

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 20

***Илья Ефимович
Репин***

Москва
Директ-Медиа
2009

Илья Ефимович

Репин

1844–1930



Гениальный русский живописец Илья Репин – один из немногих отечественных художников, который удостоился прижизненной славы. Быт и творчество мастера окружают мифы и легенды, созданные как почитателями его таланта, так и ниспровергателями. На веку Репина были и покушение на любимую картину, и обещание всевозможных благ как от русского царя, так и от генерального секретаря коммунистической партии.

Детство и юность художника

Илья Ефимович Репин родился 5 августа 1844 в небольшом украинском городе Чугуеве, что под Харьковом. Его отец был отставным военным, разжалованным в солдаты, в прошлом немало поколесил по стране, а последним пристанищем для него оказалась Украина. Начальное образование мальчик получил от матери, которая устроила в своем доме некое подобие шко-

Подготовка к экзамену. 1864

лы, сама учила детей письму и чтению, а приглашенный местный дьяк преподавал арифметику.

Рисовать и лепить фигурки животных Илья начал очень рано. Это было его единственное любимое занятие. Вскоре отец определил мальчика в местную школу топографов. В те годы военные топографы проводили в Чугуеве съемочные и чертежные работы и считались самыми просвещенными людьми в городе. Но в 1857 их поселения были упразднены, и они покинули Чугуев. Однако юноша мечтал продолжить обучение рисунку и живописи у разных местных художников. Так он познакомился с иконописцем И. М. Бунаковым, у которого проучился около двух лет.

К шестнадцати годам Илья уже достиг определенного мастерства в иконописи, покинул своего учителя и начал работать в кочевых иконописных артелях. Он мог самостоятельно выполнить



Голгофа (Распятие Христа). Эскиз. 1869

большие настенные образы, его работами были довольны и артельщики, и заказчики. Спустя некоторое время наниматели даже стали приезжать за «богомазом» Репиным со всей Украины. Своим неплохим заработком художник существенно поддерживал окончательно обедневшую к тому времени семью. Мечтая о поступлении в Петербургскую Академию художеств, молодой Репин выписал себе альбом «Северное сияние», в котором печатались картины русских художников, а также достал устав Академии с новой вступительной программой. Поездка в столицу для него была важным и неотвратимым событием.

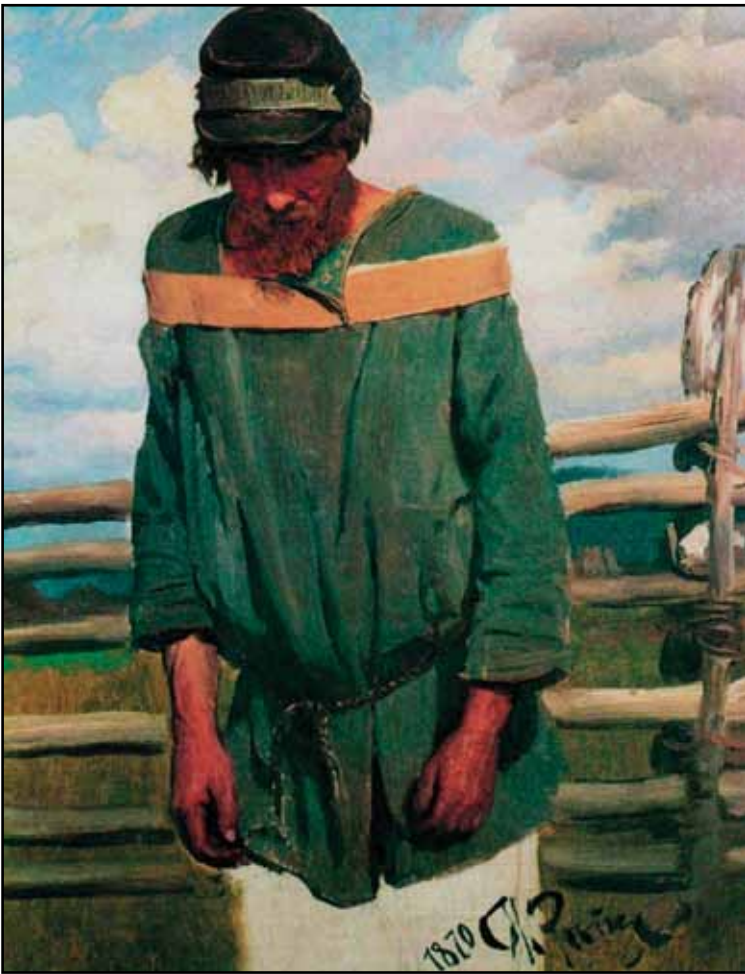
Осенью 1863 на заработанные деньги Илья Репин уехал в Петербург. По совету новых столичных знакомых он сразу записался в Рисовальную школу Общества поощрения художников, располагающуюся в здании Биржи, а также показал свои рисунки в Академии художеств. Однако там его ждало разочарование: молодому живописцу

указали на недостатки в его умениях и порекомендовали заняться техникой рисунка.

На втором году обучения в Рисовальную школу пришел преподавать Иван Крамской. Он имел репутацию бунтаря, отказавшегося в числе четырнадцати выпускников Академии художеств от золотой медали за то, что им не позволили написать дипломную работу на вольный сюжет. Репин был увлечен творчеством Крамского и старательно учился у него рисунку. Молодого живописца продолжала манить Академия художеств, однако с поступлением были серьезные сложности, так как Репину не хватало значительных знаний. Правда, существовал еще вариант зачисления вольным слушателем, только это стоило больших денег, которых у него не было. Но перед будущим мастером стояла четкая цель.

Обучение в Академии художеств

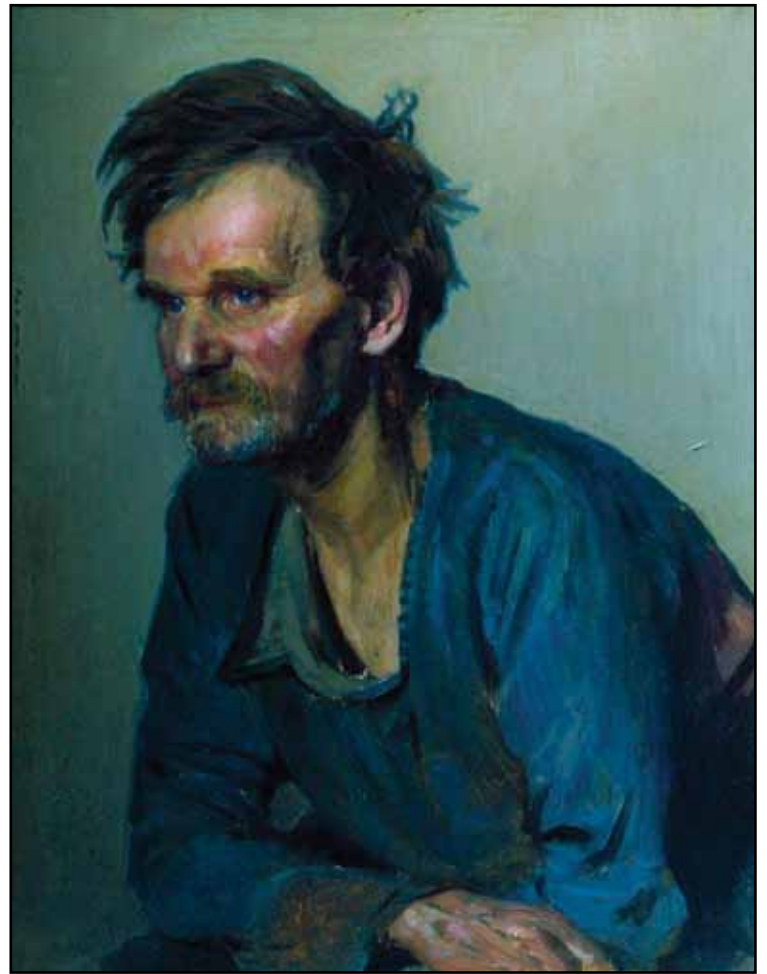
Вскоре мечта Репина сбылась: он нашел покровителя в лице Федора Ивановича Прянишни-



Бурлак. Этюд к картине «Бурлаки на Волге». 1870

кова, члена Общества поощрения художников и коллекционера живописи, и уже с конца января 1864 стал вольнослушателем Академии художеств. Учиться молодому человеку было сложно, но интересно. Через несколько месяцев он решил на переаттестацию и был зачислен уже в действительные ученики на тот же первый курс. Художник брался за любую работу, чтобы хоть как-то существовать, тщательно выполнял все академические задания, писал эскизы на библейские и античные сюжеты, как это полагалось в Академии, аккуратно посещал лекции, сдавал экзамены и даже написал картину на вольную тему.

«Подготовка к экзамену» (1864, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – первая значительная, проникнутая духом студенчества, ироничная и озорная работа Репина. В ней изображены двое молодых художников, «активно» готовящихся к экзаменам. Один из них дремлет на кровати, прижав к груди книгу, а другой, оставив на подоконник этюд, через окно общается с барышней и посылает ей воздушный поцелуй. Композиция картины построена в виде креста, центром которого является фигура влюбленно-



Академический сторож Ефимов. Около 1870

го студента. Автор иронично представляет облик своего героя, наделив его фуражку шутливым хвостом-метелкой.

Подружившись с Крамским, Репин стал часто бывать в его «Артели четырнадцати». Из сообщества бунтарей-художников вскоре родилось Товарищество передвижников. Увлекаясь, как и вся интеллигентная молодежь того времени, народно-вольческими идеями, Репин зарисовывал то лицо казненного Каракозова, который в 1866 устроил покушение на Александра II, то образы бурлаков, замеченных им на берегу Волги. Однако дипломную работу в Академии художеств требовалось написать строго на один из предложенных комиссией евангельских сюжетов.

Изначально образ будущей картины у художника никак не складывался. Репин долго обдумывал композицию, переставлял фигуры и решал пластику движений героев, поэтому не успел защититься в положенное время и пропустил целый год. Постоянно обсуждая с Крамским свои этюды и наброски к дипломной работе, он наконец нашел для себя главную идею произведения.



Волжский пейзаж с лодками. Этуд. 1870

Влияние идей

«Воскрешение дочери Иaira» (1871, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – монументальное полотно, в котором нашли отражение не только все академические требования, но и личные переживания мастера. Работая над ним, Репин вспоминал, как отец с матерью оплакивали его умершую маленькую сестру, а их дом наполнился скорбью. Именно эту важную интонацию художник стремился передать, выполняя правую затемненную часть, где затаили дыхание убитые горем родители. В центре картины стоит Христос, освещенный тремя свечами, и сжимает руку мертвой дочери Иaira. Строгость всей композиции, благородство цветовых отношений и сдержанность жестов героев передают всю чудодейственную силу человеческого духа. За эту работу Илья Репин получил большую золотую медаль, звание художника первой степени и право на шестилетнюю бесплатную пенсионерскую поездку за границу.

Но до отъезда состоялось важное событие – 29 ноября 1871 в Петербурге открылась Первая передвижная выставка. Репин вместе с другими петербургскими художниками Товарищества передвижников помогал развешивать прибывшие картины и одним из первых увидел новые работы Василия Перова, Иллариона Прянишникова, Алексея Саврасова, оказавшие на него определенное влияние.

С 1870 живописец работал над новым произведением, которое охотно показывал друзьям, но пока не решался представить на академической выставке, считая его незаконченным и периодически внося поправки. Из-за этого художник попросил отсрочить пенсионерскую поездку, несмотря на то что его звал с собой Василий Поленов, который в тот же год окончил Академию художеств с большой золотой медалью и собирался за границу. Наконец в марте 1873 живописец испытал свой первый настоящий успех.



Вверху: Воскрешение дочери Иаира. 1871

Внизу: Бурлаки, переходящие брод. 1872



Бурлаки на Волге. 1870–1873



Полотно «Бурлаки на Волге» (1870–1873, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) было представлено на годичной выставке Академии и сразу получило неоднозначную оценку. В зале возле картины каждый день собиралась толпа людей – ее обсуждали, ругали, ею восторгались. Об этой работе молодого Репина с жаром писали газеты, она очень заинтересовала Федора Достоевского и Василия Перова. Однако профессора Академии художеств приняли ее холодно, а ректор Федор Бруни и вовсе заявил, что «Бурлаки на Волге» – «величайшая профанация искусства».

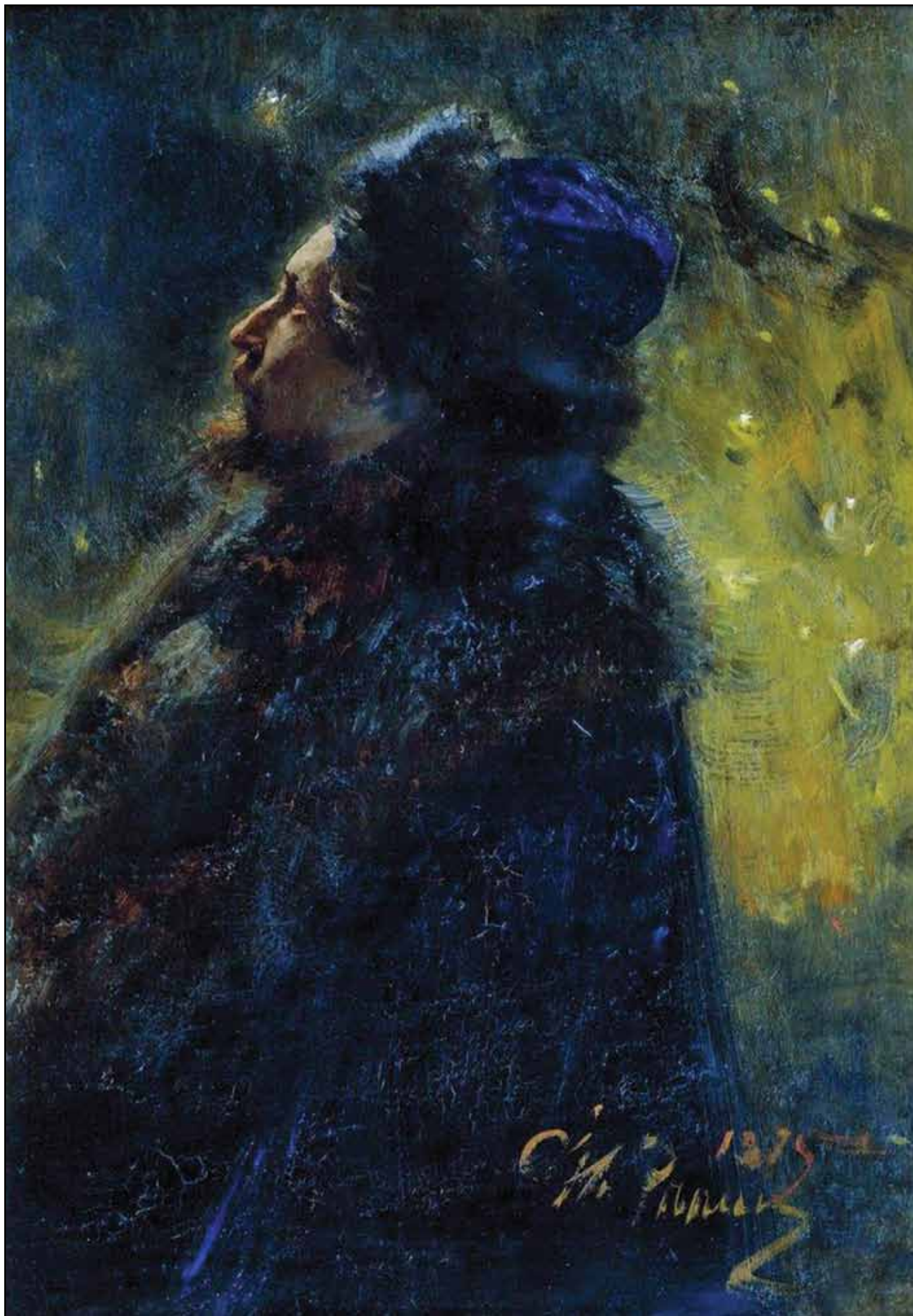
Композиция произведения напоминает сюжет «Тройки» Перова. В ней точно так же изображено движение группы людей из глубины холста на зрителя. Но если работа Перова построена исключительно на чувстве сопереживания невыносимому перенапряжению и безнадежности, которые читаются в образах нищих детей, то у Репина все иначе. Психологическая характеристика каждого бурлака необычайно выразительна, но в их лицах нет ни горя, ни отчаяния. По ярко-желтому берегу умиротворенной Волги бредет грязная и оборванная ватага, впряженная в кожаные лямки,



а над ней голубеет безоблачное небо – все сообщает произведению многозначный диссонирующий смысл. Эта мрачная вереница людей воспринимается как случайное, совсем не гармонирующее с окружающей природой явление, и поэтому в картине нет интонации обличения, но есть некая философская просветленность. Не случайно даже аристократическая часть общества восприняла полотно благосклонно. Некоторое время оно украшало бильярдную великого князя Владимира Александровича, а затем его отправили на Всемирную выставку в Вену.

Зарубежный период

Вскоре художник все-таки отправился в пенсионерскую поездку за границу. К тому времени он женился на Вере Александровне Шевцовой и вместе с ней посещал основные культурные центры Европы. После путешествия по Италии Репины остановились в Париже. Они поселились на Монмартре, где практически в то же время жили и работали многие знаменитые французские живописцы. Именно сюда со своим малолетним сыном приехала вдова композитора Александра



Портрет В. М. Васнецова. Этюд к картине «Садко». 1875

Серова. По ее просьбе художник стал брать с собой на этюды будущего талантливого портретиста Валентина Серова.

Вскоре Репин задумал написать картину на сказочный сюжет. Мастеру казалось, что подобная тема ему сейчас, как никогда, близка. Возможно, выбор идеи был как-то связан с приездом в Париж Виктора Васнецова, который впоследствии написал немало «сказочных» произведений. Во всяком случае, именно его Репин уговорил позировать для своей новой работы «Садко» (1876, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

В этом полотне живописец изобразил знатного гостя, который в подводном царстве выбирает себе невесту. Мимо него проходят роскошные красавицы разных национальностей, но Садко смотрит не на них, а на видение – простую русскую девушку в глубине пространства. Морское дно с его причудливой флорой, рыбами и моллюсками прекрасно изображено художником практически с натуры – Репин писал картину в знаменитом парижском океанариуме. Но она, как считал мастер, «не задалась», получилась пошлой и безвкусной. А между тем в ней прослеживаются



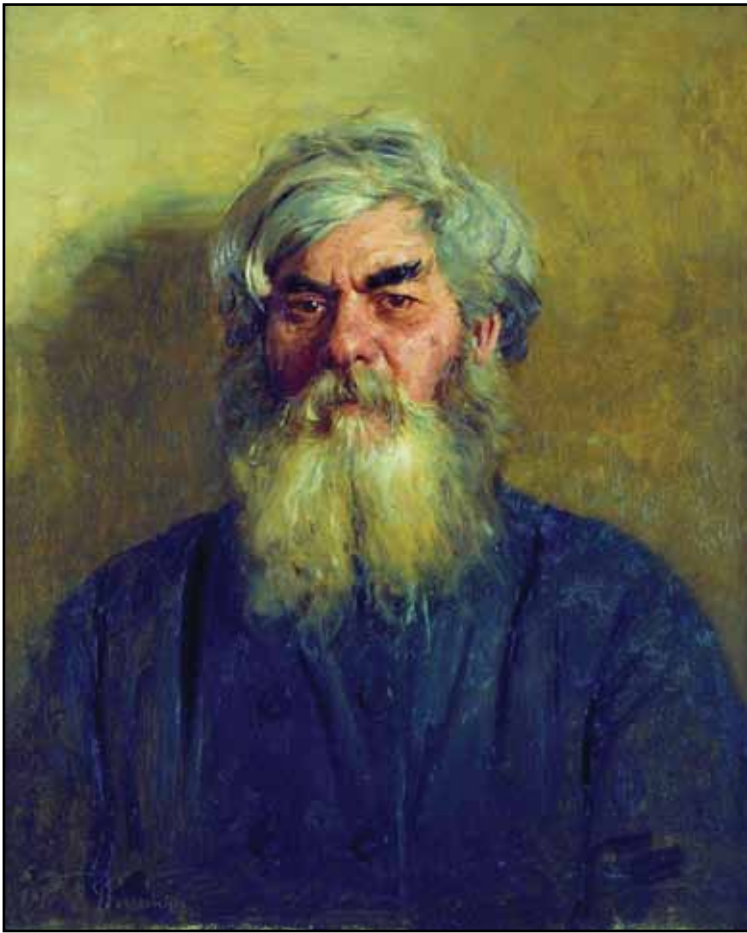
Летний пейзаж в Курской губернии. Этюд. 1876–1915

Негритянка. 1876





Садко. 1876



Мужик с дурным глазом. 1877

элементы символизма и впоследствии, когда на тему Садко будут создаваться музыкальные спектакли, многие русские сценографы возьмут подобную трактовку подводного царства за основу для своих декораций.

Будучи за границей, Репин отнюдь не искал для своего творчества образы нищих, униженных разночинцев или французских революционеров. Он словно забыл про народофильские идеи и писал только то, что действительно производило на него впечатление, например, сцены в уличных кафе, пейзажи и многое другое. Такова красивая и экзотичная «Негритянка» (1876, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), вокруг которой, словно синие змеи, вьются гибкие чубуки от кальянов.

Кризис творчества

Вернувшись домой в 1876, живописец сразу окунулся в российскую художественную жизнь, в которой господствовала установка на крестьянский сюжет. Чувствуя возросшее мастерство, он быстро и изящно писал наброски и портреты своей семьи. Близкий друг и наставник Крамской



Мужичок из робких. 1877

обвинял Репина в том, что он поддался влиянию французских живописцев, чем сильно обижал Илью Ефимовича. Ему казалось, что друзья и коллеги перестали в него верить, поэтому он решил уехать из Петербурга, осенью того же года со всей семьей перебравшись в Чугуев.

Художник был уверен, что, вернувшись на родную малороссийскую землю, он сразу создаст серьезную народную картину, но этого не произошло. Однако, оказавшись в Чугуеве спустя восемь лет, он увидел город своего детства другими глазами. Репин целыми днями бродил между знакомыми, но уже словно выросшими в землю, домами и зарисовывал в альбоме понравившиеся сюжеты. Так появилась серия выразительных портретов местных горожан: «Мужик с дурным глазом» (1877, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Мужичок из робких» (1877, Нижегородский государственный художественный музей).

Несмотря на то что в семье на тот момент родился уже третий ребенок, а сам Репин был болен лихорадкой, художник все-таки отправился в столицу, где остановился у знакомого живописца Архипа Куинджи. Пробыв в Петербурге



Протоиакон. 1877

неделю, он так и не повидался с Крамским и другими товарищами, решив снова изменить место жительства.

Московский период

Уже в начале 1878 Репин вместе с семьей переехал в Москву. Он тут же вступил в Товарищество передвижников и представил на выставке чугуевские портреты, из которых особенный успех имел «Протоиакон» (1877, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Спустя некоторое время работу купил для своей галереи знаменитый коллекционер Павел Третьяков. Постепенно художнику удалось восстановить отношения с Крамским и приобрести новых друзей.

На одном из обедов у Третьякова Репин близко сошелся с богатым промышленником, известным меценатом и будущим театральным антрепренером Саввой Мамонтовым, с которым он познакомился еще за границей. Вскоре приятельские отношения переросли в дружбу, и живописи-



Автопортрет. 1878

сец вместе со своей семьей стал подолгу гостить в принадлежавшей Мамонтову усадьбе Абрамцево. Подолгу гуляя по окрестностям имения, Репин наблюдал жизнь крестьян, планируя создать полотно на народный сюжет.

«Проводы новобранца» (1879, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – реалистичная многофигурная композиция, в которой, как и в работах большинства передвижников, каждый герой занят своим делом. Художник мастерски выделил светом главных персонажей, четко формируя центр картины и передавая ее идею: крестьянину необходимо отправиться в путь для служения Родине. Это произведение с успехом экспонировалось на передвижных выставках, а Репин упрочил свое положение в Товариществе и продолжил дальнейшие творческие поиски.

Мастер любил бывать в усадьбе Мамонтова, где собиралась художественная элита России: В. И. Суриков, М. М. Антокольский, В. Д. Поленов, В. М. и А. М. Васнецовы, семья Серовых и многие другие. Живописцы



Вверху: Проводы новобранца. 1879

Внизу: Дворик. 1879



писали этюды, картины, а вечерами собирались в большом доме, читали вслух и разыгрывали домашние спектакли. Очень часто в основе этих любительских постановок были исторические события, а для создания соответствующей атмосферы художники охотно делали декорации. Так Илья Репин серьезно увлекся стариной, задумав написать полотно на историческую тему.

Большая работа «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году» (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва) рождалась непросто. Репин не только сосредоточенно собирал для нее материал, изучая петровскую эпоху, но и долго искал «живую натуру», постоянно делая наброски с разных женщин. В это же время к Мамонтову в очередной раз приехала погостить Валентина Серова и снова обратилась к Репину с просьбой посмотреть рисунки ее сына. Неожиданно художник именно в ней увидел образ властной царевны. Наконец, Валентина Семеновна согласилась позировать для картины, и Репин принялся за работу.

Софья Алексеевна стоит у стола, откинувшись назад и скрестив на груди руки. Она побеждена, но не покорена. Непримиристо и безумно горят на бледном лице глаза, тонкие губы сжаты, волосы рассыпаны по плечам. В этом полотне удивительно точно передана не только фактура парчового платья царевны, дорогого сукна на столе, бархатной обивки стула, но и напряженная, трагичная атмосфера исторического события.

Большинство друзей Репина, в числе которых были композитор Модест Мусоргский и меценат Павел Третьяков, отнеслись к его новой картине резко отрицательно. Зрители на выставках бурно обсуждали ее: одни восторгались, другие ругали, в печати появились нелестные отзывы о ней. Критики недоумевали: когда же, наконец, художник создаст что-нибудь подобное своим «Бурлакам»? Репин был очень расстроен, но работа ему самому нравилась, он считал ее удачной и переделывать не собирался.

Больше всего мастер любил писать портреты и теперь со всей душой отдался этому жанру, отдыхая от своих больших и сложных полотен.

Летний пейзаж (В. А. Репина на мостике в Абрамцево). 1879





Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году. 1879



Яблоки и листья. 1879

В начале 1881 он узнал о тяжелой болезни Модеста Мусоргского, который лежал в больнице, но был полон творческих планов, собирался начать работу над новым музыкальным произведением. Репин, зная, что положение друга безнадежно, прекрасно понимал – он должен написать его портрет, поэтому взял с собой краски и холст. В «Портрете композитора М. П. Мусоргского» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Модест Петрович изображен в запахнутом бархатном зеленом халате, из-под которого выглядывает расшитый ворот русской рубахи. Его большие глаза задумчиво смотрят вдаль, волосы взлохмачены, во всем болезненном и суровом облике чувствуется огромная жизненная усталость.

Через две недели Модест Петрович Мусоргский умер. Его портрет, задрапированный черным сукном, был выставлен на Девятой передвижной выставке в Петербурге. Там же Репин представил и свою следующую «народную» картину.

«Вечорниці» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – еще одна попытка художника достигнуть компромисса между ожидаемым от него сюжетом и собственными впечатлениями, русским реализмом и влиянием французских живописцев. В просторной деревенской избе собрались разгоряченные всеобщим празднованием крестьяне. Девушка и парень увлеченно отплясывают гопака. Лица селян, раззадоренных танцами, светятся весельем. Вся работа напоминает стоп-кадр – настолько четко и динамично прописаны движения



Портрет композитора М. П. Мусоргского. 1881



«Вечориці». 1881

каждой фигуры. В этом угадывается влияние импрессионизма, представителям которого было очень характерно запечатлеть секундное мгновение, то, что происходит здесь и сейчас.

Признание в столице

Художник стал подумывать о возвращении в Петербург. Поселившиеся у Калинкина моста Репины стали одними из самых знаменитых петербуржцев. Мастер продолжал работать над следующими своими полотнами. «Отказ от исповеди перед казнью» (1879–1885, Государственная Третьяковская галерея, Москва) композиционно напоминает романтические «искушения», которые в изобилии были представлены на различных академических выставках. Но живописец в этой темной и напряженной картине посредством световых пятен пытается передать диалог души революционера, который не считает себя виноватым и осознает неминуемость смерти, с христианской моралью «не убий».

Однако цензура не пропустила «Отказ от исповеди» на очередную передвижную выставку, и зрите-

ли увидели картину только через десять лет. Но это лишь подстегнуло живописца, и он с еще большим рвением принялся воплощать свои замыслы.

Крупное произведение «Крестный ход в Курской губернии» (1880–1883, Государственная Третьяковская галерея, Москва) художник начал еще в Москве, и по его замыслу оно должно было произвести фурор в художественной среде. Он сделал немало эскизов и набросков и завершил грандиозное полотно уже в Петербурге, представив его на Одиннадцатой передвижной выставке.

Картина действительно произвела на современников небывалое впечатление. Консервативно настроенные слои общества тут же подняли вокруг нее агрессивную полемику. В реакционной печати работу ругали за несправедливое обличение и ядовитый сарказм. Но все друзья художника, передовая молодежь, студенты, интеллигенция и образованные разночинцы приняли ее с восторгом.

Из глубины холста движется разнородный людской поток и словно врывается в реальное пространство. Впереди процессии идут певчие, обутое в лапти, и несут огромный, украшенный цветными лентами фонарь с позолоченным куполом, в котором мерцает пламя свечей. За ними — толпа церковников и мещан, во главе которых над



Вверху: Отказ от исповеди перед казнью. 1879–1885

Внизу: Улица в Тифлисе. 1881



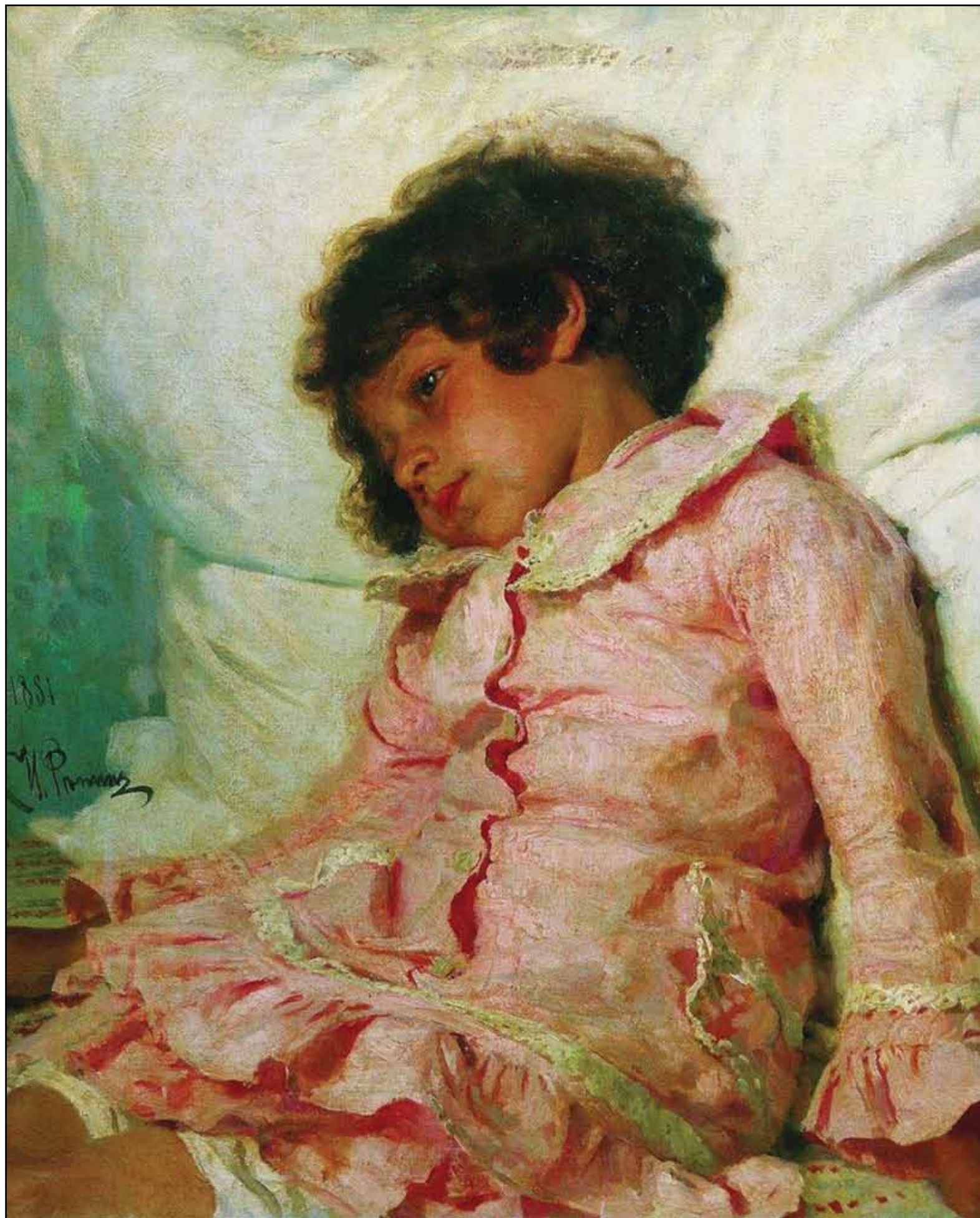
Крестный ход в Курской губернии. 1880–1883







По следу. 1881



Портрет Нади Репиной. 1881

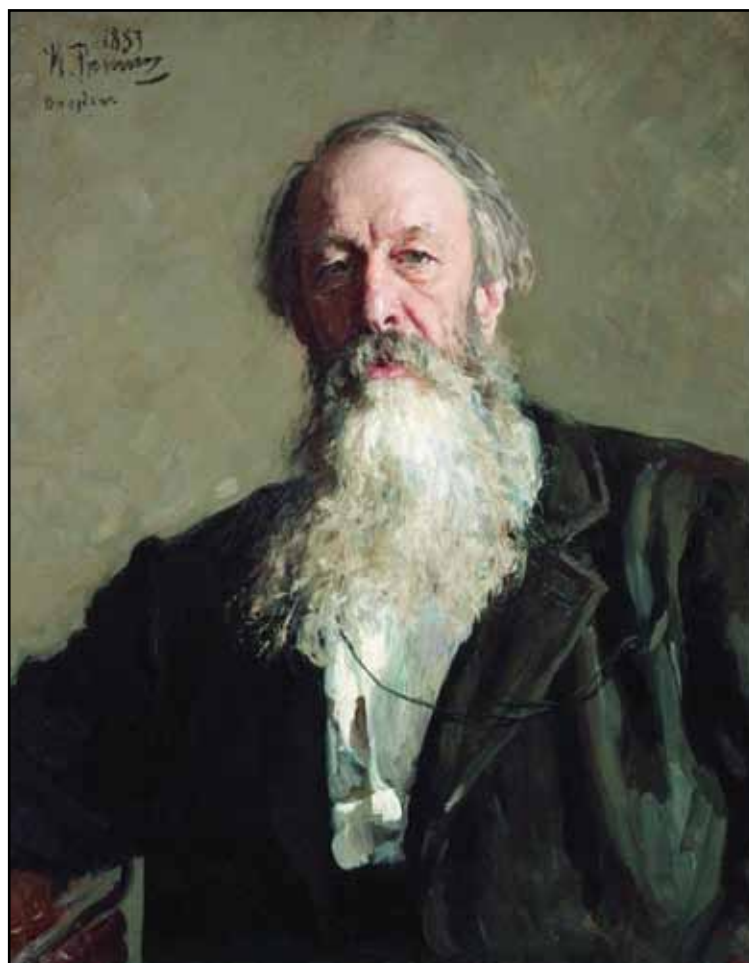
Железнодорожный сторож. Хотьково. 1882



Портрет актрисы П. А. Стрепетовой. 1882



Портрет критика В. В. Стасова. 1883

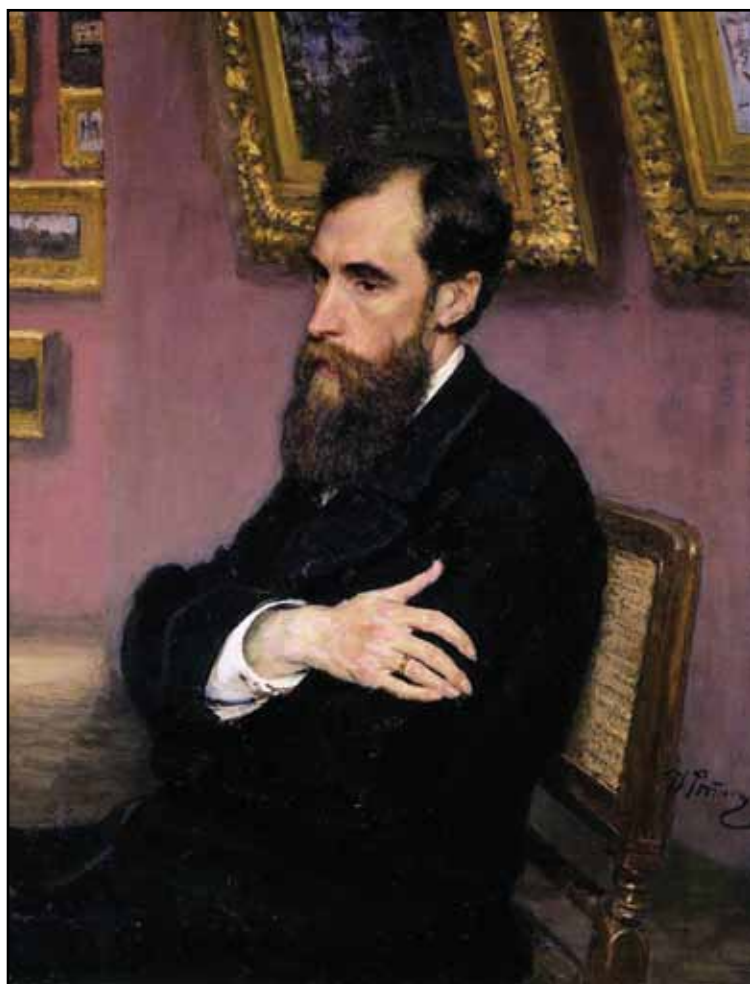




Отдых. 1882

пустым киотом из-под чудотворной иконы со смиренным благоговением склонились две женщины. Далее виден рыжий священник с кадилом, а на некотором расстоянии местная богатая барыня с выражением высокомерия на лице несет саму чудотворную икону. Возле нее шествует остальная городская знать: военный в мундире, купец с золотой цепью на животе и высокое духовенство. А с двух сторон эта благородная публика оцеплена конными полицейскими и сотскими с бляхами на груди. Они охраняют процессию от простого народа, той голодной и нищей толпы, которая с искренней верой ждет милости и чуда от «явленной иконы». Вперед всех прорвался молодой убогий горбун на костыле, с выражением духовной отрешенности он направляется к фонарю, но ему преграждают путь палкой.

Все последние работы Репина вызывали у его друзей восторженные отзывы. Прогрессивно настроенная интеллигенция превозносила художника до небес.



Портрет мецената П. М. Третьякова. 1883

«Стрекоза». Портрет В. П. Репиной, дочери художника. 1884



Зрелое творчество

Репина всегда интересовали пограничные психологические состояния людей. Испытывая сильные впечатления от увиденного или услышанного, он тут же стремился зарисовать это в образах своих героев, придавая им красноречивую мимику и содержательную пластику движений, раскрывающие их душевные потрясения. Так у художника родилась идея картины, создание которой ознаменовало наступление творческой зрелости мастера.

«Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – самая неоднозначная, психологически напряженная и выразительная работа живописца. Он писал ее не в мастерской, как обычно, а в отдельной, специально обставленной комнате. Репин сам кроил костюмы для своих героев: черный подрясник для Ивана Грозного и розоватое с серебристым отливом одеяние для его сына. Красивыми узорами художник разукрасил высокие с загнутыми носками сапоги царевича. Мастер сделал множество этюдов с лицами своих персонажей. Грозного царя он увидел в образе черно-рабочего, которого случайно встретил на рынке, а для облика молодого Ивана ему специально позировал писатель Всеволод Гаршин. Когда картина была готова, Репин показал ее своим друзьям. Крамской, Шишкин, Брюллов и многие другие были потрясены.

В полумраке царских палат на красных, покрытых узорами коврах лежит брошенный жезл, рядом опрокинут трон, а в центре комнаты освещены две фигуры. Это отец, который в порыве гнева только что совершил непоправимое, и теперь его сын умирает у него на руках. Лицо царя выражает ужас, отчаяние и безмерную любовь, он судорожно обнимает Ивана, зажимает его рану на голове, пытаясь остановить кровь, а любящий сын, прощая отца, прильнул к его груди.

Когда картина появилась на Тринадцатой передвижной выставке, Петербург был взбудоражен. Взволнованные зрители буквально осадили здание, в котором было представлено полотно Репина, а перед подъездом постоянно дежурил конный отряд жандармов. Вокруг работы велись ожесточенные споры. Прогрессивная молодежь и интеллигенция бурно восторгалась, а реакционно-настроенные петербуржцы неистово возмущались – как можно показывать царубийство?! В конце концов, на выставку прибыл главный советник российского монарха и,



Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года. 1885





Не ждали. 1884–1888



увидев холст, не скрывая своего отвращения, ушел. Когда передвижная выставка приехала в Москву, Третьяков сразу купил картину для своей галереи, однако получил предписание не выставлять ее на обозрение. Знаменитому меценату ничего не оставалось делать, как подчиниться высочайшему приказу, и он поместил полотно в отдельной комнате, закрытой для обычных посетителей.

Но Репин все равно был счастлив. Следующее произведение «Не ждали» (1884–1888, Государственная Третьяковская галерея, Москва) публика приняла не менее восторженно. Как впоследствии писали художники Александр Бенуа, Михаил Нестеров, Игорь Грабарь и Валентин Серов, именно эта работа Репина произвела на них самое сильное и неизгладимое впечатление.

В комнату небогатой интеллигентной семьи входит человек, которого много лет здесь не было и которого никто уже не ждал из далекой ссылки. Как сейчас его примут родные? Рассеянный голубоватый свет, льющийся из окна, словно наполняет всю картину воздухом. Ясная живопись и удачно найденная пластика героев придают простому, но очень емкому сюжету необыкновенное сочетание грусти и радости.

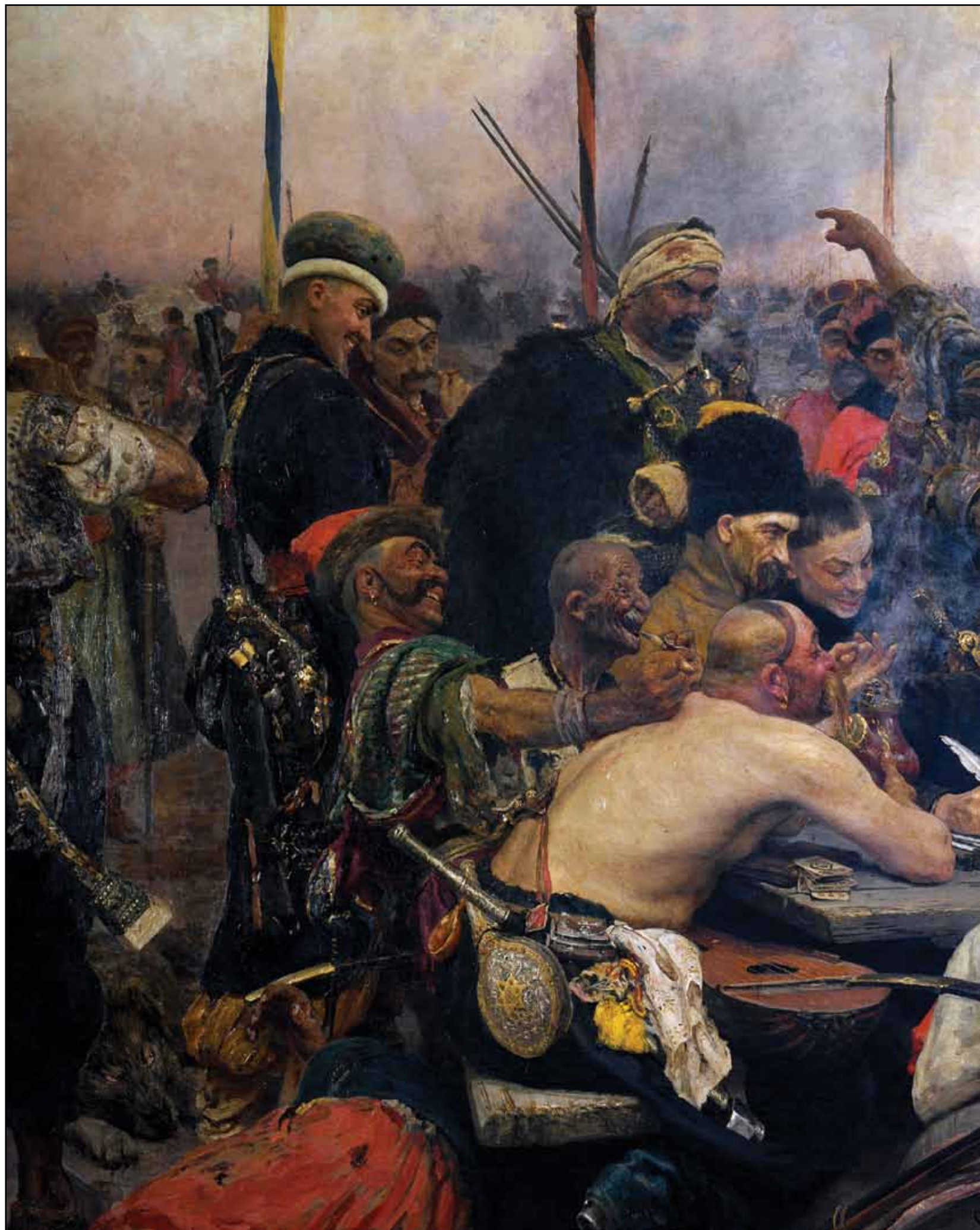
Это полотно Репин писал на даче под Петербургом. Позировали ему члены семьи и разные знакомые. Впервые он создавал картину прямо с натуры, без предварительных эскизов, но все равно много раз переписывал, изменяя образы до неузнаваемости. Несмотря на то что художник уже прочно обосновался в северной столице, он продолжал навещать Москву, с удовольствием поддерживал теплые отношения с Поленовым, Суриковым, Васнецовым и, конечно, Третьяковым.

Но семейное положение к этому времени ухудшилось: Репин начал бракоразводный процесс со своей супругой. Причины, как и тяжбу, он старался не афишировать и скрывать от знакомых. Известно, что живописец был человеком властным и увлекающимся. Однажды, узнав от одного студента-медика, что сон при минусовой температуре закаляет организм и продлевает жизнь, он всю семью и даже маленьких детей заставил зимой спать с открытыми окнами. И сам до глубокой старости, уже проживая в Финляндии, собственную спальню всегда поддерживал в замороженном состоянии. Репин также был вегетарианцем и в своем доме никому не позволял есть мясо.

Живописец легко сходилась с известными деятелями науки и искусства. Познакомившись со Львом Толстым, он неделями проживал в Ясной Поляне, наблюдая, как знаменитый граф и писатель занимается сельским хозяйством.

Мастер много работал. Вскоре у него появилась задумка новой грандиозной картины, и он начал скрупулезно собирать материал. Как-то в Абрамцево Мамонтов, хорошо знавший и любивший историю, начал разговор о малороссийской и запорожской старине. Среди гостей мецената был историк Николай Костомаров, который прочел письмо XVII века, написанное запорожскими казаками турецкому султану Мохаммеду IV в ответ на его дерзкое предложение перейти всей Сечи в турецкое подданство. Письмо было наполнено таким озорством и издевательством, что слушатели буквально покатывались со смеху.

Репин тут же карандашом набросал эскиз будущей картины, возникшей в его мыслях. И уже весной 1880, взяв с собою любимого ученика Серова, он



Запорожцы пишут письмо турецкому султану. 1880–1891





Прием волостных старшин императором Александром III во дворе Петровского дворца в Москве. 1885–1886

поехал на Украину. Художник не только зарисовал старинные укрепления, сохранившиеся в том месте, где когда-то находилась Запорожская Сечь, но и создал несколько десятков образов разных местных казаков. Еще ранее он познакомился с профессором Д. И. Яворницким, специалистом по истории Запорожья. Узнав о замысле новой работы Репина, тот стал охотно помогать ему, предоставив в неограниченное пользование собственную коллекцию малороссийского оружия того времени, курительные люльки, разные трубки, чубуки и даже сафьяновые казацкие сапоги. Над задуманным полотном художник трудился более двенадцати лет.

«Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880–1891, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – сложная многофигурная композиция, в которой мастер добился впечатления свободы и разухабистой удали. Части картины продуманы и точно сопоставлены друг с другом, благодаря чему в ней нет главных ролей – все персонажи равноправны. Так художник выразил свободу, равенство и братство запорожцев – важные особенности жиз-

ни этого народа. Нужно иметь отвагу и уверенность в собственной правоте, чтобы, потешаясь, вызвать на бой могущественного повелителя целой империи и оскорбить его таким образом, чтобы он захотел смыть эту обиду кровью. Картину приобрел Александр III.

В зените славы

Весной 1891 открылась Девятнадцатая передвижная выставка, но на ней не было ни одной работы Репина. Точно так же, как более десяти лет назад ушел из Товарищества Василий Перов, Илья Репин покинул творческий союз, с которым был связан многие годы, обвиняя передвижников все в той же народнической публицистике, бюрократизме и консерватизме по отношению к молодым художникам. Почти все друзья живописца убеждали его остаться и не разрывать отношения с Товариществом, но Репин уговорам не поддавался. Несмотря на прогрессирующее заболевание сухожилий правой руки, он стал усиленно готовиться к персональной выставке, которая открылась поздней осенью 1891 в залах Академии художеств. Так мастер отметил юбилей собственной творческой деятельности. Двадцать лет своей жизни он посвятил изобразительному искусству, представив на обозрение зрителей около трехсот картин, этюдов и набросков.



Вверху: Пахарь. А. Н. Толстой на пашне. 1887

Внизу: Хирург Е. В. Павлов в операционном зале. 1888





Портрет баронессы В. II. Гескюль фон Хильденбрандт. 1889



Портрет С. М. Драгомировой. 1889

Рождество Христово. 1890



И в Петербурге, и в Москве выставку Репина принимали восторженно и горячо. О ней много писали в прессе, все полотна художника бурно обсуждались, хотя снова не обошлось без негативных отзывов по поводу сюжетов «народных» картин.

Но работа персональной выставки закончилась, и творческое напряжение последних лет жизни живописца пошло на убыль. Он чувствовал себя опустошенным, бесконечно уставшим и подавленным. На полученные от продажи картин деньги Репин купил имение Здравнево на берегу Западной Двины под Витебском. Он перевез в новый дом своих старших дочерей и престарелого отца. С ранней весны и до поздней осени в течение следующих лет мастер проживал в деревне и с увлечением занимался сельским хозяйством. Безусловно, он продолжал писать, но в его эстетических устремлениях наступил заметный перелом. Репин отказался от идейности в своих картинах и ратовал за «чистое» искусство, но, как ни странно, качество живописи в его работах несколько снизилось.

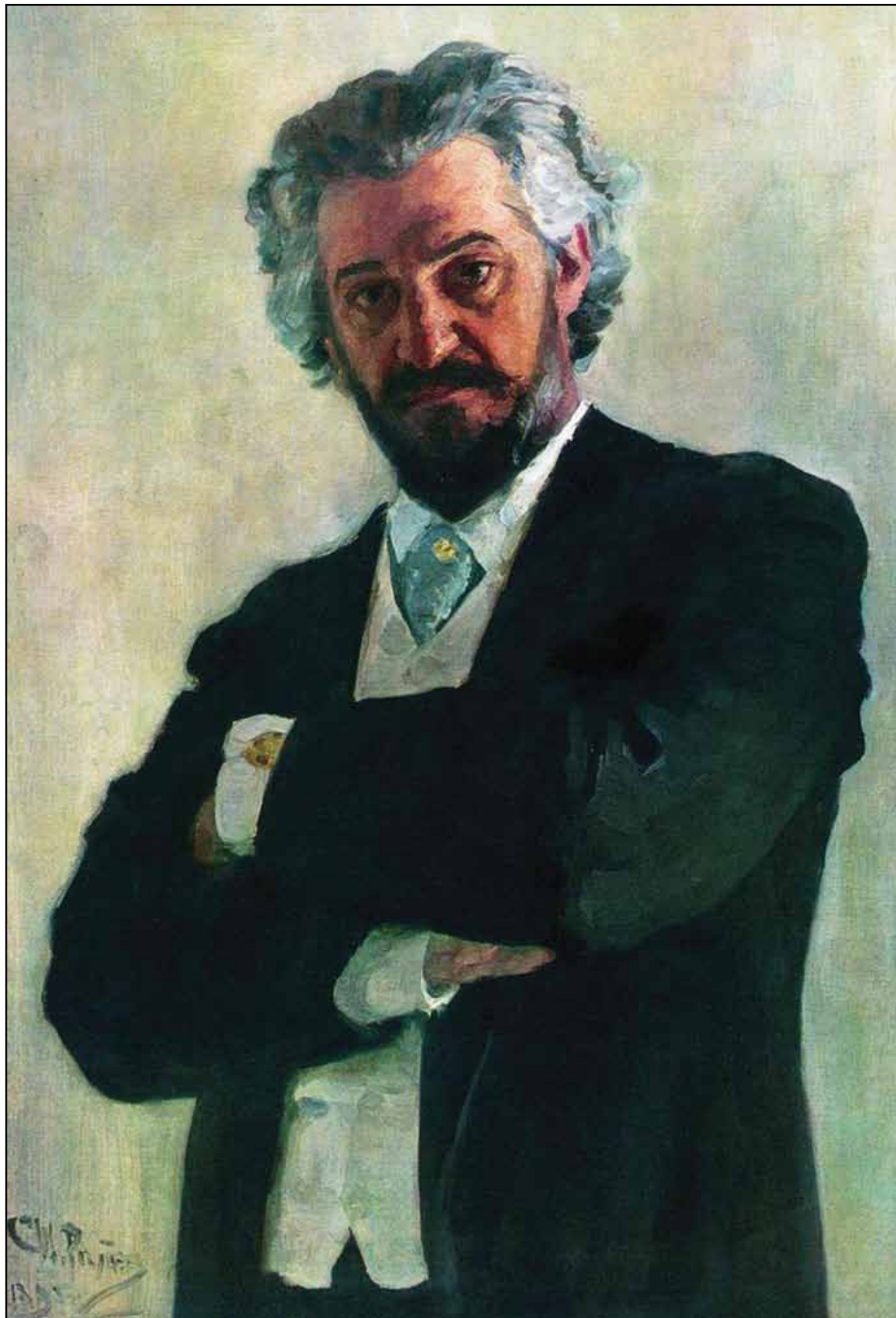
«Осенний букет». Портрет В. И. Репиной» (1892, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображает замечательный по своему меланхоличному состоянию осенний сад и красивую молодую задумчивую девушку. Но художник уже не стремился к передаче фактурности одежды своей модели, да и сама она словно «вписана» в пейзаж, но никак не «живет» в нем, не является его частью, даже несмотря на наличие букета садовых цветов в ее руках.

Репин не был удовлетворен ни одной картиной, которые создавал в этот период. У него больше не было прежних смелых идей и дерзких замыслов. Но именно тогда был пик популярности мастера, получившего звание профессора Академии художеств.

Осенью 1893 Репин уехал за границу и около года путешествовал по Европе. Вернувшись в Россию, уже через несколько месяцев он начал руководить живописной мастерской недавно открывшегося Высшего художественного училища при Академии художеств. Преподавателем Репин был внимательным, строгим и никому не позволял подражать себе. Среди его учеников числились такие впоследствии ставшие известными художники, как Борис Кустодиев, Анна Остроумова-Лебедева, Игорь Грабарь,



«Осенний букет». Портрет В. И. Репиной. 1892



Портрет виолончелиста А. В. Верзбиловича. 1895



Портрет Николая II. 1895



На солнце. Портрет Н. II.Репиной. 1900

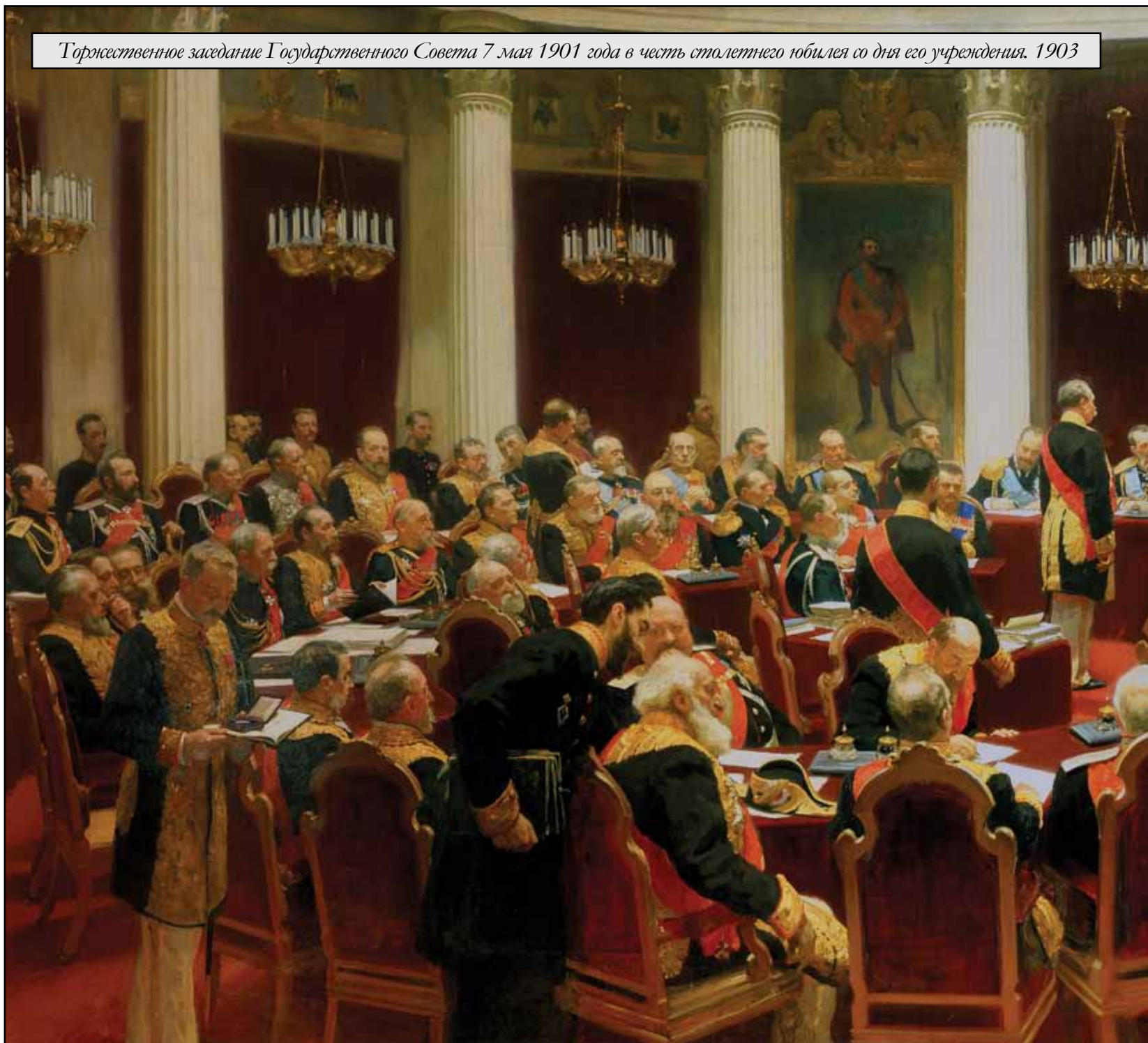
Исаак Бродский, Аркадий Рылов и многие другие.

Мастер продолжал писать, стараясь чутко воспринимать все, что происходило в художественной жизни России. Так, в 1899 увлекшись мистикой и символизмом, он даже решил участвовать в первой выставке «Мира искусства» с некоторыми этюдами, но чуть позже открыто объявил о своих разногласиях с этим объединением. С 1898 Репин занимал должность ректора Высшего художественного училища при Академии художеств.

Новое время

С наступлением нового века в жизни Репина произошли кардинальные изменения. В 1900 художник снова женился, на имя второй супруги – Натальи Борисовны Нордман – в небольшом местечке Куоккала в Финляндии была приобретена земля, на которой он выстроил усадьбу и назвал ее «Пенаты». Живописец хоть и проживал недалеко от столицы, все же был оторван от привычной

Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 года в честь столетнего юбилея со дня его учреждения. 1903



жизни, практически ни с кем не виделся и не участвовал в выставках. Однако в 1901 Репин был награжден орденом Почетного легиона. Друзья считали, что он намеренно скрывался от общения с ними, а на самом деле мастер был поглощен новой и важной работой.

В связи со столетним юбилеем Государственного совета художнику предложили создать грандиозное полотно. Заказ был произведен от имени российского императора, и он не мог от него отказаться. Для выполнения огромной многофигурной композиции, в которой необходимо было запечатлеть более шестидесяти обра-

зов реальных высокопоставленных людей, в том числе и Николая II, Репину отвели очень короткий срок. Он опасался, что не успеет вовремя закончить полотно, и пригласил в помощники двух своих учеников – Бориса Кустодиева и Ивана Куликова. С большим волнением живописцы принялись за работу.

Картина «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в честь столетнего юбилея со дня его учреждения» (1903, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) изображает важный момент, когда русский монарх, располагающийся во главе собрания под



собственным парадным портретом, уже окончил чтение грамоты, и секретари разносят членам совета юбилейные медали. Четкий и мерный ритм мраморных колонн зала и своеобразная круговая посадка чиновников перед лицом императора символизируют строго-иерархичную государственность, которую подчеркивают цветное сочетание синих одежда благородных господ, темно-красная обивка кресел и бархатное сукно на столах, а также белые колонны, свечи и листы документов.

Илья Репин лично присутствовал на этом юбилейном заседании Государственного совета

и получил возможность наблюдать другие подобные мероприятия. Он также добился разрешения членов совета позировать ему в свободном от заседаний зале именно в той позе, которая была необходима для картины.

Многие недоброжелатели художника предупреждали его профессиональный провал, ведь казенная тема очень ограничивает творческий полет и не предполагает возможности создания высокохудожественных образов. Однако они ошибались. Талант позволил живописцу в навязанных заказчиками рамках сотворить настоящий шедевр. К началу января 1904 работа была



Портрет артистки Беллы Горской. 1910



А. С. Пушкин на акте в Лицее 8 января 1815 года. 1911

закончена и на несколько дней выставлена в одном из залов Зимнего дворца. Члены Государственного совета осмотрели ее и приняли благосклонно. Многие друзья живописца искренне недоумевали: неужели Репин настолько отдалился от народнических идей и революционных настроений, что оказался воспевателем монархических традиций?

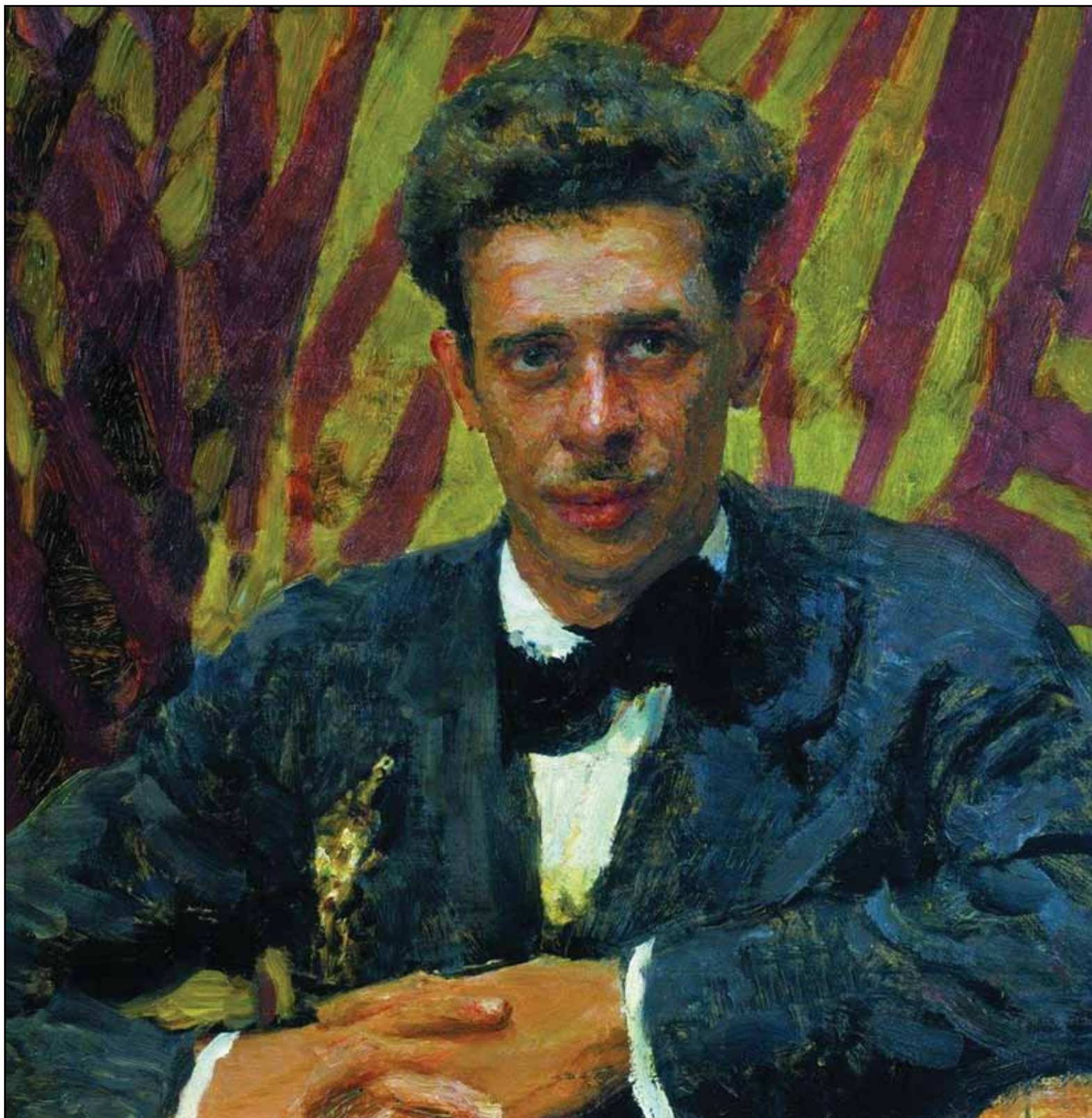
Но уже весной на Тридцать второй передвижной выставке появились этюдные портреты большинства членов совета, в которых зрителей поразила обличительная сила и тонкая язвительность, раскрывающие подлинную сущность всей этой знати. На публику смотрели надменные, напыщенные и порой не блестящие умом лица высокопоставленных чиновников. Репин, как гениальный портретист, обладал уникальным даром улавливать и передавать на холсте самое важное в человеке и очень редко грешил против правды.

Революционные события

Зимой 1905 страну потрясла Первая русская революция, которая вспыхнула после расстрела демонстрации питерских рабочих. Репин с волнением следил за происходящими событиями.

Еще летом рядом с Куоккала поселился Алексей Горький. Он прошелся по улицам Петербурга, потом написал воззвание, в котором призывал всех граждан к борьбе с самодержавием. В мастерской «Пенатов» стояли начатые полотна, множество этюдов, сотни акварелей, рисунков и набросков, посвященных революционным событиям. Но, увы, они так и не стали полноценными картинами.

В 1907 Репин покинул пост ректора Высшего художественного училища при Академии художеств и перестал преподавать. В том же году он был избран членом-корреспондентом Сербской Академии наук и искусств в Белграде. Живописец много общался с деятелями культуры и искусства, к нему любили приезжать артист Федор Шаляпин, академик Владимир Бехтерев, художник Исаак Бродский, композитор Александр Глазунов и многие другие. Неподалеку от именина Репина поселился писатель Корней Чуковский, который почти ежедневно его навещал. Он был потрясен тем, с каким самоотвержением и упорством трудился художник над



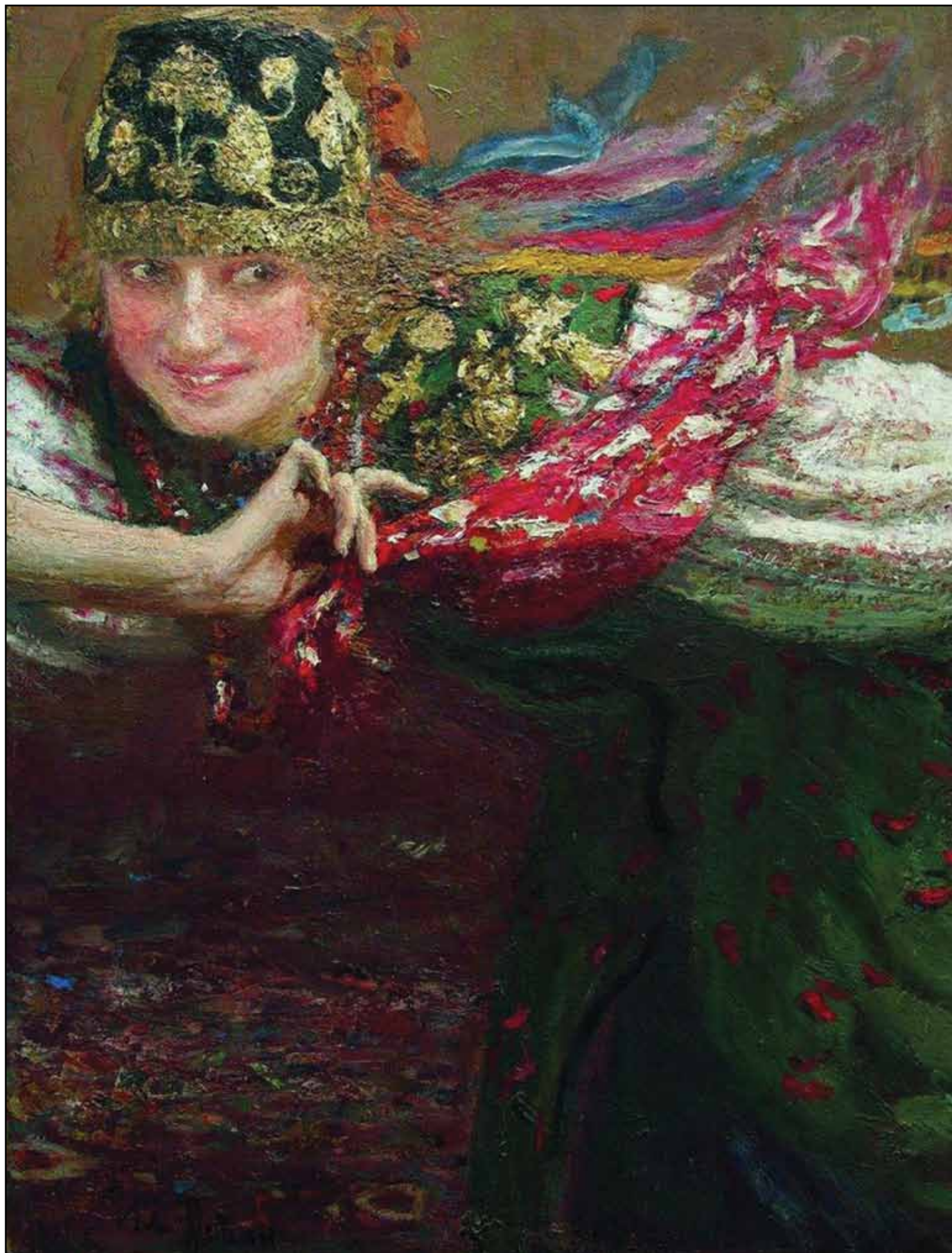
Портрет художника Н. В. Ремизова. 1917

своими картинами, переписывая их по несколько раз. Но из-под кисти мастера больше не выходили шедевры.

В 1913 в зале Государственной Третьяковской галереи случилось странное драматичное событие. Иконописец Абрам Балашов при осмотре полотна «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» вдруг с криками «Слишком много

крови!» – набросился на него и изрезал ножом. Репин тут же приехал в Москву и совместно с бывшим своим учеником, уже известным художником и реставратором Игорем Грабарем, занялся восстановлением.

Покушение на картину получило широкий резонанс в прессе. В зале Политехнического музея был устроен диспут на тему отношения простого народа к изображению царских особ. На нем присутствовал Репин, которого неожиданно



Танцующая. 1920-е



Натуралистка. 1920-е

обвинили в непонимании сложившейся в России ситуации и даже намеренном провоцировании зрителей на агрессию. Живописец был страшно раздосадован и сбит с толку. Он покинул Москву и решил больше никогда не приезжать в этот город.

В 1914 скончалась вторая супруга Репина, он снова почувствовал себя бесконечно одиноким, а после Октябрьской социалистической революции 1917 его имение «Пенаты» оказалось за пограничной чертой, на территории страны, которая была враждебно настроена к России. Так художник оказался в изоляции от своей Родины.

Отрезанный от Родины

В 1922 в Финляндию к Репину бежала его старшая дочь Вера, от которой он узнал, что Государственный Эрмитаж горел, Академия художеств за-

крыта, а его банковский счет национализирован. Живописец с тоской следил за происходящими в России событиями. Изредка доходили до него письма друзей, одни из них также покинули страну, другие умерли еще до начала революционных событий. Репин чувствовал себя ненужным и забытым.

Несмотря на это, в 1924 в Петрограде и Москве прошли персональные выставки художника, посвященные его восьмидесятилетию. Поскольку самого автора на мероприятиях не было, простые зрители, восхищенные работами гениального мастера, полагали, что его уже нет в живых. В 1926 в «Пенаты» приехала делегация советских живописцев, которая отправилась к престарелому Илье Репину по приказу Иосифа Сталина. Вождь советских народов был намерен вернуть стране гражданина, и делегаты от имени Советского правительства предложили художнику переехать жить в СССР. Ему обещали всякие почести, квартиру в Петербурге, большую государственную пенсию и персональный



Гопак. 1927

автомобиль. Репин был приятно удивлен, но вернуться на Родину не решился.

Он с безумным упорством, изнемогая от слабости, каждый день продолжал писать очень важную для себя картину, которую посвятил памяти старого друга – композитора Мусоргского. «Гопак» (1927, частное собрание) – повышенно декоративная, яркая, но, увы, незаконченная работа, в которой прослеживаются тенденции импрессионизма с его обязательной фиксацией сиюминутного момента. Точная передача движений и обрезанность кадра говорят о влиянии кинематографа на все еще яркую и свежую живопись Репина. Несмотря на плохое физическое и эмоциональное состояние автора, в его полотне чувствуются и буйство танца, и жизнерадостность, и даже некоторая сказочность.

Эта веселая казацкая пляска в практически по-

следней работе мастера говорит о жизнелюбии и верности служения искусству даже в преклонные годы.

Илья Репин скончался в своем имении 29 сентября 1930. Для всего мира он является гениальным живописцем, чье творчество оказало огромное влияние на развитие всего изобразительного искусства. Мастер заявил о себе не только как художник и график, но и как скульптор, педагог, теоретик и даже незаурядный писатель.

Несмотря на переменчивость общественных и эстетических взглядов Репина, его творчество отличается внутренней цельностью и вобрало в себя все самое важное и характерное для европейского искусства того времени.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Подготовка к экзамену. 1864. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 4 – Гологофа (Распятие Христа). Эскиз. 1869. Холст, масло. Государственный музей русского искусства, Киев
- стр. 5 – Бурлак. Этюд к картине «Бурлаки на Волге». 1870. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 Академический сторож Ефимов. Около 1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – Волжский пейзаж с лодками. Этюд. 1870. Холст, масло. Самарский художественный музей
- стр. 7 – Воскрешение дочери Ианра. 1871. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 Бурлаки, переходящие брод. 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8–9 – Бурлаки на Волге. 1870–1873. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 – Портрет В. М. Васнецова. Этюд к картине «Садко». 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – Негритянка. 1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 Летний пейзаж в Курской губернии. Этюд. 1876–1915. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – Садко. 1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 13 – Мужик с дурным глазом. 1877. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Мужичок из робких. 1877. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей
- стр. 14 – Протодиакон. 1877. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Автопортрет. 1878. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 15 – Проводы новобранца. 1879. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 Дворик. 1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 – Летний пейзаж (В. А. Репина на мостике в Абрамцево). 1879. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Отдел личный коллекций, Москва
- стр. 17 – Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году. 1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – Яблоки и листья. 1879. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 19 – Портрет композитора М. П. Мусоргского. 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – «Вечорниці». 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – Отказ от исповеди перед казнью. 1879–1885. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Улица в Тифлисе. 1881. Холст, масло. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- стр. 22 – 23 – Крестный ход в Курской губернии. 1880–1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 24 – По следу. 1881. Холст, масло. Самарский областной художественный музей
- стр. 25 – Портрет Нади Репиной. 1881. Холст, масло. Государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов
- стр. 26 – Железнодорожный сторож. Хотьково. 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Портрет актрисы П. А. Стрепетовой. 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Портрет критика В. В. Стасова. 1883. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 27 – Отдых. 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Портрет мецената П. М. Третьякова. 1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 «Стрекоза». Портрет В. И. Репиной, дочери художника. 1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28–29 – Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года. 1885. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 30 – Не ждали. 1884–1888. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32–33 – Запорожцы пишут письмо турецкому султану. 1880–1891. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 – Прием волостных старшин императором Александром III во дворе Петровского дворца в Москве. 1885–1886. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – Пахарь. А. Н. Толстой на пашне. 1887. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Хирург Е. В. Павлов в операционном зале. 1888. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – Портрет баронессы В. И. Икскуль фон Хильденбрандт. 1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Портрет С. М. Драгомировой. 1889. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 Рождество Христово. 1890. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – «Осенний букет». Портрет В. И. Репиной. 1892. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – Портрет виолончелиста А. В. Вержбиловича. 1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 39 – Портрет Николая II. 1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
 На солнце. Портрет Н. И. Репиной. 1900. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 – 41 – Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 года в честь столетнего юбилея со дня его учреждения. 1903. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 42 – Портрет артистки Беллы Горской. 1910. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- стр. 43 – А. С. Пушкин на акте в Лицее 8 января 1815 года. 1911. Холст, масло. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург
- стр. 44 – Портрет художника Н. В. Ремизова. 1917. Линолеум, масло. Музей-квартира П. П. Бродского, Санкт-Петербург
- стр. 45 – Танцующая. 1920-е. Фанера, масло. Частное собрание
- стр. 46 – Натурщица. 1920-е. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 47 – Гопак. 1927. Холст, масло. Частное собрание

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 20 «Илья Ефимович Репин»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Илья Ефимович Репин**
«Запорожцы пишут письмо турецкому султану»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.
www.presesnams.lv

Подписано в печать 02. 02. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№