



## ЧИСТОТА И ЯСНОСТЬ

О Репине написано много. Даже очень много. И можно сказать, что на сегодняшний день никаких тёмных пятен в его биографии не существует. И в серии «Жизнь замечательных людей» выходили книги о нём: С.А. Пророкова, 1958 г.; К. Чуковский, 1969 г.; и в серии «Жизнь в искусстве» — тот же К. Чуковский, 1969 г., а также И. Грабарь «Илья Репин» — 1933, 1937 гг., и двухтомное издание «Репин» (Художественное наследство: в 2-х т., 1949 гг. АН СССР), и много других изданий.

Казалось бы, вся жизнь художника, по годам и порой по дням, подробно расписана. И счастливое детство, и сложное отрочество, и мятущая юность, пронизанная насквозь стремлением к рисованию — к «красочкам», и все последующие периоды его уже зрелого творчества, судя по многочисленным свидетельствам современников — их рассказам о встречах с художником, и ряда более поздних воспоминаний, — должны дать полное представление о характере и личности Репина. Однако из всей суммы этих све-

дений складывается довольно противоречивое впечатление. Убрав эти противоречия, свести воедино разноголосицу суждений о художнике, о его мировоззрении и о его творчестве кажется просто необходимым.

Ведь Илья Ефимович Репин жил в самой гуще общественной жизни России, был знаком со многими выдающимися людьми своего времени, писал их портреты (ныне они стали хрестоматийными!)... А об активности его творческой позиции свидетельствует такой факт, что художественных полотен им написано более 6 тысяч (некоторые исследователи насчитывают и до 8 тысяч), а писем самым разным адресатам он отослал более 20 тысяч. — Даже вообразить трудно!..

Почему? А ему всё было интересно. И с ним было интересно. Он был не просто неординарным человеком. Он был самобытным человеком. Потому и воспоминаний о нём — не счесть. Причём, тут следует особо отметить, что и друзья-художники, и «портретируемые» известные люди, и просто добрые знакомые, — все поминали его добром, всем было что рассказать об этом необычном человеке и его странностях.

В целом и искусствоведы, и арт-критики, и разномастные журналисты не обделяли его своим вниманием. Всех привлекали и самобытность его характера, и оригинальное творчество.

Но вот тут-то и начинаются загадки. Всяк видел его по-своему, оценивал на свой лад.

И получается так, что, если внимательно вчитываться в эти журналистские репортажи, в многочисленные учёные статьи (и восторженные, и критические), то выходит, что говорить о противоречиях мировоззрения Репина, — читай, многосложности его внутреннего мира, — разобраться в этих запутанностях никто толком и не стремился: не хотел или не мог...

И действительно, всё вроде бы ясно-понятно: Репин — Первый художник России, гений живописи! А все эти противоречия характера, поведения, все его непонятные и неожиданные суждения о людях, о творчестве, о мире и Боге — просто-напросто надо вынести за скобки: мол, кому это интересно?!

В советские времена все точки над «і» были поставлены, взгляд на творчество Репина установлен, место художника определено окончательно и бесповоротно — и в истории России, и в истории искусства...

Но вопросы остаются. Как, например, не задаться вопросом, в чём причина этой сложности, многозначности, многослойности внутреннего мира Репина, не поддающаяся никакому толкованию? Или, если говорить о работах художника, о самом процессе его творчества, если пытаться ответить на вопросы: «Как? Чем? Какими средствами и каким духовным усилием он достигает задуманного?» — то окажется, что ответы на эти вопросы так и не были найдены.

Если же попытаться разделить творчество Репина на периоды и постараться встроить его огромное художественное наследие в рамки стилей, направлений, течений, свойственных любому времени, то опять ничего не получается. Репин един во всех своих работах, в своих художественных интересах и пристрастиях — неизменно.

И тогда следует, исходя из явного равнодушия Репина ко всяким веяниям моды в искусстве (что засвидетельствовано и им самим, и многими исследователями), признать самой естественной и точной оценкой, данную его произведениям Львом Толстым: «Мне совершенно безразлично, как именно — каким методом и в каком стиле написана картина; главное — какое она на меня производит впечатление. А Репин — потрясает!»

И ещё: «Мастерство такое, что не видать мастерства».

И такое «потребительское» отношение вполне оправдано. Мы ведь все ждём от произведений искусства «потрясений» — сильных, ярких впечатлений, катарсиса... А если остаёмся равнодушными, — то какое же это искусство?!

Известна восточная поговорка: «Сколько ни говори «халва», во рту сладко не станет». Или это надо ТАК сказать! И Репин умел *так сказать!* Выходит, изображённое на его полотнах нас задевает за живое, касается наших сокровенных струн.

Однако и здесь всё не просто. Ведь Репин рисует не лирические пейзажи, не стремится понравиться, поразить зрителя красотой своих картин, не ищет новых форм, не гонится за внешними эффектами — сочетаниями или контрастами цвета, изысканностью или необычностью композиции и т. п. Чем же он нас цепляет?!

Он по-иному относится к творчеству. У него другие задачи. Нравственные, социальные, просто человеческие — душевные!

О них и стоит поговорить. И о том, как и почему именно Репину выпала честь стать и по праву считаться Первым живописцем России, летописцем отечественной истории?

Это и явилось задачей исследования Валерии Куземенской. И, надо сказать, попытка её вполне удалась. Хотя бы потому, что книга подобного рода в репиноведении первая. Увы, к сожалению, на эту «внутреннюю», причинную сторону таланта Репина — уметь заглянуть, понять, принять и выразить, передать в красках глубинную душевность внешнего (читай, — Божьего!) мира, — критики и искусствоведы обращали внимания меньше всего. Выстраивая именно так, под таким углом зрения свой рассказ о жизни Репина, автор позволяет читателю получить цельное и единое во времени — от детства до самых последних дней — представление о личности художника. Ценность этого исследования ещё и в том,

что перипетии жизни и творчества художника не просто объяснены логически, через систему причин и следствий, но пронизаны сопереживанием, *со-чувствием* — тем самым катарсисом, при помощи которого только и возможно проникнуть в ход мыслей и чувств другого человека, в его суть, в его душу.

Да, чужая душа — потёмки. Но не случайно все мы, когда хотим высоко оценить кого-нибудь нашего знакомого, прибегаем именно к слову «душа». Душевный человек, говорим мы. Хотя часто затрудняемся определить, в чём именно она, эта душевность, проявляется. Но всё равно знаем, о чём говорим.

К этому важному понятию душевности творчества Репина примыкает и ещё одна тонкая материя — ощущения себя во времени. Помните, у Б. Пастернака есть такие строки:

...Сквозь форточку крикну детворе:  
«Какое, милые, у нас  
Тысячелетье на дворе?»

Если прямо отвечать на этот полуриторический вопрос, то, — и Пастернаку, думаю, это известно, — что его «детвора», как и он сам, живёт во втором тысячелетии от Рождества Христова, или в восьмом — от Сотворения Мира... Не знаю, на что именно намекал поэт в своём стихотворении: вольность ли это поэтическая или сказано просто ради красного словца?

Но, как бы то ни было, как ни завидуй Пастернак своей «детворе», он-то знает, что живёт она не здесь и сейчас (хотя и это тоже), но, прежде всего, в Вечности, — как и все дети живут!

Осталось сказать, что также в Вечности жил и Илья Ефимович Репин. И именно от того его картины так притягивают и восхищают зрителя, что они полны непосредственного, детского восприятия жизни, полны интереса и внимания к каждой детали бытия и быта — и тем самым затрагивают самые важные и сокровенные струны человеческой души. И потому вся его жизнь, как и вся его живопись, — есть прямое и чёткое свидетельство не только о его времени и его современниках. Сквозь его творчество просвечивает, просматривается (ощущается) тайна вечной жизни, вечной гармонии и красоты.

Почувствовать эту скрытую гармонию дано не многим. Репину было дано. И, как никому другому, ему удалось выразить эту гармонию и дать возможность прикоснуться к ней всем нам. На его работы откликается душа каждого. Поэтому Репин и считается, и остаётся до сих пор Первым! Все мы находимся под обаянием его полотен. Его живопись стала частью нашей жизни.

Прикоснуться к природе дарования Репина и позволяет эта работа. Кроме того, в данном исследовании предпринята попытка выстроить систему национальных эстетических коорди-



нат в определении художественного метода великого русского художника.

Доверьтесь автору. Идите вслед за ним, и вам откроется не только глубинная суть творчества Репина, но и высокий смысл Евангельской истины: «Аще не будете яко дети, не внидите в Царство Божие». Чистота и ясность репинского взгляда открывает вам этот путь.

*Владимир Зимин*  
*СП России*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Ах, драгоценный Илья Ефимович!..  
Вы такой же русский, как русский  
снег, такой же вкусный, такой же  
чистый, такой же волшебный, и та-  
кой же простой, и такой же Божий.*

А. Куприн

В 1950 году, на научной конференции, посвящённой И.Е. Репину, в связи с 20-летием со дня его смерти, академик, член-корреспондент АХ Н.Г. Машковцев в своём докладе «Состояние и задачи изучения наследия И.Е. Репина, с надеждой говорил: «Теперь (...) может быть развёрнута полная характеристика мировоззрения Репина. До сих пор не было сделано ни одной попытки ответить на этот вопрос, а многие исследователи творчества художника считали, что этого вопроса и ставить даже не следует, потому-де, что Репин питался чужими идеями и невозможно говорить о наличии у него самостоятельного мировоззрения»<sup>1</sup>.

Понятно, что проблема характеристики мировоззрения Репина родилась из императива

советской эпохи: мировоззрение должно быть у каждого, как паспорт или прописка, — как свидетельство благонадёжности. И оно должно быть материалистическим и научным.

Если же речь шла об «эпохе царизма», то у прогрессивного человека должно было быть демократическое мировоззрение. К реакционным причислялось только имперское и, стало быть, православное.

А у Репина не было «прилагательного» мировоззрения. Он, выходец из «простого всенародства» (Ф.И. Буслаев), сам был русским мировоззрением, в полной мере обладая природным православным зрением на огромный русский мир. Именно в его время, в годы, когда Россия, стремительно «цивилизуясь», забывала и, казалось, теряла Бога, Репин с осознанием полной ответственности, всей своей жизнью, всем своим трудо-творчеством показал нам присутствие Духа живого и животворящего в любых и даже в безбожных обстоятельствах.

Именно это сегодня требуется не доказать даже, а показать нашим современникам, потому что это (вопреки живому по сей день заблуждению) — очевидно! Давайте же попробуем взглянуть на наследие Репина не критически, не научно, а пристально и любовно. И, быть может, в ответ на нашу любовь нам откроются истинные смыслы его картин.

## Я ЕСМЬ ПУТЬ...

Между целестремительностью и *теоустремлённостью* всех интересов в природе извечно сияет непререкаемый знак равенства, ибо и вселенная, и малый мир наш в каждой корпускуле *теоцентричны* и в каждом кванте действия *теоустремлённы*.

Присутствие во вселенной Бога обнаруживает себя во всём. Телескопы, микроскопы и нанотехнологии, становясь всё мощнее, тысячекратно увеличивают наше восхищение и изумление пред уже видимым, но пока непостижимым чудом Творения, его фантастическим конструктивным совершенством и ошеломляющим многообразием форм.

И вот уже близко-близко подступило время, предсказанное Н.О. Лосским: «Когда наука освободится от псевдонаучных представлений о «научности» и станет изучать целестремительность всех интересов в природе»<sup>2</sup>.

Сегодня *теоустремлённость* «всех интересов в природе» всё чаще становится предметом научного изучения. Присутствие Божие

в реальном мире явлено ищущему уму разными факторами и свидетельствами.

В точных науках — бозоном Хиггса, стальным блеском логики, неоспоримой красотой математических формул и доказательств.

В науках естественных — оперением райских птиц, контурами и запахами цветов и — царским подарком XX века человечеству — макро- и микрофотосъёмкой, приоткрывшей нашему зрению неведанные, ошеломляющие миры!

В музыке — чудом гармонии и даруемым «вдруг!» ощущением «хлада тонка», указующим: «тамо Господь».

В литературе — душистым цветением текста и участием Его в судьбах героев, часто вопреки планам автора («сбежавшая замуж» пушкинская Татьяна — не единственный тому пример!).

А в живописи Он — Свет. «Свет истинный, который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Ин. 1:9).

Но первая задача искусствоведа или арт-критика, или обыкновенного посетителя выставки — не обмануться иллюзией Света. Ведь как, по преданию, Святые Отцы узнавали демонов, явившихся к ним в ангельском или божественном обличье? — *Нет радости при их явлении, на сердце камень.* Таков и свет в живописи: если нет радости душе, значит, он — оптический обман, освещение — не более того.

А творчество... любое... — Богоносно, если светоносно. Пусть не очевидно, как в живопи-

си, но оно тогда *Послание*, когда даёт ощущение светлой радости при встрече.

Какой же прекрасной предстанет перед нами научная и творческая реальность — вся жизнь предстанет иной! — после того, как исследователи новой формации\* снимут с предметов и понятий липкую копоть «научного атеизма». Как обновится и засияет первоначально мир! И будет создано коллективным разумом *теомиро*здание, составной частью которого, возможно, станет теория поля с бесконечным числом степеней свободы. И квантовая механика вдруг окажется Божественной. А релятивизм как «отрицание возможности познания объективной истины» будет признан антинаучным. Высшей степенью и ступенью познания будет считаться Вдохновение. И придётся менять терминологию.

Человечество приступит наконец к построению Божьего мира и будет потрясено его фантастической сложностью, ошеломительной ясностью и очевидностью смыслов всех событий. Люди начнут жить заново, и будет им в новом мире светло и уютно, как в родном дворе детства, изученном до последнего камушка, щербинки и травинки.

---

\* Быть может, будущее имя их — теофотологи, и современная фотометрия станет, возможно, исследовательским инструментом не только научного, но и искусствоведческого анализа.

Ещё в 1921 году, когда по России бездумно рушили храмы, М.М. Пришвин записывает в дневник в качестве плана работы: «Рассмотреть христианское основание русской литературы»<sup>3</sup>. И хотя именно на таком основании возросла вся многовековая русская культура, время для её возрождения наступило только спустя 70 лет со дня дневниковой записи Пришвина.

В конце XX и начале нынешнего века в целом ряде работ (М.М. Дунаев, В.Н. Захаров, В.Ю. Троицкий, Б.Н. Тарасов, Т.А. Касаткина и др.) «связь времён» уже ясно была обозначена. А литературовед и историк А.Е. Есаулов в статье с «пришвинским» названием «Христианское основание русской литературы» концептуально, программно заявил, что рассматривать русскую культуру в отрыве от глубинных архетипов национальной жизни — значит, эту культуру исказить<sup>4</sup>.

Вот и мы хотим говорить об Илье Ефимовиче Репине как о русском художнике, родившемся в середине XIX века, и, следовательно, *врождённо православном* человеке. «Человек, с детства воспитанный на книгах Священного писания, вживается в величие мира... Таким человеком не так легко управлять, он имеет в душе крепость Веры»<sup>5</sup>, — твёрдо знал другой русский гений, Георгий Свиридов. Он писал о себе, но эти слова вполне можно отнести и к Репину тоже.

«Нам, сознающим свои недостатки, конечно, следовало бы всегда хранить молчание и испове-

довать перед Богом свои грехи...» — писал при начале своей книги «Три слова в защиту иконопочитания» Иоанн Дамаскин, но дальше отважно продолжил: «...Но так как *всё прекрасно в своё время...*»<sup>6</sup> — и стал писать себе дальше. И хорошо, что не промолчал. Прислонюсь мысленно к плечу Дамаскина, наберусь мужества и начну говорить о русском Репине. Говорить о художнике, тысячекратно описанном, изученном и исчерпанном, кажется, до степени абсолютной.

## ИСТОЧНИКИ

В упомянутом выше докладе Академии художеств 1950 года, посвящённом наследию Репина, академик Машковцев высказал общие сожаления о, так сказать, «недоизученности» и «недоизданности» великого художника.

Что касается недоизученности...

Да, была «медь звенящая» отеческих статей Стасова, но — без аналитических итогов.

Было внимательное «заочное интервью» Сергея Эрнста (1926 г.), но оно — всего лишь разрозненное, хотя и драгоценное собрание биографических сведений.

Было и остаётся родоначальным и для всех последующих искусствоведов «слово о Репине» И.Э. Грабаря: (двухтомник «И.Е. Репин», самая полная монография о художнике, — огромный,



удостоенный Сталинской премии труд). Увы, к сожалению, и многие конкретные суждения, и общая оценка творчества Репина, и, главное, — нравственная и социальная оптика Грабаря — не просто искажают, но уничтожают «оригинал» — личность Репина.

Кстати, вот что ещё говорил профессор Машковцев, и это очень важно для «репиноведения»: «...Исследовательская работа установила, что в отношении датировок и места написания отдельных произведений Репина труд Грабаря имеет ряд ошибок, но эти ошибки несравненно *менее значительны (В.К.)*, чем ... утверждения, следствием которых явилась недостаточно высокая оценка творений Репина...»<sup>7</sup>. Однако об этом речь впереди. Беда ещё и в том, что такое капитальное — самодержавное — сочинение, но не имеющее в себе главного — любви к своему герою (зато в избытке — научный абсолютизм), с первого его издания, в 1933 году, краеугольным камнем кладётся и кладётся в основание всех последующих работ о Репине.

Есть в репиноведении ещё один «камень преткновения». Не такой монументальный, как И.Э. Грабарь, но тоже в общественном мнении весьма весомый. Это К.И. Чуковский.

Не знаю, к счастью или к несчастью Чуковский оказался соседом Репина по даче в Куоккале. Многоспособный молодой человек, современно и своеобразно мыслящий, готовый помогать, позировать, рассказывать и внимательно слушать,

он незаметно и *очевидно* стал «добрым другом» для знаменитого отшельника Пенат. Но *не очевидно* Чуковский оказался тектонически опасен для исторической оценки Репина. В отличие от Грабаря он верно соизмерял масштабы своего и репинского дара и к тому же был наделён редким в те сложности стилистические и символические времена талантом — писать просто, даже слишком просто; на всех его сочинениях можно смело ставить пометку: «для младшего и среднего возраста». Таким лёгким беллетризованным языком он писал об Уолте Уитмене, о Некрасове, о Чехове и многих, многих других.

Такой же, прекрасно адаптированной к пост-революционному массовому детскому сознанию получилась и вышедшая в 1937 году (спустя семь лет после смерти Репина) книга репинских, но по стилю всё-таки чуковских воспоминаний «Далёкое близкое», которую сам-то художник хотел назвать просто: «Автография».

Пережив много издательских несчастий: потеря рукописи, всех корректур, сотен бесценных репинских иллюстраций; и к тому же трагическое «отделение» Репина от России: в 1917 году он и его Пенаты оказались в Финляндии, воспоминания Репина исчезли из времени. Исчезли на 20 лет, до 1937 года, когда в СССР отыскивались, по словам Чуковского, «каким-то чудом сохранившиеся» (интересно, каким?) подлинные рукописи Репина. «По ним, — пишет Чуковский в предваряющей издание 1937 года

коротенькой детективной истории под названием «Судьба этой книги», — а также по одному из первоначальных макетов, отыскавшихся (тоже чудом? — В.К.) в Москве, я сделал попытку воссоздать эту книгу и вновь *проредактировать её на основании указаний Репина*<sup>8</sup> (! — В.К.).

Вот тут остановимся. Репин, если судить по воспоминаниям его современников, близких, друзей и по его собственным, — никогда и никому не давал указаний. «Я уважаю благородные убеждения других и ни к кому не предъявляю своих корректур»<sup>9</sup>, — говорил он. Точно так же он уважал и чужой труд, особенно в неизвестных ему профессиях. Даже будучи недовольным и несогласным, он хвалил и благодарил, порой чрезмерно. (Мог, правда, страшно вспылить, и, скоро остыв, долго мучиться нанесённой ближнему обидой, и каяться, подписывая очередную покаянную записку к обиженному: «От неисправимого скифа степей Украины Ильи Репина»).

В «Записках отдела рукописей РГБ», вып. 34 (изд-во «Книга», 1973 г.), в комментарии к архивной описи, читаем: «В отделе рукописей РГБ хранится черновой автограф книги Репина «Далёкое близкое» (неполный экз. *со значительными разночтениями* (! — В.К.) против опубликованного)».

Увы, художник при жизни успел увидеть только малый фрагмент своей будущей книги:

отдельно изданных «Бурлаков». Он, как всегда, чрезмерно бурно благодарил за эту книжечку её издателя Чуковского. Кланялся, кланялся, кланялся... Но из писем художника друзьям, из дневниковых записей самого Чуковского можно понять, что книга получилась не такой, какой хотел её видеть автор. И старая орфография, вопреки яростным протестам Репина, была заменена на неприемлемую для него новую (как, кстати, неприемлемую и для Нобелевского лауреата И.А. Бунина, до конца дней писавшего с «ятями» и «ерами»), да и многое что ещё... Но Чуковскому Репин деликатно, со смущённой и ласковой улыбкой (она много раз и многими описана) замечал: «Вся книга, какая она есть, вся Вами взмурована...»<sup>10</sup>.

Очень прошу Вас, читатель, и не раз ещё буду просить: после «Далёкого близкого» сразу же прочтите письма самого Репина, они написаны точно другим человеком — страстным, умным, широко образованным. В 70-х годах Стасов писал Л. Толстому: «Репин всех умнее и образованнее всех наших художников»<sup>11</sup>. Настоящий Репин в его письмах!

Да, книга «Далёкое близкое» вышла, когда Репина уже не было в живых, но будь он жив, всё равно искренне и горячо её бы одобрил. Он высоко ценил любой труд, любую помощь, потому что сам был тружеником и все упрёки на свой счёт смиренно принимал как справедливые и заслуженные.

«Далёкое близкое» переиздаётся по сей день. Её общий тираж — сотни тысяч экземпляров. В ней много сохранилось «наблюдённого» о Репине — подробностей быта, знаков времени, живых историй и разговоров ... Но, как мы знаем, Репин «корректур не держал».

Повторим, не повезло Репину с биографами. Не повезло в самом главном. И в труде Грабаря, и в книгах Чуковского о Репине нет Репина подлинного. *Полюбленного*. Полюбленного евангельски — «как самого себя».

Это странно сказать, но Чуковский Репина не любил. Он и себя почти всю первую половину жизни, обыкновенно для всех самую лучшую, мучительно не любил и презирал. Его тайная нелюбовь к людям, и миру, и к самому себе, — не наша история, быть может, скорее, проблема психоанализа. «И образ мыслей его таков, — писал о молодом ещё Чуковском В. Розанов: — Я всегда был: 1) бедняк; 2) либерал; 3) люблю словесность, и потому — 4) мне место около могил Белинского, Чернышевского, и около кресла Михайловского». (Ну, а в нашей истории — рядом с жизнью Репина)...

«Он как будто не русский, — замечает Розанов, — оттого что отдаёт первенство не *«нравственной стихии»* и *«сердцу»* в человеке, но спрашивает только таланта»<sup>12</sup>.

И, добавим, этому таланту завидует! Незаконнорождённость, причём в самой низкой «касте» общества (что в те времена было социальным

приговором), да к тому же терзавший его всю жизнь национальный «акцент» рождения («знаком Сиона» называют его биографы Чуковского) — надломил, изуродовал его характер и, по большому счёту, его творческую судьбу.

В одних свидетельствах о его рождении указано отчество «Васильевич» (по крёстному отцу), в других — «Степанович», «Емельянович», «Мануилович», «Эммануилович». Отцом же его был Эммануил Соломонович Левенсон, сын врача, почётного гражданина Одессы.

Отчаянно способный одесский журналист — один из тьмы их, готовых писать на любые темы, — промучившись самый ранимый период своей жизни «байстрюком» (бастардом) без отчества, он предпринимает решительную попытку переменить участь. Как показало время, — удачную. Он выдумал себе псевдоним. Беспроигрышный! Разделив фамилию матери пополам, Коля Корнейчуков отныне и навсегда становится Корнеем Чуковским. Русское, сказочное, лесовиковое имя и счастливо приложенное к нему родное из родных отчество «Иванович» (вот где и как сгодился-таки наш «Иван, родства не помнящий) сделали его наконец «русским» без сомнений и вопросов, хотя слегка театральным, петрушечным. Внешность и *внешний* характер Чуковского этому образу соответствовали... как будто... (После революции Чуковский узаконил свой псевдоним, и все его потомки унаследовали его).

Перебравшись из Одессы в Петербург, Чуковский начинает жить заново, сочиняя свою вторую жизнь как «чуккоколу» (и ведь слово это, так подходящее к его новому образу, придумал Илья Ефимович Репин).

Журналистика в нахрапистой и не рефлексирующей по нравственным пустякам Одессе уже отточила его перо. Ну а для пущего самоутверждения он принялся за написание книг о «великих», что, по убеждению автора, ставило его как бы вровень с ними. И ещё: он хотел и мог — как мог! — услужать великим, в просторечии — «помогать». Молодой (25 лет при первом их знакомстве) Чуковский много помогал Репину. Но, — что уж тут поделаешь!? — каждое новое поручение, просьба и даже добровольный импульс «помочь» перерождались в нём в желание переделать, исправить, изменить всё «под себя». Эти постоянные (хотя, заметим, напрасные) попытки порождали в итоге трагическую и парадоксальную двойственность отношения Чуковского к Репину: с одной стороны, мучительная и скрываемая даже от самого себя нелюбовь (Репин оказался Чуковскому слишком непреодолимо «не по душе»), но, с другой, — точная головная оценка его громадного таланта.

«Отрицать Репина, значит, отрицать Россию», — справедливо написал он, полемизируя с Бенуа по поводу «неизящества» Репина. Но это «не по душе» часто прорывается: то в какой-нибудь его газетной статейке, где утверждается, что

Репин любит писать в людях звериное, животное начало, то в «возмущённом» удовольствии, с которым Чуковский цитирует в письме к Репину письмо Победоносцева к Александру III об «Иване Грозном»: «...И прежние-то картины были противны, а эта просто отвратительна...» — а дальше просто прямое Репина оскорбление: есть-де на выставке и портрет самого художника, и черты лица его объясняют, что вынуждает его выбирать и рассказывать такие моменты...<sup>13</sup> Удивительно, но в ответном письме Чуковскому Репин смиренно замечает: «Строки Победоносцева и выписывать не стоило».

Иной раз это «не по душе» — вдруг выстреливало разными неоправданными колкостями (безобидными ли?). Ну, а Репин в ответ, как всегда, великодушен и любезен: «Вы усыпаны колкостями (шипами), как очаровательная роза»<sup>14</sup>.

С журналистской наглостью Чуковский (в заочном дуэте со Стасовым) представлял Репина «граду и миру» мальчишкой-маляром, прибежавшим в Петербург из Пятисобачьего переулка, депутатом, избранником, представителем всех Пятисобачьих переулков России. Этот переулок из чеховского рассказа «Брак по расчёту» казался ему совершенным обывательским анклавом и долгое время являлся как бы местом духовной ссылки героев его собственных литературоведческих работ. А может быть, и самой законспирированной из собственных духовных ссылок... Возвратясь



однажды из прекрасного и живописного зарубежья, он будет писать об удивительной синеве Средиземного моря, о сказочных странах побережья, о закатах, рассветах, радугах и звездападах — невероятных! Но...

Но вот что поразительно: через несколько лет в статье о Бенуа и Репине он признается: «Я помню, когда был на Средиземном море, всё чувствовал ложь, мне казалось, что и море фальшивит, и небо фальшивит, и впервые постиг, что правда — только в линиях и красках моего Пятисобачьего переулка»<sup>15</sup>.

Таким образом, защищая творческий метод Репина от критики Бенуа и тем самым «отдавая» *свой* Пятисобачий (а по сути — глубинную, захолустную Россию) в эстетическую вотчину Репина, Чуковский безопасно приоткрывал дверцу своего самозаточения, дверцу в своё, доставшееся от русской матери, — да, захолустное, да, обывательское, но беззаботное, но — безнациональное (наднациональное!), незабываемое детское Отечество.

Нет, конечно, во множественных «жизнеописаниях» Репина Чуковский удерживался от неосторожных личных «нелюбовных» оценок. Лишь дневники, да и то лишь после смерти Репина, были ему отдушиной. Только несколько из множества свидетельств:

*1926 год, 14 марта:* «Очень долго писал сегодня о Репине. Вышло фальшиво, придётся отказаться»<sup>16</sup>.

17 марта: «Сегодня в Русском музее моя лекция о Репине, — и я отдал бы полжизни для того, чтобы она не состоялась. Не знаю, почему, — мне так враждебна теперь эта тема. Берусь за неё с каким-то внутренним отвращением. Мысль об этой лекции испортила мне эти 2 недели и помешала мне писать мою работу о детях»<sup>17</sup>.

24/XII 1934: «Третьего дня выступал в Клубе мастеров искусства вместе с Грабарём. Читал о Репине. У меня вышел доклад очень бойкий, но поверхностный. У Грабаря нудный и мёртвый»<sup>18</sup>.

(Вся суть отношения обоих — Чуковского и Грабаря — к художнику в этих четырёх точных словах).

В. Каверин в своём предисловии к «Дневнику», к этой очень искренней и, кажется, очень мучительной для автора книге предупреждает: «Он (читатель — В.К.) увидит Репина, в котором великий художник соединялся с суетливым, мелкочестолюбивым и, в сущности, незначительным человеком»<sup>19</sup>.

Но нет, не соединился «великий» с «незначительным». Вышло, как это часто бывает, лишь саморазоблачительно.

А ведь по насмешке литературной судьбы Чуковский обязан был говорить и писать о Репине до конца своих дней! Но Господь милосерд. Матёрому, циничному, ошестинившемуся на весь мир журналисту, «любящему словесность», на перевале жизни было *позволено* спасительно

и талантливо «впасть в детство». Та самая неизжитая детская обида Чуковского на всё и вся, не давшая его душе и таланту расти, в середине его жизни (уже в новой стране — без классов и сословных предрассудков) поистине чудесным образом трансформировалась в утешительный дар — «чуковские стихи», так завораживающие детей лепетания-бормотания. Воистину сбылось: кто был никем — стал всем, пусть только и для детей. И, быть может, за то, что именно *для детей*, ему и прощено многое было. А всё, что он писал до детского, в итоге оказалось, как бы *не в счёт*.

Вот и ещё один странный парадокс. Книги Грабаря и Чуковского о Репине по многим — и научным, и фактическим параметрам — очень хорошие. Но! Их авторы и вовсе не по неведению искажают, нет — убивают! — главную истину о Репине. Они оба представляют его безбожником, более того — воинствующим атеистом, тогда как Репин был абсолютно Божьим человеком. И потому в самом *высшем* качестве и итоге их книги о нём — суть листы мёртвые.

И как жаль, что даже великолепный, мощный двухтомник репинского «Художественного наследия» (Изд. АН и Института истории искусств, 1949 г.), объединивший под своей обложкой блестящую плеяду научных и творческих «голосов», сделанный почти со средневековым учёным тщанием, со вниманием к самым малым мелочам, с огромным уважением к труду гения, не смог — ни в одной строке! — выйти

из-под власти организующей и направляющей атеистической концепции И.Э. Грабаря, заявленной во вступительной статье к этой зачитанной искусствоведами до дыр книге.

Вот, например, как великий художник представлен читателю Грабарем: «Автор картин с глубоким идейным содержанием, что составляло основную черту его творчества»; «подлинный отец идейного реализма»; «сама ненависть Репина ко всем видам гнёта и эксплуатации не вызывает ли в памяти непрерывные крестьянские восстания, революционный протест рабочих и интеллигенции?»

Но, простите, мы о чём ведём речь? О русской живописи?.. Мы художника представляем или Емельяна Пугачёва?

Или ещё несколько характеристик (их, подобных, не счесть) лучших из лучших! — репинских картин:

«Бурлаки» — «правда скорби об обездоленных, проклятия поработителям»;

«Крестный ход» — «всего лишь канва для создания потрясающей картины русской глуши при царизме»;

О «Заседании Государственного Совета» — «...ничтожная фигурка царя, одиноко стоящего среди раззолоченной дворцовой пустыни, производит явно комическое впечатление».

«Иван Грозный» — «не тема для Репина, и с ней он вовсе не справился как с темой исторической...»

«Запорожцы» — «...но всё же и в ней он не дал исторической картины»;

«Не ждали» — «дряблость и неуверенность формы».

И, наконец, выделенные Грабарём три черты репинской натуры, исчерпывающе, по его мнению, художника характеризующие:

— отсутствие воображения;

— страсть к задачам экспрессии (и! «дальнозоркое» или уничижительное суждение?):

— тяготение к передаче сложных человеческих деяний, движений и помыслов, главным образом, со стороны их физиологической видимости...<sup>20</sup>.

Эта вступительная статья, эти цитаты, да и все иные работы Грабаря, посвящённые Репину, свидетельствуют всего лишь о глубокой укоренённости автора в идеологической системе координат своей эпохи, что вряд ли имеет смысл обсуждать и осуждать. Это во-первых. Но есть ещё «во-вторых»: какая-то неожиданная, и неоправданная всегдашняя высоковольтность Грабаря по отношению к Репину, какое-то монархическое чувство собственного превосходства.

Откуда оно? Грабарь ведь сам неплохой, а в натюрморте и пейзаже даже и чудесный художник... Он знал это про себя. И, быть может, именно то, что он был очень успешный художник (притом гораздо более «современный», чем Репин, — как он, вероятно, думал), и сбilo его