

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Репин

4



Шедевр «Не ждали» (1884—88) — в деталях

Репин — «визитная карточка» русского реализма

Начинал свой путь он провинциальным иконописцем

Его называли «Самсоном русской живописи»

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №4, 2010

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор: Николаос Скилакис
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Финансовый директор: Наталия Василенко
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).

Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Саксаганского,
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостини»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендуемую цену выпусков.
Издатель оставляет за собой право изменять
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 600 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 28.09.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха	3
Знаменитые работы	6
САДКО В ПОДВОДНОМ ЦАРСТВЕ (1876)	
ПОРТРЕТ М. П. МУСОРГСКОГО (1881)	
КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ (1880—83)	
ЗАПОРОЖЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ (1878—91)	
Шедевр	14
НЕ ЖДАЛИ (1884—88)	
Стиль и техника	20
Картинная галерея	26
ПОРТРЕТ В. В. СТАСОВА (1889)	
ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН 16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА (1885)	
СХОДКА (1883)	
Музеи мира	30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена, (врезка) EastNews/AKG; 3: (центр) EastNews/AKG, (низ) Халтон Гетти; 4: (все) EastNews/AKG; 5: ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена; 6/7: EastNews/AKG; 8/9: ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена; 10/11: Государственная Третьяковская галерея, Москва/Скала; 12/13: EastNews/AKG; 14: (лев) EastNews/AKG, (прав) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена; 15/17 и 19/20: (все) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена; 21: (верх, лев) Кристи, Лондон, (верх, прав) EastNews/AKG, (центр) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена; 22: (верх, прав) Сотбис, Лондон, (низ, лев) EastNews/AKG; 23: Государственная Третьяковская галерея, Москва/Скала; 24: (верх и центр) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена, (низ) EastNews/AKG; 25: (все) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена; 26: Государственная Третьяковская галерея, Москва/Картинная библиотека ДеА; 27: EastNews/AKG; 28/29: Государственная Третьяковская галерея, Москва/Картинная библиотека ДеА; 30: (верх) Государственная Третьяковская галерея, Москва/Новости, Лондон, (низ) EastNews/AKG; 31: (верх, лев; низ, центр и низ, прав) ФОТОВАНК/Художественная библиотека Бриджмена, (верх, прав) Собрание Дэвида Кинга, Лондон.

Великий реалист

Творческий путь Ильи Ефимовича Репина впечатляющ: от безвестного провинциального иконописца — до признанного мастера, знаменующего своей живописью высший взлет русской реалистической школы.

Илья Ефимович Репин родился 5 августа (24 июля — по старому стилю) 1844 года в Чугуеве Харьковской губернии в семье военного поселенца. Военными поселенцами в те годы называли людей, которые в мирное время крестьянствовали на земле, но по первому зову должны были встать под ружье. Позже художник, говоря о своем происхождении, отмечал, что «военные поселенцы были людьми презируемыми и находились на положении рабов».

Между тем, в пору его рождения семья Репиных отличалась достатком — правда, вскоре для нее начались трудные времена. Уже с ранних лет мальчик, проявлявший большие способности к рисованию, помогал родителям, подрабатывая писанием икон и портретов. Три года (1854—57 гг.) он учился в чугуевской школе военных топографов. С упразднением военных поселений школа оказалась закрыта, и подросток продолжил профессиональную учебу у местного иконописца И. Бунакова. Вместе с ним он расписал не одну церковь в соседних деревнях.

К 1863 году Репин, мечтавший об Академии художеств, отправился в Петербург. Своеобразные подготовительные курсы он прошел в рисовальной школе Общества поощрения художеств, где познакомился с молодым тогда (старше Репина всего на семь лет), но уже знаменитым И. Н. Крамским, от которого воспринял вполне новаторские по тем временам взгляды на задачи искусства. На дворе стояла бурная эпоха переустройства России, двумя годами раньше было отменено крепостное право, интеллигентная молодежь бурлила и волновалась революционными теориями, в герои дня вышли журналы и писатели, отличавшиеся крайними «социальными» идеями. Крамской ввел своего ученика в ту среду, где широко обсуждались новейшие этические и философские системы, социальные и экономические проблемы страны, пути дальнейшего развития искусства.

Санкт-Петербург в 1869 году. Репин в это время учился в Академии художеств.



Репин в своей мастерской, 1909 год.

Это общение наложило сильный отпечаток на мировоззрение Репина — по сути, оно и сформировалось под мощным воздействием тогдашних прогрессивных взглядов на народ, на интеллигенцию, на культуру.

Сдав осенью 1864 года вступительные экзамены, Репин поступил в Академию художеств. «Цепкость» молодого живописца и его мечта о получении хорошего образования сделали его образцовым студентом. Свои студенческие годы он посвятил глубокому изучению рисунка, перспективы, анатомии и других академических дисциплин.

В 1869 году его картина «Иов и его друзья» была награждена Малой золотой медалью Академии, а в 1871 го-

ду, по окончании Академии, Репин получил Большую золотую медаль за свою дипломную работу «Воскрешение дочери Иaira».

Впрочем, уроки Крамского, видевшего одной из главных задач искусства критическое «отражение» действительности, не прошли для Репина даром. Его волновали не только библейские сюжеты, которые требовала «разрабатывать» академическая программа. Примерно в это же время он написал картину, сделавшую его знаменитым (и не только в России, но и в Европе — после ее показа на престижной





Картина «Бурлаки на Волге» (1870—73), принесящая Репину широкую известность.

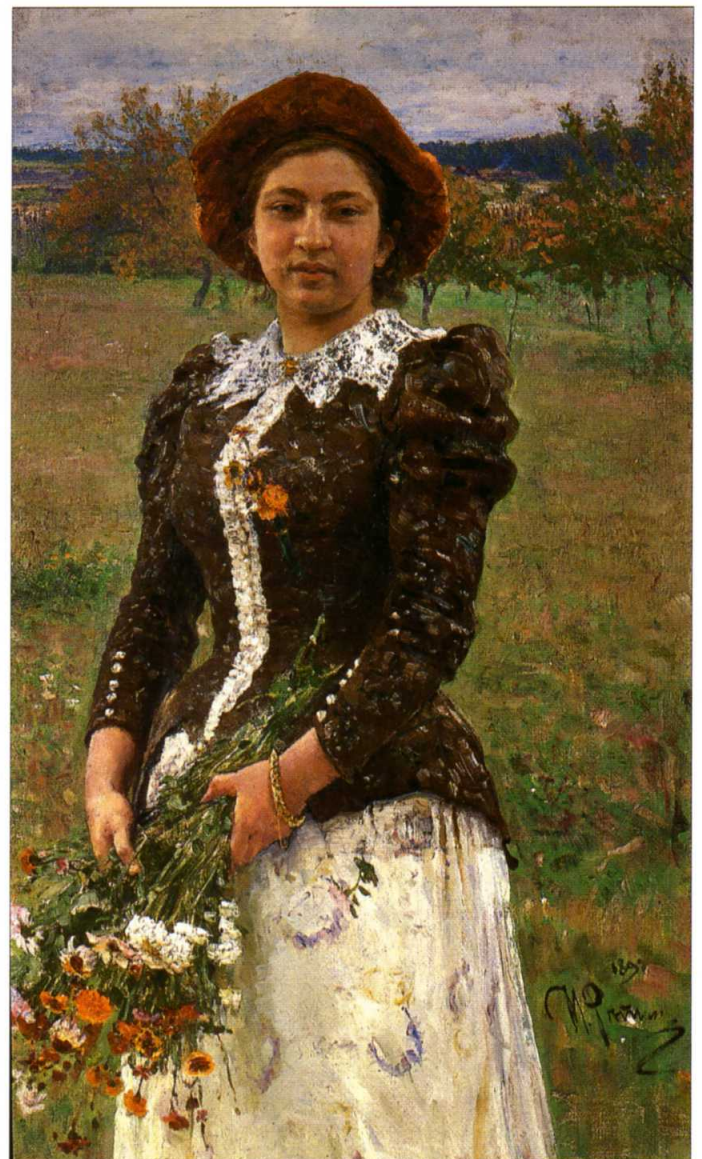
международной выставке в Вене), — это были «Бурлаки на Волге» (1870—73). Сюжет ее и пафос известны каждому. К работе над полотном Репин подошел очень серьезно — чтобы лучше познакомиться с жизнью бурлаков, летние месяцы 1870-го и 1872 годов он провел на Волге.

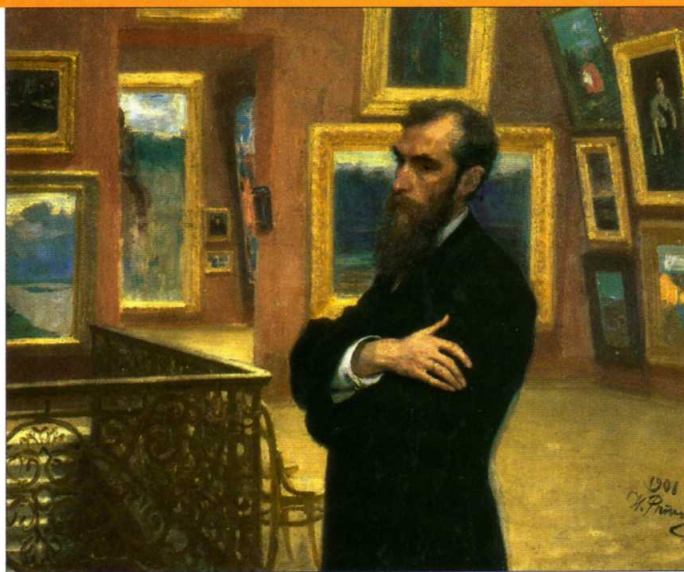
В феврале 1872 года художник женился на Вере Шевцовой, дочери архитектора, а в конце этого же года у них родилась дочь. Позже в семье Репина появилось еще три ребенка, но семейная жизнь так и не задалась: в 1884 году Вера покинула мужа, узнав о его связях с другими женщинами.

За успехи в учебе Репин получил от Академии стипендию для поездки за границу. Путешествие по Европе продлилось три года (1873—76 гг.). Большую часть этого времени художник жил в Париже, успев, кроме того, посетить Италию и Англию. Приезд Репина в Париж совпал по времени с первой выставкой импрессионистов (1874), наделавшей много шума. Репин отнесся к увиденному двойственно: с одной стороны, его восхитили свет и колорит новой живописи, а с другой, эти работы показались ему «социально» легковесными.

Вскоре после возвращения в Россию Репин на целый год уехал в родной Чугуев, где написал ряд полотен на современные сюжеты. Работал он медленно и вдумчиво, одновременно занимаясь, как правило, несколькими картинами. В сентябре 1877 года Репин приехал в Москву. Живя в Москве, художник часто навещал Абрамцево, подмосковное имение известного мецената Саввы Морозова. Дружеские отношения у него сложились и с Павлом Третьяковым, «отцом» Третьяковской галереи.

«Осенний букет» (1892). На полотне изображена дочь Репина, Вера.





«Портрет П. М. Третьякова», созданный Репиным, представляет зрителю основателя знаменитой галереи.

В 1882 году Репин переехал в Петербург. В эти годы он, набираясь впечатлений, много ездил по России. Так, в 1880 году художник побывал на Украине, в 1882 году — в Курской губернии, а в 1888-м и 1899 годах — на Кавказе.

Пятнадцатилетие, уместившееся между 1877-м и 1892 годами, оказалось самым плодотворным периодом в жизни живописца. Его работы этого времени неизменно вызвали всеобщий интерес, выдвинув Репина в первый ряд современных русских художников. Назовем среди них хотя бы картины «Крестный ход в Курской губернии» и «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Тогда же Репин создал лучшие свои портреты.

Жизнь его была вполне благополучной; недостатка в средствах он не испытывал. Большие персональные выставки, организованные в 1891—92 годах в обеих российских столицах, сопровождались оглушительным успехом. «Моя выставка, — отмечал художник в одном из своих писем в феврале 1892 года, — здесь делает большое оживление. Народу ходит много. Залы светлые, высокие, погода чудная, солнечная. Много студенчества, курсисток и даже ремесленников толпится в двух залах и рассыпается по широкой лестнице». Знаком международного признания его заслуг стало награждение живописца (в 1901 году) французским орденом Почетного легиона.

В сентябре 1894 года Репин в качестве профессора Академии художеств приступил к педагогической деятельности. В марте 1895 года он писал: «В целом, я вполне удовлетворен новой работой. Она доставляет мне много радости, превратившись в любимое дело. Мне даже начинает казаться, что у меня есть педагогический дар. Общаясь со своими студентами, я чувствую себя счастливым». Студенты, к слову, души не чаяли в Репине и на всю жизнь сохранили самые теплые воспоминания о своем профессоре.

Вместе с тем художник продолжал создавать новые картины. Активно он участвовал и в общественной жизни страны. Так, в 1896 году деньги, вырученные от продажи одной из своих работ, Репин пожертвовал в помощь голодающим. К царскому режиму он относился довольно критически — не желая связывать свое имя с бездарной политикой, проводимой (как он однажды выразился) «сборищем глупцов, готовых привести Россию на край пропасти», живописец в 1907 году покинул Академию.

В 1899 году Репин приобрел имение в финском местечке Куоккала, неподалеку от Петербурга. Здесь он поселился вместе со своей второй женой, писательницей Натальей Нордман-Северовой. Свое новое «гнездо» художник назвал Пенатами (в честь древнеримских богов-хранителей, покровителей домашнего очага). После Октябрьского переворота 1917 года, приведшего к власти большевиков, Финляндия заявила о своей независимости, и, таким образом, Репин оказался в эмиграции. Впрочем, в Советской России его продолжали считать «своим». В 1924—25 годах в Москве и Ленинграде были организованы большие выставки, посвященные 80-летию юбилею художника. Остаток своих дней Репин провел в Пенатах. Там он и умер 29 сентября 1930 года, там был и похоронен. В 1940 году Куоккала вновь отошла к России; тогда же репинская усадьба была превращена в мемориальный музей. В 1944 году, во время Второй мировой войны, музей сгорел. Восстановлен и вновь открыт он был в 1962 году. Саму Куоккалу в 1948 году переименовали в Репино.

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- | | | | |
|------|---|---------|--|
| 1844 | Родился в Чугуеве Харьковской губернии в семье военного поселенца. | 1877 | Перебирается в Москву. Начинает работу над знаменитыми полотнами «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» и «Крестный ход в Курской губернии». |
| 1854 | Учится в чугуевской школе военных топографов. | 1882 | Переезжает в Петербург. |
| 1857 | После упразднения школы продолжает обучение у иконописца И. Бунакова. | 1884 | Узнав о неверности мужа, Вера Репина уходит от художника. |
| 1863 | Поступает в рисовальную школу Общества поощрения художеств. Знакомится с И. Н. Крамским. | 1891—92 | В Москве и Петербурге с триумфом проходят персональные выставки. |
| 1864 | Становится студентом Академии художеств. | 1894 | Утвержден профессором Академии художеств. |
| 1871 | Картина «Воскрешение дочери Иаира» получает Большую золотую медаль Академии художеств. | 1899 | Покупает имение в Куоккале. Обосновывается там с Натальей Нордман-Северовой. |
| 1872 | Женится на Вере Шевцовой. | 1924—25 | В Москве и Ленинграде организованы выставки, посвященные 80-летию юбилею художника. |
| 1873 | Картина «Бурлаки на Волге» имеет оглушительный успех. Начинается трехлетний вояж художника по Европе. | 1930 | Умирает в Пенатах 29 сентября, в возрасте 86 лет. |
| 1876 | По возвращении в Россию уезжает на год в Чугуев. | | |

Садко

В подводном царстве

(1876)

322 x 230 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Эту картину Репину заказал великий князь Владимир Александрович. Первые наброски к ней относятся к 1873 году. Закончил ее писать художник уже в Париже, в 1876 году, во время своего трехлетнего европейского вояжа. Эта работа обозначает важную веху в судьбе Репина — она «сделала» его академиком живописи.

Сюжет, видимо, в подробных комментариях не нуждается. В качестве главного героя полотна выступает Садко, известный персонаж новгородских былин. Согласно

этим былинам, торговые корабли, снаряженные разбогатевшим не без помощи Морского царя гусяром Садко, замерли в море во время шторма. Садко по выпавшему ему жребию должен был опуститься на дно морское (традиционно в таких случаях требовалось принести жертву Морскому царю). Там он повидал немало чудес и даже, по желанию Морского царя, женился на морской девице Чернавe (этот выбор подсказал ему Микола Угодник). Момент выбора невесты и изображен Репиным.

Глубина фантазии

Себе в жены Садко выбирает не писаную красавицу из представляющих ему себя эффектных обитательниц моря, а скромную, застенчиво укрывшуюся в дальнем углу Чернаву.



На заднем плане изображена золотая рыбка. Именно рыба «золотые перья» в этой знаменитой былине принесла Садко его богатства (это случилось в самом начале фольклорной истории).

«Садко стоит на дне, мимо него одна за другой проплывают прекрасные представительницы морского дна, а он с восторгом смотрит на них», — комментировал автор эту картину. Еще цитата (на этот раз «от Крамского»): «Это очень интересная картина, поражающая глубиной фантазии».



Прекрасно одетый, как и подобает богатому купцу, Садко держит в руках гусли, свой «профессиональный» инструмент.



Портрет М. П. Мусоргского

(1881)

69 x 57 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Модест Петрович Мусоргский (1839—1881) — великий русский композитор, член «Могучей кучки», автор опер «Борис Годунов», «Хованщина» и ряда других музыкальных шедевров. Судьба его при этом не была гладкой — страдая от известного русского недуга, алкоголизма, он писал урывками и вел довольно беспорядочную жизнь. В феврале 1881 года, во время обострения болезни, друзья поместили композитора в больницу. Здесь всего за четыре дня (работа шла с 14 по 17 марта) Репин успел создать этот гениальный портрет. Уже 28 марта 42-летнего Мусоргского не стало.

На портрете с потрясающей точностью и реализмом переданы физическое и душевное состояние Мусоргского, его безмерные страдания и удивительная сила духа. Идеолог «Могучей кучки» и законодатель тогдашних эстетических мод Владимир Стасов был потрясен этой работой. «Это невероятно! — не уставал повторять он. — И, подумать только, написано всего за четыре сеанса». И еще: «Из всех, знавших Мусоргского, не было никого, кто не остался бы в восторге от этого портрета — так он жизнен, так он похож, так он верно и просто передает всю натуру, весь характер, весь внешний облик Мусоргского».

На краю смерти

Взгляд Мусоргского кажется печальным, но его лицо, его поза полны достоинства и мужественного приятия того, что его неминуемо ждет.



Нижняя часть полотна занята больничным халатом Мусоргского, накинутым на нижнее белье. Этот «непарадный» халат еще более «драматизирует» атмосферу картины.



Волосы Мусоргского всклокочены — знак того, что композитор настолько измучен, что перестал заботиться о своей внешности.

Цвет носа недвусмысленно указывает на характер недуга, так рано сведшего композитора в могилу. Репин ни в чем не льстил своей модели; современники утверждали, что этот портрет — самый «похожий» из всех портретов Мусоргского.





Крестный ход в Курской губернии

(1880—83)

175 x 280 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Галерея социальных типов

В середине процессии, прижимая к груди икону, важно «плышет» разряженная помещица, явно сознающая свое превосходство над другими. Рядом с



ней шествуют отставной военный (несколько шаржированный), самодовольный подрядчик и грубый деревенский староста, отгоняющий палкой простых людей.



Справа изображена группа несущих украшенный лентами фонарь крестьян, празднично одетых, серьезных и истовых в своей вере.

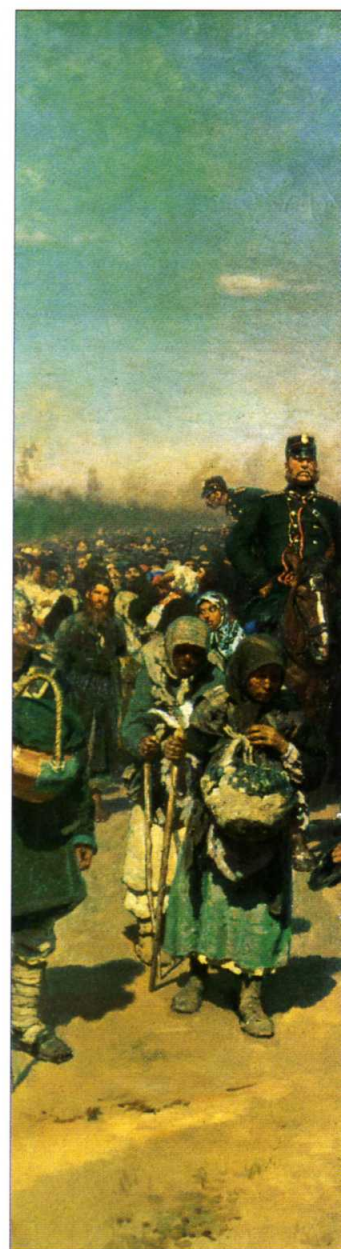
Конный полицейский замахнулся нагайкой на крестьянина, чем-то, по его мнению, нарушившего порядок. Это еще одна социальная «реплика» этой картины, живописующей жизнь пореформенной России.



Слева на переднем плане почти «летит» вперед калека-горбун, истово верящий в чудесное исцеление. Его отгоняет в сторону один из десятских, цепью окруживших крестный ход. Наброски к картине показывают, как менялось лицо горбуна в процессе работы над картиной. Если поначалу

Репин придавал ему выражение муки и страдания, то к финалу оно очевидным образом «одухотворилось», явившись еще одним доказательством того, что в убогом теле часто живет нежная и ранимая душа.

Священник в парадной рясе идет, размахивая кадилом. Он тоже серьезен, хотя заметно, что больше всего ему нравится в происходящем он сам.



Это монументальное полотно завершает ряд жанровых сцен, написанных Репиным в конце 1870-х и начале 1880-х годов. В данном случае художник решил изобразить крестный ход. Нужно заметить, что Курская губерния славилась в ту пору своими пышными крестными ходами, и Репин специально побывал в этих краях, чтобы своими глазами увидеть один из них.

Современники называли эту картину энциклопедией русской жизни, восхищаясь мастерством художника, сумевшего виртуозно изобразить различную фактуру, тонкие оттенки цвета и десятки человеческих фигур в точно подмеченных позах. Впрочем, автору предьявлялись

и претензии. Так, купивший для своего собрания эту работу Павел Третьяков заметил, что в ней «нет ни одного приятного лица». «Для меня истина превыше всего на свете, — отвечал ему Репин. — Посмотрите на любую толпу и скажите: много ли в ней "приятных" лиц?.. А затем посмотрите на полотна Рембрандта и Веласкеса. Много ли приятных лиц вы насчитаете у них? Художник изображает на картине только те лица, которые "просятся" на холст. Это очень тонкая вещь, и ее невозможно объяснить никакой теорией. Но если живописец решит пренебречь истиной ради красоты, он неизбежно погубит свое творение».



Запорожцы пишут письмо турецкому султану

(1878—91)

203 x 358 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Вольница



Слева изображены израненный запорожец, выражающий свое презрение к султану не смехом, а решительным взглядом, и мягко улыбающийся гоголевский «Андрей».



Справа, схватившись за бока, безудержно хохочет могучий, решительный и прямодушный запорожец в белой меховой шапке (гоголевский «Тарас Бульба»).



Обнаженный до пояса казак с крепкой «бычьей» шеей во многом символизирует «физический» и «нравственный» характер запорожской вольницы.



Над писцом склонился предводитель казаков. Он смотрит лукавым обжигающим взглядом на своих товарищей, явно наслаждаясь только что «рожденной» издевательской фразой.



Репин часто работал над большими полотнами по несколько лет, но ни одно из них не писал так долго, как это, на протяжении более чем десяти лет внося изменения в композицию картины и уточняя исторические детали. Сюжетом для нее послужило реальное историческое событие. В 1676 году разгневанный на казаков за истребление его 15-тысячного войска турецкий султан Махмуд IV повелел им сдаться и стать его подданными, грозя в случае отказа поголовным уничтожением. Запорожцы ответили султану насмешливым письмом (оно не один раз опубликовано) — момент его написания и изобразил Репин. Другой

очевидный источник этой работы — гоголевская повесть «Тарас Бульба», герои которой словно «ожили, — по словам И. Грабаря, — на полотне». В 1880 году художник специально ездил на Украину для сбора материала для начатой картины. В 1888 году он повторил путешествие — уже другим маршрутом, проехав на лодке, поезде и верхом до казачьей станицы Пашковской. Там он сделал ряд набросков, запечатлевших наследников запорожской вольницы. Художник был очарован этой темой. «Чертовский народ! — писал Репин В. Стасову. — Никто на свете не чувствовал так глубоко "свободы, равенства и братства"».



Не ждали

(1884—88)

160,5 см x 167,5 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

В этой работе Репин запечатлел момент неожиданного возвращения домой ссыльного революционера. На первый взгляд, изображенная сцена кажется выхваченной прямо из жизни, однако на самом деле композиция картины продумана до мелочей. Глубокий замысел художника прослеживается в установлении четких связей между пространством удаляющихся в перспективе смежных комнат и направлением взглядов, которыми обмениваются персонажи картины.

Репин написал ее так, что мы словно находимся внутри этой комнаты, расположившись прямо за потрясенно застывшей матерью «блудного сына». Это позволяет нам стать «психологическими» участниками сцены и попытаться точнее «прочувствовать» то, что разворачивается перед нашими глазами.

«Танцкласс» (1873—75) Эдгара Дега (1834—1917).



Жанровая живопись

Жанровая живопись, описывающая повседневную жизнь, пользовалась огромной популярностью на протяжении всего XIX века. При этом она не была однородным явлением, включая в себя широкий круг сюжетов и направлений.

Вторая половина XIX века — время расцвета жанровой живописи в русском изобразительном искусстве. Особенно любили ее передвижники. Их жанровые картины принято делить на три основных отдела: сельские сцены, городские сцены, сцены из жизни революционеров. К разряду «сельских сцен» относится, например, картина Василия Максимова «Приход колдуна на деревенскую свадьбу» (1875), отличающаяся искусно написанным светом, точностью деталей и внутренним драматизмом.

Разумеется, стремление запечатлеть современную жизнь было характерно не только для русских живописцев. Принципиально ориентировались на современность те же импрессионисты, однако они избегали расставлять в своих работах социальные акценты. Репин считал это большим недостатком. Находясь в «творческой командировке» в Париже, он мог видеть картину Эдгара Дега «Танцкласс» (ок. 1873—75), имеющую целый ряд формальных совпадений с картиной «Не ждали». Оба художника одинаково решили на своих полотнах проблему пространства смежных комнат, оба выбрали асимметричную композицию и оба обозначили перспективу с помощью половиц. И у Репина, и у Дега фигуры скомпонованы в плотные группы, разделенные пустым пространством и освещенные боковым светом. При этом и различия существенны: Репин изображает семейную драму, а Дега пишет бытовую сцену, сознательно сторонясь ее наполнения глубоким смыслом.

«Приход колдуна на деревенскую свадьбу» (1875)
В. М. Максимова (1844—1911).



Воссоздаем работу Репина

Творчество Репина поражает своим психологизмом, глубоким проникновением во внутренний мир героев. Каждую фигуру на картине «Не ждали» художник прописывал долго и тщательно, предваряя работу маслом многочисленными набросками и этюдами. К окончательной композиции он шел долгой и трудной дорогой, многократно меняя положение фигур на полотне.

Лицо возвратившегося домой революционера автор решил осветить сбоку, отчего вся фигура этого героя картины оказалась в тени. Это придало ей загадочности и, быть может, демонизма.

Позади революционера стоит молодая прислуга. Фигура этой девушки в белом фартуке резко контрастирует с угловатой, мрачной фигурой вернувшегося из ссылки. Она, открыв ему дверь, так и застыла в этой позе, гля-

дя на нежданного гостя взглядом, полным тревоги и даже страха. Сам же гость при этом вопросительно смотрит на приподнявшуюся из кресла мать. За спиной девушки видна старуха, изумленно заглядывающая из-за ее плеча. Вся ее поза говорит о том, что эта женщина прекрасно осознает свое место в этом доме. Жена ссыльного, сидящая за роялем, полуобернулась — в ее взгляде сквозит растерянность, готовая смениться бурной радостью. Реакции детей ссыльного разнятся — если девочка, не помнящая отца (что свидетельствует о его долгом отсутствии), смотрит на него с тревожным недоверием, то сын-гимназист уже догадался, кто стоит перед ним, и не скрывает своего восторга. Психологически все тут необыкновенно точно. Остается лишь аплодировать Репину, великому мастеру психологического портрета.



К приему психологического контраста Репин прибегал уже в своих ранних работах. Показательный пример — его картина «Приготовление к экзамену» (1864). Здесь один из героев заснул с книгой в руках, в то время как другой, бросив занятия, «устремился» к появившейся в окне напротив девушке.

«Не ждали» — картина неоднозначная. Современники много спорили, пытаясь окончательно прояснить смысл того, что хотел сказать в этой работе художник. В. Стасов с удовольствием отмечал: «Репин не почил на лаврах после «Бурлаков», он пошел дальше вперед. Я думаю, что нынешняя картина Репина — самое крупное, самое важное, самое совершенное его создание». Но были и другие оценки — и тоже пристрастные (отметим главное — равнодушными эта работа никого не оставила). Так, «Московские ведомости» писали: «Репина, наверное, производят в гении. Жалкая гениальность, покупаемая ценой художественных ошибок, путем подыгрывания к любопытству публики посредством "рабьего языка" ... Не ждали! Какая фальшь». Подобная разноречивость становится понятна, если мы вспомним, в какое время появилась картина: крушением закончилось недавнее «хождение в народ»; народники «переключились» на террористические методы борьбы, казнив Александра II; Россия замерла в недоумении и страхе.

Между тем, тот факт, что Репин на протяжении нескольких лет «модернизировал» свой шедевр, знаменателен. Он указывает на то, что сам художник мучительно искал единственно верную нравственную оценку происходящего. Замысел картины возник у него дачным летом 1883 года, проведенным под Петербургом. Само полотно написано стремительно. Позировали ему родные и знакомые: теща Е. Д. Шевцова, жена В. Репина, дочь Вера, В. Д. Стасова и др. Но вот с лицом вернувшегося из ссылки революционера-народника определенности долго не удавалось добиться. И если поначалу предполагалось, что оно должно было выражать несломленность борца за народное счастье, то постепенно художник склонился к другому решению — показать муку и тревогу человека, вернувшегося в родной дом и обуреваемого глубокими сомнениями: прав ли он, примут ли его в лоно семьи и пр. То есть «содержательный» дрейф очевиден: от пафоса «шестидесятников» (к которым, в сущности, принадлежал и сам художник) — к пафосу библейской истории «блудного сына».

Впрочем, и такое прочтение вряд ли окончательно. Всякое окончательное прочтение великого произведения может быть только индивидуальным. Единственное, что мы в состоянии свидетельствовать тут наверняка, — это психологическое мастерство Репина, сближающее его с великими современниками. Прежде всего, с Львом Толстым.







1. ФИГУРЫ

Наш художник выбрал для воспроизведения фрагмент картины с фигурами возвратившегося домой революционера и двух стоящих позади него женщин. Сделав предварительный рисунок, он начал покрывать основным тоном эти фигуры. Преобладающие коричневые тона написаны сырой умброй, смешанной на самых темных участках с черной краской, а на самых светлых — с титановыми белилами; телесные тона — жидко разведенной жженой сиеной, смешанной с желтой охрой; шапка и шейный платок мужчины — синим индиго, осветленным в некоторых местах белилами; фартук и блуза прислуги — черной краской, синим индиго и белилами.



2. КОМНАТЫ

Затем наш художник занялся интерьером смежных комнат, нанеся несколько слоев жидко разведенной краски. Стены жилой комнаты написаны желтой охрой, смешанной с сырой умброй и ализариновым кармазином (последний дает розовато-лиловый оттенок); стены прихожей — винзорской красной краской; половицы в комнатах — желтой охрой и сырой умброй; задний план сцены — также охрой и умброй, к которым на самых темных участках было добавлено немного черной краски. На этой стадии наш художник не стремился к точному воспроизведению рисунка обоев, оставив эту работу напоследок.



3. ЛИЦО ГЕРОЯ

Центральным элементом всей композиции картины является освещенное с одной стороны и погруженное в глубокую тень с другой стороны лицо революционера, на котором привлекают внимание, прежде всего, «вопросительные» глаза, полные сомнения и надежды. «Повторяя» лицо репинского героя, важно было сохранить его острые черты, как бы проступающие сквозь скрывающую их тень. Как обычно, наш художник работал, переходя от темных участков изображения к светлым и обратно, постоянно восстанавливая при этом первоначальный рисунок. После точного и кропотливого воспроизведения основных тонов наш художник прописал все мелкие детали.

Гамма чувств

Вопрошающий взгляд

Худое лицо вернувшегося домой революционера-народника драматично освещено сбоку. При этом большая часть лица остается в тени. Блики подчеркивают впалые глаза мужчины, напряженно глядящего на повернувшуюся вполоборота к зрителю свою мать.

**Евангельские аллюзии**

Над головой жены революционера — среди портретов «знаковых» интеллигентских героев того времени (Тарас Шевченко и Некрасов) — висит гравюра с картины, посвященной Страстям Господним. Это — в сочетании с траурными одеждами матери и жены революционера — создает вполне определенный содержательный подтекст, отсылающий нас к сюжету «воскресения из мертвых».

**Удаляющиеся линии**

Голые половицы здесь являются одновременно смысловой и композиционной деталью. С одной стороны, то, что пол не покрыт даже половиком, красноречиво свидетельствует о нелегком материальном положении семьи бывшего ссыльного. С другой стороны, удаляющиеся линии половиц как бы ведут взгляд зрителя к фигуре неожиданного гостя.

**Волнение и страх**

Репин прекрасно передает различные чувства детей: девочка, не помнящая своего отца и не понимающая реакции взрослых, испугана и напряжена, а мальчик, понявший, что за гость пришел к ним в дом, открыл от волнения рот и светится радостью.

**Выразительные руки**

Взгляды, жесты, позы персонажей этой картины Репина очень выразительны, но при этом неоднозначны. Жена народника изо всех сил сжимает подлокотник кресла, а его мать бессильно протянула руку вперед, словно не веря своим глазам.

**Под столом**

Отметим трогательную и удивительно точную деталь: свисающие со стула ноги девочки. Младшая дочь революционера совершенно по-детски свела вместе носки, что еще раз подчеркивает ее нерешительность и испуг.

С мыслью о родине

Репин многообразен. Он писал фольклорные, религиозные, исторические, жанровые картины, был известен как замечательный портретист; смело экспериментировал в живописной технике. И тем не менее, его художественный мир целен, ибо «просвечен» одной мыслью, одной любовью — любовью к России.

Репин по праву считается крупнейшим русским художником XIX века. Лев Толстой как-то заметил, что Репин сумел выразить национальные особенности русской жизни ярче других живописцев. Вообще говоря, Репин и Толстой в своем творчестве во многом дополняют друг друга. Лучшие творения художника вполне сопоставимы по духовной мощи и эпичности характеров с книгами великого писателя, знатока души человеческой. Сближает их и то, что их произведения получили всеевропейское признание, прорвав «герметичность» тогдашней русской культуры.

В этом смысле рядом с Репиным можно поставить лишь двух его предшественников: мы имеем в виду Карла Брюллова (1799—1852) и Александра Иванова (1806—1858). Увидев в мае 1867 года знаменитое ивановское «Явление

Христа народу», 22-летний студент Репин назвал его «величайшим творением в истории мировой живописи, созданным рукой русского гения». Впрочем, кое-что отличает Репина от этих живописцев. И Иванов, и Брюллов провели свои лучшие годы в Италии; Репин же состоялся как художник на родине. И хотя некоторые его ранние работы, написанные на религиозные сюжеты, по манере напоминают ивановский шедевр, это влияние (если мы вообще вправе говорить в данном случае о влиянии) было недолгим. Очень быстро Репин ушел от «академических» тем, отдав предпочтение современной ему русской действительности.

Этот выбор художника не был случайным; его продиктовало само его происхождение, опыт жизни, среда, в которой он получал художественные и мировоззренческие

Религиозные картины

К религиозным сюжетам Репин часто обращался в начале своего творческого пути. Две его студенческие работы, «Иов и его друзья» и «Воскрешение дочери Иаира» (справа) были удостоены в 1869-м и 1871 годах соответственно Малой и Большой золотой медали Академии художеств. Из более или менее поздних картин этого рода отметим полотно «Изъиди от меня, сатана» (начато в 1890 году), посвященное евангельской теме искушения Христа. Этой картине художник отдал более десяти лет. В 1898 году, в период работы над ней, он посетил Святую Землю, чтобы своими глазами «увидеть древние стены и природу, в окружении которой жили люди, описанные в Библии». Это полотно хранилось в Художественном музее города Харькова, но, к сожалению, было уничтожено в годы Второй мировой войны. Сохранился лишь ряд набросков к нему. Вновь заинтересовался Репин религиозной живописью на закате своей жизни.





Рисунки и гравюры

Репин был превосходным рисовальщиком и свободно работал в различных техниках (перо, карандаш, уголь, мел, кисть), часто сочетая их при создании одного рисунка. Так, например, три этюда (вверху) к картине «Л. Н. Толстой босой» выполнены углем и мелом, а рисунок «Максим Горький читает в Пенатах свою драму "Дети солнца"» (справа) — карандашом и пастелью. Репину принадлежит целый ряд прекрасных акварелей и гравюр. Его рисунки разнообразны. Среди них встречаются как беглые наброски, так и тщательно проработанные произведения — как, например, «Санкт-Петербург: Невский проспект» (справа вверху). Успешно выступал Репин и в качестве книжного иллюстратора.



уроки. О своей увлеченности Россией, ее прошлым и настоящим Репин говорил уже в молодости, а три года европейских странствий обернулись для художника сущей пыткой (он и вернулся на родину раньше срока).

Такая исключительная привязанность к русской теме была одной из отличительных черт русского реализма, утвердившегося в отечественном искусстве во второй половине XIX века. Основной своей задачей тогда оно видело правдивое изображение действительности во всем многообра-

зии ее проявлений и утверждение нравственного взгляда на жизнь как залога оздоровления общества. У этой погони за социальной пользой и этической безусловностью были и свои минусы; часто она шла в ущерб эстетической ценности, иногда вообще приводя творцов к сомнениям в оправданности художественного творчества. «Поздний» Лев Толстой, объявивший «дурной литературой» свои «Войну и мир» и «Анну Каренину», — ярчайший пример такого отношения к искусству.

Деревенская тема

Вернувшись в 1876 году из длительной зарубежной поездки, Репин принялся с удовольствием писать деревенскую жизнь. Многое тут было и от воспоминаний о собственном детстве, и от впечатлений, полученных в многочисленных путешествиях. Среди «сельских» работ художника мы найдем жанровые сцены, индивидуальные («Домаха» (справа)) и групповые («Вечорниці» (внизу)) портреты. Поставив кульминационную точку в этом ряду своим знаменитым «Крестным ходом в Курской губернии», Репин обратился к историческим и «политическим» сюжетам. И. Н. Крамской однажды сказал: «Я знаю многих художников, которые пишут, и порой очень хорошо пишут, сельскую жизнь, но ни один из них не может сравниться по мастерству с Репиным».



Впрочем, Репин, оставаясь серьезным и ищущим художником, до подобных отрицаний никогда не доходил. Слишком уж энергичных философских исканий он сторонился и был всегда верен одной лишь идее — принести своим трудом пользу России. Этот путь оказался для него мучительным и радостным. В 1899 году Репин писал Владимиру 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».

Писал Репин медленно, тщательно, делая для каждой большой картины массу предварительных этюдов и набросков, и поэтому работа над некоторыми полотнами растя-

гивалась у него на годы. Чего стоит только десяток лет (даже больше!), отданный знаменитым «Запорожцам». Репину долго казалось, что картине чего-то не хватает, и он снова ехал на Украину в поисках каких-то упущенных, по его мнению, исторических деталей. Иногда впадал при этом в форменное отчаяние. В 1890 году он жаловался в одном из писем: «Я вынужден слишком многое приносить в жертву, чтобы добиться общей гармонии... Я не вижу конца этой работе, она совсем не движется. На какое-то время я вообще решил прекратить писать эту картину».

Подобная тщательность (кстати, снова сближающая художника с А. Ивановым), происходившая от особенностей характера и очарованности самой темой, вполне могла иссушить первоначальный замысел, однако Репину каким-то чудом удавалось избежать этой опасности; все его герои живут живой жизнью, репинская кисть остается мощной,

Семейные портреты

Портреты своих близких Репин создавал всю жизнь. Особенно часто художник писал свою первую жену, Веру (одна из работ этого ряда — «Отдых» (справа)), и детей. Несколько раз Репину позировал его брат Василий, профессионально занимавшийся музыкой. Большинство таких портретов выполнено в свободной манере, но есть в наследии живописца и строгие («парадные») произведения этого жанра. До нас дошло около десятка автопортретов Репина. Собранные вместе, они представляют собой своеобразную «летопись» жизни художника.

виртуозной и неповторимой, а свежесть его полотен как бы напрочь исключает какие-то невероятные усилия. Эта обманчивая легкость дорогого стоит. И вместе с тем воздействие живописи Репина на тогдашнюю интеллигенцию было грандиозно. М. Мусоргский называл ее «грозным оружием».

Портреты современников считаются одной из вершин в творчестве Репина. Публика не переставала восхищаться ими даже тогда, когда резко менялось ее отношение к запечатленным художником людям.

В последние годы жизни Репин оказался в эмиграции. На родине ему продолжали оказывать знаки внимания, хотя общая художественная ситуация в 1920-е годы была, по существу, враждебна реализму. В моде был авангард, созвучный пафосу переустройства жизни, и на этом фоне Репин смотрелся почти бронтозавром.

Но вскоре все изменилось. Стабилизация большевистского режима отменила необходимость экспериментов, и они были запрещены. Советским художникам, загнанным в один-единственный «творческий» союз, отныне разрешалось работать в рамках одного-единственного «творческого» метода — метода социалистического реализма. То есть «отражать» успехи, «воспевать» и «прославлять». И вот тут реализм Ре-



пина оказался вновь востребованным. Многие советские живописцы взяли для себя за образец сочную манеру художника, а сам Репин был торжественно провозглашен «выдающимся русским художником-демократом». Следует заметить, что при этом, пожалуй, никому из советских живописцев так и не удалось создать произведение,

«Политика»

Репин жил в пореформенную эпоху, когда на сцену выступили самые разнородные общественные силы. Громко заявили о себе тогда и революционеры-народники. Александр II был великим реформатором; он освободил крестьян, с его именем связаны либеральные перемены во всех областях тогдашней российской жизни, но по отношению к заговорщикам, выбравшим для борьбы с самодержавием тактику террора, он действовал очень жестко. Александр III в этом смысле шел по стопам своего отца. Репин — по своему воспитанию, по убеждениям, по, наконец, активной позиции — не мог пройти мимо революционной темы и в конце 1870-х и в 1880-х годах создал ряд произведений, героями которых стали радикально настроенные революционеры. Наиболее известные среди этих работ — «Отказ от исповеди» (вверху) и «Арест пропагандиста» (справа). Впрочем, не чурался художник и официальных заказов на «парадные» картины. Одна из них — монументальное полотно «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года» (внизу), изображающее сановный «цвет» тогдашней России.

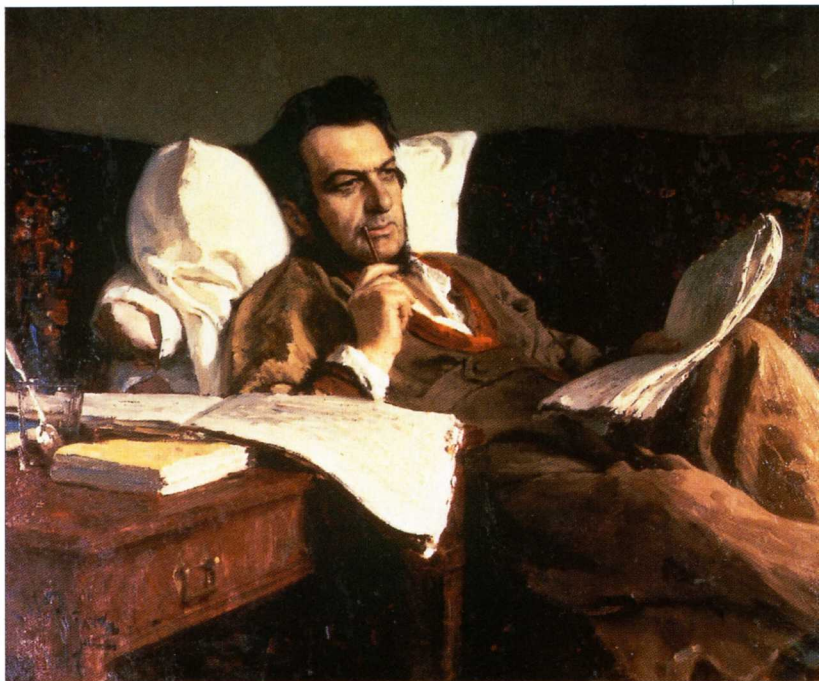




сравнимое по мощи и духу с полотнами Репина. Но оценки, которые давались творчеству Репина в советскую эпоху, сильно повредили ему в глазах свободных западных мастеров. Впрочем, политические трактовки долго не живут, своеобразный художественный мир не зачеркнуть ни сиюминутными восхвалениями, ни сиюминутной хулой. Рано или поздно все возвращается на круги своя. И в последнее время уже никто не отрицает, что творчество Репина действительно является «визитной карточкой» русского реализма, сказавшего свое громкое слово в истории мировой живописи.

Знаменитые современники

Репин — художник, в портретной живописи которого запечатлена целая эпоха жизни России. Запечатлена в лицах его знаменитых современников — по преимуществу представителей мира искусства (которое никогда не было в России только искусством, но всегда — чем-то большим). В частности, кисти Репина принадлежат портреты таких выдающихся русских музыкантов, как Бородин, Глазунов, Мусоргский, Римский-Корсаков — в этом ряду находится и «Портрет Михаила Глинки, сочиняющего оперу "Руслан и Людмила"» (внизу). Но чаще всего Репин писал Льва Толстого, с которым он познакомился и сблизился в 1880 году. В репинском наследии насчитывается около 40 портретов Толстого, сделанных маслом, акварелью и карандашом. В качестве примера представляем картину «Л. Н. Толстой босой» (слева), запечатлевшую великого писателя на лесной дорожке.



Исповедник идейного искусства

Репин часто жаловался близким людям на бедность своей фантазии. Было ли это художническое кокетство или истинное сожаление — Бог весть. Но конечно же, его реализм объясняется не бедностью фантазии, а твердым убеждением в верности эстетических идеалов, сформулированных в работах Белинского, Чернышевского, того же Стасова. «Искусство должно быть действенным». Сейчас это звучит довольно старомодно, но при этом сама живопись Репина старомодной нисколько не выглядит, волнуя зрителей так же, как и век с лишним назад. Почему? Да потому что талант не может «устареть», как никогда не

«устареет» способность сочувствовать несчастным и желание сделать жизнь лучше. Этический императив можно попытаться «обойти», но пока никому еще не удалось его отменить (как ни старались это сделать). А собственное «кредо», которому художник оставался верен всю жизнь, он сформулировал сам. И не один раз. «Я не могу заниматься, — писал он, — непосредственным творчеством, делать из своих картин ковры, ласкающие глаз... Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворять мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст».



ПОРТРЕТ В. В. СТАСОВА (1889). Владимир Васильевич Стасов (1824—1906) — виднейшая фигура в русском искусстве второй половины XIX века. Он выступил главным идеологом реализма, поставившего своей задачей не «развлекать», а «просвещать» и «направлять» — другими словами, воздействовать на жизнь, менять ее. Наряду с И. Крамским, сыграл значительную роль в становлении Репина как художника. Энергию и волю Стасова, его бойцовский характер, его «брутальность» Репин прекрасно выразил в этом портрете. Сам портрет можно назвать «говорящим» — глядящий с него пронзительным взглядом художественный критик словно вызывает зрителя на диалог, пристрастно оценивая его «исповедание веры». Такой «диалогизм» — одна из отличительных особенностей портретной живописи Репина.



ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН 16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА (1885). Это историческое полотно, написанное «по мотивам» одного из сюжетов карамзинской «Истории государства Российского», по его представлению публике на 13-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок в 1885 году вызвало настоящий скандал. Недовольный репинской трактовкой этой трагедии, император Александр III запретил публичный показ картины. Запрет этот, впрочем, был вскоре снят — во многом стараниями художника А. П. Боголюбова. Но на этом несчастья репинской работы не кончились. В январе 1913 года страдавший психическим заболеванием иконописец А. Балашов набросился с ножом на полотно и в трех местах разрезал его. Реставраторы под руководством И. Грабаря быстро восстановили картину. Кстати, эпизод этот имел своим следствием, помимо прочего, то, что Грабарь стал председателем совета Третьяковской галереи. Его предшественник, И. Остроухов, после происшествия не считал для себя возможным оставаться на этом посту.



СХОДКА (1883). Одна из самых известных картин из «народовольческой» серии Репина. Как и многие другие работы этой серии, очевидным образом перекликается с Евангелием (тема Тайной Вечери), бывшим, по многочисленным свидетельствам, одной из наиболее популярных книг среди тогдашних революционеров. По своей сгущенно-мрачной атмосфере, это полотно — в



некотором смысле — противостоит картине «Не ждали»: там «блудный сын» возвращается в родной дом; здесь «заблудшие овцы» упорствуют в своих заблуждениях. Репин, страстно сочувствуя угнетенному народу и мечтая о переменах в жизни России, категорически отвергал тактику террора, взятую на вооружение народолюбцами.

Третьяковская галерея, Москва

Третьяковская галерея — гордость и легенда России. В ней хранится лучшее в мире собрание русской живописи, история которой насчитывает не один век дерзновенных исканий и духовных обретений.

В галереях Запада творчество Репина представлено одной картиной, хранящейся в галерее Тейта в Лондоне и еще несколькими работами, попавшими в США. В нашей же стране произведения художника можно встретить в большинстве крупных музеев. Выделяются на этом фоне Третьяковская галерея в Москве и Русский музей в Санкт-Петербурге. Исторически так сложилось, что самые богатые в мире собрания русской живописи сосредоточены в них, причем наибольшей полнотой и разнообразием отличается собрание именно Третьяковской галереи.

Свое название она получила в честь своего основателя, просвещенного промышленника Павла Михайловича Третьякова (1832—1898), многое сделавшего для развития русского искусства.

В 1851 году Третьяков женился на Вере Мамонтовой (племяннице знаменитого Саввы Мамонтова), построил в Москве большой дом и увлекся коллекционированием картин. Поначалу он отдавал предпочтение западноевропейской художественной «продукции», но, начиная с 1856 года, заинтересовался и работами соотечественников. Вскоре Третьяков задумал создать первый музей русской живописи. Около этого времени он писал: «Будучи искренним и пылким любителем живописи, я не могу не думать о том, чтобы создать музей, который принесет много пользы и будет доступен для всех».



Фасад Третьяковской галереи, созданный по проекту Виктора Васнецова.

Реализуя свою идею, Третьяков старался не ограничивать «проект» лишь собственными художественными пристрастиями. На дело он глядел широко, непредвзято. Впрочем, тут он не всегда был последователен — все-таки больше всего его привлекало современное искусство. В его правилах, например, было заказывать картины ведущим живописцам того времени. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Репин в своих мемуарах назвал Третьякова человеком, сыгравшим ключевую роль в развитии русской живописи конца XIX века.

В 1872 году Третьяков начал строить картинную галерею (ее здание явилось как бы продолжением его собственного дома в Лаврушинском переулке). Спустя два года галерея распахнула свои двери для всех желающих. Желающих оказалось много, музей быстро рос, и вскоре Третьякову пришлось достраивать новые выставочные залы. В 1882 году, после смерти своего младшего брата Сергея, тоже известного коллекционера, Третьяков решил подарить объединенное собрание картин (свыше двух тысяч единиц) городу Москве. В 1893 году состоялось официальное открытие нового музея, получившего название Московской художественной галереи имени Павла и Сергея Третьяковых.

До 1898 года ее смотрителем оставался Павел Третьяков, а после его смерти управление музеем передали в руки назначенного городскими властями совета, в который вошла дочь



Интерьер одного из выставочных залов.



Этот «Портрет П. А. Стрепетовой» (1882) кисти Репина также находится в Третьяковской галерее.

Третьякова и несколько видных художников. В первые годы XX века была проведена реконструкция галереи, она «приобрела» новый фасад, стилизованный под средневековые русские палаты и возведенный по проекту художника Василия Васнецова.

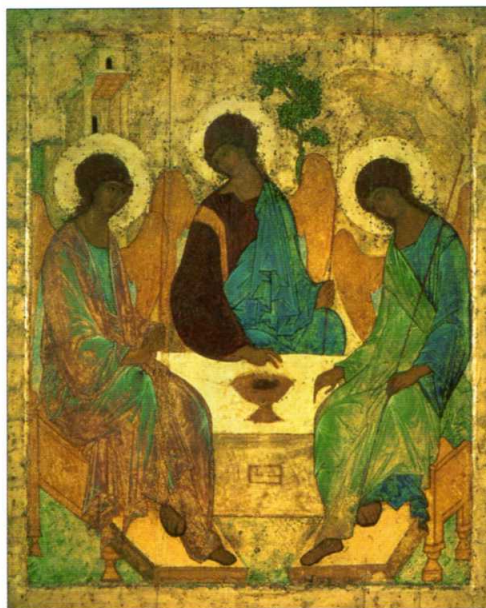
После революции 1917 года Третьяковскую галерею объявили всенародным достоянием. 3 июня 1918 года В. Ленин подписал декрет о переименовании музея. Отныне он стал называться Государственной Третьяковской галереей. Было при-

нято постановление и о ее «перепрофилировании». До этого времени в галерее русская живопись мирно «уживалась» с западноевропейской (Сергей Третьяков увлеченно собирал работы французских художников), но теперь их «развели», сделав собрание Третьяковки сугубо национальным. Одновременно оно существенно пополнилось за счет картин, конфискованных у их бывших владельцев в ходе революции.

В 1930-х годах к галерее пристроили новое крыло, но и после этого проблема хранения разросшейся коллекции музея осталась не разрешенной. «Сняли» эту проблему лишь спустя полвека, предприняв генеральную реконструкцию галереи. От старого музея новому огромному зданию достался лишь полюбившийся всем «васнецовский» фасад. В 1995 году первые посетители переступили порог этого здания. Одновременно начала свою работу новая Третьяковская галерея на Крымском валу, куда переместили работы современных (послереволюционных) художников.

В общем собрании Третьяковской галереи сейчас насчитывается около 100 000 произведений искусства. Хронологически собрание охватывает временной отрезок от XII века (Владимирская икона Божией Матери, привезенная, как полагают, в Киев из Константинополя в 1130-х годах) до наших дней. Видное место в нем занимают и пять с лишним десятков картин Репина.

Знаменитая икона Андрея Рублева «Троица» (ок. 1422) — жемчужина Третьяковки.



«Портрет Виктора Васнецова», созданный Репиным в 1882 году.

Виктор Васнецов

Виктор Михайлович Васнецов (1848—1926) был не только знаменитым художником, но и талантливым архитектором. По его проектам в Москве построили несколько зданий (в частности, собственный дом художника, ныне превращенный в музей). Начиная Васнецов с жанровой живописи, но в 1880-е годы увлекся русской историей и русским фольклором — былинами, сказками и пр. На своих полотнах он тщательно воссоздавал исторические детали, наполняя и дополняя их сказочным содержанием. Несколько работ Васнецова представлено в Третьяковской галерее. Среди них — известные каждому с детства «Три богатыря» (1881—98). Получил известность Васнецов и как талантливый портретист, книжный иллюстратор, театральный художник и иконописец.

«Три богатыря» (1881—98) — одна из самых известных «былинных» картин В. Васнецова.



НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Врубель

5



Шедевр «Демон сидящий» (1890) — в деталях

Врубель составил целую эпоху в искусстве

Его формальные поиски сравнивают с методом Леонардо

Он кончил жизнь в клинике для душевнобольных

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00004

DeAGOSTINI