

Илья Ефимович
РЕПИН

МЫСЛИ
ОБ
ИСКУССТВЕ



МОСКВА
2019

САМЫЕ ЗНАМЕНИТЫЕ ЦИТАТЫ И АФОРИЗМЫ ИЛЬИ ЕФИМОВИЧА РЕПИНА

Без идеи нет искусства.

В свободных работах более проявляется личность художника, и его, собственно, легче судить по его самостоятельным работам.

За академические премудрости почти всегда платятся своей личностью, индивидуальностью художника. Сколько уже людей, и каких даровитых, сделались пошлыми рутинерами.

Этот человек бессмертен благодаря своей изначальной любви к свободе. (О Серове.)

Рафаэль, например, вовсе не тем велик, что писал лучше всех; кто был за границей, говорят, что многие вещи Караваджо по форме неизмеримо выше Рафаэля, но картины Рафаэля освещаются высшим проявлением духовной жизни человека, Божественными идеями.

САМЫЕ ЗНАМЕНИТЫЕ ЦИТАТЫ И АФОРИЗМЫ ИЛЬИ ЕФИМОВИЧА РЕПИНА

Роды и направления искусства выражают всегда симпатии и желания большинства и общую жизненную силу общества.

Самая благотворная и полезная для человечества идея, если она вводится правительством в подвластной стране по принуждению, быстро делается божьим наказанием народу.

Вкусы к искусствам до такой степени индивидуальны, что ни под какие законы, вероятно, их подвести нельзя и о них давно уже не спорят.

Выше всего великие, гениальные создания искусства, заключающие в себе глубочайшие идеи вместе с великим совершенством формы и техники; там вложены мысли Самого Создателя, невыразимые, непостижимые. Те мысли выше даже их гениальных авторов; они, как высшие откровения, внесены ими туда невольно, непосредственно, по вдохновению свыше, осеняющему только гениев в редкие минуты просветления.

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Почти никто из русских художников не пользовался такой прижизненной славой, как Илья Ефимович Репин. Современники восхищались его до иллюзии «живыми» портретами и многофигурными жанровыми композициями, артистичной манерой письма, а в социальном плане — умением обозначить самые злободневные проблемы русской жизни.

Репин родился в 1844 году в маленьком провинциальном городке Харьковской губернии — Чугуеве — в семье военного поселенца. Тогда никому даже в голову не могло прийти, что этот обычный мальчишка станет великим русским художником.

Илья стал посещать уроки местной школы, где учились топографии, а после ее закрытия продолжил обучение в мастерской у иконописца Н. Бунакова. Овладев навыками рисования, пятнадцатилетний Репин нередко принимал участие в росписи многочисленных церквей в селах. Через четыре года, накопив 100 рублей, будущий художник отправился в Петербург, где намеревался поступить в Академию художеств.

Не поступив сразу, он стал слушателем подготовительной художественной школы при Обществе поощрения художеств. Среди первых его преподавателей в школе был И. Н. Крамской, который еще долго оставался верным наставником Репина.

На следующий год Илью Ефимовича приняли в академию, которую он окончил в 1871 году уже состоявшимся художником. И вся его дальнейшая жизнь была посвящена самоотверженному служению искусству.

Но прославленный живописец был также незаурядным писателем. К. И. Чуковский, характеризуя его афористичный стиль, писал: «...превосходный язык — пластичный, свежий, выразительный и самобытный до дерзости. Язык, не всегда покорный мертвым грамматическим правилам, но всегда живой, живописный». Ему вторил известный музыкальный и художественный критик В. В. Стасов: «Это чудо что такое!.. Вот как надо писать...»

Я. Д. МИНЧЕНКОВ¹

ВОСПОМИНАНИЯ О РЕПИНЕ

Он ушел от нас тихо, незаметно, в чужой стране, вне круга товарищей-передвижников и своих поклонников.

Пограничная черта, отделявшая Страну Советов от Финляндии, положила грань между советской общественностью и Репиным, творцом «Грозного», «Крестного хода», «Бурлаков» и целой галереи портретов.

Он заканчивал свой долгий путь в тяжелых материальных условиях, в одиночестве.

Немного писем пришлось получить от него в последние годы, и в каждом письме чувствовался все больший и больший упадок сил великого старика.

Он прощался в письмах со всеми каждый год — и все еще жил. Жил как бы ни для кого.

Я стараюсь воскресить перед собой образ Репина, великого реалиста в живописи, как я его понимаю, — во всей правде, со всеми его противоречиями и непоследовательностью в жизни.

В его натуре я видел поразительную двойственность. Он казался мне то гением в творчестве, борцом с сильной волей,

¹ Яков Данилович Минченков (1871—1938) — русский художник-передвижник.

преодолевающим на своем пути всякие жизненные трудности, громким эхом, откликающимся на все общественные переживания, служителем доподлинной красоты, — то, наоборот, в моей памяти всплывают черточки малого, не обладающего волей человека, не разбирающегося в простых явлениях жизни, и мастера без четкого мерила в области искусства. Напряженно старался я разгадать, кто он есть, старался понять его в единстве, но передо мной всегда вырастали две фигуры — одна великая, как Гоголь, и другая маленькая, как тот же Гоголь времен его «Переписки с друзьями» и сожжения своих рукописей.

О черточках, выражающих малого человека, не было бы необходимости говорить, они не представляли бы никакого значения, если бы не принадлежали такой величине в искусстве, как Репин, и потому всегда хотелось найти им объяснение, найти оправдание репинских противоречий, помня о громадной его роли в искусстве и о том наследии, которое он нам оставил.

При канонизации святых в Римской церкви против кардиналов, излагающих благочестивые подвиги кандидата в святые, выступает «Сатана», обрисовывающий его греховность; я беру на себя смело совместить эти две роли, не опасаясь того, какая чаша весов перевесит в оценке Репина. Суд над ним произнесен общественностью и уже санкционирован историей.

В воспоминаниях о Репине я начну со своего юношеского возраста и последую до жизненного предела великого художника.

Кто из нас не помнит, как в дни нашей юности мы преклонялись перед именем Репина? Мы нетерпеливо ждали его новых произведений и с трепетным чувством спешили

на выставку, где они впервые появлялись. Изучали каждый мазок на его картине, самый холст, называвшийся репинским, и казалось, что иначе, сильнее, чем Репин, нельзя и трактовать натуру, не говоря уже об образах в его картинах. Они казались жизненнее самой жизни, столько было в них правды и силы.

Мне долго не удавалось увидеть Репина, и я представлял его по внешности таким же могучим великаном, как и по духу, способным вызвать какой угодно образ, заставить заговорить холст.

Впервые увидел я Репина в Петербурге, когда вступил в заведование передвижной выставкой в 1898 году. Была выставочная страда. В Петербург съехались передвижники и устраивали выставку в помещении Общества поощрения художеств. Среди суеты слышу слова: «Репин, Репин...»

В зал быстро вошел... но не великан, а небольшого роста сухощавый человек. Волосы довольно длинные, слегка вьющиеся, небольшая острая бородка. На лице постоянная улыбка. Манеры особенные, не такие, как у других. Быстрая походка, повороты живые и изящные. Во всем какая-то застенчивая скромность и в то же время маленькая рисовка баловня судьбы. Так вот он, Репин! Ясно разобраться во впечатлении от него я тогда не мог и был лишь в слепом восторге от своего кумира.

Меня представили ему, я почувствовал пожатие тонкой, почти детской руки и услышал приветливые слова. С первых же дней я встретил с его стороны самое доброжелательное к себе отношение.

Было видно, что к Репину относились с особым чувством признания его таланта не только товарищи-художники, но и рабочие, устраивавшие выставку. Чувствовалось необыкновенное обаяние огромного таланта или гения, как иные называли Репина.

Признание его простиралось и за пределы России. Его давно уже знали повсюду.

Был такой случай. В Петербурге работал приехавший из Италии художник. Однажды он ужинал в ресторане Донона, а в соседнем зале шел товарищеский обед передвижников, на который никто из посторонних не допускался.

Узнав, что на обеде присутствует Репин, итальянец попросил разрешения повидать Илью Ефимовича. И вот произошла такая сцена: в зал вбегает итальянец и бросается на колени перед Репиным со словами: «Наконец я могу преклониться перед великим русским маэстро, о котором мечтал еще в Италии! Я счастлив, что целую руки гения!» Смущенный Репин поспешил поднять и усадить рядом с собой экспансивного итальянца.

Двадцать лет жил я в среде передвижников, и перед моими глазами протекает сплетенная с жизнью передвижничества жизнь Репина.

Мое юношеское перед ним благоговение заменяется созерцанием зрелого человека. Стараюсь наблюдать его и понять противоречия, с которыми сталкиваюсь на каждом шагу.

При каждом случае, в каждой обстановке Репин кажется мне особым, часто противоречащим себе, меняющим свои взгляды и даже манеры.

Когда он был в большом обществе, парадной обстановке, у него являлась приподнятость, даже некоторая рисовка. Слова произносились с особой значимостью и пафосом, и голосу своему он придавал особый оттенок, густоту. Он сразу как бы становился на подмостки, которые ему воздвигало преклонявшееся перед ним общество. И когда слышались в выставочном зале произносимые баском репинские

слова «Скажите, пожалуйста!» — я знал, что Илья Ефимович вступил уже на первую ступень подмостков. Но это шло ему, как великому маэстро, он был даже красив в этой позе, оправдывая старинную поговорку, гласящую, что Юпитеру подходит то, что смертному не годится.

Когда же Репин оставался без окружения, с кем-либо из близких людей, то становился простым, задумчивым и часто неудовлетворенно тоскующим. Приходилось в таких случаях слышать от него: «Не то, не то...» Он страдал от неудовлетворенности, как будто его давила какая-то тяжесть, которую и он, сильный, не мог с себя сбросить, не мог от нее разгрузиться.

«Не то, не то...» — повторял Репин, стоя одиноко перед своей картиной, и лицо его принимало страдальческое выражение, в голосе слышалась досада, раздражительность.

В мое время много шума наделала его картина «Какой простор!», появившаяся в момент студенческих волнений, забастовок и изображавшая, как известно, студента и курсистку на обледенелом берегу Финского залива. Бушующие волны обдают их брызгами, а им, что называется, и море по колено — смеются навстречу ветру и разъяренной стихии.

Посетителей было так много, что помещение не могло сразу всех вместить, и у дверей выставки была очередь. Перед картиной Репина было оставлено большое свободное место, так как здесь было наибольшее скопление публики.

Репин долго не показывался, а потом пришел до открытия выставки, чтобы посмотреть ее в отсутствие публики.

Мы шли с ним по пустому залу. «Напрасно, — говорил Илья Ефимович, — столько места оставили перед картиной, не стоит она того. Вы думаете, это успех картины? Это

скандальный успех. Вот когда был “Грозный”, тогда был успех настоящий». И по лицу его прошла горькая улыбка. Он был искренен и прав. Он преподнес комплимент тогдашнему студенчеству, устраивавшему забастовку, и одна часть общества и студенчества была в восторге от картины, находя в ней символ идейного простора; другие видели в картине лишь загулявшего студента-белоподкладочника и протестовали против выведенного типа. В газетах печатались анкеты о картине. Репину присылали восторженные стихи и ругательные письма.

При всех художественных достоинствах картины в основе ее была неразбериха, жест, направленный неизвестно куда. И сам художник страдал от картины. Но для чего тогда он ее написал?

Глаза у Репина были в частых излучинах от постоянного прищуривания их при работе, в них светилась загадочная ироническая улыбка и чувствовался украинский юмор — себе на уме, ирония и горькое самосознание. Было многое от Гоголя.

Казалось, что Репин иногда хитрил, проводил нас, как бы говоря себе: «А вот я так скажу или сделаю и посмотрю, что из этого выйдет, как закопошатся от моих слов или от картины».

Великий Репин удивлял всех своими малыми словами, своей частой непоследовательностью. Сегодня он говорил и делал одно, завтра поступал совершенно иначе. И возник досадный неразрешимый вопрос: где же правда, где настоящий Репин?

При оценке произведений других художников у него являлась какая-то ироническая снисходительность. «Прекрасно, прекрасно!» — твердил он, проходя перед рядом картин,

не имеющих художественного значения. Словом «прекрасно» определил работу одного экспоната — карандашный рисунок-портрет — и, когда узнал, что за эту работу ни один из товарищей не дал голоса, страшно рассердился, грозил снять свои вещи, если рисунок экспонента не будет принят. Сделали перебаллотировку, но не прибавилось ни одного голоса.

На другой день, явившись на выставку, Репин первым делом спрашивает о портрете.

— Опять провалили, — отвечают ему.

— И прекрасно сделали, — неожиданно для всех добавил Илья Ефимович. — Портрет, очевидно, сделан по фотографии, туда ему и дорога!

Трудно было добиться от Репина твердого, критического отношения, строгого анализа художественного произведения, но, когда он начинал разбирать картину со стороны выполнения, мастерства, сказывалось его огромное знание формы, живописи и на месте «прекрасного» часто не оставалось ничего хорошего.

Л. П. поставил на выставку картину, изображавшую мещанскую пирушку на рассвете¹. Картина была приобретена для музея Академии художеств.

— Прекрасно, прекрасно, — хвалил Репин. — Свежо, борьба рассвета со светом от лампы.

Но *Л. П.* не удовлетворился одной похвалой и просил указать недочеты в картине. Репин сперва уклонялся, а потом

¹ Речь идет о картине Л. В. Попова «Доигралась до зари» (1903), которая была приобретена музеем Академии художеств (в настоящее время — в Краснодарском краевом художественном музее имени Ф. А. Коваленко).

стал разбирать картину по всем статьям и так, что от нее живого места не осталось, все оказалось фальшивым, условным в трактовке.

Один раз Илья Ефимович сам расхохотался своей баллотировке. Прислана была огромная картина «Купальщицы». Увидев ее, он сразу дал свой голос с припиской: «Прекрасно». При подсчете голосов оказалось, что за картину подан только один голос. «И это мой!» — с искренним смехом заявил Репин и не протестовал, что картину не приняли.

Очень часто в противоречии с репинскими картинами были его рамы. Серьезная вещь, строгие формы — легкомысленная рама, не соответствующая картине. На это указывали ему товарищи. «Скажите, пожалуйста, — как будто соглашался Илья Ефимович. — Действительно, в рамках мне не везет». Но рам не менял и в следующий раз присылал еще хуже.

Где же было чутье художника во всех этих случаях? А при расширении и перестройке дачи его в Куоккале — чего только не нагромоздил он там, сделав из дома какой-то птичник. Если здесь он не почувствовал нескладницы, отсутствия логической связи, то откуда же вытекала в его лучших вещах такая продуманность, художественная логика и красота?

Новые формы, новая живопись картин часто ставили его в тупик, а пейзажисты-импрессионисты приводили в раздражение. Чтобы получить его голос за интересную, но по-новому написанную вещь, близкие ему товарищи брали Репина на буксир, подводили к баллотируемой картине и осторожно расхваливали ее. В большинстве случаев Репин как бы поддавался внушению и соглашался с оценкой товарищей.

Модернисты не любили Репина, обвиняли его в непонимании красоты, приписывали ему даже мещанство. Для них

Репин был прост и груб, а красоту, которую все же они не могли исключить из его произведений, они объясняли случайностью. Репин, по их мнению, не искал красоты, а, натолкнувшись на нее случайно, умело передавал видимое. Он забрасывал в жизнь огромный невод и вытаскивал на поверхность все, что туда попадало, — и ценное и мусор.

Как и все передвижники его времени, он зарядку получал чаще всего от литературы, улавливая идеи народничества. Более слабые его товарищи тонули в публицистике, теряя самое главное в искусстве — художественное воплощение образа; огромный талант Репина выручал его и выводил на широкий простор живописных задач. Чутьем художника он находил яркие образы для воплощения своих идей; облечь же их в живописные формы для него, огромного мастера, не представляло трудностей. Казалось так, что тенденция вытекала из его картин, а не картина из тенденций.

Поленов удивлялся неумоимости Репина в работе и легкости, с какой он справлялся с натурой.

Когда они в 1870-х годах жили в Париже, то в кружок русских художников приходили французские литераторы и художники¹.

Тогда же появилась впервые и фотография, которой художники увлекались и делали много снимков.

Репин тоже попробовал воспользоваться аппаратом и накрыл голову сукном, но скоро бросил экспозицию.

¹ И. Е. Репин жил в Париже с 1873 по 1876 г. в качестве пенсионера Академии художеств. В это время там существовало сообщество русских художников, группировавшихся вокруг А. П. Боголюбова; в него входили В. Д. Поленов, В. М. Васнецов, К. А. Савицкий и др. К этому кружку был близок живший в Париже И. С. Тургенев.

— Да тут удушиться можно,— говорил он.

•
*И кому в голову пришло
изобретать этот аппарат,
когда можно просто нарисовать
портрет?*
•

И действительно, углем он делал рисунки-портреты, которые, как художественные произведения, вернее, правдивее передавали натуру, чем фотография.

— И когда мы надрывались при рисовании с натуры,— вспоминал Поленов,— Репину она давалась так легко, точно он играл на балалайке.

Я застал Репина в зените его славы. Общество, меценаты преклонялись перед ним, считали, что он может сделать все, и обращались к нему с различными заказами, от которых ему приходилось отказываться.

Московский коллекционер, купец Свешников, приставал ко мне: «Попросите Илью Ефимовича, чтобы он написал мне такую картину: поет артистка Патти¹, а слушает ее не пустая голова, как я или другой такой же, а сам великий муж, Илья Репин, который может оценить ее, как великий великую».

Репин смеялся, когда я передал ему эту просьбу. «Скажите, пожалуйста! Патти — куда еще ни шло, а себя, великого мужа, пришлось бы писать с затылка».

¹ *Аделина Патти* (1843—1919) — итальянская певица (колоратурное сопрано), одна из наиболее значительных и популярных оперных певиц конца XIX — начала XX в.

Увлечение одной лишь формой или красками, уход в прошлое, изысканность — все это было не для Репина. Ему нужна жизненная тема, живые люди, широкая пластика, экспрессия, сильные переживания.

Когда идеи народничества стали выдыхаться в литературе, а жизнь в эпоху реакции не давала ничего для широкого размаха в искусстве, Репин приостановился в своем творчестве. На темы современности он ответил лишь картинами дуэли при узаконении ее Александром III. Один вариант «Дуэли» был приобретен Флоренцией. В нем есть нечто от мелодрамы. Другой, что в Третьяковской галерее, более репинский. Под обезумевшим лицом закуривающего убийцы на белой сорочке — черный круг галстука; взято умело, по-репински сильно¹.

На этюдной выставке в Петербурге много было интересных репинских работ. Там был эскиз к картине «Распятие»: Христа прибивают к кресту, собаки лижут кровь, стекающую по дереву. И это страшно, жестоко, зверино, а может — так и не нужно.

Не находя ничего в окружающем, Репин делает вылазку в символизм и мистику. Пишет большой эскиз «Искушение». На горе, на фоне зловеще раскаленного оранжевого неба стоит изможденная фигура Христа. За ним, как нетопырь, жирное чудовище — Сатана. Из горы поднимаются струями миазмы. Дух и омерзительная плоть, соблазны и отвержение их.

Здесь было много репинского умения, но не его дух; была красивая выдумка, но не живой, репинский сколок жизни.

¹ Картина И. Е. Репина «Дуэль» экспонировалась на Международной выставке в Венеции в 1897 г., где и была продана (в настоящее время находится в собрании Кармен-Таранти в Ницце). Второй вариант «Дуэли» находится в Государственной Третьяковской галерее. Третий вариант (1913) — в частном собрании в Москве.