

РЕПИН

Галерея Дениев

Галерея
Дениев



РЕПИН



СОДЕРЖАНИЕ

Начало творческого пути	12
Расцвет творчества	32
На рубеже веков	94
В «Пенатах»	114



Галерея гениев
РЕПИН



УДК 75
ББК 85.14
Е 265

Исключительное право публикации альбома «Репин»
принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».
Выпуск произведения без разрешения издателя
считается противоправным и преследуется по закону.

Текст и составление Е. Н. ЕВСТРАТОВОЙ

На переплете использованы фрагменты картин Ильи Ефимовича Репина
«Запорожцы пишут письмо турецкому султану» и «Стрекоза».

Оформление переплета Н. В. БУНИНОЙ

Разработка дизайна серии Н. Д. БИСТИ

Компьютерный дизайн А. Б. ФИЛАТОВА

Цветокоррекция А. Л. ПАНЧЕНКО

Евстратова Е. Н.

Е 265 Репин. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011. — 128 с. —
(Галерея гениев).

ISBN 978-5-373-03623-8

Илья Ефимович Репин — один из самых ярких мастеров не только отечественного, но и мирового изобразительного искусства. Художник с необыкновенным размахом и искренностью писал восхищавшие его живые картины действительности, создавая поразительные, запоминающиеся человеческие характеры.

Творчество Репина традиционно считается самым полным проявлением реализма в русской художественной культуре второй половины XIX века.

Для широкого круга читателей.

УДК 75
ББК 85.14

Илья Ефимович Репин принадлежит к числу самых ярких мастеров не только отечественной, но и мировой художественной культуры. Творчество Репина традиционно считается самым полным проявлением реализма в русском изобразительном искусстве второй половины XIX века. Вся его долгая жизнь — пример служения своему делу. «Я живу исключительно для своего искусства; как пьяница, как человек, предающийся какой-нибудь тайной страсти, я везде скучаю по своим затеям, если я не с ними», — признавался Илья Ефимович. Он именoval себя художником 60-х годов. Но по всеохватности творчества шагнул далеко за эти пределы, отразив лучшие достижения живописи 80-х и 90-х годов XIX века.

Илья Репин родился в 1844 году на Украине, под Харьковом, в пригородной слободе города Чугуева, в семье военного поселенца. Отец его после солдатской службы занялся торговлей лошадьми, и семья жила в относительном достатке. Мать поощряла интерес мальчика к рисованию, отдала учиться в школу топографов в Чугуеве. Вскоре школа топографов переехала, и Репин остался без учителя. В своих воспоминаниях «Далекое близкое» художник с благодарностью вспоминает первого наставника — чугуевского живописца Леонтия Персанова, который дал ему важнейший совет: не копировать чужие рисунки, а работать с натуры. После отъезда Персанова из Чугуева в 1857 году Репин поступил учиться к местному мастеру иконописи и портретисту Ивану Бунакову, от которого через два года отошел и начал выполнять заказы на иконы и роспись церквей, кочуя в составе артелей иконописцев по ближайшим селам. «Я скоро в Чугуеве сделался самостоятельным мастером, и случалось, что за мною приезжали подраядчики за сто-двести верст и звали на работу в отъезд. Роспись церквей и иконостасные образа были в большом ходу в украинской округе...» — вспоминал Репин. Все эти годы в нем жила мечта об Академии художеств в Петербурге.

Летом 1863 года после выполнения большого заказа — писания образов для церкви сел Сиротино и Каменка в Воронежской губернии — девятнадцатилетний Илья Репин наконец решил уехать в Петербург.

В ноябре 1863 года Репин приезжает в столицу и поступает в Рисовальную школу Общества поощрения художников. В Чугуеве он уже многому научился, поэтому быстро делает успехи, получает первые номера за рисунки. Через несколько месяцев, в январе 1864 года, юный художник держит экзамен и становится вольнослушателем Академии художеств.

Система академического образования переживала в то время серьезный кризис. В течение ста лет, с самого основания в 1757 году, в Академии художеств исповедовали доктрину классицизма — ученики упражнялись в рисовании и живописи исключительно на классических образцах. Класса жанристов долгое время совсем не существовало. Ученики с десятилетнего возраста воспитывались в стенах Академии как в пансионе, им было запрещено брать для своих работ сюжеты из окружающей действительности. Да они ее, эту окружающую жизнь, совсем и не знали.

В начале 60-х годов было разрешено принимать в Академию вольнослушателей из всех концов России, людей разных сословий и возрастов, сохранивших интерес к родной жизни, к родной природе. Политическая атмосфера в России 60-х годов была проникнута поисками справедливого социального устройства, поисками правды-истины. Холодное, отвлеченное от жизни академическое искусство стало анахронизмом, не отвечающим потребностям времени.

В Академию художеств Илья Репин поступил через несколько месяцев после знаменитого «бунта четырнадцати», когда лучшие выпускники отказались писать картины на заданные темы. Они подали в Совет Академии прошения разрешить им выполнение программы на Большую золотую медаль по собственным сюжетам. В просьбе им было отказано, и тогда они единодушно вышли из состава учащихся Академии и, поселившись все вместе в одной большой квартире на Васильевском острове, образовали нечто вроде художественной артели. Во главе «бунта четырнадцати» стоял художник Иван Крамской — умный, образованный, прозорливый человек, мудрый и последовательный проповедник идейного, содержательного искусства, отражающего актуальные проблемы жизни. Иван Николаевич сыграл решающую роль в формировании мировоззрения Репина.

Именно Крамской поддержал в нем первые ростки натурального, реалистического искусства, его отход от шаблонности и условности. Критикуя академический эскиз Репина, Крамской изложил ему программу нового подхода к исторической композиции: не составлять сцену из виденных ранее картин, из общих избитых мест, а попробовать



Илья Репин в период учебы в Академии художеств. 1860-е гг. Фотография

Илья Репин. «Портрет А. Г. Рубинштейна». 1881. Государственная Третьяковская галерея, Москва



представить, вообразить историческую сцену как живую, схватить общий тон, настроение. Крамской особенно подчеркивал необходимость уйти от нарочитой эффектности, театральности — в общем, всего того, что так поощрялось профессорами Академии художеств.

Страстный, увлекающийся молодой художник оказался в благотворной творческой среде, где вырабатывалось новое художественное мировоззрение. В Артели он познакомился со знаменитым пейзажистом Иваном Шишкиным, наблюдал за виртуозной работой талантливого ученика Шишкина — Федора Васильева.

Программная картина «Воскрешение дочери Иаира», за которую в 1871 году Репин получил Большую золотую медаль Академии художеств, уже вобрала в себя новые творческие устремления молодого художника. Под влиянием Крамского Репин представил библейскую сцену как реальную, увиденную в жизни, вспомнив свои впечатления от смерти младшей сестры Усти.

В 1873 году петербургская художественная артель во главе с Крамским объединилась с московскими живописцами, так образовалось Товарищество передвижных художественных выставок. Членами Товарищества стали крупнейшие мастера русского изобразительного искусства — Василий Перов, Иван Шишкин, Виктор Васнецов, Василий Суриков, Федор Васильев, Григорий Мясоедов. Илья Репин вступил в Товарищество в 1878 году. Художники этого объединения следовали эстетике Чернышевского — они видели в искусстве средство народного просвещения, стремились в сюжетах и образах своих полотен «выносить этой жизни приговор». Александр Бенуа, художник, критик, историк искусства, вспоминал: «Когда, бывало, осмотрев вялую и нелепую Академическую выставку, мы отправлялись к “передвижникам”, нас каждый раз охватывало удивительно отрадное чувство. Казалось, точно мы из смрадной и темной казармы, с ее несносной муштровкой и шаблонным порядком, вышли прямо за город, в деревню, на простор, на свежий воздух, к народу».

Картиной «Бурлаки на Волге» (1870–1873) Репин начал реализовывать свою творческую программу, которую в 1890-е годы он сформулировал так: «Воскресить верно целую картину жизни с ее смыслом, с живыми типами, довести до полной гармонии отношения лиц и движение общего жизненного момента во всей картине — тоже задача громадная. Угадать и воспроизвести идеал, который грезится разумному большинству людей, живущих своими этическими и эстетическими потребностями высшего порядка!» В этом высказывании намечены две важнейшие задачи, которые очень сложно объединить: с одной стороны, желание верно отразить живые типы жизни, а с другой — тяга к воплощению идеала, который грезится большинству людей. Решение первой задачи Репину удавалась всегда. Он создал огромное количество работ, которые проникнуты любовью к жизни и отличаются превосходной передачей ее материи. Со второй задачей справиться было труднее, так как воплощение идеала требовало творческой фантазии, интуиции, поэтической настроенности натуры. Этого Репину не доставало. Поэтому неудачной вышла его картина «Садко» на сюжет знамени-

той новгородской былины, над которой он работал во время пенсионерской поездки в Париж. Репину были ближе по духу образы, выхваченные из потока живой жизни. Он реагировал на все, что происходило вокруг него, отчаянно увлекался, влюблялся в новые лица, ситуации, явления. Не случайно Владимир Васильевич Стасов, художественный критик, историк искусства, назвал творчество Репина «энциклопедией пореформенной России».

Попробуем определить особенности произведений Репина. Первое, что бросается в глаза, — это необычайный размах, отзывчивость на самые разные явления жизни, постижение, желание «объять необъятное». В его творчестве невозможно проследить определенную смену стилевых или тематических периодов. Художник обычно одновременно работал над несколькими картинами в разных жанрах: писал портреты, жанровые и исторические композиции, пейзажные этюды с натуры. Репин прекрасно осознавал уровень своего таланта, но сам творческий процесс его увлекал гораздо сильнее результата. Его меньше всего интересовало, как отнесется публика к той или иной картине, — он работал по непосредственному увлечению. На упреки в неопределенности и непоследовательности Репин честно отвечал: «Что делать, может быть, судьи и правы, но от себя не уйдешь. Я люблю разнообразие».

Приехав в Париж в дни работы первой выставки импрессионистов, Репин высоко оценил их искусство («Обожаю импрессионистов!» — восклицал он в одном из писем), но приверженцем их художественного метода не стал. На всю жизнь художник сохранил верность тональной живописи, которой обучали в Академии. Однако уроки импрессионистов не прошли для него даром. В 80-е годы он становится одним из самых блистательных русских пленэристов. В движении к пленэру Репину помогло пребывание в Абрамцеве под Москвой, где в 70–80-е годы вместе с ним работает целая плеяда замечательных художников — Василий Поленов, Виктор Васнецов, Валентин Серов. Они вместе ходят на этюды, обмениваясь впечатлениями, учатся друг у друга. Цветовая палитра Репина высветляется, он стремится по-новому передавать потоки солнечного света, которые как будто «съедают» контуры предметов («На меже», 1879). Его работы наполняются воздухом и светом. Достигается это трепетными, длинными мазками, которые создают ощущение вибрации атмосферы.

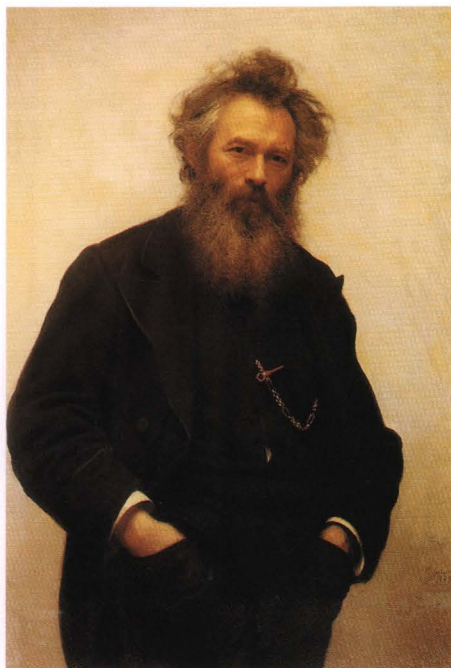
Большие «хоровые» картины Репина рождались чаще всего не от абстрактной идеи, а от яркого живописно-зрительского образа. Так, при первой встрече с бурлаками на Неве художника поразили не только социальный контраст оборванных грязных «чудищ» с «чистым ароматным цветником господ», но и живописность представившейся его взору картины. Сходное произошло и с работой «Крестный ход в дубовом лесу» (1876–1920-е годы), которая родилась из впечатления от красочной феерии разноцветной толпы, движущейся среди деревьев.

Работая над картиной, Репин обычно проходил путь длительного поиска: от повествовательности — к обобщениям, к глубокому осмыслению самой драмы народной жизни. Умница Федор Васильев отговорил Репина показывать бурлаков рядом с наряженной толпой, слишком напыщенно-тен-



*Василий Перов. «Проводы покойника». 1865.
Государственная Третьяковская галерея, Москва*

*Иван Крамской. «Портрет художника
И. И. Шишкина». 1880. Государственная
Третьяковская галерея, Москва*





Илья Репин. «Автопортрет». 1887. Государственная Третьяковская галерея, Москва

денциозным показался ему такой замысел. Репин после долгих поисков пришел к максимально лаконичному и выразительному решению — оставил только бурлаков и бесконечно тянущийся «выжженный» пейзаж с баржей. Картина сразу приобрела лаконичность и глубокий смысл. В дальнейшем Репин не раз устранял попытки навязать ему какую-либо тенденциозность. Когда Павел Михайлович Третьяков обратился к художнику с просьбой заменить лицо чванливой барыни с чудотворной иконой на полотне «Крестный ход в Курской губернии» (1881–1883) приятным лицом молодой девушки, Репин ответил категорическим отказом: «В картине можно оставить только такое лицо, которое ей в общем смысле терпится». Отсутствием ясно выраженной идеи картины Репина раздражали Льва Николаевича Толстого, сторонника «проповеди» в искусстве.

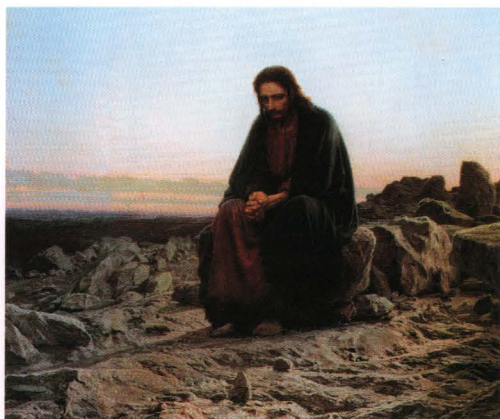
Репин не спешил «выносить жизни приговор», он лишь писал живые картины действительности, писал то, что его волновало, восхищало. Писал с необыкновенным размахом и искренностью, создавая поразительные, запоминающиеся человеческие характеры. «Я, как язычник, как обожатель природы и жизни в ней, глубоко возмущаюсь всякими добровольными аскетическими мудрствованиями. Всем пользоваться благоразумно, наслаждаясь мудрым творчеством Создателя, каждую минуту благодарить его за те восхитительные вещи, которыми мы окружены в жизни! Вспоминать лучшие мгновенья наших наслаждений и стремиться к неутомимой деятельности для украшения, для улучшения этого высшего блага в природе — нашей жизни! — вот как я понимаю жизнь», — писал Репин.

Несмотря на позитивистский подход к действительности, несмотря на преобладание в картинах материи как таковой, Репин в своих больших «хоровых» картинах совершал гениальные прорывы в глубины народного духа. Исследователи не раз отмечали, что «Крестный ход в Курской губернии» создает у зрителя ощущение, что по крестному пути в едином порыве движется сама матушка-Россия.

На протяжении всей жизни Репин обращался к портретному жанру. Исследователи отмечают, что лучшие портреты он создавал за несколько сеансов, очень быстро. Примером могут служить портрет-этюд актрисы Стрепетовой (1882), превосходный портрет композитора Мусоргского (1881), а также многочисленные портреты-этюды к «Заседанию государственного совета». Репин-портретист прежде всего зоркий наблюдатель, который высвечивает самую яркую физиономическую черту человека. Таков портрет хирурга Пирогова (1881) с его пристальным пронизывающим прищуренным взглядом, таков блистательно написанный портрет инженера Дельвига (1882) — толстого, самодовольного, вальяжно развалившегося в кресле.

Примечательно, что у Репина нет ни одного «трафаретного», похожего на другие, портрета. Для каждой модели он находил подходящие только ей позу, поворот головы, положение рук, фон. Портреты отличаются размерами, форматом холста, красочной гаммой. Репин всегда шел от собственного ощущения неповторимой природы данного, конкретного человека. Позы его персонажей подчас случайны, но взгляд живых глаз поражает, завораживает. Они у него, по выражению художника Павла Чи-

Иван Крамской. «Христос в пустыне». 1872. Государственная Третьяковская галерея, Москва





стякова, «глядят», — зачастую включаются в «поединок» взглядов со зрителем (вспомним хитроватый прищуренный взгляд Николая Пирогова, усталый и тревожный взгляд Антона Рубинштейна).

В портретах работы Репина обращает на себя внимание прежде всего ясно выявленное природное начало. И неудачи случались по этой же причине — когда природная экспрессия отодвигала на задний план характер портретируемого (портрет А. Н. Молас, 1883). Не получались и те портреты, которые Репин писал по фотографии: художнику необходимо было вдохновляться натурой, без этого появлялась сухость и рассудочность. «Сделать живой портрет без натуры едва ли возможно», — писал Илья Ефимович.

Увлекаясь эффектами живописи, Репин силой своего таланта совершал неожиданные «прозрения» глубин духовной личности портретируемого. Чаще всего так происходило, когда он писал людей, которых хорошо знал, близких ему по духу. Пристально, вопрошающе взирает из глубины темного фона тревожно освещенное лицо художника-проповедника Николая Ге, светится несломленный дух на одутловатом лице смертельно больного Модеста Мусоргского, словно хочет высказать затаенную боль полная трагизма Пелагея Стрепетова.

Чутко откликающийся на все события времени, Репин не мог пройти мимо народнической, революционной темы. Ему выпало работать в эпоху социальных потрясений: сначала крестьянская реформа — освобождение от крепостной зависимости, потом широкая волна «хождения в народ» 70-х годов, захватившая целый слой отечественной интеллигенции, затем террор, царевбийство 1881 года, наконец, революционные потрясения, главные из которых художник пережил уже за границей. Работы Репина на социальные темы неоднородны по своему замыслу и содержанию. Взгляды общества на народническое и революционное движение менялись. И чуткая душа художника оста-

*Василий Суриков. «Утро стрелецкой казни».
1881. Государственная Третьяковская галерея,
Москва*

*Виктор Васнецов. «Аленушка». 1881.
Государственная Третьяковская галерея, Москва*



Николай Ге. «Петр I допрашивает царевича
Алексея Петровича в Петергофе». 1871.
Государственная Третьяковская галерея, Москва



вила в картинах важные свидетельства этих изменений умонастроений русской интеллигенции. Но Репину были чужды проповеднические нотки, которые слышатся, например, в работах Николая Ге. Его привлекали яркие народные типы и напряженный драматизм жизни. Поэтому художник так часто сталкивает в сюжетах противоположные, конфликтующие характеры. В «Аресте пропагандиста» (1880–1889) звучит тема железной воли революционера-пропагандиста, его холодной отстраненности от окружающих, в «Не ждали» (1884) — мирное течение семейной жизни нарушает человек, вернувшийся из ссылки. Ярко очерченные характеры, отсутствие мелочной тенденциозности и прямых ответов на вопросы времени — драгоценные качества репинской кисти.

Исторические композиции рождались у Репина также чаще всего как отклик на волнующие события современности. Знаменитая работа «Иван Грозный и его сын Иван» (1885) появилась под впечатлением от царевубийства 1881 года, «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880–1891) — из восхищения необыкновенным подъемом духа и энергии в республиканском строе Запорожской Сечи, чего художнику так не доставало в современных условиях России. В исторических картинах Репина влечет прежде всего выразительность отдельных повествовательных эпизодов. Он предпочитает не эпическое повествование о драме народной жизни, а яркое, аффектированное изображение какой-либо ситуации. Не случайно «Запорожцев» кто-то метко назвал «энциклопедией смеха». У Репина не было, как у Сурикова, чувства всеохватной исторической трагедии. Его исторические сюжеты — это повествование о событиях прошлого с моральным смыслом. Например, главную идею картины «Иван Грозный и его сын Иван» сам художник определил как неприемлемость даже самой мысли об убийстве человека человеком.

Каждому большому полотну художника предшествовали сотни подготовительных набросков: Репин мог создавать картинные образы только опираясь на живую натуру, кото-

рая питала его творческий темперамент, заставляла проникаться восторженным состоянием влюбленности в изображаемое, давала импульс для проявления лучших сторон его таланта. Репин блестяще владел акварелью, углем, сепией, цветными карандашами, но большая часть его рисунков исполнена обычным графитным карандашом. Илья Ефимович признавался, что едва ли провел хотя бы один день своей жизни без рисования. Даже на многочисленных официальных заседаниях он не мог обходиться без карандаша и альбома. «Зачем нужен фотоаппарат, когда проще и легче нарисовать!» — удивлялся художник. Один из любимых приемов Репина в рисунке — легкая растушевка пальцем поверх штриховки, подчеркивающая мягкость переходов светотени. В его рисунках люди очень редко позируют. Как правило, они схвачены в момент какого-то действия и не замечают внимательно наблюдающего за ними художника.

В 70-е годы Репин переходит от условных академических приемов рисования к собственной неповторимой графической манере, необыкновенно выразительной, искрометной, что соответствовало его бурному темпераменту. Молниеносным росчерком он очерчивает основные контуры фигуры. Карандашная линия, подчиняясь воле художника, творит настоящие чудеса, она не только изображает видимую границу предмета, но, утолщаясь в прихотливых изгибах, подчеркивает тень и полутень, а потом вдруг словно тает на свету. В рисунках Репина поражает богатство ракурсов, а также разнообразных, подчас очень сложных, но всегда естественных движений человеческих фигур, мастера влекла их пластическая выразительность. Кажется, он испытывал художественный восторг от красивой тени в складках одежды, от бликов на завитке волос, от каждого эффектного поворота головы.

В больших графических портретах Репин оставил нам целую галерею своих современников: от Льва Толстого до актрисы Элеоноры Дузе, от членов семьи Мамонтовых до Дмитрия Мережковского. Он не идеализировал их, не приподымал над обыденностью, а просто оставил нам, потомкам, интересные свидетельства их повседневного бытия. Поэтому рисунки Репина имеют значение важнейших исторических документов, ценность которых со временем возрастает.

Последние 30 лет жизни Репин провел в Финляндии, в имении «Пенаты», которое было им куплено на имя Натальи Борисовны Нордман, его гражданской жены. Оторванный от родины, от друзей результатами революции 1917 года и гражданской войны, Илья Ефимович тяжело страдал от одиночества, но продолжал ежедневно работать. В последние годы жизни он почти не создает значительных живописных произведений, но качество графических работ тех лет продолжает удивлять и восхищать.

Современники по-разному оценивали творения Репина, вокруг его картин часто велись споры. Но теперь уже очевидно, что его творчество вобрало в себя все самое типичное, самое характерное для русской живописи второй половины XIX века. Прав был Александр Бенуа, который писал, что «настанет время, когда Репин оживет, когда его снимут с полки и взглянут на него по-новому».



Илья Репин. 1890-е гг. Фотография

Григорий Мясоедов. «Земство обедает». 1872.

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Начало творческого пути

Илья Ефимович Репин приехал из Чугужева в Петербург уже опытным мастером. Петербург, ошеломивший художника, оказался созвучен его любознательному, восторженному характеру. В Академии Репин не только постигал науки и обучался ремеслу. В эти годы были заложены мировоззренческие основы его творчества. Знакомство с Иваном Николаевичем Крамским было судьбоносным – оно сформировало Репина-художника.

В то время творческие искания и устремления Репина отличались поразительным многообразием. Параллельно с академическими композициями он смело берется за портреты, его захватывает тема бурлаков, он создает иллюстрации к повести Гоголя «Записки сумасшедшего». В 1873 году была завершена картина «Бурлаки на Волге». Трудно поверить, что это – работа начинающего мастера, настолько ярко и по-взрослому мудро и новаторски была раскрыта в ней тема народной жизни. Стремительное восхождение к вершинам творчества, зрелость в начале пути – характерная черта Репина.

ВОСКРЕШЕНИЕ ДОЧЕРИ ИАИРА. 1871. Фрагмент.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



В ГОДЫ ОЖИДАНИЙ И МЕЧТАНИЙ

Талант художника, творческая одержимость были заметны у Репина с самого детства. В семье военного поселенца, где он вырос, никто не имел отношения к искусству: отец служил солдатом, потом торговал лошадьми, мать занималась хозяйством, шила для заработка. Провинциальный Чугуев славился своими мастерами. Талантливый юноша, получив первые уроки техники рисунка и акварели в чугуевской школе военных топографов, два года работал под руководством местного иконописца и портретиста Бунакова. Огромное впечатление произвели на Илью советы чугуевского живописца Персанова, который первый показал ему, как нужно писать с натуры. К шестнадцати годам Репин стал самостоятельным мастером, ушел от Бунакова

и начал работать в иконописных артелях, которые кочевали по Украине. Несомненно, что ко времени поступления в Академию художеств Репин уже многое умел — об этом свидетельствуют немногочисленные сохранившиеся рисунки и акварели той поры.

Во время работы в Чугуеве Репина неотступно преследовали мечты об Академии художеств. Приехав в Петербург девятнадцатилетним юношей, он показал свои работы конференц-секретарю Академии художеств Федору Львову, и тот посоветовал ему поступить сначала в Рисовальную школу на Бирже. Ученические работы Репина по уровню мастерства вполне могли бы соперничать с картинами некоторых зрелых мастеров на академических выставках тех лет.



ВИД НА ШКОЛУ ВОЕННЫХ ТОПОГРАФОВ В ЧУГУЕВЕ. 1850-е гг. Акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Внимательно, со всеми подробностями начинающий художник изображает вид родного

Чугуева. Эта небольшая работа выдает знакомство автора с пейзажами русских живописцев конца XVIII — начала XIX века, например, Федора Алексеева и его учеников. Репин мог их знать по гравюрам.

1844 год, 5 августа — в Чугуеве Харьковской губернии в семье военного поселенца Ефима Репина родился сын Илья.

1854–1857 годы — юный Илюша Репин посещает в Чугуеве Школу военных топографов.

1857 год — поступает в ученики к чугуевскому иконописцу и портретисту И. М. Бунакову.

1863 год, октябрь — едет в Петербург для поступления в Академию художеств.



ПРИГОТОВЛЕНИЕ К ЭКЗАМЕНУ. 1864.

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Некоторое время Репин жил в Петербурге у архитектора Алексея Ивановича Шевцова, в одной комнате с его сыновьями. На картине воспроизведена обстановка этой комнаты, а позировали художнику братья Александр и Алексей Шевцовы. Спустя несколько лет Репин женился на их сестре Вере.

«Приготовление к экзамену» было написано до поступления в Академию художеств и, как отмечал сам Репин, «может служить образчиком манеры чугуев-

ской школы живописи». Занимательная сюжетная сцена содержит подробный рассказ о происходящем: теплый солнечный свет наполняет комнату; с раскрытым учебником погрузился в сон гимназист, а его брат, забыв о рисунках и чертежах, посылает воздушный поцелуй барышне в голубом платье, чья фигурка виднеется в окне соседнего дома. Здесь нет еще характерного репинского широкого мазка, который он приобретет в Академии, но уже чувствуется меткая наблюдательность, крепкий рисунок, мастерская передача светотеневых эффектов.

«После долгих ожиданий и мечтаний я попал, наконец, в самое желанное место обучения, где рисуют акварелью и чертят тушью, — в корпус топографов; там большие залы были заставлены длинными широкими столами, на столах к большим доскам были прикреплены географические карты, главным образом частей украинского военного поселения; белые тарелки с натертой на них тушью, стаканы с водою, где купаются кисти от акварельных красок, огромные кисти. А какие краски! Чудо, чудо!»

И. Е. Репин.
«Далекое близкое»

В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

В Рисовальной школе Репин делает быстрые успехи и спустя несколько месяцев выдерживает экзамен на вольнослушателя в Академию художеств. «Это был медовый год моего счастья. За долгие годы мечтаний, стремлений, отчаяния я наконец попал в желанную среду и мог учиться обожаемым предметам», — вспоминал о том времени художник.

Репин учился прилежно, получал медали за картины на мифологические и евангельские темы. В эти же годы он сближается с художником Иваном Крамским, умным и вдумчивым педагогом, критиком академического искусства, сторонником реалистического направления. Разговоры с Крамским, его наставничество (Репин всегда показывал ему свои

ГОЛГОФА (РАСПЯТИЕ ХРИСТА). 1869.

Эскиз. Киевский музей русского искусства

Трагическая сцена Распятия показана Репиным словно увиденной издалека, с высокого холма, окруженного глубоким оврагом. Взмолнованная толпа наблюдателей — вот главный объект интереса художника. Ощетинившиеся копьями римские воины плотной стеной окружили место казни. Вокруг холма — обычные люди, сочувствующие, страдающие, с ужасом наблюдающие за происходящим. Над холмом нависает темная мрачная туча как предвестие страшного конца Страстей Господних. Репину удалось в этой композиции совместить черты монументального величия и жанровой конкретности.

ПОРТРЕТ В. Е. РЕПИНА. 1867.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет брата Василия Илья Репин написал летом 1867 года, когда приезжал в Чугуев на каникулы. Эта работа предвосхищает все лучшие качества Репина-портретиста: смелость и свободу композиции, остроту и точность рисунка, уверенность пластической лепки, определенность красок. Задумчивое лицо юноши запоминается значительностью, серьезностью, мечтательностью. Цвет еще остается локальным, но художник находит гармоничные и эффектные сочетания цветовых пятен — ярко-красной рубашки и узорчатой обивки кресла. Илья Репин помог младшему брату переехать в Петербург, поступить в консерваторию. Василий Ефимович Репин (1853–1918) стал профессиональным музыкантом, учился у Римского-Корсакова, долгие годы работал в оркестре Мариинского театра.



ученические эскизы) сильно повлияли на импульсивного, любознательного юношу. В академических композициях Репин старался уйти от шаблонности, внести в сюжет черты реалистического видения. В этом ему помогало бурное воображение: он стремился представить себя участником свершившейся драмы, ощутить ее эмоциональную атмосферу.

В свободное время художник пишет портреты — друзей, близких, а также на заказ. Еще в Чугуеве он

удивлял земляков искусной передачей сходства, в академическую пору Репин заметно совершенствует свое портретное мастерство, быстро достигает уровня зрелости. Уже в самых ранних портретах его кисти ощущается жизненная энергия, которая исходит от персонажей. Его портреты совершенно лишены обычной в этом жанре подчеркнутой серьезности позирования. Художник будто настигает человека врасплох, заставляя его держаться естественно и свободно.



«И вот — наконец-то передо мною холст. Я один, в особом чаянии вдохновения, чертил и отыскивал, воображая живую сцену Голгофы. <...> Голгофа не только рисовалась мне ясно, но мне казалось, что я уже и сам был там. Со страхом колыхался я в толпе, давая место кресту. Сбежавшая масса людей стояла вдали. <...> Мать упала от изнеможения. С ними, в этой темной, страшной трагедии, я потерялся до самозабвения. <...> Все внутри меня рвалось... Как музыки, хотелось рыданий...»

И. Е. Репин. «Далекое близкое»



ВОСКРЕШЕНИЕ ДОЧЕРИ ИАИРА

Картина Репина «Воскрешение дочери Иаира», ставшая в 1871 году значительным событием в художественной жизни Петербурга, была признана критикой одной из лучших программ на соискание Большой золотой медали за всю историю Академии художеств. Владимир Васильевич Стасов писал, что успех был «мгновенный и огромный». Картину благосклонно приняли и сторонники классицистического направления, и искатели нового, реалистического, пути в искусстве.

Более месяца художник компоновал картину: переставлял фигуры, изменял их движения и «искал красивых линий... и классических форм в массах». Но результат не удовлетворяет Репина. Под влиянием разговоров с Крамским об отрицании академической рутины он решает изменить замысел композиции: отвергает жанровый, «многословный» подход к теме, отказывается от холодно-отстраненного академического шаблона и выходит на путь эмоционального решения. Репин вспомнил настроение, которое царило в доме после смерти его любимой младшей сестры Усти. Ему в те дни ужасного горя казалось, что дом и комната словно потемнели, сжались и давят на него. В художнике внезапно проснулось желание воскресить любимую сестру на полотне. Он стер тряпкой все, что было сделано углем за четыре месяца работы и начал рисовать заново, переживая в душе глубокое потрясение детства. К вечеру новая композиция была нарисована. Окрашенная глубоко личным чувством, соединившая в себе скорбь и просветленность, она, по словам Репина, была так впечатляюща, что у художника пробегала дрожь по спине.



ВОСКРЕШЕНИЕ ДОЧЕРИ ИАИРА.

1871. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

Сцена воскрешения наполнена настроением торжественного величия. В глубине комнаты, в холодном полумраке, высвечиваются фигуры людей, замерших в ожидании чуда. Поток света словно перемещается из глубины комнаты к освещенному ложу, на котором покоится хрупкая девушка с нежным лицом. Здесь, в яркой вспышке света, сейчас произойдет кульминация события — чудо воскрешения из мертвых. Напряженная пауза



ожидания в сгущенных сумерках трагедии дана Репиным с романтической взволнованностью и реалистической убедительностью. Он соединил в этой картине все лучшее, что давала Академия своим ученикам: виртуозное владение рисунком, пластическую культуру в постановке фигур, монументальную торжественность и архитектурную ясность композиции. В то же время нельзя не признать: никогда прежде в русской живописи традиционный евангельский сюжет не воплощался так жизненно и эмоционально.

«...Приходит некто из дома начальника синагоги и говорит ему: дочь твоя умерла; не утруждай Учителя. Но Иисус, услышав это, сказал ему: не бойся, только веруй, и спасена будет. Придя же в дом, не позволил войти никому, кроме Петра, Иоанна и Иакова, и отца девицы, и матери. Все плакали и рыдали о ней. Но Он сказал: не плачьте; она не умерла, но спит. И смеялись над Ним, зная, что она умерла. Он же, выслав всех вон и взяв ее за руку, возгласил: девица! встань. И возвратился дух ее; она тотчас встала, и Он велел дать ей есть. И удивились родители ее. Он же повелел им не сказывать никому о происшедшем».

Лк., 8:49–56

В дни работы над картиной «Воскрешение дочери Иаира» Репин просил своего брата, ученика петербургской консерватории, играть ему Бетховена, чья патетическая музыка погружала художника в состояние скорби и пробуждающейся надежды, помогала найти и выразить пространственно-цветовое решение, наиболее емко и точно отражающее эмоциональную идею полотна. «Воскрешение дочери Иаира» — одна из самых музыкальных картин Репина. Композиция ее построена на четко выверенных ритмических акцентах: действующие лица словно высвечиваются из глубины полотна по диагонали с нарастанием эмоционально-пластического напряжения фигур, подобно нарастанию напряженности звуковых аккордов.

Образ Христа у Репина сложился под влиянием разговоров с Крам-

ским, воспринимавшим Спасителя как идеального человека, который в самый важный момент жизни способен противостоять искушениям, отречься от личных привязанностей ради любви к Богу.

Иисус Христос у Репина один из самых реальных, простых и человеческих во всем русском искусстве. Он не погружен в себя, не отделен от мира, а открыт и по-настоящему доступен каждому, это именно тот живой, любящий и страдающий Христос, который ел и пил с грешниками, входил в их дома, творил чудеса, воскрешал, исцелял и прощал.

Картина поразительна по силе экспрессии, как бы скрытой, не выплескивающейся наружу. Эта эмоциональная концепция придает образам полотна особую одухотворенность и монументальное величие.



ВАСИЛИЙ ПОЛЕНОВ.

«ВОСКРЕШЕНИЕ ДОЧЕРИ ИАИРА».

1871. Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург

Одновременно с Репиным Большую золотую медаль за конкурсную картину «Воскрешение дочери Иаира» получил Василий Поленов. Однако библейский сюжет в его работе приобрел черты большей, чем у Репина, жаровой обыденности.

Ровное освещение, мерная череда действующих лиц, множество бытовых подробностей интерьера — все это лишает изображенную евангельскую сцену ореола чуда.

ВОСКРЕШЕНИЕ ДОЧЕРИ ИАИРА. Фрагмент

Величава и спокойна фигура юного Иоанна в красном плаще — он с уверенностью взирает на происходящее. Скорбящая мать девушки также стоит в тени. Световой и ритмический акцент сделан на фигуре старика-отца. Этот персонаж — один из самых выразительных в картине — восходит к героям полотен Рембрандта, которого Репин очень ценил. Вслед за великим голландским мастером молодой художник создает образ мудрой и просветленной старости, образ человека, воодушевленного верой. Лицо Иаира выделено мерцающим светом, и он, несмотря на внешнюю неподвижность, исполнен внутреннего порыва, словно готовит-ся вскрикнуть от изумления явленным чудом.



РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН. «ПОРТРЕТ СТАРИКА» («РАВВИН»).

1640-е гг. Галерея

Уффици, Флоренция

Портреты стариков у Рембрандта исполнены утонченной одухотворенности.



ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ

Картиной «Бурлаки на Волге» Репин стремительно ворвался в русскую художественную жизнь — настолько талантливым и неожиданным было это полотно. История создания «Бурлаков» — это последовательное освобождение сознания художника от нарочитой социальной заостренности, тенденциозности, путь от жанровой конкретности к глубокому эпическому обобщению.

В первый раз Илья Репин увидел бурлаков летом 1869 года во время прогулки по Неве. Его поразили контраст между толпой оборванных бурлаков и гуляющими господами. Наиболее значительной художнику показалась черная потная ручища бурлака. Именно

но так и был решен первый акварельный эскиз будущей картины, который раскритиковал прозорливый и талантливый друг Репина пейзажист Федор Васильев. Он указал на то, что в эскизе картины слишком много рассудочности, назидательности, что сюжет нужно решать шире и проще.

Летом 1870 года во время каникул Репин вместе с художниками Васильевым, Макаровым и братом Василием уезжает на Волгу. Работа над этюдами и рисунками на просторах волжских берегов, наблюдение за жизнью бурлаков дали Репину бесценный материал для будущей картины. Не менее мудрым учителем стала для Репина природа.

1870 год, май-август — вместе с художниками Ф. Васильевым, Е. Макаровым и братом Василием совершает путешествие по Волге. Работает над этюдами для картины «Бурлаки на Волге».

1871 год, ноябрь — получает Большую золотую медаль Академии художеств и право на шестилетнее пенсионерство за границей.

ОСЕНЬ НА ВОЛГЕ. 1870. Акварель.

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Используя весь арсенал выразительных средств, которые дает акварель, Репин любовно и бережно воспроизводит величественный берег Волги. Его явно волнует не сам по себе эмоционально-лирический пейзажный мотив, а великая мощь и сила природы. Однако внимательный взгляд художника обращен и на детали земного мира.



КАНИН В ЛЯМКЕ. ВОЛГА У ДЕРЕВНИ

ВОРОВСКОЙ. 1870. Графитный карандаш.
Этюд. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Репин был захвачен образами бурлаков, увиденных на Волге. Особенно его поразили один из них, поп-расстрига Канин. В его облике художник сумел прочесть целую историю жизни. Репину удалось уговорить Канина позировать. «Была в его лице особая незлобивость человека, стоящего неизмеримо выше своей среды. <...> Канин, с тряпицей на голове, с заплатками, шитыми его собственными руками и протертыми снова, был человек, внушающий большое к себе уважение, он был похож на святого на искусе», — вспоминает художник. Репин признавался, что тогда его несколько не занимал вопрос жизни и быта бурлаков, он был захвачен живописной выразительностью и яркостью увиденной человеческой драмы.



«БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ»

Картина была заказана Репину вице-президентом Академии художеств великим князем Владимиром Александровичем, которому очень понравились этюды и эскизы, привезенные художником из путешествия по Волге. Великий князь приобрел полотно в 1873 году, и до создания Русского музея оно висело в его бильярдной.

Репин мастерски выстраивает композицию: вереница грязных, оборванных людей направляется по диагонали из глубины навстречу зрите-

лю. Он размечает пространство четкими ритмическими паузами. Баржа со спущенным парусом вдалеке, на просторах широкой реки, выглядит как призрачный мираж. Взгляд зрителя, не задерживаясь на дальнем плане, обращается к бурлакам, которые мерно и привычно тянут лямку, тяжело ступая по пустынному песчаному берегу. Позади и вокруг них — выжженные солнцем просторы волжских берегов, которые воспринимаются как щемящее-протяжный рус-



ский народный напев, символ бесконечности самой матушки-России.

Излюбленный мотив русской живописи — дорога — позволил Репину расширить содержание картинного образа, наполнить его литературными и историческими ассоциациями. За сюжет «Бурлаков» брались Василий Верещагин и Василий Перов, но им не удалось достичь такого, как у Репина, эпического обобщения. Картина «Бурлаки на Волге» воспринимается не выхваченной из жизни жанровой сценой, а символом того поистине крестного пути, по которому идет обездоленный русский народ.

«Знаете ли, только теперь, рисуя и повторяя эту свою излюбленную картину, я вижу, что она действительно недурна, в ней есть много художественного, а главное — человеческого; я думал тогда, что мне этого ничуть не удалось, молчал и мучился в душе, что меня многие хвалят только за намерения; и бранят также за намерение. И я находил только, что бранят-то не за то».

Из письма И. Е. Репина В. В. Стасову

БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ. 1870–1873.

Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

Репин сознательно подчеркивает контрастные характеры своих персонажей — драма российской народной жизни поистине всеохватна. У каждого из бурлаков своя невеселая история. В первом ряду — бурлаки-коренники: мудрец и философ Канин, в паре с ним такой же могучий, заросший волосами бурлак, в котором чувствуется дикая, необузданная сила. Низко пригнулся к земле, натянув свою лямку, выдавший виды Илька-матрос. Рядом — молодой, порывистый Ларька в розовой дражной рубаше и флегматичный старик, на ходу набивающий трубку. Энергично тянут лямку отставной солдат и черноволосый суровый «Грек». Замыкает череду в изнеможении повисший на лямке бурлак — как некая пауза, остановка, знак бессилия и безмерной покорности.



ФРАНЦУЗСКИЕ МОТИВЫ

3 мая 1873 года Репин с женой и маленькой дочерью уезжает за границу как пенсионер Академии художеств. Он посещает Всемирную выставку в Вене, лето проводит в Риме и Неаполе, посещает мастерские знаменитых итальянских живописцев. В октябре 1873 года Репин снимает квартиру на Монмартре в Париже. Он жадно впитывает художественные впечатления, его письма на родину полны восторгов знаменитым в те годы испанским художником-виртуозом Мариано Фортуни и французскими

импрессионистами. Хотя в переписке с Крамским Репин отстаивает необходимость содержания в произведениях искусства, его парижские работы говорят об обратном — он словно примеряет на себя опыт французской живописи. В письме Стасову он пишет, что «ужасно заинтересован Парижем: его вкусом, грацией, легкостью, быстротой и этим глубоким изяществом в простоте». Репинские работы парижского периода напоминают то Луи Ленена, то раннего Камиля Писсарро, а картина «Парижское кафе»

ДОРОГА НА МОНМАРТР В ПАРИЖЕ. 1875.

Картон, масло. Этюд.
Государственная Третьяковская галерея, Москва
Наряду с большими картинами Репин с увлечением пишет в Париже множество пейзажных этюдов. Обращение к природе приносит ему подлинную радость и творческие успехи. Этот небольшой этюд, построенный на красивом и благородном соотношении серебристо-серых тонов, можно смело отнести к таким удачам. Эффектная смена написанных в свободной манере перспективных планов уходящей вдаль дороги, живые, темпераментные, плотные мазки передают ощущение восторга художника перед пластическим совершенством открывшегося перед его глазами пейзажа.



(1875, частное собрание) заставляет вспомнить полотна Эдуара Мане. Выставленная на парижском Салоне, картина Репина была критически встречена Стасовым и Крамским. Они довольно резко отзывались об этом полотне, считали сюжет чуть ли не вероотступническим, призывали художника сохранять приверженность национальным традициям.

Июнь–август 1874 года Репин с семьей провел в живописном местечке Вель в Нормандии, где в это время жила целая колония русских художников (Василий Поленов, Константин Савицкий, Алексей Боголюбов). В «преlestной, милой» Нормандии Репин,

как он сам считал, «сделал некоторый успех в живописи».

Репин провел за границей около четырех лет. Полученные в поездке творческие уроки и жизненные впечатления, в совокупности с его темпераментом и широтой взглядов, вывели художника на новый уровень мастерства. Прежде всего, он совершенствует технику живописи — палитра высветляется, мазок становится более свободным и подвижным, легко решаются самые сложные пленэрные задачи. Наконец, главное: в работах парижского периода Репин отстоял свое убеждение, что художник должен быть полностью свободен в выборе темы.



ЛУИ ЛЕНЕН. «СЕМЕЙСТВО МОЛОЧНИЦЫ». 1640-е гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Работы французского мастера XVII века Луи Ленена предвосхищают жанровую живопись XIX века. Художник пишет простых крестьян на фоне типичных сельских пейзажей Франции.



ДЕВОЧКА-РЫБАЧКА. ВЕЛЬ. 1874.

Иркутский областной художественный музей
Простую крестьянскую девочку Репин пишет серьезно, с уважением, без налета сентиментальности. В облике задумавшейся маленькой рыбачки, которая прилежно позирует художнику на жарком летнем солнце среди цветочного луга, есть какая-то особая задушевность и трепетность. Художник виртуозно справляется с пленэрной задачей — солнечные лучи словно вплетены в живописную структуру картины, наполняя ее ласковым теплым сиянием.

«САДКО»

Главной работой парижского периода стала для Репина картина «Садко». Обращение к фольклорному сюжету — былине о новгородском купце Садко — можно объяснить ностальгическими переживаниями. В одном из писем художника на родину читаем: «В Европе с ее удивительными вещами я чувствую себя таким же Садко». В другом письме Репин добавляет, что идея картины заключается в том, что выбор Садко невесты в подводном царстве Морского царя подобен трудному выбору самоопределения, перед которым стоит русская школа живописи.

Полотно писалось тяжело, у художника возникали трудности с реквизитом, с оплатой натурщиц. Он даже вынужден был прервать работу и продолжил ее лишь после того, как получил

официальный заказ на картину от наследника престола цесаревича Александра Александровича.

В новгородской былине рассказывается о том, как купец Садко возвращался по морю со своей дружиной после продажи товаров в дальних странах. Внезапно началась буря. Волны отвергли дары, и Садко понял, что это Морской царь требует к себе его самого в качестве дани. Купец бросился в воду и оказался в белокаменной палате Морского царя, который предложил ему выбрать в жены одну из трехсот своих красавиц-дочерей. Накануне Садко явился Святой Николай и подсказал, что в жены нужно выбрать последнюю из девушек — скромную Чернавушку. Садко послушался святого и наутро оказался в родном Новгороде.



ИВАН КРАМСКОЙ. «РУСАЛКИ».

1871. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В 1871 году Крамской написал картину «Русалки» на сюжет повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». Крамской, как и Репин, не в силах был отказаться от натуроподобного видения сказки. Художник не смог в полной мере передать мистическое, таинственное настроение «Майской ночи».

САДКО. 1876. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В «Садко» реалистические приемы живописи явно вступили в противоречие со сказочным сюжетом. Так, фигуры Садко и проплывающих мимо него красавиц, дочерей Морского царя, слишком приземлены и тривиальны, а маленькая фигурка девушки Чернавушки на верхнем ярусе дворца вообще кажется инородной, взятой из какой-то другой картины, про нечто земное. Художник эффектно передает перспективную глубину водного прост-

ранства: дальние фигуры морских невест теряют реальные очертания, словно растворяются в морской пучине. Подсветка центральной группы красавиц словно распространяет световой поток на проплывающих мимо сверкающих золотых рыб и разных морских тварей. Однако как ни стремился Репин создать «самую фантастическую, от архитектуры до растений и свиты царя» картину, у него это не вполне получилось. Ему не удалось воспарить над обыденной реальностью и перенести зрителя в «тридевятое царство».



ОТГОЛОСКИ ПАРИЖСКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

Репина интересовала не только стихия народной жизни. В Париже его внимание привлекала световая феерия, красочная нарядность городской толпы, выразительные женские лица. Безусловно, на него очень сильно повлияла атмосфера европейского, в первую очередь французского, искусства, та свобода индивидуальности художника, которая столь высоко там ценилась.

В Красном Селе под Петербургом, где Репин с семьей поселился после возвращения из Парижа, была написана небольшая картина «На дерновой скамье» — совершенно европейская по духу и по манере исполнения. От французов в этой работе он взял отказ от углубленного психологизма и превосходную смелую технику письма. Свое мастерство, обогащенное европейскими приемами

1872 год, февраль — женитьба на Вере Алексеевне Шевцовой.

3 октября — рождение дочери Веры.

1873–1876 годы — заграничное пенсионерство: Вена, Рим, Неаполь, Помпеи, Париж, Лондон.

1874 год, 18 октября — рождение дочери Надежды.

Осень–зима — посещает «вторники» А. П. Боголюбова, на которых присутствуют художники, музыканты, писатели.

1875 год, май — посещает Лондонскую Национальную галерею и Британский музей.

1876 год, июль — возвращается с семьей в Петербург.

Октябрь — поездка в Чугуев.

1877, 20 марта — рождение сына Юрия.

Сентябрь — переезжает с семьей в Москву.



живописи, Репин продемонстрировал и в портретах своих близких — Веры Алексеевны Репиной и Марии Петровны Шевцовой.

На укоры Крамского, который считал, что Репин взялся не за свое дело и что ему лучше изображать крестьян, бурлаков, «тяжелый, крепкий, почти дикий организм», а не легковесные сценки, Репин запальчиво возражал, отстаивая свое право быть разным: «Никогда, сколько мне помнится, я не давал клятву писать только дикие организмы — нет, я хочу писать всех, которые произведут на меня впечатление».



ЭДУАР МАНЕ.

**«МОЛОДАЯ ДЕВУШКА В САДУ»
(«УГОЛОК САДА В БЕЛЬВЮ»).**

1880. Фонд Бюрде, Цюрих

Творчество французского художника Эдуара Мане, для работ которого характерна свежесть и артистичность в передаче обыденных сцен из повседневной жизни, было близко Репину. Он не раз с уважением отзывался о произведениях Мане.

НА ДЕРНОВОЙ СКАМЬЕ.

1876. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

На скамье на фоне пейзажа Репин изобразил свою жену Веру Алексеевну, маленьких дочерей Веру и Надю, Алексея Ивановича и Евгению Дмитриевну Шевцовых — родителей жены, а также ее брата Алексея с супругой. В этой работе блестяще разрешена сложнейшая пленэрная задача: солнечный свет, проникая сквозь ветви раскидистых деревьев, наполняет бликами все пространство. Поразительно тонко и точно найдены тональные взаимоотношения фигур и пейзажа. Преобладание плавных линий в изгибах стволов деревьев, в полукруге дерновой скамьи дополняется скользящими тенями на траве. В этой пленительной и тонкой по исполнению работе появляется редкое в творчестве Репина настроение покоя, тишины, светлой гармонии бытия.

Расцвет творчества

Расцвет долгой и насыщенной творческой жизни Репина растянулся на несколько десятилетий – с 70-х годов XIX века до начала века XX. Живо реагируя на все явления окружающего мира, Илья Ефимович не оставался в стороне от этих перемен. Он жадно впитывал жизнь, ему было все интересно: новые явления, новые лица, новые идеи. Лучшие картины Репина – безусловно, подлинные шедевры реалистического искусства. Он проявил себя как выдающийся художник в самых разных жанрах – от исторической картины до портрета. В его полотнах поражает прежде всего эпический размах в передаче сцен русской жизни. Вслед за «Бурлаками на Волге» появляется еще более мощная «хоровая» работа «Крестный ход в Курской губернии», которая до сих пор завораживает пророческой мощью осознания бесконечного крестного пути России. В историческом жанре Репин создает знаменитого «Ивана Грозного». Как и портреты его работы, эти полотна справедливо считаются вершиной творчества Ильи Ефимовича.

КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ.

1881–1883. Фрагмент. Государственная Третьяковская галерея, Москва



«ЭКСТРАКТ НАШИХ ДЬЯКОНОВ»

После возвращения из-за границы в 1876 году Репин включился в художественную жизнь России. Среди живописцев реалистического направления в то время стала популярной крестьянская тема. Репин разделял эти устремления: гражданское содержание картин казалось ему не менее важным, чем их формальное совершенство.

Он уезжает в Чугуев, чтобы соприкоснуться с родной почвой, поискать те народные типы, которые лягут в основу будущей картины. В Чугуеве им было задумано большое полотно «Крестный ход в дубовом лесу» (1877). Главного героя этой работы Репин решил писать с местного священника — настоятеля чугуевской церкви отца Ивана (Уланова). Увлечшись колоритной моделью, Репин создал большой портрет «Протодьякон». Священнослужитель был так доволен поразительным сходством, что, как вспоминал Репин, «стал мне уже невыносим своим добродушным нахальством». Отец Иван написан крупнее натуральных размеров, отчего еще сильнее воздействие на зрителя этой глыбообразной, мощной фигуры. «Он как живой передо мной», — так определял сам Репин суть этого образа и подчеркивал, что он создал портрет-картину, угадал тип.

«А тип преинтересный! Это экстракт наших дьяконов, этих львов духовенства, у которых ни на одну иоту не попадаетея ничего духовного, — весь он плоть и кровь, лупоглазие, зев и рев <...>. Мне кажется, у нас дьякона есть единственный отголосок языческого жреца, славянского еще, и это мне всегда виделось в моем любезном дьяконе, в самом типичном, самом страшном из всех дьяконов. Чувственность и артистизм своего дела, больше ничего!»

Из письма И. Е. Репина И. Н. Крамскому

ПРОТОДЬЯКОН. 1877. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Громадная тучная фигура священника занимает большую часть холста. Черное одеяние образует подобие постамента, на котором зиждется впечатляющая голова дьякона чугуевской соборной церкви отца Ивана. Широкими пастозными мазками Репин выписывает его лоснящееся лицо с мясистым носом, седой окладистой бородой. Суровый пристальный взгляд из-под густых нахмуренных бровей дополняется величавым жестом руки, крепко сжимающей посох. Довершает этот плотский облик широкая ладонь, которая покоится на необъятном животе, придерживая золотую цепочку. Композитор Модест Мусоргский назвал образ протодьякона чугуевской церкви Ивана «огнедышащей горой», точно определив особую скрытую экспрессивность этого знаменитого репинского персонажа.



**ВАСИЛИЙ ПЕРОВ. «СЕЛЬСКИЙ
КРЕСТНЫЙ ХОД НА ПАСХЕ».**

1861. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В 60–70-е годы XIX века в России отчетливо обозначился кризис духовенства как сословия. Люди, призванные наставлять и проповедовать, нередко переставали быть для прихожан духовным авторитетом. Этот кризис с болью и сарказмом и передал в своей знаменитой картине Василий Перов.



ДРУЗЬЯ-ХУДОЖНИКИ

Летом 1877 года Репин с семьей переезжает в Москву. Решение это назрело еще во время пребывания в Париже, где он познакомился с художниками-единомышленниками — Василием Поленовым и Виктором Васнецовым. Репин, убеждая своего друга Поленова сделать выбор в пользу Москвы, писал ему: «Нет, брат, увидишь сам, как заблестит перед тобой наша русская действительность, никем не изображенная. Как втянет тебя, до мозга костей, ее поэтическая правда». Устав от бытописательства, от неприглядных сюжетов из народной жизни, эти художники стали стремиться глубоко заглянуть в поэзию русской старины, почувствовать ее изнутри в памятниках искусства, которыми была так богата древняя столица Руси.

В Москве Репин познакомился с Василием Суриковым, расписывавшим

в то время стены Храма Христа Спасителя. Художники жили неподалеку друг от друга и часто виделись. Суриков согласился позировать для портрета, который вышел очень удачным. С Поленовым — еще один портретный образ Репина — Илью Ефимовича связывала давняя дружба, завязавшаяся в Париже. Поленов был близок ему интересом к русской старине, они вместе совершали исторические экскурсии по Москве. Знаменитого пейзажиста Архипа Куинджи Репин написал во время своего визита в Петербург осенью 1877 года.

Все эти полотна были написаны очень быстро, в один или несколько сеансов. Они далеки от холодной рассудочности заказных парадных портретов. В них чувствуется личная симпатия, любовное, бережное отношение к личности каждого из изображенных.

1878 год, февраль — принят в Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ).

Июль-август — живет с семьей в имении С. И. Мамонтова в Абрамцеве.

ПОРТРЕТ В. И. СУРИКОВА. 1877. Государственная Третьяковская галерея, Москва. Небольшой по размеру портрет дает полную и выразительную характеристику внешности тогда еще молодого Василия Сурикова. Репин любит коренастую фигуру крепкого сибирского казака, его умными карими глазами, которые словно с интересом изучают невидимого собеседника. Все внимание в портрете сосредоточено на лице. Репин сознательно избегает выписывать фон и детали, заставляя зрителя пристально вглядеться в одухотворенный облик будущего знаменитого мастера — «великого ясновидца времен минувших».





ПОРТРЕТ В. Д. ПОЛЕНОВА. 1877.

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Этот портрет был исполнен Репиным в Москве 17 октября 1877 года, за один сеанс, накануне отъезда Поленова в качестве добровольца-художника на болгарский фронт русско-турецкой войны. В портрете передана серьезность, внутренняя напряженность Поленова в непростой период жизни, его готовность к служению гражданским и христианским идеалам.

ПОРТРЕТ А. И. КУИНДЖИ. 1877. *Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

По мастерству передачи человеческого характера, по выразительности внешности модели — это один из лучших портретов Репина. В образе этого человека, свободно расположившегося в кресле, подчеркивая его внимательность и сдержанность выражения красивого «греческого» лица, Репин убедительно передает внутреннее благородство, которое было присуще знаменитому пейзажисту Архипу Ивановичу Куинджи.



«Этот портрет с первого же раза говорит, что он принадлежит к числу далеко поднявшихся за уровень. Глаза удивительно живые; мало того, они произвели во мне впечатление ужаса: они щурятся, шевелятся и страшно, поразительно пронизывают зрителя. <...> Так написать, как написаны глаза и лоб, я только во сне вижу. <...> Если бы Вы только знали, как хорошо! Ведь я сам хотел писать Куинджи, и давно, и все старался себя приготовить, рассердить, но после этого я отказываюсь. Куинджи есть, да какой!»

**Из письма И. Н. Крамского
И. Е. Репину**

ЦАРЕВНА СОФЬЯ

Совместные с Поленовым и Васнецовым путешествия по историческим местам Москвы, которая в ту пору воспринималась как хранительница русской старины — в противоположность Петербургу, новой, европейской столице России, — не могли не повлиять на впечатлительную натуру Репина. Художник писал, что Москва «до такой степени художественна, живописна, красива, что я теперь готов далеко, за тридевять земель ехать, чтобы увидеть подобный город, он единственен!»

Репин поселился с семьей неподалеку от Новодевичьего монастыря, часто ходил гулять в его окрестностях — старинном районе Москвы, овеянном историческими преданиями. Ему, вероятно, рассказали о тра-

гической судьбе одной из узниц этого монастыря — умной и властолюбивой сестре Петра I царевне Софье, показали башню, где она томила в заточении. Так возник замысел исторической картины, где Софья, обвиненная Петром в подготовке стрелецкого заговора с целью свергнуть царя и захватить власть в стране, ожидает решения своей участи в монастырской келье.

Работая над этим образом, Репин старался максимально погрузиться в подлинную историческую обстановку. Он просил Стасова подготовить для него все доступные материалы, внимательно изучал гравюру с картины-портрета начала XVIII века — единственного сохранившегося достоверного портрета царевны.

Историческая справка

Царевна Софья фактически управляла страной с 1682 по 1689 год — ввиду малолетства Петра I и его болезненного брата Ивана V, которые в 1682 году были вместе посажены на престол. Софья и Петр происходили из разных крупнейших боярских родов: мать царевны, первая жена царя Алексея Михайловича, была урожденной Милославской, а матерью Петра была вторая жена царя Алексея Наталья Нарышкина.

Царевна Софья была одной из самых образованных женщин своего времени. Петр вырос, и Софья, стремясь сохранить власть, подстрекала к бунту стрелецкое войско — военную опору трона. После подавления бунта 1698 года стрелецкое войско по приказу Петра I было распущено. Софья к тому времени уже была пострижена в монахини Новодевичьего монастыря под именем Сусанны. Для устрашения пять месяцев под окнами кельи новой инокини висели тела трех мятежников. Умерла сестра Сусанна в 1704 году.

1879 год, февраль — на 7-й выставке передвижников экспонируется картина «Царевна Софья».

ЦАРЕВНА СОФЬЯ АЛЕКСЕЕВНА ЧЕРЕЗ ГОД ПОСЛЕ ЗАКЛЮЧЕНИЯ ЕЕ В НОВОДЕВИЧЬЕМ МОНАСТЫРЕ, ВО ВРЕМЯ КАЗНИ СРЕЛЬЦОВ И ПЫТКИ ВСЕЙ ЕЕ ПРИСЛУГИ В 1698 ГОДУ. 1879. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В полумраке кельи мерцающим светом лампы высвечивается тяжелая, массивная женская фигура. Царевна Софья замерла в томительном ожидании решения своей участи. Справа, в освещенном проеме узкого решетчатого окна, зримое свидетельство ее вины — силуэт повешенного стрельца. В глубине кельи мы видим монашенку за столом, которая внимательно следит за узницей. На столе оставлена раскрытая тяжелая рукописная книга. В гневном лице царевны Софьи нет смирения, и в то же время в ее глазах — отражение всего ужаса произошедшего.



Опальная сестра Петра I изображена на картине еще не в монашеском, а в светском одеянии — на ней роскошное тяжелое серебристое парчовое платье с желтоватым узором, расшитое жемчугом и украшенное драгоценными камнями. Царевна прислонилась к столу, что имеет вполне историческое обоснование: в конце XVII века женщины знатного происхождения носили обувь на очень высоких неудобных каблуках. Петр не жалел денег на содержание сестры в монастыре. Репин бережно и внимательно воссоздает богатую обстановку кельи — тяжелую скамью у окна, сверкающие оклады икон на заднем плане, доброт-

ный и дорогой стул, богато украшенный кованый сундук, изысканный письменный прибор на столе.

Для образа царевны Софьи позировали разные женщины: Елена Ивановна Блаرامберг-Апрелева, Валентина Семеновна Серова — мать тогда еще юного Валентина Серова, ученика Репина, а также некая молодая портниха, с которой художник писал фигуру сводной сестры Петра I.

Критики недоброжелательно встретили картину. На Репина посыпалось множество упреков — в отсутствии таланта передавать события, связанные с прошлым, в недостаточности проработки драматического сюжета



и тому подобное. Образ царевны Софьи показался неубедительным и Василию Сурикову: «Разве могли стрельцы за этой рыхлой бабой пойти?» Действительно, по сравнению со знаменитыми историческими картинами Сурикова, которые появились спустя несколько лет после репинской «Софьи», творение последнего кажется слишком прямолинейным, лишенным многосложности, фиксирующим лишь бытовой момент из жизни властной царевны. Репин же был вполне доволен результатом работы и даже не переписывал ее впоследствии, как многие другие свои произведения.

ЦАРЕВНА СОФЬЯ АЛЕКСЕЕВНА ЧЕРЕЗ ГОД ПОСЛЕ ЗАКЛЮЧЕНИЯ ЕЕ В НОВОДЕВИЧЬЕМ МОНАСТЫРЕ, ВО ВРЕМЯ КАЗНИ СТРЕЛЬЦОВ И ПЫТКИ ВСЕЙ ЕЕ ПРИСЛУГИ В 1698 ГОДУ. Фрагмент

Царевна Софья не готова смириться со своей участью. Как заметил Крамской, царевна на картине Репина напоминает запертую в клетку тигрицу. Внутреннее состояние Софьи выдают полные ужаса заплаканные глаза, разметавшиеся волосы. Ее поза со сложенными руками — знак едва сдерживаемого гнева в эти часы затянувшегося ожидания.



ПОРТРЕТ В. С. СЕРОВОЙ. 1878.

Графитный карандаш, соус. Этюд для картины «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году». Государственная Третьяковская галерея, Москва

Сильная, решительная, независимая в суждениях, мать художника Валентина Серова, который к тому времени стал учеником Репина, не походила на большинство женщин своего времени. Лучшей модели для передачи мятежного характера царевны Софьи невозможно было представить. Обе эти женщины опередили свой век, они не вписывались в привычные, традиционные рамки, совершали экстравагантные поступки, не шли проторенными дорогами. В замечательном репинском рисунке головы Валентины Семеновны Серовой читается властная порывистость и одухотворенность, которые на картине были заменены выражением ужаса и гнева.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. «ПОРТРЕТ ЦАРЕВНЫ СОФЬИ». Начало XVIII в. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Гравюру с этого прижизненного портрета царевны Софьи Репин использовал в работе над картиной. Француз Невиль, который видел царевну в конце XVII века в Москве, писал: «Насколько ее стан широк, короток и груб, настолько ее ум тонок, остр и политичен...»

АБРАМЦЕВСКАЯ ИДИЛЛИЯ

С конца 70-х годов XIX века судьба Ильи Ефимовича Репина была тесно связана с подмосковной усадьбой Абрамцево и ее хозяевами — богатым промышленником и меценатом Саввой Ивановичем Мамонтовым и его женой Елизаветой Григорьевной.

Именно здесь, на земле, овеянной преданиями седой старины, родилось замечательное содружество русских художников — Абрамцевский кружок.

Рядом с Репиным в 70–90-е годы здесь жили и работали Марк Антокольский, Василий Поленов, Виктор Васнецов, Валентин Серов, Константин Коровин, Николай Неврев, Алексей Боголюбов, Илья Остроухов, Михаил Нестеров, Михаил Врубель и другие прославленные мастера. Репин называл Абрамцево «самой лучшей на свете дачей»: как и другие художники, он приезжал в усадьбу на летние месяцы вместе со своей семьей. Художники каждый день работали на свежем воздухе, общались, отдыхали, участвовали в затеянных Мамонтовым домаш-

них театральных постановках. Члены Абрамцевского кружка провозгласили культ красоты в искусстве — в противоположность социально-критическому и назидательному творчеству мастеров 60-х годов. Они воскресили в своем творчестве романтизм 40-х годов XIX века, наполняли поэтическими мотивами темы из обыденной жизни.

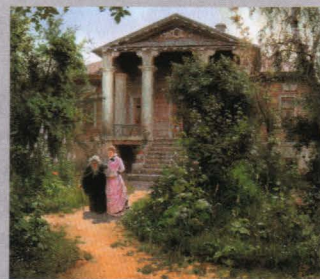
В этюдах и картинах Репина, созданных в Абрамцево, ощущается теплая, притягательная атмосфера усадебной жизни, где каждый находил себе занятие по душе, где не было дистанции между гостями и хозяевами. Летом 1878 года Репин работал над картиной «Проводы новобранца», писал портреты, натюрморты, пейзажи, создавал многочисленные рисунки. В этюдах и картинах, рожденных в Абрамцево, были закреплены пленэрные достижения Репина. Его работы этого времени пронизаны согревающей интимной ноткой, полны упоенностью солнцем, светом, воздухом, восторгом перед гармонией мира.





НА МОСТИКЕ В ПАРКЕ. 1879. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В этой превосходной картине Репин вновь изобразил свою молодую жену Веру — на мостике в абрамцевском парке. В небольшой работе переданы пленительный уют атмосферы Абрамцева, безмятежность настроения самого художника. Репин внимательно и вдохновенно пишет яркую зелень деревьев, глубину темного оврага с перекинутым через него деревянным мостиком, яркую цветовую вспышку розового платья на грациозной женской фигуре. Контраст первозданной природы и эффектной рукотворной красоты нарядного платья настраивает зрителя на романтический лад, вносит в произведение драгоценную интимную, теплую ноту.



ВАСИЛИЙ ПОЛЕНОВ
«БАБУШКИН САД».
1878. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Знаменитый поленовский «Бабушкин сад» своей поэтикой превосходит абрамцевские пейзажные работы Репина. Живописные достоинства этой картины — яркие, словно сверкающие изнутри краски, наполненность светом, воздухом — явились новым словом в русском пейзажном искусстве.

НА МЕЖЕ (ВЕРА АЛЕКСЕЕВНА РЕПИНА С ДЕТЬМИ ИДЕТ ПО МЕЖЕ). 1879. Государственная Третьяковская галерея, Москва

На картине мы видим жену Репина с дочерьми Верой и Надей. Вдали, вслед за ними, няня несет на руках маленького Юру. Общее настроение этой работы — безмятежный покой и нега. Фигуры людей великолепно вписаны в пейзажное пространство яркого летнего дня. Изображая бесконечные луговые просторы, залитые солнцем, Репин смело использует близкие по тону краски, лишь на переднем плане вспыхивают точечные мазки — головки цветов, которые собирают девочки.

«ПРОВОДЫ НОВОБРАНЦА»

Картина «Проводы новобранца» кажется архаичной на фоне других творений Репина, по своему стилю и настроению она близка к русской живописи 60-х годов XIX века. Художник был очень увлечен этой работой — видимо, сюжет затрагивал какие-то сокровенные струны его души. Ведь отец Репина более двадцати лет про-

вел на солдатской службе, и семья бедствовала в его отсутствие. Полотно писалось в Москве и в Абрамцеве. Крестьяне соседних деревень служили художнику замечательной натурой. «Мы, конечно, прекрасно знали изображенный на той картине двор Матвея Дмитриевича Рахмановского, крестьянина соседней с Абрамцевым

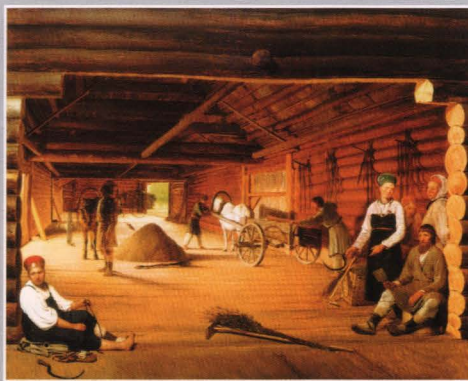


деревни Быково», — вспоминал сын Саввы Мамонтова Всеволод.

В картине неожиданно соединяются два направления в развитии крестьянской темы в русском искусстве. Первое ведет свою историю от замечательного мастера начала XIX века Алексея Венецианова, который в изображении крестьян подчеркивал созерцательное, бесконфликтное начало. В 60–70-е годы в работах передвижников Василия Перова,



Григория Мясоедова и других художников крестьянская тема приобрела обличительный пафос, картины стали звучать как крики о помощи обездоленному и угнетенному народу. В «Проводах новобранца» Репина неприглядная и трагическая правда жизни простого люда уравновешена увлекательным разнообразием ярких крестьянских типов и любованием почти идиллической красотой пейзажного окружения.



АЛЕКСЕЙ ВЕНЕЦИАНОВ. «ГУМНО».
1821–1822. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В крестьянской жизни художник видел прежде всего идиллию, воплощение патриархальной красоты быта. Превосходный колорист, Венецианов мастерски передавал сложнейшие эффекты солнечного освещения.

ПРОВОДЫ НОВОБРАНЦА. 1879.

*Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург*

Сцена проводов происходит за бревенчатыми стенами крестьянского двора. Распахнутые ворота художник превращает в подобие окна, через которое открывается чудесный вид на залитый солнцем пейзаж. Равнодушно-задумчивые лица крестьян контрастируют с «говорящим» лицом пожилой женщины, которая пытается утешить молодую жену новобранца. Один из ожидающих его солдат в нетерпении взмахнул рукой — этого жеста достаточно, чтобы разрушить кажущуюся неподвижность сцены, заставить угадывать временную последовательность событий.

МАМОНТОВЫ

Репин познакомился с Мамонтовым осенью 1873 года в Париже. Поселившись в Москве, художник стал часто бывать в доме Мамонтовых на Садовой и в их усадьбе Абрамцево, расположенной по Ярославской железной дороге. У Мамонтовых гостили многие художники, произведения искусства рождались здесь постоянно — между прогулками, верховой ездой, обедами и чаепитиями, совместными чтениями.

Савва Иванович Мамонтов был человеком всесторонне одаренным. Талантливый певец, учившийся оперному искусству в Милане, и скульптор, строитель первых в России железных дорог и создатель Частной оперы, реформатор музыкального театра, капризный барин и тонко чувствующий новизну живописи меценат, деликатно ссужающий деньги художникам и дающий им заказы. Его жена Елизавета Григорьевна много делала для окрестных крестьян — открыла лечебницу, школу. Но усилия ее, главным образом, были направлены на изучение и сохранение народного искусства. Ее очень любили все гости Абрамцева. Портрет Елизаветы Григорьевны, законченный еще в Париже, Репин переписал в 1879 году. В 1880 он выполнил портрет Саввы Ивановича в похожей цветовой гамме, такого же размера, который выглядит как парный к портрету супруги.



АБРАМЦЕВО. 1880. Музей-усадьба «Поленово»
«Абрамцево» — одна из множества пленительных работ, созданных художником в летние месяцы на «самой лучшей на свете даче». Уверенно, широкими мазками Репин написал утопающую в цветах верхнюю террасу парка у главного усадебного дома. Женская фигура (художница Наталия Якунчикова) символизирует мимолетность происходящего. В наши дни в Абрамцевском государственном музее-заповеднике сохраняется все так, как было при жизни хозяев.

ПОРТРЕТ Е. Г. МАМОНТОВОЙ.

1874, 1879. Музей-заповедник «Абрамцево»

Художник Михаил Нестеров писал, что редко можно встретить женщину, которая бы, как Елизавета Григорьевна, «так полно отвечала на потребности ума и сердца». Эту мысль Нестерова пластическими и живописными средствами воплощает Репин на портрете. Спокойная неподвижность позы не отвлекает от выразительного умного лица с грустными карими глазами. В портрете Елизаветы Григорьевны Репин передал главное качество ее натуры — напряженную пульсацию внутренней жизни.

ПОРТРЕТ С. И. МАМОНТОВА. 1880.

Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

Репин подметил характерную позу «Саввы Великолепного» — он сидит артистически небрежно, подбоченясь, словно красуясь перед невидимым собеседником. Фигуре Мамонтова словно «тесно» в рамках отведенного ей холста. Перед нами человек, полный энтузиазма. В его образе нет затаенной внутренней глубины, как у Елизаветы Григорьевны, зато есть артистический блеск и столь восхищавшая современников искрящаяся, неумная, бьющая через край энергия.



АБРАМЦЕВСКИЕ РИСУНКИ

Именно в Абрамцеве родился Репин-график с его неповторимой легкостью и свободой графического языка. До этого времени большинство рисунков художника были штудиями природы, подготовительными набросками к будущим картинам. Теплая, полная интереса к искусству атмосфера дома Мамонтовых способствовала появлению целого цикла рисунков, где изображены гости и хозяева дома. Репин не заставлял их позировать: быстрыми линиями острого графитного карандаша он передавал прелесть мгновения или состояние раздумья. Рисунки, выполненные в Абрамцеве, почти все носят жанровый характер: это сцены, «подсмотренные» в парке, во время музыкальных вечеров, домашнего отдыха. В беглых зарисовках художника увлекает не фи-

зиология, плоть натуры, как это было в живописи, а мимолетные впечатления, растворенность человека в повседневном потоке жизни. Иногда в зарисовках «абрамцевского альбома» встречаются тщательные штудии лиц и фигур — например, портрет М. И. Арцыбушевой (1880).

Отличия от учебного рисования здесь очевидны: пространственная среда не существует отдельно от фигуры, она растворяет объемы в колеблющемся пространстве. Репин работает карандашом подобно мазку в живописи, очерчивая не контуры предметов, а как будто сплетая пятна из паутины штрихов и растушевки. Карандаш художника стремится воспроизвести изменчивое состояние случайно застигнутого, не позирующего человека, заглянуть в его внутренний мир.



1879 год, июнь–сентябрь — живет в Абрамцеве, где пишет пейзажи и создает портреты — живописные и графические.

ПОРТРЕТ Е. Г. МАМОНТОВОЙ

(ЗА ЧТЕНИЕМ). 1879. *Графитный карандаш. Музей-заповедник «Абрамцево»*

Гибкая тонкая линия не просто очерчивает границы видимого — она создает ощущение объема и пространства. Временами линия словно летит, легко пружиня, и исчезает на границе с фоном белого листа, как будто растворяясь в пространстве. Легкой штриховкой или уплотнением линий художник подчеркивает сгущение тени. Особое внимание он уделяет прорисовке головы — и здесь его карандаш начинает творить чудеса. Точно выверенными густыми штрихами моделируются и наполняются сиянием бликов темные волосы Елизаветы Григорьевны. Лицо, нарисованное в профиль почти одним движением карандаша, с легкой растушевкой в тенях, поражает живостью и непосредственностью.



ПОРТРЕТ М. И. АРЦЫБУШЕВОЙ. 1880.

Графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Графическими средствами художник мастерски создает пространственную среду, в которую погружена фигура. Строгая линия почти исчезает, ее заменяет «живописное» пятно, состоящее из густой штриховки, нередко — с растушевкой. С тщательностью прорисованы детали народ-

ного костюма модели — жилет, вышивка блузы, тяжелые бусы. Грустное лицо молодой женщины выглядит контрастом нарядной праздничности костюма. Репин здесь предстает как великолепный портретист, способный передать тончайшие движения женской души, показать затаенные переживания. Как и другие лучшие абрамцевские рисунки, эта работа наполнена интимностью, проникновенным лиризмом.



ВАЛЕНТИН СЕРОВ.

«АВТОПОРТРЕТ». 1881.

Графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Серов начал учиться у Репина еще в Париже. В Абрамцеве они работали вместе, и Репин признавался, что часто рисунки юного Серова были лучше, чем его собственные. Серов-рисовальщик усваивал лучшие качества графической манеры Репина: конструктивную четкость формы, выразительную пластичность линии и живописность штриховки.

«По вечерам в доме в уютных просторных покоях Елизаветы Григорьевны происходило чтение (Елизавета Григорьевна очень хорошо читала и любила это дело). Я обыкновенно во время чтения рисовал кого-нибудь в альбоме, и 15-летний Серов также наполнял альбом Елизаветы Григорьевны»

И. Е. Репин. «Избранные письма»

НАСЛАЖДЕНИЕ НАТУРОЙ

«Будучи реалистом по своей простой природе, я обожал натуру до рабства», — писал Репин в мемуарах. Крамской называл его «язычником», «эллином» за восторженное и неумное наслаждение натурой. Репинские портреты его лучшего периода, 80-х годов, нередко свидетельствуют об этом «рабском обожании», о беспощадно правдивом реализме в передаче натуры, что иногда шло во вред общему художественному впечатлению. Показательны в этом отношении портреты А. Ф. Писемского (1880) и А. И. Дельвига (1882). Оба — изумительно написанные, законченные, оба произвели фурор среди современников, заслужили благожелательные отзывы прессы. В этих портретах раскрывается талант Репина в выразительной передаче человеческого тела, лиц, глаз. Но «зри-

мая плоть», явленная художником на холсте, словно удерживая на себе все внимание, мешает проникновению во внутренний мир изображаемого.

Глядя на эти портреты, нельзя не признать частичную правоту критика начала XX века Сергея Константиновича Маковского, который писал, что Репина интересует исключительно физическая жизнь персонажей, он не видит «духовного, нравственного человека, не видит, что в тех же чертах отражается жизнь более скрытая и глубокая, чем наша душевно-телесная жизнь». И все-таки подобные натуралистичные портреты Репина имеют многие формальные достоинства: они красивы по цвету, широко и темпераментно написаны. Кроме того, они приобрели значение драгоценного исторического документа.



«Мой главный принцип в живописи: материя как таковая. Мне нет дела до красок, мазков и виртуозности кисти, я всегда преследовал суть: тело так тело. <...> Есть разные любители живописи, и многие в этих артистических до манерности мазках души не чают... Каюсь, я их никогда не любил: они мне мешали видеть суть предмета и наслаждаться гармонией общего».

И. Е. Репин. «Далекое близкое»

ПОРТРЕТ А. И. ДЕЛЬВИГА. 1882.

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Если отвлечься от «нелицеприятной» внешности изображенного, то портрет А. И. Дельвига — один из самых прекрасных по колориту в наследии Репина. Сочетание черного, золотого и бежевого образует благородную и очень красивую цветовую гамму. Поэтичность колорита не вяжется с заурядной внешностью толстого самодовольного человека. Если не знать, что Андрей Иванович Дельвиг (1813–1887) был одним из самых образованных людей своего времени, военным инженером, сенатором, министром путей сообщения, то портрет можно принять за едкую насмешку.



ПОРТРЕТ А. Ф. ПИСЕМСКОГО. 1880.

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Этот портрет Репин создал незадолго до смерти писателя и драматурга, уже тяжело больного, желчного, усталого, разочарованного. По воспоминаниям Репина, Писемский поминутно вскакивал, мало позировал неподвижно, но портрет вышел удач-

ным благодаря живым глазам, которые испытующе смотрят в упор на зрителя. «Этому человеку не дано было торжествовать. Громадный был талант. Его “Горькая судьбина” — образцовая драма. Но как сдвинула его узость убеждений. Загнала его в глушь, и о Москва, Москва!» — восклицал художник, узнав о смерти Писемского.

ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ ГЕ

Художник Николай Ге был личностью настолько талантливой и оригинальной, что чуткий и восторженный Репин не мог им не восхищаться. В 1894 году Репин отозвался на смерть Ге большой статьей, в которой раскрыл свое отношение к этому неординарному мастеру, рассказал о нем как о человеке, который был ему «очень дорог и симпатичен».

Картины Николая Ге «Тайная вечеря» (1863) и «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» (1871) стали событиями в культурной жизни России. После 1875 года художник переживал внутренний кризис, перестал писать и вернулся к живописи лишь в конце 80-х годов, представ перед публикой с неожиданными, экспрессивными картинами на тему Страстей Христовых. Поздний Ге стал фанатичным последователем нравственного учения Льва Толстого. Полные драматической экспрессии картины Ге «Что есть истина?» (1890), «Голгофа» (1893) стали предтечей нового этапа развития русской живописи, свободного от жестких рамок натуроподобия.

Репин приехал к Николаю Ге на хутор Плиски осенью 1880 года, когда странствовал по Малороссии в поисках типов для картины «Запорожцы». Он застал хозяина мрачным и молчаливым, явно тяготившимся своим состоянием. Илья Ефимович вспоминал, что «задался целью передать на полотне прежнего, восторженного Ге, но теперь это было почти невозможно». Репин осознавал безуспешность своих попыток: «Чем больше я работал, тем ближе подходил к оригиналу, очень мало похожему на прежнего страстного художника: передо мной сидел мрачный, разочарованный, разбитый нравственно пессимист».

«Осенью 1880 года, странствуя по Малороссии для собирания типов и старины для своей картины "Запорожцы", я заехал в имение Николая Николаевича и провел у него двое суток. <...> Мне захотелось написать портрет с Николая Николаевича. <...> Я уверил его, что это мое личное желание и что портрет этот, если он удастся, я поднесу ему в знак почитания его таланта. <...> При взгляде на его красивую стройную фигуру, прекрасные благородные черты лица, открытую голову философа вас обдавало изяществом и вы невольно приходили в хорошее расположение духа».

И. Е. Репин. «Далекое близкое»

ПОРТРЕТ Н. Н. ГЕ. 1880. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В портрете превосходно передана та тревожно-пессимистическая атмосфера, в которой происходила встреча двух художников. На темном, почти черном, фоне мерцающим пятном выделена голова Николая Николаевича, его высокий лоб философа, умные, вопрошающие глаза. Репин уводит в тень все детали костюма, делает их почти неразличимыми. Портрет Ге, одна из самых «рембрандтовских» работ Репина, написан сумрачными, словно тлеющими, красками. «Скучно было, что-то давило в этой темной, почти пустой комнате — мастерской художника», — вспоминал Репин. Он изобразил Ге как будто что-то говорящим, доказывающим. Его страстный порыв проповедника контрастирует с грустным, пессимистичным, усталым взглядом.

1880 год, май–сентябрь — вместе с В. Серовым совершает поездку по Украине и югу России.

25 июля — рождение дочери Татьяны.

7 октября — знакомство с Л. Н. Толстым.

1881 год — создает портреты Н. И. Пирогова, П. А. Стрепетовой, дочери Нади и другие.



МОДЕСТ МУСОРГСКИЙ

Портрет великого русского композитора Модеста Мусоргского — один из лучших в творчестве Репина. В этом полотне выразилась вся сила его кисти: реалистическая убедительность, точность в выборе живописных средств органически сочетается с глубоким проникновением в характер этого великого человека.

В 80-е годы Репин был частым гостем в доме критика Стасова, у которого собирался кружок композиторов, позже получившей название «Могучей кучки». Он был покори́т талантом и темпераментом Мусоргского, художнику был близок мир его музыкальных творений. Репин был наслышан от Стасова и о другой стороне натуры великого композитора: «В самом деле невероятно, как этот превосходно воспитанный гвардейский офицер, с прекрасными светскими манерами, остроумный собеседник в дамском об-

ществе, неисчерпаемый каламбурист, едва оставался без Владимира Владимировича, быстро распродал свою мебель, свое эlegantное платье, вскоре оказывался в каких-то дешевых трактирах, теряя там свой жизнерадостный облик. <...> Неужели это он?»

В марте 1881 года Репин, узнав о неизлечимой тяжелой болезни Мусоргского, поспешил в Петербург и застал композитора в больничной палате Николаевского военного госпиталя. Портрет был написан за четыре дня — со 2 по 5 марта, а 16 марта Модеста Петровича Мусоргского не стало. Как и в портрете Писемского, Репин здесь пишет человека на грани между жизнью и смертью. Превосходно передан контраст между телесной слабостью, одиночеством и интеллектуальной мощью умирающего титана. Деньги, полученные за портрет, Репин пожертвовал на памятник великому композитору.



ВАСИЛИЙ ПЕРОВ.

«ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО».

1872. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В портретах кисти Василия Перова отсутствует спонтанность, нет места сиюминутному, непосредственному впечатлению, образ человека складывается из обобщенных представлений художника о нем.

В знаменитом портрете Федора Михайловича Достоевского перед нами как будто вся горечь и тяжесть прожитых им лет, весь мир его страдающей души. Портреты, подобные этому, можно назвать биографиями.

ПОРТРЕТ М. П. МУСОРГСКОГО. 1881.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

В портрете чувствуется дыхание свободной импровизации, острота переживания конкретного момента — здесь и сейчас. Репин увлеченно и темпераментно передает внешний облик композитора: взлохмаченные волосы, одутловатое нездоровое лицо, растрепанная борода. Следы болезни на лице контрастируют с умным взглядом больших серых глаз, в них продолжает жить неугасающий творческий дух. Полотно написано быстрыми, темпераментными, широкими мазка-

ми — особенно это видно по характерному росчерку кисти на зеленоватом халате. Лицо моделировано более тщательно, с тончайшими светотеневыми переходами. Его нездоровый охристокрасноватый цвет оттенен светлым фоном больничной стены. В портрете Мусоргского этюдная импровизация парадоксальным образом соединяется с подчеркнутой монументальностью композиции: его больничный халат образует своего рода пьедестал, который, захватив взгляд зрителя, подводит его к великолепно написанной голове, расположенной в центре холста.

«Мусорянин неразрывно вспоминается при этом; нас вечно восхищающий, здоровый, как лев, полный сил и таланта, до такой степени своеобразного и чисто

русского, что я внутренне приседал до полу или подскакивал до потолка от его неожиданных и, как гром, сильных творений».

Из письма И. Е. Репина В. В. Стасову

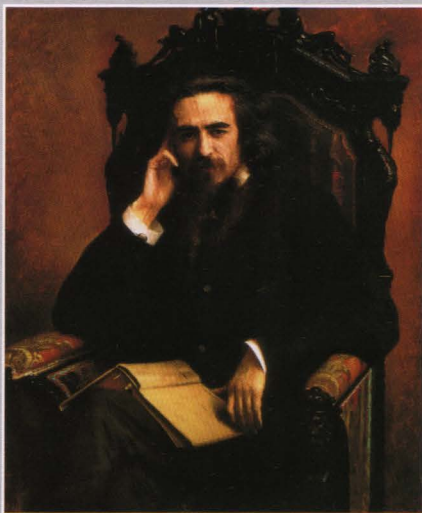


ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ ПИРОГОВА

Вдохновившись интересной натурой этой неординарной личности (Репин писал Стасову, что считает Пирогова гениальным хирургом), художник создал портрет в дни юбилейных торжеств в честь 50-летия врачебной и научной деятельности Николая Ивановича. Как и большинство лучших портретов работы Репина, «Пирогов» был написан очень быстро, всего за три дня — 22–24 мая 1881 года, что позволило сохранить свежесть первого впечатления. Репин достаточно деликатно изобразил физический недуг знаменитого хирурга. Он написал голову в полуобороте так, что слепой, подернутый бельмом глаз оказался в глубокой тени.

Портрет Николая Ивановича Пирогова эмоционально очень выразителен: прищуренный взгляд пожилого человека направлен прямо на зрителя. От этого возникает ощущение остановленного, замершего мгновения, когда случайная, мимолетная встреча взглядов устанавливает некую связь между людьми.

Репин предполагал, что портрет Пирогова останется его собственностью: «Кому же нужен у нас портрет и бюст гениального человека?» Но полотно купил Павел Михайлович Третьяков, который планомерно заказывал и приобретал у художников для пополнения своей галереи портреты самых знаменитых деятелей российской культуры.



ИВАН КРАМСКОЙ.

«ПОРТРЕТ ФИЛОСОФА ВЛАДИМИРА СЕРГЕЕВИЧА СОЛОВЬЕВА».

1885. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В портрете знаменитого философа Крамской подчеркивает состояние длящегося раздумья. Вспышки света на лице, руках, раскрытой книге служат не драматизации образа, а расставляют важные смысловые и изобразительные акценты.

Биографическая справка

Пирогов, Николай Иванович (1810–1881) — российский хирург и анатом, педагог, общественный деятель, основоположник военно-полевой хирургии и анатомо-экспериментального направления в хирургии, член-корреспондент Петербургской АН (1846). Участник Севастопольской обороны (1854–1855), франко-прусской (1870–1871) и русско-турецких (1877–1878) войн. Впервые произвел операцию под наркозом на поле боя (1847), ввел неподвижную гипсовую повязку, предложил ряд смелых хирургических операций.

ПОРТРЕТ Н. И. ПИРОГОВА. 1881. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Погружая фигуру ученого в глубокую тень, Репин ярким пятном высвечивает его лицо. Напряженный взгляд, легкая, словно скользящая, тень на лице — все это сообщает портрету поразительную жизненность. Лицо хирурга написано густыми, словно разметающимися, мазками. Их быстрый ритм становится выражением пульсации чувств модели. Пирогов на портрете Репина напоминает мудрого и уставшего философа, который много понял и постиг в этой жизни.



ПЕЛАГЕЯ СТРЕПЕТОВА

Портрет великой трагической актрисы Репин написал в 1882 году — в период расцвета своей славы портретиста. Пелагея Стрепетова, актриса яркого дарования, покорила своим талантом сначала провинциальную, потом и столичную публику. С 1881 года она выступала на сцене Александринского театра в Петербурге. Александр Островский считал Стрепетову самой лучшей исполнительницей ролей в своих пьесах, особенно удалась ей роль Катерины в «Грозе».

Вероятно, портрет Стрепетовой писался Репиным как этюд для картины «В одиночном заключении». Этим объясняется усиление трагического звучания в образе актрисы: распущенные волосы, лицо, исполненное глубоких душевных мук. В намеренной

этичности портрета заключена большая сила воздействия, ведь этюд — это прежде всего отражение непосредственного впечатления. Репин останавливает перед зрителем яркое мгновение: актриса, исполненная внутреннего экстатического порыва, словно пытается что-то крикнуть. Она будто призывает к нам открытостью своих переживаний. Она вся — чувственность и непокорность, соединение безмерной гнетущей душу тяжести и торжества плоти.

Этот портрет стал настоящим откровением для современников. Писатель Глеб Иванович Успенский писал о подобных образах, что на их лицах читается «печаль не о своем горе», их жертвенность — во имя высоких идеалов.



НИКОЛАЙ ЯРОШЕНКО.

«ПОРТРЕТ АКТРИСЫ П. А. СТРЕПЕТОВОЙ».

1884. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Современник Репина Николай Ярошенко в своем портрете Стрепетовой пытается найти характерную пластическую формулу для выражения образа великой актрисы. Грустное бледное лицо, замок сложенных рук, черное платье, темный, чуть мерцающий фон — все это делает Стрепетову похожей на многочисленных курсисток и студентов на портретах Ярошенко — тех представителей разночинной интеллигенции, которые искренне и жертвенно отзывались на народническое движение.

ПОРТРЕТ П. А. СТРЕПЕТОВОЙ. 1882. Этюд.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Сочные и будто пульсирующие мазки длинными полосами ложатся по форме прядей волос, мягкими, расплывчатыми пятнами крулятся на лице, мелкими, взъерошенными всполохами образуют складки воротничка. Фон портрета намеренно подсвечен художником сбоку справа, чтобы подчеркнуть пластическую выразительность лица актрисы. Сочетание черного, охристого и красно-коричневого цветов образуют звучный, яркий, выразительный эмоциональный аккорд, точно передающий нервно-трагическое настроение портрета, проникнутого сильным, глубоким чувством.

«Все чаще и чаще вспоминаем мы о Вас, дорогая наша Пелагея Антипьевна! <...> Мне ясно слышится тембр Вашего голоса: звонкий, чистый, чарующий, ясность, выразительность произношения и эта глубокая впечатлительность сильного чувства, так западающая в душу...»

И. Е. Репин. «Избранные письма»



1881 год, конец февраля–начало марта — едет в Петербург, пишет портрет М. П. Мусоргского.

СЕМЬЯ

В 1872 году Илья Ефимович женился на Вере Алексеевне, дочери архитектора Шевцова, у которого он снимал комнату во время обучения в Академии художеств. У супругов было четверо детей: три дочери — Вера, Надя, Татьяна — и сын Юрий. Жена и дети Репина стали героями многих его рисунков и живописных портретов, выполненных в 70–90-х годах.

В этих портретах часто встречаются мотивы сна, покоя, детских забав — всего того, что традиционно составляет круг семейной жизни. Веру Алексеевну Репин писал много раз — начиная с академических времен, когда знал ее еще девочкой. «Что за пре-

лесть ваша Вера Алексеевна!» — восклицал Павел Третьяков. Отношения у супругов были сложными — по причине неровного, импульсивного и вспыльчивого характера Репина. Самый светлый период их семейной жизни — конец 70-х — начало 80-х годов, и это ощущается в портретах жены и детей этой поры.

Образы детей вообще очень трудны для любого художника: мало кому удастся запечатлеть живость и непосредственность ребенка, избежать впечатления позирования. В творчестве Репина, обладавшего особым даром передавать жизненную энергию, воспроизводить динамичные жесты, детские портреты занимают заметное место.



ОТДЫХ. 1882. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Репину очень нравилось изображать пограничные состояния между жизнью и смертью, сном и покоем. На портрете «Отдых» Вера Алексеевна изображена задремавшей в уютном большом кресле с широкими подлокотниками. Художник виртуозно справляется с трудным ракурсом полулежащей в кресле фигуры, замечательно точно передает расслабленность рук. Нежное, почти детское лицо молодой женщины, ее легкую полуулыбку Репин пишет с любовной тщательностью, словно боится упустить мельчайшую подробность. Красива цветовая гамма портрета: сочетание серебристой стены и коричнево-бордовой гаммы одежды и обивки кресла.

СТРЕКОЗА. 1884. Государственная Третьяковская галерея, Москва

«Стрекоза» — портрет дочери Веры — один из лучших образцов пленэрной живописи Репина. Здесь мы вновь встречаемся с передачей пограничного состояния модели: девочка сидит на деревянной перекладине, но, кажется, через мгновение она спрыгнет на землю и куда-то умчит. Словно крылья стрекозы, сверкают и переливаются бликами складки платья, резкая тень от панамки ложится на лицо.



ПАВЕЛ ТРЕТЬЯКОВ

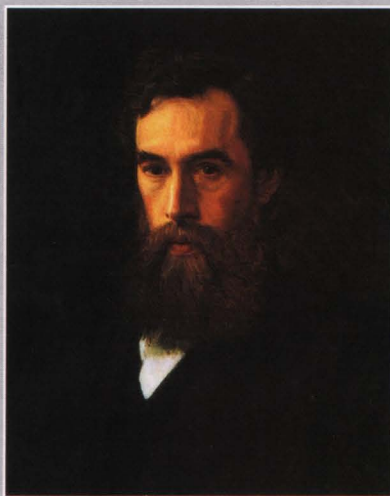
Репин считал, что портрет знаменитого коллекционера Павла Михайловича Третьякова ему не удался. Думается, что великий художник был несправедлив к своему творению. Репин познакомился с Павлом Михайловичем после переезда в Москву. Он был частым гостем семьи Третьяковых, посещал знаменитые музыкальные вечера, которые проводились в их доме в Лаврушинском переулке. Павел Михайлович очень ценил талант Репина: покупал его картины с выставок, заказывал ему портреты известных деятелей русской культуры для своей галереи. Он не сомневался в том, что имя Репина займет почетное место в ряду выдающихся русских живописцев XIX века. Художник всегда относился к коллекци-

онеру с глубоким уважением: «Вас я глубоко уважаю и искренно и горячо люблю. <...> Привык я верить Вашему мнению и приговору о людях, привык надеяться на Ваше серьезное отношение ко всему в жизни. <...> Вы мне очень дороги...»

Павел Михайлович Третьяков, необычайно скромный человек, никогда не заказывал художникам своих портретов. Этот портрет создавался по инициативе Репина: начат он был в Москве, а завершен в 1883 году в Петербурге. Аскетичность, строгость фигуры Третьякова контрастируют с эффектным окружением: Репин словно раздвигает границы фонового пространства, дает зрителю возможность заглянуть в залы галереи с ярко освещенными картинами на стенах.

«Усевшись передо мной на кожаном стуле, Павел Михайлович чуть-чуть отклонился от стола, склонив голову набок, сложил крест-накрест свои художавые, длинные руки с тонкими и красиво обрисованными пальцами, вперил в меня свои глубокие, вдумчивые глаза и замолк... Ни звука! Говори, мол, ты, если тебе нужно, а я и помолчать не прочь... Точь-в-точь, как на известном репинском портрете».

Н. А. Полевой, писатель, историк, издатель журнала «Московский телеграф»



ИВАН КРАМСКОЙ.
«ПОРТРЕТ П. М. ТРЕТЬЯКОВА». 1876. Государственная Третьяковская галерея, Москва

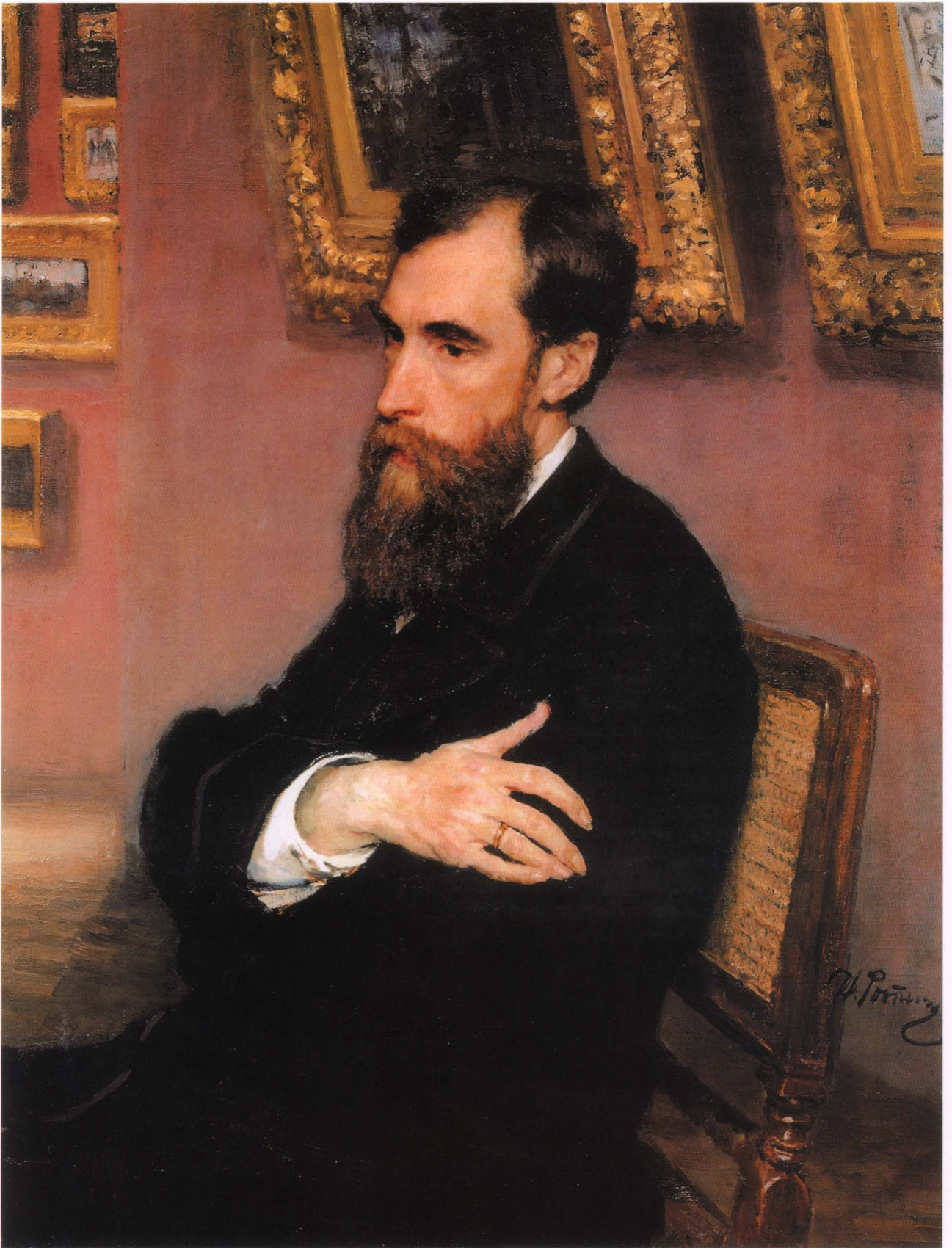
Этот портрет выглядит более строгим и аскетичным, чем работа Репина. Крамской сделал акцент на скромности и сдержанности Павла Михайловича, оставив в композиции лишь лицо на нейтральном темном фоне.

ПОРТРЕТ П. М. ТРЕТЬЯКОВА.

1883. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Все на портрете словно окутано золотистым сиянием: теплые блики ложатся на лицо Третьякова, ярко освещена рука с тонкими длинными пальцами, нарядно сверкают позолоченные рамы картин. От динамичного действия Репин отказывается: Павел Михайлович погружен в себя, сидит неподвижно, сложив руки на груди. Он серьезен, даже

печален. Известно, что Третьяков не был импульсивным человеком, современники отмечали его основательность, немногословность, скромность в быту. Всю жизнь он очень много трудился, совмещая торговые дела и подвижнический труд по собирательству галереи, страдал от нехватки времени для отдыха, для личной жизни. Усталость и постоянная внутренняя сосредоточенность коллекционера не ускользнула от зоркого взгляда Репина.



«КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ»

«Крестный ход в Курской губернии» — одна из центральных картин в репинском творчестве. В ней соединились эпический размах, всеохватность жизни, мастерство композиции, яркие портретные характеристики, виртуозно решенные пленэрные задачи. Первым вариантом был «Крестный ход в дубовом лесу», начатый Репиным в Чугуеве в 1877 году, но результат той работы не удовлетворил художника.

Летом 1881 года Репин побывал в окрестностях Курска, в монастыре Коренная Рождество-Богородичная пустынь, где совершались известные всей России крестные ходы. Под впечатлением от увиденного грандиозного народного шествия Репин начал писать полотно «Крестный ход в Курской губернии». Новая картина значительно превосходила прежнюю размерами, в ней ничего не осталось от патриархальной простоты и внешнего, чисто живописного эффекта.

По пыльной весенней дороге мимо выжженных солнцем холмов движется многолюдная, нескончаемая процессия крестного хода. Официальную процессию людей разных сословий, которые сопровождают чудотворную икону, с двух сторон охраняют конные полицейские чины и сотские из крестьян. Понятые, взявшись за руки, образует живую цепь, ограждающую благополучную и сытую толпу от нищих и бродяг, которые неотступно следуют рядом, пытаясь смешаться с процессией и даже вырваться вперед. В русском искусстве часто встречается мотив дороги как символ судьбоносного пути. Глядя на «Крестный ход в Курской губернии», кажется, что это вся Россия в едином порыве движется куда-то...

КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ

ГУБЕРНИИ. 1881–1883. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Композиция представляет собой архитектурное целое, причем каждая часть этого целого наполнена богатым внутренним смыслом. На первом плане — пыльная дорога, которая вовлекает в пространство картины. Бесконечная толпа движется прямо на зрителя и чуть в сторону от него и, как широкая река, растекается, словно выходит за рамки



картины. Узкий треугольник косогора с торчащими пнями не только зрительно ограничивает толпу, но и имеет важное смысловое значение. «Они вырубили мои любимые леса!» — восклицал Репин после последней поездки на родину, в Чугуев. Эта тоска по утраченной красоте леса, в котором когда-то юный Репин был поражен торжественностью крестного хода, побудила художника сделать пейзажный фон своей картины таким голым, бесприютным.

Крестный ход движется под широким куполом светло-серого неба с легкими облаками, бесконечный простор которого подчеркивает широту и глубину пространства. Расставляя отдельные яркие акценты — разноцветный фонарь, сверкающие облачение священника и наряд помещицы, — Репин объединяет колорит картины единой серебристо-охристой гаммой весеннего дня, дополняя впечатление туманным маревом дорожной пыли, которое окутывает фигуры дальнего плана.



При внимательном рассматривании картины Репина становится заметным членение ее на определенные мизансцены. Каждая из них образует самостоятельный смысловой узел и в то же время органично включается в общий замысел.

Справа на переднем плане специально выбранные, самые «достойные» крестьяне несут на плечах богато украшенный цветами и лентами фонарь для хранения чудотворной иконы. У них серьезные и сосредоточенные лица. Следом важно шествуют богомольные мешчанки с футляром от иконы, за которыми возвышается грузная фигура священника в черной рясе. За их спиной — группа певчих, среди которой мы видим и добротного одетых мальчиков, и серьезного сумрачного господина в черном сюртуке, и болезненного худого юношу с одухотворенным лицом, который, кажется, из последних сил вытягивает звуки, поднеся руку к горлу. Справа от певчих — урядник в белом кителе замахнулся нагайкой на кого-то в толпе. Мы не ви-

дим, что там произошло — художник показывает лишь взметнувшуюся руку женщины и ее испуганное лицо.

В центре композиции, в пространственной паузе, взгляд зрителя останавливается на ярком, сверкающем на солнце парчовом облачении рыжего священника, который, помахивая кадилом, шествует впереди толпы. За его спиной — еще один важный смысловой «узел» композиции — помещица в нарядном желтом платье, с чванливым одутловатым лицом, которой доверили нести главную святыню — чудотворную икону в золоченом окладе. Сцену дополняет почти гротескная фигура заплывшего жиром фабриканта с толстой золотой цепью на животе.

В левой части композиции к толпе прибываются отгоняемые полицейскими и сотскими многочисленные нищие и юродивые. Они образуют разнообразную и очень выразительную группу, в которой выделяется фигура юноши-горбуна, словно возглавляющего шествие униженных и обездоленных.

1881, июль — едет в окрестности Курска на крестный ход в монастырь Коренная Рождество-Богородицкая пустынь, где делает этюды для картины «Крестный ход в Курской губернии».

ГОРБУН. 1881. Этюд. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Репин собирал подготовительный материал для картины в окрестностях Абрамцева, недалеко от Хотьковского монастыря, где художнику позировали странники и богомольцы, направлявшиеся в Троице-Сергиеву лавру. Особенно Репина увлек образ юноши-горбуна, с которого он сделал множество рисунков и этюдов. С портрета умными и печальными глазами на нас смотрит горбун с некрасивым, но одухотворенным лицом.





КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ.

Фрагмент

Павел Михайлович Третьяков, который приобрел «Крестный ход» для своей галереи, упрекал Репина, что в композиции нет ни одного благородного, красивого образа, и очень просил художника переписать лицо барыни с чудотворной

иконой на лицо молодой девушки. Репин ответил категорическим отказом. Гротескность отдельных персонажей картины была и содержательно, и художественно оправданной. Перед зрителем предстает сама Россия — во всем ее неповторимом разнообразии и неприглядной, приземленной и величавой трагической правде.

1881 год, май–ав-

густ — в подмосковном Хотькове пишет этюды вместе с учениками — В. А. Серовым, М. А. Мамонтовым, И. С. Остроуховым.

1882 год, зима —

художественные вечера в мастерской Репина посещают И. С. Остроухов, Н. Д. Кузнецов, В. И. Суриков.

1882 год, январь–

февраль — создает портрет А. А. Фета.

«Ах, жизнь, жизнь! Что это художники ее обходят?! Черт возьми, брошу я все эти исторические воскресения из мертвых, все эти сцены народно-этнографические; переселюсь в Петербург и начну давно задуманные мною картины из самой животрепещущей действительности, окружающей нас, понятной нам и волнующей нас более всех прошлых событий».

Из письма

И. Е. Репина

В. В. Стасову

ВЕЛИКИЙ КРИТИК

Через всю жизнь Репина прошла дружба с Владимиром Васильевичем Стасовым — выдающимся и авторитетнейшим художественным и музыкальным критиком. Репин познакомился со Стасовым еще во время обучения в Академии и нашел в нем не только почитателя своего таланта, но и сурового «рецензента», который подчас в очень резкой форме выражал свои суждения.

Стасов был главным глашатаем демократического направления в русской живописи и оценивал произведения искусства в первую очередь по идейно-содержательному признаку. Многие суждения Стасова в наши дни кажутся вульгарно-упрощенными, но именно он был первым, кто приветствовал «Бурлаков» Репина. С высочайшей оценки «рыцарского герольда» (выражение Репина) этой картины началась всероссийская известность Ильи Ефимовича. На протяжении многих лет Стасов был хранителем художест-

венного отдела Императорской Публичной библиотеки в Петербурге. Репин, как и другие художники, не раз обращался к нему за советом и помощью при работе над историческими картинами. Пылкий темперамент Владимира Васильевича импонировал Репину. Они иногда ссорились, на время прерывали отношения, но затем возобновляли свои горячие диспуты и содержательную переписку.

Сохранилось около двадцати исполненных Репиным живописных и графических портретов Стасова. Первый живописный портрет был создан еще в 1873 году, в год окончания Академии художеств. Спустя много лет, в апреле—мае 1883 года, Репин и Стасов совершили совместное путешествие по Европе с целью познакомиться с крупнейшими художественными музеями. Во время пребывания в Дрездене Репин за два дня написал один из лучших портретов Стасова.

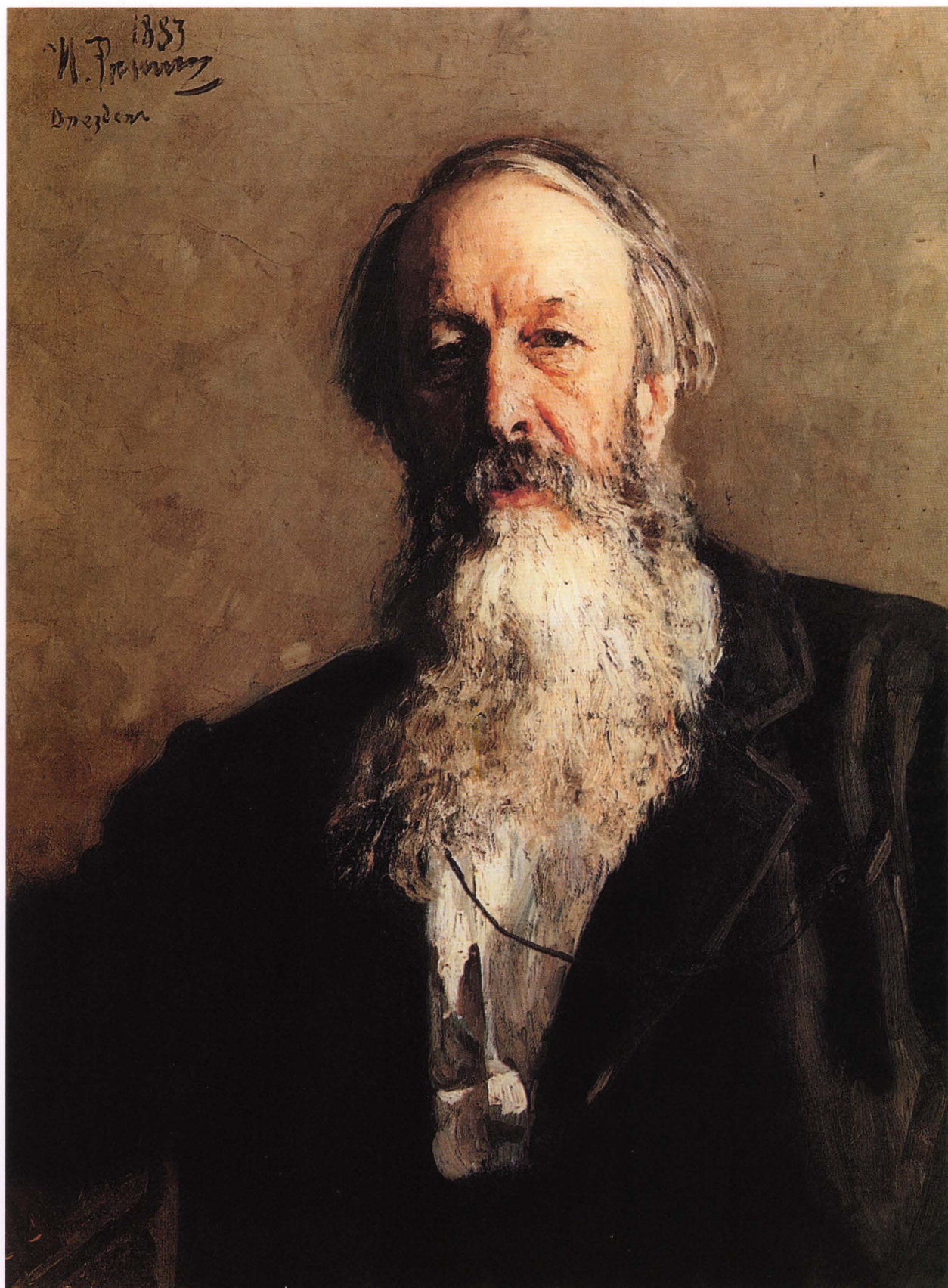


ПОРТРЕТ В. В. СТАСОВА. 1873. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет еще сохраняет строгость и сдержанность ученической манеры Репина-живописца. Он традиционен по композиции: в профиле критика читается уверенность и величавость. Этот первый портрет больше всего нравился самому художнику, так как, по его мнению, точнее всего отражал натуру Стасова, «этого страстного юноши в 50 с лишком лет».

ПОРТРЕТ В. В. СТАСОВА. 1883. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Стасов как будто внимательно смотрит на невидимого зрителю собеседника. Свет, льющийся из окна справа, резко очерчивает старческие морщины, завитки седой бороды. Репин пишет длинными пастозными мазками, пишет увлеченно, быстро, темпераментно. Художник останавливает мгновение, о чем выразительно говорят полуоткрытые, будто замершие на полуслове, губы Стасова.



«ОТКАЗ ОТ ИСПОВЕДИ»

Картина «Отказ от исповеди» была задумана художником под впечатлением стихотворения Николая Минского «Исповедь осужденного», напечатанного в первом номере нелегального журнала «Народная воля» за 1879 год. Стихотворение написано в форме драматического диалога осужденного на смерть народникова-революционера и священника, который пришел его исповедовать перед смертью. Впечатление от стихов было очень сильным. «Я помню, как мы с Вами вместе, лет десяток тому назад, читали “Исповедь” и как мы метались, словно ужаленные и чуть не смертельно пораненные», — вспоминал в письме Репину Стасов. Над картиной Репин работал долго, мучительно вынашивая образы, освобождая композицию от лишних деталей, заостряя экспрессивную выразительность в образе главного героя. В итоге получилась лаконичная и выразительная сцена напряженного противостояния двух человек — двух совершенно разных миров.

Первоначальное авторское название картины — «Перед исповедью» (оно было изменено в каталоге уже посмертной персональной выставки Репина в 1936 году, видимо, по конъюнктурно-политическим соображениям). По замыслу художника, революционер не отказывался от последней исповеди. Народническое движение с его самопожертвованием ради высоких идеалов целиком опиралось на искреннюю религиозную веру, на библейские идеалы служения добру и справедливости. До убийства Александра II в 1881 году Репин, как и многие представители демократической интеллигенции, видел в революционерах-народниках героев, несправедливо осужденных за правое дело.

*«Я не совсем бессилён — умереть
Осталось мне, и грозное оружие
Я на врагов скую из этой смерти...
Как надо жить, людей не научил я,
Но покажу, как надо умирать...»*

**Из стихотворения Николая Минского
«Исповедь осужденного»**



1882, март — на 10-й выставке передвижников экспонируются портреты Н. И. Пирогова, А. Г. Рубинштейна, А. А. Фета, полотно «Отдых».

Сентябрь — переезжает с семьей в Петербург.

1883 год, апрель-май — путешествует по Европе вместе со В. В. Стасовым.

ОТКАЗ ОТ ИСПОВЕДИ. 1879–1885. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Перед нами образ страстного, внутренне несломленного, готового умереть за торжество своих идеалов человека. В картине поражает концентрированное выражение человеческого страдания в лице

осужденного, прошедшего через все моральные и физические мучения. Главные смысловые акценты картины выделены яркими вспышками света в темной тюремной камере: крест в руках священника, лицо осужденного, его распахнутая на груди рубашка, край кровати...



ИВАН КРАМСКОЙ.

«НЕУТЕШНОЕ ГОРЕ». 1884.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

В одной из самых драматических картин этого художника, навеянной личной драмой, страдание как бы спрятано вовнутрь, лишено репинской страстности и живости.

У Крамского всегда преобладает страдание духа, и он находит для этой картины очень выразительную пластическую формулу — долгое горестное оцепенение.

«НЕ ЖДАЛИ»

Стасов оценил картину «Не ждали» как «шедевр всей русской школы». Репин приступил к работе над полотном в начале 1880-х годов, вдохновленный объявленной Александром III амнистией политическим ссыльным. Темой картины стало возвращение домой из ссылки осужденного, которого семья уже не ожидала увидеть живым.

После убийства Александра II 1 марта 1881 года отношение демократически настроенной интеллигенции к революционному движению очень сильно изменилось. Нравственное обаяние революционеров, которое прежде чувствовалось в творчестве Репина, исчезло. В «Не ждали» художник выводит на первый план

социальную и нравственную драму — следствие революционной борьбы.

Работал над картиной Репин мучительно долго. Сохранилось множество эскизов композиции, рисунков отдельных действующих лиц, два живописных варианта полотна (1883 и 1884 годов). Мастер сознавал, что от него ждут ответа на животрепещущие вопросы времени. Что произойдет с осужденным дальше, примет ли его семья? Прямого ответа художник не дал. «Не ждали» Репина — это своеобразный парафраз вечной библейской темы возвращения блудного сына. Художник словно примеряет эту тему к духовному опыту России 80-х годов XIX века, утверждая непреходящие человеческие ценности.



ГЮСТАВ ДОРЕ. «ВСТРЕЧА БЛУДНОГО СЫНА С ОТЦОМ».

Ок. 1864–1866. Гравюра

К сюжету возвращения блудного сына обращались в своем творчестве многие художники. Эта гравюра Гюстава Доре — иллюстрация к изданию Библии 1866 года.

«Увидав картину... я как-то даже забыл о самом сюжете — до такой степени я был зачарован ее "емкостью"; до того меня пленил льющийся через окна серый свет, до того красивыми мне показались сочетания этих самых обыденных, простейших, будничных красок...»

А. Н. Бенуа

НЕ ЖДАЛИ. 1883. Дерево, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Первый вариант картины — небольшого размера, и главные действующие лица здесь — девушка-курсистка с приятным, миловидным лицом, напоминающая дочь Репина Надю. Она явно смущена ситуацией. Женщина за столом, возможно ее сестра, в изумлении отпрянула, увидев входящую, дети ее не узнали, смотрят удивленно. Превосходно написано пространство комнаты, залитой потоками света, наполненной воздухом.



В картине «Не ждали» мы встречаемся с совершенно исключительным для творчества Репина расширением изображенного на полотне времени. По деталям обстановки комнаты возможно воссоздать историю семьи, догадаться о том, какое преступление совершил вернувшийся ссыльный, и даже попробовать предугадать будущее. На стене над роялем, по центру, висит изображение «Голгофы» — напоминание о казни Иисуса Христа. По сторонам от «Голгофы» — портреты поэтов Шевченко и Некрасова. Эта деталь сразу раскрывает нам духовные интересы, которыми жила и живет семья ссыльного. На стене справа — едва различимая фотография Александра II, лежащего в гробу. По воспоминаниям современников, эта фотография царя-мученика висела во многих домах радикально настроенной интеллигенции того времени.

Таким образом Репин дает намек на непосредственное отношение вернувшегося осужденного к террору. Семья его считала погибшим, и то, что происходит на картине, — это узнавание чудом воскресшего из мертвых, на что и намекает «Голгофа».

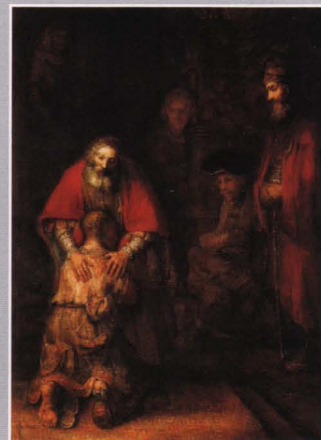
За фигурой горничной виднеется бледно-голубое небо и узкая полоса деревьев. Весенний пейзаж вместе с радостным и оживленным лицом узнавшего отца мальчика вносит в картину ноту надежды. Репин мастерски передает сложное, неустойчивое душевное состояние героев своей картины.

НЕ ЖДАЛИ. 1884. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В варианте картины, написанном в 1884 году, на первый план выходит обобщенная социальная драма. Вместо девушки-курсистки в комнате появляется изможденный, усталый человек — и от его темного



силуэта в светлом интерьере сразу становится напряженно-тревожно. Его не узнала серьезная горничная, отворившая дверь, испугалась выглядывающая из-за ее плеча старуха-ключница. В изумленном бессилии к нему навстречу едва поднялась мать в черном платье с траурной накол-



**РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС
ВАН РЕЙН. «ВОЗВРА-
ЩЕНИЕ БЛУДНОГО
СЫНА». 1668–1669.**

*Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург*

Библейская притча о блудном сыне, который после долгих скитаний возвращается и получает прощение отца, нашла в картине Рембрандта одно из самых ярких воплощений в мировом искусстве. Пронзительная глубина чувств, мудрость и человечность персонажей Рембрандта завораживают, заставляют задуматься над главными ценностями жизни.

1884 год, февраль — на 12-й выставке передвижников экспонируется картина «Не ждали».

кой в волосах. Замерла в изумлении жена у рояля, недоверчиво смотрит маленькая дочь, и лишь сын с радостью узнал неожиданно вернувшегося отца.

В окончательном варианте картины, уже проданной Третьякову, Репин трижды переписывал лицо ссыльного, искал нужное

выражение. Чертами изможденного болезнями и лишениями лица персонаж картины напоминает писателя Всеволода Михайловича Гаршина, которого Репин очень любил и ценил. В этом лице есть отголосок красоты, несколько экзальтированное выражение смягчено слабой улыбкой.

ТРАГИЧЕСКИЙ ЭПИЗОД ИЗ ЖИЗНИ ИВАНА ГРОЗНОГО

«Вот он, зрелый плод!» — восклицал Крамской, приветствуя появление картины Репина «Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581 года». Замысел написать трагический эпизод из жизни Ивана IV возник у Репина в Москве в 1882 году, после прослушивания музыки Римского-Корсакова. «Его музыкальная трилогия — любовь, власть и месть — так захватили меня, и мне неудержимо захотелось в живописи изобразить что-то подобное по силе его музыке», — вспоминал художник. И тут же добавлял, что его чувства в то время «были перегружены ужасами современности» (Репин имел в виду царевубийство 1881 года, которое потрясло всю Россию и всколыхнуло историческую память). «Я работал как замороженный. Мне минутами становилось страшно. Я отворачивался от этой картины, прятал ее. На моих друзей она производила то же впечатление. Но что-то гнало меня к этой картине, и я опять работал над ней».

ИВАН ГРОЗНЫЙ И ЕГО СЫН ИВАН 16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА. 1885.

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Колорит картины построен на сочетании темно-красного и черного цветов с яркими вспышками света — это очень точно и образно выражает трагедию произошедшего. Судорожно-напряженная фигура царя Ивана контрастирует со слабеющим телом умирающего царевича. Контраст мы видим и в лицах героев картины: расширенные от ужаса глаза, перепачканное кровью лицо отца — и рядом с ним покорное, с утасоющим взглядом лицо сына. Широкими рельефными мазками художник передает узорчатый красноватый ковер, поразительно сочно и осязаемо написаны парчовый розовый халат царевича, его бирюзовые сапожки, расшитые золотом.



1885 год, февраль — на 13-й выставке передвижников экспонируется картина «Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581 года».



Современники свидетельствовали, что «царь Иван... очи имел серы, нос протягновен и покляп, возрастом велик был, сухо тело имел, плещи высоки имел, грудь широкою, мышцы толсты». Для образа Ивана Грозного Репину позировали два его современника — художник Григорий Мясоедов и композитор Павел Блара́мберг. Для головы царевича были сделаны этюды с художника Владимира Менка и писателя Всеволода Гаршина. Портретные этюды вошли в картину значительно преобразованными: лица убийцы и его

случайной жертвы на полотне Репина поражают силой экспрессии.

Картина «Иван Грозный» была впервые показана публике в 1885 году на передвижной выставке в Санкт-Петербурге. Она ошеломила современников. Некоторые зрители падали в обморок от вида натурально написанной крови, другие угадывали в творении Репина намек на свершившееся недавно царевичество, третьи усматривали попытку дискредитации царской власти. Павлу Михайловичу Третьякову, который при-



ПОРТРЕТ

В. М. ГАРШИНА. 1883.

*Этюд для головы царевича.
Государственная
Третьяковская галерея,
Москва*

Этот этюд — поразительное провидческое явление в искусстве, когда художник как будто рассмотрел в лице живой модели печать безвременной кончины. В 1888 году Всеволод Михайлович Гаршин покончил жизнь самоубийством.

«И как написано, боже, как написано! В самом деле, вообразите, крови тьма, а Вы о ней не думаете, и она на Вас не действует, потому что в картине есть страшное, шумно выраженное отцовское горе, и его громкий крик, а в руках у него сын, сын, которого он убил, а он... вот уж не может повелевать зрачком, тяжело дышит, чувствуя горе отца, его ужас, крик и плач, он, как ребенок, хочет ему улыбнуться...»

**И. Н. Крамской.
«Письма»**

обрел картину в свою галерею, было дано предписание не показывать ее публике; и лишь спустя полгода запрет на ее экспонирование был снят.

В январе 1913 года на полотно было совершено покушение. Душевнобольной посетитель Третьяковской галереи бросился на картину с ножом и с криком «Довольно крови!» сделал несколько порезов центральной части полотна. По просьбе реставраторов Репин пытался восстановить поврежденные части, но сделал это неудачно. Художник-реставратор Игорь

Грабарь успел стереть переписанные Репиным места и вернул первоначальную авторскую живопись. В прессе на художника посыпались обвинения в том, что чрезмерным натурализмом сцены он спровоцировал покушение на картину. Даже высокообразованный поэт Максимилиан Волошин написал гневную статью, где уверял, что таким работам не место в галерее. Прошли годы, страсти улеглись. Картина «Иван Грозный» в наши дни воспринимается как один из самых ярких шедевров русской живописи.



ВИКТОР ВАСНЕЦОВ.

«ЦАРЬ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ ГРОЗНЫЙ». 1897. Государственная

Третьяковская галерея, Москва

Иван Грозный на картине Васнецова спокоен, но в выражении его лица таится недоброе. Еще мгновение — и может внезапно вспыхнуть необузданный и страшный царский гнев.

1885 год, 1 апреля — показ картины «Иван Грозный» запрещается по распоряжению Александра III.

1886, лето — живет с семьей на Карельском перешейке, где исполняет портретные и пейзажные зарисовки.

Сентябрь — вместе с А. И. Куинджи едет в Крым.

Историческая справка

16 января 1581 года в Александровской Слободе Иван Грозный в состоянии припадка случайно убил собственного сына, царевича Ивана, наследника русского престола. По мнению историков, царь невзлюбил жену своего сына. Однажды он пришел в ярость из-за того, что она, в то время беременная, была, по его мнению, неподобающе одета. В гневе он ударил ее по щеке. Царевич Иван бросился на помощь супруге. Видимо, он заспорил с царем. Иван Грозный в приступе гнева ударил сына жезлом с насаженным четырехгранным железным острием в висок. Царевич умер спустя 4 дня, несмотря на усилия врачей и молитвы. В летописи говорится о тяжком раскаянии Ивана Грозного: он «рыдал и плакал», едва не помешался от горя.

ПО ЗАКАЗУ ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРА

Для Репина не существовало нехудожественных тем. Летом 1884 года он получил заказ написать императора Александра III в окружении придворной знати и волостных старшин. Художник трудился над этим заказом в течение всего лета 1885 года у себя в мастерской и на натуре в Петергофе. Он

изобразил сцену на воздухе, на площади внутреннего двора, залитой ярким летним солнцем. Помещая императора и его нарядную свиту в центр композиции, художник подчеркнул эффектную символическую значимость момента. Пластически явлено зрителю и единение императора Александра III с пред-

«Вы желаете знать, что я делаю? <...> Эта новая тема довольно богата, и мне она нравится, особенно с пластической стороны. Царь и народ на фоне придворной знати. Сколько разнообразия типов, выражений лиц, контрастов, самых неожиданных, художественных!»

Из письма И. Е. Репина
П. М. Третьякову

ПРИЕМ ВОЛОСТНЫХ СТАРШИН АЛЕКСАНДРОМ III ВО ДВОРЕ ПЕТРОВСКОГО ДВОРЦА В МОСКВЕ. 1886.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Солнечные лучи резко обозначают границы между светом и тенью, давая яркие блики по контурам фигур. Живописная феерия света отодвигает на второй план портретную задачу. Большинство из волостных старшин повернуты к нам спиной или в профиль — художник словно ищет возможность написать игру складок, сверкание бликов на их одежде. Лица императорской фамилии, а также люди из народа в толпе настолько убедительно жизненны и правдивы, что невозможно представить, что император для этой картины не позировал, а волостных старшин Репин писал преимущественно по воображению.



ставителями волостных старшин, которые словно медленно расступаются перед царственными персонами. Позади Александра III — превосходно написанная императрица с детьми, среди которых выделяется юноша в военной форме — будущий император Николай II.

Картина до 1953 года висела в Большом Кремлевском дворце, затем была передана в Третьяковскую галерею и сейчас находится в постоянной экспозиции в зале Репина.

1887 год — развод с женой Верой.

Май-июнь — поездки в Германию и Италию. Посещает Международную художественную выставку в Венеции.

Вторая половина августа — впервые гостит у Л. Н. Толстого в Ясной Поляне; пишет его портреты, делает зарисовки.

27 сентября — выходит из ТПХВ.

1888 год — работает над картиной «Николай Мирликийский избавляет от смертной казни трех невинно осужденных».



ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Первый раз Репин встретился с Толстым в Москве в 1880 году и сразу попал под магнетическое влияние великого писателя, его страстных и радикальных рассуждений о жизни. Толстой, отмечал Репин, обладал поразительным свойством создавать вокруг себя захватывающую духовную атмосферу, в которой не было места никаким низменным интересам.

В середине августа 1887 года Репин прожил 8 дней у Толстого в Ясной поляне. «Очень интересно и полезно провел это время, ходил с ним на его работы и теперь ясно понял этого гениального человека. Какая мощь бессмертного духа сидит в нем!» — описывал художник свои впечатления. Репин приезжал в Ясную Поляну еще несколько раз, в 1891 и в 1907 годах. Он написал множество этюдов и сделал десятки превосходных рисунков с Льва Николаевича и членов его семьи. И не раз повторял, что Толстой — «колоссальный, неисчерпаемый сюжет». В репинских изображениях Толстого чувствуется и преклонение перед великим писателем, и стремление донести до потомков мельчайшие черточки его внешности, обстановки его повседневного бытия.

ПОРТРЕТ Л. Н. ТОЛСТОГО.

1887. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Облик Толстого подчеркнуто монументализирован: мы смотрим на писателя снизу вверх, темное ампирное кресло составляет эффектное обрамление для его могучей фигуры. Черная блуза выразительным пятном выделяется на светло-охристом пространственно-воздушном фоне. Превосходно написана голова Толстого, его бодрое лицо, на котором, как заметил Репин, «из-под густых грозных бровей светятся фосфорическим блеском глаза строгого покаяния». Заложенная пальцем книга, которую только что читал Лев Николаевич, лишает портрет даже намека на застылость.

Репин вспоминал, что «вырубленный задорным топором» Толстой был сложен «так интересно, что после его, на первый взгляд, грубых, простых черт все другие кажутся скучны».

«Грозные нависшие брови, пронзительные глаза — это несомненный властелин. Ни у кого не хватит духу подойти к нему спроста, отнестись с насмешкой. Но это добрейшая душа, деликатнейший из людей и истинный аристократ по манерам и особому изяществу речи. <...> А сколько жизни, сколько страсти в этом отшельнике!»

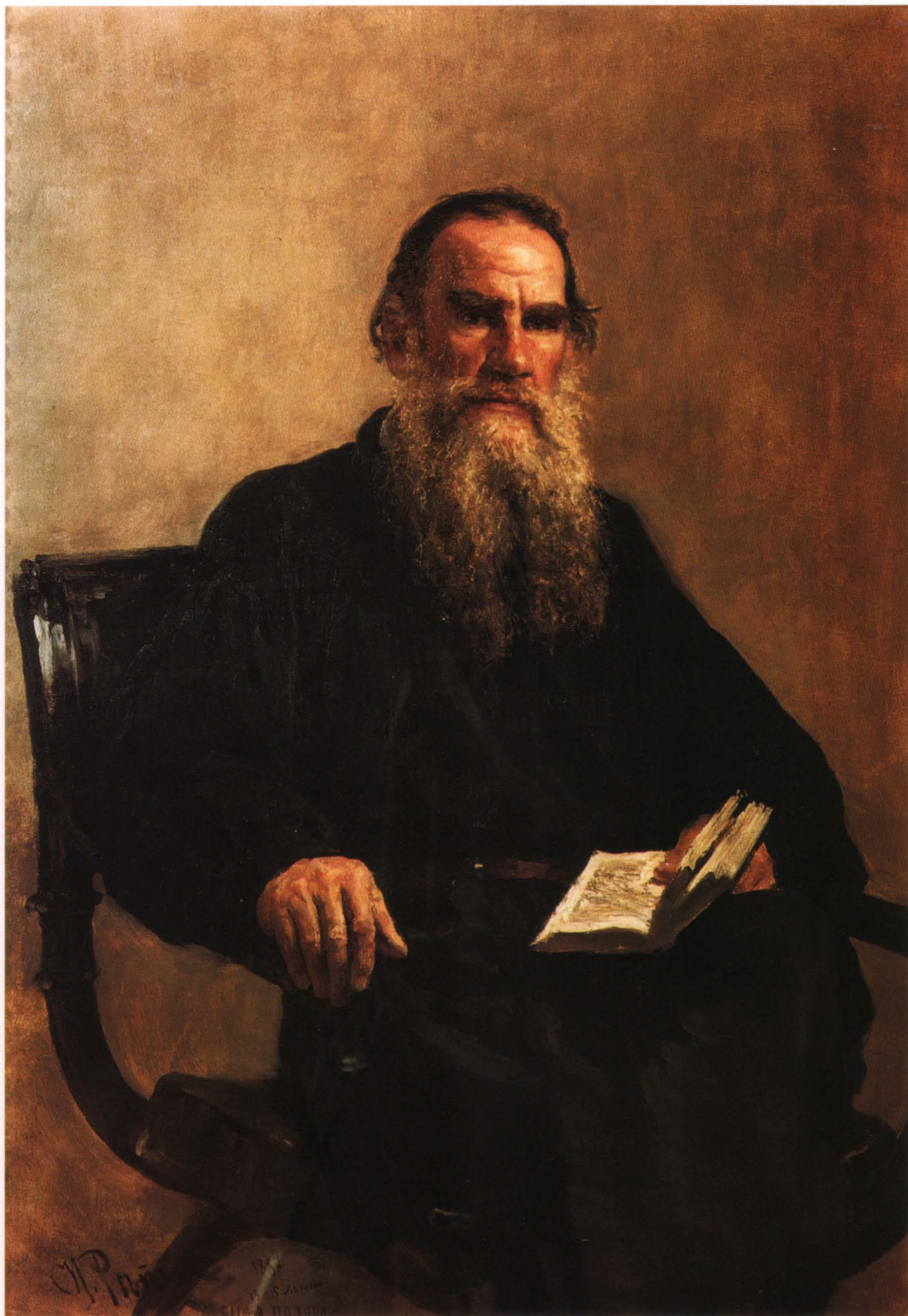
И. Е. Репин. «Далекое близкое»



ПАХАРЬ. Л. Н. ТОЛСТОЙ

НА ПАШНЕ. 1887. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Эта картина имеет размер этюда, но по монументальной строгости композиции, живописной тщательности, законченности она подобна большому полотну. Репин мастерски объединил фигуру занятого тяжелым крестьянским трудом Толстого с величественными далями полей. Виртуозно передано дыхание земли, воздушная атмосфера, свет неяркого августовского солнца.



СВЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ МИРЛИКИЙСКИЙ

В 1884 году Репин получил заказ одного из женских монастырей под Харьковом на икону Св. Николая. Тема из жития Св. Николая Мирликийского увлекла его, несомненно, под влиянием нравственной проповеди Толстого о необходимости отмены смертной казни. Первоначальный эскиз иконописного образа перерос в большую картину.

Святитель Николай, архиепископ города Миры Ликийские на побережье Малой Азии (конец III — начало IV века), известен как великий угодник Божий и чудотворец. Наибольшую славу среди христиан ему принесло спасение трех мужей, несправедно приговоренных к смерти корыстолюбивым градоначальником. Святитель смело подошел к палачу и удержал его меч. Градоначальник, уличенный Николаем в неправде, раскаялся и просил его о прощении. Сюжет из жития святого Репин воспринял и написал как историческую драму, не проводя грани между эпическим строем церковного предания и чувственно-бытовой природой реалистической сцены.

«Когда святой это увидел и обратил взор на печальное зрелище, то, уравнив суровость мягкостью, не сказал ни дерзкого, ни резкого слова, но и не выказал никакой опаски или робости; сколько доставало сил он побежал к палачу, смело выхватил из его рук меч и, ничего не страшась, бросил на землю и осужденных освободил от их оков. Никто не воспрепятствовал его самовластному поступку».

Симеон Метафраст.
«Жизнь и деяния
Святого отца нашего
Николы Чудотворца»,
X век

1889 год, июнь–июль — поездки в Париж, Лондон, Цюрих, Мюнхен.
Август–сентябрь — иллюстрирует произведения Н. С. Лескова.

НИКОЛАЙ МИРЛИКИЙСКИЙ ИЗБАВЛЯЕТ ОТ СМЕРТНОЙ КАЗНИ ТРЕХ НЕВИННО ОСУЖДЕННЫХ. 1888.

*Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург*

Драма разворачивается перед многолюдной толпой на заднем плане. Порывистый и гневный Св. Николай, останавливающий казнь, вступает в духовный, эмоциональный

поединок с недоумевающим палачом. Лицо льстивого, испуганного, оправдывающегося царедворца позади Св. Николая контрастирует с изможденным страдальческим лицом осужденного юноши слева. Обезумевший от радостной надежды, протягивающий к святому руки коленопреклоненный старик оттеняет скорбное мужество осужденного, над которым занесен меч.





ЗАПОРОЖЦЫ

Замысел картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» возник у Репина в 1878 году в Абрамцеве, где он впервые прочитал исторический анекдот об ответе запорожских казаков турецкому султану Ахмету III. Тогда же был сделан первый карандашный эскиз будущей композиции, где уже намечены основные действующие лица — запорожцы, расположившиеся вокруг стола с писарем и шумно, с хохотом обсуждающие послание.

Весной 1880 года Репин вместе с 15-летним Серовым отправился в поездку по Украине для сбора подготовительного материала для этой картины. Вернувшись, он начал работу над большим холстом, которая затянулась на много лет, потому что возникли трудности с поиском исторического материала. Лишь в 1887 году Репин познакомился с профессором Дмитрием Ивановичем Яворницким — знатком истории Запорожья. Тот предоставил в распоряжение художника свое собрание старинных предметов, которыми пользовались казаки в XVII веке. После этого Репин предпринимал еще несколько поездок по местам, где когда-то была Запорожская Сечь.

Многолетний подвижнический труд по сбору материала говорит о том, что сюжет «Запорожцев» отвечал важным и дорогим сердцу художника идеям. В этой картине Репин выразил свой идеал народной жизни: его восхищал необыкновенный подъем духа сечевиков, нравилась их энергия, простота жизни. Картина была приобретена императором Александром III для создаваемого в это время Русского музея в Петербурге.



«...И вот недели две с половиной без отдыха живу с ними, нельзя расстаться — веселый народ... Недаром про них Гоголь писал, все это правда! Чертовский народ!.. Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства! Во всю жизнь Запорожье осталось свободно, никому не подчинилось... Да где тут раздумывать, пусть это будет и грустная картина, а все-таки напишу...»

Из письма И. Е. Репина В. В. Стасову



ЗАПОРОЖЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ. 1880–1891.

*Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург*

Сюжет картины вобрал в себя и анекдот, и исторические предания, и литературные ассоциации. Рядом с писарем Репин изобразил легендарного атамана запорожцев Серко, а хохочущий казак справа — это гоголевский Тарас Бульба. Эмоциональные волны во все стороны расходятся от центра, писаря за столом, вовлекая стоящих рядом казаков во всеобщее веселье.

«Красота — дело вкусов; для меня она вся в правде. Ты угадал — избитая рутина для меня просто пошла, как шарманка, и ей я никоим образом удовлетвориться не могу. "Дважды два — четыре" — это есть наука (она может в искусстве относиться только к рисунку, перспективе), а подводить под неопровержимые истины условные приемы золотой посредственности, почерпнутые из некоторых творений великих мастеров, — наивно. Сами великие мастера стремились всегда к правде и новизне — словом, шли вперед...»

И.Е. Репин. «Об искусстве»

Художник долго работал и над композицией, и над цветовым единством этого большого полотна. Пожалуй, ни в одной другой картине Репина мы не встретим таких эффектов иллюзии объема, «прорыва» за плоскость холста. Сверкающая лысина казака на первом плане словно выпадает из картинного пространства. Действие разворачивается при ровном вечернем освещении, придающим фигурам и предметам пластическую выразительность. Репин был доволен результатом. Он выдержал

множество нападков на «Запорожцев», защищая свой труд с горячей убежденностью: «И теперь, хотя бы сто тысяч корреспондентов “Times” разносили меня в пух и прах, я остался бы при своем; я глубоко убежден, что теперь в этой картине не надо прибавлять, ни убавлять ни одного штриха. Ради бога, не подумайте, что я ее считаю каким-то совершенством, — ничуть. Но, принимая все условия моего развития в этом деле, нашу школу и проч., проч., — это уже не могло быть иначе».

ЗАПОРОЖЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ. Фрагмент

Картину называли подлинной «энциклопедией смеха» — настолько многообразны смеющиеся лица казаков — от неум-

ного хохота до легкой усмешки и едва заметной улыбки. В картине Ильи Ефимовича Репина много прекрасных живописных мест — например, сложные по цвету одеяния и головные уборы казаков.



«Работал над общей гармонией картины. Какой это труд! Надо каждое пятно, цвет, линия — чтобы выражали вместе общее настроение сюжета и согласовались бы и характеризовали бы всякого субъекта в картине. Пришлось пожертвовать очень многим и менять многое и в цветах и в личностях. <...> Но ведь аксессуары и фон собственно и делают художественное впечатление, чарующее или отталкивающее...»

**Из письма И. Е. Репина
Е. Н. Званцевой**

ЗАПОРОЖЕЦ В ШАПКЕ. ПИСАРЬ. ОБНАЖЕННЫЙ ПО ПОЯС ЗАПОРОЖЕЦ. МУЖСКАЯ ФИГУРА В ПРОФИЛЬ.

Конец 1880-х гг. Графитный карандаш. Наброски. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Подготовительные рисунки для «Запорожцев» занимали десятки альбомов. Некоторые из них — подлинные шедевры. Тщатель-

но и любовно Репин изучал пластику каждой фигуры, мимику каждого лица. Рисунки виртуозны по исполнению: тонкий грифель карандаша с вдохновенной легкостью фиксирует сложные позы, динамичные повороты, выразительные детали одежд. Легкая растушевка пальцем — излюбленный прием Репина-рисовальщика — добавляет изображениям объем, придает нарядную живописность.



ОЧАРОВАНИЕ ЖЕНСТВЕННОСТИ

Репин, безусловно, вдохновлялся женской красотой. Портреты Е. Н. Званцевой (1889), С. М. Драгомировой (1889), баронессы В. И. Икскуль фон Гильденбандт (1889), С. А. Стахович (1891), Т. Л. Толстой (1893), Н. П. Головиной (1896) отличаются обаянием женственности, мягкостью и деликатностью в передаче натуры. Композиции этих порт-

ретов разнообразны, нешаблонны, как и характер, темперамент, внешние особенности моделей. Различны они и по колористическому решению, и по технике наложения мазка. Особенно удачны живописный портрет баронессы В. И. Икскуль фон Гильденбандт (1889) и выполненный черным соусом и углем портрет С. А. Стахович (1891).

1890 год, июнь — поездка по Волге, Крыму, Украине.

ПОРТРЕТ С. А. СТАХОВИЧ. 1891.

Холст, уголь, черный соус. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, Санкт-Петербург

Софья Александровна Стахович — беллетристка, перу которой принадлежат воспоминания и небольшие рассказы, сотрудница Государственного музея Л. Н. Толстого. Портрет Стахович Репин выполнил в черно-белой графической технике с применением угля и черного соуса, вновь доказав свое виртуозное владение самыми разными материалами и художественными приемами. Мягкости очертаний женской фигуры вторит плавно изогнутая форма кресла. Писательница словно о чем-то замечталась, погрузилась в мир приятных воспоминаний. Нежная полуулыбка дополняет образ, полный поэтической прелести, очарования молодости, и в то же время не лишенный творческого напряжения мысли и чувства.

«Баронесса пришла даже в восхищение от мысли, что портрет ее будет в такой знаменитой галерее. <...> Она — модель интересная и позирует, как статуя».

Из письма И. Е. Репина
П. М. Третьякову





ПОРТРЕТ БАРОНЕССЫ

В. И. ИСКУЛЬ ФОН

ГИЛЬДЕНБАНДТ. 1889. *Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 Баронесса фон Гильденбандт была известна своей щедрой благотворительностью. Очень богатая женщина, Варвара Ивановна коллекционировала произведения искусства, держала в Петербурге литературно-художественный салон, постоянным посетителем которого был Репин, рисовавший ее знаменитых гостей. Репин написал фон Гильденбандт в полный рост на фоне светлой стены. Портрет лишен жанровости — баронесса величаво и спокойно позирует. Лицо с большими выразительными глазами прикрыто полупрозрачной темной вуалью, его выражение нейтрально-доброжелательно. Это вполне согласуется с воспоминаниями современников, которые отмечали в Варваре Ивановне выдержанность, благовоспитанность, доброту, умение расположить к себе многочисленных гостей.



ИВАН КРАМСКОЙ. «НЕИЗВЕСТНАЯ».

1883. *Государственная Третьяковская галерея, Москва*
 На портрете Крамского изображена светская дама, которая бросает вызов условностям того времени. Она без необходимого по этикету сопровождения восседает в открытой коляске, устремляя на зрителя гордый, независимый взгляд, будто удерживающий дистанцию с окружением. Крамской и в полном женской прелести портрете размышляет о духовном идеале в эпоху брожения умов.

«АРЕСТ ПРОПАГАНДИСТА»

В 1878 году в Петербурге закончился громкий политический «Процесс ста девяноста трех» над революционерами-народниками. Судили участников «хождения в народ», которых обвиняли в «революционной пропаганде в империи».

Репин ведет на своей картине подробный сюжетный рассказ, каждая из фигур и деталей раскрывает смысл происходящего. В темной, холодной, словно нежилой, избе происходит обыск. Пропагандиста арестовали с поличным и привязали к столбу. Его удерживают суровый и что-то выговаривающий ему крестьянин-понятой и полицейский. Озлобленный и мрачный, привязанный к столбу пропагандист бросает беспокойный и недобрый взгляд куда-то в сторону. Безучастные к происходящему крестьяне стоят у окна. В глубине картины, на скамье, сидит доносчик и в упор смотрит на арестованного. В центре композиции — яркое пятно голубой открытой крышки чемодана, в нем среди вороха бумаг видны жестяные банки, видимо со взрывчаткой. Справа — жандармы, просматривающие найденные бумаги. Действие продолжается в соседней комнате: через распахнутую дверь видны еще две выразительные фигуры — жандарма и сообщницы пропагандиста, молодой девушки, одетой в простое крестьянское платье.

Репин не осуждает, но и не может принять своего героя. В картине подчеркнуто отчуждение всех ото вся. Отчуждены от арестованного местные крестьяне, отчужденно и холодно работают жандармы, даже сообщница арестованного пропагандиста старается не встретиться с ним взглядом.

АРЕСТ ПРОПАГАНДИСТА.

1880–1889. Дерево, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В полумраке избы яркими пятнами высвечиваются красная рубаха арестованного и голубая крышка чемодана. Убедительны и очень выразительны портретные характеристики персонажей: бледное, озлобленное лицо революционера, экспрессивность на грубом лице удерживающего его крестьянина, подбострастная угодливая физиономия наклонившегося сыщика.





ПАВЕЛ ФЕДОТОВ. «СВАТОВСТВО МАЙОРА».

1848. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Работа Репина «Арест пропагандиста» похожа по композиции на прославленную картину Федотова. Этот художник постоянно обращался к характерным типам и коллизиям российской жизни. Но здесь у Федотова еще нет социального обличения, есть лишь легкое подтрунивание над нравами обывателей, характерные для живописца жизнерадостная красочность и упоенный восторг перед миром вещей.



На рубеже веков

В 90-е годы XIX века Репин переживает внутренний кризис. Развод с женой, все сильнее осознаваемое одиночество дают о себе знать. В 1890-м году Илья Ефимович вышел из состава Товарищества передвижников в знак протеста против политики зажима молодых художников.

К началу XX века на арену культурной жизни вышли другие мастера – молодые новаторы. В эти годы Репин сближается с «Миром искусства», созданным в 1898 году Александром Бенуа и Сергеем Дягилевым.

Еще в 1894 году он начал преподавать в реформированной Академии художеств. Под влиянием новых знакомств, поездок за границу изменяются и эстетические взгляды мастера. В статьях об искусстве Репин протестует против дидактичности и засилья литературы в живописи, восхваляет принцип «искусства для искусства». Среди сюжетных картин Ильи Ефимовича 90-х годов много неудачных. Но к последнему десятилетию XIX века относится расцвет Репина-мастера графического портрета.

ОСЕННИЙ БУКЕТ.

1892. Фрагмент. Государственная Третьяковская галерея, Москва



ПОРТРЕТНАЯ ГРАФИКА 90-Х ГОДОВ

Летом 1891 года Репин после долгого перерыва вновь приехал погостить в Абрамцево, усадьбу Саввы Ивановича Мамонтова, где создал несколько замечательных графических портретов обитателей этого радушного дома. Они заметно отличаются от рисунков, выполненных в Абрамцево в 70-х годах, большей обстоятельностью, законченностью, выразительностью силуэтов и особой живописной маэстрией штриха. В силу специфической условности графики эти работы лишены грубоватой прямолинейности, ко-

торую можно видеть в некоторых живописных портретах Репина.

Словно исчерпав возможности живописи, художник ярко выражает себя в графике с ее большей стилистической свободой, условностью и лаконичностью изображения. Лучшие репинские графические портреты 90-х годов принадлежат к числу подлинных шедевров русского искусства.

В этих работах отсутствует назидательное начало, дидактичность, Илья Ефимович передает «форму, живую красоту природы».

1891 год, апрель — рисует портрет Э. Дuze.

Июнь — гостит у С. И. Мамонтова в Абрамцево, затем в течение двух недель в Ясной Поляне, пишет и рисует Льва Толстого и членов его семьи.

ПОРТРЕТ Е. Д. БАТАШЕВОЙ.

1891. Уголь, соус. Музей-заповедник «Абрамцево»

Для этого портретного рисунка Репину позировала пианистка Баташева, участница мамонтовского художественного кружка. Мягкими, плавными линиями с едва заметной растушевкой Репин моделирует лицо молодой женщины, аккуратно зачесанные волосы. Жесткими, короткими штрихами обрисовывает волнистые складки ее одежды. Мягкость и нежная теплота лица Екатерины Дмитриевны контрастирует с энергичной, плотной и размашистой штриховкой фона и растушевкой темного платья. Каждая линия в этом рисунке Репина не просто точна и обдуманна, она одухотворена глубоким чувством гармонии, эстетическим восторгом перед открывшейся красотой и совершенством выразительной натуры.





Н. И. РЕПИНА ЗА РАСКРАШИ- ВАНИЕМ МАЙОЛИКИ.

1891. Уголь. Музей-заповедник
«Абрамцево»

Дочь художника Надежда изображена за раскрашиванием майолики в керамической мастерской Абрамцева. Рисунок завораживает проникновенно переданной атмосферой творчества. Короткими подвижными тонкими линиями художник намечает контуры лица и фигуры, дает полупрозрач-

ную растушевку в тенях. Рука девушки, удерживающая кисть, едва намечена, она словно приходит в движение на глазах у зрителя. Обстановка мастерской воссоздана не столько подробным показом предметов, сколько игрой теней, которые, создавая ощущение пространственной среды, не отвлекают внимания зрителя от изящной фигуры девушки, осторожно и трепетно работающей кистью.

«У нас нет горячей, детской любви к форме, а без этого художник будет сух и тяжел и мало плодит. Наше спасение в форме, в живой красоте природы, а мы лезем в философию, в мораль — как это надоело. Я уверен, что следующее поколение русских художников будет отплевываться от тенденций, от искания идей, от мудрствования; оно вздохнет свободно, взглянет на мир божий с любовью и радостью и будет отдыхать в неисчерпаемом богатстве форм и гармонии тонов и своих фантазий».

**Из письма И. Е. Репина
Е. П. и И. Р. Тархановым**

1892 год, май — покупает имение Здравнево в Витебской губернии.

1892 год, сентябрь — принимает предложение руководить живописной мастерской в Академии художеств.

1893 год, февраль — на 21-й выставке передвижников экспонируются картины «Осенний букет», «На охоте».

1893 год, лето — живет в Здравневе, где работает над пейзажными этюдами и рисунками.

Октябрь-май — совершает путешествие по Европе, пишет статьи «Письма из-за границы».

«ИТАЛИАНКА ДУЗЭ»

Портрет итальянской актрисы Элеоноры Дузе — один из бесспорных шедевров Репина-графика. Эта работа занимает почетное место среди больших выставочных графических портретов мастера. Репин видел Дузе на сцене, встречался с ней у баронессы Икскуль. «Вчера... приезжала Дузе с баронессой Икскуль прощаться. Дузе мне нравится, такая умница и с таким характером», — писал художник. Попад под обаяние ее таланта, он попросил актрису позировать ему. Портрет был задуман как живописный, но по каким-то причинам в красках не был исполнен.

Репин нашел для своей модели необычайно выразительную позу: актриса величественно полулежит, откинувшись на широкую спинку кресла. Фигура сразу приобретает артистический шик, гордый, загадочный и монументальный вид. Подобный композиционный прием — со взглядом на модель с низкой точки зрения — Репин будет потом неоднократно повторять в своих портретах, но ни в одном из них он не получится столь эмоционально и стилистически оправданным, как в портрете Элеоноры Дузе.

В рисунке исчезает камерная жанровость, присущая большинству графических и живописных портретов Репина предыдущих лет. Здесь реалистическая основа портретной характеристики соединяется с почти декоративным росчерком линии, характерным для стиля модерн.

«Мы тут все восхищаемся актрисой, итальянкой Дузе — талант. И вот что значит и язык незнаком, и пьесы избитые, а Малый театр ломится от аристократии, места трудно достать, несмотря на большие цены».

Из письма И. Е. Репина А. В. Жиркевичу

ВАЛЕНТИН СЕРОВ.

**«ПОРТРЕТ
М. Н. ЕРМОЛОВОЙ».**

1905. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет знаменитой трагической актрисы Ермоловой кисти Серова — своеобразная аналогия репинскому портрету Э. Дузе. Та же монументально-героическая трактовка образа, тот же горделивый взгляд модели и многозначительная замкнутость лица. Написанный маслом, портрет Марии Николаевны кажется более графичным, чем нарисованный углем портрет итальянской актрисы. В этой работе Серова окончательно возобладала стилистика модерна: лаконичная выразительность силуэтного пятна, плоскостность, почти монохромность.





ПОРТРЕТ Э. ДУЗЕ. 1891. Холст, уголь.

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Некоторая нарочитость и красивость позы в этом портрете отступают перед поразительной одухотворенностью штриха и почти декоративным эффектом тональной разработки. Широкие, свободные, как будто летящие линии углем по холсту несут отпечаток творческого волнения художника, его темперамента, восторга перед пленительной артистической красотой натуры. Холодно-замкнутое лицо актрисы моделировано мягкой растушевкой. Широкими, размашистыми линиями на-

рисовано ее темное платье. В тенях Репин применяет свой излюбленный прием — растушевку пальцем. Тонкие кисти рук актрисы нарисованы бегло, эскизно, но эта незаконченность передает ощущение подвижности пальцев — Дуже словно играет с шелковым шарфом, лежащим у нее на коленях. Задумчивому и чуть томному облику «властительницы дум» вторит фон портрета, который художник обозначает энергичной воздушной штриховкой, эффектные всполохи которой рожают атмосферу таинственного мерцания пространства вокруг великой актрисы.

ЛЕТОМ 1891 ГОДА В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

Лев Николаевич Толстой, по словам Репина, был для него «неисчерпаемым источником силы, запросов, жизнедеятельности, глубины мысли и самобытности...». В первый приезд в Ясную Поляну Репин собирал материал для большого портрета Толстого, делал многочисленные портретные зарисовки. Во время очередного пребывания в Ясной Поляне с 29 июня по 17 июля 1891 года художник охотился за отдельными эпизодами его жизни, старался уловить и запечатлеть бесценные мгновения.

В отличие от эскизных рисунков 1887 года, графические изображения Толстого, выполненные летом 1891 го-

да, напоминают подробно разработанные сюжетные картины. В этих рисунках происходит погружение в быт великого писателя, в мельчайшие детали обстановки. Портреты членов семьи Толстого решены в более традиционном ключе, хотя и их лица проработаны Репиным с особой тщательностью. В рисунках «яснополянского цикла» 1891 года документальность не становится строгим протоколированием. Каждый рисунок согрет живым чувством восторга, преклонения перед гением. Репин в Ясной Поляне «изучал, вспоминал и наслаждался» каждым мгновением, проведенным в обществе Льва Николаевича.

Л. Н. ТОЛСТОЙ ЗА РАБОТОЙ У КРУГЛОГО СТОЛА. 1891.

Графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Гибкая пластичность и точность стремительных росчерков тонкого грифеля карандаша художника созвучны в этом рисунке строгому образу гениального писателя за работой. Короткими, нервно-взволнованными линиями обрисована голова, склоненная над рукописью. Тонкими всполохами линий переданы чуть взлохмаченные волосы, складки длинной крестьянской рубахи. В предметах обстановки — сочетание выразительной и точной контурной линии и динамичной плотной штриховки, придающей изображению документальную строгость и внутреннюю энергию.



«Как мне хорошо жилось в Ясной Поляне! <...> Столько особенных эпизодов <...> преследующих, побуждая выразиться в какой-нибудь художественной форме. И все это только аксессуар, только фон для главной фигуры. Маститый человек с нависшими бровями все сосредотачивает в себе и своими добрыми глазами, как солнцем, освещает все».

Из письма И. Е. Репина Т. А. Толстой



Л. Н. ТОЛСТОЙ ЗА ЧТЕНИЕМ.

1891. Графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В этом рисунке все внимание Репина сосредоточено на усталом и серьезном лице Толстого, углубившегося в чтение книги. Несколькими полупрозрачными штрихами намечено светлое одеяло, плотной штриховкой обозначена темная кожаная обивка широкого дивана, тщательно нарисован круглый стол слева. Сила и энергия репинского штриха передает восхищение художника духовной атмосферой Ясной Поляны.

ПОРТРЕТ М. Л. ТОЛСТОЙ. 1891.

Графитный карандаш. Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва

Портрет дочери писателя Марии Львовны можно отнести к шедеврам репинской графики. Лицо молодой женщины наполнено внутренним светом, духовной значительностью. Ее серьезные и грустные глаза смотрят на зрителя. Репин пользуется легкой растушевкой в рисунке ее лица, придавая ему мягкость и спокойную сосредоточенность.



ЖИВАЯ КРАСОТА ПРИРОДЫ

Лето в своем витебском имении Здравнево художник проводил, наслаждаясь первобытной жизнью, — ему очень нравилось прикосновение к земле, оно словно возвращало ему силы, подорванные многолетней напряженной работой. Во время пребывания в Здравневе Репин рассуждает в переписке о том, что «спасение в форме, в живой красоте природы». Отход от социально значимой тематики, от назидательности, литературности, тяготение к «отрадному» — характерная черта нового этапа русской живописи в 90-е годы XIX века. Репин и раньше вовсе не чуждался изображения человека на фоне природы — достаточно вспомнить портреты жены (например, «На меже»), некоторые портреты Толстого, — но никогда раньше обращение к природе не носило такого программного характера.

В Здравневе в 1892 году было исполнено несколько превосходных по живописи пленэрных портретов — «Осенний букет», «На охоте», «Белорус». Для двух из них позировали дочери Репина — Надежда и Вера. Эти работы, несмотря на блестяще разрешенные пленэрные задачи, объединяет некоторая приземленность, отсутствие поэтического начала. Художник не смог воспарить над обыденным материальным миром. В его работах не хватает той легкости, мягкой лиричности, одухотворенности, которая сквозила в полотнах 70-х годов.

«Теперь начал писать с Веры: посреди сада, с большим букетом грубых осенних цветов, с бутоньеркой тонких изящных; в берете, с выражением чувства жизни, юности и неги».

Из письма И. Е. Репина Т. А. Толстой



НА ОХОТЕ. 1892. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

По воспоминаниям современников, эксцентричная дочь Репина Надя в Здравневе предпочитала ходить коротко стриженной и в мужском платье, за что получила у местных крестьян прозвище «Паныч». Этот портрет не столь совершенен по живописи, как «Осенний букет». Тем не менее, художник демонстрирует здесь полнокровность в восприятии и передаче натуры, блестящее владение приемами пленэрной живописи.



ОСЕННИЙ БУКЕТ.

1892. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Фон этого портрета дочери Веры — один из лучших пейзажей в репинском творчестве. Элегические лесные дали подернуты сиреневой дымкой ранней осени. Серо-голубое небо затянуто стелющимися облаками. Ровное освещение пасмурного вечера позволяет художнику передать краски природы во всей их полноте, без ярких всплесков бликов. Энергичными мазками написан ковер из травы и цветов на коричнево-розовой поляне, и эти цветочные мотивы словно переходят в узор ткани светлой юбки модели, а затем собираются в плотно, рельефно написанный букет осенних цветов у нее в руках.



ВАЛЕНТИН СЕРОВ.

«ДЕВУШКА, ОСВЕЩЕННАЯ СОЛНЦЕМ».

1888. Государственная Третьяковская галерея, Москва

На этом портрете Серов с теплотой и проникновенностью изобразил свою двоюродную сестру Машу Симонович.

ЛИСТЫ ИЗ «АЛЬБОМА В. И. ИКСКУЛЬ»

В конце 80-х и на протяжении 90-х годов XIX века Репин посещал петербургский салон баронессы Икскуль фон Гильденбандт. У Варвары Ивановны собирался весь цвет литературно-художественной и музыкальной интеллигенции. Среди посетителей четвергов в ее салоне можно было встретить Владимира Сергеевича Соловьева, Владимира Галактионовича Короленко, Зинаиду Николаевну Гиппиус.

В салоне Икскуль Репина привлекали прежде всего сами люди, их неповторимость и интеллектуальная яркость. Репин увлеченно рисовал гостей баронессы, передавая их инди-

видуальность, виртуозно разрешая сложнейшие пластические и композиционные задачи. Среди рисунков в «Альбоме В. И. Икскуль» преобладают погрудные портреты, некоторые из которых весьма тщательные, а другие — искрометные, быстрые экспромты. Но есть у них у всех и нечто общее — это некоторая отчужденность Репина от мира его моделей. Гости баронессы занимают его своей экстравагантностью, необычностью, но он не проявляет к ним интимной симпатии, что столь явно заметно в изображениях Льва Николаевича Толстого или обитателей Абрамцева.



1894 год, сентябрь — назначен руководителем мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств.

1895 год, весна-лето — работает над картинами «Иди за мной, Сатано!», «Дуэль».

1896 год, декабрь — организует «Выставку опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников».

ПОРТРЕТ В. С. СОЛОВЬЕВА. 1891.

*Графитный карандаш. Музей-квартира
И. И. Бродского, Санкт-Петербург*

Владимира Соловьева Репин рисовал дважды — во время чтения лекции и как отдельный портрет. Художник признавался, что его так увлек внешний облик Соловьева с «глазами Христа», что он ни слова не помнил из того, о чем говорил великий философ, — «альбом и карандаш поглотили».

Тонкие, нервные линии контуров словно тают, исчезают, затем вдруг возникают вновь, сгущаясь в тени. Для тональной разработки Репин пользуется густой штриховкой торцом карандаша. Он точно воспроизводит образ Владимира Сергеевича — его длинные, разметававшие волосы, густые черные брови, отрешенный взгляд, будто устремленный внутрь себя.



«Кого только не встречал я там! И часто людей самых противоположных полюсов, и студентов, и курсисток, и все они бывали довольны, особенно очаровательною хозяйкою. Я быстро освоился с положением: усевшись, я рисовал кого-нибудь. Таким образом я перерисовал почти всех переименованных посетителей сих четвергов, и этот альбом еще не известен никому».

И. Е. Репин. «Далекое близкое»

НА ЛИТЕРАТУРНОМ ЧТЕНИИ.

**В. С. СОЛОВЬЕВ ЧИТАЕТ
В САЛОНЕ В. И. ИКСКУЛЬ. 1890-е гг.**

*Графитный карандаш. Музей-квартира
И. И. Бродского, Санкт-Петербург*

Репина здесь занимают не образы людей, а сама духовная атмосфера литературных чтений, которые проходили в гостиной салона Иксуль.

На первом плане — темный силуэт читающего Соловьева. На дальнем плане, в дымке интерьера, расселись остальные гости, которых Репин едва намечает вздрагивающими, тонкими линиями, мельканием темных силуэтов среди вспышек света. Зрителю передается впечатление атмосферы сосредоточенности, интеллектуального размышления в изысканной, просторной, украшенной старинными портретами гостиной баронессы.



ПОРТРЕТ З. Н. ГИППИУС. 1894.

*Графитный карандаш. Музей-квартира
И. И. Бродского, Санкт-Петербург*

Красивое лицо углубившейся в себя поэтессы отрешено от происходящего, легкая усмешка играет на ее губах. Художник работает эффектной растушевкой торцом карандаша, намечая пышные волосы Зинаиды Николаевны, силуэт ее темного платья.

АЛЕКСАНДРА БОТКИНА

Одним из лучших больших, выставочных графических портретов, созданных Репиным в 1901 году, стал портрет А. П. Боткиной, дочери Павла Михайловича Третьякова. Александра Павловна после смерти отца в 1898 году вошла в Попечительский Совет Третьяковской галереи, она много сделала для сохранения архива отца, написала замечательную книгу воспоминаний о нем.

Портрет был заказан Репину ее мужем — врачом и коллекционером Сергеем Сергеевичем Боткиным. «Очень понятно, что, имея чудесную коллекцию рисунков и акварелей, Сергей Сергеевич не стремился иметь масляный портрет, тогда

как рисунок сразу вошел бы в собрание. Все было решено, и Репин приступил к работе», — вспоминала Александра Павловна. Сеансы проходили в московской квартире Боткиных по вечерам. Стремясь придать своей модели гордый вид, Репин рисует ее в ракурсе снизу вверх: он сидел на низкой скамейке, а Боткина стояла. Фигура получилась монументальной, эффектной, величавой. Мягкие черты лица Боткиной Репин передает с особой бережностью. Все на портрете погружено в мерцающие сумерки уютной комнаты: у камина горит недавно зажженная, высокая свеча, на дальней стене намечены очертания картин.

1898 год, январь — назначен ректором Высшего художественного училища при Академии художеств.

Июнь-июль — посещает святыне места Палестины.

1899 год, январь — участвует в первой выставке объединения «Мир искусства».

Май — на имя второй (гражданской) жены Н. Б. Нордман покупает в дачном поселке Куоккала, на Карельском перешейке, усадьбу, названную «Пенаты».

ПОРТРЕТ А. П. БОТКИНОЙ. 1901.

Пастель, гуашь, белла. Государственная Третьяковская галерея, Москва

В этом портрете Репин использует как чисто графические приемы (тонирующая желтоватая бумага в качестве цвета блузки, пространства фона), так и приемы, заимствованные из живописи. Лицо молодой женщины он моделирует мягкой растушевкой бежево-розового пастельного карандаша. На складки блузки Александры Павловны положены мазки белильных бликов — этот прием также объединяет Репина-графика и Репина-живописца. Воздушные, как будто тающие контуры рисунка помогают передать ощущение трепета жизни, тонкие оттенки чувств.



ВАЛЕНТИН СЕРОВ. «ПОРТРЕТ ДЕТЕЙ С. С. БОТКИНА».

1900. Графитный карандаш, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Портрет детей Сергея Сергеевича Боткина — один из самых пленительных в галерее детских портретов работы Серова. Этот художник, как никто другой, обладал способностью передать непосредственность ребенка, очарование наивности и веселой детской энергии. Легкая, воздушная, плавная линия намечает контуры фигур, прозрачной акварелью едва прописаны их лица — но перед нами уже два самостоятельных, непохожих друг на друга характера.



УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК

Репин был знаком с отцом Валентина Серова, знаменитым композитором Александром Николаевичем Серовым, и его супругой Валентиной Семеновной. Во время пребывания художника в Париже Валентина Семеновна отдала своего талантливого сына Репину в обучение. Валентин был любимым учеником мастера. «Он с таким самозабвением впивался в свою работу, что я заставлял его иногда оставить ее и освежиться на балконе перед моим большим окном», — вспоминал Репин о юном Серове.

Позже они встречались в Абрамцеве, где Серов продолжал удивлять учителя своей упорной до самозабвения работой. Они вместе путешествовали по Днепру, по местам бывшей Запорожской Сечи, вместе создавали рисунки на тему запорожцев. В творчестве Серова, в особенностях его рисунка влияние Репина очень ощутимо. А тот всегда относился к своему ученику с большим уважением, переходящим в гордость и восторг от его произведений. Вдохновленный новыми стилевыми явлениями в искус-

стве, отзывчивый и увлекающийся, Илья Ефимович неоднократно говорил, что он учится у Серова и у Врубеля. Он всегда тянулся к свежим идеям, получал огромное удовольствие от преподавания в Академии художеств, словно насыщаясь творческой энергией молодых.

Репин рисовал Серова много раз: и во время пребывания в Абрамцеве, и во время путешествий, и в последние годы жизни Валентина Александровича. В 1901 году он создал большой графический портрет своего ученика — один из лучших в галерее большой портретной репинской графики. На лице Серова — следы усталости и некоторой разочарованности. Репин рисовал его в непростой период жизни. Признанный и очень востребованный портретист, он был чрезвычайно загружен работой. Как члену Попечительского совета Третьяковской галереи, ему, при всем его огромном авторитете, приходилось в тяжелой борьбе отстаивать необходимость приобретения для галереи картин тех или иных художников.

ВАЛЕНТИН СЕРОВ. «ПОРТРЕТ И. Е. РЕПИНА». 1901. Акварель, белла.

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Серов пишет своего учителя в стиле самого Репина: темпераментными, броскими, размашистыми мазками акварели. Прищуренный взгляд, взлохмаченные длинные волосы, характерный жест руки, поднесенной к лицу, — все выдает человека пылкого, увлекающегося, любящего поспорить. На этом портрете Серов изображает Репина слегка задумчивым, прекрасно передает его эмоциональное состояние, особенности нрава и темперамента.





ПОРТРЕТ В. А. СЕРОВА.

1901. Холст, уголь. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Портрет замечателен своей непосредственностью, свободной композицией, непринужденной позой фигуры. Репин, близко знавший Серова, бережно передает черты его внешности: коренастую плотную фигуру, угрюмоватую серьезность.

Главное, Репину удалось показать, по его словам, свойственную Серову «таинственность сильной личности». Ощущаются в этом портрете и некие тревожные предчувствия. Через несколько лет Валентин Александрович едва не умрет от тяжелой болезни, а в 1911 году скоропостижно скончается от сердечного приступа.

«Его молчаливость и особенно своеобразно красноречивое определение достоинств в искусстве часто одним только каким-нибудь кивком, поворотом, наклоном головы, коротким жестом (потцовски короткой руки) и особенно взглядом своих выразительных веселых глаз — так много говорили, разрешали такие крупные споры! Иногда даже писавшие об искусстве ждали этих бессловесных решений, как манны небесной, и только им верили, теряясь в определении своих личных новых впечатлений».

И. Е. Репин.

«Далекое близкое»

«ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО СОВЕТА»

В начале XX столетия художник создает свой последний живописный шедевр, «Торжественное заседание Государственного Совета», работа над которым потребовала колоссальных затрат — душевных и физических сил.

Юбилейное заседание в честь 100-летия Государственного Совета, которое должен был изобразить Репин, проходило 7 мая 1901 года. Художник получил право присутствовать и на других заседаниях в Мариинском двор-

це этого важнейшего государственного органа. Он поставил необходимое для выполнения заказа условие: все члены Совета должны позировать, без чего столь масштабный групповой портрет создать невозможно.

На картине изображен 81 человек. Работа продолжалась три года. Создавать грандиозную по масштабу работу Репину в одиночку было не под силу. Ему помогали ученики — знаменитый в будущем художник Борис Кустодиев



и Иван Куликов. Фигуры для правой части картины писал Кустодиев, для левой — Куликов. Репин трудился над центральной частью холста, а затем доработал все написанные учениками фигуры.

«Заседание Государственного Совета» — лучшее произведение из созданных Репиным в поздний период творчества. По грандиозному размаху, по смелости композиционного решения, по свободной маэстрии живописи это полотно занимает особенное место в творчестве Репина. Добавим, что в это время у художника почти полностью отказала правая рука, и гигантскую картину он писал левой.

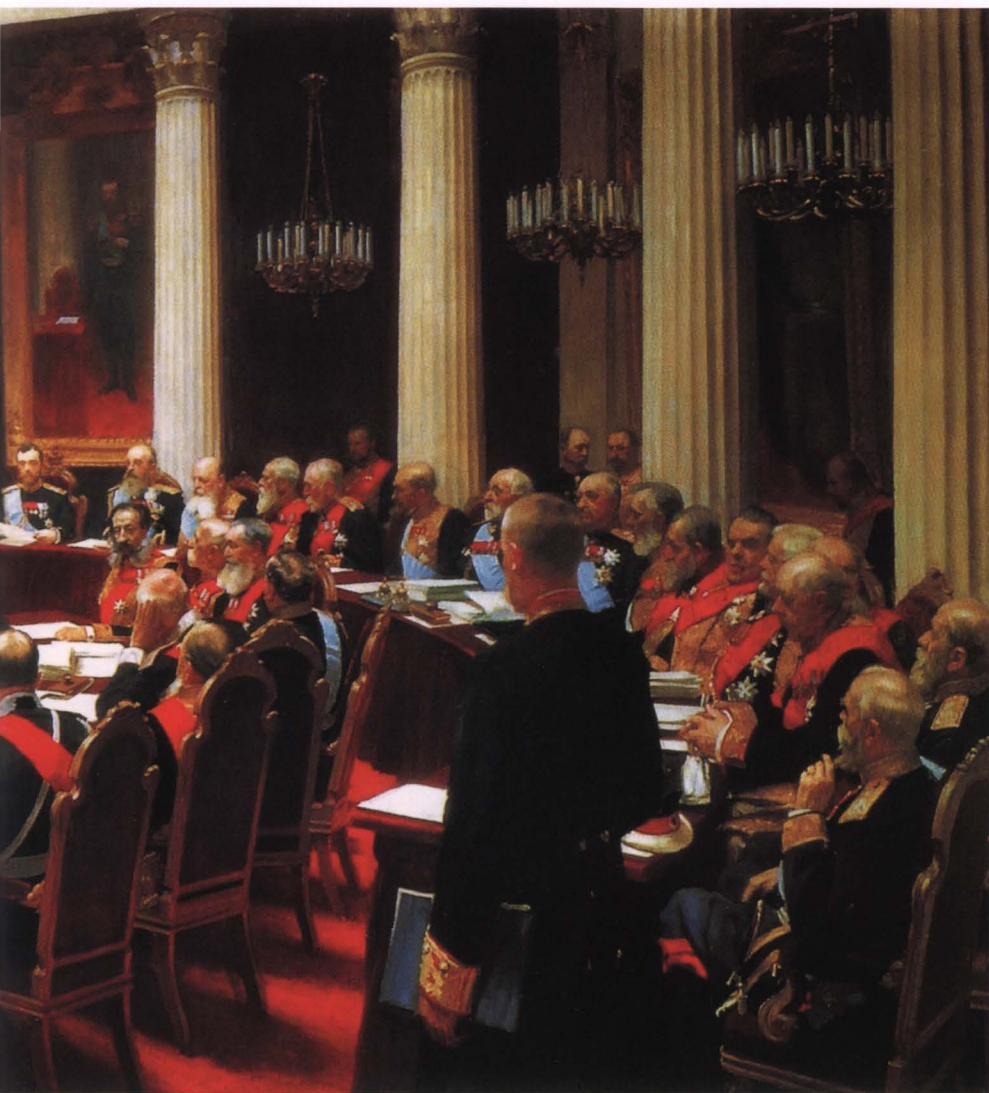
«Эта новая тема довольно богата, и мне она нравится, в особенности с пластической стороны».

Из письма
И. Е. Репина
П. М. Третьякову

**ТОРЖЕСТВЕННОЕ
ЗАСЕДАНИЕ ГОСУ-
ДАРСТВЕННОГО
СОВЕТА 7 МАЯ
1901 ГОДА, В ЧЕСТЬ
СТОЛЕТНЕГО
ЮБИЛЕЯ СО ДНЯ
ЕГО УЧРЕЖДЕНИЯ.**

*1903. Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

Композиция огромного многофигурного полотна представляла для художника определенные трудности. В полукруглом зале, где проходили заседания Совета, стулья стояли в три ряда, и в натуре возникало резкое перспективное сокращение между ближним и дальними рядами сидящих. Художнику пришлось фигуры переднего плана писать больше натуральной величины, чтобы важные в смысловом отношении фигуры дальнего ряда — императора Николая II и советников — визуально приблизить к зрителю. Колористическое решение полотна — простое и изысканное одновременно. Преобладают три цвета: красный, желтый и темно-синий. Осветив сцену ярким светом, Репин ритмически распределил эти цветовые пятна на плоскости. Получилась эффектная, но не пестрая композиция, наполненная парадным блеском мундиров, сверканием орденовских лент.



«Занят главным образом большой картиной. К ней постоянно делаю этюды с натуры, все с важнейших наших сановников. Спасибо, на этот раз многие из них очень любезны, охотно приезжают позировать в зал Государственного Совета, во всем параде. Такой блеск...» — сообщает Репин в письме своему другу Александру Жиркевичу. В этюдах к «Заседанию Государственного Совета» Репин открыл новый для себя стиль передачи натуры, который можно назвать обобщением, синтезом, заострением не только физиономических, но и духовных характеристик. В этюдах он пришел к тому, что исповедовал в своем искусстве Серов, представляя на суд зрителей «памфлетные характеристики» в заказных парадных портретах.

Современники подметили отсутствие в этюдах к «Заседанию Госу-

дарственного Совета» поэтического начала. «Репин великий физиономист, но физиономист односторонний. Главное — абсолютно не поэт. Его портреты всегда ближе к сатирам, чем к поэмам», — такова была оценка критика Маковского. Действительно, этим этюдам присуща трезвая, холодноватая виртуозность кисти, но по образно-пластическому строю, по силе характеристики они значительнее и интереснее тех же образов в большой картине.

Этюды для картины создавались быстро — за 2–3 сеанса. Многие из них — настоящие шедевры. Написанные широкой кистью, с глубоким знанием анатомии в изображении фигуры, с виртуозно переданной фактурой материалов, они — последний взлет живописного таланта Ильи Ефимовича.

ПОРТРЕТ К. П. ПОБЕДОНОСЦЕВА.

1903. Этюд. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Эскизный портрет обер-прокурора Святейшего Синода воспринимается как завершенное, самостоятельное произведение. Глядя на него, так ярко, словно несколькими ударами кисти, запечатленного Репиным, вспоминаются слова Льва Толстого, характеризующие Победоносцева в романе «Воскресенье»: «неподвижная маска бледного лица», «узкий плешивый череп», «с толстыми синими жилами рука».

«Живые этюды! Внешние достоинства — смелость и уверенность лепки, энергия мазка, определенность красок. Сила характеристик необыкновенная. Хотя бы мы не знали моделей, с которых они написаны, мы убеждены, что они страшно похожи. В каждом из этих подмалевков, еще не вполне отделившихся от холста, угадывается портрет — то живое, особенное, явное и тайное лицо, далекое от других лиц, которое отличает человека от людей и которое дано видеть только художнику».

С. К. Маковский. «Силуэты русских художников»



ПОРТРЕТ С. Ю. ВИТТЕ. 1903.

Этюд. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Репин пишет портрет графа Витте, с 1903 года председателя Комитета министров, широкими фактурными мазками, открытым, локальным цветом, намечая лишь пластические контуры фигуры. Привлекает запоминающееся умное и волевое лицо Сергея Юльевича, его величественная сдержанность и строгость.



ПОРТРЕТ И. Л. ГОРЕМЫКИНА

И Н. Н. ГЕРАРДА. 1903. Этюд.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Изящный мазок лепит форму, избегая любой лишней детали. Все выполнено с бесподобным колористическим чувством и мастерством. Лица и руки написаны тончайшими оттенками охры, мундиры — сплошным черным пятном в сочетании с эффектным рельефом золотисто-желтой краски и алым пятном шелковых лент на груди.



ВАЛЕНТИН СЕРОВ. «КОРОНАЦИЯ. МИРОПОМАЗАНИЕ НИКОЛАЯ II В УСПЕНСКОМ СОБОРЕ». 1896.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Репин очень ценил серовскую «Коронацию», писал о «блеске красок, ослепительно играющих в солнечных лучах сквозь узкие окна старинного Успенского собора на действующих персонах торжества в великолепных мундирах, расшитых тяжелым золотом, расцвеченных, как цветами, яркими лентами разных красок». Эти качества серовской картины Репин хотел воплотить в своем «Заседании Государственного Совета».

В «Пенатах»

На пороге нового века Репин окончательно расстался с женой и переехал с двумя детьми в Финляндию, в поселок Куоккала, в имение «Пенаты», купленное на имя его второй (гражданской) жены Натальи Борисовны Нордман. Первые годы жизни в Куоккале Репин не чувствовал себя оторванным от художественной жизни: к нему постоянно приезжали гости и сам Илья Ефимович часто бывал в Петербурге. Но после того как 31 декабря 1917 года Советское правительство признало независимость Финляндии и граница с ней была закрыта, Репин оказался отрезанным от России. С этого времени начинается самый тяжелый период его жизни. Бесконечным одиночеством дышат строки его писем. Но он продолжает упорно работать. Среди живописных картин этого времени нет ни одной творческой удачи, но качество графических работ Репина, выполненных слабеющей старческой рукой, продолжает удивлять.

Художник рвался в Петербург, но силы его были на исходе.



НАТАЛИЯ НОРДМАН

Репин познакомился с Наталией Нордман в салоне княгини Тенишевой в конце 90-х годов. Первая жена Репина проявляла мало внимания к его творчеству. Нордман же была не чужда культурным интересам. Образованная, знавшая иностранные языки, она писала рассказы, пьесы, занималась переводами, публицистикой. Несмотря на свою эксцентричность в быту (она была вегетарианкой и ратовала за женскую эмансипацию), Наталия Борисовна окружила Репина вниманием и теплом. Она сопровождала мужа во всех поездках, собирала

газетные вырезки с отзывами о его творчестве, организовала в «Пенатах» «среды», на которые съезжалось большое количество гостей.

Репин написал множество портретов своей второй жены — графических и выполненных маслом. Особенно хороши портреты, сделанные сангиной («За чтением», «Во время сна», «У лампы»). Они отличаются мягким лиризмом, задушевностью, особой интимностью. Встречаются среди них и изображения обнаженной натуры, что было большой редкостью для творчества Репина.



Историческая справка

Наталия Борисовна Нордман (1863–1914) публиковала свои произведения под псевдонимом «Северова». С 1900 года она жила с Ильей Ефимовичем в Куоккале. Заболев острой формой туберкулеза и не желая обременять художника уходом за тяжело больной женой, Наталия Борисовна покинула «Пенаты» и уехала в Швейцарию, где в июле 1914 года скончалась в больнице для бедных.

У ЛАМПЫ (ПОРТРЕТ Н. Б. НОРДМАН). 1901.

Сангина. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В этом рисунке очень хорошо ощущается атмосфера уюта домашнего очага, который царил в первые годы совместной жизни супругов. На портретах Репина «Нордман выходила мало похожей: он придавал ей такую мягкость, задумчивую нежность, поэтичность, которой у ней никогда не было», — вспоминала писательница и переводчица Татьяна Львовна Щепкина-Куперник.



«...В сущности, это была не злая и не глупая женщина. Вечно она хлопотала о каких-то сиротах, вечно помогала голодным курсисткам, безработным учительницам, о чем свидетельствуют многие ее письма ко мне. Самое лучшее, что можно сказать о ней: она часто не была похожа на свои брошюры и памфлеты».

К. И. Чуковский. «Илья Репин»

ПОРТРЕТ Н. Б. НОРДМАН. 1900.

Атенеум, Хельсинки

Портрет написан в июле 1900 в Австрии, когда Репин и Нордман возвращались со Всемирной выставки в Париже. Одной рукой Наталия Борисовна взялась за чемодан, другой поигрывает зонтиком — кажется, через мгновение она решительным шагом отправится в путь, что-то весело обсуждая со своим собеседником. Портрет написан бережно, закончен в деталях, красив по колориту.

1904 год, июль — в «Пенаты» приезжают первые гости: В. В. Стасов, Б. В. Астафьев, Л. Н. Андреев.

1905 год, ноябрь — подает в Академию художеств заявление об отставке от преподавательской деятельности.

1906 год — строит в «Пенатах» мастерскую. Работает над картиной «Черноморская вольница».

1907 год, февраль — избирается членом-корреспондентом белградской Сербской Академии искусств.

1909 год — заканчивает картину «Самосожжение» Гоголя».

Лето-осень — в «Пенатах» на средах бывают К. И. Чуковский, В. В. Розанов и другие.

В ОКТЯБРЬСКИЕ ДНИ 1905 ГОДА

В частной переписке Репин не раз нелегально высказывался о монархии, о последнем русском императоре. «Как хорошо, что при всей своей гнусной, жадной, грабительской, разбойничьей натуре, он все-таки настолько глуп, что авось скоро попадет в капкан... Ах, как надоело!.. Скоро ли рухнет эта вопиющая мерзость власти невежества?» — писал художник Стасову в конце января 1905 года.

Картина «17 октября 1905 года» стала откликом Репина на манифест Николая II от 17 октября 1905 года, в котором населению России даровались основные гражданские свободы — неприкосновенность личности, свобода совести, слова, собраний, расширялись избирательные права населения. На холсте большого размера художник изобразил, по его словам, «процессию освободительного движения русского прогрессивного общества в Октябрьские дни 1905 года <...> студенты, курсистки, профессора и рабочие, с красными флагами, восторженные, с пением революционных песен». Среди толпы выделяются лица друзей художника, известных представителей демократически настроенной интеллигенции разных поколений: убежденный сединой Владимир Васильевич Стасов, серьезный и задумчивый филолог Мстислав Викторович Прахов, актриса Лидия Борисовна Яворская, историк литературы Семен Афанасьевич Венгеров.



Историческая справка

В октябре 1905 года грандиозная политическая стачка охватила многие города России, включая Москву и Петербург. Николай II оказался перед выбором: железной рукой наводить порядок в стране или пойти на уступки.

Под руководством Витте был подготовлен манифест о даровании основных гражданских сво-

бод, который, надеялись в верхах, станет действенной мерой умиротворения. Но эффект получился обратным. С одной стороны, началось наступление реакционных сил, а с другой — усиливались рабочее и крестьянское движения. Декабрьское вооруженное восстание в Москве, жестоко подавленное властями, стало началом долгой агонии революции 1905–1907 годов.



17 ОКТЯБРЯ 1905 ГОДА.

*1907, 1911. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург*

Огромный холст производит жутковатое впечатление: многоголосая, восторженно ликующая толпа движется на зрителя. В центре полотна — группа рабочих несет на руках амнистированного, который радостно потрясает снятыми цепями. По стилю картина приближается к экспрессионизму: бесплотные фигуры как бы перетекают одна в другую, лица людей — словно маски,

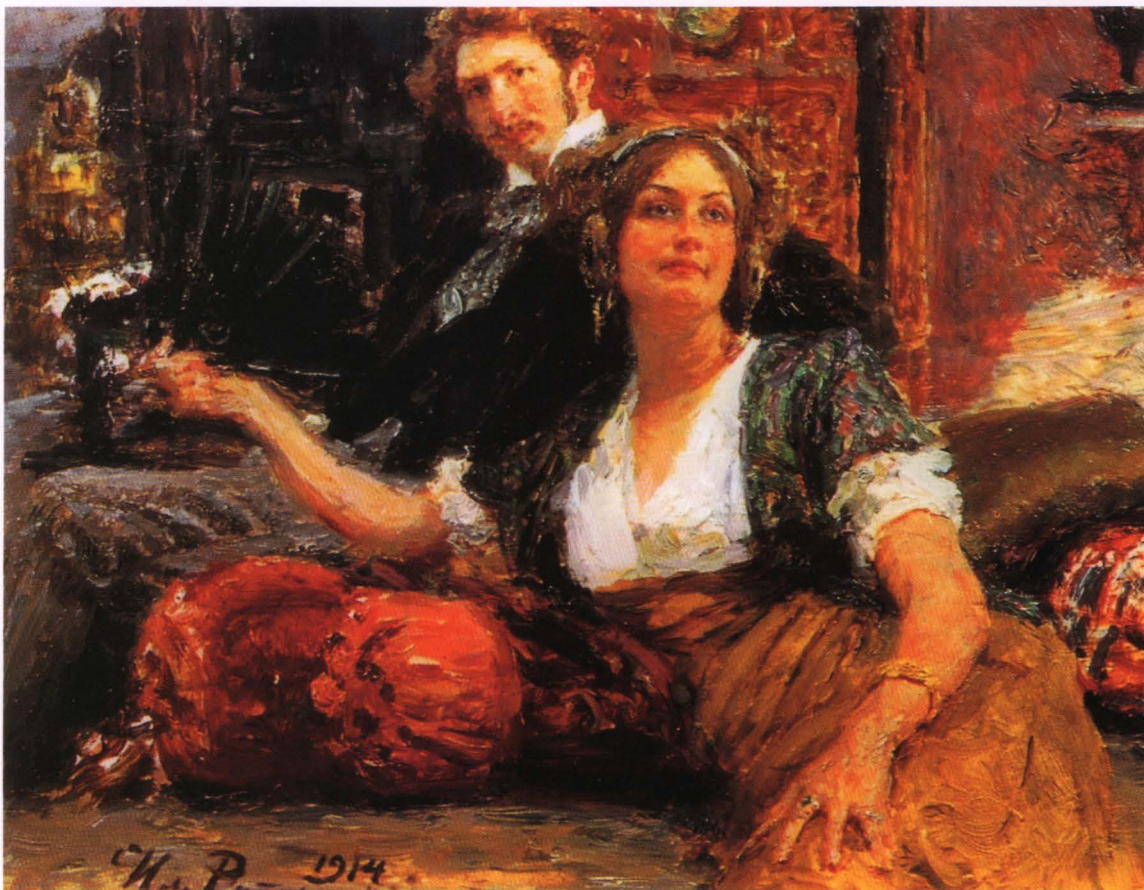
выражающие максимальную обнаженность чувств. Они поют, кричат, смеются, а в их глазах горит зловеющий огонь исступленной радости. Лишь несколько персонажей, среди которых знаменитый Стасов и Прахов, хранят усталое, мудрое, задумчивое молчание. Художник, неожиданно для самого себя, нашел выразительный живописно-пластический язык, удивительно подходящий для передачи, по выражению Розанова, «карнавала безумия» первой русской революции.

ГОСТИ В «ПЕНАТАХ»

В «Пенатах» каждую среду двери были открыты для гостей. Люди всех сословий — от знаменитостей и дам из высшего общества до студентов и курсисток — могли прийти в этот день к Репину после трех часов. Каждого приходящего Илья Ефимович и Наталия Борисовна угощали вегетарианским обедом с супом «из сена», о котором много судачила желтая петербургская пресса. У Репина бывало много известных поэтов, писателей, художников. Оторванный от светской жизни в Петербурге, он очень дорожил такими встречами.

В процессе общения Репин чаще всего сам избирал натуру для портрета. По словам близко знавшего его в те годы Корнея Чуковского, художник на короткое время влюблялся

в того человека, которого писал, испытывал «удесятиренное чувство благожелательства к нему, какой-то особенной, почтительной нежности». К сожалению, жадность репинского глаза, его влюбленность в натуру в те годы уже не соответствовали его художническим возможностям. У мастера почти не действовала правая рука, он писал левой. Работы, прекрасно начатые, Репин нередко портил, «засушивал», о чем потом очень жалел: «Нужно было гнать меня прочь!.. Взять за шиворот и оттащить от мольберта». Среди наиболее удачных портретов последних лет жизни — в основном те, которые были написаны очень быстро: Л. Н. Андреева, портрет С. М. Городецкого с женой, К. И. Чуковского и некоторые другие.





**ПОРТРЕТ С. М. ГОРОДЕЦКОГО
С ЖЕНОЙ.** 1914. Дерево, масло.

Киевский музей русского искусства

Репин вновь использует артистически небрежную полулежащую позу женской фигуры, которая напоминает композицию портрета Дузе. Портрет поэта Сергея Митрофановича Городецкого и его жены эффектно скомпонован и написан быстрыми, короткими мазками, сквозь которые просвечивает подмалевок. Дробные, словно дрожащие, мазки были свойственны живописному почерку Ильи Ефимовича последних лет его жизни.

ПОРТРЕТ Л. Н. АНДРЕЕВА.

1904. Государственная

Третьяковская галерея, Москва

Леонид Николаевич Андреев в 1900-х годах жил неподалеку от Куоккалы и часто посещал «среды» в «Пенатах». Незавершенный портрет писателя хранит виртуозные росчерки кисти гениального портретиста. Несколькими точными, короткими мазками Репин передал объем головы, схватил доброжелательно-ласковое выражение умного лица. Белая блуза Андреева, его руки написаны широко, размашисто, темпераментно.

ШЕДЕВРЫ ПОЗДНЕЙ ГРАФИКИ

Качество живописных работ Репина в последние годы жизни заметно снизилось, но в графике он продолжал создавать настоящие шедевры, будь то беглые зарисовки альбомного размера или предназначенные для выставок большие работы. Художник по-прежнему рисует своих друзей, многочисленных гостей, которые приезжали к нему в «Пенаты». Репин продолжает линию живописного рисунка с тонкой нюансировкой световоздушной среды.

Одним из лучших творений этого периода является альбомная зарисовка «М. Горький читает свою драму «Дети солнца»». В Куоккале в на-

чале XX века снимали дачи многие знаменитые писатели, художники, музыканты. Известно, что Максим Горький читал свою пьесу «Дети солнца» 9 июня 1905 года на даче «Вилла Линтула» в Куоккале. Небольшой рисунок доносит до нас особенности эмоционально-духовной атмосферы происходящего события. Чарующим миром музыки наполнена другая работа Репина, выполненная в Куоккале, — «За роялем». Мастерство рисовальщика, острого наблюдателя, человека, бесконечно влюбленного в жизнь, не изменяло Репину до самых последних его лет.



М. ГОРЬКИЙ ЧИТАЕТ СВОЮ ДРАМУ

«ДЕТИ СОЛНЦА». 1905. Уголь, сангина.

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

На первом плане — маститый Стасов. За ним — фигура читающего молодого Горького, которая передана Репиным так, что мы словно слышим

его голос, распознаем его манеру говорить. В глубине изображены внимательно слушающие гости, среди которых выделяется вдумчивое, сосредоточенное лицо писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского. Художник едва прикасается к бумаге остро заточенным углем, линия на свету и на дальнем плане почти исчезает, едва просматривается.



ЗА РОЯЛЕМ. 1905. Уголь, итальянский карандаш, сангина. Государственная Третьяковская галерея, Москва
 Это один из самых пленительных рисунков Репина. Мы не знаем имени изображенной пианистки. Художника не интересует воспроизведение материи как таковой. Он занят передачей атмосферы музыки, ощущение которой рождается и от плавных, легких линий, и от нежных, прозрачных теней, и от почти невесомой, словно парящей в воздухе, женской фигуры в светлом платье среди наполненного солнечными бликами воздушного пространства.



**ВАЛЕНТИН СЕРОВ.
 «ПОРТРЕТ БАЛЕРИНЫ
 Т. П. КАРСАВИНОЙ».**

1909. Итальянский карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Знаменитую балерину «русских сезонов» в Париже Тамару Платоновну Карсавину Серов нарисовал так, что зритель не может не поддаться чарующему ощущению танца. Плавная линия мягко очерчивает контур и создает ощущение грациозной воздушности движений балерины.

«Самый штрих его карандаша, самый почерк — железный, когда он передает железо, и бархатный, когда передает он бархат, воспроизводящий самое существо каждой вещи, ее основную природу — очаровал меня своей артистичностью. В этом штрихе был весь Репин: как будто податливый, как будто уступчивый, а на самом деле несокрушимо напористый».

К. И. Чуковский. «Илья Репин»

БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ

Интересно проследить эволюцию библейской тематики в творчестве Репина. В картине «Воскрешение дочери Иаира» все подчиняется величественной и строгой академической норме: дышит вечностью, лишено бытовой конкретики. Спустя много лет, в 80-е годы, Репин создает целую серию рисунков на евангельские темы. В них, как и в картине «Николай Мирликийский избавляет от смертной казни трех невинно осужденных», натурное начало вступает в конфликт с символической, притчевой структурой библейского текста.

Совершенно иной подход к теме мы видим в полотне «Истязание Христа». Эту работу художник много раз переписывал и закончил только в 1916 году. Необычна сама техника этой небольшой картины: она написана гуашью, акварелью и бронзой. Известно, что Репин оглядывался на творчество художников новейших течений, одно время выставлялся с «Миром искусства». Мастера этого объединения любили смешанную технику, а металлические лаки в своих работах применял Михаил Врубель. В «Истязании Христа» соединяется экспрессия и развоплощение материальной оболочки Ге и мистическое, сумеречное начало Врубеля. Репин в конце жизни находит живописно-пластический язык, созвучный таинственному и многосложному содержанию евангельского писания.

ИСТЯЗАНИЕ ХРИСТА. 1883–1916. Акварель, гуашь, бронза, Музей-усадьба «Пенаты»
На фоне мерцающих кровавыми отблесками костров во мраке ночи толпа глумится над Иисусом Христом. Сам Христос, кроткий и покорный, оборачивается, словно чтобы встретиться взглядом со зрителем. Поодаль, в кустах, притаилась черная тень Иуды, который наблюдает за происходящим. Отказавшись от бытового определения конкретного времени, Репин придает одному из самых впечатляющих сюжетов Священного писания ореол вечности.



«Когда наша церковь отлучила Льва Толстого, я дал слово не переступать порога церкви, но, когда чернь грабительски стояла у власти и, расхоронившись, стала глумиться над всеми святынями народа, оскверняя церкви, я пошел в церковь. <...> И теперь нахожу, что церковь есть великое знамя народа, и никто никогда не соберет так народ, как церковь».

Из письма И. Е. Репина В. Анофриеву

1911 год, январь —
пишет воспоминания
о Л. Н. Толстом.

1912 год, конец ию-
ля — вместе с К. И. Чу-

1917 год, февраль —
приветствует провоз-



МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ.
«К НОЧИ». 1900. Госу-
дарственная Третьяков-
ская галерея, Москва
Загадочно-волшебные
сумерки, до неузнавае-
мости меняющие очер-
тания внешнего мира
и знаменующие наступ-
ление царства тайны
и мечты, — таков мир
этой картины Врубеля.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В течение всей долгой жизни Илья Ефимович Репин был одержим непреодолимой, страстной жадой творчества. Он не просто воспевал жизнь, он ее «алчно глотал». Репин начинал непреодолимо тосковать, если несколько дней не брал в руки карандаш или кисть. К масляным краскам художник испытывал особое благоговение и нежность. По воспоминаниям Корнея Чуковского, у Репина «каждое утро руки дрожали от радости, когда послед ночного перерыва он принимался за палитру».

Когда в конце жизни у художника ослабела правая рука, он смастерил подвесную палитру, которую ему привязывали к поясу, и продолжал каждый день трудиться в своей мастерской. Из-за болезни врачи запретили ему работать без отдыха, от него прятали карандаши, но художник мог нарисовать восхитительный экспромт

даже случайно найденным окурком. Творить красками, карандашом для него было все равно, что дышать. Силы его ослабели, но страстная преданность искусству осталась прежней. В графических произведениях, выполненных в последние десятилетия жизни, художник выражал то, что было ему уже недоступно в живописи из-за нехватки физических сил.

Искренне восхищаясь другими, Репин был всегда недоволен собой. Называл себя «страдальцем от неудовлетворительности своих произведений», просил критически оценивать его картины. Долгий жизненный путь мастера завершился в «Пенатах» 29 сентября 1930 года. По просьбе художника его похоронили в саду усадьбы. До последних дней жизни Илья Ефимович работал над картиной «Гопак», посвященной памяти Мусоргского.



«Я все так же, как с самой ранней юности, люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни. И особенно искусство! <...> Часы утра, которые я посвящаю ему, лучшие часы моей жизни. И радости, и горести, радости до счастья, горести до смерти, — все в этих часах, которые лучами освещают или омрачают все эпизоды моей жизни».

Из письма И. Е. Репина В. В. Стасову

АВТОПОРТРЕТ. 1878. Тушь, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Образ маэстро — так можно обозначить тему одного из ранних репинских автопортретов. Романтический разворот фигуры, развевающиеся кудри, распахнутые полы одежды... Только тревожный взгляд возвращает нас с небес на землю, заставляет угадывать затаенные думы, надежды и сомнения художника.

«Эта "ярость", эта напористость творчества, эта жадность к живому человеческому телу, к человеческим лицам, глазам, ко всем "предметам предметного мира", эта безмерная влюбленность в осязаемую, зримую плоть, которую с чувством неиссякающего счастья он запечатлевал у себя на холстах, придавая ей такую выразительность, такую, я бы сказал, громогласность, что на каждой его картине, на каждом его портрете она буквально кричит о себе, — вся эта могучая темпераментность творчества и сделала его великим реалистом».

К. И. Чуковский. «Илья Репин»

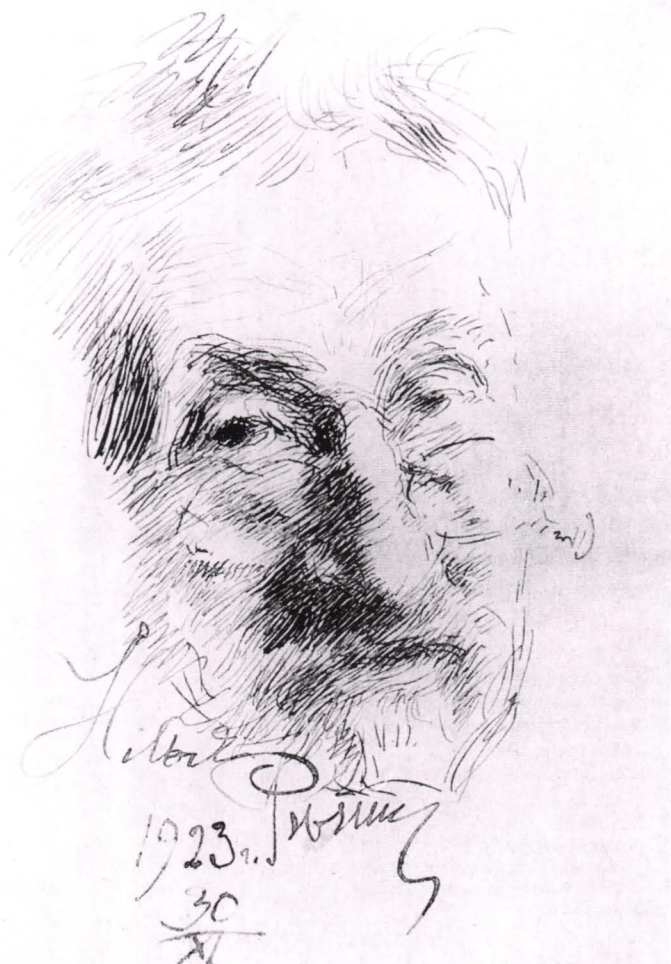


**ВЛАДИМИР
МАЯКОВСКИЙ.**

«И. Е. РЕПИН». 1915.

*Итальянский карандаш.
Шарж. Музей В. В. Маяковского, Москва*

Сам Репин восхищался выразительностью этого шаржа. Корней Чуковский, сосед Репина по даче в Куоккале, придумал самодельный альбом-альманах «Чукоккала» и просил в него писать и рисовать всех художников, которые приезжали в гости к обитателям Куоккалы. Репин и сам охотно рисовал для этого альманаха, и позировал другим, в том числе Маяковскому.



АВТОПОРТРЕТ. 1923. Чернила.

*Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург*

Легкие, пружинистые штрихи словно парят в пространстве белого листа. Человек как будто уже почти расстался с земной, телесной оболочкой и растворяется, исчезает, бросая на зрителя усталый прощальный взгляд.

1918 год, апрель — закрывается граница с Финляндией; усадьба «Пенаты» оказывается отрезанной от России.

1920 год, март — избирается почетным членом Финляндского художественного общества.

1924 год — выставка работ в Праге. Персональная выставка к 80-летию художника в Москве.

1926 год, июнь-июль — в «Пенаты» приезжает делегация советских художников во главе с И. И. Бродским. Репина приглашают вернуться в Россию. Он отказывается.

1930 год, 29 сентября — Илья Ефимович Репин скончался в «Пенатах».

1962 год — открывается для посетителей музей-усадьба Репина «Пенаты».

РЕПИН

Автор текста и составитель
Елена Николаевна Евстратова

Редактор *А. Казакова*
Дизайн и компьютерная верстка *А. Филатова*
Корректор *Л. Лысенская*
Цветокоррекция *А. Панченко*

Подписано в печать 14.07.2010.
Формат 84х108¹/₁₆. Бумага мелованная.
Гарнитура NewBaskervilleС. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 13,44. Тираж 50 000 экз.
Изд. № 06-8324. Заказ № к0407.

ЗАО «ОЛМА Медиа Групп»
129626, г. Москва, Проспект Мира, д. 102, стр. 12
Почтовый адрес: 143421, Московская обл., Красногорский район,
26-й км автодороги «Балтия», комплекс ООО «Вега-Лайн», стр. 3
www.olmamedia.ru

Отпечатано в Китае

Галерея гениев

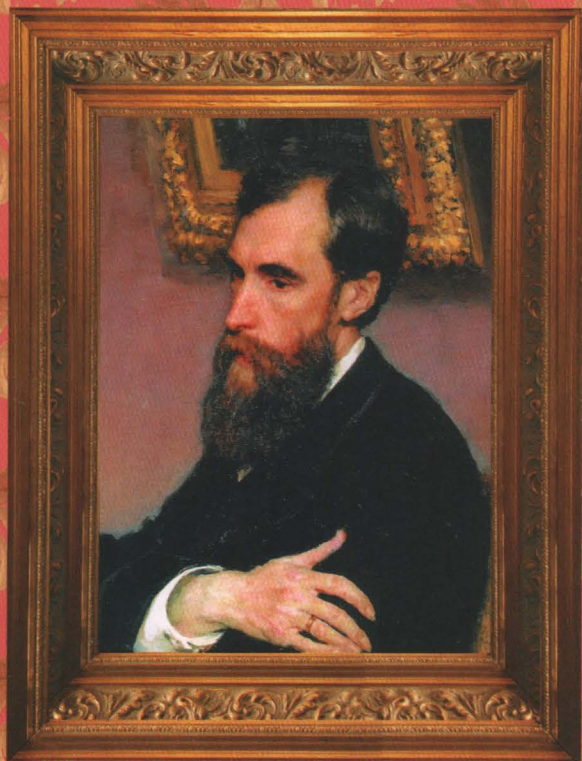
РЕПИН

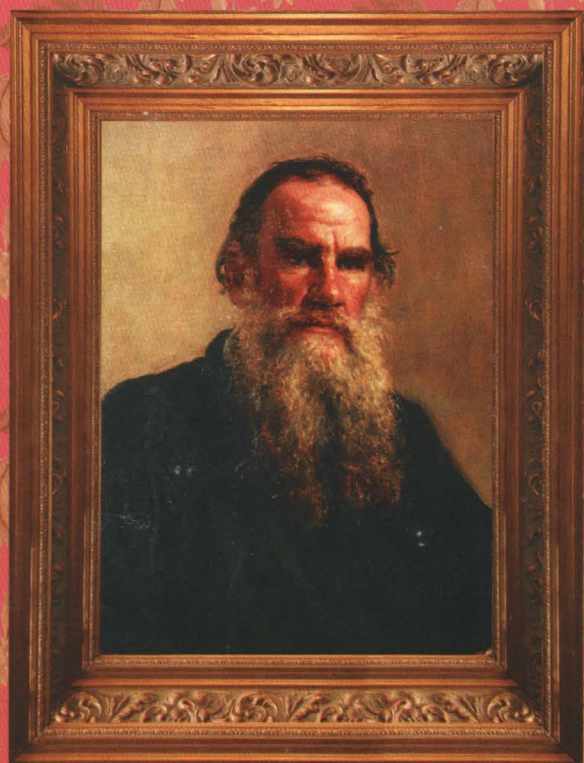


Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961









Иллариона
Денисов

РЕПИН

*«Искусство я люблю больше, чем всякое счастье и радости
жизни нашей. Где бы я ни был, чем бы ни развлекался,
кем бы я ни восхищался, чем бы ни наслаждался,
оно всегда и везде в моей голове, в моем сердце,
в моих желаниях лучших, сокровеннейших».*

Из письма И. Е. Репина В. В. Стасову

Цена 200 руб.
в Украине 50 гр.
в Казахстане 1000 тг.



РООССА
ЛУЧШИЕ КНИГИ МИРА!
www.roossa.ru

 **ОЛМА**
МЕДИА ГРУПП

www.olmamedia.ru

РЕПИН

Иллариона
Денисов

