**Северский Государственный Технологический Институт**

**Кафедра ОН**

**Реферат**

**Творчество И.Е.Репина**

**Выполнил:**

**Принял:**

**-2002-**

**Содержание**

Вступление. 3

Биография и творчество И.Е.Репина. 4

**Становление художника (тема бурлачества) 4**

**Расцвет творчества 8**

**Работы на революционную тему 11**

**Историческая живопись 14**

**Портретная живопись 18**

Заключение 22

Список используемой литературы 23

# Вступление.

Значительный вклад в историю русской культуры внес художник Илья Ефимович Репин. И.Е.Репин принадлежит к числу выдающихся русских художников второй половины 19 века. Его творчество олицетворяет собой высшие достижения живописи передвижников, стремившихся сделать искусство понятным и близким народу, актуальным, отражающим основные закономерности жизни. Репин не признавал «искусства для искусства». «Я не могу заниматься непосредственным творчеством, - писал он, - делать из своих картин ковры, ласкающие глаз…приноравливаясь к новым веяниям времени. Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст».

Репин был величайшим реалистом. Окружающим часто приходилось слышать от него жалобы на бедность фантазии. Но дело не в бедности фантазии художника, а в том, что по характеру своего дарования он не мог писать «от себя», по воображению, не мог увлечься придуманным – только многокрасочная жизнь, яркие события и человеческие характеры рождали в нем творческое горение. Но при всей своей любви к зримой красоте материального мира Репин был ярым противником непосредственного творчества. Ему было свойственно глубокое проникновение в существо предметов и явлений. Он выступал − за искусство, «просвещенное светом разума». «Судья теперь мужик», − утверждал художник- демократ Репин и требовал от искусства беззаветного служения интересам народа. Все это позволило художнику создать на глубоко реалистичной основе искусство высокого стиля, отвечающее на большие общечеловеческие вопросы, являющиеся зеркалом своего времени.

# Биография и творчество И.Е.Репина.

Родился Репин в 1844 году в Чугуеве (на Украине) в семье военного поселянина. Его отец, рядовой Чугуевского уланского полка, занимался торговлей лошадьми. Репин в детстве очень увлекался вырезыванием из бумаги лошадок, которых приклеивал к оконному стеклу, вызывая просто­душные восторги зрителей. Когда же ему подарили краски, то ничем дру­гим, кроме рисования, он больше уже не мог заниматься. И все допыты­вался у навестившей его во время тяжелой болезни соседки, которая уте­шала его рассказами о рае: а краски и кисточки там будут? Начальные ху­дожественные навыки Репин получил в школе военных топографов и в мас­терской местного живописца И. М. Бунакова. Но мечта о высоком искусстве влекла его в Академию художеств.

«К 1859 году мечты мои о Петербурге, — пишет Репин, — становились все неотступнее; только бы добраться и увидеть Академию художеств». В 1863 году Репин смог поехать в Петербург. Здесь он поступил в Рисоваль­ную школу Общества поощрения художников, где преподавал И. Н. Крам­ской — тогда еще совсем молодой художник; а в январе 1864 года был принят в Академию.

Первые годы учения были для Репина очень трудными. Он испытывал крайнюю нужду и впоследствии так вспоминал об этом времени: «Чтобы не погибнуть от голода, я бросался на всякую работу — красил на домах же­лезные крыши, красил экипажи и даже железные ведра». Родители не могли помочь сыну, так как очень нуждались сами. ... Несмотря на все трудности, Репин упорно учился.

## Становление художника (тема бурлачества)

Овладевая в Академии основами профессионального мастерства, Ре­пин как художник и гражданин развивался прежде всего под влиянием И. Н. Крамского и В. В. Стасова — признанных вождей нового, демократи­ческого искусства. Молодой художник часто приходил к Крамскому, пока­зывал академические рисунки и свои первые самостоятельные опыты. Крам­ской внимательно следил за его успехами, беседовал с ним об искусстве, обращая внимание на необходимость работы с натуры, возбуждая интерес к жизненно важным темам, внушая чувство ответственности за свое искусство перед народом. Под влиянием Крамского Репин помимо обязательных ака­демических заданий на исторические и мифологические темы начал работать над сюжетами из окружающей жизни, особенно увлекшись на первых порах портретами родных и близких. Вскоре, однако, это увлечение было вытеснено серьезным и большим замыслом, который на несколько лет погло­тил все мысли художника. Репин задумал написать большое полотно «Бур­лаки на Волге». Идея эта возникла у него еще в стенах Академии художеств. Одаренность Репина, серьезность его отношения к жизни были столь велики, что позволили ученику Академии написать картину, которая не только прославила его, но и стала этапным произведением русской школы живописи. В картине «Бурлаки на Волге» (1870—1873) Репин обнаружил свою склон­ность к большим обобщениям, к постановке глубоких жизненных проблем.

Бурлачество, как одно из возмутительных явлений российской дейст­вительности, низводящее людей до уровня рабочего скота, волновало в те годы многих писателей и художников, чьи сердца чутко отзывались на страдания и горе народное. О великой скорби, выливающейся в тоскливой бурлацкой песне-стоне, поведал в своем стихотворении «Размышления у парадного подъезда» Некрасов (1858). Бурлакам посвятили свои картины художники П. О. Ковалевский, А. К. Саврасов, В. В. Верещагин. Полотно Репина «Бурлаки на Волге» пользовалось в свое время наибольшей попу­лярностью, так как оно глубже и полнее других произведений раскрывало все тяготы бурлацкой жизни, рисовало бурлаков людьми, обладающими значительными и ярко индивидуальными характерами, обличало жестокую несправедливость угнетения народа.

Идея картины зародилась у Репина, когда он во время прогулки по Неве летом 1869 года вдруг увидел ватагу бурлаков, тянущих баржу, и невдалеке от них группу нарядных веселящихся господ.

Отправившись вместе с художниками Ф. А. Васильевым и Е. К. Мака­ровым в поездку по Волге летом 1870 года, Репин окунулся в самую гущу народной жизни. Бурлаки перестали для него быть отвлеченным понятием, а стали живыми, близкими людьми, со своим внутренним миром, своими заботами и чаяниями. Сама жизнь вошла в картину художника, наполнив плотью и кровью ту мысль, которая лежала в основе замысла Репина. До конца дней своих он не мог забыть многих бурлаков, отведя им значитель­ное место на страницах своих воспоминаний в книге «Далекое близкое». И прежде всего попа-расстригу Канина. Это тот самый бурлак, которого Ре­пин поставил во главе бурлацкой ватаги,—человек с просветленным, муд­рым и кротким лицом. При виде его Репин вспоминал о греческих филосо­фах, которых покупали патриции Рима на рынках рабов для воспитания своих детей. А много лет спустя образ Канина опять всплывает в памяти Репина при взгляде на Толстого, идущего за сохой по пашне. Такие срав­нения могут зародиться только в уме истинного демократа.

Обратимся к рассмотрению картины.

По песчаной отмели волжского берега на фоне необозримых голубых просторов реки прямо на зрителя медленно и тяжело движется ватага обор­ванных и изнуренных людей.

Во главе бурлацкой ватаги шествует Канин — невысокого роста, ши­рокоплечий, коренастый богатырь с тряпицей на голове, которая, пряча волосы, открывает высокий лоб человека-мыслителя, много передумавшего и выстрадавшего на своем веку. На лице и в глазах — выражение просто­душия, доброты, печали. По правую руку от Канина, добродушно посмеи­ваясь и ворчливо подбадривая соседей, с огромной медвежьей силой тянет лямку нижегородский боец, богатырь-коренник; по левую руку — в исступ­лении наваливается на лямку всей тяжестью своего тела Илька-моряк, ожесточенно и иронически смотрящий исподлобья в упор на зрителя. Следом за ними, меланхолично покуривая трубку и не утруждая себя чрезмер­ными усилиями, спокойно шагает длинный, как жердь, бурлак в шляпе. Несколько отступя от него еле бредет истощенный и больной старик, жес­том мучительного отчаяния стирающий рукавом пот со лба. В порыве боли, обиды и возмущения на короткий миг распрямляется молоденький паренек Ларька, пытаясь поправить лямку, к которой он никак не может приноровиться. Сзади него опытный спокойный старик-бурлак на ходу, не ослабляя лямки, достает кисет с табаком и деловито набивает им трубку. За стариком как-то егозливо и неуверенно, мелкими шажками идет солдат в сапогах и картузе. А рядом «грек», который гордо и угрюмо выполняет свою работу, устремляя вдаль тоскующий взор. Шествие замыкает понуро и удрученно плетущийся бурлак, с трудом передвигающий непослушные ноги.

Показывая неимоверные усилия людей, исполняющих «службу скотинную» (по выражению Стасова), Репин основное внимание уделяет раск­рытию характеров бурлаков и их переживаний. Все лица бурлаков ясно читаются, не загораживая друг друга. Уже здесь, задолго до появления первых портретов людей из народной среды («Мужичок из робких», «Мужик с дурным глазом», 1877), проявилась замечательная способность Репина воспроизводить людей с почти осязательной конкретностью, остро схватывая всю неповторимость их характера и вместе с тем улавливая в них общие признаки определенного типа.

Изображая бурлаков, Репин не ограничивается показом их страданий и того отпечатка, который наложили на внутренний мир людей тягостные условия их существования. В среде бурлаков Репин сумел раскрыть настрое­ния глубокого недовольства жизнью, ожесточения, протеста, сумел по­чувствовать в этой пестрой и разнохарактерной толпе народа нечто значи­тельное. Прав был Стасов, когда писал, что бурлаки в произведении Репина предстают не только угнетенными и несчастными, но и «могучими, бодры­ми, несокрушимыми людьми, которые создали богатырскую песню «Дуби­нушку».

Значительность идей и образов «Бурлаков» потребовала от художни­ка обращения к формам монументального искусства. Поражает простота и лаконизм изображения, почти полное отсутствие каких-либо деталей, которые могли бы сообщить картине оттенок жанровости. Возвышающаяся над безбрежными речными далями ватага бурлаков производит очень вну­шительное впечатление. Расположенная почти в центре полотна, она без­раздельно приковывает к себе внимание зрителя. Эта центричность построе­ния группы сообщает композиции большую завершенность, ясность и урав­новешенность, без которых немыслимо подлинно монументальное искусст­во. Ватага бурлаков четко организована и внутри. Она разбита Репиным на три группы, каждая из которых обладает своим смысловым цент­ром. Канин с его «вселенской грезой» о иной, лучшей жизни, Ларька с его бурным протестом и «грек», тоскующий о воле, — вот три главные фигуры композиции. Такая разбивка ватаги делает ее легко обозримой и помогает акцентировать узловые моменты идейно-художественного за­мысла.

Не менее существенную роль играет и колорит. Стремясь удержать в колористическом решении картины свое первое зрительное впечатление от бурлаков, Репин пишет их в гораздо более темной, сумрачной гамме, чем пейзаж, противопоставляя его светлым, радостным краскам глухие и тре­вожные тона группы людей. Это то самое «темное, сальное, какое-то корич­невое пятно», которое надвинулось на солнце и омрачило все вокруг, тот разительный контраст, который потряс художника при первой встрече с бурлаками. Исключение составляет Ларька в своей ярко-розовой рубахе. Выражающий с наибольшей интенсивностью чувства бурлаков, он и в сво­ем колорите как бы концентрирует, доводит до накала пронизанные сол­нечным зноем краски картины.

Полотно Репина «Бурлаки на Волге», экспонированное на академи­ческой выставке 1873 года, стало событием общественной жизни. Значение его заключалось в том, что художник в жанровой по сути дела сцене и в жизненно-конкретных образах сумел воплотить большие идеи своей эпохи, создав монументальное произведение, главными действующими лицами ко­торого являются не герои древности, а простой народ современной ему России. Отображая вековое угнетение народа, картина Репина открывала собой серию произведений 70—80-х годов XIX века, в которых демократи­чески настроенные художники выражали свои раздумья о судьбах и зна­чении народных масс.

Стасов считал «Бурлаков» одной из самых замечательных картин рус­ской школы. Он писал, что Репин в ней «окунулся с головой во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действи­тельности». Картина «Бурлаки на Волге» была одним из любимых произве­дений М. Горького.

В 1871 году Репин окончил Академию художеств, получив за программ­ную работу на заданную к конкурсу тему «Воскрешение дочери Иаира» большую золотую медаль, которая давала право на заграничную пенсио­нерскую командировку. Пробыв за границей с мая 1873 по июль 1876 года, преимущественно в Париже, Репин, как и ряд других художников его времени (Перов, Поленов), не дожидаясь окончания срока пенсионерства, вернулся в Россию и сразу же поехал к себе на родину, в Чугуев, мечтая в непосредственном общении с народом почерпнуть новые темы и образы для своего творчества.

Пребывание в Чугуеве оказалось очень плодотворным: там им были созданы первые крестьянские портреты-типы («Мужичок из робких» и «Мужик с дурным глазом»), написаны первая картина на революционную тему «Под жандармским конвоем» и довольно живые и острые, но не слишком глубокие обличительные сценки «В волостном правлении» и «Эк­замен в сельской школе».

В Чугуеве же был исполнен портрет чугуевского протодиакона Ивана Уланова — «Протодиакон», который был принят на 6-ю Передвижную выставку. Это была первая работа художника, экспонированная у перед­вижников. Репин становится членом Товарищества передвижных худо­жественных выставок. Вся его дальнейшая творческая жизнь оказалась безраздельно связанной с деятельностью этого передового художественного объединения.

«Протодиакон» принадлежит к числу наиболее впечатляющих и яр­ких образов чугуевского периода творчества Репина. Сила его воздейст­вия — в органическом сочетании полноты и конкретности индивидуаль­ной характеристики с глубиной социального обобщения, превращающего портрет определенного лица в «экстракт наших диаконов, этих львов духовенства, у которых ни на йоту не попадается ничего духовного» (Репин).

Увлекшись выразительностью натуры протодиакона, Репин вложил в его изображение весь свой темперамент, всю глубину своего творческого прозрения, все свое мастерство. Оттого-то так убедителен созданный им образ. Все в нем — мясистое, обрюзгшее лицо с властным тяжелым взгля­дом маленьких заплывших глаз, крутой изгиб широких бровей, большой, потерявший форму нос, нависающий над чувственным ртом, тучная фигура с бездонным чревом, на котором покоится короткопалая цепкая рука, — обличает грубую, примитивную, но сильную и непреклонную натуру, да­лекую от христианских идеалов постничества и смирения, преисполненную всех греховных помыслов и страстей земных. Так правдивое изображение наблюденного в жизни характера в силу его типичности и глубины пости­жения художником приобретало большой общественный смысл, разобла­чая истинную природу духовенства.

## Расцвет творчества

Расцвет творчества Репина падает на конец 70-х — начало 90-х годов, совпадая со временем расцвета русской демократической живописи. В этот период Репиным была создана большая часть его лучших работ — картин на темы из жизни народа и революционно-освободительной борьбы, исто­рических полотен, портретов. Но центральным произведением этого вре­мени, да и всего творчества Репина в целом, стала картина «Крестный ход в Курской губернии» (1880—1883). Народная тема, начатая «Бурлаками», получила в этой картине многостороннее и широкое истолкование.

Замысел произведения возник в 1877 году в Чугуеве, где Репину дове­лось наблюдать красочную процессию сельского крестного хода, но окон­чательно оформился значительно позже, после поездки в Курскую губер­нию, в знаменитую Коренную Пустынь, славившуюся своими многолюд­ными и торжественными крестными ходами. Работа над картиной длилась несколько лет и была завершена только в 1883 году.

Репин изобразил в картине несение «чудотворной» иконы к тому месту, где, по преданию, в свое время якобы свершилось ее чудесное явление веру­ющим. Но не следует сводить замысел художника к критике религиозных обрядов и предрассудков. Сюжет крестного хода увлек Репина своей коло­ритностью, возможностью охватить широкий пласт жизни русской провин­ции, развернуть перед зрителем великое множество человеческих характеров и социальных типов. Крамской считал этот сюжет «золотоносной жилой». И это действительно было так, в особенности по отношению к Репину, кото­рый по своему дарованию был художником большой темы — мелкие, слу­чайные эпизоды и события, маловыразительные типы и характеры никогда не привлекали его, не могли вдохновить на создание картин. Художником больших задач и далеко простирающихся горизонтов назвал Репина Ста­сов.

... В жаркий полдень по широкой пыльной дороге на фоне холмов с пеньками от хищнически вырубленного леса торжественно и чинно дви­жется многолюдная процессия. Репин с замечательной конкретностью су­мел передать всю атмосферу происходящего: томящий зной, иссушивший все вокруг; клубы пыли, поднятые движением неисчислимой массы людей;

ослепительный блеск солнечных лучей, как бы концентрирующихся в сверкающей на солнце золотой ризе дьякона и отражающихся в радужном переливе красок позолоченного, разукрашенного цветами и лентами вынос­ного фонаря; мерный рокот толпы, одержимой сознанием серьезности совер­шаемого дела и вместе с тем занятой своими суетными страстями и помыс­лами. Все это создает впечатление подлинности изображенного, позволяет буквально ощутить колыхание людского моря в мареве пыльного накален­ного воздуха.

Но Репин не ограничился этой внешней фиксацией события. Изобра­жая толпу, он создал целую галерею ярких образов представителей раз­личных сословий и классов пореформенной России, вскрыл существо их социальных отношений, царящее в обществе неравенство, показал обездоленность и бесправие народа и наряду с этим дал почувствовать, что народ живет интенсивной внутренней жизнью, стремится найти правду на земле, мечтает о лучшей доле. В центре толпы, бесцеремонно прижав к себе икону, величественно плывет толстая разряженная в пух и прах помещица, с чванливым высокомерием взирающая на окружающую чернь. При ней над­менный и грубый сельский староста, дубинкой и окриками оберегающий барыню от напора толпы. Вслед за ними, прямо как на параде, марширует важный и тупой отставной военный. А чуть в стороне хозяйской поступью вышагивает циничный, хитрый и прижимистый кулак-подрядчик с красной лоснящейся физиономией. Все эти «хозяева жизни» окружены сзади полу­кольцом заискивающего перед ними и занятого своим разговором духо­венства, которому и дела нет до «чудотворной». Шествие с иконой откры­вает рыжеволосый дородный дьякон в великолепной золотой ризе, щеголевато помахивающий кадилом и кокетливо откидывающий со лба разметав­шиеся кудри.

Развивая традиции Перова-обличителя, Репин трактует эти образы в острогротесковом плане и в то же время очень самостоятельно, по-репински увлекаясь яркой характерностью своих персонажей, словно выхваченных из гущи жизни.

Толпу народа на переднем плане возглавляют мужики, несущие фо­нарь, в праздничных кафтанах, подпоясанные кушаками, степенные, серьез­ные и истовые. Вослед семенят две мещанки с пустым киотом от иконы, противостоящие мужикам в своем ханжестве и жеманстве. Далее следуют регент со своим разноголосым хором, крестьянка, с любопытством погля­дывающая на дьякона, и многие, многие лица, постепенно смешивающиеся с общим потоком богомольцев. Общественный порядок поддерживают гар­цующие на лошадях урядники, без всякого стеснения пускающие в ход кулаки и нагайки. Им помогают десятники, отгоняющие в сторону нищих, калек, странников. Образы этих обездоленных людей с наибольшей тепло­той и симпатией охарактеризованы Репиным. Особенно удался художнику образ хромого горбуна. Окрыленный надеждой на исцеление, исполненный мечты, неудержимо стремится несчастный к месту «чуда», куда направля­ется крестный ход. Ему пытается палкой преградить дорогу десятник, но тот не обращает на него никакого внимания. Охвативший горбуна душевный подъем преображает его некрасивое болезненное лицо. Про­тивопоставляя чистоту, искренность верований бедняков ханжеству, ли­цемерию, спекуляции религией господствующих классов, Репин утвер­ждает моральное превосходство народа, служащее залогом его светлого будущего.

При создании «Крестного хода» Репину пришлось разрешить труд­ную композиционную задачу: необходимо было вписать в картину огромную толпу народа, пеструю, многоликую, добиться впечатления единой массы лю­дей, движущихся сплошным потоком, и при этом не обезличить шествие, представить его во всем многообразии составляющих его типов и характеров. Репин изобразил основное скопище людей на заднем плане. Толпа там бук­вально запрудила все свободное пространство между холмами и валом валит, поднимая тучи пыли. На переднем плане она растекается на два потока и, следуя за поворотом дороги, поворачивает влево, рядами проходя мимо зрителя. Значительно растянутый передний план позволяет при этом раз­носторонне охарактеризовать большое число людей. Этому же выделению из толпы отдельных персонажей способствует и колористическое решение. Полотно выдержано в строгой цветовой гамме. Ярких красочных пятен в картине не так уж много, но они играют большую роль. Вкрапленные в общий черно-коричневый фон процессии, они создают впечатление пест­роты и красочности, не нарушая единства, и в то же время помогают худож­нику акцентировать внимание зрителя на узловых моментах композиции, выделить ведущие образы (помещицы, дьякона, урядника с нагайкой, стран­ниц и других).

Картина «Крестный ход в Курской губернии» была воспринята прог­рессивной общественностью как «одно из лучших торжеств современного искусства» (Стасов). Напротив, реакционная пресса обвинила Репина в крайней тенденциозности, в нарушении всех эстетических принципов. Оно и понятно. Репин-демократ был творцом нового искусства, служащего ин­тересам народа. В лице Репина русское искусство в полной мере овладело ролью беспощадного критика общественных явлений, к чему призывал Н. Г. Чернышевский. В полотне «Крестный ход в Курской губернии» художник создал настоящую энциклопедию русской жизни пореформенной эпохи. Впервые в русской демократической живописи при изображении современной действительности была достигнута такая глубина художест­венного обобщения.

## Работы на революционную тему

Отражая в своих картинах существенные стороны современности, Ре­пин не мог пройти мимо той борьбы, которую вели с самодержавием в эпоху 70-х годов революционеры-народники. Одним из первых в русском искусстве он обратился к созданию образов мужественных и стойких бор­цов за народное дело, утверждая новые нормы поведения человека, новый этический идеал. И если в своих монументальных полотнах с изображением народа («Бурлаки», «Крестный ход») Репин выступал прежде всего как мастер остросоциальных характеристик, то в картинах на революционную тему («Арест пропагандиста» в двух вариантах— 1878 и 1880—1892 гг.; «Отказ от исповеди», 1879—1885; «Не ждал», 1884) он показал себя тонким психологом, художником широких творческих возможностей, кото­рому доступны как многоплановые эпические сюжеты, так и напряженные драматические конфликты. Произведения Репина, посвященные героям ос­вободительной борьбы, были восторженно встречены Стасовым. «Вот это — настоящее, нынешнее искусство, за которое вас впоследствии особенно высоко поставят», — предсказывал он художнику.

Особенно замечателен героический образ политзаключенного в кар­тине «Отказ от исповед»".

Сюжет картины был взят художником из самой жизни.

У верных слуг царизма — тюремщиков — было много всяких способов воздействия на заключенных, чтобы пошатнуть их волю, поглумиться над ними. Из них, пожалуй, самым издевательским и лицемерным был обычай исповеди осужденных на казнь. За несколько часов до свершения казни к обреченному на смерть приходил священник, чтобы в процессе исповеди выведать у него все необходимое. То, чего не могли сделать следователь и судья, должен был сделать священник.

Что мы видим на картине?

В мрачной холодной камере, на железной тюремной кровати, сидит человек, приговоренный к смертной казни. На его измученном длительным

заключением лице выражена решимость вынести все страдания до конца. С презрением и гневом встречает он пришедшего к нему священника, обна­руживая в отказе от исповеди верность своим убеждениям, непреклонность своего характера, силу воли. Гордо поднятая голова осужденного, откры­тая грудь и вся его взятая в энергичном повороте фигура освещены скупым серебристым светом, который, пронизывая полумрак камеры, выхватывает из темноты зловеще поблескивающий крест. Революционеру противостоит темная и мрачная фигура священника, намеренно изображенная художни­ком со спины. Репина не интересует ни мир его чувств, ни его личные качества. Для художника он лишь живое олицетворение всех тех сил реак­ции, с которыми боролся и продолжает вести борьбу не сломленный духом герой. В этом столкновении двух людей наглядно раскрывается идея произ­ведения, звучит утверждение справедливости революционной борьбы и уве­ренность в ее конечной победе.

Наиболее совершенное и глубокое выражение психологические поиски Репина нашли в картине «Не ждали» (1884). Замысел произведения возник у художника летом 1883 года во время пребывания на даче в Мартышкино, под Петербургом. Комнаты этой дачи и изображены в картине. Позировали Репину его родные и знакомые: для матери вернувшегося ссыльного—теща художника, Е. Д. Шевцова, для жены— В. И. Репина, жена художника, и В. Д. Стасова; девочка написана с Веры Репиной, дочери художника, маль­чик — с Сережи Костычева.

Художник изобразил в произведении неожиданное возвращение в семью ссыльного революционера. Стремление Репина к психологическому решению темы заставило его избрать кульминационный момент в развитии действия, запечатлеть ту паузу, которая возникла в результате внезапного появления на пороге комнаты отсутствовавшего долгие годы дорогого для всех человека, по-видимому, бежавшего из ссылки (о чем говорят как одежда вернувшегося — потрепанный армяк, стоптанные сапоги, — так и неожи­данность его прихода). Пройдет этот минутный столбняк, парализовавший всю семью, и чувства хлынут наружу, выльются в какие-то шумные вос­клицания, порывистые движения, суету. Репин не изображает всего этого, предоставляя зрителю домыслить в воображении запечатленную сцену. В картине царит напряженная тишина. Смысловым и композиционным узлом произведения служит поединок взглядов двух фигур — вернувшегося ссыльного, который с тревожным ожиданием и щемящей нежностью смот­рит в лицо поднявшейся к нему навстречу старой женщины, и этой женщины, которая сердцем матери уже узнала своего сына, но еще как бы боится пове­рить внутреннему чувству и потому напряженно вглядывается в странного пришельца, отыскивая в его постаревшем, измученном лице дорогие ей черты. Художник изображает фигуру матери со спины, чтобы ее лицо своим сложным выражением не спорило с лицом ссыльного, не мешало зрителю в первую очередь воспринимать именно героя картины. Но как выразительна эта фигура высокой старой женщины в траурном одеянии, дрожащей рукой едва касающейся спинки кресла, как бы ища в нем опоры! Острый профиль воскового лица матери, седые волосы, прикрытые черной кружев­ной наколкой, резко очерченный силуэт ее когда-то прямой и статной фигу­ры, теперь согбенной преждевременной старостью, — всё говорит о горе, которое легло на ее плечи. Все остальные члены семьи оттенками своих чувств, своего отношения к происходящему дополняют рассказ о постиг­шей их трагедии: оробевшая девочка, пригнувшаяся к столу и в страхе, исподлобья глядящая на пришельца, не узнавая его (деталь, свидетельству­ющая о его долгом отсутствии); мальчик-гимназист, весь охваченный еди­ным порывом и настолько потрясенный возвращением отца, что кажется — из глаз его вот-вот хлынут слезы; молодая женщина у рояля, бледное, измученное лицо которой искажено сложным выражением растерянности, испуга, радости. Художник не дает счастливой развязки в картине — не в ней дело, а в тех противоречивых и глубоких чувствах, которые пережи­вает в изображенный момент каждый и в которых отражаются долгие годы прожитой всеми нелегкой жизни.

Все члены семьи, за исключением ссыльного, даны на фоне и в окру­жении вещей (мягкое кресло, стол, накрытый скатертью, рояль), которые создают атмосферу семейного уюта. Этот семейный уют, привычный уклад жизни семьи, который читается в только что прерванных занятиях каждо­го из присутствующих, объединяют воедино их всех. И только вернувшийся выглядит в этой светлой, чистой, прибранной комнате пришельцем из дру­гого мира. С ним этот мир человеческих страданий, бедствий и унижений врывается в комнату, расширяя рамки изображения и напоминая о той жестокой жизни, которая царит за пределами этого маленького «островка». Ссыльный в момент, представленный в картине, еще противостоит всей семье. Его отчужденность, необычность всего его вида подчеркивают драма­тизм происходящего. Вернувшийся дан в пустом пространстве комнаты. Ему надо сделать несколько шагов навстречу близким, надо почувствовать, что они приняли его, рады встрече с ним. Художник незаметно повышает горизонт в той части комнаты, где стоит вошедший. Половицы пола стре­мительно и в сильном перспективном сокращении уходят в глубину — соз­дается ощущение, что почва ускользает у него из-под ног. Оттого так не­уверен и робок шаг героя картины. Тонко почувствованное психологичес­кое состояние вернувшегося ссыльного находит яркое зрительное выра­жение.

Верно улавливая психологическую атмосферу происходящего, Репин не показывает в картине простой и открытой радости встречи, что крайне упростило бы содержание произведения. Но несколькими ненавязчивыми моментами (как-то, восторженная экзальтация мальчика, свидетельствую­щая о том, что в семье чтут память об отце, а также висящие на стене порт­реты Некрасова и Шевченко — борцов за народное счастье) художник дает почувствовать, что годы долгого ожидания, забот и тревог не сломили этих людей, не убили в них веры в справедливость того дела, которому отдал все свои силы близкий им человек. В этой теме морального оправдания героя — высокий гражданственный пафос произведения, его этический смысл.

Серьезность и общественная значимость проблем, которые были под­няты Репиным, заставили его решать произведение на большом холсте, в формах, очищенных от элементов жанровости и бытовизма. Современная тема получила историческое истолкование, приобрела большое общечело­веческое содержание.

«Не ждали» — одна из самых пленерных, напоенных светом и возду­хом работ Репина. Рассеянный свет, льющийся через открытую дверь бал­кона, приглушает краски картины и в то же время придает им особую све­жесть и чистоту. Эта светлая, тонко сгармонированная гамма хорошо соот­ветствует эмоциональному строю произведения, чистоте чувств изображен­ных людей.

Глубина психологического анализа, достигнутая Репиным в картине «Не ждали», ставит его в один ряд с лучшими русскими писателями XIX века, тонкими знатоками человеческого сердца, такими, как Тургенев, Толстой, Достоевский.

## Историческая живопись

Наряду с картинами на современные темы большое место в творчестве Репина занимала историческая живопись. Но история для художника су­ществовала лишь постольку, поскольку она была связана с современностью, помогала решать наболевшие проблемы его эпохи. Психолога-Репина и в истории прежде всего интересовали сильные человеческие характеры, столкновения страстей, патетика чувств, находящая выражение в яркой экспрессии лица, драматические конфликты. Художником были созданы такие широко известные исторические полотна, как «Царевна Софья» (1879), «Иван Грозный и сын его Иван» (1881—1885), «Запорожцы» (1878— 1891). И здесь, как и в картинах на темы современной жизни, Репин соз­дает широкие эпические полотна с множеством ярко типических образов, взятых в своей неповторимой характерности («Запорожцы»), ищет остро­драматические ситуации, чтобы представить человека в момент наивыс­шего напряжения его страстей («Иван Грозный», «Царевна Софья»).

Картина «Царевна Софья Алексеевна» была первым произведением художника на историческую тему; полотно было написано в 1879 году, вскоре после возвращения из пенсионерской командировки. Это, по су­ществу, портрет-картина.

Софья интересовала Репина как человек сильного, неукротимого харак­тера. В ней сочетались властолюбие, государственный ум, культура и вместе с тем «мужицкая» грубость.

Репин изобразил Софью в келье Новодевичьего монастыря, куда она была заточена в 1697 году за организацию заговора и участие в стрелецком мятеже, направленных против Петра I. Петр сам раскрывал все нити заговора, допрашивал свою сестру и беспощадно расправлялся со всеми ее приверженцами, в первую очередь — со стрельцами.

На картине Софья представлена стоящей у стола, скрестив на груди руки; она еле сдерживает бессильный гнев и негодование. Художник сумел ярко охарактеризовать незаурядную натуру царевны, выразительно пере­дать историческую обстановку и существо происходящего, подчеркнув обре­ченность Софьи изображением в окне головы повешенного стрельца. Как верно отметил И.Н.Крамской, «Софья производит впечатление запертой в железную клетку тигрицы, что совершенно отвечает истории».

Но драматизм в картине «Царевна Софья» носит в определенной мере внеш­ний характер. Образ Софьи не свободен от театральной аффектации душев­ных движений.

Гораздо большей силой воздействия на зрителя, большим внутренним напряжением и остротой психологического конфликта обладает прослав­ленная картина Репина «Иван Грозный и сын его Иван».

Вот как сам художник рассказывает о возникновении ее замысла: «Как-то в Москве, в 1881 г., я слышал новую вещь Римского-Корсакова «Месть». Она произвела на меня неотразимое впечатление. Эти звуки зав­ладели мною, и я подумал, нельзя ли воплотить в живописи то настроение, которое создалось у меня под влиянием этой музыки. Я вспомнил о царе Иване. Это было в 1881 г. Кровавое событие 1-го марта (день убийства на­родовольцами царя Александра II) всех взволновало. Какая-то кровавая полоса прошла через этот год (участники покушения на царя были приговорены к смерти.) Я работал завороженный. Мне минутами становилось страшно. Я отворачивался от этой картины, прятал ее. Но что-то гнало меня к этой картине, и я работал над ней».

Репин изобразил грозного царя Ивана IV в момент страшного душев­ного потрясения. На смену безудержному, слепому гневу, в припадке ко­торого царевичу был нанесен смертельный удар жезлом, пришло сознание непоправимости содеянного, безумный, почти животный страх и раскаяние. Жалко и одновременно страшно в своей потерянности и отчаянии стар­ческое лицо царя с застывшими, обострившимися чертами. По сравнению с ним лицо умирающего царевича выглядит гораздо более одухотворенным, человечным, живым. Таким оно становится благодаря переполняющим ца­ревича чувствам — жалости к отцу и прощения. Они очищают его душу, возвышают ее над всеми мелкими, недостойными человека страстями, по­служившими причиной его гибели. «Представьте себе Грозного, с которого соскочил царь, соскочил Грозный, тиран, владыка, — ничего этого нет, перед тобой выбитый из седла зверь, который под влиянием страшного уда­ра на минуту стал человеком», — передавал свое впечатление от картины писатель Гаршин, позировавший Репину для образа умирающего царевича. Кстати сказать, судьба самого Гаршина была также трагична: три года спустя после создания Репиным картины он в припадке психической болез­ни бросился с пятого этажа в пролет лестницы и разбился насмерть.

Колорит картины «Иван Грозный» —мглистый, тревожно мерцающий, кроваво-красный — эмоционально подготавливает зрителя к восприятию той жестокой драмы, которая разыгрывается на его глазах. Эпизод, проис­шедший в связи с картиной «Иван Грозный» в галерее П. М. Третьякова, крайне показателен для реакции на нее зрителей. Однажды один из посети­телей галереи, Абрам Балашов, не выдержав страшного зрелища, представ­ленного Репиным, бросился к полотну и со словами «не надо крови, до­вольно смертей, довольно крови ...» располосовал его ножом в нескольких местах.

Анализируя картину, следует подчеркнуть, что гнев художника, его пафос обличения направлены не против бесчеловечности грозного царя-зверя, а против тех условий, которые сделали его таковым, против самодер­жавной власти, убивающей и калечащей в человеке все истинно человечес­кое. Обер-прокурор синода Победоносцев правильно уловил целенаправлен­ность картины, с возмущением написав о ней АлександруIII: **«.. .** Удиви­тельное ныне художество: без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения. И к чему тут Иван Гроз­ный? Кроме тенденции известного рода не подберешь иного мотива».

Картина «Иван Грозный и сын его Иван» была показана в 1885 году на XIII Передвижной выставке в Петербурге и вызвала бурную реакцию публики. При открытии выставки в Москве последовало распоряжение — работу Репина не экспонировать. Этот запрет оставался долгое время в силе и после того, как произведение было куплено П. М. Третьяковым.

Одновременно с картиной «Иван Грозный» Репин работал над полот­ном «Запорожцы, пишущие письмо турецкому султану». Это полотно при­надлежит к числу наиболее значительных произведений исторической жи­вописи Репина и в то же время является однимиз самых народных его творений. Демократизм идеалов художника, глубокое понимание им пси­хологии народа, любовь ко всему яркому и героическому позволили Репи­ну написать это замечательное полотно. Картина «Запорожцы» создавалась на протяжении 80-х годов XIX века. Сокровищница русской демократиче­ской живописи пополнилась в эти годы монументальными полотнами Сурикова, Репина, Васнецова, в которых народ впервые в истории русской живописи предстал в своем величии, непобедимости и мощи. Среди этих полотен почетное место принадлежит «Запорожцам».

Запорожская вольница, которой посвятил свое полотно Репин, была в его представлении той народной республикой, где нашли осуществление лучшие демократические идеалы человечества. Тот факт, что Репин идеа­лизировал Запорожскую Сечь, не имеет в данном случае большого значе­ния. Важно то, что художник утверждал в своей картине эти высокие де­мократические принципы всеобщей свободы, равенства и братства, показал красоту и величие народа, защищающего свою независимость, свое боевое товарищество.

Картина написана на сюжет знаменитого письма запорожцев турец­кому султану. Народные предания донесли до нас этот эпизод в следующем виде: разгневанный на казаков за истребление ими 15-тысячного войска султан Махмуд IV прислал им грозное письмо, повелевая добровольно сдаться и угрожая в случае отказа поголовным уничтожением; запорожцы ответили султану насмешливым письмом, бросив ему открытый вызов. История написания этого письма и легла в основу картины.

На переднем плане Репин изобразил запорожцев, которые собрались за наспех сколоченным дощатым столом, чтобы дать отповедь заклятому врагу. Дружно трудятся они над составлением издевательской грамоты и широко по степи разносится их гомерический хохот. Тут и кошевой атаман Серко, сдержанно улыбающийся в усы и обжигающий взглядом своих на­смешливых, умных глаз; и разразившийся громоподобным хохотом могу­чий, грубовато-прямодушный и властный «Тарас Бульба»; и лукавый пи­сарь, с ехидной старательностью нанизывающий на бумагу забористые вы­ражения, которые подсказывает ему полуобнаженный казак-острослов;

и задумчиво улыбающийся молодой красавец «Андрей»; и дюжий рубака-воин, серьезный и простодушный, как дитя; и заливающийся тонким виз­гливым смехом живой, ехидный, смешливый дед и многие другие. В без­удержном смехе запорожцев над жестоким врагом накануне боев с ним обнаруживается их героический дух, независимость, удаль и боевой задор.

Репин показывает крепкую боевую сплоченность запорожских ры­царей, великую силу их товарищества. Оно проявляется и в том, как тесно сгрудились запорожцы вокруг стола, кровно заинтересованные в общем деле, и в том, как они свободно и непринужденно обращаются друг с другом, и в том, как дружно реагируют на происходящее.

Запорожцы изображены на фоне широкой степи. За их спинами царит обычная лагерная жизнь: поднимается к небу дым костров, снуют люди, колышатся пики, гарцуют конники. Этот фон повышает героический пафос звучания полотна. Да и сами запорожцы представлены во всем их боевом вооружении, великолепно написанном Репиным.

В картине нет главных и второстепенных персонажей, нет разделения на героев и толпу, как это было принято в академической живописи. Все образы обладают яркой выразительностью, все являются героями произ­ведения. В этом решении исторической темы сказался подлинный демокра­тизм Репина, его представление о народе как о движущей силе истории.

Изображая эпизод из истории Запорожской Сечи, Репин поднял его до высокого героического звучания. Его герои — люди особой богатырской породы, сродни образам эпопеи Гоголя «Тарас Бульба», которой вдохнов­лялся Репин в процессе создания картины. Представленные больше нату­ральной величины и написанные с предельной рельефностью, фигуры запорожцев с трудом вмещаются в пределы большого полотна. Репину при­шлось выслушать много упреков за эту «тесноту». Но это был сознательный художественный прием, который способствовал впечатлению мощи изо­браженных людей.

Вся сцена очень естественно скомпонована Репиным, наполнена внут­ренней динамикой, кипением страстей (по экспрессии лиц, насыщенности бурными эмоциями картина не знает себе равных). И вместе с этим ком­позиция полотна подчинена требованиям монументального искусства. Расположение персонажей лишено натуралистической случайности. Не боясь нарушить внешнее правдоподобие, Репин большую часть людей изо­бражает лицом к зрителю, как бы веерообразно распластывая группу на плоскости холста. Это дает ему возможность сосредоточить внимание на лицах запорожцев, обыграть выразительность их типов и характеров. Благодаря своей центричности и подчеркнутой фронтальности крайних, фланкирующих сцену фигур композиция обладает устойчивостью. При этом она уравновешена в основных своих компонентах — многие персонажи в правой и левой части картины даны в соответствии друг с другом. Замы­кающие с двух сторон изображение казаки, стоящие спиной к зрителю, статичностью своих фигур упорядочивают сложное переплетение поз и ракурсов запорожцев, увлеченных сочинением письма. Строгие вертикали пик и фигур поддерживают торжественный ритм монументального полотна. Мажорные яркие краски картины чуть погашены сумеречным освещением предвечернего часа и потому не нарушают возвышенно-героического строя произведения, не мельчат его своей пестротой.

«Запорожцы» для Репина были не просто одной из картин, написан­ных па исторический сюжет, а имели гораздо большее значение. Они явля­лись для него неиссякаемым источником веры в силу народную, живым свидетельством богатства народной души, заветной мечтой о великом и прекрасном будущем народа. И недаром художник относился к ним не как к героям далекого прошлого, а как к живым и дорогим для него людям. «Чертовский народ! — восхищался запорожцами Репин. — Никто на све­те не чувствовал так глубоко «свободы, равенства и братства» (из письма к В. В. Стасову).

Картина «Запорожцы», рассказывающая о героических подвигах сво­бодолюбивого и мужественного народа, принесла Репину славу подлинно исторического живописца. Ничего равного ей художнику уже больше не удалось создать в области исторической живописи.

## Портретная живопись

Репин был художником широких творческих интересов, многогранного таланта. Бесконечно влюбленный в жизнь, неисчерпаемое богатство ее проявлений, он пытался охватить в своем творчестве многие стороны окру­жающей его действительности. Но предметом самого пристального его вни­мания всегда оставался человек. Поэтому-то Репин и был первоклассным портретистом. Глубина проникновения в характер изображаемого, восприятие человека не только в неповторимом своеобразии его личности; но и в ее социальной обусловленности, поразительное портретное сходство и, наконец, виртуозное владение живописной техникой сделали Редина одним из крупнейших портретистов XIX века.

Портретное творчество Репина — новый этап в развитии русского порт­рета, завершающий деятельность в этой области таких замечательных порт­ретистов, как Перов и Крамской. Портреты Репина подкупают своей под­линностью, способностью художника в непосредственном, казалось бы, слу­чайном состоянии человека увидеть проявление существенных сторон его натуры, умением тонко подметить специфику позы, жеста, мимики лица портретируемого, мастерством передачи ощущения живой плоти челове­ческого лица и фигуры. Исключительно широк был круг портретируемых художником — от простых мужиков («Мужичок из робких», «Мужик с дурным глазом») до известных писателей, музыкантов, общественных дея­телей (портреты Л. Толстого, Стасова, актрисы Стрепетовой, хирурга Пирогова, генерала Дельвига, композитора Мусоргского). Мастером группового портрета Репин показал себя в картине «Торжественное заседание Госу­дарственного Совета» (1901—1903). Проникновенным лиризмом отличаются женские портреты художника — «Отдых», «Осенний букет» и др.

Одним из лучших портретов Репина справедливо считается портрет М. П. Мусоргского, автора всемирно известных опер «Борис Годунов» и «Хо­ванщина». Портрет написан в феврале 1881 года, за четыре сеанса, незадолго до смерти композитора, находившегося на излечении в Николаевском воен­ном госпитале. При всей глубине характеристики Репину удалось передать в портрете непосредственность первого впечатления, сохранить в его живописи свежесть этюда. Художник не скрыл следов тяжелого недуга, наложившего неизгладимую печать на весь облик Мусоргского. Конкрет­ность изображения одутловатого от болезни лица композитора, его помут­невших, словно выцветших глаз, мягких спутавшихся волос просто порази­тельна. Зритель воочию ощущает эту больную человеческую плоть, видит, что дни композитора сочтены. Но за всем этим очень явственно проступает иное. Чистые, как родниковая вода, печальные и все понимающие глаза осве­щают лицо Мусоргского; приковывают внимание его высокий, открытый лоб, по-детски нежные, доверчивые губы. И уже не больной, угасший человек встает перед глазами, а человек большой души и доброго сердца, глубо­кий, думающий, натура широкая, богатырская. Вспоминаются портреты тех потомков запорожских казаков, которых писал Репин, путешествуя в 1880 году по местам бывшей Запорожской Сечи в поисках материала для своей картины «Запорожцы». Иллюзию усиливает свободно распахнутая на груди Мусоргского расшитая украинская сорочка. Портрет Мусоргского свидетельствует о беспощадной остроте художнического видения Репина, его непредвзятости и вместе с тем о гуманизме художника, о его высоком представлении о человеке.

В. В. Стасов очень ценил этот портрет Репина. «Из всех, знавших Мусоргского,—утверждал он,—не было никого, кто не остался бы в востор­ге от этого портрета — так он жизненен, так он похож, так он верно и прос­то передает всю натуру, весь характер, весь внешний облик Мусоргского».

Не менее значителен и портрет Л. Н. Толстого (1887). Толстого Репин писал не один раз. Он преклонялся перед гением Толстого, был близко зна­ком с его семьей и зачастую бывал в Ясной Поляне. Портрет 1887 года принадлежит к числу лучших изображений Толстого и пользуется наи­большей популярностью. Он был написан в течение трех дней — с 13 по 15 августа. Писатель изображен в нем сидящим в кресле, с книгой в руке. Кажется, что он лишь на минуту оторвался от своего занятия и вот-вот снова погрузится в чтение. Этот удачно выбранный момент дал возмож­ность художнику запечатлеть Толстого с максимальной простотой и естест­венностью, без малейшего позирования, чем обычно страдают даже лучшие портреты. Легкий разворот кресла в пространстве позволяет придать позе писателя особенную непринужденность, не прибегая к сложному ракурсу фигуры. Писатель изображен почти фронтально по отношению к плоскости холста. Эта простота его посадки в кресле хорошо отвечает всему его облику и душевному состоянию. Строгие, проницательные глаза, лохматые, серди­то насупленные брови, высокий лоб с резко прочерченной складкой — все обличает в Толстом глубокого мыслителя и наблюдателя жизни с его «сильным, непосредственным и искренним протестом против общественной лжи и фальши», с его «трезвым реализмом», срывающим все и всяческие маски (Ленин). С великолепной пластичностью написано лицо Толстого, в особенности его лоб. Серебристый рефлекс рассеянного света, падающий на лицо, выявляет бугристую выпуклость этого большого лба, подчеркивает затененность глубоко посаженных глаз, которые от этого становятся суро­вее, строже. Раскрывая существо характера портретируемого, его общест­венную значимость, Репин нисколько не идеализирует великого писателя, не пытается окружить его ореолом исключительности, что свидетельствует о подлинном демократизме художника. Весь облик Толстого, манера дер­жаться подчеркнуто просты, обыкновенны, будничны и в то же время глубоко содержательны, индивидуальны. Чисто русское лицо, скорее мужика, чем барина-аристократа, некрасивое, с неправильными чертами, но очень значительное, умное; подтянутая, пропорциональная фигура, в которой проглядывает своеобразное изящество и свободная естественность хорошо воспитанного человека, — такова та разносторонняя и предельно конкретная характеристика внешности Толстого, которая делает его непохожим ни на кого другого. Внимательная фиксация всех этих черт позволила Репину убедительно передать через внешний облик существо натуры портре­тируемого, всю ее сложность и противоречивость.

Портрет написан в очень сдержанной, строгой серебристо-черной гам­ме: черная, ниспадающая мягкими складками блуза, черное полированное кресло с серебристо-белым бликом света на нем, белые, чуть шероховатые по фактуре листы раскрытой книги и серо-серебристый фон, сквозь кото­рый просвечивает светлый золотистый подмалевок, благодаря чему фон кажется прозрачным, вибрирующим, создавая впечатление световоздушной среды, окутывающей фигуру. И только лицо (и частично руки) Толстого вырываются из этого общего тона. Они чуть тронуты красноватым загаром, как будто обветренны. Этот момент расширяет характеристику образа — глядя на лицо Толстого, на его тяжелые натруженные руки, невольно представляешь его себе не только за письменным столом, с книгой в руках, но и в поле, за сохой, в тяжелом труде пытающемся приобщиться к жизни народа (кстати сказать, Репиным была написана и такая картина, изображающая Толстого на пашне, идущего за сохой по борозде).

При всей простоте и кажущейся будничности облика и манеры пове­дения Толстого, что так хорошо удается передать в портрете Репину, изо­бражение великого писателя нисколько не снижено, не замельчено, лишено жанровости. И это не только благодаря глубокой психологической харак­теристике. Общая композиция портрета, построенная по принципу класси­ческого треугольника, известная фронтальность позы, картинность всего изображения, представленного на холсте большого формата, способствуют впечатлению значительности образа. Силуэт фигуры обобщен и отчетливо рисуется на светлом фоне. Таким образом внутренняя характеристика Тол­стого находит в общем решении портрета свое законченное выражение, благодаря чему Репину и удается добиться высокой художественной цель­ности образа.

Портрет Толстого очень показателен для творческого метода Репина, для его манеры портретирования человека. Сравнение его с портретом Тол­стого, написанным Крамским в 1873 году, дает возможность наглядно ощу­тить особенности репинского портретного искусства, дальнейшее развитие в его творчестве этого жанра живописи. Крамской с большой силой образ­ной выразительности и глубиной характеризует Толстого как выдающего­ся мыслителя, раскрывает его общественное значение как гениального пи­сателя земли русской. Образ Репина, не уступая в своей значительности образу Крамского, отличается большей многогранностью; он гораздо более конкретен и остроиндивидуален, сочетая живую непосредственность пере­дачи частных особенностей внешнего облика и характера Толстого с про­никновенным пониманием существа его личности — писателя и гражданина. Кроме того, портрет Толстого работы Репина более совершенен в живописном отношении. Достижения Репина в области пленера обогатили колористическую гамму его портрета, сделали цвет основным средством эмоциональной выразительности образа. В этом следует видеть не только заслугу одного Репина, но результат общей эволюции русской живописи, необходимость движения которой к свету, краскам отлично понимал Крам­ской, но не мог еще осуществить в своем творчестве.

# Заключение

Репин прожил долгую жизнь. И каждая минута ее была отдана твор­честву. К старости он так перетрудил свою правую руку, что она начала сохнуть. Тогда Репин научился держать кисть в левой руке — жить и не писать он не мог. Замыслы все новых и новых картин не покидали его, жиз­ненная энергия не иссякала. Достаточно сказать, что на склоне дней своих, в 1908 году, он написал с большим темпераментом картину «Черноморская вольница», еще раз, воспев в ней удаль и вольнолюбие запорожцев.

О любви Репина к искусству ярко свидетельствует его письмо Стасову: «Я все так же, как с самой юности, — люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни. И особенно искусст­во! Искусство я люблю... больше, чем всякое счастье и радости жизни нашей... Оно всегда и везде, в моей голове, в моем сердце, в моих жела­ниях лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему, — лучшие часы моей жизни».

Весьма значительна и деятельность Репина-педагога. С 1894 по 1907 год он преподавал в Академии художеств, воспитав за это время много художников. Его учениками были Кустодиев, Малявин, Кардовский, Грабарь, Бродский и другие. Особенно же велика его роль в формиро­вании таланта Серова. Репин был также талантливым писателем, о чем свидетельствуют его статьи и книга воспоминаний «Далекое близкое».

С 1900 года стареющий художник поселяется на даче «Пенаты» в Куоккала и постепенно отходит от художественной жизни, в которой рань­ше принимал живейшее участие. Некоторое время его еще навещают рус­ские художники, писатели, но с годами эта связь ослабевает и почти пол­ностью прерывается после Октябрьской революции, когда местечко Куок­кала передается Финляндии.

Репин болезненно переживал свою оторванность от родины. «Совсем в плену, в ссылке живешь», — жаловался он друзьям. Лица, окружавшие его, были враждебно настроены по отношению к советской России и стара­лись влиять на художника. Но даже и в этих условиях он продолжал всег­да живо интересоваться всем происходящим там. В 1926 году «Пенаты» посетила делегация советских художников, которая передала Репину пред­ложение Советского правительства вернуться на родину. Репин с радостью принял это предложение, загорелся желанием ехать в Россию, но осущест­вить свое намерение ему не удалось — помешала болезнь. 29 сентября 1930 года Репина не стало.

Творческое наследие Репина очень велико. Его вещи рассеяны по многим частным коллекциям. Наиболее значительные произведения нахо­дятся в Третьяковской галерее и Русском музее. Популярность Репина в народе с годами не ослабевает. Его искусство было одухотворено идеей служения интересам народа, поэтому оно дорого, близко и понятно людям.

# Список используемой литературы

1. **И.Е.Репин**, Далекое близкое, М., Изд-во Академии Художеств СССР, 1964.
2. **Корней Чуковский**, Из воспоминаний, М., Детгиз, 1959.
3. **Игорь Грабарь*,*** Репин. Монография в двух томах, М., Изогиз, 1937.
4. **О.А.Лясковская**, Илья Ефимович Репин, М., «Искусство»,1962.
5. **А.А.Федоров-Давыдов*,*** Илья Ефимович Репин, М., «Искусство», 1961