

- [А.Сидоров](#)



# **А.Сидоров**

## **ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ**

### **РЕПИН**

В тихом переулке Замоскворечья стоит невысокий дом. Строитель придал ему вид древнего полусказочного терема. Раньше небольшой, дом этот в годы революции разросся, широко раскинул крылья-пристройки. Над входом надпись. Она называет имя всемирно известной сокровищницы искусства: Третьяковской галереи.

Эта галерея самая посещаемая, самая народная, самая массовая из всех художественных галерей на земле. Русское национальное искусство тут показано и развернуто так, как нигде. И как бы в центре его, великолепным средоточием красоты и правды, равно понятное и близкое всем посетителям: школьникам, красноармейцам, учащимся художественных вузов — кому угодно, сияет могучее творчество художника, чье имя давно признано самым популярным среди всех имен нашего живописного искусства, — творчество Репина.

Тургенев назвал Льва Толстого «великим писателем земли Русской». А Репина можно бы назвать «великим художником земли Русской».

Спросите посетителей Третьяковской галереи, какая картина из всего музея произвела самое большое впечатление, глубже врезалась в память, сильнее всего взволновала сердце. И подавляющее большинство в ответ назовет картину Репина «Иван Грозный и его сын».

Перед зрителем большая, богатая, но мрачная древняя комната. Ковры. Тусклый цвет. Опрокинутое мягкое сиденье... Стариной веет на нас ото всех тяжелых тканей, пышного «узорочья» затененных углов. Но старина эта существует в картине не сама по себе, а как составная часть драмы, которая разворачивается в середине картины. Эта драма захватывает, подавляет нас.

Драма эта на самом деле случилась в истории. В припадке гнева, в пылу ссоры Иван Грозный ударил и смертельно ранил своего сына. И на картине изображен тот момент, когда сын упал, и ярость, гнев мгновенно сменились у отца предельным горем, ужасом, непереносимой скорбью.

Не просто семейная драма на полотне Репина. Перед нами не только отец: это — царь. Художник, воскрешая Историю, заставляет зрителя как бы стать очевидцем этой драмы далекой нашей старины, воочию увидеть

Ивана Грозного, царя и человека.

Эту картину пытался «запретить» министр Александра III, мракобес Победоносцев, считавший недопустимым так изображать царя.

Сотни страниц написаны о картине Репина, сделано множество попыток объяснить ее. Но все объяснения неизменно терпели неудачу, потому что к картине подходили с какой-нибудь одной стороны, видели в «Иване» или, подобно Победоносцеву, только царя, разоблачаемого художником, или только человека, или только театрально-трагическую сцену, в которой безразлично, кто действующие лица. Но при таком одностороннем подходе нельзя понять великого произведения искусства. В картине Репина все важно, все слито: и царь, и отец, и человек одновременно. В картине, и скажем сразу, не в ней одной, а во всех лучших созданиях Репина, сливается в одно целое внешняя и внутренняя стороны, краски и линии с изображаемыми человеческими переживаниями, то есть то, что условно называется формой, и то, что называется содержанием.

История русской живописи знает много высокодаровитых художников. Но ни одного не было, в картинах которого глубина мыслей и чувств сочеталась бы с таким живописным мастерством, как у Репина. Репин — самый глубокий, самый волнующий среди всех мастеров русской живописи недавнего прошлого, и в истории нашего искусства он занял место совершенно особенное.

Знать его жизнь и основные этапы творчества необходимо каждому.

\*

Он родился на Украине, в Чугуеве, неподалеку от Харькова, в 1844 году, 24 июля. Отец его, Ефим, был военный поселянин из казаков. Долгое время он служил в царской армии, семья без него нуждалась. Мать Ильи шила, выполняла всякую тяжелую работу, чтобы прокормить детей. Репин впоследствии вспоминал, что в детстве ломоть черного хлеба с солью казался ему лакомством. Но вместе со своей сестрой, рано умершей Устей, он в детстве же нашел для себя радость в рисовании. Родственник, мальчик Тронька, впервые подарил Илье акварельные краски, и художник рассказывает, каким большим счастьем для него было смотреть, как раскрашивает Тронька черные картинки детской азбуки, а затем и самому рисовать красные розы. Важно отметить, что с ранних лет Репина тянуло к цвету, к краскам. Он был одним из самых прирожденных живописцев, какие только известны в истории искусства.

В годы Крымской войны Репин поступил в чугуевскую школу топографов. «Больше всего мне нравилось, — вспоминал он впоследствии, — что на многих тарелках лежали большие плитки свежих красок, — казалось, они совсем мягкие и так сами и плывут на кисть». Школа должна была готовить чертежников военно-топографических карт. В 1857 году ее закрыли. Репин поступил в обучение к живописцу Бунакову, который расписывал церкви.

Бунаков, по существу первый учитель Репина в области искусства, не был иконописцем. Иконописание — старинное ремесло. Оно опиралось на многие навыки, сохранявшиеся в нашем народе, и нередко переходило из рода в род. Иконописцы издревле писали на досках особыми (яичными) красками, имели свою древнюю технику живописи, с натуры не рисовали, во всем придерживались старины. В работах мастеров Палеха и Мстеры уже в наши дни достигло своего расцвета то народное живописное мастерство, которое лежало в основе иконописи.

Бунаков же писал образа на картине или прямо на стенах церквей, следуя в своем деле не старинной русской иконе, а новой, ему современной религиозной живописи, поскольку он знал о ней по книгам и по гравюрам.

Репин вспоминает, как он сам мальчиком зарабатывал деньги расписыванием пасхальных яиц, на которых он изображал религиозные картинки, взятые из какого-нибудь журнала. Это искусство, приходившее к Репину из вторых рук, было не очень хорошим. И важнее для развития будущего великого художника было то, что он как-то на собственный страх рискнул изобразить красками знакомую девочку, которая так соскучилась сидеть неподвижно перед мальчиком-живописцем, что заснула.

К девятнадцати годам Репин скопил небольшую сумму денег и решительно переломил свою жизнь — поехал в Петербург учиться искусству.

Так он впервые увидел железную дорогу и большие города.

Время, когда юноша небольшого роста, худощавый, подвижный, застенчивый и увлекающийся, добрался до северной столицы, было бурливым, полным движения и сил. Россия просыпалась. Шли шестидесятые годы. В составе передовой части русского общества, которая выдвинула великих просветителей — Чернышевского, Добролюбова, Писарева, не на последнем месте были художники. В старые стены чинной Академии художеств пришли в шестидесятые годы новые люди — разночинцы, вольнослушатели, которых сюда привело не стремление к легким успехам на путях великосветской, эффектной и лживой красоты, а любовь к настоящему искусству.

Все русское искусство тех лет — 60-х годов XIX века и позднее — стоит под знаком искания правды. Это суровое, честное и глубоко искреннее искусство.

Репин приехал в северную столицу 1 ноября 1863 года. А 9 ноября того же года в стенах академии произошел настоящий взрыв. Кончающие курс талантливейшие представители русской художественной молодежи просили, чтобы им было позволено писать выпускную (дипломную) картину на тему по свободному выбору из русской жизни. А им в ответ на их просьбы совет академии прямо в издевку назначил тему: «Пир древнескандинавского бога Одина в Валгалле». И, махнув рукой на обещанные медали, на премии и поощрения, заграничные поездки и стипендии, молодые художники единодушно подали прошения об увольнении их из академии вообще. «Единственным днем, прожитым честно до конца» называл потом этот день ухода передовых молодых художников из академии тот из них, который был идейным вождем всей этой группы, — Иван Николаевич Крамской.

Молодой чугуевец приехал в Петербург, имея в кармане семнадцать рублей. Он знал, что ему, может быть, предстоят годы нужды, лишений, голода, и был готов к этому. Это не останавливало его. Он начинает заниматься искусством в рисовальной школе, которую называли «Школа на бирже».

В январе 1864 года Репин поступает в академию, сначала вольнослушателем. Через год он переходит уже в «натурный класс».

Репин освоил в академии и рисунок, и знание художественного наследия, и всю техническую сторону любимой им живописи. Занимался он там с пользой также и скульптурой, что впоследствии дало ему умение вылепливать красками на полотне изображаемые им лица и фигуры, как живые.

Но значительная доля пользы обучения в академии того времени уничтожалась косными методами преподавания и господствующими в ней косными методами представления об искусстве.

Самый авторитетный из всех профессоров академии, Бруни, рекомендовал Репину стать классическим поэтом, а чтобы добиться в картине удачного расположения фигур, он предлагал вырезать фигуры из бумаги и передвигать их по предварительному наброску до тех пор, пока не будет найдено красивое сочетание этих вырезанных фигурок. По поводу одного из эскизов Репина Бруни, например, упрекнул его в том, что у него написаны живые, обыкновенные кусты.

По-иному, подлинно воспитывали Репина его встречи и беседы с

Крамским, его старейшим другом и учителем, с которым он познакомился еще в рисовальной школе. От Крамского Репин слышал о правде природы, о необходимости в искусстве глубоко продуманного смысла, о том, что искусство должно служить людям, быть всецело связанным с жизнью, быть идейным и серьезным. Крамской был умным и глубоким человеком, разглядевшим в Репине и то, что последний по живописному дарованию стоит выше его самого, Крамского.

\*

Редко можно встретить художника, у которого были бы так едины все устремления живописи и жизни, как у Репина. Его ранние картины, выполненные им в Чугуеве, для нас почти полностью потеряны, но две-три, сохранившиеся от того времени, как, например, портрет «Тети Груши» — А. С. Бочаровой, относящийся к 1859 году, свидетельствуют о том, что и мальчиком Репин был реалистом, вдумчиво вглядывавшимся в натуру.

Великая искренность, правдивость и любовь к делу, которое было для него настоящим служением народу; горячее сердце и готовность всем увлекаться; живая непосредственность — вот что было характерно для молодого Репина. Да, в сущности, все это осталось в нем и до конца его долгой жизни: нечто от большого ребенка, всегда трогательно искреннее и постоянно непосредственно живое. В этом был источник и огромной силы его, и свойственных ему слабостей.

В академии его учили компоновать, то есть писать картины по воображению, на основе предварительного тщательного изучения поз и фигур натурщиков, специально поставленных перед студентами в мастерской. Но собственные симпатии влекли Репина к писанию картин на темы жизни, хотя бы самой простой, но увиденной собственными глазами.

Исключительно интересно следить, как в творчестве даже молодого Репина стремление к правде и человечности изображения побеждает заказанные академией темы.

Одна из ранних картин Репина посвящена, например, студентам за подготовкой к экзамену. Эта небольшая живая картинка написана с определенных лиц — с братьев Шевцевых, на сестре которых Репин впоследствии женился.

Для получения медалей, то есть для квалификации, которая должна была дать Репину права и положение в тогдашней чиновничьей России, ему приходилось писать картины на религиозные темы. Таковы «Иов»,

написанный в 1869 году, за которого он получил малую золотую медаль, затем его выпускная дипломная работа «Воскрешение дочери Иаира», написанная в 1871 году и принесшая художнику заграничную стипендию.

Обе картины академичны, написаны так, чтобы нравиться строгим профессорам, требовавшим от произведений своих учеников в первую очередь освоения всех традиций, благородства цвета и расположения фигур. Но было в картинах и то, что не входило в программу старой школы, что шло вразрез с тематикой, уводившей художника от современной жизни, а именно — живость, человечность. Солнце, реальное и живое, золотит вершины гор над стариком Иовом, чья нищета, болезнь и несчастье противопоставлены лицемерию и сытости его друзей. Неяркий, но трепетный свет свечей живит дочь Иаира, умершую девочку, изображая которую Репин вспоминал свою сестру Устю, подругу детства.

В 1871 году Репин получает первый большой заказ. Хозяин московской гостиницы «Славянский базар» поручает ему написать славянских композиторов, вымышленный групповой портрет, на котором были бы изображены знаменитейшие музыканты России, Польши, Чехии, жившие в разное время. Репин с трудом справился с нелегкой задачей. «Сколько крови перепортили вы мне вашими понуканиями, — писал Репин своему заказчику. — Работа из-под палки возможна ли художнику? Испортить свою репутацию неудачным подмалевком из-за ваших тысячи пятисот рублей я не намерен, я лучше уничтожу картину и возвращу вам деньги». Картину он все же написал (она находится сейчас в фойе Большого зала Московской консерватории).

Но подлинную репутацию ему составили не заказные «Композиторы», а другая его большая картина того же времени, замысел которой родился в нем самом непосредственно и сильно. Это «Бурлаки», одна из замечательнейших картин всей русской живописи. Репин работал над ней с 1870 по 1873 год. Поразительно, что в это же время над тою же темой «бурлаков» в литературе работал и Некрасов. Но с его знаменитыми строками «Выдь на Волгу — чей стон раздастся над великою русской рекой?» Репин познакомился только по окончании картины.

Художник в особой книге воспоминаний, написанной горячо и просто, рассказывает о том, как родился в нем замысел картины. Однажды на берегу Невы среди праздничной толпы гуляющих Репин увидел людей, волокущих тяжелое судно. Были они в отрепьях, во всем чудовищно непохожие на окружающих их благополучных, нарядных дачников. Но ведь были они люди, и такие же русские люди, как и те! Вот что прежде всего поразило Репина в зрелище впервые встретившихся ему бурлаков.

Вместе с замечательным рано умершим молодым живописцем Ф. Васильевым Репин едет на Волгу, чтобы познакомиться там с бытом, с типами настоящих волжских бурлаков, перетаскивающих огромные баржи с хлебом по великой русской реке.

Его картина, ставшая одной из подлинно исторических вех в развитии всего русского искусства, родилась не сразу. Репин работал над нею с исключительной тщательностью, делал нескончаемое количество предварительных набросков, менял в картине порою все от начала до конца.

И вот что мы видим в окончательном варианте «Бурлаков» — на той картине, которая составляет гордость всего богатейшего живописного собрания Русского музея в Ленинграде.

Яркий день. Жара. Песок на берегу огромной спокойной реки кажется раскаленным. Люди, запряженные как лошади, тянут лямку. Упираясь грудью в лямку, медленно, тяжким шагом идут они наискосок перед зрителем. И у каждого из этих людей свое лицо, своя индивидуальность, своя доля тяжести.

В одном из вариантов «Бурлаков» Репин написал пасмурное, хмурое небо, как хмура и пасмурна жизнь бурлака. Но в окончательной большой картине потрясающее впечатление усилено контрастом между темной группой бурлаков и сияющим жаром солнечного дня. Такое солнце, такой жар были в русской живописи написаны впервые. После «Бурлаков» Репин сразу оказался в числе самых любимых русских художников.

Репину не пришлось бороться за признание. С самого начала он сумел войти в главное русло передовой русской демократической общественности. Если в лице И. Н. Крамского приобрел он, к огромному счастью для всего нашего искусства, умного и внимательного учителя, то в лице В. В. Стасова встретился Репину критик и советчик, такой же любящий и требовательный, часто даже до придиристичности. Их помощь открыла ему широкие просторы успешного и плодотворного труда. Каждое произведение Репина теперь встречалось с огромным интересом, обсуждалось горячо в кругах художников и друзей искусства. Репин стал как бы средоточием всего молодого русского художественного реализма, всего нового и свежего, что в нашей живописи рождалось и расцветало одновременно с подъемом нашей великой национальной реалистической литературы и музыки.



В 1873 году Репин с молодой женой и маленькой дочкой отправляется за границу. После поездки по Италии он переезжает в центр художественной жизни всей Европы — в Париж. Три года проводит Репин за границей. Путешествие по Европе было для него школой, а не развлечением. Письма Репина из-за границы полны прежде всего отзывами об искусстве, о музеях, о галереях, о выставках. Эти отзывы очень интересны. Репин был человек ярких пристрастий и живой пытливости. Он никогда не скрывал от себя и от своих корреспондентов своего мнения. Если ему что-либо не нравилось, он говорил о том открыто и смело. Например, Репин всю свою жизнь не любил искусства Рафаэля, как раз того мастера Высокого Возрождения, которого выставляли за образец своим ученикам академии всех стран. И мы можем понять, почему Репин не принял Рафаэля: ведь в искусстве Рафаэля наиболее отчетливо воплотилась идеалистическая струя в живописи прошлого. Репин же реалист всегда, во всем, везде.

Биографы Репина с особой кропотливостью пытались выяснить, как относился Репин к импрессионизму, к тому движению в живописи Западной Европы, которое начиналось как раз в это время. Импрессионисты боролись за внимание к свету и воздуху, к окружающей предметы и фигуры среде. Вместо того чтобы внимательно выписывать детали, художники-импрессионисты намеренно писали картины беглыми мазками, расплывчато. Их живопись получалась светлой, яркой, сочной. По существу, все молодые художники нового времени всех стран так или иначе отдали дань импрессионизму. И только русским мастерам выпало на долю впоследствии поставить на очередь вопрос о том, что эту новую светлую и воздушную живописную манеру можно и нужно, сочетать с тем, чего не было на Западе у импрессионистов: с глубиной и чисто человеческой содержательностью.

А Репин в своих «Бурлаках» показал, что задачи передачи света и воздуха были ему близки и без какой-либо специальной науки у его западных сверстников. Европа давала Репину скорее общую культурную шлифовку, расширяла его кругозор, обогащала его знания, нежели учила его какой-либо технике мастерства.

В Париже в 1873–1876 годах Репин много работает. Он пишет между другими две большие картины — «Парижское кафе» и рядом с ней «Садко», картину на тему наших народных былин, изображающую сказочного гусляра старого Новгорода на дне морском. В таинственном зеленом подводном царстве перед ним проходят красавицы одна другой лучше, а он смотрит на последнюю в этом шествии, на русскую девушку,

которая ему милее всех и среди красот водяного царства. Замысел картины вполне очевиден и избран Репиным сознательно. Его тянуло на родину, к родной земле.

Но сам он картину «Садко» считал неудачной. Не фантазия и сказка, хотя бы и полные значения, были его сферой, а живая окружающая его действительность, и притом не западная, где он чувствовал себя временным гостем, а русская.

В русском искусстве в те годы тоже происходили знаменательные сдвиги. Небольшая кучка художников ушла в 1863 году из академии, а от этой кучки пошло, выросло и быстро стало популярным широкое движение передвижных выставок. Передвижники впервые поставили перед собой задачу показать подлинно реалистическое искусство народу, впервые обратились к массовому демократическому зрителю. Передвижники не ограничивались выставками в столицах, как это делалось раньше. Они стали возить картины по стране и выставлять их в разных русских городах, чтобы показывать народу самые лучшие, самые правдивые произведения искусства. Репин начиная с 1873 года ревностный участник выставок передвижников. С воспитавшей его академией его отношения быстро стали если не прямо враждебными, то холодно натянутыми. С тем большей любовью и радостью приветствовали возвращение Репина на родину все молодые художники, вся передовая наша общественность.

Вернувшись из-за границы, Репин отправился к себе на родину, в Чугуев. Он пишет там картины, запечатлевающие образы и темы, внушенные русской действительностью. Он создает правдивые полотна, показывающие тяжелую крестьянскую долю. Его «Протодьякон», тучный и властный, был встречен с негодованием реакционерами всех мастей. Создатель «Бурлаков», казачий сын Репин, в своем мощном искусстве не созерцал действительность царской России, а боролся с ней.

В том же году Репин написал и первый свой этюд картины на тему народовольческого движения. Репин, в сущности, единственный русский живописец, который вплотную приблизился в своем искусстве к отображению хождения в народ, деятельности первых наших революционеров.

По грязной дороге два жандарма с шашками наголо ведут куда-то арестованного... У Репина не могло быть надежды показать в эпоху реакции на публичной выставке такую картину, или свой «Арест пропагандиста», или «Сходку нигилистов». Но эти картины и этюды к ним убеждают нас, как глубоко и серьезно затронули Репина передовые идеи великих русских революционных демократов-просветителей. С этими

идеями из числа ставших широко известными репинских картин связана, в частности, картина «Не ждали» (написанная позднее).

\*

Из Чугуева Репин переехал в Москву. Здесь он прожил с 1877 по 1882 год, летом совершая большие поездки по России, подбирая материалы для все новых и новых картин. В Москве у Репина были друзья-художники во главе с умным и культурным Поленовым, собиратели — и среди них Мамонтов, и прежде всего замечательный русский деятель Павел Михайлович Третьяков. Имя Третьякова бессмертно: им сейчас обозначено государственное наше собрание национального искусства. Третьяков был купцом, но больше всего пламенно и беззаветно он любил русское искусство, и, начавши планомерно и тщательно собирать лучшие произведения русской реалистической молодой школы, он старался не руководствоваться своими личными вкусами и пристрастиями. С самого начала он открыл свою галерею для зрителя.

В Третьякове Репин нашел искреннего и чуткого друга. Все лучшие произведения Репина после «Бурлаков» попали в Третьяковскую галерею.

В Москве Репин работал много и упорно. Первые замечательные портреты свои он создает здесь, откликаясь отчасти на пожелания Третьякова, мечтавшего о том, чтобы его галерея стала музеем не только живописи, но и всей нашей культуры. Репин, бесспорно, один из лучших портретистов своего времени. Никто не умел так, как он, схватить внешнее сходство человека. Но в свои лучшие годы Репин делает портреты каждый раз исключительно интересными и со стороны чисто живописной. Он пишет их яркими, сочными красками, с изумительным чутьем и вкусом избирает фон, придает изображаемому им лицу всегда особенно живой поворот, непосредственность.

Замечательный его предшественник и учитель Крамской оставил еще больше портретов деятелей русской литературы и общественности. Но в портретах Крамского часты срывы: сходство оказывается поверхностным, а характеристика однотонной, подчеркивающей какую-либо одну черту в облике. В портретах же Репина человек перед нами подлинно оживает. «Писемский» Репина не только писатель, умно наблюдающий жизнь, но и человек желчный и усталый. Репинский «Мусоргский» — сколько в нем сказано! Тут и широта русской натуры, и Мусоргский-человек с личными особенностями и недостатками, и вместе с тем отблеск гениального

творчества великого композитора. Портрет известного хирурга Пирогова весь в темных красках, но лицо Пирогова написано светло и особенно ярко, а красное пятно жилета посредине темной живописи производит на зрителя впечатление, будто в затененную комнату принесли зажженную свечу.

Всех портретов работы Репина пересчитать невозможно. Но к выбору своих моделей он неизменно относился строго и принципиально. Третьяков как-то просил Репина сделать портрет известного в те годы реакционного журналиста Каткова. Репин ответил резким отказом.

\*

Московский период важен был для Репина еще в одном отношении. Именно здесь он впервые подошел к исторической теме.

В 1878–1879 годах он создает свою первую картину из прошлого «Царевна Софья в заточении в Новодевичьем монастыре в день казни стрельцов». Это замечательная картина. Правда, при своем появлении она не понравилась многим критикам: почему-то решили, что историческая живопись не дело Репина. Считали, что историческая живопись должна обязательно изображать какое-нибудь известное событие прошлых лет. А в «Царевне Софье» Репина перед нами встает не историческое событие, а человек. Этот человек — сама Софья, сильная, властная, несломленная, но плененная. Гнев, сдержанная ярость, непоколебленная гордость, ощущение поражения, но не сдачи — вот содержание «Софьи». Вся картина — трагический монолог огромной силы. Крамской понял это и приветствовал картину Репина.

В «Софье» Репина, как в зерне, заключены будущие крупнейшие достижения другого великого живописца — Сурикова: и «Стрельцы» его, и «Меншиков», и «Боярыня Морозова», памятные всем посетителям Третьяковской галереи.

\*

К московскому же пятилетию жизни Репина относятся и предварительные работы по его замечательной картине «Крестный ход в Курской губернии». Если б нужно было показать советскому школьнику только одну-единственную картину для того, чтобы он понял сущность царской России, царского строя, то выбрать пришлось бы именно

репинский «Крестный ход». На первый взгляд это простое изображение обычной религиозной церемонии. Но никто никогда не давал еще такого смыслового богатства в изображении обыденного зрелища, как сделал это Репин. Он написал толпу так, как до него не удавалось никому. Это толпа живых людей, и у каждого своя, угадываемая зрителем судьба. Исключительно многообразны выведенные Репиным типы русского крестьянства. С выразительной правдивостью, превосходящей все достижения в этом отношении как русских, так и западных художников, дал Репин пейзаж — этот жар пыльного летнего дня, эту дорогу, по которой бредет толпа. Но «Крестный ход» — это не только живописное достижение, это разоблачительный документ потрясающей силы. Глядя на картину, мы видим, какой общественный строй и класс господствовали в России в конце XIX века и как страшно было это господство.

Показан был «Крестный ход» на Передвижной выставке в 1883 году, когда Репин уже переселился в Петербург и успел вместе со Стасовым снова побывать за границей.

Это были самые светлые, самые плодотворные годы жизни Репина.

Еще в Москве написал он и другие две заслуживающие упоминания картины, взяв их темы из народного быта. Это, во-первых, «Проводы новобранца» (1879 г.) — картина, недооцененная критикой. Семья прощается с сыном, взятым в солдаты, а сквозь дырявую крышу льется чудесный солнечный свет.

И вторая картина (1881 г.) — веселые украинские «Вечерныщи», пляска молодежи в нарядно прибранной, праздничной хате — картина бодрая и живая, как самый талант Репина.

Но скоро Репин создал вещи еще более значительные. Он возвращается к теме народовольческого движения и пишет (1882 г.) «Отказ от исповеди революционера перед казнью». Эта картина должна была быть (он ее не окончил) самой сильной из всех картин этого ряда. Но, конечно, увидеть свет эта картина не могла.

Знаменитая «Не ждали» переносит место действия в семейно-бытовую обстановку. Сила внутреннего контраста между чистеньким мирным бытом провинциальной интеллигенции и трагическим обликом неожиданно вернувшегося в свою семью политического каторжника усугублена всеми средствами живописи. На фоне свежих, спокойных, обыкновенных красок, характеризующих обстановку в картине, фигура ссыльного в крестьянском армяке, мрачно-тесная, образует резкое пятно, врывается в тишину обыденности как громкий зов из иного мира, из мира трудной, героической борьбы, страданий и подвига... Эта картина — одна из значительнейших в

творчестве Репина.

Но к тому времени уже каждая картина Репина на выставке — событие. Его имя становится лозунгом. Критика Стасова горячо и талантливо пропагандирует его искусство; бессильно злобствует враждебная консервативная печать. Третьяков готов за любые деньги покупать любую работу Репина для своей галереи, ставшей уже национальной по значительности. И в 1885 году искусство, возможно, и вся жизнь Репина поднимаются на свою высшую точку. В этом году после длительной напряженной работы был окончен и выставлен его «Иван Грозный» — картина, с которой мы начали эту книжку. Эта картина остается лучшим и самым ярким средоточием всего того, что создал Репин.

В. Д. Бонч-Бруевич говорит в своих воспоминаниях: «Еще нигде не описаны те переживания революционеров, те клятвы, которые давали мы там, в Третьяковской галерее, при созерцании таких картин, как «Иван Грозный и его сын Иван», как та картина, на которой гордый и убежденный народоволец отказывается перед смертной казнью принять благословение священника».

И по экспрессии, и по выразительности замысла и осуществления, и по непосредственной силе цвета, и по качеству живописи «Иван Грозный» — его лучшая картина. Репин показывает, как подлинно могут (и должны!) сливаться воедино форма и содержание, внешняя и внутренняя стороны всякого искусства.

Во все эти годы, в годы создания «Ивана», «Не ждали», «Крестного хода», «Царевны Софьи», народовольческих, пусть неоконченных, картин, Репин — подлинно великий русский художник, демократически настроенный, чувствующий во всем связь свою с народом, с передовой нашей литературой, критикой, общественностью. Не случайно его друг Стасов оказывал поддержку перешедшим на нелегальное положение революционерам, а сам Репин во время своей второй заграничной поездки так же не случайно сделал красочный набросок митинга рабочих у стены коммунаров в Париже.

Картины Репина созданы и предназначены для широких кругов русского зрителя. Они понятны и близки ему. И этот поразительный, живой, непосредственный контакт художника со зрителем — великое счастье и неповторимая заслуга Репина.

Лучшая из картин Репина после «Ивана Грозного» — «Запорожцы», оконченная в 1891 году, начата была задолго до того, еще в Москве в 1878 году. Это прекрасная галерея народных типов старой русской вольницы, сильных, бесшабашных, уверенных в себе богатырских людей. Репин изобразил их в тот момент, когда они сообща сочиняют веселую отповедь турецкому султану, подыскивая выражения, одно другого остроумнее и крепче. После потрясающих и содержательно глубоких драм художник создает как бы комедию, и притом подлинно эпического размаха. Никто в мировой истории живописи не дал такой чудесной галереи смеха, как Репин в этой картине. И все же... все же в этой чудесной, всем известной картине как будто чего-то недостает, если сравнивать ее с предыдущими достижениями Репина. Любуясь хохочущими во все горло казаками, мы все же не совсем знаем, что же их развеселило, и поэтому не можем сами безоговорочно засмеяться вместе с ними.

И получается так, словно что-то в чудесном единении между замыслом художника и переживаниями зрителя нарушено.

Это еще больше чувствуется при встрече с некоторыми другими большими картинами Репина этого времени. В 1886 году Репин пишет картину, заказанную ему императорским двором, изображающую Александра III, говорящего речь волостным старшинам. Это официальная, скучная и никоим образом не волнующая картина, и написана она без какого-либо увлечения или даже интереса.

Но на выставках и в эти годы продолжают выделяться изумительные портреты его работы. Однако после содержательного и глубоко продуманного «Толстого» (1887 г.) Репин в 1889 году выставляет портрет молодой светской дамы, баронессы Икскуль, очень похожий, но весь интерес которого в необычности красочных сочетаний костюма: черная юбка, яркая кофточка на белом фоне.

И если присоединить сюда портрет адвоката Спасовича (1891 г.) — фотографически точный, но отнюдь не глубокий, портрет графини Головиной (1896 г.) — блестяще-красивый, но светски-холодный, то трудно отделаться от впечатления, что в эти годы Репин находится на каком-то странном распутье...

Чем вызвано это?

Обласканный славой, признанный наконец и академией, художник иногда теперь уступал уговорам принять тот или иной лестный официальный заказ, создать картину не для народа, не для миллионов, которые он всегда имел в виду раньше. И уступки художника каждый раз мстили за себя.

И эти срывы Репина особенно ясно показывают, как важна даже для величайшего художника неразрывная связь со своим народом: вся сила художника в этой связи, нарушается она — изменяет и сила.

\*

Репин прожил долгую жизнь. До самой смерти его могучий талант позволял ему создавать прекрасные художественные произведения (гигантский «Государственный совет» из Ленинградского музея, порепински изумительные портреты, среди них новые портреты Толстого, портрет академика И. П. Павлова, написанный в 1924 году, и др.).

В самые последние годы он задумывал написать портреты государственных деятелей новой, Советской России.

Миллионы людей в нашей стране и во всем мире знают лучшие картины Репина. Об этих картинах можно в самом деле сказать, что они стали народными. Из всех русских художников Репин, без сомнения, самый популярный.

Когда произошла драма с «Иваном Грозным», разрезанным ножом душевнобольного, это стало предлогом для широких демонстраций в честь престарелого художника. Репин жил в это время на даче в Финляндии, неподалеку от Ленинграда, в Куоккала. Потом он переехал туда окончательно, незадолго до Октября. Там он и остался до своей смерти — 29 сентября 1930 года.

Но в Финляндии, среди чужих и враждебных нашей Родине людей, Репин продолжал себя чувствовать русским, близким к своей Родине, вставшей на новые пути. В 1924 году Страна Советов отметила восьмидесятилетие художника устройством выставок его произведений и посвященными Репину изданиями и докладами. В 1925 году к Репину ездила делегация советских художников, дружелюбно встреченная престарелым мастером. Жаль, что Репин не вернулся к ним, что глубокий старик не нашел в себе сил, чтобы покинуть Куоккала, которая, когда он переехал туда, была русской, а потом стала финской, что умер в чужой для него обстановке, а не среди народа, которому он служил своим великим искусством. Но все же не чужие, а внуки и правнуки художника, русские, советские люди, приехавшие к нему из СССР, окружали его постель в смертный час...



Он был небольшого роста, с лохматой головой, вспыльчивый, горячий, но добрый и скромный. Знавшие его подчеркивают в Репине эту последнюю черту. Художник, слава которого была подлинно мировой, был всегда готов превознести произведения младших и принизить собственные. Неуверенность в своих силах даже вредила Репину, заставляла его переписывать и переделывать свои картины, и это иногда приводило к тому, что многие его замыслы, вроде «Пушкина на берегу Невы», остались незавершенными. Но творчество свое, искусство он любил такою горячею, искреннею любовью, которая редко встречается в мировой истории. В старости у него стала сохнуть правая рука — Репин научился писать левой. Ему стало трудно держать палитру с красками, он подвешивал ее на тесемке на грудь и работал, работал до конца, самоотверженно, зная, что его дар принадлежит не ему лично, а русскому народу.

*1943 год*