

- 7 **Предисловие**
9 **О лекторе**

НАСТОЯЩИЙ РЕПИН

- 13 Лекция 1
 Правда и интуиция Ильи Репина
 *Почему автор «Бурлаков на Волге» —
 не стопроцентный передвижник*
- 41 Лекция 2
 **Портреты Репина: плоть, магия
 и актерское начало**
 *Почему современники верили,
 что репинские картины могли
 убивать, — и есть ли в этом
 суеверии зерно истины*
- 61 Лекция 3
 **История и современность
 в картинах Репина**
 *Как изобразить время
 на неподвижной картине —
 и почему это лучше удалось
 в «Не ждали», чем в картине
 «Иван Грозный и сын его Иван»*

ПАРАДОКСЫ СЕРОВА

- 89 Лекция 1
 «Раздвоение личности»
 Валентина Серова
 *Почему этот жесткий человек
 так любил радоваться, можно ли
 было развратить Серова и почему
 его называли Антоном, если
 он не Антон*
- 107 Лекция 2
 Модный и злой портретист Серов
 *Похож ли убийца Распутина
 на своего бульдога и почему все
 хотели портрет от Серова, хотя
 он совсем не льстил моделям*
- 123 Лекция 3
 Серов и стиль модерн
 *Почему картину Серова сравнили
 с сифилисом, а Иду Рубинштейн —
 с трупом и зачем художник залез
 на дерево*
- 139 **Илья Репин и Валентин Серов
 в переписке, воспоминаниях
 и мемуарах**
- 148 **Примечания**

ПРЕДИСЛОВИЕ

Arzamas — проект, который рассказывает о литературе, искусстве, истории, культуре, то есть о самом интересном в мире. Более десяти лет мы вместе с лучшими русскоязычными учеными придумываем форматы, чтобы знакомство с гуманитарным знанием было по-настоящему увлекательным: пишем тексты, сочиняем игры, делаем фильмы, записываем подкасты и аудиокурсы. Однако мы знаем, что для многих главным удовольствием остается бумажная книга, поэтому некоторые из наших аудиопроектов теперь доступны и для чтения.

Вы держите в руках новую книгу из «Книжной серии Arzamas» — лекции курсов «Настоящий Репин» и «Парадоксы Серова». Искусствовед Галина Ельшевская рассказывает о двух художниках, учителе и ученике.

Из первой части вы узнаете, почему автор «Бурлаков на Волге» — не стопроцентный передвижник, кто из современников Репина оказался на его исторических полотнах, а также откуда взялись слухи о том, что его портреты способны убивать.

Во второй части рассказывается, как Серов возрождал жанр портрета, почему за ним закрепилась репутация злого, но модного

портретиста, способного заставить заказчиков — вплоть до императора — трепетать, и про какую картину Серов говорил: «Написал вот эту вещь, а потом всю жизнь, как ни пыжился, ничего уже не вышло».

Мы постарались сделать так, чтобы книжка помещалась в большинство карманов, поэтому ее можно взять куда угодно. Она развлекает вас во время долгого ожидания или утомительной поездки, станет отличным спутником на отдыхе и даже поможет по-новому посмотреть на известные картины.

Кстати, наша книжка замечательно смотрится и на книжных полках — вы сможете собрать целую коллекцию любимых курсов Arzamas.

P.S. Если вы захотите послушать эти курсы или аудиопроекты на другие темы — от Достоевского и японской культуры до важнейших философских вопросов, — то приглашаем вас в приложение «Радио Arzamas».



О ЛЕКТОРЕ

Галина Ельшевская

Искусствовед

Автор более 200 статей, а также книг «Модель и образ» (1984), «Илья Репин» (1998), «Короткая книга о Константине Сомове» (2003), «Мир искусства» (2008) и др. Куратор и редактор книжной серии «Очерки визуальности» издательства «Новое литературное обозрение» (в 2016 году отмечена премией The Art Newspaper Russia).

НАСТОЯЩИЙ РЕПИН

ПРАВДА И ИНТУИЦИЯ ИЛЬИ РЕПИНА

*Почему автор «Бурлаков на Волге» —
не стопроцентный передвижник*

В 2019 году в Третьяковке состоялась большая, на несколько этажей, выставка Репина. И, судя по отзывам в печати, в социальных сетях, эта выставка для многих посетителей стала просто открытием художника. Что, казалось бы, странно, потому что именно этого художника в советское время пропагандировали так, как не пропагандировали никого, — его буквально насаждали, как картошку. В любом школьном учебнике были репродукции его картин, и именно эти картины все знали. Но таких картин было немного, и они были идеологически отобраны. «Бурлаки» и другие народные картины — от «Крестного хода в Курской губернии» до «Запорожцев» (она тоже может считаться народной). Картины революционного цикла, во всяком случае три из них: «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди» и «Не ждали». Некоторые портреты Мусоргского, Пирогова, Толстого, конечно, Стасова. В результате складывался культ сугубого реалиста или предтечи соцреализма — в общем, почти революционера. Причем революционера даже не в творчестве — революционера в воззрениях (каковым он на самом деле совершенно не был) и вообще жупела для инаковидящих. К слову сказать, при смене исторических приоритетов это как бы публицистическое отношение к художнику на самом деле не изменилось. Просто потом

на щит стали поднимать другого Репина, а именно его картину «Большевики», по-другому она называется «Красноармеец, отбигающий хлеб у ребенка». Между тем Репин прожил 86 лет. В молодости, например, он писал портрет Тургенева, а где-то к концу века рисовал символистов: Дмитрия Мережковского, Зинаиду Гиппиус, Владимира Соловьева. А еще позже — футуристов: у него есть портретные рисунки Владимира Маяковского, Василия Каменского, Виктора Шкловского. Даже этот перечень дает представление о протяженности той истории, которой он оказался и активным свидетелем, и отчасти летописцем, и отчасти хроникером. Его наследие огромно.

Еще существенно, что Репин был трудоголиком. Он часто повторял — скажем так, не без кокетства, конечно, — что не считает себя талантливym, а берет исключительно трудом. Даже когда у него отнялась правая рука, он научился работать левой, то есть обнаружил в себе амбидекстра. Когда у него уже не было сил держать палитру, он приделал ей лямки. В общем, отчасти он напоминает бурлака, пожизненно впряженного в барку живописной работы. Конечно, понятно, что в этом перманентном производстве бывало разное. То есть Репин — неровный художник, и в его живописи случались

оглушительные провалы. А вот в графике — никогда.

Тут, наверное, можно напомнить его биографию. Годы жизни: 1844–1930. Он уроженец Чугуева Харьковской губернии. Окончил Академию художеств, потом в ней же преподавал. В 1905-м ненадолго вышел из ее состава — это была его реакция на Кровавое воскресенье, — но довольно быстро вернулся обратно. В 1903 году поселился в своем имении Пенаты. А в 1918-м Пенаты вместе с поселком Куоккала, где находилась усадьба, оказались на территории Финляндии. Больше Репин в Россию не вернулся, хотя его уговаривали, к нему подсылали эмиссаров: он отговаривался старостью, немощью, хотя на самом деле причины, конечно, были более сложными.

Самое главное в этой биографии — тот фон, на котором Репина принято рассматривать, фон передвижнической эстетики. В 1878 году он вступил в Товарищество подвижных художественных выставок — тогда они назывались еще не «передвижные», а «подвижные», — то есть стал членом этой корпорации. Собственно, само товарищество организовалось раньше, Репин его не основывал. Притом что в кругу передвижников он был, конечно, звездой,

дважды он оттуда гневно уходил — в 1887-м и в 1891-м, — а потом вступал обратно. То есть он был лидером этого направления и одновременно возмутителем спокойствия, в некотором смысле *enfant terrible*¹, — флуктуирующей величиной. И своих товарищей, в частности критика Стасова, который был его другом и ментором, он часто огорчал, дело даже доходило до длительных разрывов.

Страсть к разрывам, практика уходов, возвращений — это своего рода ключ к бытовому поведению Репина. Можно было бы об этом не упоминать и вообще не касаться его бытового поведения, если бы та самая прославленная импульсивность не сказывалась на творчестве. Но она сказывалась. В 1880-е годы он полемически утверждал:

Всеми своими ничтожными силами я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует... действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры...²

Передвижническая программа, которую он здесь формулирует, с приоритетом идей в правде, им самим уже тогда не вполне,

скажем так, исполнялась. Например, тогда же у него появляется интерес к религиозным композициям, которые к этой программе никак не относятся.

У Репина все время то просилась на холст жизнь, не ограниченная идеей, то его вдохновляли какие-то идеи, которые шли вовсе не от возмутительной действительности, упомянутой в цитате. Был какой-то личный романтизм, который не мог удовольствоваться только житейскими сюжетами, лишь непосредственно актуальным. Кстати, бытовой жанр, который для передвижников, для передвижнической программы был главным, его никогда не привлекал. У него практически нет напрямую бытовых картин — мы потом об этом поговорим. Его вообще тянуло не к быту — его тянуло к событиям и даже к аффектам, скажем так.

Тем не менее Репин достиг славы именно в эпоху господства этих самых житейских сюжетов. Но повторяю: он жил долго. И он был восприимчив. За его долгую жизнь менялись художественные формации, эстетические нормы, вообще понятия о том, что такое искусство и чем оно должно заниматься, и он на эти перемены реагировал. Например, в конце 1890-х годов — ему

за пятьдесят, он уже зрелый человек и зрелый художник — он сближается с людьми из новой художнической генерации, с теми, кто будет издавать «Мир искусства»: с Бенуа, с Дягилевым. Поначалу они собираются издавать этот журнал вместе, и в работе над первым номером журнала Репин таки участвует. Потом они раздружатся: он не простит им нападок на художников его поколения. Но пока этот поворот в сторону приводит просто в полный ужас Стасова и других передвижников.

Я хотела бы привести цитату, показывающую, как Репин, обосновывая свои новые приоритеты, сегодняшнюю позицию, употребляет слово «декадентство», которое уже имеет отрицательные коннотации. Он это слово употребляет как технический термин, как бы ничего этого отрицательного не замечая:

Всякое новое направление в искусстве имеет в своей сути нечто вечное и своими лучшими произведениями вносит в сферу искусства освежающие мотивы. Все роды искусства имеют своих поклонников, своих потребителей. Борьба против них, по-моему, и незаконна, и бесполезна. <...>

<...> Декадентство, по-моему, находится еще только в зачаточном состоянии, по крайней мере у нас в России, и нельзя не пожелать ему развиваться³.

Естественно, под декадентством он имеет в виду мирискусников — собственно, их и называли декадентами. Но в речи тех, кто их так называл, слово «декадентство» звучало как ругательство, а у Репина — совсем нет. Более того, даже когда он уже с этими декадентами, с мирискусниками, рассорился, он восторженно принял выход журнала. Стасов, будучи совершенно оскорбленным, писал: «Что же после этого значат все его отречения (печатные) от декадентства и декадентов? Все вранье и притворство...»⁴

Существенно, что такую, мягко говоря, непоследовательность в оценках репинские современники часто интерпретировали еще и как творческую всеядность и тоже не одобряли. Но он сам против этого не возражал. Тут я хочу привести еще одну цитату из письма:

В «Художественном журнале» меня охарактеризовали как ремесленника живописи, которому решительно все равно, что бы ни писать,

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru