Е. Репин. Портрет Юрия Репина. 1905. *Картон, гуашь, темпера.*  
(Государственный Русский музей).



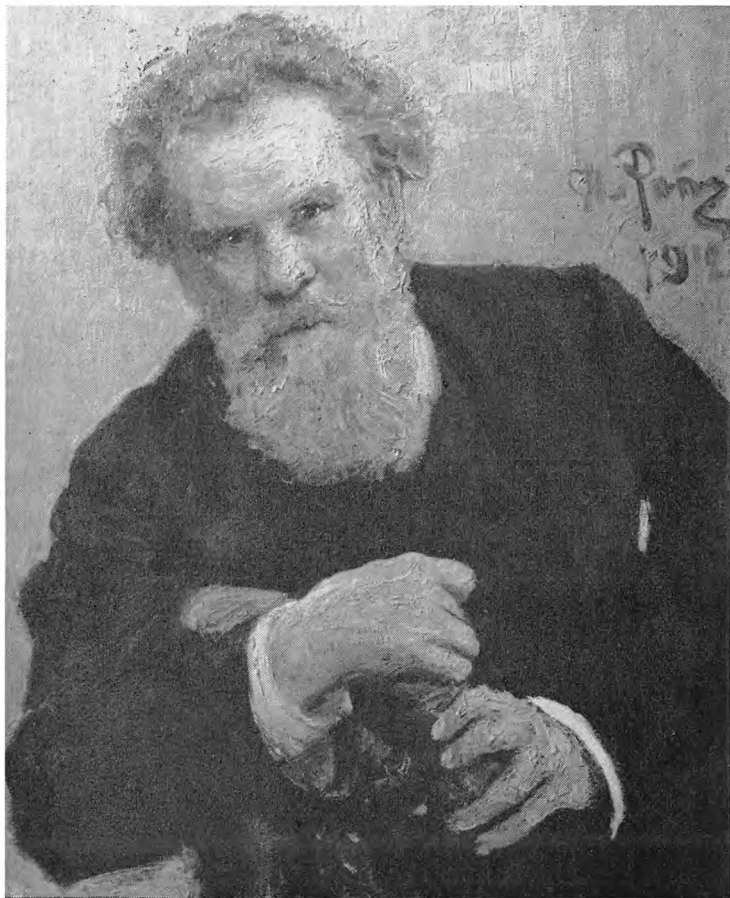
И. Е. Репин, Юрий Репин и Прасковья Репина с первенцем на руках. Фото 1906 г. Публикуется впервые.



И. Е. Репин, Г. Г. Ге и его невеста в нижней мастерской «Пенатов»  
у картины «Черноморская вольница». Фото 1906 г.



В. Г. Короленко в мастерской И. Е. Репина в «Пенатах». Слева направо: М. Б. Чуковская, К. И. Чуковский, З. И. Гржебин, Т. А. Богданович (с т о и т), М. А. Федорова (с и д и т), Н. Б. Нордман, В. Г. Короленко, И. Е. Репин. *Фото 1910 г.*



**И. Е. Репин.** Портрет В. Г. Короленко. 1912. Холст, масло.  
(Государственная Третьяковская галерея).



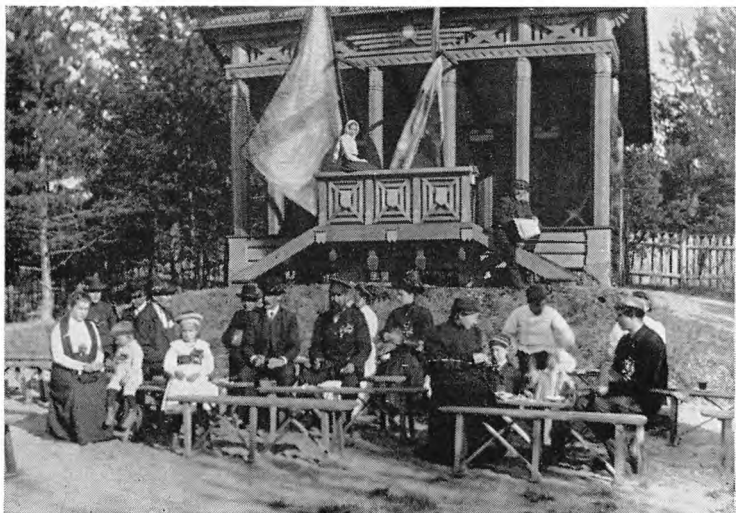
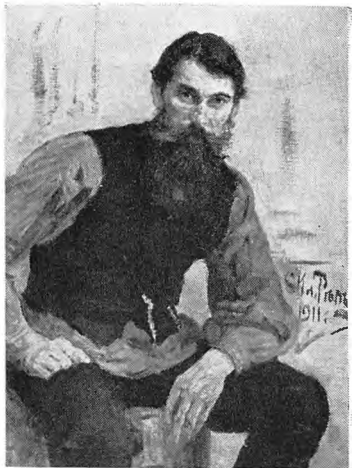


◁ И. Е. Репин во время работы над портретом С. В. Паниной. Слева направо: С. В. Панина, И. Е. Репин, Л. Н. Яковлева. Фото 1908—1909 гг. Публикуется впервые.

▽ Ученицы гимназии М. Н. Стоюниной в «Пенатах». Фото 1910 г.

**И. Е. Репин.** «Извозчик». 1911.  
Холст, масло.  
(Художественный музей Литовской ССР).

«Кооператоры» в парке «Пенатов» у беседки «Храм Озириса и Изиды». Фото 1909 г.





Фотография В. В. Битнера (справа) и его сотрудников для группового портрета, задуманного И. Е. Репиным. 1912 г.

Театр «Прометей». Фото 1911 г.



Репин, протянувший руку с рейсфедером для угля к большому листу бумаги. Лист приколот кнопками к ставням, которые, кроме стеклянных дверей, отделяли зимнюю веранду от гостиной. На бумаге достаточно отчетливо видны контуры фигур Горького и Андреевой. Она изображена почти в рост, он — по колена. Мы знаем, что Репин писал Горького в 1899 году и хотел написать еще раз. Понятно, что он старался не упустить ни малейшей возможности осуществить свое намерение. Сделать это художнику, однако, не удалось, возможно оттого, что Горькому некогда было подолгу позировать.

С приездом Горького в Куоккалу туда переместился центр петербургского мира литературы и искусства. Пожалуй, никогда еще маленький дачный поселок не видел на своих дорогах стольких разных людей, как летом 1905 года, и никогда еще там не были так часты общественные выступления. Спокойствия в России не наступило, все продолжало бурлить, и Финляндия была ближайшим для русской интеллигенции прибежищем, где можно было более или менее свободно выражать свои мысли. За поселком Куоккала и в последующие годы укрепилась в царской полиции слава места, где слишком часто устраиваются революционные собрания. Департамент полиции предписывал генерал-губернатору принять «меры к недопущению этих сборищ». Однако Финляндия все-таки пользовалась своими маленькими автономными правами, и полиции приходилось довольствоваться в основном услугами соглядатаев, писавших подробные отчеты обо всем, что им удавалось высмотреть. Одним из тех, кому в Куоккале полиция уделяла много внимания, был, конечно, Горький, и полицейские документы того времени сохранили сведения о том, что иногда у него собиралось до сорока человек.

К сожалению, Горький в своих воспоминаниях очень мало пишет об интереснейшем и плодотворном периоде

своей жизни в Куоккале, и только однажды, в очерке о Николае Георгиевиче Гарине-Михайловском, несколькими штрихами рисует обстановку быта на «Вилле Линтула». Одно перечисление упоминаемых имен говорит о многом. Здесь и товарищи, и противники, и просто добрые знакомые. Крупная фигура в писательском мире, Горький привлекал к себе тем, что не только негодовал и возмущался, но и — один из немногих в своей среде — активно действовал. Окружающие как будто чувствовали, что он знает или найдет путь к правде. Он отнюдь не был пророком, но в нем уже тогда угадывались сила и уверенность.

Хотя Репин очень далек от той общественной деятельности, которой занят писатель, но общение с непосредственным участником январских событий заставляет художника как бы заново пережить все происшедшее, многое узнать впервые и по-новому взглянуть на политическую ситуацию в России. Их пути вскоре разойдутся. Репин будет возлагать надежды на конституционные преобразования, тогда как Горький уверен, что только коренные перемены, то есть пролетарская революция, способны принести избавление от самодержавия. И уже тогда, в 1905 году, чувствуя разницу их политических взглядов, Горький в общении с Репиным ограничивается вопросами искусства.

Работая над эскизами, посвященными событиям 1905 года, Репин ни на одной из тем пока не мог остановиться. Время для больших картин еще не пришло. Скорее всего, он мог бы написать целую серию картин, где выразились бы переполнявшие его тревога и напряженное ожидание грядущего. И глубокий старик Стасов поймет его состояние и даже займется поисками такой темы для Репина, которая могла бы дать обобщенный образ всего происходящего. А пока художник слушал, говорил, много рисовал и писал. Это были главным

образом портреты друзей, тех людей, которых он ощущал близкими себе. И он снова рисовал Горького.

Горький, живя в Куоккале, тоже много работал, здесь он начал писать «Варваров», завершил пьесу «Дети солнца». Настало время, когда он нашел возможным познакомить с нею своих друзей и назначил чтение. Был приглашен Стасов, собрались друзья. Репин приготовился не только слушать, но и рисовать. Во время чтения художник успел сделать рисунок, изобразив не только Горького, но и его слушателей. На первом плане массивная фигура Стасова, в глубине — энергичное, красивое лицо Н. Г. Гарина-Михайловского, приехавшего недавно с театра военных действий русско-японской войны, где находился в качестве корреспондента (Гарин-Михайловский пробыл тогда в Петербурге всего две недели, и, возможно, Репин запечатлел его как раз в тот момент, когда он, как вспоминал Горький, приехал в Куоккалу, чтобы передать ему предназначенную для партийной кассы крупную сумму денег).

Рисунок Репина выполнен итальянским карандашом и легко подцветен сангиной. Все внимание обращено на Горького. Его лицо сосредоточено, перед ним листы рукописи, и он погружен в чтение как бы всем своим существом. Это состояние необыкновенно тонко подмечено Репиным. Как художник, он прекрасно понимает, что значит впервые выносить свое детище на суд, даже дружеский.

Пьеса, которую читал Горький, очень взволновала всех, кто слушал ее. Позже писатель был недоволен ею, но то, что хотел он показать в этом произведении, безусловно было близко его слушателям. Горький писал в 1913 году: «Тревожное ощущение духовной оторванности интеллигенции — как разумного начала — от народной стихии всю жизнь более или менее настойчиво преследовало меня. В литературной работе моей я неод-

нократно касался этой темы... Постепенно это ощущение перерождалось в предчувствие катастрофы: в 1905 году, сидя в Петропавловской крепости, я пытался разработать эту же тему в неудачной пьесе «Дети солнца». Если разрыв воли и разума является тяжелой драмой жизни индивидуума, в жизни народа этот разрыв — трагедия».

В пору творческой юности Репина вопрос об отношении человека и общества и об ответственности перед обществом художника был поставлен со всей остротой, и своим творчеством и жизнью он отвечал на него. Теперь было другое время, но и перед новым поколением вставали те же извечные вопросы. Можно себе представить, как важно было для Репина решение их новыми людьми. И, кажется, снова слова Горького о назначении искусства и задачах художника были близки мыслям Репина. Одна из героинь «Детей солнца» произносит: «Искусство должно облагораживать людей... Нужно, чтоб в искусстве отражалось вечное стремление человека в даль, к высоте... Когда это стремление есть в художнике и когда он верует в солнечную силу красоты, его картина, книга, его соната будут мне понятны... дороги...»

Пьесу «Дети солнца» в чтении Горького Репин слушал несколько раз. Однажды это происходило в «Пенатах». Слушая, Репин работал. Он писал портрет Марии Федоровны Андреевой, который и был им закончен в 1905 году.

Тем памятным летом многие друзья Горького нередко приходили в «Пенаты». В 1920-е годы в письме к А. И. Куприну Репин вспоминал, что в «Пенатах» бывали с Горьким Андреев и Скиталец, и как сам Куприн приезжал на велосипеде, скромно забираясь в дальний угол столовой и «глубокомысленно молчал, выразительно наблюдая товарищей». Гостей бывало много, чувствовали они себя свободно и высказывались

обо всем открыто. О чем велись разговоры, можно в какой-то степени представить по тем записям, которыми тогда уже начал заполняться альбом для гостей, заведенный Натальей Борисовной. Первая его страница украсилась недвусмысленным рисунком: в самом центре листа художник В. В. Каррик изобразил профиль дегенерата с безвольно отвисшей нижней губой. Таким был представлен Николай II. Рукой Горького под изображением сделана приписка: «Кто сей урод?» Из других записей становится ясно, что в «Пенатах» говорили тогда и о будущем России, и о задачах художника.

Часто в 1905 году приезжал в Куоккалу Леонид Андреев. Его портрет Репин писал уже во второй раз, так как ему очень нравились и произведения Андреева, и он сам. «...Такой он милый человек, так близок сердцу, как родной», — говорил Репин. Как вспоминал К. И. Чуковский, «...И. Е. Репин не раз утверждал, что Леонид Андреев не только наружностью, но и характером напоминает ему одного из обаятельнейших русских писателей — Гаршина. Он говорил, что оба они — каждый по своему — равно продолжали традиции высокой гуманности, свойственные русскому искусству со времен Федотова и Гоголя».

Когда Репин написал Леонида Андреева в первый раз, Стасову что-то не понравилось в портрете, и он стал советовать Репину сделать другой. В феврале 1905 года Нордман, шуточно отчитываясь перед стариком, сообщала Стасову: «Согласие на писание портрета Андреева получено. Послушание, как видите, полное». Через несколько дней после этого письма Леонид Андреев был арестован в Москве, на своей квартире, которую он предоставил для проведения заседаний ЦК РСДРП (большевиков). К счастью, вскоре он был освобожден, и уже весной появился с семьей в Финляндии.



Поселился он в деревне Ваммельсуу (ныне поселки Молодежное и Серово). (Через несколько лет Андреев купил там на высоком берегу Черной речки участок и построил очень интересный и своеобразный дом.) Он часто приезжал в Куоккалу, чтобы видетсья с Горьким и позировать Репину. Летом второй портрет писателя был закончен и вскоре показан на очередной передвижной выставке.

В июле 1905 года Репин и Леонид Андреев стали в Куоккале свидетелями успеха пьесы Горького «Дети солнца». Так как многим было известно, что власти собирались запретить ее еще до завершения автором, друзья Горького решили осуществить постановку хотя бы силами любителей.

В поселке Куоккала существовал театр, который в дачный сезон обычно сдавался в аренду различным русским труппам, выступавшим с развлекательными программами, менявшимися два раза в неделю. Легкая деревянная постройка, рассчитанная на летнее время, располагалась в очень удобном месте. Театр стоял в центре поселка, между пляжем и Большой дорогой; к нему выходили дороги, идущие от станции. Это было недалеко и от «Виллы Линтула». (В настоящее время здания театра не существует, но сохранились громадные камни его фундамента в парке дома отдыха имени Горького.)

Горький арендовал здание театра для любительского спектакля. Все роли исполнялись писателями и художниками. М. Ф. Андреева взяла на себя обязанности режиссера. Представление состоялось в воскресенье, 17 июля. Репин писал на следующий день Стасову: «Вчера был здесь в театре полный триумф Горького. Театр чуть-чуть удержался, чтобы не разорваться по швам, — наперло публики! Из Петербурга наехало студентов! Стояли во всех щелях и так аплодировали, что даже в море вода

отлила и деревянная крыша театра едва не слетела!.. Мария Фед[оровна] тоже имела успех».

Бурно переживая события минувших месяцев, Репин к концу лета начинает чувствовать себя утомленным. Ему бы, наверное, хотелось остановиться и немного обо всем подумать. Он решает на некоторое время уехать из России. Его беспокоило и состояние Натальи Борисовны, у которой появились признаки чахотки. Репин подал в Совет Академии прошение об отпуске, но, не дождавшись разрешения, уже в конце августа уехал с Натальей Борисовной в Италию.

В последний месяц перед отъездом он успел еще раз написать Владимира Васильевича Стасова. Ко дню своих именин, 20 июля, Репин получил из Парголова поздравление, в котором члены стасовского семейства, подбиваемые, видно, к этому своим патриархом, желали художнику написать нынче еще другой «Арест», новую «Исповедь», а сам Стасов желал Репину написать картину, равную «Дуэли». Репин ответил на эти предложения очень своеобразно, как мог сделать только он: в день своего рождения он просил Стасова приехать к нему в «Пенаты» в одном из своих русских костюмов. «...Спорить не приходилось, — писал потом Стасов Елене Павловне Тархановой, по-стариковски гордясь тем особенным вниманием и любовью, с которыми относился к нему Репин. — Сказал человек, — ну и слушаться его надо. Но что мне было поразительно и бесконечно приятно было это, что наш ИЛЬЯ вздумал и написал меня в день своего рождения 24 июля, в тот день, когда ему стукнул 61 год... Я приехал (с нашим студентиком-музыкантом Асафьевым), как было мне высочайше повелено, к 3 ч. дня и притом в русском костюме (желтая шелковая рубашка, голубые атласные штаны, высокие красные сафьянные сапоги). И скоро Илья уже принялся

писать меня... И что Вы думаете: писал меня часа 2 до обеда, а потом еще часа 1½ или 2 после обеда — и портрет готов!!!... А как Вам это понравится: Репин писал меня при целой толпе гостей, из которых одни сидели, смотрели и слушали, другие ходили и говорили, пели, смеялись, разговаривали, подходили к картине, рассматривали ее из-под кисти его. М-те Федорова пела много романсов Мусоргского, Бородина, Р. Корсакова, Балакирева — тут же. И не только все это движение и шум не смущали Илью и не мешали ему, но напротив были ему приятны и возбуждательны, и, поверите ли, возбуждали и меня, его оригинал, так что я не сидел мертвой куклой. Вот видите, как все это вышло хорошо». В другом письме Стасов восклицал: «И портрет готов! Чудесный! Совсем как живой. Сажу на стуле, в профиль. Правой рукой держусь за гнущее буковое дерево спинки, а левой держу лорнет на шнурке, точно хочу что-то пристально рассматривать». Это был последний живописный портрет Стасова, выполненный Репиным. Спустя год художник, тоже в день своего рождения, в последний раз рисовал Стасова.

Рассматривая портрет кисти Репина, Стасов сначала удивился, так как ему показалось, что художник слишком подчеркнул некоторые признаки внешних проявлений старости. Однако, внимательно изучив внешность при помощи двух зеркал, он сокрушенно должен был признать мастерство своего ИЛЬИ. «Злодейски верно», — сказал Стасов.

Он позировал на зимней веранде, сидя у выхода в гостиную, помещение значительно более темное, и светлая рубашка Стасова, и его седая голова краснivo выделялись на этом темном фоне. Асафьев, приехавший тогда со Стасовым, вспоминал об этом дне: «Могучий старик сиял молодостью, явно гордился этим и радовался прекрасному дню, удачно проходившему сеансу

и присутствию Горького, на которого он в ту пору едва не молился. Горький стоял на пороге у открытой двери, ведущей в сад, и, улыбаясь, слушал обращенные к нему оды Стасова...»

Для Горького это посещение репинского дома было последним в 1905 году. Вскоре он и Мария Федоровна поехали ненадолго в Москву, а когда вернулись, Репины собирались уезжать и выехали 22 августа.

Репин и Наталья Борисовна направились в Италию. Там они остановились в местечке Фазано, у озера Гарда, на южных отрогах Альп.

Но ни прелести Италии, ни возможности цивилизованного отдыха и лечения не могли отвлечь Репина и Нордман от мыслей о происходящем в России. Они читают все газеты, какие только можно достать, пишут друзьям. Их постоянные корреспонденты в то время — Тархановы. Нордман сообщала им: «Мы здесь тем счастливее, что имеем газеты и знаем об общем ходе вещей больше, чем вы. Газеты итальянские быстро и замечательно верно передают известия. Здесь, в 8 часов утра мы знаем уже, что было у вас в 12 часов ночи». «И нет возможности быть спокойным здесь, — говорит Репин. — Даже как-то ничего не радует, тянет домой: хочется видеть, что там делается».

В это время в России все более нагнетались тяжелые события; доведенный до крайности, народ поднялся на борьбу с самодержавием. К осени революционное движение охватило почти всю страну. Всеобщая октябрьская стачка парализовала на какое-то время столицу. Петербург оказался лишенным связей с внешним миром.

О том, что происходило в эти дни, Репин и Нордман узнали из письма Тархановых, которые сумели переправить его с каким-то пароходом, отправлявшимся из Петербурга в Штеттин. В письме взволнованно рассказывалось о царившем в столице России настроении.

«Действительно, умы взвинчены и грозные события уже на пороге,— писал Иван Романович.— Интересно и жутко. Жутко потому, что неизвестно, ценою чего завоюем мы лучшее будущее. Во всяком случае Рубикон уже перейден и возврата к прошлому уже нет». Письмо написано 15 октября, а 17-го был издан знаменитый царский манифест, обещавший народу России «незыблемые основы гражданской свободы на началах действительной неприкосновенности личности, свободы совести, слова, собраний и союзов».

Многие поверили этому манифесту, поверили, хотя еще вчера обвиняли правительство в тупоумии и жестокости. Поверили и в провозглашенную неприкосновенность личности, хотя уже на следующий день, 18 октября, полиция и войска расстреливали демонстрации рабочих, выразивших свое несогласие с политикой царского правительства. Далеко не всем тогда в России было ясно, что перед лицом надвигавшейся революции царизм лишь устраивал себе передышку, собираясь с силами для новых репрессий, которые развернулись в последующие годы и вошли в историю под названием «столыпинской реакции».

Среди людей, приветствовавших манифест 17 октября и видевших в нем победу разума над «татарским холопством», был и Репин. Как многие либерально настроенные интеллигенты, он верил, что отныне в России начнутся демократические преобразования. Художник надеялся, что Государственная дума, которой будут даны законодательные права, сумеет выработать конституцию, о которой давно молит Россия, и тогда страна, которая «стоит в развале мерзости и запустения», сумеет выйти на путь просвещения и демократии. «Дай-то бог спокойствия и разума России!..» — воскликнул Репин.

Во многих письмах 1905 года художник настойчиво

повторял: «Прошу Вас никакими титулами меня не именовать (он к тому времени имел чин действительного статского советника. — *Е. К.*) — теперь мы все граждане: и я никому не пишу титулов, Россия их должна бросить — бюрократство». Репин верил, что настает время действий и что во главе государственных учреждений «уже станут *по праву — к делам*» люди живые, энергичные, дельные.

Позже, во время выборов в Государственную думу, Репин отдал свой голос за кандидатов партии, объявившей себя «партией народной свободы». Конституционные демократы провозгласили лозунгом «свободу и счастье всего народа», обещая бороться за права «всех трудящихся... классов, низведенных до незаслуженного и унижительного для великой страны положения жалких пасынков».

Кадетская партия была самой представительной в Думе, и Репин в своей приверженности только разделял иллюзии большинства. На деле партия «народной свободы» была, как в те годы охарактеризовал ее В. И. Ленин, «...вполне буржуазная по своему составу, по своему характеру, по своим идеалам...»

Хотя художник возлагал большие надежды на деятельность кадетской партии в Думе, очень скоро ему пришлось испытать и горечь разочарования. Все завоевания были лишь словами, и царское правительство еще не раз показало, чего стоили те права, которые оно якобы даровало народу России.

---

Репин и Нордман вернулись из-за границы в середине ноября 1905 года. Занятия в Академии художеств, прекращенные в январе в связи с волнениями среди студентов, и осенью не были возобновлены. Репину показалось бессмысленным оставаться профессором, никого не уча. Тотчас же по возвращении он подал заявление с просьбой об отставке, в котором указывал, что уходит «вследствие неопределенного положения Высшего художественного училища в настоящем и вероятных перемен в будущем». Приказ по Министерству Императорского двора от 31 декабря 1905 года официально подтверждал отставку Репина.

Однако ни преподаватели, ни ученики не могли примириться с его уходом. Дважды Совет училища единогласно решал просить Репина вернуться, и художник сдался. Стасову Репин так объяснил причину своего возвращения: «Тронула меня масса писем, присланная из разных далеких мест и от разных лиц с большими сожалениями, упреками, просьбами, надеждами и т[ак] дал[ее] — доказательствами, что я не имею права и пр...

Четверо молодых людей явились лично и настойчиво заявили, что за 1000 и более верст они приехали, пробыли в Питер только из-за меня...

С другой стороны, профессора наши говорят мне в лицо, что я снимаю флаг с Академии...

Я долго раздумывал, и, наконец, у меня созрела, на основ[ании] 10-летнего опыта, новая программа, как вести дело, и я решился...»

Репина более всего волнует судьба искусства и художников. Он предлагает вести различные новшества в Академии художеств, хлопочет о предоставлении постоянного выставочного помещения, которое считает возможным оборудовать в здании «пенькового буяна» у Тучкова моста. Но все хлопоты знаменитого художника не приводят к реализации его идей. Постепенно он разочаровывается в своей деятельности в Академии художеств и деятельности всяких общественных учреждений. Ему становится ясно, что обещание свободы еще не сама свобода. В этом убеждались многие русские интеллигенты, которые поначалу одобрили манифест 17 октября. Свобода слова оборачивалась репрессиями против журналов и газет, едва только в них появлялись материалы, казавшиеся правительству революционными. Свобода совести, свобода собраний на деле оказались лишь поводом для правительственного террора, погромов, избиений и арестов демонстрантов. Государствен-



ная дума, выборы в которую проходили с такой помпой в марте 1906 года, уже в июне была разогнана.

В письмах Репина того времени появляются пессимистические нотки. 28 мая 1906 года он писал Стасову: «...не до картин, не до украшений, когда все наши лучшие великие драгоценности ничем не гарантированы от гибели,— бог знает, что ждет нас впереди...»

Тем временем в «Пенатах» Репин затеял грандиозные перестройки, решив соорудить себе настоящую, удобную для работы мастерскую, надстроив второй этаж дома. Та комната, в которой художник работал до сих пор, была сравнительно небольшой. В ней не было ничего лишнего, только мольберты да ковер на полу, положенный скорее для тепла, чем для красоты. И все-таки, несмотря на спартанскую умеренность обстановки, здесь было тесно. Не оставалось места даже для того, чтобы отойти и посмотреть на работу издали.

Чтобы возвести второй этаж, пришлось разорить почти половину дома. Был убран фронтон с необычным окном, и венцы бревенчатых стен поднялись вверх еще на пять метров. Второй этаж повторил все изгибы дома, поэтому новое помещение получилось сложным по конфигурации. Если из гостиной подняться по узенькой лестнице, то можно было попасть в довольно узкое пространство с одним большим окном и двумя маленькими окошками, украшенными резными наличниками. Следующая часть мастерской раза в два просторнее и шире. Она находится над крыльцом и прихожей, образующими выступ дома. Третья часть — опять несколько уже. Все вместе они составляют огромное помещение, которое при желании или необходимости можно разделить, задернув большие, от потолка до пола, занавеси.

Сложность постройки заключалась в том, что второй этаж дома должен был стать мастерской художника-живописца, для работы которого нужно как можно

больше света. Для равномерного освещения картин нужен, помимо окон, стеклянный потолок, и Репин решил непременно построить его.

За помощью в разработке конструкции стеклянного «фонаря» Репин обратился к своему соседу по Куоккале Вадиму Платоновичу Стаценко. Тот был профессором Николаевской Инженерной академии, автором солидного труда по теории строительного дела. Жена Стаценко, Александра Васильевна, вспоминала, что их семья познакомилась с Репиным и Натальей Борисовной в 1903 году, когда Стаценко заканчивали постройку своей дачи как раз напротив «Пенатов». Вскоре семьи подружились и часто бывали друг у друга. В просторном доме Стаценко иногда останавливались Тархановы, Л. Н. Яковлева и другие близкие друзья Репина.

Строительство мастерской закончилось летом 1906 года. Дом был увенчан необычной крышей, которая привлекала внимание всех, кто приходил в «Пенаты». У людей, мало знакомых с художественным миром и потребностями художника, внешний вид дома вызывал недоумение. Казалось, Репин решил быть оригинальным, построив стеклянную крышу вместо обычной. Действительно, дом выглядел неожиданно интересным, хотя стиль его архитектуры не поддается определению. Рубленые стены и резные наличники крестьянской избы сочетаются с дощатой обивкой и многоцветной раскрашенной, обычной для дачных построек того времени. Фигурный, в духе народной резьбы, конек на крыше соседствует со стеклянной прозрачной пирамидой, которая увенчала среднюю часть мастерской. Так как дом первоначально был одноэтажным, то, возводя второй этаж и боковые пристройки, Репин неизбежно затемнял некоторые комнаты первого этажа. Это вызвало необходимость делать дополнительные «фонари» на крыше, главным образом со стороны парка, потому что эта сто-

рона выходила на север и была темной. Благодаря постройке множества стеклянных «фонарей» дом обрел все более необычный, почти фантастически-сказочный, вид, особенно из-за деревьев, со стороны пруда.

Одновременно с мастерской Репин закончил наконец и отделку зимней веранды. Она была снаружи украшена резьбой: грифоны и двухцветная решетка, как аппликация, прикреплены к стенкам. А чуть выше веранды, справа, появилась маленькая пристрочка, рама окна которой изогнута в виде подковы. Вероятно, сооружая ее, Репин таким образом шутливо отозвался на одну из распространенных народных примет, согласно которой найти подкову на дороге считалось хорошим знаком, а если эту подкову прибить у порога, то счастье и удача не уйдут из дома.

После постройки новой мастерской в доме стало заметно просторнее. Появилась возможность как-то упорядочить быт. Внизу, в той комнате, где Репин работал, так и остались висеть его картины и этюды, портреты Нордман и среди них новый, написанный в местечке Фазано в Италии. Комната, бывшая мастерской, превратилась теперь в столовую, где обычно принимали гостей. В доме была еще одна столовая, малая, а к завтраку иногда накрывали на зимней веранде.

Итак, Репин работает уже в новой мастерской. 17 августа 1906 года Нордман сообщила Тархановым: «Почти все вещи — мольберты и картины — перенесены на верх, все в беспорядке, и обыденная жизнь уже хлынула в нее... Наверху слышны шаги Ильи Ефимовича...»

Из мастерской, по одной из трех маленьких лесенок, можно подняться в так называемую «летнюю» мастерскую. Ее Репин соорудил на месте балкона, где был написан «Автопортрет с Нордман». В летнюю мастерскую почти никто не ходил, поэтому за ней на какое-то время

укрепилась слава «секретной». Не сохранилось и фотографий этой комнаты.

Стасов был очень рад пенатским перестройкам, так как надеялся, что Репин скоро начнет работу над большой картиной, сюжет и идея которой ими уже обсуждались.

Уже с момента окончания картины «Торжественное заседание Государственного совета» Стасов, восхищенный необыкновенным репинским мастерством, мечтал, что художник употребит свой талант и на то, чтобы запечатлеть действительно выдающихся людей России, а не тех «завязтых негодяев и подлецов», что заседают в Совете. Он неотступно думал о том, что могло бы стать для Репина темой, достойно венчающей его прежние произведения. И вот в конце 1905 года, когда многие верили, что с манифестом 17 октября завоеваны для России демократические свободы, Стасов решил, что настала пора изобразить все этапы борьбы за них.

После встречи с Репиным в Петербурге Стасов писал 3 декабря 1905 года: «Дорогой Илья, не знаю, думаете ли Вы, помните ли Вы еще то, что мы с Вами говорили о громадной композиции «Освобождающаяся Русь», но я все-таки продолжаю думать о ней и прошу позволения немножко потешить самого себя и рассказать Вам некоторые мои дальнейшие мечтания по тому же делу».

Далее Стасов излагал, что, по его представлению, нужно было бы изобразить на такой картине. Он считал, что фоном должна служить архитектура будущего, что-то из стекла и железа.

«В такой-то великолепной зале... должны были бы, по моей мечте, явиться русские великие деятели и освободители, начиная с Радищева, Новикова (XVIII век) и продолжая всеми декабристами

(XIX веком), Грибоедовым, Герценом, Львом Великим и всеми остальными деятелями...»

Через несколько дней Репин ответил на это письмо так: «Прошлый раз, после важного сообщения, сделанного мне так таинственно об теме для картины, я с высоты цехового профессорства своей специальности, улыбаясь грустно в душе, думал про себя всю долгую дорогу в Куоккала: «Ведь вот — большой ум, светлая голова, огромное образование, свежесть взгляда на вещи; почтеннейший, убеленный сединой и опытом 80-летней интеллектуальной деятельности писатель, работавший больше в сфере искусства, которое он несомненно любит более всего, кажется, на свете. А ведь вот, при практически живом вопросе дела — какая наивность!.. Ну, разве это тема для картины?! Это годится только для литературного трактата: что-нибудь вроде «взгляда и нечто», обзор событий некоторого рода, за некоторое время... Для живописи, для картины тут могли бы быть только эпизоды-иллюстрации? А я последнее время особенно не переносу иллюстрационных тем...»

...Так я рассуждал, как человек, хорошо знакомый со своим делом и своими силами, и успокаивался при мысли, если при встрече с Вами придется деликатно замалчивать Вашу тему и сводить разговор на что-нибудь...»

Но, оставив рассуждения, Репин попытался изобразить то, что хотел бы видеть в его новой картине Стасов.

«И в четверть часа я уже был так увлечен этой темой!!!!. Она вдруг развернулась в такую картину!!.. Нет, не шесть, как советовали Вы, а в 12 аршин надо было приготовить холст...»

На другой же день было приступлено к холсту, но, конечно, еще только для эскиза — всего 20×30 верш[ков]. И теперь уже вторая неделя работа идет».

И Репин просит теперь у Стасова конкретных мате-

риалов. Ему нужен список имен, «начиная с Екатерининских времен, наших русских писателей-гуманистов... и потом до наших времен самых выдающихся ратоборцев за свободу духа».

Репин думает изобразить также на своей картине и своих современников, «самых выдающихся лиц, выступавших на борьбу за свободу лично и большею частью заплативших жизнью за смелые подвиги или сосланных на каторгу на должайшие сроки». Репин считает, что нельзя забыть «писателей и юристов последнего времени, работавших без страха и упрека,— рыцарей свободы слова. А также причастных к администрации, имевших возможность помогать движению вперед, идее свободы, разума и облегчать участь погибавших бойцов-героев за освобождение человека от невежественного правительства и варварского „самодержавия”».

Завершается это длинное письмо смиренным покаянием: «Вот как мудрая специальность бывает глупа, а отзывчивое, благородное сердце как часто носит в себе глубокие идеи разума и, посадив их на подходящую почву, становится причиной возникновения чего-то нового».

Так Репин приступил к работе над новой картиной. Правда, воображение художника нарисовало ее иначе, чем это представлялось Стасову. И уже через четыре дня Репин сообщал ему: «А знаете ли? — У меня совсем, совсем другая композиция... И я думаю, что Вы совсем будете огорчены — не узнаете Вашей идеи. Но я своей очень доволен. Постановка вышла живая, неожиданная и, насколько возможно, реальная. Так думаю я; а когда автор увлечен идеей, он находится в неменяемости состояния». Название для картины «Освобождающаяся Русь» Репину не нравилось: «Придумывайте другое», — писал он Стасову. Неизвестно, придумал ли критик что-то новое. Во всяком случае, ни на одной из выставок не появлялось эскиза Репина «Освобождающаяся Русь».

Но среди его произведений имеется эскиз «Манифестация», подписанный 1906 годом. Его размеры соответствуют размерам того маленького холста, о котором писал Репин Стасову.

На эскизе — идущая по улице толпа. Вернее, улицы уже как будто нет — все заполнили люди, которые, подобно волнам прибоя, хлынули на нее. Они идут вперед, на нас, и уходят в правый угол картины, почти достигнув зрителя. Эскиз написан очень общо, фигуры только намечены: на первом плане моряки с трубами духового оркестра, за ними фигуры студентов, курсисток; какие-то люди подняли на плечи человека, который размахивает поднятым над головой красным флагом. Красные флаги повсюду. Лица пока неразличимы, но в последующие годы Репин напишет по этому эскизу громадную картину «Манифестация 17 октября 1905 года», где в рядах демонстрантов изобразит Стасова, Мстислава Прахова, артистку Яворскую. Это и была та «совсем, совсем другая композиция, неожиданная и, насколько возможно, реальная», над которой Репин работал после памятного ему разговора со Стасовым о картине «Освобождающаяся Русь». Правда, изменение композиции повлекло за собой и изменение самого замысла. Это уже не галерея портретов всех русских борцов за свободу и человеческие права, а современные Репину люди, радующиеся победе и приветствующие тех, кто, жертвуя жизнью, боролся за нее.

Стасов ревниво следил за продвижением своей идеи. Репин успокаивал его: «Нисколько не заглохла идея картины великой, «гением Его вдохновенной». Жду с нетерпением, когда можно будет перейти наверх в полную света и разнообразия интуиций мастерскую, чтобы начать ее на большом холсте». Художник, однако, беспокоится о том, как в будущей картине избежать «условности, искусственности, рассудочности, прозаической

подчеркнутости и скуки». Видимо, Репин тогда еще не решил окончательно, какой все-таки должна быть его картина. Поэтому на очередной вопрос Стасова: «А что, не начала ли уже двигаться большая русская история на холсте и в красках?» — отвечал, что еще не принимался: «Даже холст к этой затее еще не готов».

В связи с разговорами о большой картине Репин раскрыл Стасову один свой секрет. Он писал: «Я работаю втихомолку над одной картиной уже 4-ый год». Стасов знал, что Репин занят каким-то большим холстом, который ему еще не привелось видеть, — «...вечно задержано на задней стене громадной занавеской».

Картина, о которой идет речь, — «Черноморская вольница». Вполне возможно, что ее замысел появился у Репина во время работы над полотном «Какой простор». И на этот раз одним из главных «действующих лиц» картины явилось разбушевавшееся море; оно готово захлестнуть легкую лодку запорожцев, возвращающихся от турецких берегов. «Итак, — писал Репин, — это будут запорожцы плачущие в pendant смеющимся, если будут когда приведены к концу».

В свое время, работая над картиной «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», он изучал все, что имело отношение к истории Запорожской сечи. Д. И. Яворницкий, знаток украинской старины, говорил тогда, что уже ничего нового сообщить художнику не может, потому что тот все необходимое знает. Тогда у Репина накопилось много различных материалов, имевших отношение к Запорожью, — не только зарисовки, но и целая коллекция старинных вещей. Они пригодились теперь. Пригодятся и позже, когда через двадцать лет, глубоким стариком, Репин вновь вернется к изображению своих возлюбленных «лыцарей» — запорожцев в картине «Гопак». Эти люди прошлого, честные и на-



ивные, смелые и суеверные, занимали воображение художника на протяжении всей его жизни.

В октябре 1906 года умер Владимир Васильевич Стасов. Для Репина это было большой потерей. Несмотря на то что за время долгой дружбы у них случалось много споров, ссор и даже расхождений, Стасов был тем человеком, светлую память о котором Репин сохранил до конца своих дней так же, как и память об И. Н. Крамском. К счастью, Репин успел сказать Стасову о своих чувствах, написав ему в 1905 году: «...и я, уже в 1000-й раз благодарю судьбу, что мне посчастливилось узнать Вас. Я не встречал человека, который с такой сердечностью любил бы в жизни самое важное, самое лучшее, самое стоящее; который знал бы так хорошо цену ее высшим проявлениям и уважал бы так горячо, до самозабвения, лучшее украшение этой жизни — лучших людей!...»

Репин много хлопочет об увековечении памяти Стасова. Сразу же после смерти старого друга он садится за воспоминания, и уже в марте 1907 года заканчивает статью «Стасов, Антокольский, Семирадский».

По мере того как Репин все более благоустраивался в «Пенатах», у него возникало много творческих замыслов, выполнение которых он связывал с жизнью в своей усадьбе. И все с большей неохотой возвращался он к исполнению обязанностей профессора Академии художеств.

Осенью 1907 года Репин внезапно уехал, оставив старосте своей мастерской в Академии художеств В. П. Кузнецову записку, извещавшую, что он слагает с себя обязанности профессора-руководителя мастерской. Внешним поводом для этого акта послужило выступление одного из учеников, заявившего, что профессора занимают в Академии большие квартиры, в то время как молодым художникам негде писать свои кар-

тины. Репину слышать это было достаточно неприятно, тем более что сам он уже давно не пользовался академической мастерской. Там работал его сын Юрий, а казенную квартиру занимала семья. Хотя ученик принес художнику извинения, признавшись, что он никак не имел его в виду, бросая обвинение, Репин решил, что именно теперь настал момент оставить преподавание. Ученикам он написал: «Помещение для занятий композициями найдется: месяца через два-полтора очистится вся моя квартира в Академии Художеств: там места порядочно. Прекращаю руководство оттого, что больше не могу.

. Искренне желаю всем ученикам всего лучшего».

Спешно собравшись, Репин и Нордман 20 сентября выехали в Москву, а оттуда в Ясную Поляну. Старшей дочери Вере Ильиничне Репин оставил письмо: «Если меня будут спрашивать ученики, скажите, что уехал и не знаете, когда будет назад». В этом же письме художник сообщал: «Из Академии я вышел, надо очищать квартиру; вы ищите себе, чтобы месяца через полтора переехать».

Решение Репина было для его учеников неожиданным. Они написали письмо, в котором объясняли, что никакого другого руководителя не хотят. Делегация учеников была отправлена в Куоккалу, но Репина там не было, а узнать, где он, было невозможно. Он потому и уехал так внезапно, что боялся опять сдать и уступить просьбам учеников. Однако, узнав каким-то образом, что Репин гостит у Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, делегация поехала туда. Но и там художника не застала, так как он уже направился на свою родину, в Чугуев, а оттуда в Крым — возвращаться в Академию он никак не хотел. Его «больше не могу» было криком души. И. И. Толстому он написал из Ясной Поляны: «Мне тошно даже подумать продолжать, как бы то ни было...»

В официальном прошении президенту Академии художеств Репин коротко, не вдаваясь в подробности, объяснил: «Единственной причиной моего решения оставить профессию: недостаток времени для собственных работ». И. С. Куликову он признался в письме от 1 декабря 1907 года: «Я очень доволен, что расстался с руководством — это было для меня очень убыточно. Время уходило много; а в мои годы его уже надо очень беречь». И тут же Репин объяснял еще одну причину ухода, говоря, что, находясь на такой сугубо казенной службе, «...художник понемногу делается бюрократом и отодвигает самую *суть своей личности* на третий план». Он отмечал также, что людям, отмеченным «перстом божьим», необходимо служить только богу искусства. «*Свобода художника выше всего, всего!*» — восклицал он, заключая письмо.

Итак, Репин свободен. За время своего бегства он успел написать в Москве портрет коллекционера И. Е. Цветкова, сделать в Ясной Поляне двойной портрет Льва Николаевича и Софьи Андреевны Толстых. Художник давно уже мечтал об окончательном завершении «Черноморской вольницы», работа над которой явно затянулась. В Крыму он пишет этюды, чтобы еще раз проверить на натуре переменчивый цвет морской воды. Возвратясь в «Пенаты», работает над картиной, чтобы в следующем году отправить ее на выставку.

А посещение Чугуева, хотя и было кратковременным, дало Репину столько впечатлений, что уже вскоре он стал писать воспоминания о своей юности. «И я никак не предполагал,— писал Репин из Чугуева Л. Н. Толстому,— что я родился и провел детство, отрочество и юность среди такой необыкновенной и грандиозной природы!..»

В семье у художника свои новости. 7 января 1905 года в Андреевском соборе на Васильевском острове вен-

чался сын Репина Юрий. Его женой стала племянница их прислуги Прасковья Андреевна Андреева. Репину этот брак не очень по душе. Он далек от кастовых предрассудков, но женитьба сына на малограмотной девушке, хотя и милой, и скромной, и преданной, явно его огорчала. Но Юрий был счастлив и писал Наталье Борисовне, с которой подружился: «Мы с Пашей все-таки живем хорошо, потому что у меня есть сердце, хоть она от меня и терпит».

Юрий Ильич, несмотря на свои 28 лет, был похож скорее на юношу, чем на взрослого мужчину. Перенеся в детстве какую-то тяжелую болезнь, он остался несколько инфантильным. Когда Репин увидел, как трудно даются Юрию науки, то забрал его из школы, чтобы заниматься с ним дома. Он взялся учить его рисунку и живописи, так как видел, что мальчик способен к искусству. Впоследствии Юрий учился в Академии художеств, но, стесняясь своей знаменитой фамилии, старался всячески подчеркивать свою независимость. «Самостоятелен до юродства», — сказал о нем как-то Репин, старавшийся внушить сыну веру в собственные силы. Когда Юрий Ильич получил первую премию Общества поощрения художеств за картину «Великий вождь» («Петр I перед Полтавской баталией», 1910 год), Репин был горд, а Юрий простодушно писал в автобиографии, появившейся в газетах: «В искусстве я тоже мало способен, но иногда после упорного изучения у меня случались удачные этюды».

Наталья Борисовна прилагала все усилия для того, чтобы отец и сын были близки. Она ласково принимала молодых в «Пенатах», стараясь, чтобы им было здесь уютно. Когда Паша ждала ребенка, Нордман пригласила ее погостить. Юрий писал тогда: «Ваше доброе участие размягло мою душу, и мне стало отрадно,

потому что Вы похвалили Пашу... Вы первая после меня, и это мне дорого...»

Юрий стал часто приезжать в «Пенаты». Поздней осенью 1905 года Репин написал его в парке, на фоне только что выпавшего чистого снега. Этот маленький портрет, исполненный темперой, не только превосходен по живописи, но и как-то трогательно доброжелателен. Репин рад видеть сына у себя и с любовью выписывает все черты полумальчишеского лица, не смущаясь даже его диковатым, чуть искоса, взглядом. Портрет этот — как бы приглашение Юрию Репину бывать в «Пенатах» чаще. Через некоторое время он поселился рядом с отцом, в доме, который стоял на том же участке, что и репинский, но только ближе к Большой дороге. Паша вскоре родила двоих сыновей: в начале 1906 года Гая (Георгия) и в следующем, 1907 году, — Дия (Дмитрия). Юрий оборудовал в своем доме мастерскую, по примеру отца, и прожил в куоккальском доме около тридцати лет.

В «Пенатах» по средам бывало много гостей. Репин был общительным человеком и, что важно, ценил в других проявление творческого духа, талантливости. Он умел узнавать их в любом роде человеческой деятельности. Об этом замечательном качестве Репина Нордман однажды записала: «...как только прикоснешься к нему — все внешнее теряет смысл... и остается *внутренний* человек со всеми его достоинствами и недостатками. Удивительно, что достоинства при этом как-то *особенно* блестят и переливаются... Кроме того, в нем непосредственность чувства — его можно привлечь к себе только *искренностью*. Если примешается хоть тень чего-нибудь другого — кончено. Он сердится и уходит». Может быть, потому к Репину так любили приезжать люди молодые, литераторы, художники, что в «Пенатах»

они могли услышать всегда непосредственный и искренний отклик на все, что их волновало.

Те, кто бывали у Репина, конечно же, интересовались работами художника, и он обычно вел своих гостей в мастерскую и показывал то, что считал уже более или менее законченным, и очень любил, когда гости откровенно говорили о своих сомнениях.

Все, кому посчастливилось бывать у Репина и видеть его самого за работой, не могли этого забыть, словно присутствовали при свершении чуда. Это и действительно было чудом приобщения к творчеству. Переживания Репина становились переживаниями его зрителей. Очень интересно и проникновенно описал Александр Иванович Куприн процесс работы Репина над холстом. Он был свидетелем создания портрета Марии Федоровны Андреевой в 1905 году. Впечатление писателя было таким сильным, что и через пятнадцать лет после события он еще помнил все подробности. Куприн писал Репину 29 февраля 1920 года: «Палитра у Вас лежала на полу (это было в стеклянном павильоне); Вы придерживали ее ногой, когда нагибались, чтобы взять кистью краску; отходили, всматривались, приближались, склоняли голову и слегка туловище, с кистью то поднятой вверх, то устремленной вперед, писали и быстро поворачивались, и все это было так естественно, невольно, само собой, что я видел, что до нас, посторонних зрителей Вашего дела, Вам никакого интереса не было: мы не существовали.

Тогда-то, помню, я подумал: „А ведь как красивы все бессознательные движения человека, который, совершенно забыв о производимом впечатлении, занят всей своей творческой работой или свободной игрой. Вспомнил я движения мужика, сеющего, боронящего и косящего. Вспомнил играющих детей. Вспомнил движения всех зверей...

Но особенно живо я вспомнил татарченка в Крыму, который стоял босиком на скале, торчавшей из моря, и бросал быстрым очаровательным движением наметку на камсу. У него, когда он следил, слегка подавшись вперед, за рыбой, ходившей в глубине, были такие же молодые, острые глаза, как у Вас в тот день...“»

Сохранилась фотография, относящаяся к 1905 году, на которой Репин снят за работой над портретом Стасова. На снимке не видно ни портрета, ни портретируемого, только фигура художника, сидящего перед мольбертом и поднявшего руку с кистью. Палитра лежит у его ног. Он сидит, едва касаясь стула, и его поза невыразимо изящна в своем легком движении. Снимок как будто иллюстрирует слова Куприна.

Репин пишет в «Пенатах» много портретов, часто зарисовывает своих гостей. В конце 1905 года он познакомился и очень увлекся личностью одного замечательного человека.

Николай Александрович Морозов, действительно, был необыкновенным. Для Репина он вернул молодые годы, явившись как бы живым героем знаменитых картин «Не ждали» и «Отказ от исповеди». В прошлом революционер-народник, он провел в тюрьмах в общей сложности двадцать восемь лет. Из них в Шлиссельбургской крепости — двадцать пять. Осенью 1905 года его наконец освободили. Репин в то время входил в состав так называемого Шлиссельбургского комитета, созданного для оказания помощи бывшим узникам. Там художник и познакомился с Морозовым, сразу поразившим его той жаждой, с которой недавний узник готов был как бы заново начать свою жизнь. Восторженность и даже ребячливая наивность бывшего шлиссельбуржца сочеталась с умом и образованностью ученого. В годы, проведенные в крепости, Морозов изучал химию, физику, астрономию, философские учения, языки, а также пи-

сал стихи. Когда эти стихи решили выпустить в издательстве «Донская речь», Репин немедленно предложил свои услуги в качестве иллюстратора. Им были сделаны несколько вариантов обложки. Два рисунка (а всего известно четыре) находятся в «Пенатах». Все они повторяют один и тот же мотив: массивные цепи, обрамляющие изображение Шлиссельбургской крепости, а в центре — тюремная камера, за решеткой человек. Репин не придавал этому человеку портретных черт Морозова, хотя в одном из вариантов можно видеть арестанта, склонившегося над тетрадь и книгами. В окончательном рисунке он изобразил в тюрьме молодую женщину, сидящую у догорающей свечи. Рисуя этот символ угасающей молодой жизни, художник выражал сострадание всем людям, заточенным за свои убеждения.

В «Пенаты» по-прежнему приходили писатели. У Репина и Нордман появился обширный круг новых знакомств. В газетах того времени появились сообщения о том, что Репин устраивает в своей усадьбе литературно-музыкальные вечера.

Осенью 1907 года он познакомился в Куоккале с молодым литератором Корнеем Ивановичем Чуковским, и в судьбе их обоих знакомство это оставило глубокий след. В последующие годы писатель стал одним из самых близких Репину людей, которому посчастливилось наблюдать его за работой, сопутствовать в поездках и в значительной степени разделять увлечения и общественные дела художника, а также стать первым редактором литературных трудов Репина.

К моменту их знакомства Чуковскому было всего двадцать пять лет, но его знали в литературном мире. В 1905 году он был издателем сатирического журнала «Сигнал» и успел пережить довольно крупные неприятности в связи с обрушившимися на журнал правительственными репрессиями. Теперь Чуковский был занят



литературоведческой деятельностью, писал обширную статью «От Чехова до наших дней», занимался переводами из Уолта Уитмена, изучал творчество этого выдающегося и своеобразнейшего поэта Америки. У молодого писателя были обширные литературные знакомства, его интересовала современная литература, и он часто выступал в газетах и журналах с критическими статьями. Чуковский был человек восприимчивого ума и живого характера. Его несомненная талантливость не могла не привлечь Репина, всегда очень чутко реагировавшего на проявление в человеке «искры божией».

«Одним из любимейших наших занятий в то время,— вспоминал Чуковский,— было совместное чтение вслух, и часто случалось, что Репин часами работал под чтение «Дон-Кихота», или «Медного всадника», или «Калевалы», или русских былин». Тогда же Репиным был написан акварельный портрет жены Чуковского, а годом позже художник взялся и за исполнение портрета самого писателя.

Много раз рисовал Репин и тех, кто приезжал к Чуковскому. Это была самая разнообразная публика, в основном из литературного мира, «...и не раз вокруг чайного стола,— писал Чуковский,— затевались бурные, молодые — часто наивные — споры: о Пушкине, о Достоевском, о журнальных новинках, а также о волновавших нас знаменитых писателях той довоенной эпохи — Куприне, Леониде Андрееве, Валерии Брюсове, Блоке. Часто читались стихи или отрывки из только что вышедших книг.

Репин любил эту атмосферу идейных интересов и волнений, она была с юности привычна ему.

Те, с кем Репин знакомился у Чуковского, часто получали приглашение художника побывать и в «Пенатах». Иногда там бывали чисто литературные «среды».

Когда приезжали гости, звучала музыка, деклама-

ция, потом собравшиеся осматривали новые картины. К шести часам вечера оставались только приглашенные заранее к обеду.

Обеды в «Пенатах» были не совсем обычные. Они готовились только из растительных продуктов. В то время вегетарианство было довольно распространенным явлением. В середине прошлого века появилась большая статья профессора А. Н. Бекетова «Питание человека в его настоящем и будущем», в которой ученый излагал основы питания растительной пищей, объясняя полезность «безубойных» продуктов. Вегетарианство, как часть морального учения о самоусовершенствовании человека, поддерживалось Л. Н. Толстым, считавшим, что человек может и должен стать лучше, отучившись убивать другое живое существо для своей пользы. Эта моральная проповедь произвела на Репина сильное впечатление, и в 1891 году он решил последовать ей. Но на regime растительной пищи Репин продержался тогда недолго, потому что вдруг почувствовал болезненную слабость. Поселившись в «Пенатах» и будучи уже пожилым человеком, Репин вновь вернулся к вегетарианству. Этот бытовой факт тогда, да и в наше время, принято связывать с именем Нордман. Действительно, она была страстной поклонницей вегетарианства, однако Репин был увлечен всем этим не меньше, чем Нордман, о чем свидетельствуют его письма к друзьям. Так, в 1910 году он уговаривает Д. И. Яворницкого не есть мясо, рыбу и яйца: «...вредные для человека, бросьте». В этом же году в письме к В. К. Бялыницкому-Бируля от 16 декабря Репин сообщал: «А насчет моего питания — я дошел до идеала (конечно, это не одинаково всякому): еще никогда не чувствовал себя таким бодрым, молодым и работоспособным. Да, травы в моем организме производят чудеса оздоровления. Вот дезинфекторы и реставраторы!!!... А мясо — даже мясной буль-

он — мне отравя; я несколько дней страдаю, когда ем в городе в каком-нибудь ресторане... И с невероятной быстротой восстанавливают меня мои травяные бульоны, маслины, орехи и салаты».

Репин не раз высказывался о вегетарианстве, выступая также и в печати, а если в газетах продолжались насмешки в его адрес, то происходило это скорее из-за обывательской склонности некоторых журналистов развлекать своих читателей во что бы то ни стало. Вообще «эпидемия утробного смеха», по словам Чуковского, распространилась в литературе того времени, «появилось множество хихикающих, зубоскалящих книжек, и на фоне массовых виселиц, самоубийств, расстрелов их жирный, обывательский смех зазвучал особенно зловеще...»

Годы реакции, наступившие вслед за революционным подъемом, были мрачным временем крушения надежд на то, что в России восторжествуют свобода, законность и демократия.

Эти годы не принесли ни освобождения России, ни света разума. Они принесли новые смерти, отчаяние и пессимизм. «Никогда еще,— писал Чуковский,— обширные слои интеллигенции не были так оторваны от народных интересов и нужд:

Отбой, отбой!  
Окончен бой! —

на все лады повторяли они про революцию девятьсот пятого года.

И многими из них этот отбой ощущался как жизненный крах. Что ни день, в одном лишь Петербурге люди стали десятками вешаться, стреляться, топиться, и это сделалось бытовым, заурядным явлением, ежедневной рубрикой газет».

Репин выступил тогда с большой статьей, которая

была помещена в альманахе, носившем зловещее название «Смерть». То, что художник написал, на первый взгляд кажется парадоксальным. Он говорит о том, что смерть заслуживает более уважительного к себе отношения. Она не менее драгоценна, чем жизнь, и никому не может быть дозволено распоряжаться ею по своему усмотрению, будь то палач или самоубийца.

Кошмар правительственного террора, ежедневных казней наполнил сердца людей ужасом и отчаянием. И среди этого мрака голосом совести прозвучало толстовское «Не могу молчать». «Мы долго были под ошеломляющим впечатлением письма Вашего отца...— писал Льву Львовичу Толстому Репин.— Вчера в редакции «Слова» я видел... целый ворох писем из разных мест России, шлют свое сочувствие голосу великого русского гения».

10 июля 1908 года в газете «Слово» появилось «Письмо в редакцию» Репина, в котором он писал: «...Лев Толстой в своей статье о смертной казни высказал то, что у всех нас, русских, накопело на душе и что мы по малодушию или неумению не высказали до сих пор... Миллионы, десятков миллионов людей, несомненно, подпишутся теперь под письмом нашего великого гения, и каждая подпись выразит собою как бы вопль измученной души. Прошу редакцию присоединить мое имя к этому списку».

В том же 1908 году Леонид Андреев написал «Рассказ о семи повешенных», к которому Репин выполнил иллюстрацию, помещенную на обложке книги. Рисунок переделывался много раз. Чем-то он близок маленькому эскизу пером «Казнь декабристов» (1904 год). Оба рисунка — изобразительный рассказ о людях, мужественно встречающих смерть и даже в последний момент помогающих друг другу встретить свой конец достойно.

Гнев и возмущение лучших людей России не могли принудить царское правительство прекратить террор. И еще не раз складывались ситуации, когда не могли молчать об этом честные люди. Одним из таких людей, полных святого беспокойства и остро реагирующих на акты произвола и социальной несправедливости, был писатель Владимир Галактионович Короленко. Его встреча с Репиным в Куоккале состоялась при посредстве Чуковского в 1910 году.

Репин и Короленко были знакомы уже давно. В 1896 году Репин рисовал его, когда они встречались в салоне В. И. Иксуль. С начала 1900-х годов писатель довольно часто приезжал в Куоккалу и останавливался обычно в семье своего друга и соратника по работе в журнале «Русское богатство» Н. Ф. Анненского. (Анненские одно время снимали дачу в Куоккале по Прямой дороге.)

Встретившись в «Пенатах» с Короленко, Репин решил его написать и долго обдумывал — как изобразить писателя. Осенью 1910 года Чуковский писал Короленко: «Приезжайте сюда скорее: Илья Ефимович горит нетерпением писать Ваш портрет. Он вчера даже пальцем по воздуху чертил контуры этого портрета. Стал в воинственную позу, щеки надул, руки скрестил и говорит: — Это Короленко! — Я даже испугался: что вы! что вы! Это Байрон, а не Короленко. Но он говорит: „Вот увидите“».

Тогда же в письме к Короленко Репин сделал набросок будущего портрета. Он хотел изобразить писателя путником, шагающим с посохом по дорогам. Впоследствии художник отказался от этого замысла и в 1912 году написал Короленко сидящим, но в таком полном жизни движении, что все равно он представлялся зрителю непоседой, странником, пешеходом, «неутомимо шагающим с дорожной котомкой из деревни в деревню».

Чуковский писал: «Чуть только Репин усадил его в нужную позу, он сразу же стал рассказывать нам о своей жизни в Румынии, о своей поездке в Америку, о художнике Ярошенко, о Горьком, о Чехове...

Репин так и изобразил Короленко в позе одухотворенного рассказчика». Портрет казался звучащим, «словно Репин вместе с человеком запечатлел на холсте его голос».

Статьи Короленко «Бытовое явление», появившиеся в «Русском богатстве» (1910), произвели сенсацию. Он писал о том, что каждую ночь в российских застенках производятся казни, и что это стало повседневным, будничным, бытовым явлением. При поддержке Короленко Чуковский тогда же решил обратиться к самым известным людям России, чтобы каждый из них написал хоть несколько строчек протеста против ставших уже чуть ли не заурядными в России смертных приговоров. Короленко обратился к А. М. Горькому, Чуковский — к Л. Н. Толстому, Л. Н. Андрееву, просил И. Е. Репина. Художник немедленно передал Чуковскому статью о смертных казнях, и Чуковский, обращаясь к Толстому, писал 24 октября 1910 года: «Илья же Ефимович Репин вчера мне прислал свое красноречивое и пылкое осуждение виселище, — и это дает мне смелость обратиться и к Вам, Лев Николаевич, с такой же мольбой: пришлите мне хоть десять, хоть пять строчек о палачах и смертных казнях, и редакция «Речи» с благоговением напечатает этот единовременный протест лучших людей России против неслыханного братоубийства, к которому мы все привыкли, которое мы все своим равнодушием и молчанием поощряем».

Однако Чуковский заблуждался, полагая, что газета «Речь» напечатает эти протесты. Издатели отказались от первоначального намерения, боясь репрессий цензуры. Статьи Репина и Леонида Андреева напечатаны не бы-

ли. Предсмертная статья Толстого «Действительное средство» появилась 13 ноября, а статья Короленко — только в следующем году. Что касается Горького, то он вообще писать отказался, так как не желал выступать в органе кадетской партии.

Репин, хотя и был далек от какой бы то ни было партийной борьбы, в своей статье с большой эмоциональностью осуждал действия правительства и, главным образом, духовенства, этих «бесприкословных рабов полиции». Но то было просто осуждение самого факта. Короленко же шел дальше, признавая важность создания таких учреждений, при которых невозможна была бы несправедливость. Он невольно полемизировал с Толстым, утверждавшим, что единственное средство борьбы против казней — это внушение людям знания, что такое человек вообще, «каково его отношение к окружающему его миру, или, что одно и то же, в чем его назначение, и потому, что может и должен делать человек, а главное, что не может и не должен делать».

В этих различных взглядах на один и тот же вопрос в известной мере отразились искания либеральной интеллигенции тех лет. Глубоко возмущавшиеся проявлениями социальной несправедливости, эти люди были, тем не менее, весьма далеки от сознания того, какие именно общественные силы способны принести избавление от бедствий. В эти годы В. И. Ленин в статье о Толстом утверждал, что нужна борьба против общественного строя, осудившего миллионы людей на забитость и нищету, нужен социалистический переворот. Однако представители либеральной интеллигенции были далеки от осознания настоящих радикальных мер, от осознания необходимости революционной борьбы. Более того, они были напуганы силой всколыхнувшихся в 1905—1907 годах масс и видели выход только в кон-

ституционном узаконении равных прав для всех и в просвещении всего народа.

Просветительские идеи имели довольно большое распространение и были близки Репину. Не случайно поэтому многие ученые, равно как и люди, способствовавшие просвещению, становились гостями знаменитого художника. Частой гостьей «Пенатов» была графиня Софья Владимировна Панина, которой принадлежал Лиговский народный дом. Крупнейший не только в Петербурге, но и в России, он был открыт в 1903 году. При Народном доме были организованы вечерние общеобразовательные классы, различные кружки, юридическая консультация, сберкасса, устраивались в нем художественные выставки. В классах и кружках можно было научиться грамоте, получить общие и специальные знания.

Репин исполнил два портрета С. В. Паниной: один — в 1908, другой — в 1909 году. Лидии Николаевне Яковлевой, которая занималась в Народном доме педагогической деятельностью, Репин писал 15 февраля 1907 года: «А я, раздумывая о Доме гр. Паниной, намереваюсь предложить ей украсить его картинами. И для этого прежде посоветуюсь с Вами.

Картины будут на заданные, самой графиней, сюжеты; напр., *митинг, лекция, торжественная процессия с красным знаменем Свободы, народная столовая* и т. п. Так бы хотелось применить к делу те прекрасные средства искусства, которые выросли за последние 10 лет в художественной молодежи... И время жизни русской теперь необычно высоко по своему нравственному подъему; жаль и непростительно не запечатлеть его».

Если бы был жив Стасов, он, несомненно, порадовался бы, узнав о желании Репина украсить Народный дом картинами. Ведь темы, которые предлагал Репин, были те самые, которые когда-то ему советовал взять Ста-



сов. В 1905 году, когда у них шел разговор о картине «Освобождающаяся Русь», старый критик надеялся, что Репин напишет не только «главную» картину, но и несколько других, дополняющих ее. Он хотел, чтобы художник представил наглядно историю русской освободительной борьбы, изобразив отдельные ее эпизоды.

Неизвестно, чем закончились переговоры Репина с Паниной. Возможно, на первых порах они о чем-то условились, но о дальнейшем ходе дела с заказом не сохранилось никаких свидетельств. Вероятно, Репин передал все в руки своих учеников, так как сам в последующие годы был уже занят картиной «Манифестация 17 октября 1905 года» и еще несколькими композициями.

В 1908 году Репин написал портрет, который назвал «Проповедник». Это было изображение очень заметного в свое время человека — Григория Спиридоновича Петрова, профессора богословия, священника, известного публицистическими выступлениями против социальной несправедливости. За свою деятельность Петров в 1908 году был лишен священнического сана. В печатных трудах он проповедовал не только необходимость просвещения и науки, но и говорил о самосовершенствовании через веру в бога, что дало повод В. И. Ленину назвать этого христианского демократа демагогом.

Репину импонировали заявления Петрова, в которых тот говорил, что каждый, кто собирается служить общественному делу, должен быть человеком в истинном смысле этого слова, и что его величие — в нравственном достоинстве, а не в грубой корысти. Он говорил о необходимости всем одинаково трудиться, о несправедливости существующего строя, толкающего людей на преступления, о необходимости народного образования.

Хотя масштабы просветительских мер были весьма мизерны и зависели от воли владельцев народных домов, все-таки Репин видел в этом зародыши будущего общества равных людей. Напомним его призывы не писать титулов на конвертах, так как он желает быть простым гражданином Ильёю Репиным, а не «превосходительством», и ему чрезвычайно близки те люди, которые давно уже отбросили все «бюрократические штучки». В «Пенатах» всегда рады тем демократически настроенным людям, которые сами пытаются что-то делать для уничтожения неравенства. Поэтому гостями Репина были и ученицы гимназии Марии Николаевны Стоюниной, известной своими демократическими традициями, и слушатели рабочих курсов при народных домах и школах.

Зимой, по воскресеньям, в «Пенатах» собирались дворники и прислуга окрестных дач. Здесь для них читались лекции. Едва только Репин отстроил себе мастерскую, как уже сообщал, что И. Р. Тарханов «освятит» ее, прочитав лекцию о долголетию и старости. Через много лет Репин вспоминал не без гордости: «...наш дом в Куоккала почти десять лет исполнял миссию народного университета (разумеется, в крошечном виде). Каждое воскресенье в нашей гостиной читались публичные лекции по самым разнообразным знаниям: от астрономических законов вселенной до шитья сапогов, от чтения первоклассных писателей (особенно Некрасов оказался по сердцу нашей среде) до практических сообщений, в которых лекторами иногда выступали наши же слушатели и слушательницы наших аудиторий». Лекции читали и ученые, и литераторы, приезжавшие к Репину.

Равенство между людьми, когда одно сословие не будет ставить другое в унижительное положение, было мечтой передовых русских людей, остро чувствовавших

несправедливость существующего строя. Антон Павлович Чехов как-то записал в своем дневнике: «Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, народной совести, свободе и т. п. в то время, когда вокруг стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера — это значит лгать святому духу». Эту ложь и стремились уничтожить вокруг себя люди небезразличные. Известно, как страдал Лев Николаевич Толстой от того, что он, проповедовавший самоусовершенствование, не мог отказаться от услуг лакеев. В своих воспоминаниях В. Ф. Булгаков писал об этом следующее: «За столом во время обеда служили двое слуг. Для Льва Николаевича это было источником постоянных угрызений совести... Однажды за обедом Лев Николаевич наклонился к сидящему рядом гостю, другу семьи, и шепотом, чтобы не шокировать других, произнес: — Я думаю, что лет через пятьдесят люди будут говорить: представьте, они могли спокойно сидеть и есть, а взрослые люди ходили, прислуживали им, подавали и готовили кушанья».

Те же проблемы волновали и Репина, и Нордман. В «Пенатах» они старались сделать все возможное, чтобы люди, призванные исполнять домашнюю работу, не чувствовали себя прислугой. Наталья Борисовна Нордман считала само это слово унижительным для другого человека, так как оно неизбежно должно было подразумевать и противоположное — «господа».

Распорядок дня в «Пенатах» был построен так, чтобы у хозяев усадьбы оставалось время и для элементарной работы по дому. Репину это не было в тягость; напротив, физический труд придавал ему бодрости, и своей дочери Вере он писал в ответ на жалобы о нездоровье: «А я вот как лечусь: встаю в 7 часу; *убираю сам* за собою *все* и свою холодную спальню (Репин пристро-

ил возле мастерской небольшое холодное помещение, где и спал по всегдашней привычке на свежем воздухе.— Е. К.), гуляю на воздухе  $\frac{1}{2}$  часа, топлю свою печку; все в мастерской требует движения и энергии... это очень необходимо даже для моей руки, кот[орая] этим активным способом поддерживается годной к работе».

Увлечшись вопросом раскрепощения прислуги, Наталья Борисовна занялась упрощением и возможной механизацией быта: завела в «Пенатах» стиральную машину и часто сама крутила ее ручку, приспособила для уборки пылесос, ввела так называемый «волшебный сундук» — ящик, обитый внутри подушками, в котором пища «доходила» и сохранялась долго горячей, приладила какую-то машинку для нарезания хлеба и т. д. Гостей в «Пенатах» никто не встречал. Уже у порога они видели небольшие плакаты примерно такого содержания: «Не ждите прислуги, ее нет», «Открывайте дверь сами, она не заперта», «Сами снимайте пальто и калоши». В передней висел круглый медный гонг, возле которого тоже была надпись: «Бейте весело, крепче в Там-Там». Ударами в гонг гости оповещали хозяев о своем приходе.

Те, кто служил в доме, обычно обедали вместе с гостями. Места доставались по жребию. В 1909 году Репин и Нордман, после долгих проб и изучения различных устройств, придумали, каким должен быть обеденный стол, чтобы исключалась надобность в прислуживании. За основу была взята предельно простая, но остроумная конструкция, какие применялись когда-то в Англии и Скандинавии. Круглый стол, в центре которого возвышается площадкой еще один, куда до начала обеда ставились кушанья, и каждый из сидящих мог достать все, что ему было нужно, повернув за ручки среднюю площадку. Чтобы сменить приборы во время еды, не нужно было даже вставать: стол снабжен вы-

движными ящиками, куда складывалась использованная посуда. Существовали и шуточные «правила», гласившие, что за столом царят равноправие и самопомощь, каждый все делает сам, посторонняя помощь не разрешается, именные тосты исключаются.

В библиотеке «Пенатов» сохранилась книга «Кооперация», текст которой во многих местах подчеркнут, иногда красным карандашом, на обложке тоже многочисленные записи. Автором этого труда был французский экономист Шарль Жид, читавший лекции по политической экономии в парижском университете. Много из того, что проповедовалось там, нашло горячий отклик у хозяев усадьбы «Пенаты», а также у некоторых их друзей, в частности у Чуковского. Книга содержала призывы объединиться бедным и богатым на равных началах в кооперативы и, таким образом, стать хозяевами орудий и средств производства. Автор указывал: «Кооперативы следует рассматривать, как высшую форму промышленной организации в сравнении с существующим экономическим порядком и предназначенную в более или менее отдаленном будущем заменить его, но от нас зависит приблизить это время». Взяв за основу теории о кооперациях утопическое учение Ш. Фурье, Шарль Жид, развивая его, видел будущее устройство мира как множество ассоциаций, объединяющихся на мирных началах.

В конце XIX и начале XX века эти идеи были популярны в Европе и Америке. Были и попытки претворения коопераций в жизнь.

Идеи равенства, стремление к разумному объединению на мирных началах — все это было так привлекательно, особенно по контрасту с тогдашним положением в России, правительство которой, по словам Репина, привыкло только к убийствам, разбою и грабежу. «Теперь мы помешаны на *кооперациях*, — писала Нордман

Л. Яковлевой 8 июля 1909 года.— У нас по воскресеньям — кооперативный чай, пай — 1 к. Чай всесословный. Последний раз пришло 60 челов[ек]. Из них литераторов с женами 20 ч[еловек]. Вообще *воскресенье* оттянуло *среду* и по средам тихо. Прошное воскресенье в гостинице Иванова мы устроили кооперативный обед. Было 50 чел[овек], пай 70 к.». Тогда же Репин писал дочери, как интересно в «Пенатах» по воскресеньям: «Бывают тут же импровизированные лекции по разным вопросам; танцы под гармонику и балалайки; пение современных (очень интересных) песен — очень весело проводят время. Решили изучать сапожное мастерство и шитье и кройку: все это в складчину — *кооперация* — очень дешево обходится».

Кооператоры собирались обычно в репинском парке. Там, на просторной зеленой лужайке, которую хозяева называли «площадью Гомера», была в 1906 году построена на некотором возвышении беседка, служившая одновременно и эстрадой, и кафедрой, а на лужайке стояли скамейки. Сюда и приходили кооператоры. Здесь же устроили и библиотеку. От нее до сих пор сохранились в «Пенатах» некоторые издания, снабженные надписью-печаткой «Берегите, уважайте книгу». Библиотека составила из книг, подаренных авторами, теми писателями и учеными, что бывали у Репина.

На воскресных собраниях Репин много рисовал. Несомненно, что гуляния в «Пенатах» давали художнику возможность наблюдений. Один из постоянных участников собраний, местный извозчик, позировал Репину в 1911 году для портрета. Этого человека можно видеть и на многочисленных фотографиях, запечатлевших пенатские воскресенья.

Кооперативные собрания чрезвычайно увлекли Репина. Идее общинного устройства он останется верен до конца своих дней. Кооперация казалась ему маленькой

моделью того будущего, о котором грезил и которое предсказывал Н. Г. Чернышевский. Недаром в те годы Репин часто думал о необходимости воплощения в живописи образа Чернышевского и эпизодов его жизни.

В январе 1910 года Репин написал «устав кооперации», который с достаточной ясностью показывает, чего ждал от этих народных собраний художник. В пункте первом он объяснял: «Главная цель кооперации *просвещение* и полезные развлечения. Каждый член-учредитель должен принести незыблемое обещание — род присяги — этой главной цели и зорко блюсти, чтобы впоследствии практические люди не отклонились бы от этой просветительской цели и не свели бы этого просветительного учреждения на материальные и корыстные предприятия». Пожалуй, ни в одной из книг по кооперации не делалось такого упора на просветительские функции. Скорее наоборот, в них говорилось о материальных выгодах. Тогда же Репин написал и «Песню кооператоров», где попытался в стихотворной форме выразить те же идеи.

Зимой 1910 года Нордман арендовала в поселке Оллила деревянный летний театр. Репин сообщал Чуковскому: «Нат[алия] Борис[овна] зафиксировала за собою театр Федотова для уступки его кооператорам. Прекрасная идея, хорошо и неожиданно сложилась».

Театр в Оллиле, аналогичный куоккальскому, только с пристроенным еще балконом-навесом и «раковиной» для оркестра, был расположен в прекрасном месте, почти на самом берегу моря, менее чем за километр от «Пенатов» (здание театра не сохранилось. Нет даже остатков фундамента, но известно, что он находился среди сосен на берегу примерно против того места, где теперь остановка автобуса «Солнечное. Ленинградская»). Народный дом «Прометей», как называли театр, был вскоре куплен Репиным на имя Натальи Борисовны. Туда была

перенесена библиотека, там читались лекции с «волшебным фонарем и туманными картинками» (так называли тогда простейший проекционный аппарат и получаемые при его помощи изображения). В театре читали лекции Чуковский, Морозов и те ученые, с которыми был дружен Репин. Там же в 1911 году, в качестве эксперимента, был устроен первый в этих местах детский сад. Нордман и несколько ее помощниц, знакомых, живших в Куоккале, решили приходить пять раз в неделю, чтобы заниматься с детьми. Нужно сказать, что Нордман не была удовлетворена этим опытом. В одном из писем она жаловалась на то, что детям не сумели и не успели привить ни одного полезного навыка, и затея свелась к обычному благотворительству. Так что пункт одиннадцатый написанного Репиным устава кооперации на практике применить оказалось не так легко. А там было написано, что «дела кооперации могут обогащаться новыми прибавлениями: *детский сад, библиотека, ремесленные мастерские* (сапожная, столярная, портняжная — смотря по надобности общества)». Благополучнее всего дело обстояло, видимо, с библиотекой и лекциями.

Летом 1912 года Репин и Нордман стали встречаться со Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. Познакомились они шесть лет назад. Нордман писала Тархановой 10 августа 1906 года: «В Куоккала эти дни было интересное событие — в театре, в пользу пол[итических] сое[л]анных играли I акт «Голода» Юшкевича... Режиссер Мейерхольд (он будет у Комиссаржевской) вел все действия в новом вкусе — приподнятость, общая гармония и настроение. Актеры были очень хорошие, но публика вызывала режиссера, а не их!».

В 1912 году Мейерхольд и его труппа арендовали зал «Казино» в Териоках, сняли неподалеку от театра дачу и поселились там своеобразной колонией, тоже на ко-



оперативных началах. Как вспоминала одна из участниц труппы В. Веригина, «никто из актеров не получал жалования, все пользовались полным пансионом, все были совершенно равны, начиная с Мейерхольда и кончая помощником режиссера». Организовало колонию Товарищество актеров, художников и музыкантов, а финансировалась она вначале при посредстве А. А. Блока, так как жена поэта Любовь Дмитриевна тоже входила в состав труппы.

Репин и Нордман не замедлили навестить Мейерхольда в Териоках. Им было очень интересно посмотреть, как устроилась труппа, которая тоже являлась «кооперацией». Все у Мейерхольда им понравилось, и вот что написала Нордман Яворской после посещения Териок: «Театр (у них свои декорации) они устроили по-своему. Занавес полупрозрачный, подвешенный на недлинных лентах. Вместо кулис — или ширмы, или занавесы. Кулис в прежнем смысле этого слова совсем нет. Они все уничтожили. Поэтому сцена большая, пол обит серым сукном. Обо всей этой затее можно спорить, кричать, шуметь, критиковать — во всяком случае это не заезженная рутина. И за это, слава богу. Вся труппа принимает во всем участие. Они хотят, чтобы вместе с ними ТВОРИЛА бы не только вся труппа, но и зрители. Поэтому к публике до пьесы обращаются с речью, приглашая ее быть за одно с актерами, помогая им воображением и доброжелательными чувствами как бы довершать их намерения».

Из этого заинтересованного и яркого описания «колони» Мейерхольда явствует, как близки владельцам «Пенатов» не только «кооперативное» хозяйство этой труппы, но и сами принципы переустройства театра на совершенно новый и необычный лад, о чем говорят и заключительные строки того же письма: «Мы с Мейерхольдом вступили в дружбу. Они все лето будут играть

у нас каждую неделю». Об этом же уговоре между Репиным и Мейерхольдом упоминал в письме к матери и А. А. Блок.

Неизвестно, исполнился ли уговор. Но об одном из спектаклей в театре «Прометей» сохранилось много свидетельств. Труппа Мейерхольда играла в репинском театре 1 июля 1912 года, когда в Финляндии обычно праздновалось начало жатвы, или, как это называли, «день сбора колоса ржи». «Закончили день поздно вечером,— писала Нордман.— Давали Кальдерона „Поклонение кресту“ и „Арлекинаду“». Как вспоминала Веригина, все актеры в то лето работы с Мейерхольдом были очень увлечены своими ролями и всем спектаклем в целом. Одна из частей «Арлекинады» исполнялась под музыку Дебюсси, а представление было построено на основе пантомимы. Тогда, в эпоху увлечений ритмикой по системе Жака Далькроза, такое претворение новых идей всех увлекало. Это было время расцвета «естественного» танца, яркой представительницей которого была Айседора Дункан, вскоре покорившая Россию своим искусством балерины-«босоножки». В театре «Прометей» уже после Мейерхольда выступала тем же летом «босоножка» Артемиза Колонна.

Танцами под музыку без всяких установленных «па» и «фигур» увлекались и сами хозяева «Пенатов». Обычно перед обедом заводился граммофон, и все присутствовавшие танцевали, как хотели, в одиночку, чтобы немножко размяться и подвигаться.

Днем 1 июля 1912 года Репин и Нордман принимали подписчиков журнала «Вестник знания». В то время они сблизилась с редактором-издателем журнала Вильгельмом Вильгельмовичем Битнером. В 1903 году он начал издавать журнал, призванный распространять в народе научные знания. Деятельность по изданию журнала была оценена и в наше время. Так, в книге

«Русская периодическая печать. 1895 — октябрь 1917» говорится: «Несмотря на... чисто просветительскую программу, журнал объективно разоблачал несправедливость политического строя царской России, вскрывал ее экономическую отсталость и тяжелое материальное положение народных масс...

Анализируя успехи капитализма в России, журнал приходит к выводу, что „малоимущие классы населения извлекли из успехов промышленности гораздо меньше выгод, чем состоятельные классы...”»

Накануне нового, 1913, года «Вестник знания» праздновал свой десятилетний юбилей. Репину заказали групповой портрет, на котором должны были быть изображены Битнер и его ближайшие сотрудники. Они были даже сфотографированы группой, примерно в тех же позах и положениях, какие предполагались на портрете. Но потом, видимо, из-за малого времени, оставшегося до праздника, Репин написал портрет только одного Битнера. Он изображен в своем кабинете редактора сидящим за письменным столом.

Как вспоминает А. А. Битнер (вдова издателя), художник произнес на торжествах взволнованную речь. Он сказал, что «в юбилейном празднестве, на которое съехались тысячи подписчиков журнала из разных концов России, представители различных национальностей, простые люди, стремящиеся к знанию, он видит провозвестника того недалекого будущего, когда народы нашей Родины будут объединены в одну семью и свет знания проникнет в самые отдаленные уголки России».

В 1913 году Репиным был создан в «Пенатах» портрет, в котором запечатлен облик выдающегося русского ученого Владимира Михайловича Бехтерева.

Сеансы проходили в новом помещении, появившемся совсем недавно, — в кабинете. Эта последняя пристройка

была сделана к торцу дома, так что теперь в нее вели широкие двери, или, точнее сказать, большой проем из гостиной. Кабинет так же, как и зимняя веранда, многогранный в плане, наполовину стеклянный и поэтому очень светлый. Над ним возвели и второй этаж — балкон под прозрачной, из стекла, крышей. Он стал продолжением мастерской, в которую прорубили двери. Новый балкон был назван довольно неожиданно «аэропланом». Здесь Репин оборудовал свою холодную спальню, поставив дощатый топчан. С комнатами в доме «аэроплан» соединялся внутренней лестницей, и художник, проснувшись рано утром, мог, никого не разбудив, отправиться в кабинет, по обыкновению отвечать на письма, или выйти в сад.

Репин очень полюбил кабинет и проводил там много времени в окружении книг, которые заполняли низкие полки вдоль стен. Он перенес туда из мастерской слепок с эрмитажной скульптуры Микеланджело «Скорчившийся мальчик», статуэтку — копию с античного оригинала — «Нарцисс». На книжных полках были расставлены маленькие скульптурные портреты друзей Репина, выполненные Ильей Яковлевичем Гинцбургом.

Поджидая Бехтерева на сеансы, художник принес в кабинет свое любимое кресло, в котором ему позировали и Нордман, и М. Ф. Андреева, и В. Г. Короленко (в 1915 году он напишет в этом кресле еще и Павла Васильевича Самойлова). Обстановка получилась превосходной: обилие света, уют, интересный собеседник, — все это соединилось в портрете выдающегося ученого. Кроме того, Репин и Бехтерев были единомышленниками. Оба, обеспокоенные дальнейшей судьбой России, возлагали большие надежды на просвещение. Они тесно сотрудничали в последующие годы. В 1908 году Бехтерев основал Психоневрологический институт — большое учебное заведение, прием в которое не был ограничен

различными цензами, принятыми в царской России. Репин был почетным членом института и не раз выступал там с лекциями, а также принимал участие в диспутах, проводимых в здании бывшей Государственной думы, читал воспоминания о Владимире Соловьеве, говорил о народном образовании и, конечно, об искусстве.

В 1913 году Бехтерев за участие в процессе Бейлиса в Киеве, где он выступал экспертом и помог оправданию человека, обвиненного в ритуальном убийстве, был отстранен от управления Психоневрологическим институтом. Репин не мог себе представить, что так просто можно отставить человека, который создал этот институт. Однако машина самодержавия, доживавшего уже последние годы, с механической неутомимостью подавляла любое проявление свободной мысли, и гонения на Бехтерева не прекращались. Но институт продолжал существовать, и Репин снова выступал в нем. В мрачной обстановке реакции он свято верил в путь просветительства, сумев найти в себе силы не стать рутинером, не опозлиться душой и не предать былые идеалы. Репин понимал и надеялся, что пробудившееся народное сознание доведет Россию «до единения, до братанья общего», так как Россия уже всколыхнулась.

## Глава четвертая ЛУЧШИЕ ЧАСЫ ЖИЗНИ

---

**М**ножество забот и дел, которыми увлекался и был занят Репин, казалось бы, исключали спокойную работу в «Пенатах». Но шумные затеи и некоторая суэта были лишь видимым проявлением жизни усадьбы. Внутренняя, конечно же, была менее заметна, потому что совершалась вдали от посторонних глаз. Той жизнью были часы творчества, лучшие часы, ради которых художник живет вообще и которые он, как и Лев Толстой, ни за что никому не отдаст.

Репин был очень организованным человеком и не раз говорил о себе, что «скареден на время». Только благодаря этому счастливому качеству он успевал де-

лать очень многое, и первым всегда было искусство. Однажды, по приезде художника в Талашкино, его ученик А. А. Куренной пожаловался: «Тут не дают мне работать по живописи. То пение, то музыка, то еще что...» В ответ Репин воскликнул: «Хотел бы я видеть, как это мне не дадут работать!» «И вот я на практике увидел,— вспоминал Куренной,— как завоевывалось Ильей Ефимовичем первенство искусства живописи; как-то легко, свободно, просто, и все-все подчинялось ему безропотно, ...принималось как должное, как будто иначе и быть не могло...»

Наблюдать жизнь во всех ее проявлениях было для Репина не то что делом, а самим существованием. «Вообще художнический аппетит был у него колоссальный,— говорил Чуковский.— Едешь с ним в вагоне, в трамвае и видишь: с любопытством путешественника, впервые попавшего в нашу страну, вглядывается он в каждого сидящего перед ним человека и мысленно пишет его воображаемой кистью».

Со времени переселения в «Пенаты» Репин успел многое написать, многое задумать и начать. Когда появилась верхняя мастерская, этот человек, находившийся уже в том возрасте, когда обычно начинают говорить и думать об отдыхе, пережил настоящий творческий подъем. Он как будто только сейчас все начал. Ему казалось, что теперь он яснее, чем раньше, видит, как нужно работать над картиной, чего добиваться от холста. Поэтому в «Пенатах» Репин, помимо работы над новыми произведениями, часто возвращался к старым сюжетам, снова взявшись за «Крестный ход в дубовом лесу», затем за новые варианты картин «Иван Грозный и сын его Иван» («Сыноубийца») и «Дуэль» (огромное полотно, которое в новой редакции называлось «Поединок»). К последним двум вещам он вновь обратился

в то время, когда активно выступал против смертной казни.

В «Пенатах» художник написал несколько десятков портретов, а также картины «На разведке», «Черноморская вольница», «Самосожжение Гоголя», «Пушкин на лицейском экзамене» («А. С. Пушкин на акте в лицее 8 января 1815 г.»), «Манифестация 17 октября 1905 года», «В осажденной Москве». Все они создавались в сравнительно короткий промежуток времени, примерно от 1904—1906 до 1913 года.

В декабре 1908 года, после многочисленных доделок, переписывания, а также изменения композиции, Репин выставил наконец «Черноморскую вольницу». В 1906 году о ней, без ведома художника, обмолвились в газетах, и время от времени в печати появлялись сообщения о ходе работы. Всех занимало и то обстоятельство, что «Черноморская вольница» почти повторяла композицию известной картины Василия Ивановича Сурикова «Степан Разин», показанной на передвижной выставке 1906—1907 годов.

Картина Репина первоначально была горизонтальной и в ней, почти так же, как у Сурикова, в центре написана лодка. Так получилось, что оба живописца, совершенно независимо друг от друга, живя даже в разных городах, создали очень похожие вещи, что, конечно, было случайностью. Но не случайным было то, что два выдающихся русских художника пришли к необходимости создания картин, рисующих те события русской истории, когда народ пытался бороться за свою свободу. И изображали они даже не самую борьбу, а ее героев в трагические минуты раздумий.

Репин представил запорожских казаков в момент ожидания близкой смерти, когда, возвращаясь после набега на турецкие берега, они застигнуты в Черном море сильнейшей бурей.



Художник долго работал над полотном. Он изменил композицию, сделав ее вертикальной, что больше соответствовало замыслу. Вздвигнувшееся море, казалось, опрокидывало лодку на зрителя, делая его невольным участником трагедии. Теперь меньше места осталось пейзажу, но все внимание сосредоточивалось на образах героев картины, в которых Репин задался идеей выразить удачу и смелость вольных людей, а также мужественное достоинство, с каким они готовы встретить возможную смерть.

«Черноморская вольница» привлекла к себе всеобщее внимание, но настоящего успеха все-таки не имела. В уже начавшуюся пору столыпинской реакции те, кто писал о картине, как будто боялись подчеркнуть идею вольности казацкой, что была выражена знаменитым художником в его новом полотне. Наступило время разочарованности, а картина, несмотря на драматический сюжет, звучала явным диссонансом, казалась пришедшей из другой эпохи. Газеты стали писать, что Репин уже не тот, что прежде, что он состарился. «Картину мою только близкие товарищи (Суриков, Касаткин) одобрили,— с горечью сообщал Репин одному из своих учеников; — а критики предъявили *свои* требования — картину рассматривать не удостаивали: *не прежний Репин.*

Действительно, не прежний... В этой «Черноморской вольнице» я более всего работал над *композицией* и гармонией... Оказалось, это еще мало кому чувствительно, никому не требуется — относится к *технике* дела, *технике* доброго старого времени...»

Почему Репин, защищая свою картину, говорит не о замысле ее, а о самой технике выполнения? На это были причины. Наступившая новая историческая эпоха породила и новые устремления в искусстве. Произошла невиданная доньше переоценка прежних идеалов, появилось множество формалистических тенденций. «...Те-

перь иначе глядят, иначе работают»,— говорил Репин. Но беспокоило его другое, то, что, как он выразился, «появляются уже явные признаки разложения», и многие молодые художники вообще перестали изучать реальную форму. Правда, в пылу негодования Репин относит к «дилетантам и неучам» серьезных мастеров, таких, например, как К. С. Петров-Водкин, но совершенно ясно, что в мире «покалеченных, нравственно униженных рабов», в мире «оплеванных идеалов» Репин пытался защитить истинность достижений хотя бы самой живописи «доброе старое времени». Он писал в одной из статей: «Рисунок и форма, как только перестали ими заниматься со строгостью классиков, быстро пошли к упадку; и вся эпоха этого движения, совершенно справедливо, была названа декадентством. Понижение в форме несомненно.

Однако, как свежее и новое, это движение завоевывало себе все симпатии молодежи. Освобождение личности художника в творчестве, эмансипация от всех традиций школы давала легко свободу всем дилетантам и неучам, смелость предаваться творчеству без всякой подготовки, без долгого изучения специальности». На этом пути, считал Репин, могут удержаться только личности, одаренные гением или огромным талантом. «Но природа,— пишет он,— скаредна на гениев и очень скупа на большую талантливость».

Отношение Репина к проявлениям истинной талантливости всегда было восторженным. Однако причину общего «понижения в форме» искусства художник видит прежде всего в неблагополучии общества. «Сколько бы ни возмущались,— писал он,— новыми явлениями поклонники старых традиций, сколько ни стараются искусственно поддержать премиями сторонники того или другого лагеря свой приход, ничего не помогут своим и не задавят противников. Рост и превращения совер-

шаются в глубине души самого общества. Общество, потерявшее веру, поправшее принципы добра, продающее свою свободу духа деморализующей силе; общество, сжившееся с ярмом добровольного холопства,— не может требовать здорового, прекрасного искусства, оно само одурачено биржевой игрой на замалеванные холсты... само калека».

В известной степени «калекой» чувствует себя и Репин. Не успел пройти и месяц с того момента, как он выставил «Черноморскую вольницу», но уже разочарован. Работа кажется ему теперь такой ничтожной и несовершенной, что он готов ее всю переделать: «Картину свою я имел слабость, уступая укорам товарищей-передвижников, выставить недопеченной. И за это меня, по всей справедливости, допекают критики на выставках. Они правы. Я возьму картину домой, отложу на год и тогда посмотрю, можно ли ее оживить и сделать годной. Теперь она меня страшно огорчает, и я жду только закрытия выставки».

Нам трудно судить, правы ли были критики Репина и он сам. Ни в одном из отзывов серьезно не анализируется это полотно, а фотографии тех лет дают лишь общее представление о нем. Но сохранившиеся подготовительные рисунки превосходны. В них красота подлинного, выдающегося мастерства. Они выполнены в основном углем и сангиной, с большой шириной и точностью. О живописных достоинствах картины судить теперь почти невозможно — «Черноморская вольница» пробыла у Репина в мастерской еще десять лет и от начала до конца переделана (она находится в одном из частных собраний Швеции). В монографии о Репине О. А. Ляскова, видевшая картину на передвижной выставке 1908 года, пишет: «Нам помнится общее впечатление удали и свежести, могучий захлест волны тускло-оливкового цвета. Очень хороша была главная фигура —

молодого безусого казака, обнаженного до пояса. Откинувшись в лодке и подставляя голову и спину морским брызгам, он смотрел на зрителя с выражением гордости и силы. На переднем плане — мощные спины полубнаженных гребцов. «Черноморская вольница» была написана гладким мазком, без присущей Репину в эти годы трепаной фактуры».

На следующей передвижной выставке художник показал картину «Самосожжение Гоголя». Рецензенты, по-видимому, шокированные столь категорическим названием, заботливо расшифровывали: «Гоголь, сжигающий вторую часть „Мертвых душ“».

В марте 1909 года исполнялось сто лет со дня рождения Гоголя, и Репин решил по-своему отметить этот юбилей, начав работу над картиной, рисующей самый трагический момент жизни писателя. Художник изобразил Гоголя доведенным уже почти до состояния невменяемости, когда тот, полный мучительного сознания собственного несовершенства, раздираемый внутренними противоречиями, уничтожает свою рукопись. Название картины точно передает ситуацию изображаемого художником события. Решившись уже во второй раз сжечь главы последнего тома «Мертвых душ», Гоголь осуждал и как бы сжигал самого себя, и только лишь десять дней отделяли писателя от его физической смерти.

Тема судьбы творца и психологии художественного творчества давно занимала Репина. Его картины «Глипка в период сочинения оперы „Руслан и Людмила“», «Пушкин на набережной Невы. 1835 г.» — это попытки изобразительного воплощения почти неуловимого внешне процесса сложнейшего человеческого переживания. Репину посчастливилось наблюдать за работой Льва Толстого и даже рисовать его. И если бы не состояние какой-то особенно напряженной тишины, ощутимой да-

же в рисунке, все выглядело обыденным: стол и склонившаяся над ним фигура пишущего человека. Но чудо этой обыкновенной обстановки в том, что она дала миру шедевры литературы.

Гоголь был одним из любимейших писателей Репина. Художник, родившийся и проведший детство и юность на Украине, прекрасно чувствовал образный строй гоголевского языка. «Он всегда так пластичен и живописен. Конечно, Гоголь не мог не влиять на меня с самых начинаний моей грамотности»,— говорил Репин уже стариком. Испытывая на себе неотразимое воздействие героев писателя, он много раз принимался за их изображение. Иногда делал иллюстрации (к «Сорочинской ярмарке»), иногда писал даже небольшие картины (такие, как «Поприщин»). Особенности творческого склада Репина и Гоголя позволяют говорить об их несомненном родстве. На это обратил внимание еще Стасов. Поводом послужило появление первой самостоятельной картины Репина «Бурлаки на Волге». Стасов писал тогда: «Г-н Репин — реалист, как Гоголь, и столько же, как он, глубоко национален. Со смелостью, у нас беспримерною, он оставил и последние помыслы о чем-нибудь идеальном в искусстве и окунулся с головою во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действительности».

С тех пор прошло много лет, но еще не раз Репина сравнивали с Гоголем, да и сам он не отрицал того факта, что некоторые литературные образы писателя помогали ему в формировании собственных, изобразительных. Художник хорошо знал произведения Гоголя, его судьбу, и облик автора «Мертвых душ» рисовался в его воображении достаточно четко.

Обращение к трагической теме не случайно для Репина именно в годы реакции. В судьбе писателя виделась судьба всякого честного художника в условиях

российской действительности. Среди рукописей Репина, найденных в свое время в «Пенатах», есть черновые листки — варианты статьи о Гоголе, помеченные первым марта 1909 года. Они помогают раскрыть тот внутренний смысл и содержание, которые художник вкладывал в картину.

«Всею силою души,— писал Репин,— Гоголь ненавидел невежественный мрак своей родины до такой степени, что большую часть жизни провел за границей.

Но прежде, чем уехать от кровных братьев русских, которых он любил всем сердцем, он пробовал бичевать преступных. И долго, остро, блестящим, едким языком он осмеивал пороки, так что вся Россия помирала со смеху». И далее: «Задавленный бесправием народ верит только в бога, и, в экстазе, или юродствует, или идет на самосожжение. *Горят и интеллигенты.* Так сгорел и великий Гоголь... и труд свой сжег, когда убедился в слабости его воздействия на грешную жизнь».

«...и труд свой сжег...» — как понятно это Репину! Мы знаем, что однажды подобному «самосожжению» предавался он сам. Так было с картиной «Искушение Христа», о чем вспоминал Н. Я. Борисов, живший тогда в репинской мастерской.

«...Однажды,— писал он,— когда я работал над каким-то этюдом и сидел в мастерской художника, Илья Ефимович после некоторого раздумья ударил с размаху картину ножом и сделал в ней разрез примерно в полметра. Затем он обратился ко мне с просьбой помочь разрезать картину на куски и сжечь. Отговорить Репина от уничтожения картины не удалось: он был тверд в своем решении. Картина разрезалась с трудом, так как слой краски в некоторых местах от частых переделок достигал чуть ли не толщины пальца; но все же картина была вскоре разрезана на куски, которые Илья

Ефимович и стал бросать в топившуюся печку. Мне захотелось сохранить часть картины, и я спрятал один кусок — с головою Христа — под сундук, но Репин увидел это, вытащил спрятанный кусок и бросил в печку. Так нашла свой конец картина, над которой художник работал почти десять лет. Сожженная картина была аршина три высотой и аршин пять в ширину».

В картине «Самосожжение Гоголя» Репин изобразил две фигуры: писателя и его слуги. В полумраке комнаты они освещены только отблесками огня топящегося камина. Гоголь в экстазе отчаяния запрокинул измученное лицо с безумными глазами, лицо человека, который решил умереть, весь ушел в себя и уже не слышит посторонних звуков. Он судорожно сжимает в руках листки рукописи и сделал движение, чтобы бросить их в огонь. Перепуганный и хныкающий мальчик-казачок вцепился в его руку и пытается удержать. Но жалких физических сил подростка, конечно, не хватит для того, чтобы преодолеть силу духа, решившегося на самоубийство. Этого человека уже ничто отныне не связывает с действительностью. Она его сломила. Теперь он может только умереть, и в его лице навсегда застыло выражение отчаяния.

Живопись картины очень широкая, но точная. Немногими движениями кисти намечен синий халат Гоголя. Цвет его местами ярок и кажется сумеречным блеском тусклого света из окон. Но в комнате темно, в левом углу белеет покрытое чехлом кресло и слабо мерцает зеленая лампадка перед иконой. Все в этой уютной комнате воспринимается трагически, все смутно, глухо. Красноватые отблески пламени выхватывают из темноты искаженное страданием лицо. Красные отблески повсюду. Они резко прочерчивают спинку и подлокотник кресла, на которое почти упал Гоголь, оказавшись таким образом как бы в кровавых клещах. И присло-

ненные тут же щипцы кажутся какими-то зловещими орудиями ада.

Вот где проявилось мастерство Репина-психолога. Картина поражает глубиной проникновения художника в стихию человеческих страстей и переживаний, но, в известной степени, и отталкивает откровенной обнаженностью чувств. Как будто Репин переступил какую-то духовную грань, за которую не дозволено проникать другому человеку.

Весной и летом 1909 года имя Репина часто появлялось на страницах газет. Это было связано с тем, что Репин выступил в защиту «собрата по искусству» скульптора Паоло Трубецкого, завершившего тогда работу над памятником Александру III для Знаменской площади в Петербурге. Вот как вспоминают об этом очевидцы:

«...То были дни больших волнений в старом Петербурге. На Знаменской площади, против Московского (тогда Николаевского.— *Е. К.*) вокзала, в присутствии стольких сановников, сколько их могло поместиться на тесной площади, во главе со всем царствующим домом, сорвали холст, которым был закутан памятник Александру III. Перед глазами высокопоставленных предстало возмутительнейшее зрелище. Вместо обычного полубога на скачущем коне, пышущем огнем, перед празднично настроенной публикой оказался грузный «мужик» с туповатым лицом, на крепкой и мало живописной лошади, из породы битюгов. И досаднее всего было то, что этот кроткий всегда конь на этот раз оказался оппозиционно настроенным... Какая дерзость. Царственная рука отдергивает его назад, а он напористо прет вперед. В довершение у него неприлично подрезан хвост... Царская семья, министры и сановники, духовенство — все были смущены и недовольны. Площадь пуста. Загудел «чиновный Питер»... Остроты, анекдоты,



догадки. Благонамеренные кричат, осторожные поддакивают, трусы молчат. Два-три смельчака остаются при особом мнении. И вот тут нежданно раздается голос И. Е. Репина. «Памятник гениален», провозгласил энтузиаст с наивной простотой андерсеновского ребенка».

К. И. Чуковский писал в своих воспоминаниях, что Репин, присутствовавший на торжественном открытии памятника, «в ту минуту, как увидел его, закричал:

— Верно! Верно! Толстозадый солдафон! Тут он весь, тут и все его царствование!

И, невзирая на травлю черносотенной прессы, бурно-пламенно прославлял эту карикатуру на «царя-миротворца».

— Я поздравляю себя, всю Россию и все потомство наше с гениальнейшим произведением искусства,— сказал он в одной из приветственных речей Трубецкому, когда в печати раздалось голоса, что надо бы взорвать этот памятник».

Газеты писали в связи с чествованием скульптора: «И. Е. Репин полагает, что нужно поздравить Россию с новым чудным творением искусства». А через несколько дней появилась карикатура, на которой было изображено, как маленький, тщедушный Репин заслоняет щитом представительную фигуру героя дня от стрел с надписью «критика».

Репин очень любил работы Трубецкого, вылепленные живо, энергично и трепетно. Занимаясь скульптурой, он несомненно находился под влиянием Трубецкого и его импрессионистических приемов. Свидетельством тому репинский скульптурный портрет Нордман. Он даже был отлит из бронзы у того же мастера Робекки, что и работы Трубецкого.

Когда памятник Александру III был завершен, скульптор сделал Репину необычный подарок — отдал

ему «натурщицу», ту превосходную по красоте тяжелых форм лошадь-битюга, которая «позировала» во время работы над моделью памятника. Художник называл лошадь «Любой», или, почтительно, «Любовью Павловной». Нордман красочно рассказывала в одном из писем, как они ходят с Репиным задавать «Любе» корм. Сохранилась снятая зимой фотография, на которой видна «Люба», запряженная в саночки, Репин на кучерском месте и закутавшиеся в шубы Нордман и актриса Лидия Яворская.

Летом 1908 года Трубецкие часто бывали в «Пенатах». Тогда же Репин написал поколенный портрет скульптора, теперь украшающий Национальную галерею современного искусства в Риме.

Репин по складу своего дарования был прирожденным портретистом. Но никогда, кажется, он не занимался портретом так много, как в период своей жизни в «Пенатах». Трудно перечислить даже имена тех людей, лица которых были запечатлены художником. Многочисленные «среды» в «Пенатах» давали ему широкую возможность для наблюдений. Едва ли Репин мог провести сколь-нибудь продолжительное время с каким-то человеком без того, чтобы не зарисовать его. Он и рисовал, и писал, и лепил, не упуская из виду ни одного интересного лица, среди которых были: ученый Н. А. Морозов, скульптор И. Я. Гинцбург, коллекционер Н. Д. Ермаков, художник А. И. Куинджи, В. В. Стасов, Л. Н. Яковлева, К. И. Чуковский, И. И. Толстой, А. В. Стаценко, С. В. Панина, Леонид Андреев и многие другие...

«И замечательно: он сам говорил мне,— писал Чуковский,— что чаще всего, когда он пишет чей-нибудь портрет, он на короткое время влюбляется в того человека, испытывает удесятенное чувство благожелательности к нему...

В тот период, когда он писал мой портрет, он ездил в город на все мои лекции, читал мои тогдашние книги, и вообще то был «медовый месяц» наших отношений, никогда уже не повторявшийся снова.

Такой же «медовый месяц» был у него с академиком Бехтеревым, с Владимиром Короленко, с Битнером, с Сергеем Городецким, с артисткой Яворской, с Шаляпиным, со всеми, кого писал он при мне».

В 1910 году Репин совершенно неожиданно для себя стал работать над картиной, о которой перед этим и не помышлял,— «Пушкин на лицейском экзамене». В феврале 1910 года художник получил официальное письмо, содержащее выписку из постановления комитета Пушкинского Лицейского общества, которое хотело бы отметить столетие Лицея заказом картины, где был бы изображен Пушкин, читающий Державину свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Постановление заключалось словами: «...просить И. Е. Репина принять на себя труд написать картину, не стесняясь выбором способа ее воспроизведения (масляные краски, акварель, карандаш или др.), числом лиц, портреты которых будут воспроизведены, и даже размерами картины... Поручить почетному члену и секретарю Общества Павлу Евгеньевичу Рейнбот лично переговорить по этому предмету с И. Е. Репиным».

Уже вскоре Рейнбот благодарил Репина за выраженное им согласие написать картину и прислал художнику подробное письмо со списком лиц, присутствовавших на экзамене в лицее 8 января 1815 года, а также с высказываниями самого Пушкина и Пущина об этом дне.

То было только начало, а потом наступила для Рейнбота полоса очень беспокойной жизни. Уже 20 марта Репин писал ему: «Многоуважаемый Павел Евгеньевич!.. 1) У меня нет мундира лицеиста,

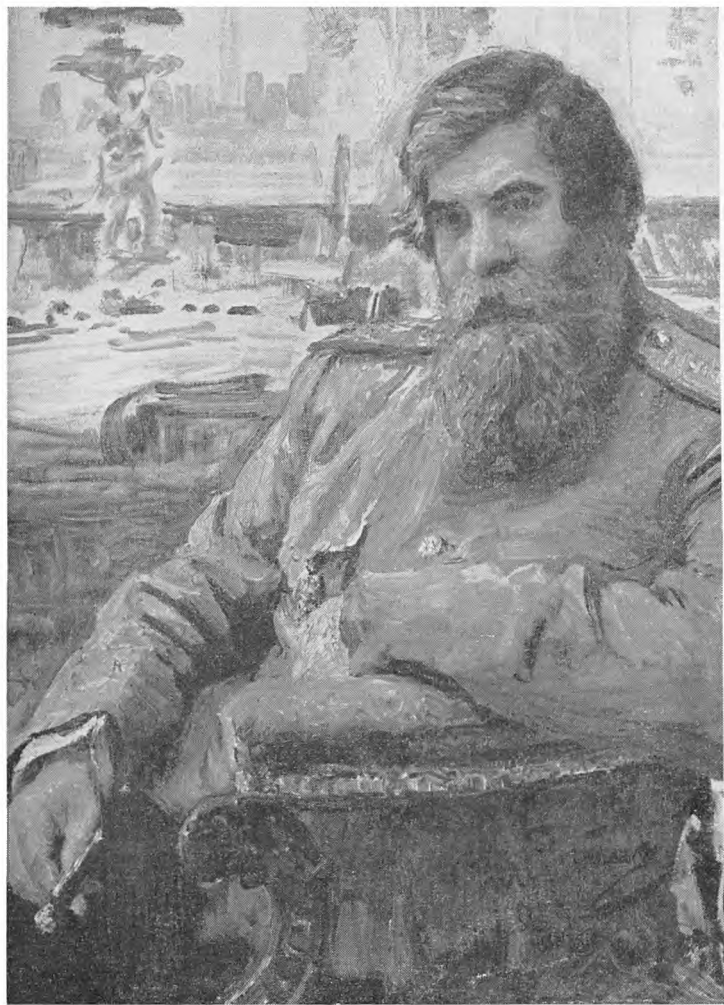


**И. Е. Репин.** «Черноморская вольница». 1908. Холст, масло.  
Позднее переписана. (Частное собрание, Швеция).



И. Е. Репин в кабинете «Пенатов». Фото начала 1910-х гг.

**И. Е. Репин.** Портрет В. М. Бехтерева. 1913. Холст, масло.  
(Государственный Русский музей). ▷





И. Е. Репин правит лошадыю. Фото 1909—1910 гг.

**И. Е. Репин.** Портрет П. П. Трубецкого. 1908. Холст, масло. ▷  
(Национальная галерея современного искусства в Риме).





**И. Е. Репин.** «Самосожжение Гоголя». 1909. Холст, масло.  
(Государственная Третьяковская галерея).





Картина «Пушкин на лицейском экзамене» в мастерской «Пенатов».  
*Фото 1910 г.*

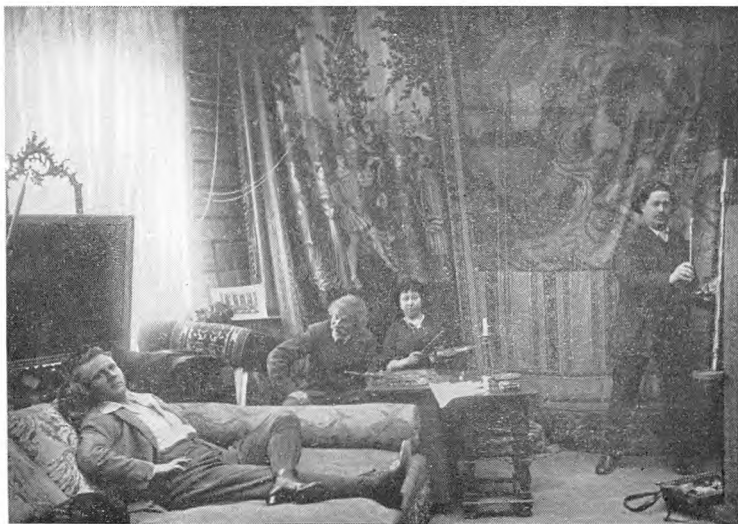




И. Е. Репин. «Манифестация 17 октября 1905 года». 1911.  
Холст, масло.  
(Государственный Русский музей).

И. Е. Репин. «Пушкин на набережной Невы». Вариант 1910 г.  
Холст, масло. Позднее переписан.  
(Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»).





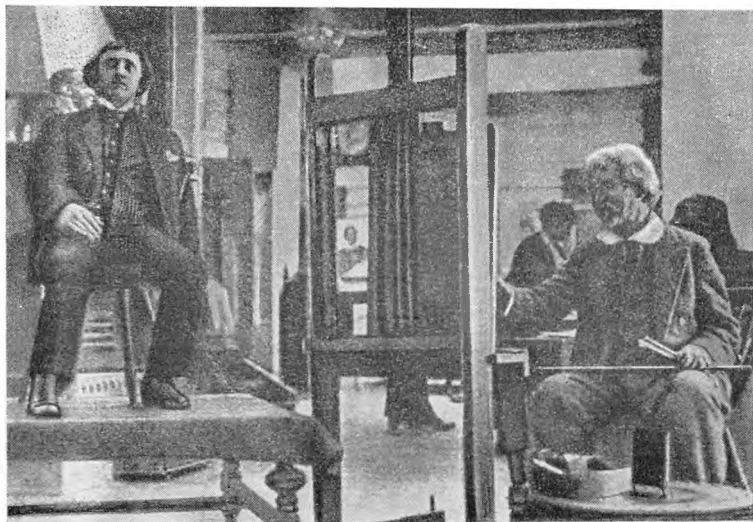
Ф. И. Шаляпин позирует И. Е. Репину, Вере и Юрию Репиным  
в «Пенатах». Фото 1914 г.

◀ И. Е. Репин у изрезанной картины «Иван Грозный». Фото  
1913 г.



Чтение в «Пенатах» пьесы Л. Н. Андреева «Не убий». Фото 1913 г.

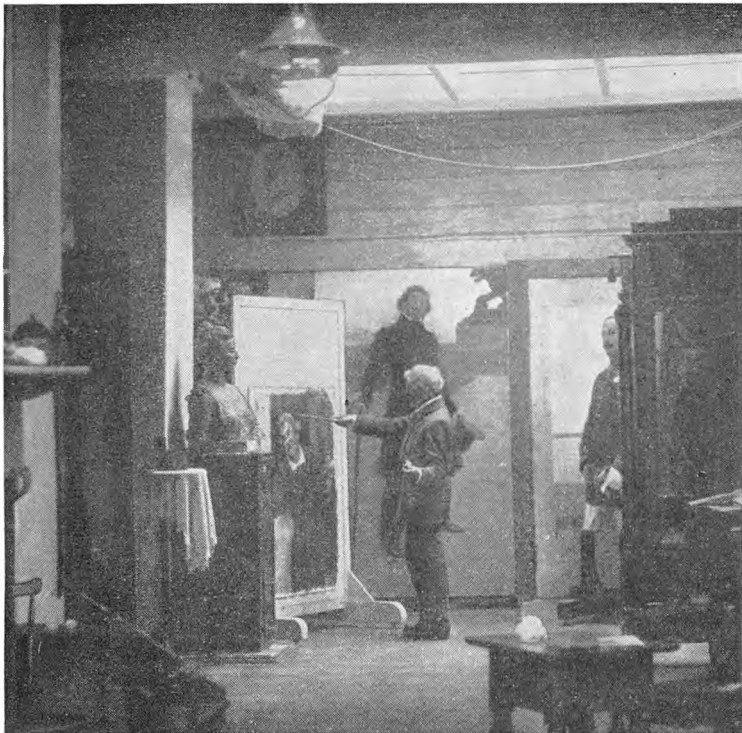
И. Е. Репин пишет портрет Н. Н. Евреннова в «Пенатах». Фото  
1914—1915 гг.







Усадьба и дом в «Пенатах» в 1912 году. Фото.



И. Е. Репин пишет автопортрет в мастерской. Фото 1914 г.



**И. Е. Репин. Чуковский читает. 1914. Бумага, тушь, перо, кисть.**  
(Альбом «Чукоккала»).



Дом К. И. Чуковского вблизи «Пенатов». Фото 1976 г.



**И. Е. Репин.** Немецкий рабочий вывозит на тачке кайзера Вильгельма. 1914. Бумага, тушь, перо, кисть. (Альбом «Чукоккала»).

**И. Е. Репин.** «Король Альберт в бою». 1914. Холст, масло. (Куйбышевский художественный музей).





**И. Е. Репин.** «Козьма Крючков». 1914. Холст, масло.  
(Национальный музей в Белграде).



В. В. Маяковский и К. И. Чуковский в Куоккале (между ними младший сын Чуковского Борис). Фото 1915 г.

В. В. Маяковский. Репин и Чуковский. 1915. Картон, тушь, кисть,  $\Delta$   
графит.  
(Музей В. В. Маяковского, Москва).

Пляж и «бартнеровская» стена возле дома К. И. Чуковского.  $\triangleright$   
Фото 1976 г.

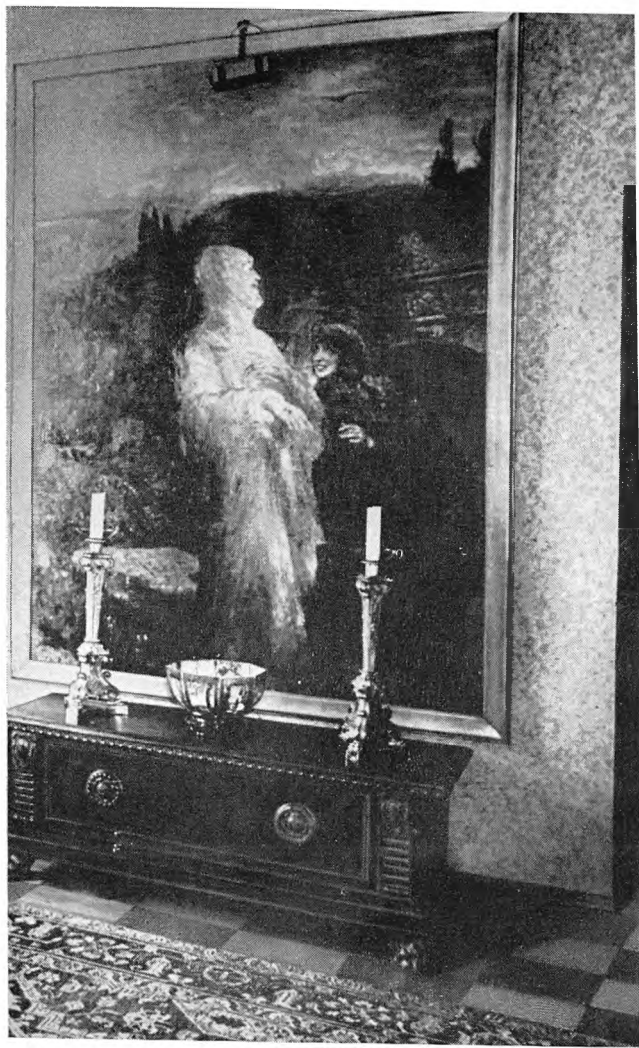


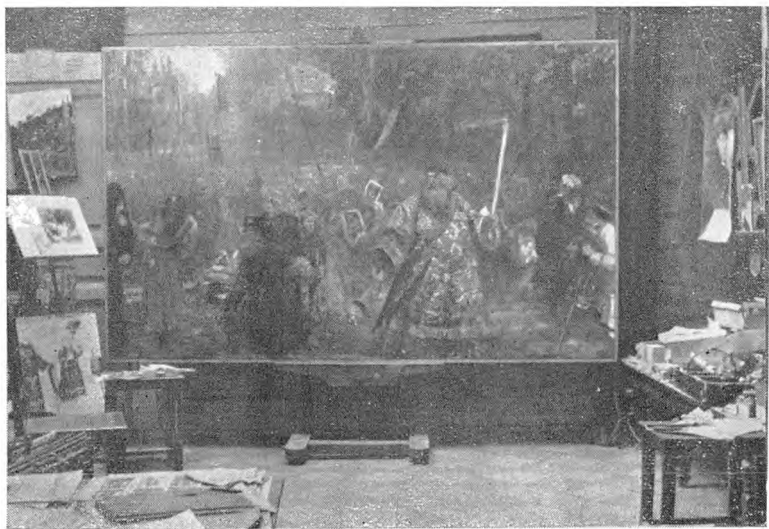




**И. Е. Репин.** Автопортрет. 1920. *Линолеум, масло.*  
(Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»).

**И. Е. Репин.** «Утро воскресенья». 1922. *Холст, масло.* ▷  
(Частное собрание, Швеция).





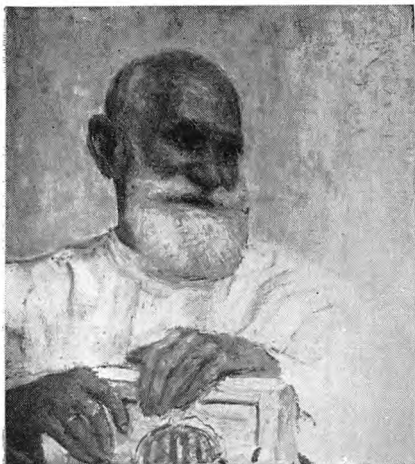
Картина «Крестный ход в дубовом лесу» в мастерской И. Е. Репина.  
*Фото 1924 г.*

**И. Е. Репин.** «Голгофа». 1925. Холст, масло. ▷  
(Частное собрание, Норвегия).





**И. Е. Репин.** «Финские знаменитости». 1920-е гг. Холст, масло.  
(Музей «Атенеум», Хельсинки).



**И. Е. Репин. Портрет И. П. Павлова. 1924. Холст, масло.**  
(Государственная Третьяковская галерея).



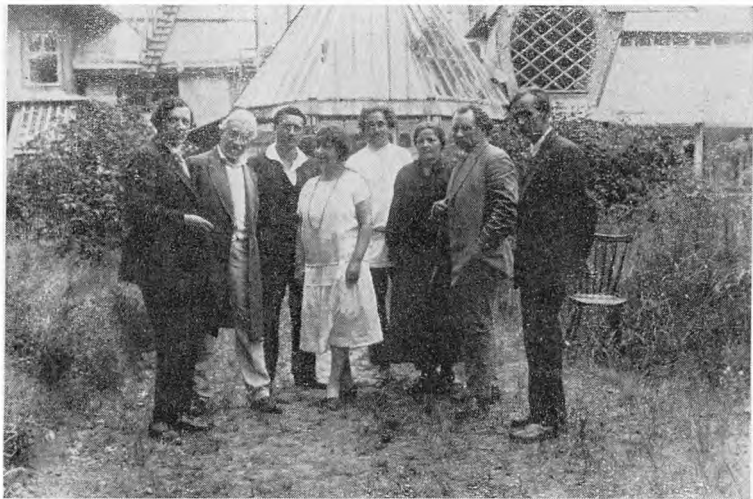
**И. Е. Репин. Портрет М. Я. Хлопушиной. 1927. Акварель.**  
(Частное собрание, Ленинград).



И. Е. Репин с правнуком Валентином. *Фото 1924 г.*

И. Е. Репин с делегацией советских художников в «Пенатах». ▷  
Слева направо: И. И. Бродский, И. Е. Репин, Е. А. Кацман,  
В. И. Репина, Ю. И. Репин, П. А. Репина, П. А. Радимов,  
А. В. Григорьев. *Фото 1926 г.*

И. Е. Репин у картины «Гопак» в мастерской «Пенатов». *Фото* ▷  
*конца 1920-х гг.*









Возрожденные «Пенаты». Фото 1976 г.

△ Могила И. Е. Репина в «Пенатах». Фото 1931 г.

◁ Руины репинского дома. Фото Д. Трахтенберга 1944 г.



Музей-усадьба И. Е. Репина. В мастерской художника. Фото 1976 г.

с петлицами на воротнике (— сюртук — его не называли?) Были ли петлицы на обшлагах? Петлицы серебр. — а пуговицы? — золотые? Мне надо теперь знать правду. А хорошо бы изобразить в белых панталонах и ботфортах? А форма ботфорт есть? Дайте, дайте!» И так далее, и так далее... всего 17 пунктов. Рейнбот терпеливо и обстоятельно отвечал на все вопросы, консультируясь со знающими людьми, приводя архивные и книжные выписки, посылая Репину необходимые изобразительные материалы. Одно время в «Пенатах» «гостил» даже лицейский стул!

Но усилия не пропали даром. Репин был так окрылен и вдохновлен заказом, что за короткий срок сумел многое сделать и сообщал 9 апреля: «Искреннее желание лицейстов видеть в стенах своих изображение великого поэта — их товарища по воспитанию — как то особенно я чувствую, что гипнотизируют мои силы и помогают мне изобразить нечто особенное — достойное Пушкина. Я не узнаю себя и несусь на своем старом Пегасе с молодым восхищением от задачи и сочувствия.

Благодаря трудам, любви и внимательности Павла Евгеньевича Рейнбота, я прекрасно обставлен материалами эпохи и лиц.

Дай бог сказать в добрый час, дело идет настолько весело и удачно, что я дерзаю уже показать начало заинтересованным заказчикам: кому угодно в какую-нибудь среду я буду рад выслушать все замечания моих добрых покровителей. Я нуждаюсь в серьезной критике, пока еще не поздно.

Я благодарю бога и судьбу за этот дивный сюжет. Я лично никогда не взял бы его для картины; а — какая выходит картина...»

Еще никогда Репин не говорил о своих работах так хорошо. Обычно его отзывы были уничижительными. Но теперь произошло что-то невероятное, и объяснить это

можно взволнованной увлеченностью Репина. Он однажды писал своей ученице, что «в то время, когда художник запечатлевает на полотне свой экстаз, он так полон своим настроением, что всякий штрих его освящается особым миром воображения и имеет несравненную силу выражения достигаемого (для проникнутого своей идеей)... Пройдет этот подъем духа; человек будничным, ординарным взглядом посмотрит холодно. И... дастся диву: где же все это?! А между тем *то было!* И всякой душе, способной подниматься до вдохновения, то будет понятно. В счастливый момент духовной жизни зритель испытает то же счастье, какое испытывал автор!..»

Подъем духа и настроение не проходили, и Репин работал над картиной весь март, апрель, май, июнь. Писал картину он уже на огромном холсте, а фигуры расположил так, что зрителя как будто приглашали быть участником торжества. Изображенные Репиным исторические персонажи были взяты крупным планом, так что все внимание сосредотачивалось на лицах, а многие фигуры были частично срезаны краем холста. Даже левая нога Пушкина не умещалась на полотне.

Когда Репина посетили члены Лицейского общества, они, видимо, были «оглушены» столь непосредственной интерпретацией знаменитого исторического факта, потому что просили художника несколько «отодвинуть» фигуру Пушкина в глубину лицейского зала и сделать картину более «обстановочной», отведя большее место и для самого зала. Репин отложил на время работу над картиной, а потом решил начать другой холст. Прежний, большой, он продолжал для себя, потому что жаль было оставить так вдохновивший его первоначальный замысел.

На новом холсте все было по-другому, и уже 3 октября 1910 года Репин подробно описывал его Рейнботу: «Наконец, после строгого обдумывания, сообразив

все наши обстоятельства, с Вашего разрешения,— я приступил к новому лицейскому холсту о Пушкине. ...Композиция картины, благодаря Вашему дорогому сочувствию, выходит гораздо полнее и значительнее большой картины. Зал лица выходит весь, с потолком, люстрой, и ясной постановкой колонн, окон... Пушкин стоит по самой середине залы; и весь, и удален даже от зрителя на приятную дистанцию».

Помимо лицейского заказа Репина снова стал занимать еще один старый холст, работа над которым ему когда-то не удалась. Картина называлась «Пушкин на Неве» или «Пушкин на набережной Невы, 1835 г.». Репин начал ее в 1897 году, когда, по его собственному выражению, «воспылал написать» портрет А. С. Пушкина — „в натур[альную] величину всю фигуру, хотя бы декоративно, к празднованию его памяти [столетию со дня рождения.— *Е. К.*]“. Но дух поэта, как говорил Репин, не покровительствовал ему. Не так просто оказалось справиться с задачей изображения этого «гения, вылитого из стали». Прошло уже более десяти лет, а картина все еще не была закончена. Теперь, располагая громадным материалом, художник решил вновь попытать удачи. Чуковский вспоминал впоследствии, что когда он только познакомился с Репиным, «Пушкин» уже стоял в мастерской, а затем, в продолжении нескольких лет, перед глазами Корнея Ивановича прошло несколько различных «Пушкиных», так как Репин неустанно переписывал фигуру поэта, «то с одним поворотом головы, то с другим, то над вечерней рекой, то над утренней, то в одном сюртуке, то в другом, то с элегической, то с патетической улыбкой».

В декабре 1910 года Репин писал художнику В. К. Бялыницкому-Бируля: «Я в отчаянии: мой заколдованный клад — Пушкин, более 15 [лет] не дается мне... Вот, вот, кажется, настукал... И вдруг все рухнет

в сторону, и клад опять провалился. Назад тому две недели я был уверен, что повезу Пушкина своего в Москву... Увы? С огорчением остаюсь дома: в Москве не буду этот раз.

Помолитесь за меня создателю, чтобы хоть к петербургской выставке мне его поставить!!!».

Слишком трудной была определенная Репиным самому себе задача. Он решил изобразить Пушкина — создателя «Медного всадника», Пушкина, которого скоро погубит любимый им и ненавистный ему Петербург. В образе поэта, каким задумал воссоздать его Репин, должны были соединиться по крайней мере два настроения: одно — «Люблю тебя, Петра творенье...» и другое —

...Я осужден на смерть и позван в суд загробный  
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,  
И смерть меня страшит.

Репин осветил Пушкина закатным солнцем, изобразив его фигуру на набережной Невы, возле львов у Адмиралтейства, на фоне Петропавловской крепости. Картина все-таки появилась на передвижной выставке 1910—1911 годов в Петербурге. Поэт стоял в импозантной позе светского человека, опираясь на трость и держа в руках цилиндр. Эти поза и костюм были таким контрастом его лицу, его глазам, как будто вопрошающим, а может быть, и предчувствующим уже свою судьбу, что у зрителя сразу возникало ощущение внутреннего неблагополучия этого человека.

Насколько можно судить по тогдашним воспроизведениям картины, она была несомненной удачей Репина, еще раз подтвердившего мастерство тончайшего психолога. Но едва полотно появилось на выставке, начался «суд толпы». Одни простодушно восхищались, считая, что Репин изобразил поэта «замершим в экстазе вдохно-

вения», другие брюзгливо заявляли, что Пушкин непохож. Ни те, ни другие не были правы, так как к сложному образу, созданному художником, нельзя было отнестись столь прямолинейно.

Конечно, Пушкин Репина был «непохож», но не потому, что Репин искажил его черты, а потому, что еще никто и никогда не видел поэта изображенным столь необычным образом. Все уже знали ставшие привычными портреты Пушкина, а эта картина и не была портретом. Перед зрителем стоял человек со своими сомнениями, он смотрел перед собой, а его приоткрытые губы, казалось, готовы были сложиться как в страдальческую гримасу, так и в саркастическую усмешку. И невольно эта изображенная фигура вызывала у окружающих то же восхищение и то же раздражение, какое вызывал в свое время у современников живой Пушкин.

Репина много бранили за эту картину, и он уже почти привык к мысли, что его постигла неудача. Он так редко бывал доволен собой, что и теперь находил в своем полотне множество недостатков. Когда Корней Иванович Чуковский попытался сказать ему добрые слова о картине, Репин, как будто не слушая его, писал 27 февраля 1911 года: «Сам я очень огорчен своим «Пушкиным». После выставки возьму доводить его до следующего». Чуть позже: «...хвалам моему «Пушкину» я не верю: так хочется приняться за него еще раз». Взяв картину после выставки, Репин, к великому сожалению, совершенно переписал ее.

В 1911 году в Риме открывалась всемирная выставка. Репин был приглашен для работы в жюри по отбору художественных произведений в русский отдел. Ему, как знаменитому художнику, предоставлялся на выставке отдельный зал, который он мог заполнить своими картинами по собственному усмотрению. Такой же чести



удостоился и ученик Репина Валентин Александрович Серов. Оба они приехали в Рим, чтобы заняться размещением картин в отведенных им залах.

Репин решил выставить в Риме почти все самые крупные картины и портреты, написанные в «Пенатах»: «Какой простор», «Нордман за письменным столом», портреты Л. Н. Толстого с Софьей Андреевной, Паоло Трубецкого, графини Паниной, Юрия Репина, Корнея Чуковского, артистки Лидии Яворской, Белы Горской. Направил Репин на выставку и множество рисунков, взятых из так называемого «альбома Нордман», где художник часто рисовал посетителей «Пенатов». В Рим поехала и огромная картина, уже законченная к тому времени, но в России еще не выставлявшаяся,— «Манифестация 17 октября 1905 года».

6 марта Репин и Нордман прибыли в Рим, но картины задерживались в дороге, помещение на выставке тоже еще не было готово. Поэтому путешественники решили позволить себе отдых и уехали на юг, поближе к Неаполю.

Репин, не представлявший себе существования вне мастерской, постоянно занятый, озабоченный, в Италии, по словам Нордман, «умеет ничего не делать. Сидит на террасе, смотрит вдаль и наслаждается». Однако это не совсем верно, потому что в «Письмах к друзьям из Италии» Наталья Борисовна опровергает себя, перечисляя множество мест, где они с Репиным побывали.

Как пишет Нордман, день 28 марта они начали с того, что встали в длинную очередь у кассы на паровой пристани: «...билеты берем, на Капри, к Горькому едем. Не виделись мы с тех пор, что он уехал из Куоккала,— шесть лет». Но, приехав на Капри, они Горького не застали. Оказалось, что он во Франции. Встретила гостей Мария Федоровна, и, пока они разговаривали, Репин не смог удержаться от того, чтобы не зарисовать

ее. В этот же день Репин и Нордман вернулись в Неаполь.

Как-то они поехали смотреть потухший кратер Солфаторе. «Есть на земле просветы в ад»,— сказал Репин, глядя на него. На это Нордман ответила: «Что ж тут страшного? Ведь вы же хотели погибнуть в кратере. Вы всегда говорили, что это — лучшая смерть». «Да, да,— отвечал Репин,— это верно. Мне надо еще только Пушкина кончить».

Едва успев вернуться в «Пенаты», художник уже писал Рейнботу: «И посреди красот Италии, и ее гениального искусства, я душою летел в свою мастерскую к пушкинской картине, к лицейскому заказу, который как-то ближе мне самых излюбленных личных затей.

Вот уже недели три, как я с неостываемым интересом работаю над Вашею картиною. Скоро опять буду просить портреты и Левашева и Салтыкова...»

И Репин принялся за работу сразу над двумя холстами. Времени оставалось немного: к осени надо было закончить картины, так как Репин решил, помимо исполнения заказа к столетию лица, успеть закончить и «свою» картину, чтобы показать ее на передвижной выставке 1911—1912 годов. Художник начинает волноваться, опасается, что не успеет написать заказную картину к торжествам и... с большими извинениями просит дополнительных материалов. Ему нужны еще портреты...

«Ах, как хотелось бы иметь это под руками сейчас. А как хорошо выходит фон!!

Сколько в залах лица солнца, света, нежных — теплых рефлексов!.. Положительно я себя не узнаю (Даже сам хвалюсь!). Да Ваша картина будет лучше мой большой: все получает смысл, значение и настроение большого государственного праздника».

Однако, чем ближе к концу, тем явственнее беспокойство Репина. Он знает, что многие не простят его восторгов, что над ним могут смеяться и высокомерно критиковать. Поэтому он пишет 16 октября 1911 года Рейнботу: «Предупреждаю Вас — это общее рассуждение — будет много нападков, будет много насмешек, критиканства и пр. слышать.

Даже: «услышишь суд глупца», как сказал Ваш герой...

Вам особенно — ибо Вы главная причина затеи и исполнения сей реликвии... Вам не простят и будут еще травить — простите им».

Ноябрь и первая половина декабря проходят у Репина все еще в работе над картинами — и той, и другой. Потом он отсылает «лицейский» вариант заказчикам, отправляет Рейнботу некоторые материалы, а сам готовится уехать в Москву и сообщает, что отъезд назначен на 16 декабря. Репин рассчитывает пробыть в Москве до 27-го. За это время должна устроиться и открыться 40-я, юбилейная, выставка передвижников. «Едут туда мои оба Пушкины, — пишет Репин. — Что-то будет?..» На выставку ехал и вновь переписанный «Пушкин на набережной Невы».

Видевший Репина в Москве художник М. Ф. Шемякин вспоминал: «Когда за несколько дней до открытия Передвижной выставки была привезена в Москву картина Репина «Пушкин на экзамене в лицее» и ее большое полотно было разложено на полу первого зала выставки, то можно было видеть, как Репин, стоя на одном колене, отдирает листы газетной бумаги, которой была сплошь покрыта эта еще непросохшая картина, свернутая при перевозке в ролик.

Но вот картина вставлена в раму, повешена. Репин ее прорабатывает с большим увлечением. Он буквально

бегает по залу музея с палитрой и кистями в руках, бегают с легкостью балерины в свои почти 70 лет.

Казалось, он режиссирует персонажами своей многофигурной композиции, как живыми людьми, заставляя их подчиняться своей кисти».

Репин должен был вернуться непременно к 27 декабря в Петербург, потому что в этот день открывался наконец много раз откладывавшийся Всероссийский съезд художников, и Репин был записан докладчиком. 27-го состоялось его первое выступление, а 2 января он сделал большой доклад.

На следующий день после открытия съезда художников Нордман устроила в «Пенатах» праздник. Через несколько дней она описывала его подруге: «И[лья] Е[фимович] благополучно вернулся из Москвы. В среду у нас был настоящий праздник. 1) праздновали возвращение, 2) крестили огнем только что вышедшую книгу мою «Идеалам» (бывшая «Эта»), ... 4) Народную Елку, 5) открытие съезда Художников, на котором И[лья] Е[фимович] читал как бы Акафист искусству...»

На праздник были приглашены все кооператоры, то есть прислуга, дворники окрестных дач. «Дом показался мне муравейником,— писала Нордман,— ...в мастерской запрыгали дети, зашумели голоса... Отовсюду шли, ползли,... хлопали двери, стучали шаги. Ровно в семь под звуки там-тама открылась и сейчас же переполнилась зала [столовая.— Е. К.]. Начался настоящий праздник огня. Мерцали огни елки, а кругом носились, прыгали и кружились пары. Играла шарманка, звучала гармония, водили хоровод, пели финские песни... Никто друг другу не мешал. Надо всем стоял какой-то общий слитный звук. То тут, то там вспыхивали аплодисменты: выступали соло. Наши гости неслись в вихре... И[лья] Е[фимович]... отбивал отчаянного трепака...» Этим веселым

праздником закончился для Репина напряженный и трудный 1911 год.

2 января он уже снова был занят. На съезде художников Репин читал обширный доклад. Он говорил о задачах живописи, организации обучения, необходимости развивать монументальное искусство. «И[лья] Е[фимович] остался как всегда верен себе,— писала Нордман.— Говорил страстно... с горячей любовью к искусству. Его слушали не шелохнувшись, а в аплодисментах ему чувствовались любовь и особенная теплота».

Но работой самого съезда художник недоволен, так как ничего конкретного не было решено. По окончании Нордман писала явно со слов Репина, что «сейчас же после докладов начиналась какая-то муть, интриги и хитрости. Выборы на следующий съезд устроили какие-то потайные. Из 1100 членов знали о них только 100, выбрали и утвердили, кого хотели. Мы все и наши друзья ничего не знали. Теперь об этой незаконности много говорят. Еще никогда печать не была на такой низкой ступени, как теперь. В газетах заведомая и тенденциозная ложь».

Однако Нордман по-прежнему самым добросовестным образом собирает все, что печатается о Репине. Так что «сборник статей», как назвал когда-то первый альбом с вырезками Стасов, непрерывно пополняется. У Нордман около десяти больших альбомов, а число вырезок все растет.

Картина «Пушкин на лицейском экзамене» имела шумную прессу. Чего только не писали о ней! Одни называли ее возвышенной, другие — пошлой, одни — замечательной, другие — пресловутой, одни — исторической, другие — анекдотичной. Друзья Репина в Москве обменивались мнениями на предмет приобретения картины Третьяковской галереей, находя, что по живописи она превосходна. Впрочем, мнения почти всех рецензен-

тов сходились в том, что Репин вновь показал высокое мастерство выдающегося живописца. Основные претензии критиков содержали главным образом недовольство характеристикой персонажей картины. Одним не понравился Державин — зачем он позволил себе привстать с места и приложить к уху руку. Другим не понравился митрополит Филарет, третьим — Салтыков. Все вместе кричали снова, что Пушкин непохож, что он не мог стоять именно в такой позе с поднятой вверх рукой, что у него слишком светлые волосы и так далее.

Однако упреки не слишком задевали Репина. Художник был доволен картиной, и это придавало ему сил. 20 января он выступил в газете «Биржевые ведомости» с открытым письмом к историку литературы, пушкинисту П. Морозову, в котором отводил самые общие претензии критиков. Репин писал: «Долго отстранял я от себя надобность писания ответа на ваше письмо... — Бесполезно. Вы из тех, кто, как огромное большинство людей, всегда останется при своем. И я, несмотря на то, что кроме вашего, получил и раньше еще несколько писем все по тому же прозаическому вопросу, — также остаюсь при своем.

Вот мое: 1) Лицо и вся фигура мальчика-Пушкина на моей картине составляет радость моей жизни. Никогда мне еще не удавалось ни одно лицо так живо, сильно и с таким несомненным сходством, как это — героя ребенка.

Я имел весь материал о лице Пушкина и совершенно убежден в его полном сходстве в этом возрасте. 2) Поворот Пушкина к публике, почти в конце поэмы, на словах:

«В Париже рос! Где факел мщенья?  
Поникни, Галлия, главой!  
Но что я зрю? Герой с улыбкой примиренья  
Грядет с оливою златой».

при произношении этих знаменательных слов с особым пафосом,— совершенно естественен. Не мог же Пушкин, как солдат на начальство, все время смотреть только на Державина...

Словом, я сделал, что мог.

А если моя картина вызывает в г. П. Морозове чувство обиды за русское художество, это — обида улицы и суд улицы... Это еще слава Богу...

«Услышишь суд...» другой; будет и тот; и еще, и еще, и еще... Не привыкать стать... У меня от этих судов даже чувства обиды нет; («Ты им доволен ли, взыскательный художник? — Доволен, так пускай». «Толпа»).

Мне здорово, когда меня разносят профаны; я к нежностям не привык; и отбрасываю даже всякие «примите и пр.»...

Илья Репин».

В 1912 году произошло событие, которое могло показаться странным для тех, кто не очень хорошо знал художника. Репин отказался от премии за свою картину.

На общем заседании 16 марта члены Общества имени А. И. Куинджи, основанного на завещанные знаменитым пейзажистом средства, решили присудить Репину первую премию и золотую медаль за картину «Пушкин на лицейском экзамене». Объясняя это решение, один из членов Общества простодушно писал в «Петербургской газете» от 18 марта: «Почти единогласное присуждение премии Репину явилось результатом негодования, охватившего художника по поводу нападок левых кружков на Илью Ефимовича. Декаденты настолько теперь раскричались, до такой степени стараются дискредитировать имя Репина, что мы сочли своей обязанностью дать ему премию, выразив ему свои симпатии».

Эти молодые художники, многие из которых были учениками Репина, исходя из добрых побуждений, со-

вершили на самом деле величайшую бестактность. Имя Репина не нуждалось в подобной «защите», и вскоре все газеты полны были сообщениями об отказе художника от премии и медали. Появилось в печати и письмо самого Репина, в котором он объяснял причины отказа: «Милостивые государи, если правда, что 16 марта в вашем собрании присуждены мне первая премия и золотая медаль, то, выражая этим заявлением мою глубокую благодарность за великую честь и щедрый дар, я решительно и бесповоротно отказываюсь от этой награды».

Далее Репин с терпеливостью педагога объяснял, что премии есть меры, которые не способствуют развитию искусства, а лишь принижают его самобытный, духовно-художественный рост, так как если премированная картина остается на руках, например, у молодого художника, то это тяжело видеть. Он писал о том, что лишь тогда художник может быть счастлив реальным успехом своего труда, когда это произведение делается доступным всему образованному миру. И в качестве образца поощрения «реальных успехов» искусства Репин приводил пример П. М. Третьякова, который «никогда не считал себя достаточно могущественным, чтобы награждать, поощрять или направлять искусство,— он только собирал в свою галерею все выдающееся... с большим тактом, обходя предосудительную роль благодетеля искусства...»

Закljučая письмо, Репин заявлял: «Считая со своей стороны вопрос о премиях достаточно выясненным в общих чертах, я надеюсь, милостивые государи и дорогие товарищи, вы оправдываете мое отношение к премиям и особенно лично по отношению ко мне. В преклонных годах поощрять или направлять уже вполне определившуюся личность художника, даже в самом благополучном случае, непроизводительно.



Относительно золотой медали я даже теряю самообладание,— до того кажется мне неуместным этот детский сюрприз. Моя логика немеет перед этим пикчешным, не нашедшим до сих пор разумного применения, вещественным знаком. Пощадите!»

В этом прямом письме выразился весь Репин, с его возвышенными идеалами. В его искренности было подлинное величие художника, его творческая гордость, которые не могли поколебать никакие нападки, равно как и ни одна премия не смогла бы его возвысить, если бы он не был действительно велик.

А Репин продолжал работать, и на передвижной выставке 1912—1913 годов перед русскими зрителями впервые предстала картина «Манифестация 17 октября 1905 года», которую художник уже показывал на всемирной выставке в Риме.

Опять последовала буря самых разноречивых отзывов, полных и восхищения и возмущения, опять звучали претензии и восторги.

Картина огромна. Экзальтация ее персонажей кажется неестественной. Они улыбаются, кричат, поют, охваченные радостным подъемом. Каким все это странным должно было казаться в 1912 году! Ведь уже давно миновала пора надежд на свободу, конституцию, на все то, что казалось тогда завоеванным. Теперь только грустную усмешку могла вызвать та прошлая, наивная вера.

Не успело еще улеться возбуждение, вызванное появлением новой картины Репина, как другое событие, связанное с именем знаменитого художника, буквально потрясло всю Россию. 16 января 1913 года, едва только успели открыться для посетителей залы Третьяковской галереи, какой-то человек бросился с ножом к картине Репина «Иван Грозный и сын его Иван» и нанес три глубоких удара по полотну.

Художнику сразу же сообщили о случившемся. Наталья Борисовна послала записку Чуковскому, попросив его прийти. Взволнованный Чуковский застал в «Пенатах» такую картину: «...Репин сидел в столовой, и так странно было видеть его в эти часы не в мастерской, не с кистями в руках. Я вбежал к нему запыхавшись и начал бормотать какие-то слова утешения, но уже через секунду умолк, увидев, что он совершенно спокоен. Он сидел и ел свой любимый картофель, подливая в тарелку прованское масло, и только брезгливо поморщился, когда Наталья Борисовна опять повторила свое: «Будто по телу ножом».

...Вскоре оказалось, что не я его, а он утешает меня».

Получив по телефону подтверждение сообщений о порче картины, Репин сразу же стал собираться в дорогу.

Чуковский проводил Репина в Петербург. На следующее утро, 17 января, художник был в Москве. Он сразу же направился в Третьяковскую галерею. Его картина была сильно покалечена (удары ножа пришлось по лицу царевича и по голове и руке Грозного), но не уничтожена. До приезда реставраторов трогать ее было нельзя. В Москву поехал бывший ученик Репина, ставший реставратором в музее Александра III (Русском музее) Д. Богословский. А Репин в этот же день уехал назад, в Петербург.

Когда техническая часть работы по реставрации была завершена, Репина снова вызвали в Москву. И. Э. Грабарь, в прошлом тоже ученик Репина, в то время возглавлял Третьяковскую галерею. В день приезда своего учителя он по случайному стечению обстоятельств отсутствовал в музее. Когда к вечеру Грабарь вернулся, то выяснилось, что Репин уже переписал головы Грозного и царевича, и, считая свою миссию завершенной, уехал из Москвы.

Со времени создания Репиным этой картины прошло уже почти тридцать лет, и у художника совершенно изменилась манера живописи. Поэтому Грабарь, увидев, что «реставрация» Репина выполнена слишком «современно» и не согласуется с общим строем картины, взял на себя смелость смыть все написанное в тот день Репиным и провести настоящую реставрацию, используя новейшие технические достижения. Операция была проделана столь успешно, что приехавший осенью в Москву Репин, осматривая залы Третьяковской галереи, долго стоял перед своим полотном, но, как писал Грабарь, «ничего не сказал... не найдя никаких следов заправок, остался в общем удовлетворенным состоянием картины».

Вся эта история имела такой широкий общественный резонанс, что еще долго не была забыта. Репин получил множество писем и телеграмм, в которых самые разные люди обращались к нему со словами любви, утешения и сочувствия. Все уже знали, что виновником происшествия был полусумасшедший молодой человек, старообрядец Балашев. После врачебного освидетельствования он был отправлен в лечебницу на Канатчикову дачу. Однако сам факт, что сумасшедший человек выбрал в качестве объекта покушения именно произведение искусства, причем прославленного художника, казался многим симптоматичным для той эпохи.

В феврале 1913 года в Политехническом музее в Москве был организован диспут, на который пригласили и Репина. Поэт и художник М. А. Волошин выступил с лекцией «О художественной ценности пострадавшей картины Репина». До начала диспута Волошин подошел к Репину и попросил у него извинения за то, что знаменитому художнику придется услышать сегодня неприятные слова в свой адрес. Репин приготовился слушать и вскоре узнал, что сам виноват в случившемся,

потому что написал картину так, что нервы больного человека не могли выдержать ее созерцания. Говорилось и о том, что он не понимает задач и законов искусства. Зал разразился бурей негодования в адрес докладчика. Репин не мог далее выдержать. Он вышел из зала, пробормотав в растерянности с места несколько слов.

Однако выступление Волошина и последовавший затем диспут, организованный группой «Бубновый валет», были исключениями. Репину даже случилось написать своим друзьям: «Какой бенефис выпал на мою долю! Конца нет телеграммам, письмам со всех концов России!..»

В редакцию газеты «Русское слово» после опубликования там статьи с сочувствиями Репину пришло чetyреста тридцать шесть писем с добрыми пожеланиями художнику. Эти письма сотрудник газеты С. Яблоновский сложил в резной деревянный ларец и вручил его Репину во время чествования в Москве 26 октября.

Чествование было организовано друзьями Репина в тот момент, когда отреставрированная картина уже висела на своем обычном месте в Третьяковской галерее, спрятанная отныне под стекло (по решению московской городской управы все картины, висевшие в нижнем ряду, были застеклены). Приехавший в Москву Репин, как всегда, остановился в гостинице «Княжий двор». Туда же пришли его друзья и почитатели. А вечером все собрались на банкет в ресторане «Прага». В поездке в Москву Репина сопровождали К. И. и М. Б. Чуковские и Н. Д. Ермаков. На банкете был Ф. И. Шаляпин, которым художник беспредельно восхищался и которого давно мечтал написать. Пришли И. А. Бунин и его брат, художники К. А. Коровин и К. К. Первухин, сын С. И. Мамонтова Сергей Саввич. Шаляпин, как сообщали газеты, в своей речи уподобил

искусство солнцу, от влияния которого избавлены только те, кто лежит под землей. Репин был до слез тронут теплотой друзей. С Шаляпиным они условились в тот день, что он зимой придет в «Пенаты» и будет позировать.

Все происшедшее в том году — и история с картиной, и последующие события — совершенно обновило Репина, придало ему сил. Еще никогда он не слышал столько добрых слов в свой адрес. Неожиданное признание и поддержка воодушевили его. Репину казалось, что он в долгу перед всеми. Он чувствовал в себе достаточно сил, чтобы послужить делу искусства не только своим творчеством. Репин пришел к мысли о создании народной школы искусств. В том, что это необходимо, художник не сомневался. Он видел, как тянется народ к знаниям, к культуре, как много сил таятся в этой почти безграмотной массе, как много способностей и таланта оказывается в ней, когда имеется хоть малейшая возможность для их выявления.

16 ноября 1913 года он написал знакомому журналисту и земляку длинное и интересное письмо, в котором поделился мыслями и планами на ближайшее будущее. «Промелькнуло в газетах, — сообщал художник, — будто бы где-то есть предположение сделать в нашем родном граде Чугуеве рисовальную школу и будто бы намереваются основать сию школу к моему семидесятилетию в 1914 году и даже назвать ее моим именем... я Вас доконаю откровенностью: *я возмечтал...* Мечты: я иду навстречу этой фантазии и очень не прочь представить особый проект к осуществлению этой мечты. Дальнейшая откровенность моя: так как я по натуре своей, по воспитанию и долгой практике собственно — *мастерской человек*, то и проект мой вовсе *не школа, а мастерская* в самом практическом смысле этого слова, но большая, расторопная, делопроизводительная».

В пору юности Репина в чугуевском военном поселении существовало учреждение, называвшееся «Деловой двор». Это были мастерские полуремесленного типа, и школа, в которой можно было получить необходимые навыки. И Репин решил, что теперь можно было бы создать «Деловой двор» искусств.

«Я был бы очень не прочь,— говорил он,— пока я жив, положить основание сему делу: *приобрести место*. А место мною намечено на террасе, которая выгоном подходит к вокзалу железной дороги... Место требуется большое. Постройки будут из бетона и железа; нужен свет и пространство, стекла, стекла, галереи и т. д. Фруктовый сад, огород,— все будет заведено в широких размерах и делаться самими мастерами и мальчиками.

Я надеюсь, что к этому месту, если оно будет хорошо организовано, потекут заказы со всей южной России и «тропы народные» не зарастут: мы всех будем принимать, всем по способностям их дадим работу. Еще я забыл о *гончарном* деле: вазы, блюда, сервизы и проч. Но первое и последнее *крепкое условие*: никаких прав. *Мастер* — высшее звание и единственное; *труд* — средство жить».

Вот, оказывается, какой уже конкретный характер носит мечта Репина. Он даже справляется и о том, за сколько ему уступили бы землю, на которой он мыслит строить «Деловой двор». А менее чем через месяц Репин узнает, что чугуевцы действительно задумали открыть рисовальную школу его имени и отвели для построек шесть десятин земли. Художник счастлив и готов уехать в Чугуев навсегда, чтобы на месте осуществлять свой план. Он приглашает с собой сына, объясняя ему, что можно будет делать в Чугуеве: «...пока нет заказов, будем работать: этюды, картины, портреты, пейзажи и пр. Будем сами себе готовить краски, холсты

и доски для образов. Мастеров понадобится много: и мальчиков, и руководителей».

Репин написал подробный проект и устав «Делового двора». Он даже нарисовал план будущих построек. Чуковский вспоминал об этом времени наибольшего увлечения Репина своей идеей: «К черту эти подлые рисовальные школы, плодящие бездарных карьеристов! — гремел он у себя в мастерской, когда я позировал ему для его «Черноморской вольницы». — Нам нужны не чиновники живописи, бегущие в школу за казенным дипломом, а чернорабочие, мастера, подмастерья. Мы создадим Запорожье искусства, — приходи кто хочет и учись чему хочешь. Никаких рангов — ни высших, ни низших, ни этих проклятых дипломчиков! Принимаются люди обоюго пола, всех возрастов, всех наций и званий!».

Чуковский принимал близко к сердцу заботы Репина и в 1914 году, когда чугуевцами уже было выделено место для строительства, написал для газеты «Русское слово» статью, в которой призывал жертвовать средства на Народную академию имени Репина.

«Вашим лебединым криком на всю Россию, — писал Чуковскому Репин, — в пользу моего Делового Двора даже я сам возбужден и подпрыгнул до потолка! Уже полез в карман доставать копейки!» Однако идее Репина далеко было до осуществления, даже если бы она могла осуществиться вообще.

«На старости лет, — писал Чуковский, — он на минуту поверил, что в гнилостных недрах тогдашнего общества возможно взрастить такую немислимую в то время коммуно производственно-учебного типа, участники которой делили бы между собой всю прибыль соответственно с количеством и качеством сделанной ими работы, причем эта коммуна должна была, по замыслу Репина, обеспечить им и пищу, и жилье, и одежду.

Этот запоздалый фурьеризм, неосуществимый в то время нигде на земле, чрезвычайно характерен для Репина, до старости сохранившего нежную память о знаменитой коммуне Крамского, из которой выросло потом передвижничество...»

Хотя Репин ради создания «Делового двора» и хотел бы уехать в Чугуев, совсем покинуть «Пенаты» ему все-таки жаль. Правда, в последнее время здесь не очень уютно. Наступил разлад с Натальей Борисовной. Они часто ссорятся. Но постороннему глазу это не заметно. По-прежнему собираются в «Пенатах» шумные «среды». Бывают писатели, актеры, художники. В сентябре 1913 года состоялось чтение новой пьесы Леонида Андреева «Не убий». Собралось много народа. Читал Павел Васильевич Самойлов. Репин снова рисовал Андреева. Они бывают друг у друга, и писатель, увлекшийся в то время цветной фотографией, сделал с Репина хорошие снимки. Все как будто идет своим чередом, только художник часто бывает теперь раздражен. Наталью Борисовну он видит сравнительно редко, она или готовится к очередной лекции о вегетарианстве, самопомощи, раскрепощении женщин и пр., или уезжает ее читать. Нордман даже мечтает совершить с лекциями поездку по городам России, и ее шумная деятельность, кажется, начинает утомлять Репина. Да и Наталья Борисовна, искренне увлекшись своей миссией пропагандистки нового образа жизни, как-то отрешилась от конкретных «пенатских» забот. Между художником и ею уже не было прежнего взаимопонимания. Этот временный разлад переживали они оба, и, вероятно, все могло бы скоро перемениться к лучшему, если бы Наталья Борисовна не чувствовала себя очень уставшей. Она решила уехать ненадолго, чтобы прекратить ссоры и немного отдохнуть. Судьбе же было угодно, чтобы она больше не вернулась в «Пенаты».



Сначала Нордман уехала в санаторий, который находился недалеко от Выборга. Тут выяснилось, что она серьезно больна — у нее был туберкулез горла — и ей необходимо больничное лечение. Репин попросил своего знакомого хирурга лечить Наталью Борисовну. Ей была сделана операция. Доктора советовали покой, и Нордман решила уехать в Италию, где однажды, в бытность свою там с Репиным в 1905 году, совершенно вылечилась. Был выбран один из санаториев в Швейцарии, недалеко от итальянской границы. В марте 1914 года Нордман в сопровождении медсестры приехала в Локкарно.

Между Репиным и ею шла постоянная переписка. Он сообщал ей все новости, писал о доме, о тех, кто навещает его. Сообщал о Ф. И. Шаляпине, который приехал к нему в «Пенаты», чтобы позировать. Из репинских писем Нордман узнала, что смотреть за домом ему помогает старшая дочь Вера. Наталья Борисовна пишет Репину, что она рада новой хозяйке и что с удовольствием познакомится с Верой Ильиничной, когда вернется.

Но поздней весной репинские письма стали возвращаться из Швейцарии нераспечатанными. Как узнал потом Репин, причиной этому было критически тяжелое состояние Натальи Борисовны. Ее так волновали все письма, что врачи запретили ей их читать. В Швейцарии Нордман навещала друзья. Недалеко жила одна семья переселившихся туда бывших куоккальцев. У Натальи Борисовны еще достало сил вначале для посещения семьи Кропоткиных, тоже живших вдали от родины. Они были знакомы. Дочь П. А. Кропоткина, Саша, гостила однажды в «Пенатах». От нее-то и получил Репин в июне 1914 года письмо о том, что Наталья Борисовна очень плоха. Следом пришло извещение о смерти Нордман, скончавшейся 28 июня 1914 года.

Репин послал телеграмму, в которой просил не хоронить без него, и тотчас же выехал в Швейцарию. Но телеграмма опоздала. Задержался и сам Репин. Европа была уже накануне войны, художнику нужно было ехать через Италию. На проезд в Швейцарию ему тоже не сразу дали разрешение. Когда он наконец добрался до места, Нордман была уже похоронена на деревенском кладбище в Орселино, где она жила последние недели.

Репин пошел на кладбище и зарисовал в дорожном альбоме могилу своего рано ушедшего друга. Он много рисовал ее при жизни, и это — последняя о ней память.

Через несколько дней художник вернулся в Россию и направился в Чугуев. Там он сделал необходимые распоряжения по поводу отведенного ему участка, по поводу бурения артезианского колодца, такого же, какой недавно был пробурен в «Пенатах», и заявил, что решил в Чугуев не переезжать.

В Куоккале его ждали друзья, которые окружили художника заботой, сочувствием и вниманием. Все жалели Наталью Борисовну, так как она была по-настоящему добра, а деятельность ее, хотя подчас и слишком шумная, была искренней. Те, кто близко знал Репина и Нордман, считали, что Наталья Борисовна многое сделала для художника, поддерживая гармонию окружавшей его атмосферы. В январе 1915 года Репин писал: «Осиротелый, я очень горюю о Н. Б. и все больше жалею об ее раннем уходе. Какая это была гениальная голова и интересный сожитель!» Репин посвятил памяти Натальи Борисовны большую статью, в которой в самых восторженных выражениях славил ее деятельность.

Глава п:  
«...ДО НАСТОЯЩЕЙ СТАРОС  
ОН ТАК И НЕ ДОЖИ

---

**В** феврале 1914 года в «Пенатах» три дня гостил Федор Иванович Шаляпин. Репин давно ждал случая его написать. Они познакомились, когда Шаляпин еще пел в Частной опере С. И. Мамонтова; потом не раз встречались у Стасова. На одной из таких встреч в Старожиловке, в 1901 году, Репин, по свидетельству Стасова, «нарисовал большой портрет Шаляпина грудной, в настоящую величину». К сожалению, больше никаких сведений о портрете, фотографий с него или хотя бы словесных описаний не имеется. Известно только, что рисунок оставался какое-то время в Старожиловке, и перед съездом с дачи Стасов в письме

спрашивал Репина, что делать с портретом. Дальнейшая судьба этого рисунка углем не известна.

Другого случая рисовать Шаляпина не представилось. Но Репин не оставлял надежды и в декабре 1912 года писал Шаляпину: «Жду и буду ожидать всякий день... Но, ради бога, известите только, в какой день, какой час и до которого часа оставаться в студии, чтобы не пропустить, не прозевать ни одного момента...»

В начале февраля 1914 года Шаляпин отдыхал в санатории Рауха на Иматре и оттуда писал дочери Ирине: «Пробуду здесь... еще несколько дней (думаю, до понедельника 10 февраля), а потом поеду к нашему знаменитому художнику. Илье Ефимовичу Репину (он живет в Куоккале...). Пробуду у него несколько дней. Я давно обещал ему позировать. Он очень рад и будет писать с меня портрет».

Это письмо Шаляпин послал, вероятно, уже после того, как получил от Репина телеграмму (черновик ее, написанный рукою художника, сохранился в бумагах Чуковского, ходившего на почту отправлять эту телеграмму): «Пасхально ликуем, готовы дом, мастерская, холсты, краски, художник, понедельник, вторник, среда. Не сон ли? Р е п и н». Вскоре Чуковский получил из «Пенатов» коротенькую записку: «А Шаляпин завтра придет ко мне в 12 часов дня и будет позировать».

Репин приготовил большущий холст, как будто собирался написать не портрет одного человека, а огромную многофигурную картину. Шаляпин приехал одетым в спортивный костюм. На нем были брюки-гольф, просторная белая рубашка с открытым воротом и шерстяной джемпер. В мастерской Репина он вольготно расположился на широком диване, который стали называть потом шаляпинским.

Федор Иванович приехал не один. Его барствленную фигуру любопытно оттенял своим экзотическим нарядом

слуга-китаец. С ними была маленькая собачка Булька. Репин стал писать Шаляпина с Булькой на коленях.

О том, как проходили сеансы, нам известно главным образом по фотографиям К. К. Буллы. Он появился в «Пенатах», едва только узнал, что туда приезжает интересный гость. На снимках мы видим Шаляпина позирующим на диване, а Репин то стоит у холста, то сидит возле Федора Ивановича.

Рядом с Репиным на снимках видны Вера Ильинична и Юрий Ильич. Они тоже с палитрой и кистями в руках. Вера, по совету отца, заранее написала эту мастерскую с диваном и окном. «Вот придет Шаляпин, ты и пропишешь его фигуру на диване, когда он будет позировать!» — наставлял ее Репин. Так и было сделано. А однажды, перед сеансом, он сам присел на диван с газетой, сказав Вере, чтобы она писала и с него. В результате у Веры Ильиничны вышла маленькая картинка, на которой были изображены Шаляпин и Репин. Она была выставлена потом в Общине художников и вскоре продана за пятьсот рублей.

Для самого Репина портрет Шаляпина оказался непростым. Он не получался с такой же легкостью, как недавно портреты Короленко или Бехтерева. Репин писал и переписывал Шаляпина, но все что-то было не то. На первых снимках видно, что голова уже написана. Это было сделано, по-видимому, в первый же сеанс. Потом все не раз переделывалось, хотя еще в 1910 году во время работы над портретом Чуковского Репин зарекался: «Отныне, т. е. после Вашего затянувшегося портрета, я намереваюсь взять другую методику: писать только *один сеанс* — как выйдет, так и *баста*, а то все в разном настроении: затягивается и теряет свежесть и живописи и впечатление *первое* от лица». Но ему трудно было удержаться от переделок. Чуковский вспоминал: «Так было с его автопортретом (1909), с порт-

ретами артиста Ратова, коллекционера Н. Д. Ермакова, писателя И. И. Ясинского, поэта Константина Льдова и отчасти с моим.

Репин в этих случаях был безутешен:

— Нужно было гнать меня прочь!.. Взять за шиворот и оттащить от мольберта».

Художник не успел завершить работу над огромным холстом за три дня пребывания в «Пенатах» Шаляпина, и тот должен был еще и еще приезжать в Куоккалу, иногда даже с ночевкой. Ранним утром 24 марта Репин писал Нордман: «Утро 6 час. Шаляпин наверху и весь дом еще спит. Вчера у меня с него был довольно трудный сеанс, и я так боюсь, что сегодня будет еще хуже. Он очень мил, прост. Вечером мы были с ним у Чук[овского], и он очень много рассказывал забавного».

На ночлег Шаляпина устраивали все на том же «шаляпинском» диване в мастерской. Вера Ильинична вспоминала позже: «В маленькой столовой мы с папой пьем кофе в половине девятого утра. Мимо проходит слуга Шаляпина китаец Ненбо — что значит «человек с моря» — с большой черной косой, в китайском костюме (Шаляпин звал его спокойным басом: «Василий Иванович»). Папа спросил проходившего китайца: «Ну, как спал Федор Иванович?» ...И китаец искренно, по-детски отвечал: «Плѐхо, совсем не спал!»—«Ах, боже мой, боже мой! — взявшись за голову, говорит папа, — но почему же?» — «Не знаю, новое место и малѐ воздуха». ...В 10 часов начинался сеанс... Во время сеанса говорилось о многом, и между прочим папа спросил: «Ну, как вы спали, отдохнули ли, Федор Иванович? — ...ах, плохо, плохо, чувствую! — прибавлял он... Я испуганно ждала... «Прекрасно, прекрасно!» — отвечал Шаляпин, он не хотел обидеть папу».

Завтракали все за круглым столом. «Шаляпин своей могучей фигурой, — вспоминала Вера, — заполнял ком-

нату ярко и выразительно, давал много жизни, прекрасно декламируя по-французски всю роль Сальери: он ехал петь эту оперу в Париж. И какое прекрасное произношение!»

Многие фотографии, снятые Буллой, запечатлели Шаляпина и на коньках. Каток был устроен в «Пенатах» на большом пруду, который расчистили от снега.

Общение с Шаляпиным было очень приятным, но портрет не получался. Пытаясь как-то довести его, Репин вносил изменения уже по памяти и в результате совсем испортил. Когда он все-таки решился показать его на 43-й передвижной выставке в 1914 году, все рецензенты справедливо отмечали, что портрет Репину не удался. После выставки художник просил Шаляпина снова позировать, и тот приезжал еще, но портрет словно заколдовали. Через три года, поднявшись однажды в мастерскую, Репин написал поверх изображения Шаляпина обнаженную женскую фигуру. В 1926 году, вспоминая об этом, художник сообщал Чуковскому: «Мой портрет Шаляпина уже давно погублен. Я не мог удовлетвориться моим неудавшимся портретом. Писал, писал так долго и без натуры, по памяти, что, наконец, совсем записал, уничтожил; остался только его «Булька», так и пропал большой труд».

В 1914 году Репину исполнилось семьдесят лет. В день именин, 20 июля (по старому стилю) Репин пришел к Чуковскому. Дача писателя (деревянный двухэтажный дом с выступающей стеклянной верандой на оба этажа), купленная им при помощи Репина, стояла, как стоит и по сей день, совсем недалеко от репинских «Пенатов», примерно в пяти минутах ходьбы в сторону поселка Оллила, справа от Большой дороги.

В тот памятный день, как писал Чуковский, Репин, «чтобы спрятаться от тех делегаций, которые, как он знал из газет, должны были явиться к нему с поздрав-

лениями», пришел на дачу Чуковского с полудня. Художник «запер свою мастерскую на ключ,—вспоминал Чуковский,—и в праздничном светло-сером костюме, с розой в петлице, с траурной лентой на шляпе [по недавно умершей Наталье Борисовне.—Е. К.] поднялся по лестнице ко мне в мою комнату и попросил «ради праздника» почитать ему Пушкина. У меня в это время сидели режиссер Н. Н. Евреинов и художник Ю. П. Анненков. К обоим Репин относился сочувственно. Мы горячо поздравили его, и, выполняя высказанное им пожелание, я взял Пушкина и начал читать. Репин присел к столу и тотчас же принялся за рисование. Анненков устроился сзади и стал зарисовывать Репина...

Все время Илья Ефимович оставался спокоен, радостно тих и приветлив. Лишь одно обстоятельство смущало его: несколько раз мои дети бегали на разведку в «Пенаты» и всегда возвращались с известием, что никаких делегаций не прибыло. Это было странно, так как мы заранее знали, что и Академия художеств, и Академия наук, и множество других учреждений должны были прислать делегатов для чествования семидесятилетнего Репина.

Еще накануне в «Пенаты» стали с утра прибывать вороха телеграмм. А в самый день торжества — ни одной телеграммы, ни одного поздравления! Мы долго не знали, что думать».

Вскоре все разъяснилось — стало известно, что Германия объявила России войну.

К этому потрясшему всех событию Репин отнесся с горечью философа. 27 июля он писал: «И я также возмущен Вильгельмом II — Наполеоном наших дней. По законам вероятности, он должен кончить печально; да, такова история народов: он поставит точку над излюбленным принципом своих вождельний... Но, разу-



меется,—немцы сила великая: и свалить чугунных идолов с их крыши — еще не победа.

Вот она: сила выше права. И сила, надеющаяся только на железо, всегда будет сведена высшим разумом — время покажет».

В альбоме Чуковского Репин вскоре оставил рисунок: немецкого кайзера вывозит на тачке, как ненужный хлам, немецкий же рабочий. В этом художник и усматривал справедливость высшего разума. Чуковский и впоследствии удивлялся, как Репин «пророчески выразил (казавшуюся в то время безумной) уверенность, что конечным исходом войны будет победа пролетариата над старым режимом».

В то время официальные круги царской России были охвачены волной патриотического настроения, выражавшегося невероятно шумно. В первое время война была для царизма почти праздником. Казалось, забыты все распри, недовольство, возмущение политикой правительства.

Репин узнал, что Шаляпин открыл свой госпиталь. То же самое сделали А. Куприн и Л. Собинов. Пошел работать санитаром шлиссельбуржец Николай Морозов. Некоторые художники уходили добровольцами в действующую армию. В газетах печатались сообщения о том, что европейские знаменитости, поэты и писатели Эмиль Верхарн, Морис Метерлинк, Эдмон Ростан вступили в действующую армию, чтобы воевать против Германии.

Одним из первых «героев» войны, о котором много писали в газетах и журналах, был король Бельгии Альберт I. Когда германские войска вступили на территорию маленькой Бельгии, король, отступивший с боями, а потом вынужденный бежать во Францию, послал кайзеру такую телеграмму: «Если бы королям было дозволено носить оружие, то первая моя пуля была бы

тебе, Вильгельм». Это послание правителя разрушенной Бельгии казалось невероятно смелым.

В России горячо сочувствовали разоренным бельгийцам. Организовывались пожертвования, сборы средств, лотереи. Репин уже в августе начал подготавливать материалы для картины «Король Альберт в бою». Зная внешность Альберта по фотографиям, Репин стал подыскивать натуру, которая соответствовала бы облику короля. Он был высок, белокур и дороден, и, по первому впечатлению, походил на жителя Севера. Поэтому при работе Репин использовал этюды, сделанные им с одного финна.

Репин удивительно быстро написал эту картину. Уже в январе он отправил ее в Москву в салон бельгийки Клары Лемерсье. Репин давно выставлял в этом салоне свои работы, и теперь, когда Лемерсье решила организовать выставку в пользу пострадавших бельгийцев, Репин послал туда «Короля Альберта».

Картина эта не относится к репинским достижениям. Полностью сочиненное действие, отсутствие настоящих материалов, использование в работе фотографий и, в общем-то, случайных этюдов исключали успех работы. Неплохо была написана вспышка от разорвавшейся бомбы, красива голова коня, на котором скачет Альберт, но его лицо и фигура не выражают ничего, кроме состояния данного момента: просто всадник и его конь шарахнулись от взрыва. Этим исчерпывается картина. Такая иллюстративность раньше никогда не устраивала самого художника. Но волна «патриотизма», видимо, увлекла за собой и его, потому что теперь Репин вдруг разрешает себе писать подобные картины. Одновременно он исполнил еще один большой холст. Репин взял свое старое полотно с картиной на сюжет русско-японской войны «Сотник Зиновьев» — и написал поверх «Козьму Крючкова».

Трудно сказать, что именно привлекло Репина в этом лубочном сюжете. Тупое лицо первого георгиевского кавалера в этой войне, чубатого казака Козьмы Крюкова обошло все иллюстрированные издания. На все лады расписывалась его смелость в схватке с одиннадцатью немцами, причем разные варианты этих описаний исключали возможность установить истинные события.

Скорее всего, Репина восхитило то обстоятельство, что героем дня оказался казак. В глазах художника он, вероятно, был потомком славных запорожцев. И он изобразил его полным силы, размахивающим, как дубиной, прикладом ружья и крушащим немцев.

В следующем году Репин написал еще одну картину, и тоже большую, иллюстрирующую последние военные события, «Сестра Иванова ведет в атаку» или «В атаку с сестрой». Как вспоминал его ученик художник Антон Комашка, в то время живший в «Пенатах», для этой картины он, по просьбе Репина, приглашал в мастерскую позировать солдат из взвода охраны железной дороги на станции Куоккала. Была написана серия неплохих этюдов, но само полотно, так же как и два предыдущих, слишком однозначно. Даже всегдашний репинский психологизм подменен почти истерической экзальтацией, и это производит неприятное впечатление.

Чем же объяснить такие сугубые неудачи Репина? Отчасти отдаленностью от всего, что он изображает, а отчасти и известной фальшивостью печатавшихся в газетах сообщений с театра военных действий. Живя и работая в тихой Куоккале, он не очень хорошо понимает суть всего происходящего. Отдельные эпизоды, о которых он читает и слышит, внушают ему мысль о всенародном подъеме в борьбе с врагом. Репин затеял серию народных картин, которые должны были воспроизводиться в журнале Зиновия Гржебина «Отечество». Мысль художника обратилась к военному прошлому

России и, как свидетельствует Чуковский, Репин хотел писать картины об Александре Невском, Суворове, Пожарском, Минине. Картину, посвященную осаде Москвы в 1812 году, художник уже выставлял к столетию этой даты. «Клич Минина Нижнему Новгороду» был показан на передвижной выставке 1914—1915 годов. Но и это полотно не принадлежит к числу его достижений. Картины во славу русского оружия у него явно не получались.

В те годы у Репина появилось много новых хлопот, связанных с «Пенатами». Предстояло позаботиться о завещании Натальи Борисовны, которое в августе 1914 года вступило в силу.

Наталья Борисовна Нордман, юридическая хозяйка «Пенатов», составила завещание в 1910 году. Текст этого документа чрезвычайно интересен. Наталья Борисовна дорожила каждой мелочью в повседневной жизни с великим художником. В «Пенатах» все было сделано так, чтобы Репину удобно было работать и жить, все соответствовало его привычкам и вкусам. А потому участок земли с домом и хозяйственными пристройками передавался в пожизненное владение Репина, а после его смерти в ведение Академии художеств. Нордман завещала Академии усадьбу с условием: «...чтобы после смерти Ильи Ефимовича Репина в доме... был устроен род музея, под названием «Домик И. Е. Репина». Дом после смерти Ильи Ефимовича Репина ни в каком случае не должен быть обитаем, его следует окружить забором, тщательно содержать, и доступ в него посетителей открывать только днем (во избежание пожара) в сопровождении доверенного лица. Хозяйственные при доме постройки, где кухня и баня, а также и ледник, должны быть после смерти Ильи Ефимовича Репина снесены... Все те вещи [домашнего обихода.—*Е. К.*], которые... могут служить выражением вкуса и привычек Ильи Ефи-

мовича Репина, а также и моих, должны быть оставлены в домике И. Е. Репина на своих местах, с целью придать домику вид музея и сохранить в нем отпечаток личности художника».

Этот документ был передан в Академию художеств, и весной 1915 года назначенная комиссия должна была осмотреть дом, справиться насчет завещанных на его содержание средств и доложить об этом Совету Академии.

Летом в «Пенатах» делали капитальный ремонт. Прежнюю толевую крышу заменили оцинкованным железом, перекрасили стены. Осенью комиссия докладывала о состоянии дел. Рассмотрев все обстоятельства, Совет постановил дар Нордман отклонить, так как в дальнейшем у Академии не найдется достаточных средств, чтобы содержать «Домик И. Е. Репина» в качестве музея.

Чтобы воля завещательницы все-таки могла быть исполнена, Репин пожертвовал в пользу Академии художеств тридцать тысяч рублей, чтобы в будущем на проценты с этих денег музей все-таки мог бы существовать. Приняв этот дар с благодарностью, Академия художеств готова была теперь исполнять завещание Нордман.

Еще одно большое дело занимало Репина — труд литературный. На протяжении всей жизни художник в разные годы брался за перо. Но почти всегда его литературные опыты встречались общественностью крайне неодобрительно. Часто его отговаривали писать даже друзья, и только Стасов неизменно восхищался репинским даром писателя, силой и эмоциональностью его словесных характеристик.

После того как Наталья Борисовна издала в 1901 году сборник «Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина», она мечтала когда-нибудь продолжить это издание, печатая статьи и воспоминания Ре-

пина последующих лет. Художник, становясь старше, все чаще и чаще возвращался помыслами к годам своей юности. Чуковский вспоминал, что в течение осени и зимы 1912—1913 годов «Илья Ефимович каждое воскресенье рассказывал нам (мне и моей семье) многие эпизоды из своей биографии, после чего мы всякий раз неотступно просили его, чтобы он записал свой рассказ и отдал его скорее в печать. Рассказы были превосходные...» Репин обычно отвечал на это: «И кому это интересно! И какой я писатель!» Но писать стал много и часто.

Случалось, что события текущего дня вызывали у него воспоминания о прошлом. Так появилась статья о Стасове и об Академии 60-х годов, воспоминания о Чугуеве, о встречах с Л. Н. Толстым, о художнике В. А. Серове. В 1913 году были готовы статьи «Мои встречи с Гаршиным» и «Архип Иванович Куинджи как художник», а в начале 1914 года Репин пишет воспоминания о В. С. Соловьеве.

Обратиться в это время к литературному труду Репина заставило еще и то обстоятельство, что накануне его семидесятилетия Товариществом А. Ф. Маркс (вскоре слившимся с издательством И. Д. Сытина) было решено все-таки приступить к расширенному переизданию книги художника «Воспоминания, статьи...». В новую книгу должно было также войти все, что было написано в период до 1912 года. Репин просил редактором новой книги сделать К. И. Чуковского, который «тогда же счел своим долгом отметить, что эта книга еще не готова к печати, ибо в ней не хватает наиболее существенных глав: нет автобиографии Репина, не сказано ни слова о том, каким образом в мальчике Репине впервые пробудилось стремление к искусству, под какими влияниями, в какой обстановке он обучался своему мастерству в провинции и в Петербургской Акаде-

мии художеств и как написал он картины, давшие ему всемирную славу.

Представители издательства, главным образом редакция «Нивы», а также многочисленные друзья и почитатели Репина приступили к нему с настойчивой просьбой восполнить этот важный пробел — описать в мемуарах свой творческий путь, и Репин той же осенью горячо принялся за работу».

В первой половине 1914 года в журнале «Голос минувшего» печаталась статья Репина «Из времен возникновения моей картины „Бурлаки на Волге“». Было решено, что для будущей книги художник напишет и о том, как создавались им другие картины, и даст несколько статей о своих собратьях по искусству» Верещагине, Викторе Васнецове, Стасове.

Смерть Нордман и война несколько нарушили этот план, но работа все-таки продолжалась. Еще в марте 1914 года Репин с Чуковским и Верой Ильиничной разбирали и регистрировали альбомы для сытинского издания, а позже Чуковский выбрал восемьдесят семь неизданных рисунков Репина для воспроизведения их в подготавливаемой книге. Разбирая рисунки, Чуковский спрашивал художника об истории их возникновения, и однажды, наткнувшись на изображение изможденного, замученного лица, попросил Репина рассказать, кто это. Тогда выяснилось, что на рисунке запечатлен покушавшийся на Александра II Каракозов. По просьбе Чуковского, Репин почти сразу написал большой очерк о казни Каракозова.

Постепенно складывалась большая книга. «Начатое Н. Б. Северовой собрание моих писаний ныне продолжается под редакцией К. И. Чуковского», — сообщал Репин в январе 1915 года И. Е. Цветкову. Вскоре книга уже должна была быть издана. Репин думал, как она будет называться. Вариантов было несколько: «Из

воспоминаний художника», «Из воспоминаний», «Мои восторги». В январе 1915 года художник послал Чуковскому записку с предложением назвать книгу «И. Е. Репин. „Автобиография“». В 1916 году было решено остановиться на «Близком далеком», которое, в конце концов, было переименовано на «Далекое близкое». Под этим названием ее и узнали читатели много лет спустя, ибо книга не была издана ни в 1916-м, ни в 1917 году. В 1922 году Чуковскому удалось напечатать в издательстве «Солнце» одну их часть — «Бурлаки на Волге». Писатель надеялся опубликовать постепенно все, но из этого тоже ничего не вышло, так как издательство вскоре прекратило существование. Книга появилась только после смерти Репина, в 1937 году.

Репин был так увлечен литературной работой, что нередко читал воспоминания на пенатских «средах». В этот день в «Пенатах» продолжали по-прежнему собираться друзья. Лидию Николаевну Яковлеву Репин извещал об этом 2 августа 1914 года: «Среды по-прежнему будут безотменно — конечно с очень большим понижением оживления и веселья». 9 мая 1915 года художник пишет Н. А. Морозову: «Соберитесь, соберитесь ко мне, если будете иметь время. Среды, хотя и осиротелые, *не прекращались* за это время. Все та же традиция поддерживается. Я так благодарен моей старшей дочери Вере, которая проводит у меня половину недели, а теперь даже больше, когда ее семья переехала в витебские окрестности, в наше Здравнево».

Вера Ильинична сделалась отныне хозяйкой «Пенатов». Ей было уже больше 40 лет, но она так и не сумела определиться в жизни. Так же, как и ее знаменитый отец, на которого она была внешне очень похожа, Вера Ильинична была многосторонне одаренным человеком. Она рисовала, была музыкальна и пела, занималась драматическим искусством, одно время играла



в театре. Но в отличие от Репина, необыкновенного труженика, Вера никогда не была последовательной в своих занятиях: бросала одно дело, переключалась на другое, так и не доводя ничего до конца. Ее легкомыслие не раз давало Репину повод сурово выговаривать Вере. Однажды он написал ей: «Грустно, грустно думать, каккая будущность вас ждет, когда меня не станет».

В «Пенатах» жила и вторая дочь художника Надежда Ильинична. Она была неизлечимо больна. С ней у Репина тоже было немало хлопот. Одно время она радовала его своими серьезными занятиями медициной. Однако в юности у нее появились признаки душевной болезни, приведшие к тихому помешательству. Репин взял ее в «Пенаты», где она жила в угловой комнатке первого этажа, редко показываясь на людях.

Жил в «Пенатах» и еще один родственник художника, его внучатый племянник Алеша — внук брата Репина Василия Ефимовича. В 1912 году, когда умер отец Алеши, осталось шестеро детей. Тогда же Репин и Нордман стали заботиться об осиротевшем семействе, а 14-летнего Алешу взяли к себе. Однажды, в 1916 году, Репин, нарядив кудрявого Алешу в «пушкинский» сюртук и дав ему в руки гусиное перо, написал этюд, назвав его «Эпоха Пушкина». Некоторое время жил у Репина и брат Алеши — Василий.

Часто забегали в «Пенаты» внуки Репина Гай и Дий. А сын художника Юрий все-таки сторонился отца, хотя Репин всячески стремился привлечь его к совместной работе. Было время, когда Юрий трудился в мастерской Репина, так как в своем доме открыл рисовальную школу для местных детей. Но моменты сближения Репина с сыном были не часты, а после смерти Натальи Борисовны стали еще реже. Сказывалась неуравновешенность Юрия, его болезненное чувство неполноценности, так как его имя всегда невольно срав-

нивалось с именем знаменитого отца. И хотя Репин все время приободрял сына, помогал ему, тот держался отчужденно. В разговоре с посторонними он неизменно называл отца «профессор Репин». Юрий Репин был в то время уже автором больших картин: «Петр I», премированной Обществом поощрения художеств и побывавшей на выставке в Риме, и «Тюренченский бой», тоже замеченной критикой. Но все чаще им овладевали фантазии, и он писал полуреальные, с мистическим оттенком, картины. Некоторые из них неплохо написаны, с хорошим чувством цвета, но в них нет блеска выдающегося таланта. Впрочем, у Юрия бывали хорошие этюды. Много раз он писал свою жену, сыновей, а также отца. Один из его семейных портретов был приобретен Третьяковской галереей.

Итак, Репин живет в Куоккале в окружении родных, однако больше всего радости приносит художнику его дружба с семейством Чуковских. «Я так рад соседству Чуковского»,— признавался Репин в письме Анатолию Федоровичу Кони 1 августа 1914 года. И много лет спустя Репин вспоминал об уютной обстановке в этом милом ему доме, где он проводил столько приятных часов. Художник с удовольствием рисовал в домашнем альбоме Чуковского, называвшемся «Чукоккала». Репин знал о всех занятиях молодого писателя и вместе с ним пережил многие его увлечения. Да и друзья Чуковского—молодые писатели и поэты—стали почти в равной мере и друзьями старого художника. Так, в 1910-е годы Репин узнал Алексея Толстого, слушал стихи Владимира Маяковского, Сергея Городецкого, Василия Каменского, Саши Черного, Бориса Садовского, принимал у себя Надежду Тэффи, Давида Бурлюка, Велемира Хлебникова, Алексея Крученых, смеялся рассказам Аркадия Аверченко, восхищался карикатурами Николая Ремизова (Ре-Ми) и Василия Денисова (Дени),

нередко изображавшими и самого Репина, рисовал вместе с Юрием Анненковым, Сергеем Судейкиным и Борисом Григорьевым. Список молодых знакомцев Репина можно было бы продолжить. Почти все они пользовались гостеприимством знаменитого художника и сохранили затем на всю жизнь теплую и благодарную память о нем, старике с душой юноши, наделенном непосредственностью, искренностью, непредвзятостью в суждениях.

Именно этими качествами Репина и объясняется тот факт, что он очень сблизился и даже подружился с некоторыми представителями той группы молодежи, которую именовали футуристами.

Скандалная слава «будетлян», как они называли себя, гремела по всей России. Притчей во языцех были их раскрашенные лица, их невероятные одежды, в которых футуристы щеголяли на улицах, их пугающие заявления о том, что они «сбрасывают с пароходов современности» всех старых кумиров как ненужный хлам. Само собой разумеется, что эти заявления, равно как и эпатирующие выходы, вызывали бурную реакцию в прессе. Как вспоминал впоследствии один из активных деятелей футуризма Василий Каменский, «газетные брешковские-измайловы-яблоновские-суворины крыли нас обойными поэтами (сборник футуристов «Садок судей» был напечатан на обоях.— Е. К.), геростратами, мальчишками-забияками, сумасшедшими, анархистами, крамольниками».

Подобные ругательства только распаляли молодых «крамольников», которые во что бы то ни стало хотели противопоставить себя той части русской интеллигенции, в среде которой, по словам Каменского, царили «поражение, азевовщина, покаяние, богоискательство, угрызения совести, оторванность от народных чаяний». Футуристы, казалось, готовы были собственной головой

пробить выход из этого тупика. Они жаждали революции в искусстве, они решили, по их собственному выражению, «бросить бомбу в уездную безотрадную улицу общего литературного бытия, где декаденты уступали в конкуренции с порнографией, где мистики символизма тонули в бумажных морях Пинкертона, где читатели тупо совались от Бальмонта к Вербицкой и обратно».

И «бомбы» летели и взрывались с оглушительным грохотом. Это были то художественные выставки, то литературные сборники, которые уже своими названиями, как, например, «Пощечина общественному вкусу», вызывали и недоумение и прямое возмущение. Однако футуристы были довольны. «Это совсем замечательно,— писали они,— что критики, писатели, буржуи, обыватели, профессора, педагоги и вообще старичье встретили нас лаем, свистом, ругательствами, кваканьем, шипеньем, насмешками, злобой, ненавистью». Теперь они как бы вновь получали право выступать против всего, что не хотели принимать, и с неослабевающей энергией обещали взять «на рога этих всяких обывательских критиков», «на лекциях и всюду громить мещанские вкусы», на деле доказывать «правоту левых течений в искусстве». Молодые люди хотели быть победителями этой жизни и верили, что пришли на смену старому искусству и литературе.

Горький писал о них тогда: «Русского футуризма нет. Есть просто Игорь Северянин, Маяковский, Бурлюк, В. Каменский. Среди них есть несомненно талантливые люди, которые в будущем, отбросив плевелы, вырастут в определенную величину... Их много ругают, и это несомненно огромная ошибка. Не ругать их нужно, к ним нужно просто тепло подойти, ибо даже в этом крике, в этой ругани есть хорошее: они молоды, у них нет застоя, они хотят нового, свежего слова, и это достоинство несомненное.

Достоинство еще в другом: искусство должно быть вынесено на улицу, в народ, в толпу, и это они делают, правда очень уродливо, но это простить можно. Они молоды... молоды.

...Пусть крик, пусть ругань, пусть угар, но только не молчание, мертвое леденящее молчание».

Отношение Репина к этому явлению сложно. Он тоже может простить и крик, и ругань, и угар, но только не в области художественной формы. «Декадентство и особенно футуризм смешны,— писал он.— Эти жалкие безобразные уроды бессмысленно становятся рядом... Нет, они становятся на место великих произведений искусства». Репину ненавистно всякое отклонение в изображении натуральной формы. Он считал его шарлатанством. Всю жизнь самоотверженно работая в искусстве, став выдающимся мастером своего дела, он не выносил неуважительного отношения к натуре и считал, что успеха может добиться только тот художник, который научится добросовестному штудированию. Все остальное он считал членовредительством. Даже карикатуры, за небольшим исключением, тоже терпеть не мог: «Вытянут уши или нос, вывернут руки или ноги, увеличат голову и думают, что это смешно!.. Да и вообще я не понимаю, как можно смеяться над наружностью».

Николай Николаевич Евреинов — режиссер, драматург и театровед, которого футуристы считали «своим», был дружен с Репиным. Евреинов часто и подолгу жил в Куоккале, бывал в «Пенатах». Через несколько лет, описывая склонности и характер Репина, которого считал гениальным, он отмечал, что одной из основных черт художника является строгость. «Серьезен и любит серьезное,— писал Евреинов.— Шуткам смеется скорее из любезности... Гордый творческой гордостью». «Репин ненавидит кривлянье,— продолжал Евреинов,— в чем

бы оно ни выражалось. (Помню наши частые разговоры о кубизме и футуризме: в особенности памятен мне почти трехчасовой colloquium, когда мы шли втроем — он, я и покойная Н. Б. Нордман-Северова из Сестрорецка в Куоккалу от С. О. Грузенберга. Илья Ефимович, разгоряченный интересным вечером у maestro философии и к тому же ходьбой, был пылок в своих нападках на новейшее направление живописи как никогда! — словами «ломанье», «выверт», «кривлянье», «манерность» и т. п. он как кайенским перцем пересыпал свою речь!).

Всем была известна горячность Репина в оценке ненавистных ему явлений в искусстве. Но еще «мирискусники», с которыми художник жарко полемизировал в начале века, отмечали с удовлетворением непосредственность Репина, отсутствие лукавства и его искреннее беспокойство за судьбу искусства. Поэтому, несмотря на непримиримость сторон, молодые испытывали к старому художнику подлинное уважение.

Нечто похожее происходило и с футуристами. Хотя Репин был для них одним из тех, кого среди прочих следовало «сбросить с парохода современности», хотя они выступали против него в печати и изустно, они не могли не признавать его огромной величины и значения для русского искусства. Футуристы потому и «сбрасывали» Репина, что он был настоящим кумиром, причем для этих молодых людей не меньше, чем для всех остальных. Поэтому, едва появившись в Куоккале, они сразу же поспешили познакомиться со знаменитым художником.

Это было нетрудно. Доступность Репина, его знаменитые «среды» были хорошо известны. Кроме того, художник уже был знаком и находился в добрых отношениях с некоторыми представителями «левого» искусства, а также теми коренными жителями Куоккалы, которые принимали у себя молодых скандалистов. Так уж

получилось, что футуристы как будто нарочно избрали Куоккалу своим прибежищем и в летнее и в зимнее время.

В центре поселка, у Большой дороги, неподалеку друг от друга стояли два дома, которые футуристы посещали особенно часто. Один из этих домов принадлежал родителям художника Юрия Павловича Анненкова, впоследствии прославившегося иллюстрациями к поэме А. А. Блока «Двенадцать». (Чуковский представил Репину Юрия Анненкова, когда тот был еще гимназистом. К Анненкову Репин относился, по выражению Чуковского, сочувственно, часто рисовал с ним в компании, а нередко и сам позировал).

Другим домом, навещавшимся футуристами, был дом известного виолончелиста и давнишнего знакомого Репина Альберта Цезаревича Пуни. Сын старого музыканта Иван был товарищем детства Юрия Анненкова, дружил с Маяковским. Впоследствии стал писателем и художником крайне левого направления. Семья Пуни в 1910-е годы приобрела летний куоккальский театр, который располагался против их дома. В этом театре когда-то выступали Горький и Мейерхольд, Чуковский читал, впоследствии лекции о футуризме, Репин выставлял только что оконченные картины, а Юрий Анненков испытывал свои силы в театрально-декорационном искусстве, делая эскизы декораций и костюмов для постановок.

Жил в Куоккале и часто приходил в «Пенаты» Николай Иванович Кульбин, «безумный доктор», как его называли в газетах, поскольку этот необыкновенный человек, врач и художник, отрицал необходимость знания анатомии для занятий изобразительным искусством. Возможно, Репин и не придавал значения парадоксальным взглядам доктора, просто этот человек был ему явно симпатичен. Кульбин познакомил художника с по-

этом Бенедиктом Лившицем — теоретиком футуризма, хотя тогда уже отходившим от него.

Каким все эти люди увидели Репина? Лившиц ответил на этот вопрос в книге воспоминаний «Полутораглазый стрелец». Он писал, что «владелец «Пенатов», несмотря на его наскоки на футуризм», оказался «человеком достаточно широких взглядов, способным преодолеть предрассудки поколения и школы», в отличие, скажем, от Леонида Андреева, «не сумевшего в своих представлениях о «левом» искусстве возвыситься над уровнем газетного репортажа».

Осенью 1914 года живший на даче Анненковых Евреинов работал над книгой «Театр для себя». Проиллюстрированная Н. И. Кульбиным, она вышла в издательстве Н. И. Бутковской. (Впоследствии Евреинов вручил Репину именную копию своей книги.)

Той же осенью то же издательство заказало Василию Каменскому монографию о Евреинове. Естественно, что Каменский счел самым удобным поселиться в Куоккале вместе с героем своей будущей книги. Но тут оказалось, что и Давид Бурлюк решил создать портрет Евреинова, но в отличие от Каменского, — живописный. Присутствие модели художнику, хотя и футуристу, тоже необходимо, поэтому и Бурлюк поселился у Анненковых. Так футуристы окончательно «завоевали» Куоккалу.

В первую же среду Чуковский и Евреинов привели в «Пенаты» Каменского. «Смотрите, Илья Ефимыч, — шутливо предостерегали они, — перед вами — один из самых страшных футуристов». Действительно, в марте 1914 года Маяковский, Бурлюк и Каменский закончили свое нашумевшее турне по городам России, и их «страшная» слава достигла, кажется, своего апогея. Однако Репин произносит: «Ах, вот это интересно! Bravo, bravo!... Милости просим!» Каменский писал потом: «...так



стихийно-радостно мы встретились, что сразу же между нами завязалась тесная дружба...» И еще: «Илья Ефимович сразу же поразил необычайной жизнерадостностью, культурностью широкого, большого человека».

Репин тут же стал зарисовывать курчавого, голубоглазого поэта, чье простодушие и разгульные стихи про Стеньку Разина совершенно его очаровали. Они стали встречаться, и вскоре Репин уже писал портрет Каменского, который использовал затем при работе над картиной «Король Альберт в бою».

Через две недели в «Пенатах» появился и Давид Бурлюк. Присутствовавшая в тот день поэтесса Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, портрет которой Репин тогда писал, тут же набросала следующее восьмистишие:

Вот Репин наш сереброкудрый  
— Как будто с ним он век знаком —  
Толкует с добротою мудрой  
— И с кем? С Давидом Бурлюком.  
Искусства заповеди чисты!  
Он был пророк их для земли...  
И что же? Наши футуристы  
К нему покорно притекли!

Ну, а сам Репин? «Познакомившись с Бурлюком лично в Куоккале,— писал Чуковский,— он не то что примирился с ним — этого не было и быть не могло! — а просто стал смотреть на него снисходительнее, не придавая никакого значения его парадоксам и придерживаясь беззлобной иронии во всех разговорах с ним». Пожалуй, тут бы Репин мог сказать, как и Горький: «Я только недавно увидел их впервые живыми, настоящими и, знаете, футуристы не так уж страшны, какими выдают себя и как разрисовывает их критика».

Впрочем, в отношениях с Бурлюком Репина не покидало чувство напряженного внимания. Дело в том, что Репин тоже писал тогда портрет Евреинова. Бурлюк

с интересом наблюдал за продвижением работы. Он заключил впоследствии, что «Репин превосходно написал реальную оболочку Евреинова». Сам бы он хотел большего. Неизвестно, удалось ли ему выполнить это намерение.

Евреинов был очень интересным человеком. Все увлекали его артистичность, широкий круг знаний во многих областях, его одновременно парадоксальный и логический склад ума.

Репин охотно посещал «пятницы», которые Евреинов устраивал в Куоккале, а Евреинов, в свою очередь, приходил на пенатские «среды». Однажды, когда Репин был в гостях у Евреинова, речь зашла о портрете Бурлюка, и так получилось, что Евреинову, раз уж он обмолвился, пришлось показать портрет, хотя Бурлюк и не считал его законченным. Репин отнесся к работе своего невольного соперника критически, но в заключение произнес: «Бурлюк кокетничает!.. Это же совсем законченный портрет».

И все-таки личное знакомство Репина с футуристами убедило его в талантливости этих людей, что доказывает широту взглядов старого художника, внимательного ко всему новому и искренне старающегося это новое понять. Его чуткость производила на молодых испровергателей глубокое впечатление. «Хотелось его, такого чудеснейшего на свете человека,— писал Каменский,— обнимать, целовать, любить до безумства, говорить ему невероятные слова восхищения, счастья. А ему, мудрому энтузиасту, хотелось без конца слушать стихи и стихи. И слушал он с таким глубоким упоением, с такой восторженной «улыбкой вечности», с таким жадным всасывающим восприятием, что у поэта захватывало сердце от головокружительного волнения».

В Каменском Репину нравилось еще и то, что поэт был «авиатором», как тогда называли летчиков. Эта

профессия была в те годы экзотической, невероятно смелой. Репин детски-восторженно относился ко всем достижениям инженерной мысли в этой области. Даже балкон в своем доме он окрестил «аэропланом». И когда Каменский позировал, Репин просил его читать стихи еще и потому, что подметил, будто во время чтения лицо поэта «делается авиаторским».

В начале лета 1915 года у Чуковского, в знакомой уже Репину компании футуристов стало появляться новое лицо, с которым художника вскоре познакомил. Это был Владимир Маяковский.

Ко времени приезда в Куоккалу Маяковский, несмотря на молодость (ему только в июле исполнялось двадцать два года), был уже сложившимся человеком и художником. Ушли в прошлое его знаменитая желтая кофта и блестящий черный цилиндр, в которых он еще в 1913—1914 годах всходил «на Голгофы аудиторий Петрограда, Москвы, Одессы, Киева». Всякое внешнее проявление бунта против общества уже не устраивало поэта.

С начала 1915 года Маяковский по приглашению А. Аверченко стал сотрудничать в журнале «Новый сатирикон». Там вскоре появились его знаменитые «гимны» — «Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн обеду», «Гимн критику» и другие стихотворения, высмеивающие тупость и равнодушие. В своих тогдашних произведениях поэт одновременно и судья и жертва этого плохо устроенного мира. Он одинок, но провидит другие времена и, несмотря ни на что, любит людей, хотя

и не было ни одного,  
который  
не кричал бы:  
«Распни,  
распни его!»  
Но мне —  
люди,

и те, что обидели, —  
вы мне всего дороже и ближе.

Это строки из поэмы «Тринадцатый апостол», впоследствии названной «Облако в штанах». Поэма, задуманная Маяковским еще в 1914 году в Москве, была почти полностью сочинена и завершена летом 1915 года в Куоккале.

Николай Чуковский, тогда одиннадцатилетний мальчик, впоследствии вспоминал о Маяковском: «„Облако в штанах“ он писал, живя у нас. То есть не писал, а сочинял, шагая. Я видел это много раз. Записывал он значительно позже.

Наш участок граничил с морским пляжем. Если выйти из нашей калитки на пляж и пойти по берегу моря направо, то окажешься возле довольно крутого откоса, сложенного из крупных, грубо обтесанных камней, скрепленных железными брусьями. Это массивное сооружение носило в то время название Бартнеровской стены, потому что принадлежала дачевладельцу Бартнеру... (Эта стена, хотя и размытая частично морем, существует до сих пор.— *Е. К.*).

Вот там, на Бартнеровской стене, и была создана поэма «Облако в штанах». Маяковский уходил на Бартнеровскую стену каждое утро после завтрака. Там было пусто. Мы... много раз видели, как он, длинноногий, шаггал взад и вперед по наклонным, скользким, мокрым от брызг камням над волнами, размахивая руками и крича. Кричать он там мог во весь голос, потому что ветер и волны все заглушали.

Он приходил к нам к обеду и за обедом всякий раз читал новый, только что созданный кусок поэмы... Отец мой шумно выражал свое восхищение и заставлял его читать снова и снова».

Вскоре, уже в начале июня, и Репин смог услышать чтение Маяковского. Чуковский писал потом, что очень

боялся момента, когда это произойдет. «Ведь Маяковский в то время совершал одну из величайших литературных революций, какие только бывали в истории всемирной словесности». Казалось, что Репин должен был резко отрицательно отнестись к поэтическим новшествам Маяковского, приняв их за те «кривлянья» и «выверты», которые горячо осуждал.

Поэтому, когда в одно из воскресений Репин, во время чтения Маяковским своих стихов, внезапно появился в доме Чуковского, тот в первый момент почувствовал растерянность. Но вот Репин садится в уголке и слушает вместе со всеми... Каково же было удивление Чуковского, когда Репин, вместо слов возмущения, вдруг «произносит влюбленно: — Браво, браво! И начинает смотреть на Маяковского с возрастающей нежностью». Более того, Репин совершенно неожиданно сравнил Маяковского с Мусоргским. Сравнение это было удивительно оригинальным и точным. Композитор и поэт, хотя жили они в разные эпохи, оба были новаторами, каждый в своей области.

Талант поэта Репин оценил сразу, но никак не мог связать его в своем представлении с искусством футуристов. Поэтому и заявил тут же, что футуристом Маяковского не считает. А когда Репин увидел, как Маяковский рисует, то окончательно решил, что поэт «самый матерый реалист».

Маяковский в то время рисовал очень много и охотно. Репину это нравилось. Ему захотелось написать портрет молодого поэта. Когда Репин заявил об этом Маяковскому, тот не замедлил с ответом: «А я ваш». Чуковский был свидетелем того, как Маяковский «быстро-быстро тут же, в мастерской, сделал с Репина несколько моментальных набросков, которые, несмотря на свой карикатурный характер, вызвали жаркое одобрение художника». На одном из рисунков, помеченном седьмым

июня, изображены Репин вместе с Чуковским. Рисунок очень забавный: миниатюрный Репин, упрямо склонив голову, как видно, не соглашается в чем-то с Чуковским, который, размахивая огромными руками, пытается тем не менее доказать художнику свое.

Репин приготовил холст и пригласил Маяковского в свою мастерскую позировать. Когда поэт явился к нему на сеанс, Репин смог в полной мере убедиться, что этот молодой человек имеет упрямый и до дерзости независимый нрав. К великому разочарованию художника, Маяковский пришел к нему, предварительно обрившись, и это потому только, что Репин однажды неосторожно обмолвился, что ему нравятся «вдохновенные волосы» Маяковского.

Расстроенный художник взял другой холст, поменьше размером, и написал этюд. Впоследствии он оказался интересным Репину. Голова поэта стала у него ассоциироваться с бритыми головами запорожских казаков, и он решил использовать этюд для картины «Черноморская вольница», которую взялся переписывать в 1915 и 1918 годах. Если внимательно рассмотреть лица, изображенные на картине, то в молодом казаке на первом плане можно угадать черты Маяковского и даже присущий ему тяжеловатый, исподлобья, взгляд. Этюд в послереволюционные годы оказался за границей и затерялся.

По свидетельству Чуковского, Маяковский и Репин встречались летом 1915 года очень часто. В течение дня обычно все они были заняты: Репин работал в своей мастерской, Маяковский часами выхаживал по берегу Финского залива, улавливая, по его выражению, «за хвост рифмы». Вечерами они встречались и вместе с Чуковским и его семьей уходили по направлению к Оллиле, в ближайшую приморскую рощу. На ходу Маяковский принимался снова декламировать. Обычно в такие мо-

менты он читал не свои, а чужие стихи, и Репин слышал в декламации Маяковского произведения Блока, Ахматовой, Саши Черного, Потемкина, Иннокентия Анненского.

В «Пенатах» Маяковский бывал и позже. Чуковскому запомнилось, как зимой 1916 года поэт читал у Репина отрывки из своей новой, тогда еще не законченной поэмы «Война и мир». Приязнь старого художника к молодому поэту вызывала даже спустя годы удивление многих окружающих, и Чуковский в своих воспоминаниях восхищенно восклицал: «Какими запасами молодости должен был обладать этот семидесятилетний старик, чтобы, наперекор всем своим привычкам и установившимся вкусам, понять, оценить и полюбить Маяковского».

Благодаря этому «запасу молодости» Репин и в старости был поистине счастливым человеком. «До настоящей старости он так и не дожил», — сказал о нем поэт Борис Садовский. В Куоккале он был окружен обожавшей его молодежью, которая, в свою очередь, всегда могла рассчитывать на его внимание, сочувствие и помощь. Трудно даже перечислить всех тех молодых людей, которым он помог в жизни. Почти каждый день почта приносила многочисленные письма со всех концов России. Ему писали знакомые и незнакомые люди. Письма были очень разные. Среди них попадались и такие, авторы которых открыто попрошайничали, рассчитывая на то, что знаменитый художник не сможет им отказать. Репин терпеть не мог попрошаек, однако он много помогал по-настоящему нуждающимся людям. Часто ему писали, спрашивая совета о выборе жизненного пути. В репинском архиве можно встретить и полуграмотные письма какого-нибудь провинциала, который спрашивал, стоит ли учить своего сына «художеству», и письма юношей и девушек, мечтавших о трудном пу-

ти художника. После того как был опубликован в газетах репинский проект «Делового двора», в «Пенаты» стали приходиться многочисленные письма с просьбой зачислить их авторов в эту «народную академию». Но так как Репину было ясно, что организацию «Делового двора» придется пока отложить, во всяком случае до окончания войны, он приглашал молодых энтузиастов к себе и старался помочь им.

Один из юношей, Миша Вербов, приехал из Ташкента. Какое-то время он жил в Куоккале и занимался с Репиным. Впоследствии Вербов поступил в Академию художеств.

У Репина в доме, как это часто бывало и раньше, жил то один, то другой ученик. В Петербурге гостеприимством Репина пользовался художник Николай Яковлевич Борисов. В «Пенатах» еще при жизни Натальи Борисовны Репин приютил бывшего послушника какого-то монастыря Алексея Фюка. И с каким терпением и заботливостью Репин направлял действия этого полуграмотного юноши для того, чтобы тот сумел стать художником и получить элементарное общее образование.

Другой ученик Репина Антон Михайлович Комашка прожил в «Пенатах» три года. Этот юный земляк художника однажды написал и послал ему одну свою работу, по которой Репин должен был решить, есть ли у Комашки способности и следует ли ему учиться. К великой радости юноши, ответ был положительным. Более того, Репин рекомендовал его в Харьковское художественное училище, рассчитывая потом принять его в «Деловой двор». Однако через год Репин написал Комашке: «...с войной рухнули все мои мечты о переезде в Чугуев, где бы мы вместе с чугуевскими друзьями могли работать, хлопотать по постройке «Делового двора», а поэтому приезжайте, Антон Михайлович, сюда к нам



в Куоккала. Раз не удастся в Чугуеве,— будем здесь трудиться».

Репин не переставал думать о будущем молодежи и проблемах художественного образования в России. В эти годы многие надежды связывал он с деятельностью Психоневрологического института. С. О. Грузенберг, с которым Репин тогда часто встречался, сохранил в своих воспоминаниях чрезвычайно интересные сведения, связанные с общественной деятельностью художника в 1916—1917 годах.

При Психоневрологическом институте были организованы художественные студии, и решено было на их базе создать новое учебное заведение — Институт гуманитарных наук и искусств. Комитет по созданию нового института возник в 1916 году. Заручившись поддержкой В. А. Беклемишева, В. Е. Маковского, В. М. Бехтерева, А. Ф. Кони, А. К. Глазунова, С. А. Танеева и других видных ученых и деятелей искусства, Грузенберг начал действовать. Репин в апреле 1915 года прислал Грузенбергу свой «проект программы и деятельности института гуманитарных наук и искусств». По мысли Репина, институт должен был воспитывать молодых профессоров искусств, причем учащиеся избирались бы по конкурсу «из выдающихся учеников всех школ России». Преподавателей Репин рассчитывал пригласить из числа окончивших с отличием Академию художеств. По основной идее проекта института он был чем-то близок к задуманному ранее художником «Деловому двору» или, во всяком случае, мог бы готовить будущих преподавателей для «деловых дворов».

В одном из параграфов устава было записано, что это учебное заведение «имеет целью дать художественно-трудовое воспитание лицам обоего пола, подготовляя их к художественно-практической деятельности». Одним словом, организаторы института, по словам Грузенбер-

га, «ставили своей задачей всемерно помочь широким слоям трудового народа выявить таившиеся в его недрах дарования и творческие силы, дремавшие в нем под спудом». Однако для того, чтобы в России могли торжествовать какие-то новые идеи, нужен был коренной переворот всей жизни, и страна стояла уже накануне больших событий. Не все тогда понимали и предвидели это. Многие из тех, кто окружал Репина, были далеки от сознания, что в самом ближайшем будущем Россия всколыхнется, потрясенная великой революцией. В воспоминаниях о Маяковском Чуковский должен был признать впоследствии: «...я был очень изумлен, когда через год после начала войны, в спокойнейшем дачном затишье, он написал пророческие строки о том, что победа революции близка.

Мы, остальные, не предчувствовали ее приближения и не понимали его грозных пророчеств». Чуковский писал также, что когда он в своей лекции, прочитанной им в куоккальском театре, называл Маяковского поэтом «катастроф и конвульсий», то сам еще не догадывался, каких катастроф. Он видел в стихах Маяковского «крик о неблагополучии мира», поэтому «пытался истолковать Маяковского как поэта мировых потрясений, все еще не понимая каких».

Не понимал этого и Репин. И с тем большей радостью воспринял он февральские события 1917 года: «Ах, какое счастье... Мне остается только умереть; но я жив и здоров и при мысли, что в России республика, готов скакать от радости. Да — республика. Об этом я даже мечтать не смел и теперь еще боюсь — не сон ли это!..» Репину кажется, что наступило то время, когда наконец разум восторжествует над тупоумием и жестокостью. И тут он разделит иллюзии многих, считая, что свержение царя сразу же сделает страну демократической республикой, так как этими устремлениями давно уже жи-

ли лучшие люди России. В своих представлениях Репин был чрезвычайно наивен. В письме к А. В. Стаценко от 29 марта 1917 года, вспоминая покойную Наталью Борисовну, Репин восклицает: «Да, этим духом республики она жила уже более 15-ти лет, и превеселое [?!] время это было.

В саду нашем летом: и флаги, и песни, и речи — митинги, и зимами: чтения докладов, кооперативные праздники, и все это было полно самого неприкрашенного равенства, равноправного, свободного, прогрессивного до самозабвения на наших глазах — в тесноте, да не в обиде».

Репин совершенно уверен в том, что победа действительно достигнута, и то же письмо он заключает словами: «Слава! Слава! Прав Достоевский: русский народ удивил весь мир и внес новое в жизнь!.. Дай бог быть достойными и удержать, что добыто народом».

Совершенно опьяненный сознанием того, что Россия — республика, Репин не видит, что по существу новая политика мало отличается от прежней, и буржуазное Временное правительство оказывается недостойным тех завоеваний, что добыты народом, мало того, все сводится к тому, чтобы подавить революционность масс.

Однако Репин всего понять не в состоянии, и как будто не видит даже жестокости расправ, которые совсем в духе царизма учиняет новое правительство над народом. Вероятно, старый художник многое считает временным и преходящим, он далек от сознания того, что народ станет добиваться окончательной победы над старым эксплуататорским строем, чтобы завоевать настоящую свободу.

А каким видит Репин народ, которого теперь так боится и Временное правительство? На этот вопрос он ответил большой картиной, экспонировавшейся на 46-й передвижной выставке, той самой выставке, которая

была открыта в Петрограде уже в разгар Октябрьской революции, а затем показана в Москве в начале 1918 года. Картина, которую выставил Репин, называлась «Быдло империализма». Название это никак не проясняет смысла картины, а скорее затемняет его, и требует специальной расшифровки.

На огромном листе линолеума (ибо картина написана на линолеуме) изображены бурлаки. Те самые бурлаки, которых Репин писал почти полвека назад. Но что с ними произошло за эти полвека? Как неузнаваемо переменились их образы. Если в старой картине эти люди, поставленные в нечеловеческие условия, поражали глубиной своих человеческих характеров, то здесь, в этих новых «бурлаках», людей уже просто нет. Перед нами скоты в человеческом обличье, тупоумные и грязные, со звериной силой тянущие лямку. Куда делся светлый и поэтический образ молодого бурлака Ларьки? Его заменил великовозрастный кретин. Появились и новые персонажи, отталкивающие своей уродливостью. И только Канин остался почти прежним, и он единственный в этой картине человек среди безобразного стада его сотоварищей.

О картине, о смысле ее необычного названия Репин написал в пространном письме какому-то человеку, который, не подписавшись, прислал оскорбительную открытку художнику, негодующе вопрошая, неужели и искусство «в поводу у революции?». Репин отвечал, что название считает удачным и пояснял: «Быдло — слово польское, оно разумеет оскотевшего раба, сведенного на животные отправления». И продолжал: «Быдло глубоко развращенное существо: постоянно соприкасаясь с полицией, оно усваивает его способности хищничать по-волчьи, подхалимствовать, но быстро приходит к расправе над своими господами, если они ослабеют.

Традиционная задача империи — воспитывать своих подданных в постоянном унижении, невежестве, побоях и безволии автоматов».

Из этого объяснения видно, что Репин вкладывал в картину символический смысл, и тут-то раскрывается вся глубина его заблуждения. Да, действительно, задача империи — воспитывать людей в унижении, но из этого еще не следует, что империя добилась успеха в выполнении задачи. Наоборот, именно нечеловеческие условия породили протест и пробудили народное самосознание. У Репина же получилось вопиющее и трагическое для него смещение понятий о движущих силах, принявших участие в борьбе за свободу. Получилось, что какой-то абстрактный народ завоевал свободу для того, чтобы вот эти скотообразные существа смогли бы подняться до уровня людей. На самом же деле те бурлаки, изображенные Репиным пятьдесят лет назад, те люди, которые были поставлены в унижительные условия существования, проделали за это время большой путь именно духовного развития, переходя постепенно от бессознательного протеста к осознанной борьбе. И не проделай они этого пути, не всколыхнули бы Россию великие революции. Но этого-то, видимо, до конца и не понял старый художник.

## Глава шестая ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

---

Осенью 1917 года, как и всякой другой осенью прежде, Куоккала опустела. К концу дачного сезона все перебрались в Петроград. В поселке оставались лишь немногочисленные местные жители и те горожане, которые имели здесь, подобно Репину, собственные дачи. Чуковские переехали в город, потому что нужно было отдавать в гимназию детей, и Корней Иванович бывал теперь в Куоккале лишь изредка.

В этом году Репин по-прежнему много и напряженно работал. Холсты, старые и новые, обступили его со всех сторон так, что тесно было в обширной пенатской мастерской. Для 46-й передвижной выставки он готовил

«Быдло империализма», переделывал «Крестный ход в дубовом лесу»; заканчивал картину «Гайдамаки», заново переписывал «Черноморскую вольницу». Эти большие холсты требовали от художника не только душевного напряжения, но и физической выдержки. Однако Репин успевал еще ездить в Петроград то по делам Психоневрологического института, то для работы над портретами.

Он писал профессора С. О. Грузенберга в его квартире и, кроме того, по заказу Московской городской думы работал над портретом английского посла в Петрограде Джорджа Бьюкенена. Художник объяснял впоследствии: «Я всегда неохотно брался за заказные портреты, особенно официальные и особенно в данном случае (приезжать из Куоккала на сеансы к лицу недосужему). Но англичане настойчивы... Писал я все лето...»

Репин еще занят портретом английского посла, а ему уже напоминали, что он согласился написать для издательства «Свободная Россия» портрет Керенского.

Сеансы с Керенского в Зимнем дворце состоялись в середине сентября. Обстановка для работы была не очень удобной. В бывшую библиотеку Николая II, где Керенский позировал Репину и Бродскому, все время входили люди, то министры Временного правительства, то какие-то делегации. Репин позднее рассказывал, что «когда он впервые увидел Керенского, у него сложилось убеждение, что это самозванец от социализма». «Как Керенский сел в кресло, освещенное солнцем, так я его и написал», — пояснял художник. Он успел сделать несколько рисунков и небольшой живописный этюд, а в «Пенатах» по этим материалам написал портрет, который, однако, к моменту окончания его уже не был нужен заказчикам.

Все так лихорадочно и неуловимо менялось в последние недели перед 25 октября, что Репин отказывался

что-либо понимать: бесконечные перестановки во Временном правительстве, его беспомощность и неумение справиться с насущными внутренними проблемами, неудачи на фронте. Через несколько лет Репин вспоминал об этом времени в письме к П. И. Нерадовскому, которого просил разыскать потерявшийся портрет английского посла: «Заканчивать портрет пришлось осенью: дни становились короче, а главное темнее — а у меня введены были в картину солнечные рефлексy — к тому же время становилось все беспокойнее. Напр[имер] вчера я удостоился завтракать у Бьюкенена вместе с нашими молодыми министрами — Терещенко и Третьяковым, а сегодня они уже арестованы и сидят в крепости... И после завтрака уже не сидят в будуаре, в обществе дам... за кофе, а посол уже очень озабочен и собирается к отъезду в Лондон, распродает свою мебель, отправляет картины и пр. ...Сеансы прекратились».

В изображениях и Керенского, и, судя по репинскому описанию пропавшего портрета, Бьюкенена присутствует какое-то странное освещение — яркие, но скользкие лучи, которые как будто не позволяют уловить настоящую форму изображенного, а создают театральный эффект преходящего действия. К такому живописному решению Репин пришел интуитивно, но оказался очень точен в своих наблюдениях и общей характеристике мелькнувших и тут же исчезнувших «героев» дня.

Занятый работой, Репин не сразу осознал значение тех великих перемен, которые произошли в России в октябре 1917 года, тем более что в первые недели после революции в отношениях Финляндии с Россией ничего не изменилось. Курсировали, как обычно, или почти как обычно, дачные поезда. К Репину в Куоккалу приезжали друзья, и сам он бывал в Петрограде.

Той осенью, с опозданием из-за войны на год, Общиной художников было решено отпраздновать 45-лет-



ний юбилей творческой деятельности Репина. Община художников, которую Репин основал в 1908 году и куда входили некоторые его бывшие ученики, решила взять на себя подготовку к чествованию старого художника. Ко дню юбилея, 24 ноября, готовилось открытие совместной выставки членов «Общины». Репин послал туда новую, еще не показанную нигде ранее картину «Гайдамаки».

24 ноября 1917 года выставка была открыта в новом флигеле Русского музея. В тот же день вечером, в фойе Михайловского театра (ныне Малый оперный), состоялось чествование юбиляра. Присутствовали не только «общинники», но и приглашенные ими писатели, актеры, художники. Был устроен скромный банкет, а для Репина приготовлены вегетарианские кушанья. На столах горели свечи, так как подача электричества еще не была налажена.

На банкете читались приветственные адреса, произносились речи, но Репин, как вспоминает скульптор Михаил Аркадьевич Керзин, бывший тогда председателем «Общины», оставался внешне не только не взволнован, но скорее грустен. Известно, как он избегал юбилейных торжеств и любил повторять, что «юбилей — это репетиция похорон». Однако на другой день в одном из частных писем из «Пенатов» Репин признался, что был очень растроган речами молодых. Поэтому и решил сказать им на вечере о своей идее создания «деловых дворов». Репин призывал скорее начать «необходимое дело, дело большой важности сейчас нашему Отечеству в настоящий очень трудный момент его существования». «Теперь, — говорил художник, — необходимо строить уже не деловые дворы, а деловые города для приема в них возвращающихся с войны, четыре года мучавшихся солдат». Эти слова Репин произносил через два дня после заключения перемирия в Брест-Ли-

товске. Он не мог знать тогда, что война для России этим не кончится и что предстоят тяжелые испытания.

2 ноября 1917 года властью Советов была провозглашена Декларация прав народов России. Это был один из первых документов, закреплявших равенство всех граждан и право на свободное самоопределение национальных государств, входивших в состав бывшей Российской империи. 31 декабря Совет Народных Комиссаров РСФСР признал государственную независимость Финляндии, а 4 января ВЦИК утвердил это постановление Совнаркома. Границы с Россией на Карельском перешейке определялись по реке Сестре.

То, что Куоккала и близлежащие поселки стали территорией независимого государства, ничего на первых порах не изменило. Положение в пограничной полосе оставалось прежним. Все уже привыкли к тому, что с началом войны были введены пропуска для проезда через Белоостров. Та же система действовала и теперь, так как 1 марта 1918 года в Петрограде был заключен «Договор об укреплении дружбы и братства между РСФСР и Финляндской социалистической рабочей республикой».

Репин по-прежнему выезжал в Петроград и останавливался обычно у своих дочерей, на Карповке, 19 (жена Репина, Вера Алексеевна, умерла в конце декабря 1917 года).

В марте 1918 года в Петрограде состоялась «весенняя» выставка передвижников, на которую Репин дал портрет своего брата Василия, написанный в 1878 году.

Выезды художника в город были связаны главным образом с решением некоторых бытовых, финансовых, продовольственных дел. И в Петрограде, и в Финляндии было голодно. Все испытывали затруднения с продуктами. Репин, его друзья и родные старались помочь друг другу, обмениваясь тем, что удалось где-то купить.

Однако тяготы быта не могли отвлечь художника от постоянных занятий живописью. Чем ближе к весне, чем светлее становились дни, тем реже выезжал Репин из «Пенатов», тем большее время проводил он в мастерской, снова принявшись и за «Крестный ход в дубовом лесу», и за «Черноморскую вольницу», и за «Пушкина на Неве». Вставал художник рано, в пять часов утра, а ложился с темнотой, что объяснялось просто — негде было достать керосину для лампы. Вернувшийся в «Пенаты» из действующей армии А. М. Комашка вспоминал: «Работа в мастерской Репина в конце 1917 г. и весной 1918 г. шла не только обычно, но еще более интенсивно». И все это, несмотря на то, что даже прислуга сбежала из «Пенатов» от голода, а сам Репин, как он признавался, «совсем от бесхлебья отошал».

В начале апреля 1918 года он сообщал дочери: «У нас теперь позирует *голеньким* мальчик Эдя...» И к этому, не столь уж значительному, сообщению Репин, как истинный, природный живописец, не может не добавить: «...какое счастье писать с натуры тело!» Он не был бы, вероятно, Ильею Репиным, если бы не сохранял до последнего своего часа неистовую восхищенность красотой окружающего мира, и это счастье никакие обстоятельства отнять были не в силах.

Вскоре в тихой и опустелой Куоккале тоже стало беспокойно. Репин писал Вере: «Недалеко от нас, в Кювенепе (20—25 верст), идет бой, а мы ничего не знаем. Хильма [служанка Репина.— Е. К.] говорит, что уже много солдат уроженцев Куоккала привезли оттуда убитыми».

В Финляндии шла гражданская война. Для подавления революционных сил в стране были вызваны германские войска. Начались жестокие расправы. Революционное правительство пало, и в середине апреля граница с Россией была внезапно закрыта.

Закрытие границы было большим и неожиданным ударом для Репина и многих русских, живших в этой дачной местности. Почти никто поначалу не отдавал себе отчета в том, что случилось и как долго они будут отрезаны от родины. Репин предупредил сына, что ни в коем случае не следует принимать финского подданства, так как уверен, что все в скором будущем изменится.

Но шли недели, месяцы, а положение не менялось. Времена наступили очень грустные. Никаких прямых связей с Россией, с семьей, с друзьями не было, и только темные, глухие слухи, один страшнее другого.

Кто-то из друзей Репина пытался проехать в «Пенаты», но не смог пробраться дальше Белоострова. Художник возмущен этим «варварством военного быта». Он не допускал и мысли, что это «варварство» теперь на долгие годы, как не мог предполагать, что ему когда-нибудь придется испытать такое глубокое одиночество. «Совсем в плену, в ссылке живешь, порабощенный, ограниченный...»

Спасение от этого кошмара только в работе. Поднявшись в свою любимую мастерскую, Репин забывал обо всем. Правда, с наступлением холодов возникла проблема добывания дров. И еще — очень голодно. Люди едят все, что удастся раздобыть. Репин пишет о каких-то «меситках», которые раньше лошадям давали. Однажды в «Пенаты» принесли конину — разделали подстреленную лошадь. У Репина не было выбора — пришлось отказаться от вегетарианского режима, к которому он уже очень привык. Но голод так изнуряет, что когда появилась какая-то еда, Репин как о чем-то выдающемся сообщал в письмах, что вот есть у него теперь «хлеб, каша и огурцы».

Постепенно художник начинает сближаться с теми русскими, которые, как и он, оказались волею судеб в финских краях. Из Териок приехал к нему бывший

присяжный поверенный Василий Филиппович Леви. Он с юности увлекался искусством, а теперь решил посвятить себя этому занятию. Леви практичен и предприимчив. Он решает даже купить у Репина картину. Но в новых условиях возможности всех ограничены, и Леви советует устроить где-нибудь, ну хотя бы в Териоках или Выборге, выставку, может быть, совместно с Юрием Ильичем. Репин соглашается и решает, что картины надо везти в Гельсингфорс.

Летом 1918 года художник позволил себе, как он говорил, «непростительную слабость» — писал сразу два портрета, а ведь еще не были закончены большие полотна: «Крестный ход в дубовом лесу», «Пушкин на набережной Невы», «Черноморская вольница». Но картины постоянно в работе, а портреты он считает «сугубо своей областью», поэтому с удовольствием позволяет себе такую «слабость».

Репин писал жену Леви Беатрису Федоровну, а также портрет одной куоккальской жительницы А. Д. Шуваловой. (В 1919 году Репин написал акварель с ее сына Воли.)

Осенью 1918 года была устроена небольшая выставка в Гельсингфорсе, в салоне Стриндберга. Кроме Леви, туда ездил Юрий Ильич, который выставил и свои работы. Жизнь стала понемногу налаживаться, стало лучше с продуктами, и Репин надеялся, что все скоро нормализуется, а отношения Финляндии и России будут хорошими и добрососедскими. Он даже уверен, что к лету 1919 года можно будет свободно ездить в Петроград и обратно. В январе 1919 года он писал Л. Н. Яковлевой: «Авось, к лету солнце принесет нам и свободу передвижения, и Вы, наконец, посетите нас? Будем несказанно рады». Невольное затворничество Репина становилось уже нестерпимым. «Поехать бы в Питер...», — мечтает художник.

Но ничего не менялось. Почти все русские, оказавшиеся в Финляндии, находились в бедственном положении, без средств, без перспектив, только с прибавлением слова «бывший» к прежним чинам и рангам. Нужно было что-то делать, и повсюду стали возникать разнообразные «комитеты помощи», устроители которых призывают жертвовать деньги, вещи, белье и пр. В Куоккале, у доктора Кузнецова, тоже собираются русские и обсуждают свое положение. Пригласили и Репина. Оказывается, на него надеялись как на жертвователя. И что же, старый художник еще многих кормил своим трудом. Он жертвовал картины, рисунки, эскизы для всевозможных лотерей, аукционов, кому-то дарил работы в благодарность за услуги по устройству общественных дел, помогал куоккальской школе, хлопотал об узаконении ее существования. Часто Репин помогал отдельным людям. Так, написав портрет доктора Кузнецова (превосходный, по отзывам окружающих), Репин продал его при помощи Леви, а деньги отдал бедствующей семье уже умершего к тому времени доктора. В 1922 году Репин написал портреты четырех девушек, назвав этот цикл «Времена года». Все деньги, вырученные от продажи, были поделены между юными моделями. Иногда случались неприятности. Бывший сенатор Иванов (Репин писал его портрет) выговаривает художнику за то, что тот отдал не половину денег, вырученных от продажи портрета, а меньше... А между тем в «Пенаты» идут и идут письма из Териок, Выборга, Гельсингфорса, из Франции, Бельгии, Германии, отовсюду, куда занесла судьба горемычных русских, с просьбами помочь в бедственном положении...

Репин не прекращал работы. Особенно занимала его картина «Крестный ход в дубовом лесу», которую художник хотел послать на выставку в Гельсингфорс. «„Крестный ход“ усовершенствован», — сообщал он

В. Ф. Леви в марте 1919 года. А летом снова стал писать «Пушкина на набережной Невы», и снова повторились прежние мучения. Пушкин опять «не давался». Краска наслаивалась на холсте толстым слоем в виде рельефа, но Репин снова все переписывал, и конца этому не было видно. Потом наступили холода. Мастерскую нечем было натопить. «И все же я радуюсь прибыли — *художественности* в моих картинах», — писал Репин, и в этих словах он все тот же, прежний, с его всегдашним стремлением к совершенству. А ведь уже 1919 год, и Репину семьдесят пять лет!

Финны хорошо относились к нему, местное население почитало, помня еще и кооперативные собрания, и детские елки. Художнику это приятно, и он рад, что финны получили наконец самостоятельность, и верит, что употребят ее для добрых дел. В благодарность за гостеприимство Репин решил принести в дар финскому национальному музею «Атенеум» собрание картин — некоторые свои работы и работы своих товарищей, накопившиеся у него за долгие годы.

Дар был принят восторженно. Финское правительство наградило Репина орденом «Белой розы». Художники, среди которых было и много хороших знакомых Репина, решили устроить в его честь банкет в Гельсингфорсе. Репин был очень растроган вниманием и решил поехать. Но тут возникло непредвиденное осложнение — у художника не было никаких финских документов. Он был русским подданным, и у него был только русский паспорт. Финского подданства, несмотря на симпатии к Финляндии, он так никогда и не принял. Возня с выправлением документов заняла чуть ли не год, пока наконец в 1920 году было выдано ему какое-то удостоверение личности.

А в начале 1920 года Репин вдруг стал получать письма от А. И. Куприна, «милого Дионизоса», как на-

зывал его художник. Оказалось, писатель живет в Гельсингфорсе. Вот что он писал оттуда Репину: «Меня застала волна наступления С[еверо]-З[ападной] армии в Гатчине: вместе с нею я откатился и до Ревеля. Теперь живу в Helsinki и так скучаю по России [...], что и сказать не умею. Хотел бы всем сердцем опять жить на своем огороде, есть картошку с подсолнечным маслом, а то и так или капустную хряпу с солью, но без хлеба [...] Никогда еще, бывая за границей, я не чувствовал такого голода по родине».

Получив от Куприна это смятенное и грустное письмо, Репин все же очень обрадовался. «Да это не сон ли?!» — спрашивал он в ответном письме и добавлял с некоторым удивлением: «Могла ли когда думать Гатчина, что Куприн будет скучать о ней...» В этом последнем замечании сказалась существенная разница в положении Репина и Куприна. Если Куприн сам решил покинуть Россию, и его кроме постоянной тоски не оставляло и подсознательное чувство вины перед родиной, то у Репина не было оснований переживать то же самое. Во-первых, он не чувствовал себя затерянным в чужих краях, а оставался в своем доме, в своей мастерской и имел возможность работать в привычной обстановке; во-вторых, пребывание Репина за границами России было случайным обстоятельством, и построй он двадцать лет назад свой дом где-то ближе к Петербургу, он оставался бы на родине. Россия и теперь была рядом, да и Куоккалу Репин ощущал почти как ее часть. Более всего угнетало художника отсутствие связей, невозможность общения с друзьями. Вот почему всякое письмо или чей-то проезд в «Пенаты» были для Репина праздником.

Куприн так и не смог побывать в «Пенатах». Он писал Репину в феврале 1920 года: «Две недели подряд я хлопотал о визе в Куоккалу. Но разрешение так запыдало, что, ко времени его получения, я уже был лишен



возможности поехать». Не раз еще Куприн предпринимал попытки попасть в Куоккалу, но всякий раз что-то мешало ему. А Репин ждал. «Вы думаете принести жертву — приехать сюда? — писал он Куприну. — ...Сюрприз этот стоит использовать внимательно. И я с холстом и красками сейчас же начну с Вас — ну, что выйдет... Ах, да, если бы Вы сюда приехали! Но торопиться с этим не следует. Здесь еще все занесено глубоким снегом; в доме обогреваются только три комнаты, и я трепещу: Вы заскуча-а-аете от моей древности». И в следующем письме: «Ах, дорогой милый Александр Иванович. Неужели я Вас не дождусь уже?! А комната Вам готова... И холст готов, и дом уже почти весь теплый... А все еще подожду... авось...»

Зимой 1920 года Репин написал автопортрет — последнее большое изображение художником самого себя, подлинно трагический документ, который смог бы заменить всякое другое свидетельство о жизни Репина в Куоккале в послереволюционные годы. Этот портрет — диалог Репина с самим собой: в полутемной комнате старик, одетый в зимнее пальто и шапку, напряженно вглядывается в себя, будто пытаясь понять, кто он и почему оказался в таком странном положении — в одиночестве, холоде. И как сузился вокруг него мир, как ограничен. Куоккала стала маленьким заброшенным поселком с заколоченными или разобранными домами в пограничной полосе. «Теперь это пустыня», — писал Репин. И несмотря на сближение художника с теми русскими, что живут в Куоккале, он по-настоящему одинок. Разве общение с бывшим сенатором Ивановым или «теософом» Ефимовым могли заменить Репину его дружбу с Чуковским, Бехтеревым, Кони?

Пенатские «среды» по инерции продолжались, но это теперь был какой-то кукольный мир, наполненный мелкими страстями, создававшими лишь видимость жизни.

Как вспоминал В. Ф. Леви, в «Пенаты» стали приходиться «с целыми выводками кулаки-лавочники, вроде Шахова, и какие-то никому не известные, извлеченные из архива люди. Но и им Репин был рад, встречал всех радушно, в особенности детей, милых барышень, юношей и, видимо, отчасти находил и черпал нужные ему впечатления; а о том, как оживала вблизи Репина... пришибленная мелкота, и говорить не приходится. Для них репинские среды были праздником...»

Чем были заняты гости на репинских «средах»? Стараясь заполнить ту пустоту, в которой все здесь очутились, они делают вид, что существует прежний порядок вещей, и ничего не случилось, а поэтому поют, декламируют, готовят и читают какие-то доклады. Репин сообщал в одном из писем, что барышня Рейх прочла доклад о Пушкине. «Гораздо скучнее было,— вспоминал Леви,— когда выступали на сцену доверчиво допущенные Репиным господа теософы. Столпами их были какая-то очень пожилая дама и исключительно мягкий по поведению и по внешности патриархально-длиннобородый эмигрант Ефимов — один из тех, которые в эмиграции умудрялись жить, как птички божьи, находили время для занятий никому не нужной тарабарщиной... Но среды теософов окончились печально. Раз, когда появилась для доклада с толстой тетрадью новая дебютантка... Репин, неожиданно для всех собравшихся, остановил ее довольно резко при первых же строках доклада.

— Ах, вы об этом? Да это уже всем надоело! Лучше не продолжайте.

Дама опешила... друзья, единомышленники-теософы, вскочили с мест, получился какой-то уродливый сумбур, и после этой «среды» теософы гордо и обиженно исчезли. Только несколько лет спустя, когда я однажды попал к Репину в среду для делового разговора, я наткнулся на реставрацию теософов.

— Не уходите, Василий Филиппович, — уговаривал меня Репин, — будет преинтересный доклад. Теософ Ефимов будет докладывать о... А, впрочем, я и не помню, о чем он будет докладывать.

— Как! Опять теософы? — удивился я.

— Так что ж, мне умереть от скуки? — раздраженно ответил Репин и даже притопнул ногой».

О России жившие в Куоккале знали очень мало. Все сведения они получали только из русских эмигрантских газет, выпускавшихся в Берлине, Мюнхене, Париже, Праге, Гельсингфорсе и других городах. Множество пугающих сообщений о Советской России, печатавшихся там, были чудовищны по своей нелепости. «Не знаю условий, как ты живешь? — писал Репин дочери в Петроград. — Мы тут таких страхов начитались». Незнание порождала жуткие слухи, к которым с тревогой прислушивался Репин. И получалось, что многие из друзей его расстреляны в Петрограде или Москве, что картины выкинуты из музеев. Поэтому свое письмо к Кони от 15 апреля 1921 года Репин начинает довольно неожиданно: «Дорогой, глубокочтимый Анатолий Федорович, Вера меня так обрадовала известием, что Вы живы и читаете лекции». Репин так давно лишен возможности общения с настоящими людьми, что, волнуясь и сбиваясь, спешит поведать о своей работе, замыслах, о себе. Он пишет, что считал Кони погибшим, да и сам недавно получил из Швеции прочувствованный некролог. Репин шутил после, что на это сообщение он мог бы ответить только словами Марка Твена: «Слухи о моей смерти сильно преувеличены». Как видно, шведский некролог привел Репина в хорошее расположение духа, и он пишет Кони: «Как не радоваться!.. И эта радость дала мне идею картины. Я подумал, что и Христос обрадовался, когда почувствовал, что он жив, и здоров был настолько, что отвалил камень (вроде пли-

ты), заставлявший вход в хорошо отделанную гробницу Никодима, и вышел». И Репин завершает рассказ словами: «Эта картина уже готова почти».

Готова была не только эта картина, но и несколько других, совершенно новых, созданных в эти мрачные годы. Оторванный от России, лишенный возможности наблюдать и участвовать в ее жизни, Репин в Куоккале нашел единственно возможный для себя честный выход — отказался от современных тем вообще. Близкая Россия от него далеко, ужасные слухи могут породить только чудовищные образы. Поэтому Репин обратился к сюжетам из евангелия, сюжетам, которые на протяжении многих веков вдохновляли художников разных стран и народов, от Чимабуэ и Джотто до Александра Иванова. И в запустелой, холодной и голодной Куоккале, почти уже восьмидесятилетним, Репин пережил еще один, теперь уже последний, творческий взлет, создав целую серию картин, посвященных жизни Христа.

Репин и ранее обращался к образу Христа. Но создавал обычно лишь небольшие рисунки или эскизы. Исключение составила многострадальная картина «Иди за мной, сатано» («Искушение Христа»). Теперь пришло время для серьезной работы над большими холстами. Репин написал в эти годы в Куоккале «Утро воскресенья» («Встреча Христа и Магдалины» — «Не прикасайся ко мне»), «Голгофу», «Неверие Фомы», «Отречение св. Петра», «Отрок Христос во храме». Все картины были проданы в 1920-е годы, и только незаконченная «Отрок Христос» осталась в «Пенатах». «Голгофа» и «Утро воскресенья» известны по фотографиям, другие не известны совсем. В «Пенатах» сохранилось огромное полотно «Утро воскресенья». Но, как выяснилось, оно является лишь копией репинской картины, сделанной сыном художника. Незадолго до смерти Репин пытался «пройтись» по этой копии, переписал фигуру

Магдалины, изменил жесты рук Христа, но кончить не успел.

То, как Репин претворил давно и хорошо известные всем сюжеты, пожалуй, не имеет прямых аналогий в истории искусства. Прежде всего, в картинах Репина действуют живые люди, и ситуации, им изображенные, настолько жизненны, что совершенно утратили всякую «божественную» сущность. Вот как описала дочь Репина Вера Ильинична картину «Неверие Фомы»: «Вечер, много свечей, все ученики со свечами... Огни свечей отражаются в их глазах. Женщина со светильником радостно кричит. Христос стоит посредине и показывает свои руки Фоме, который, красный, отвернулся, опустив голову и закрывая лицо руками: ему совестно». Судя по описанию, Репиным остропсихологически воспроизведена бытовая сцена, когда среди хорошо знавших его людей появился человек, которого все считали погибшим, и этот чудом воскресший должен еще доказать, что это именно он.

Еще более смело представил Репин евангельский сюжет в картине «Голгофа». Он изобразил Голгофу без... Христа! В предрассветном тумане видны только два стоящих креста с телами разбойников, третий крест повержен на землю и лежит тут же. Он пуст, и только по прибитой дощечке можно догадаться, что на нем был распят Христос. На месте казни лужи крови, которую лижут собаки. Людей не видно, кругом туман и пустота. Картина громадна (ее размеры 215 на 170 сантиметров), находится она в одном из частных собраний Норвегии. Те, кому довелось увидеть это полотно в мастерской художника, свидетельствовали, что оно производило очень сильное впечатление, и не только сюжетом, но и качеством живописи.

Не менее интересно было и «Утро воскресенья». По словам Репина, ему хотелось изобразить радость вос-

кресшего. Опять художник обратился к реальным приметам и отказался от традиционного облика Христа, какой принят был для изображения. Его Христос, действительно, был похоронен и тело закутано пеленами. Но вопреки задуманному не радость воскресшего показал Репин в этом образе, не всемогущего бога, а человека, как будто не верящего в свое воскресение.

Репин, как художник, сумел разрешить очень сложную психологическую задачу: его Христос-человек, встретившись взглядом с узнавшей его заплаканной Магдалиной, как будто обрел себя и осознал не только реальность всего происшедшего, но и свою отдаленность от земного. Поэтому фигура в картине, несмотря на призрачную хрупкость, исполнена величественности. Прекрасно написан пейзаж, на фоне которого разворачивается действие,— темные горы ранним утром, когда солнце еще не взошло, но лучи уже осветили вершины гор и облака розоватыми отблесками. Картина пользовалась большим успехом и была приобретена в Швеции в одно из частных собраний.

Оставшееся в «Пенатах» небольшое полотно из евангельской серии «Отрок Христос во храме» не так замечательно, как все предыдущие. Видимо, Репин пытался его переделывать уже в глубокой старости — краски не ложились на нужное место, так как рука дрожала. Но и в этой картине, как и в других, то же сочувствие человеку и всему земному: почти обезумевшая от горя мать после долгих поисков находит своего сына-подростка невредимым, беседующим со старцами в храме, и она, не обращая внимания на окружающих их людей, бросилась к сыну, в порыве счастья целуя его руки. Сохранился и рисунок-эскиз этой композиции, созданный, видимо, в самом начале 1920-х годов, когда Репин, по его словам, «не мог воздержаться от евангельских сюжетов».

В сентябре 1920 года Репин был в Хельсинки, где его принимали и чествовали финские художники и музыканты. Это был тот самый запоздалый банкет в честь принесенного Репиным в дар музею «Атенеум» собрания картин. На банкете присутствовали архитектор Элиель Сааринен, композитор Ян Сибелиус, художник Аксель Галлен-Каллела и многие другие. Поэт Эйно Лейно прочитал посвященные Репину стихи. Возвращаясь домой, художник подумал, что было бы неплохо запечатлеть всех бывших на банкете, создав групповой портрет «финских знаменитостей». И Репин стал писать на большом холсте. Но эта затея с самого начала была обречена на неудачу, так как Репин лишен был главного — работы с натуры. Во время пребывания в Хельсинки им были сделаны два этюда — с Акселя Галлена и Эйно Лейно. Пришлось работать по фотографиям, просить Леви делать зарисовки зала. Что могло из этого получиться? Ведь в свое время, когда Репин писал «Государственный совет», все сановники обязаны были ему позировать, а тут фотографии... Репин и в лучшие свои годы не мог работать без натуры, теперь, в старости, это было ему еще труднее. Но он честно трудился, много раз перекомпоновал и переписал картину, однако без особого успеха. «Финские знаменитости» до того измучили художника, что он даже стал мечтать избавиться от этой вещи. Случай небывалый в его жизни.

В эти годы у художника были удачи в портрете, но только тогда, когда он работал с натуры. Кроме Б. Ф. Леви, А. А. Шуваловой, доктора Кузнецова, Репин написал в 1920 году портрет жены умершего в 1919 году Леонида Андреева Анны Ильиничны. В 1922 году им были созданы два портрета скрипачки Цецилии Ганзен. Был написан священник куоккальской церкви Иоанн Цветков. Все это хорошие портреты, по-настоящему увлекшие Репина.

Жизнь в Куоккале постепенно налаживалась. При помощи Леви Репин устраивал выставки, картины продавались, давая средства к существованию. В 1922 году они решили взять выставку в Чехословакию. Уезжая в Прагу, Леви захватил с собой коротенький документальный фильм, снятый зимой 1920/21 года. Туда были включены и кадры, запечатлевшие Репина и его гостей в 1915 году. Фильм показывался в Праге в 1923 году, когда была открыта выставка.

Весной 1922 года художник был обрадован известием, что его старшей дочери Вере Ильиничне разрешен проезд в Куоккалу. Отныне в доме была хозяйка, хотя и доставлявшая подчас немало забот старику Репину, но все-таки внесшая в «Пенаты» оживление. Даже не любивший Веру Леви должен был признать, что после ее приезда художественный уровень «сред» повысился. Но с Верой Ильиничной пришли и другие перемены. Она хотела быть в «Пенатах» полновластной хозяйкой, поэтому даже старые, привычные всем резные ворота были переделаны по новому репинскому рисунку и с них исчезла табличка «Дача Н. Нордман».

В эти годы стали понемногу налаживаться связи с родиной. Все больше приходит писем от людей, которых Репин уже считал «покойниками». Пишет И. С. Остроухов, пишут «товарищи» — молодые передвижники, открывшие в Москве выставку, идет переписка с Чуковским, с Петром Ивановичем Нерадовским, бывшим тогда заведующим художественным отделом Русского музея. Нерадовскому Репин пишет 14 сентября 1922 года: «Ваше письмо меня очень обрадовало. Оно с того берега, о котором думается только со страхом и беспокойством — все погибло... И вот несомненные известия, что не только (самое дорогое — искусство) музей в целости, но даже работа в нем Вас бодрит и Вы обещаете познакомить меня даже с итогами обновления музея — очень,



очень интересуется это меня». Нерадовский вскоре присылает «Отчет Русского музея». Репин бурно радуется: «Да, несомненно, бог покровительствует искусствам: на руинах, пепле так возрождается! И все наши искусства».

Когда Чуковский прислал Репину главу «Бурлаки на Волге» из книги «Далекое близкое», восторгу художника не было предела: «Какой небывалый в моей жизни праздник делаете Вы мне! Какое торжество! Какая радость старичку, скромно доживающему свои дни на чужбине! Благодарю, благодарю бесконечно!.. Жду с нетерпением своей книжки, уже здесь ее ждут друзья и с радостью бросаются на отрывочки».

Одно только смущает Репина — новая орфография. И больше всего раздражает его отмена буквы «ять». «Да, с Наталией Борисовной у нас доходило до ссор из-за ее отрицания буквы ять». Репин пишет Чуковскому: «А Вам я уступаю *твердый знак*, без него я обхожусь уже около сорока лет... Зато, милый, дорогой талант, уже выхлопочите мне ять: без этой красивейшей буквы — лицо без носа и чтение так затруднительно, что я с остервенением бросаю и топчу...» Чуковский пытался «выхлопотать букву», но она к тому времени была уже изъята из типографий.

...Близился 1924 год, когда Репину должно исполниться восемьдесят лет. На родине готовятся торжественно отпраздновать эту дату открытием выставки произведений Репина. Нерадовский пишет в Куоккалу об этих планах. Художник отвечает смущенно: «Но меня даже пугает Ваша смелость — выставлять в музее мои работы; ведь это же колоссальные затраты средств! Невероятный почет 80-летнему старцу... Не рано ли? Не подождать ли столетия?.. И много ли 20 лет — не заметим, как пролетят. Может быть, и я доживу и моя совесть настолько отолстокожеет, что я буду благодумствовать на собственном юбилее».

Репина зовут на родину, и в это же время он неожиданно получил приглашение из Америки приехать с выставкой картин и чтением лекций. Но Репин так и не решился двинуться куда-нибудь из Куоккалы. Остроухову он писал 6 июня 1924 года: «А я совсем неожиданно сплоховал в последнее время здоровьем. Начались мои старые головокружения». Свое 80-летие Репин встретил в «Пенатах».

Собралось много русских, живших в Финляндии. Репина буквально засыпали приветственными адресами, юбилейными венками, телеграммами, письмами. Растроганный юбиляр, отвечая на поздравления, писал в Россию: «Милые друзья мои... Оторванный от своего любимого народа, от друзей и сверстников по искусству, я полон желаний видеть всех вас и лично благодарить за все доброе сочувствие и все благие пожелания, которыми вчера был награжден свыше всякой меры... Спасибо, спасибо, друзья мои. Будьте счастливы».

Большой радостью для Репина было появление на его юбилее Ивана Петровича Павлова, приехавшего из Келломяк, где он бывал летом. Репин тут же принялся писать портрет ученого. Этот портрет художник передал в 1927 году в Москву.

Юбилейные торжества на родине намечены на октябрь. Остроухов сообщает Репину программу того, что предполагается: торжественное заседание в зале Советов, устройство выставок произведений, как в столицах, так и везде, где можно будет собрать хотя бы небольшое количество работ Репина, переименование главной площади или города Чугуева, где Репин родился, издание сборника, посвященного художнику, где должно быть воспроизведено большое количество его работ. Отвечая Остроухову, Репин писал: «За великую честь и внимание ко мне смиренно благодарю». Предложение о перемене названия его родного города Репин ответил ка

тегорически: «Переименование моим именем *Чугуева!* Боже сохрани и подумать об этой бестактности!» Но зато художник снова размечтался и писал: «И вот теперь *мое желание*: если бы Совет Народных Комиссаров принял на себя хлопоты — устроить на государственный счет учреждение Делового Двора, я был бы совсем счастлив».

30 мая 1925 года в Русском музее открывается выставка Репина, и Чуковский сразу же пишет художнику о своем впечатлении о ней. Репин тут же откликается: «Я так восхищен Вашим описанием, что решаюсь ехать, посмотреть *в последний раз* такое, сверх всякого ожидания, великолепное торжество — посредственного художника».

О своем желании поехать в Россию он написал и П. И. Нерадовскому, и наркому просвещения РСФСР А. В. Луначарскому. Но, несмотря на это, так никуда и не поехал. Причиной тому, в основном, была старость. На приглашение Луначарского переехать в Советский Союз Репин отвечал: «Ваше убедительное письмо так неотразимо, что кажется, вот так — если бы были человеческие прежние отношения — сейчас и поехал бы, куда зовут так настойчиво. Но подумав — нет, поехать нельзя... Да ведь я здесь работаю почти 30 лет... И в моих годах!? ...А ведь главное: мастерская, две у меня стеклянные верхние, и множество закоулков, один другого интереснее. Все это сделано мною, и нигде мне этого не найти».

Мастерская, конечно, значила для Репина очень много, но все-таки не эта причина заставила Репина остаться в Куоккале. В то время развернулась настоящая борьба за знаменитого художника. Враждебно настроенные эмигрантские круги очень боялись, что Репин осуществит свое намерение поехать в Россию. С его отъездом у них терялась бы иллюзия существования

старой России, а в существование новой они не хотели верить. Поэтому едва только появляются слухи о предполагаемом переезде Репина, его засыпают письмами, действительно ли он согласился? И когда художник отвечает «нет», эмигранты облегченно вздыхают. По-прежнему они передают ему пугающие слухи о России, и Репин не знает, кому верить. Посетившие старого художника в начале 1925 года Чуковский, а потом И. Я. Гинцбург были поражены происшедшими в Репине переменами. Он стал подозрителен, и даже милого своего Элиаса (Гинцбурга), которого знал с детства, заставил первым попробовать шоколадные конфеты, которые тот привез ему в подарок. Оказывается, незадолго перед этим Репина посетили приехавшие из Советского Союза доктор Штеренберг с женой и привезли в «Пенаты» корзину фруктов. Репина убедили родные, что фрукты отравлены. В лаборатории в Выборге был сделан анализ и, хотя, как и следовало ожидать, ядов в фруктах не было обнаружено, история с корзиной осталась неприятным воспоминанием, тем более что в лаборатории сказали двусмысленно о возможном существовании других вредных веществ, которых они еще не знают.

Приехавшие друзья не верили своим ушам. Неужели Репин мог подумать, что во всей этой невероятной истории была хоть частица правды? Репину и самому делается странно. Он так рад, что к нему приехали. Поджидая Гинцбурга, он приготовил для него глину, чтобы тот мог лепить. Репин счастлив работать в компании, как будто вернулись старые времена, и к нему, как и прежде, будут приезжать. Он так жаждет общения. Но Гинцбургу, как свежему здесь человеку, становится ясно, что «куоккальская» среда уже наложила на Репина свой отпечаток. И в разговорах Репина восхищение новой Россией все время перемежается неприязнью к ней.

Совершенно ясно, что художника настраивают против его родины. Гинцбург не старается разубеждать Репина, он просто рассказывает о том новом, что произошло за эти годы в России, и художник поражен, восхищается переменами.

Чуковский говорит Репину о том, что нельзя судить по газетам о новой России, что нужно приехать и все оценить самому. Затхлая атмосфера некогда любимой Куоккалы не по душе Чуковскому, и он писал Репину в прощальном письме, что не хотел бы сюда приезжать.

Ну, а Репин? Что ж, он по-стариковски остался в Куоккале доживать свои дни. Но это не значило, что он заодно с эмигрантами. Он живо интересовался всем, что происходило на родине, особенно переживая всякое отрадное достижение, читал книги Леонида Леонова, Ольги Форш, Сергеева-Ценского, слушал по радио передаваемые из Ленинграда музыку, лекции. Единственное, чего по-прежнему лишен Репин — общества художников. И он старается приблизить к себе Юрия Ильича, вовлекая его в работу, приглашает на натурные сеансы В. Ф. Леви. Репин нашел и прекрасную натурщицу, Мери Хлопушину, которой обязан многими удачами в своих поздних картинах.

В 1926 году в эмигрантскую печать проникли слухи, будто к Репину направляется его ученик И. И. Бродский, чтобы купить картины. Слухи подтвердились. Репин уже получал известия от Бродского, а в мае 1926 года в Куоккалу заехал человек, привезший Репину письмо. То был Павел Ефимович Безруких, которому случилось быть по делам в Хельсинки, и он постарался приехать к Репину. Безруких интересовался вопросами искусства, писал стихи, сотрудничал в литературных журналах. Репина он просил высказать мысли о современном искусстве в России, на что художник резонно заявил, что нового искусства он не видел и не знает. Но

Безруких был человеком эрудированным, много повидавшим и располагающим к себе. К тому же он оказался родом с Украины, и они подружились. Безруких немало прислал и привез Репину новых, интересующих его, книг. Именно ему писал Репин: «Ах, большое спасибо за книги: о Ленине я читаю все и добираюсь до понимания этого человека».

Бродский с художниками приехал в Куоккалу 30 июня 1926 года. Репин уже давно ждал его, давно предупреждал экономку Стешу, чтобы она приготовила им комнаты и постели. И вот они приехали. Это был настоящий праздник. Бродский — именно тот человек, в обществе которого Репину всегда прекрасно работалось. Попав наконец в компанию настоящих художников, он забывает обо всем. На следующий же день все садятся рисовать, а Репин позирует. Когда заходит разговор о переезде в Россию, он даже смущен. Зачем? Ведь все так хорошо! Вот они сидят здесь, работают, и это счастье. Да и вообще он уверен, что Финляндия и Россия скоро вновь дойдут до добрососедских отношений, «этот берег необходим русским как *воздух*». А в России его уж верно забыли, молодым он не нужен. Так говорил Репин, имея в виду полемику, которую устроили «левые» художники на страницах газет. «Достоин ли Репин звания народного художника»? Приехавшие художники горячо возражают старому мастеру. Он уже давно признан народом, Россией. Об этом же несколько месяцев спустя скажут Репину и теплые строки письма, обращенного к нему наркомом К. Е. Ворошиловым.

Приехавшие художники привезли даже деньги. Репин решает послать с ними в Россию несколько своих картин. Он дарит Музею революции эскизы, посвященные 1905 году. Среди них уже известный нам «Расстрел демонстрации», «Красные похороны», «У царской висе-

лицы». Подумав, Репин присоединяет к эскизам и портрет А. Ф. Керенского, который сразу же был показан в Москве на выставке «Русская революция в произведениях изобразительного искусства». Эскизы же появились на выставке АХРР. (Все эскизы и портрет хранятся в Музее революции СССР.)

Когда художники собрались уезжать, было решено, что осенью в Ленинград приедет Юрий Ильич и, вероятно, будет выполнять по эскизу отца картину «Самодержавие». Юрий приехал, остановился у Бродского, но дело с картиной не продвинулось. Если бы приехал сам Репин! Но он писал, что теперь уже слишком стар для того, чтобы начинать новую жизнь. Судьба, видно, велела ему найти свою могилу в «Пенатах».

Да, действительно, Репин стар, и все чаще мысли о конце преследуют его. Но он не боится смерти и думает о ней с деловитостью хорошо поработавшего на своем веку человека. Он даже увлечен этим вопросом и решает, что ему самому следует позаботиться о могиле. Он хотел бы быть похороненным в своей усадьбе, «быть закопанным (с посадкою дерева, в могиле же...)». «Да, пора, пора подумать о *могиле*, — писал он Чуковскому, — так как *Везувий далеко*, и я уже не смог бы (*ноги*) *доползти до кратера*. Было бы весело избавить всех близких от всех расходов на похороны... *Это тяжелая скука*».

Репин стал писать в Советский Союз, испрашивая разрешения на устройство могилы в собственном саду, так как по завещанию усадьба должна была стать собственностью Академии художеств. Репин посылал дочь Веру в Хельсинки, чтобы и там получить разрешение, так как усадьба находилась все-таки на финской территории. В конце 1927 года все было улажено, и умиротворенный художник вновь мог работать.

Репин писал Чуковскому 18 мая 1927 года: «Прежде

всего я не бросил *искусства*. Все мои последние мысли о *нем*, и я признаюсь: *работал, как мог*, над своими картинами... Вот и теперь уже, кажется, больше полугода я работаю над (уже довольно секретничать!) — *над картиной «Гопак»*, посвященной *памяти* Модеста Петровича Мусоргского... Такая досада: не удастся кончить... А потом еще и еще: все темы веселые, живые...»

Общение с друзьями, переписка и встречи с Безруких, побывавшим на родине Репина, в Чугуеве, снова разбередили память художника, вызвали в нем тоску по ушедшим годам, тоску по родным местам. Выход всему этому он, как всегда, нашел в творчестве. Снова был взят большой холст, и на нем стала компоноваться картина «Гопак — пляска запорожцев». Удадь, веселье. Холст как будто не может вместить всех фигур... Запорожцы прыгают через костер, пляшут. «Даже столетний дид впрыскаду пошел», — пишет Репин друзьям о картине, пересказывая ее сюжет.

Снова началась интенсивная переписка со знатоком Запорожской сечи ученым Яворницким. Как много Репину, оказывается, еще нужно материалов! Как бы ему хотелось взглянуть снова и на днепровские пороги, и на родные поля, и увидеть лица «ридных парубков и дивчат». Он просит прислать ему хотя бы фотографии, потому что и подумать теперь не может о том, чтобы куда-нибудь ехать. Он стар, у него мало сил, часто кружится голова, хотя много еще хотелось бы сделать.

Его связи с Россией дают ему идею написать портреты людей, которых Репин знает по письмам и книгам и которые ему нравятся. Он ведет переговоры о возможности написать портрет А. В. Луначарского, а также президента Академии наук СССР А. П. Карпинского. Но писать с натуры у него нет возможности, а снова пользоваться фотографиями — это будет провал. С мыслью о портретах пришлось расстаться.



Репину предстоит еще много работы с «Гопаком» — в 1928 году он пишет Чуковскому, что, вероятно, еще года на два. Этот срок Репин назвал так точно, будто знал, что через два года умрет. Он очень хотел написать картину, где был бы изображен Н. Г. Чернышевский, но и это, кажется, уже не под силу. Работая много всю жизнь, Репин остался-таки должником. Оказывается, и длинная жизнь бывает коротка. Однако мысли об отдыхе приходят только в минуты крайней слабости, и он бранит сам себя: «беда, что я стал ленив».

Репин теперь работал в столовой и называл ее своей «нижней мастерской». Ее разгородили ширмой, за которую спрятали кровать. Он по-прежнему старался все делать для себя сам. «Гопак» остался в верхней мастерской, и летом Репин подымается туда. Художник чувствует себя счастливым, работая над знакомой ему темой.

Весной 1930 года Репин простудился, но ни за что не захотел лечь в постель. Он привык всю жизнь переносить болезни на ногах и не хотел сдаваться. Он верил в целебные свойства воды своего артезианского колодца, и каждое утро выходил в сад, чтобы выпить несколько глотков. Действительно, к лету он поправился, но был все-таки очень слаб. Еще в прошлом году, когда праздновали его 85-летие, он был бодр настолько, что даже вспомнил и спел старую запорожскую песню. Нынче бы Репин этого не смог сделать. Им все чаще овладевала сонливость, он забывал, о чем только что спросил...

Гинцбург, узнав о слабом состоянии здоровья Репина, выхлопотал визу и примчался в Куоккалу, чтобы в последний раз повидаться со старым другом и учителем. Печальную картину застал он в «Пенатах». Хозяйство велось плохо, Вера за домом не следила, во всем был развал. Репин уже как бы отрезился от жиз-

ни. Вера обратилась к Гинцбургу за советом, куда продать рисунки отца. Гинцбург назвал Русский музей. Однако, поговорив с друзьями-эмигрантами, Вера отказалась продавать рисунки в Советский Союз. Гинцбург уехал из Куоккалы опечаленный, потому что ему было ясно, что Репина скоро не станет.

Художник вдруг захотел видеть подле себя родных. Недалеко от Витебска, в Здравневе, жила его дочь Татьяна с дочерью и внуками. Репин пожелал, чтобы они приехали. Это было исполнено. Теперь все четверо детей Репина собрались в «Пенатах». Ему не стало лучше. Еще не так давно Репин даже подымался в мастерскую, чтобы писать одного молодого человека в римских доспехах. Но жаловался, что работать становится все труднее, потому что забывает, куда следует положить краску, которую взял на кисть...

Потом стало еще хуже. Репин чувствует, что болен, и не хочет вставать с постели. Это было уже в самом конце сентября. Он стал бредить, кого-то звать, кого-то гнать от себя. Родные по очереди дежурили подле него. Но вот ему как будто стало лучше. Он попросил привести детей — своих правнуков, улыбался, был ласков с малышами. Однажды, в забытьи, он вдруг поднял руку, сложил пальцы, как бы держа кисть, и стал размахивать рукой в воздухе, будто писал какую-то картину, и на лице его появилась радостная улыбка... То были последние минуты жизни великого русского художника Ильи Ефимовича Репина. 29 сентября 1930 года он скончался.

Юрий Ильич снял с лица и правой руки отца гипсовые слепки. Гроб с телом Репина был установлен на зимней веранде «Пенатов». После отпевания по православному обычаю в куоккальской церкви 5 октября Репина похоронили в его усадьбе, на том месте, которое он сам определил в 1927 году для своей могилы.

Заключе  
«ПЕНАТЫ»— МУЗЕЙ-УСАДЬ  
И. Е. РЕПИ

---

**П**осле смерти Ильи Ефимовича Репина в «Пенатах» оставалось еще много его картин и рисунков. Несмотря на то что и при жизни художника, в последние годы, устраивалось много выставок, с которых продавались репинские произведения, они не смогли исчерпать пенатского собрания. Поэтому дети Репина, оставшись в доме после его смерти, занялись регистрацией и распределением между собой репинского наследства.

Несколько сотен рисунков и картин были поделены на три части, потому что Надежда Ильинична, как больная, исключалась. После раздела сразу же стали про-

давать. Татьяна Ильинична довольно быстро реализовала свою долю наследства и уехала с семьей во Францию.

Юрий Ильич и Вера Ильинична остались в «Пенатах». С Верой жила и Надежда Ильинична. Она умерла через год после смерти отца.

Юрий продолжал одиноко жить в своем доме, напротив репинского (его жена умерла от туберкулеза в 1929 году). В мастерской Юрия на стенах попеременно с его собственными картинами висели теперь картины отца. Он их не продавал, отчасти потому, что был непрактичен, а также и потому, что не хотел с ними расставаться.

Вера Ильинична жила в репинском доме одна. Многие произведения отца были ею проданы, но что-то еще оставалось, например, в мастерской довольно долго стояла одна из поздних картин Репина «Встреча Ильи Муромца князем Владимиром в Киеве». Часто те, кто приезжал в Куоккалу, просили Веру Ильиничну показать им репинскую мастерскую. Таких посетителей появлялось довольно много, и Вера стала разрешать им осматривать «домик Репина» за небольшую входную плату.

Когда в 1939 году начался советско-финляндский конфликт, дети Репина уехали из «Пенатов». Они обосновались в Хельсинки, продавая там работы своего отца, которые сумели с собой захватить.

В усадьбу Репина вслед за советскими войсками пришли сотрудники Академии художеств. Им было поручено привести дом в порядок, потому что в нем, согласно завещанию, устраивался музей. И уже вскоре он был открыт. Однако музею-усадьбе не суждено было тогда долго существовать — началась Великая Отечественная война. В августе 1941 года сотрудники Академии художеств вывезли из «Пенатов» вещи, принадлежавшие

художнику, его картины, рисунки, предметы обихода, кое-что из мебели.

Когда в 1944 году Карельский перешеек был освобожден, все узнали, что дома Репина больше не существует. Советские войска, вошедшие в Куоккалу, застали лишь дымящееся пепелище там, где еще недавно стоял дом. Таким трагическим событием был отмечен год, когда художнику должно было исполниться сто лет.

Еще шла война, но Советским правительством уже было вынесено решение восстановить репинские «Пенаты», потому что этот дом был дорог не только как памятник великому русскому художнику, но и как очаг русской национальной культуры. Тогда же решено было переименовать поселок Куоккала в поселок Репино.

После большой подготовительной работы дом был воссоздан. Он стоит на старом фундаменте, и, как прежде, можно увидеть кабинет Репина, гостиную, столовую, его знаменитую мастерскую. Заняли свои места возвращенные из Академии художеств репинские вещи.

24 июня 1962 года возрожденные «Пенаты» встретили своих первых посетителей. Те, кто приходят сюда, как будто снова встречаются с замечательным художником и исключительным человеком, который и в величии оставался образцом скромности.

«Тысячи людей сгибаются в более ранние годы, — писал о Репине его ученик и биограф И. Э. Грабарь, — особенно когда на их долю выпадает хотя бы небольшая часть тех художественных успехов, какие стали уделом Репина. Его они не испортили, не превратили в «генерала от искусства», как это обычно бывает. Он был до конца прост и ласков со всеми, кто приходил к нему за советом, особенно бережно и любовно относясь к подрастающему поколению. Вот почему память о нем с такой нежностью храним в своих сердцах мы...»

Если, прочитав эту книгу, вы захотите побывать в музее-усадьбе И. Е. Репина «Пенаты», то, как и прежде, вы войдете в усадьбу через резные ворота и окажетесь на березовой аллее, посаженной руками художника. Пройдя дальше, вы увидите репинский дом.

Объяснения в музее записаны на магнитофонную ленту на шестнадцать языках, иностранных и народов СССР. Каждый, кто бывает здесь, с группой или в одиночку, может пройти по комнатам, слушая сопроводительные записи. По окончании осмотра дома посетителям демонстрируется четырехминутный фильм, запечатлевший И. Е. Репина в «Пенатах».

С историей создания усадьбы посетителей знакомит специальная выставка в павильоне для ожидания экскурсий. Здесь же прослушиваются записи объяснений о парке.

Если у вас возникнут вопросы, на них ответят научные сотрудники музея. В настоящее время коллектив «Пенатов» занят составлением летописи жизни и творчества И. Е. Репина и полного списка его произведений. Поэтому в музее будут благодарны всем, кто сообщит сведения о картинах и рисунках художника в частных собраниях или поделится воспоминаниями.

Музей-усадьба «Пенаты» открыт круглый год. Часы работы: от 10 часов до 18 (в летние месяцы — от 10.30 до 18.30). Выходной день — вторник. Справки можно получить, позвонив из Ленинграда по телефону 231-68-28.

Приезжают в «Пенаты» на поезде с Финляндского вокзала до станции Репино (Зеленогорско-Выборгское направление), или на автобусе № 411, который отправляется, по расписанию, от Манежной площади в Ленинграде (до остановки «Пенаты»).

- Репин И. Е.* Воспоминания, статьи и письма из-за границы. СПб., 1901.
- Репин И. Е.* О графе Л. Н. Толстом. — «Современные записки» (Париж), 1921, № 3.
- Репин И. Е.* Далекое близкое. Л.—М., «Искусство», 1964.
- Неопубликованные письма И. Е. Репина. — «Тридцать дней», 1936, № 4.
- Репин И. Е.* Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. М.—Л., «Искусство», 1937.
- Репин И. Е.* Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. М., «Искусство», 1949.
- Репин И. Е.* Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950.
- И. Е. Репин и В. В. Стасов.* Переписка, т. 3. М.—Л., «Искусство», 1950.
- Репин И. Е.* Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952.
- Переписка И. Е. Репина и А. И. Куприна. — «Новый мир», 1969, № 9.
- Репин И. Е.* Избранные письма. В 2-х томах. 1867—1930. М., «Искусство», 1969.
- Репин И. Е.* Сборник докладов на конференции, посвященной 100-летию со дня рождения художника. М., Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1947.
- «Художественное наследство». И. Е. Репин. В 2-х томах. М., Изд-во АН СССР, 1948, 1949.

Репин И. Е. Сборник докладов и материалов. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1952.

Репин И. Е. Сборник статей под редакцией А. А. Федорова-Давыдова. М., Изд-во МГУ, 1952.

Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., «Художник РСФСР», 1969.

Русская художественная культура конца XIX — начала XX в. (1895—1907), книги 1 и 2. М., «Наука», 1969.

\* \* \*

Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Нью-Йорк, 1966.

Бенуа А. Н. Русское искусство в XIX веке. СПб., «Знание», 1902.

Бродский И. И. Мой творческий путь. Л., 1940.

Бродский И. А. Репин-педагог. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960.

Бродский И. и Меламуд Ш. Репин в «Пенатах». Л.—М., «Искусство», 1940.

Бурлюк Д. Д. Галдящие «бенуа» и новое русское национальное искусство. (Разговор г. Бурлюка, г. Бенуа и г. Репина об искусстве). СПб., 1913.

Гинцбург И. Я. Воспоминания, статьи, письма. Л., «Художник РСФСР», 1964.

Гнедич П. П. Книга жизни. Воспоминания. 1855—1918. Л., 1929.

Голубев В. Пушкин в изображении Репина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936.

Горький А. М. Литературные портреты. М., «Молодая гвардия», 1963.

Горький и Л. Андреев. «Литературное наследство», т. 72. М., Изд-во АН СССР, 1965.

Грбарь И. Э. Репин, т. 1—2. М., Изогиз, 1937.

Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах. М., Гослитиздат, 1922.

Зильберштейн И. С. Репин и Горький. Л.—М., «Искусство», 1944.

Каменский В. В. Путь энтузиаста. Пермь, 1968.

Д. Н. Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М., Изд-во Академии художеств, 1960.

Каренин В. Владимир Стасов. Очерк его жизни и деятельности. Л., «Мысль», 1927.

Кустодиев Б. М. Письма, статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания о художнике. Л., «Художник РСФСР», 1967.



*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.

*Ляковская О. Л.* Илья Ефимович Репин. М., «Искусство», 1962.

*Маковский С. К.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955.

*Мейснер Д. И.* Миражи и действительность. М., Изд-во Агентства печати «Новости», 1966.

*Молева Н. М.* Выдающиеся русские художники-педагоги. М., «Искусство», 1962.

*Недошивин Г. А.* Теоретические проблемы современного изобразительного искусства. М., «Советский художник», 1972.

*Нерадовский П. И.* Из жизни художника. Л., 1965.

*Нестеров М. В.* Давние дни. М., «Искусство», 1959.

*Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки, т. 1—3. М., «Изобразительное искусство», 1974.

*Парамонов А.* Иллюстрации И. Е. Репина. М., «Искусство», 1952.

*Розанов В. В.* Среди художников. СПб., 1914.

*Сахарова Е. В. В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова.* Хроника семьи художников. М., «Искусство», 1964.

*Северова Н. (Нордман).* Беглянка. «Нива», 1900.

*Северова Н. (Нордман).* Крест материнства. СПб., 1904.

*Северова Н. (Нордман).* Интимные страницы. СПб., 1910.

*Серов В. А.* Переписка. Л.—М., «Искусство», 1955.

*Серова В. С.* Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. СПб., «Шиповник», 1914.

*Сидоров А. А.* Русская графика начала XX века. М., «Искусство», 1969.

*Стасов В. В.* Избранные сочинения, т. 1—3. М., «Искусство», 1952.

*Стасов В. В.* Письма к родным, т. 3. М., Гос. музыкальное изд-во, 1953.

*Стасов В. В.* Письма к деятелям русской культуры, т. 1—2. М., Изд-во АН СССР, 1962, 1967.

*Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., «Наука», 1970.

*Чуковский К. И.* Современники. М., «Молодая гвардия», 1967.

*Чуковский К. И.* Репин. М., «Искусство», 1969.

*Эрнст С. Р.* Илья Ефимович Репин. Л., Комитет популяризации художественных изданий, 1927.

## О Г Л А В Л Е Н И Е

Глава первая. Переезд . . . . .	7
Глава вторая. Первые «среды». В 1905 году...	28
Глава третья. «...Все побывали тут» . . .	60
Глава четвертая. Лучшие часы жизни . .	99
Глава пятая. «...До настоящей старости он так и не дожил» . . . . .	136
Глава шестая. Последние годы . . . .	171
Заключение. «Пенаты» — музей-усадьба И. Е. Репина . . . . .	200
Литература . . . . .	204

**Кириллина Е. В.**

**К43** Репин в «Пенатах». Л., Лениздат, 1977.

208 с. с ил.

Книга рассказывает о жизни и творчестве великого русского художника И. Е. Репина в усадьбе «Пенаты», о его тесных связях с передовой русской интеллигенцией, о музее, созданном в советское время в усадьбе Репина.

Книга иллюстрирована фотографиями, а также рисунками И. Е. Репина и репродукциями его картин, созданных в «Пенатах».

К  $\frac{20904-102}{M171(03)-77}$  133-77

75С1(069)

**ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА КИРИЛЛИНА**  
**РЕПИН В «ПЕНАТАХ»**

---

Редактор Э. Ф. Кузнецова. Художник В. В. Прошкин. Художественный редактор И. З. Семенов. Технический редактор В. И. Демьяненко. Корректор В. Д. Чаленко.

ИБ № 563

Сдано в набор 24/XI 1976 г. Подписано к печати 17/III 1977 г. М-23576. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага тип. № 2. Усл. печ. л. 9,10+вкл. Уч.-изд. л. 8,94+2,13+0,03=11,10. Тираж 50 000 экз. Заказ № 831. Цена 81 коп.

Лениздат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59. Ордена Трудового Красного Знамени типография им. Володарского Лениздата, 191023, Ленинград, Фонтанка, 57

81 коп.