Реферат Творчість І.Є. Рєпіна.

<http://bukvar.su/kultura-i-iskusstvo/148224-Tvorchestvo-I-E-Repina-Kostyum-stilya-romantizm-Skul-ptura-kak-vid-izobrazitel-nogo-iskusstva.html>**1. ТворчістьИ.Е. Рєпіна**

**Вступ**

Значний внесок у історію російської культури вніс художник Ілля Юхимович Рєпін.И.Е.Репин належить до числа видатних російських художників другої половини ХІХ століття. Разом про те великого художника як бувжанристом, але з однаковим блиском працював у сфері портрети і історичної живопису.Современников вражало його дивовижне мальовниче майстерність. Його творчість уособлює собою вищі досягнення живопису передвижників, прагнули зробити мистецтво зрозумілим, і близьким народу, актуальним, відбиваючим основні закономірності життя. Рєпін не визнавав «мистецтва для мистецтва». «Не можу займатися безпосереднім творчістю, - писав Пауль, - робити зі своїх картин килими, тішатьглаз…приноравливаясь до нових віянням часу. Всіма своїми незначними силоньками я прагну уособити мої ідеї на правді; навколишня життя мене занадто хвилює, непокоїть, сама проситься на полотно».

Рєпін був найбільшим реалістом.Окружающим часто доводилося чути від цього скарги на бідність фантазії. Але річ над бідності фантазії художника, суть у тому, що за характером свого обдарування не міг писати «від», по уяві, було захопитися вигаданим – лишемногокрасочная життя, яскраві події та людські характери породжували у ньому творче горіння. Але у всій своїй любові до зримою красі матеріального світу Рєпін був запеклим противником безпосередньої творчості. Він мав властиво глибоке насичення істота предметів і явищ. Він виступав - за мистецтво, «освічена світлом розуму». «Суддя тепер мужик», - стверджувавхудожник-демократ Рєпін і він потребував від мистецтва беззавітного служіння інтересам народу. Усе це дозволило художнику створити на глибоко реалістичною основі мистецтво високого стилю, відповідальна великі загальнолюдські питання, є дзеркалом свого часу.

Біографія і творчістьИ.Е.Репина

Народився майбутній художник Ілля Юхимович Рєпін 5 серпня о 1844 року (*додаток № 1*) у містечку Чугуєві в Україні у ній військового поселенця. Його батько, рядовийЧугуевско-уланского полку, торгував кіньми. Рєпін у дитинстві дуже захоплювався вирізанням з паперу конячок, яких приклеював до шибці, викликаючи простакуваті захоплення глядачів. Коли їй подарували фарби, то нічим, крім малювання, він вже було займатися. І всі допитувався унавестившей його під час важку хворобу сусідки, яка утішала його розповідями про рай: а фарби і пензлики там будуть? Початкові художні навички Рєпін отримав 13-річним хлопчиком у шкільництві військових топографів, де навчали й креслити і, потім навчався у місцевого живописця і іконописцяИ.М.Бунакова, який робив розписи в церквах. Позаяк у дитинстві йому довелося відчути потребу, йому, судилося, рано пізнати працю. У 17 років почали запрошувати працювати, вона їздила з артілями в сусідні губернії розписував церкві та писав образу. Юного Рєпіна цінували над його майстерність і культурність і виділяли із того натовпу артільників.

«До 1859 року мрії мої про Петербург, — пише Рєпін, — ставали всенеотступнее; аби дістатися й побачити академію мистецтв». Жагуче бажання стати художником в 1863 року привело Рєпіна до Петербурга, він тут вступив у Малювальну школу Товариства заохочення художників, де викладав Іване Миколайовичу Крамськой - тоді ще зовсім молода художниця, який почав її наставником. У малювальної школі при Біржі його підкорило впевнене досконалість малюнка, яким володіли тамтешні вчителя. Він намагався їм наслідувати, але безуспішно: його власні малюнки виглядали начебто брудніша й більше. Коли вивісили оціночний лист, він шукав себе у в самісінькому кінці і знайшовши там, страшно засмутився. Раптом якийсь співучень спинив і сказав: «Дивіться, тоді як ваше прізвище написана першої!»

>Неверие на власне винятковість і геніальність, у свій законний першість залишилось у нього назавжди. Він любив називатимуть себе «посереднім трудівником» і щоденним каторжною працею відпрацьовував своє гучне ім'я. Удачі не зробили його небожителем, а невдачі не озлобляли, те й інше він брав у порядку, як необхідні поправки до свого праці.

У 1864 р. величезна обдарованість розкрила перед Рєпіним двері Академії мистецтв. Йому йшов двадцятий рік. Він був в «величезному захопленні і незвичайнім підйомі». За його визнанню - це був «медовий року його щастя». Здається, жоден поет не описував так захоплено свої любовні пригоди, як молодий Рєпін свій "перший навчальний рік у Академії - важливу лекцію по нарисної геометрії, заняття скульптурою, всесвітньої історія і живописом. Благоговіння перед наукою, священний трепет перед будь-якої ученістю осіли у ньому міцної звичкою назавжди.

У Академії він ставить стрімкі успіхи: через місяць після вступу йому ставлять за малюнки перші номери. Не дивовижно: він приїхав до Петербург вже міцним майстром, професіоналом, послугами якого охоче користувалася всячугуевская округу.

У Академії ознайомлення зКрамским тривало, молодий і дуже серйозна Крамськой вчив його розуміти й бачити мистецтво. «Художник є критик громадських явищ, - розмовляв йому, - повинен бути виразником важливих сторін життя». І Рєпін ловив на льоту кожне слово цього «>передвижнического» катехізису.

Так було в молодого Рєпіна «вселився» духпередвижника.

Але, попри радість від цього, що збулася мрія дитинства юності, роки вчення для Рєпіна дуже важкими. Він відчував крайню потребу і потім так згадував про цей період: «Щоб не загинути з голоду, я кидався на будь-яку роботу — фарбував на будинках залізні даху, фарбував екіпажі і навіть залізні відра». Батьки було неможливо допомогти синові, бо дуже потребували самі. ... Попри всі труднощі, Рєпін завзято навчався.

Становлення художника (темабурлачества)

>Овладевая в Академії основами професійного майстерності, Рєпін митець і громадянин розвивався, передусім, під впливом І. М. Крамського і У. У. Стасова — визнаних вождів нової демократичної мистецтва. Молодий художник часто доходивКрамскому, показував академічні малюнки і свої перші самостійні досліди. Крамськой уважно стежив над його успіхами, розмовляв із ним про мистецтво, повідомивши їм про необхідність роботи з натури, порушуючи інтерес до життєво важливих тем, навіюючи почуття відповідальності за своє мистецтво перед народом. Саме зустрічі зКрамским, в суперечках і читаннях на «четвергах»Артели складалося світогляд Рєпіна. І занадто багато років він писав: «Я людина 1960-х років... мені ще померли ідеали Гоголя, Бєлінського, Тургенєва, Толстого..., навколишня життя мене занадто хвилює, непокоїть, сама проситься на полотно; дійсність занадто обурлива, якщо з спокійній совістю вишивати візерунки, надамо це вихованим панянкам». Упродовж років життя Рєпін залишався вірний демократичним ідеалам свою юність, вірний мистецтву критичного реалізму.

Під упливом Крамського Рєпін крім обов'язкових академічних завдань на історичні і міфологічні теми почав працювати над сюжетами з життя, особливо захопившись на початковому етапілиричними портретами рідних і близьких до нього людей: матері Т.С.Репиной, та братові, В.Є. Рєпіна; свого майбутнього дружини, В.А. Шевцової будуть опубліковані, та інші. Не безуспішні пробує він свої сили у нехитрих «домашніх» жанрах **(«Приготування до іспитів», 1864**) (*додаток № 2*). Однак у цих ранніх творах, чи це класні завдання або ж зроблені «собі» інтимні портрети, позначилися і спільні риси, загальна сфера життєвих інтересів і пластичних пошуків. Дуже показовою є у сенсірепинская картина **«Воскресіння дочкиИаира» (1871)**(*додаток № 3*), це - перше твір, який приніс Рєпіна популярність у художніх колах. Вона стала написана перед закінченням Академії для конкурсу. Про це твір одержав велику золоту медаль, і з нею право, як кращому випускникові, можливість з'їздити за казенний кошт до Франції та Італію терміном на років. Традиційний євангельський сюжет було запропоновано Рєпіна професорами. Релігійна і навіть містичний бік сюжету - відродження Христом померлої дівчинки, - природно, не могла захопити такого тверезого реаліста, який був Рєпін. Створюючи це монументальне полотно, Рєпін постійно звірявся з академічними вимогами, але йшов далі їх.Культивируемий у Академії «високий стиль» був ним сприйнятий не як нормативна система, бо як змістовна традиція, пов'язана з здатністю мистецтва осягати піднесену, чудодійну силу людського духу. Можна вказати і більше конкретно одне із зразків, котрий вочевидь був поперед очі автора «Воскресіння дочкиИаира». Це знаменита картина «Явище Христа народу» Олександра Іванова, художника, якого Рєпін щиро і "глибоко поважав та про яке він у ранні роки, безумовно, багато дізнався від своєї першого петербурзького вчителя І.Н. Крамського. Строгість композиції, шляхетність колірних відносин, стриманість рухів і жестів - все підкреслює в конкурсної роботі молодого живописця урочистий та глибокий сенс зображеного події.

Картина не виходила... І тепер незадовго до конкурсу, як розповідав сам художник, згадав він своє дитинство, мертву улюблену сестру... Уява запрацювало. Картина було написано швидко, натхненно. Вона вражає психологізмом, реальністю і навіть ілюзорністю. Особливо вдала ліва половина полотна — в жовтуватих відблисках свічок вимальовується ложе померлої, видно її бліді-бліду-бліда-блідий-мертвотно-бліде обличчя і поруч із нею постать Христа, освітлена променями денного світла,ворвавшимися в напівтемрява кімнати. У образі Христа, у його благородній стриманості позначилися, безсумнівно, відгомони тих вражень, які Рєпін виніс від картини А. А. Іванова «Явище Христа народу».

Проте Рєпін вирішив відкласти поїздку. Всі його думки зосереджувалися на новому творі, що він задумав написати, велике полотно **«>Бурлаки на Волзі»** (1870—1873) (*додаток № 4*). Картина, яка втілювала усе, що передвижники. Ця ідея виникла в цього ще у Академії мистецтв. Обдарованість Рєпіна, серйозність її стосунки до життя такі великі, що дозволили учневі Академії написати картину, яка лише прославила його, а й стала етапним твором російської школи живопису. У фільмі Рєпін виявив свою схильність до великих узагальнень, до постановки глибоких життєвих проблем.

>Бурлачество, як одна з обурливих явищ російської дійсності,низводящее людей рівня робочого худоби, хвилювало у роки багатьох письменників і митців, чиї серця чуйно відгукувалися на страждання й горі народне. Про великої скорботи,виливающейся в тужливоїбурлацкойпесне-стоне, розповів у своєму вірші «Роздуми у парадного під'їзду» Некрасов (1858).Бурлакам присвятили свої картини художники П. Про. Ковалевського, А. До.Саврасов, У. У. Верещагін. Полотно Рєпіна «>Бурлаки на Волзі» користувалося свого часу найпопулярніші, бо вона глибші й повніше інших творів розкривало всі труднощібурлацкой життя, малювала бурлак людьми, з значними і дуже яскраво індивідуальними характерами,обличало жорстоку несправедливість гноблення народу.

Якось, в 1868 року, під час перебування Рєпіна в Академії, приятель відклав його кататися пароплавом. День був погідний, погода сонячна - пароплав весело йшов Неві. Несподівано по радісному і світлого полю цієї чудесної картини поповзло якесь неприємне і лиховісне пляма. Пляма наближалося, зростало, і виявилося ватагою брудних бурлак, сумнобредущих по піщаному березі. Різкий контраст між святковим сяйвом дні й раптовим появою брудних постатей справив на Рєпіна моє найбільше враження. Годі було уявити «більш живописної і більше тенденційної картини!» - як він згодом…

Тоді, вражений цим видовищем, вирішив написати картину, показавши змучених, в лахмітті бурлак, тягнуть баржу, і неподалік них групу ошатних що веселяться панів. Задум цілком у дусі викривальної живопису 1960-х років. Але невдовзі Рєпін змінив її. Він відмовився від прямолінійного протиставлення і всі увагу зосередив самихбурлаках. Щоб зібрати матеріал, художник двічі вирушав разом із художниками Ф. А. Васильєвим та О. До. Макаровим в поїздку до Волзі в 1870 року, Рєпін поринає у самісіньке пекло народної життя.Бурлаки перестали йому бути духовним поняттям, а й стали живими, близькими, зі своїми внутрішнім світом, своїми турботами і сподіваннями. Саме життя увійшла у картину художника, наповнивши плоттю і кров'ю ту думку, яка лежала основу задуму Рєпіна. Не варто днів своїх не міг забути багатьох бурлак, відвівши їм значне місце зі сторінок своїх спогадів у книзі «Далеке близьке». І насампередпопа-расстригуКанина. Це той самий бурлака, якого Рєпін поставив на чолібурлацкой ватаги, - людина зі світлим, мудрим і лагідним обличчям. Побачивши його Рєпін згадував про грецьких філософів, яких купували патриції Риму на ринках рабів на виховання своїх дітей. А багато років образКанина знову спливає у пам'яті Рєпіна розглядаючи Толстого, йде за сохою по ріллі. Такі порівняння можуть зародитися лише у умі істинного демократа. У його альбомах з'явилися сотні малюнків. Це був портрети бурлак, їх зображення на різних ракурсах, види Волги і замальовки для місцевих жителів. Він ніби написав тим часом безліч етюдів олійними фарбами, зробив кілька ескізів, подовгу виношував кожен образ майбутньої картини. Після кількох переробок навесні 1873 р. робота закінчено.

Звернімося до розгляду картини.

По піщаній мілині волзького берега і натомість неозорих блакитних просторів річки безпосередньо в глядача повільно й тяжко рухається ватага обірваних і виснажених людей.

На чолібурлацкой ватаги крокуєКанин — невисокого зросту, широкоплечий, кремезний богатир з ганчіркою вся її голова, яка, ховаючи волосся, відкриває високе чолочеловека-мислителя, багатопередумавшего івистрадавшего упродовж свого віку. На обличчі та у власних очах — вираз простодушності, доброти, суму. Праворуч руку відКанина, добродушно підсміюючись і буркотливо подбадьорюючи сусідів, із великою ведмежою силою тягне лямку нижегородський боєць,богатирь-коренник; по ліву руку — в несамовитості навалюється на лямку всієї вагою свого тілаИлька-моряк, запекло і іронічно дивиться з-під лоба впритул на глядача. За ними, меланхолічне покурюючи трубку і переймаючись надмірними зусиллями, спокійно крокує довгий, як штахетина, бурлака зроблено. Кількаотступя від цього ледве бреде виснажений і хворий старий, жестом болісного розпачу стирає рукавом піт із чола. З метою болю, образи" і обурення мить розпрямляється молоденький хлопчак Ларька, намагаючись поправити лямку, до якої він ще може пристосуватися. Ззаду нього досвідчений спокійнийстарик-бурлак в процесі лікування, не ослаблюючи лямки, дістає кисет з тютюном і, діловито набиває їм трубку. За дідом якосьегозливо і невпевнено, дрібними кроками йде солдатів у чоботах й картузі. Поруч «грек», який і похмуро виконує своєї роботи, спрямовуючи вдалину тужний погляд. Хід замикає понуро і гнітючеплетущийся бурлака, ніяк непередвигающий неслухняні ноги.

Показуючи неймовірних зусиль людей, виконуючих «службускотинную» (за словами Стасова), Рєпін основну увагу приділяє розкриття характерів бурлак та його переживань. Усі особи бурлак ясно читаються, не загороджуючи одне одного. Вже тут, набагато раніше появи перших портретів людей із народного середовища, проявилася чудова здатність Рєпіна відтворювати людей майже дотикальної конкретністю, гостро схоплюючи всю неповторність їх характеру разом із тим вловлюючи у яких загальні ознаки певного типу.

Зображуючи бурлак, Рєпін не обмежується показом їх страждань і ще відбитка, який наклали на внутрішній світ людей тяжкі умови їхнього існування. Серед бурлак Рєпін зумів розкрити настрої глибокого невдоволення життям, жорстокості, протесту, зумів відчути у цій строкатої іразнохарактерной натовпі народу щось значне. Вочевидь Стасов, пишучи, що бурлаки у творі Рєпіна постають як пригнобленими та нещасливими, а й «могутніми, бадьорими, незламними людьми, які створили богатирську пісню «>Дубинушку».

>Значительность ідей образів «>Бурлаков» зажадала від художника звернення до форм монументального мистецтва. Вражає простота і лаконізм зображення, майже повна відсутність будь-яких деталей, які б повідомити картині відтінок жанровості.Возвишающаяся над величезними річковими далями ватага бурлак виробляє дуже значне враження. Розташована майже у центрі полотна, вона безроздільно привертає до собі увагу глядача. Цяцентричность побудови групи повідомляє композиції велику завершеність, зрозумілість і врівноваженість, без яких немислимим є справді монументальне мистецтво.Ватага бурлак чітко організовано й всередині. Вона розбита Рєпіним втричі групи, кожна з яких має своїм смисловим центром.Канин з його «вселенської мрією» про інший, кращого життя, Ларька з його бурхливим протестом і «грек», тужний про волі, — ось головні постаті композиції. Така розбивка ватаги робить її легко доступній для огляду і допомагає акцентувати вузлові моменти ідейно-художнього задуму.

Так само істотну роль відіграє й колорит. Прагнучи утримати вколористическом рішенні картини своє перше зорове враження від бурлак, Рєпін пише в значно більше темній, похмурої гамі, ніж пейзаж, протиставляючи його світлим, радісним фарбам глухі і тривожні тону групи людей. Це саме «темне, сальне, якесь коричневе пляма», яке насунулось сонцем і затьмарила всі навколо, той разючі контрасти, що приголомшив художника за першої зустрічі з бурлаками. Винятком є Ларька у своїйярко-розовой сорочці.Виражающий із найбільшою інтенсивністю почуття бурлак, він і своєму колориті хіба що концентрує, повідомляє напруження пронизані сонячним спекою фарби картини.

Полотно Рєпіна «>Бурлаки на Волзі»,експонированное на академічної виставці 1873 року, стала подією життя. Значення його полягала у тому, що митець в жанрової щодо справи сцені й ужизненно-конкретних образах, зумів втілити великі ідеї своєї епохи, створивши монументальне твір, головними дійовою особою якого, не є герої давнини, а простий люд сучасної йому Росії.Отображая одвічну гноблення народу, картина Рєпіна відкривала собою серію творів70—80-х років ХІХ століття, у яких демократично налаштовані художники висловлювали свої роздуми про долю і значенні народних мас.

Стасов вважав «>Бурлаков» однієї з найбільш чудових картин російської школи. Він, що Рєпін у ній «занурився з головою на повну глибину народної життя, народні інтереси, народної щемливої дійсності». Картина «>Бурлаки на Волзі» була однією із улюблених творів М. Горького.

Успіх картини перевершив усі очікування. З неї, як сам художник, пішла його слава у всій Росії великої. І це дійсно» «>Бурлаки на Волзі» - найкраща картина реалістичної жанрової живопису 1970-х років, втілення демократичних гуманістичних ідей на той час. У цьому картині Рєпіна ліпше, ніж в кому б не пішли, виражено усе те, чого прагнули його сучасники: і могутнє «хорове» звучання теми та глибокий психологізм кожного образу, і композиційне, і колористичне майстерність. «Чотири роки тому, - писав Крамськой, -Перов був попереду від усіх, поки лише чотири роки, а після Рєпіна «>Бурлаков» він неможливий... Всім стала очевидною, що вони неможливо зупинитися хоча на маленьку станцію, залишаючись зПеровим на чолі».

З почуттям величезної силою переконливості показав Рєпін одинадцять бурлак. Картина побудована отже процесія рухається від щирого на глядача, повільно, друг за іншому. Це майстерно. Перед нами - низка персонажів, кожен із яких - самостійна портретна індивідуальність, різні люди, різні долі. Рєпіна вдалося поєднати умовність картинної форми з дивовижною натурної переконливістю. Художник розбиває ватагу бурлак деякі групи, зіставляючи різні характери, темпераменти, людські типи.

Попереду - як було вважають убурлацких партіях - найсильніші. Перший, хто відразу привертає до собі увагу, - бурлака з особою мудреця і ясним лагідним поглядом. Прообразом йому послуживКанин, обличчям що нагадувало Рєпіна античного філософа,поп-расстрига, людина важкої долі, зберіг й убурлацкой лямці душевну покірливість і стійкість. Його сусід зліва - бородань із трохи мавпячою пластикою, уособлення первісної дрімучої сили, могутній і добрий богатир; справа - «>Илька-матрос» - озлоблений людина зі складним поглядом з-під лоба,ненавидящим поглядомуставившийся безпосередньо в глядача. Спокійний, мудрий, із трохи лукавим прищуром,Канин являє собою, як б серединний характер між двома протилежностями.

Так само характерні інші персонажі: високий флегматичний старий,набивающий трубку; у центрі всієї групи зовсім ще юний бурлака, вперше що йде линвою. Він звик до лямці, все намагається її поправити, але мало допомагає... І його жест, яким він (вкотре!) поправляє лямку, сприймається майже символічно, за словами Стасова, як «протест опозиціонери могутній молодості проти безмовної покірності змужнілих, зломлених звичкою і часом...»людей. Працюючи з цього чином Рєпін використовував етюди, котрим позував хлопчик під назвою Ларька; чорнявий суворий «Грек», який обернувся і, як у тому, щоб окликнути товариша - останнього, знесиленого, ледве тримається на ногах самотнього бурлаки, готового повалитися на пісок.

Початок і поклала край шляху, продумане розповідь про життя людей, роками що поруч, разом - такий «надсюжет» рєпінських «>Бурлаков».

Пристрасним протестом проти такого поневолення людини проникнута вся картина. Проте із істинно трагічними нотами у ній наполегливо звучать українські й інші.Бурлаки у Рєпіна як пригноблені, а й сильним духом, витривалі люди. Подібно своїм сучасникам Савицькому і М'ясоєдова, Рєпін бачить у трудовому народі стійкі і незалежні характери. Щоб ця думка стала ще ясніше, Рєпін використовував своєрідний композиційний прийом. Він обрав досить низьку лінію горизонту, чому постаті людей піднялися ніби на п'єдестал. Вони темним плямою різко виділяються і натомість блакитного піднебіння тажелтовато-голубоватих далей. Здається, що силуети які йдуть зливаються на єдину цільну групу. Усе це надає картині риси монументальності, відповідні її ідейного строю.

>Современников вражав колорит картини, вона здавалася їм дивовижно сонячної.

Поява «>Бурлаков» на виставці викликало гарячу полеміку. Весь прогресивний табір підняв їх, як прапор критичного демократичного мистецтва.

 Блискучою статтею відгукнувся Стасов: «…Одинадцять людина крокують до однієї ногу.… Це могутні, бадьорі, незламні люди, які створили богатирську пісню «>Дубинушка». Усе це глибоко відчула вся Росія, і картина Рєпіна стала знаменитої всюди». Вітав Рєпіна глибоко вражений Достоєвський.

У реакційної пресі з'явилися негативні відгуки, а глава Академії мистецтв - ректор Ф.А. Бруні назвав картину «найбільшої профанацією мистецтва». У цьому вся зіткненні думок відбилася та напружена ідеологічна боротьба представників двох культур, яке характерне для другої половини в XIX ст.

Після закінчення «>Бурлаков» у травні 1873 р. Рєпін скористався своїм правом на закордонну поїздку. Він відвідав Всесвітню виставкою Відні, де експонувалися його «>Бурлаки», мали величезний успіх. Через Відень він у Італію, а звідти восени, у Париж. Там він влаштувався на Монмартрі, де почав працювати над картинами **«Садко»**(*додаток № 5*) і **«Паризька кав'ярня»**(*додаток № 6*)**.** Сюжети цих творів - фантастична казка і жанрова сцена «французькій смак» - видаються цілком не «>репинскими».

Рєпін писав Стасову, що він «жахливо зацікавлений Парижем, його смаком, грацією, легкістю, швидкістю і вже цим глибоким добірністю у простоті». Після цього картини, і адресовані з Росією приватні листи чітко виявляють коло творчих інтересів молодого живописця. Він став завзятим прихильником пошуків нової паризькій школи, але його далекий і зажадав від ригоризму деяких своїх російських колег, схильних вбачати вимпрессионизме небезпека відмови від життєвої правди.

Крамськой, «душа передвижництва», був всього цього вражений і дивувало. «Я одного не розумію, як могла статися, що ви це писали? …Я думав, що з вас сидить цілком зміцніле переконання щодо головних положень мистецтва, його засобів і спеціальна народна струна. …Людина, яка має тече до жилах хохлацька кров, найбільш здатний… зображати важкий, міцний і майже дикий організм, і аж ніяк не кокоток».

«Ніколи, скільки я пам'ятаю, я - не давав клятву писати лише дикі організми, - відповідав Рєпін, - немає, хочу писати всіх, які вироблять прямо мені враження» - і така відповідь не що інше, як твердження права творчої свободи.

Ця широта інтересів, чуйність таланту - основні властивості творчої натури Рєпіна. Один і те короткий час він міг працювати над цілком різними речами й у різної манері.

Рєпіна закидали художньої нерозбірливості: «Тепер він пише з Євангелія, завтра народну сцену на модну ідею, потім фантастичну картину з билин, жанр іноземної життя, етнографічну картину, нарешті, тенденційну газетну кореспонденцію, потім психологічний етюд, потім мелодраму ліберальну, з російської історії криваву сцену тощо. Ніякої послідовності, ніякої певної виховної мети діяльності; все випадково й, звісно, поверхово… » - так сам Рєпін переказував суть цих претензій, частих щодо його мистецтва, і із відмінним байдужістю відповідав: «Що робити, то, можливо, судді рацію, але від не підеш. Я люблю розмаїтість».

Поїздка мала для Рєпіна велике значення. Він побачив багато прославлені твори великих майстрів минулого, дізнався і сучасний європейський мистецтво. Природно, що він ознайомився із цілком новаторським течією у художньому житті Франції - імпресіонізмом і про те культомпленерной живопису, який для нього характерний.

Ще Росії Рєпін здогадувався необхідність роботи з свіжому повітрі і намагався це зробити процесі створення «>Бурлаков». Але тоді, у разі переважно варіанті картини, йому не дуже вдалося.

У Франції Рєпін писав тепер пейзажі і під музей просто неба, навчався точно знаходити колірні відносини предметів, освітлених сонцем, що у єдиної світлоповітряного середовищі.

Пробувши по закордонах із травня 1873 до липня 1876 року, переважно у Парижі, Рєпін, як й інших художників його часу (>Перов, Полєнов), без очікування закінчення термінапенсионерства, повернулося на Росію.

Ненадовго поселившись на околиці Петербурга, він пише там однією з найбільш поетичних своїх робіт, гарну і ліричну картину **«На дернової лаві» (1876)** (*додаток № 7*)**.**Тут зображені дружина художника Віра Олексіївна Рєпіна, її і брат з дружиною. У фільмі з'єднані всі ті художні уроки, які Рєпін міг отримати мови у Франції. Не відверто імпресіоністична манера, але водночас це робота художника, знаний і враховує відкриття сучасної імпресіоністичній живопису.Пленерная живопис, вільна, повна своєрідного вишуканості, засвідчувала професійну майстерність молодого художника, а, по настрою, повного тихою радість і спокою, картина, мабуть, відбивала душевного стану її автора, щойно що опинилося Батьківщині після кілька років розлуки.

Восени цього року Рєпін повертається у свій Чугуїв. З блискучого Парижа, столичного Петербурга — у далеку глуху провінцію... Мріє у найближчому спілкуванні з народом почерпнути нові теми і образи для своєї творчості.

Вибір виявилося винятково вдалим. Рєпін ніби поринає у самісіньке пекло народної життя. «Весілля,волостние зборів, ярмарки,базари—все тепер це жваво, цікаво й повножизни»,—писал Рєпін Стасову. Багатство образів, сюжетів, нових тим буквально затопило художника. Він працював багато і потужно.

По суті, тут, в Чугуєві, остаточно склалося то направлення у його мистецтві, що було заплановано ще «>Бурлаках» дало підстави вважати Рєпіна художником істинно національним і "глибоко народним.

З кінця 1970-х років починається розквіт творчості Рєпіна. У1877г. він зробив два чудових портрета своїхземляков-крестьян **(«Мужичок з боязких»** (*додаток № 8*)**, «Мужик з поганим оком»** (*додаток № 9*), 1877). На обох зображені цілком конкретні люди, але з тим що мають значення збірних типових образів, багато дають розуміння складності народної вдачі. Поруч із бажанням збагнути «вічні», корінні проблеми російської сільського життя Рєпін міг відгукуватися і найбільш злободенні питання селянського буття. Однак це злободенність потрапляла до поля зору художника саме того стороною, яка висловлювала собою типові риси російської мужицької частки. Свідчення того - кілька рєпінських творів, навіяних подіями російсько-турецької війни.

На відміну від своєї знаменитого сучасника В.В. Верещагіна, безпосереднього учасника російсько-турецької війни, який їй великий цикл батальних полотен, Рєпін не писав бойових сцен. Військова епопея обертається у його очах тими самими епізодами важкого селянського існування. Таке, наприклад, велике жанрове полотно **«Проводи новобранця» (1879)** (*додаток № 10*)**.** І хоча вона різний від зрілих рєпінських творів кілька умовної картинністю композиційної задуму, у ньому є щоправда людських почуттів, достовірність зображуваного селянського побуту.

Написані перша картина була на революційну тему**«Під жандармським конвоєм»** (*додаток № 11*) і досить живі й гострі, але дуже глибокі викривальні сценки **«У волосному правлінні»** (*додаток № 12*) і **«Іспит сільської школи»**.

Тоді ж Рєпін створив блискучу по живопису роботу**«>Протодьякон»** (*додаток № 13*), портрет диякона ІванаУланова, могутнього людини, ненажери і сластолюбця. «А тип дуже цікавий! - повідомляв РєпінКрамскому. - Цей екстракт наших дияконів, цих левів духівництва, які мають на жодну йоту не потрібно було нічого духовного, - весь він плоть і кров,лупоглазие, зів і ревіння, ревіння безглуздий, але урочистий сильна, як і саме обряд здебільшого...».

Цей портрет було прийнято на 6-туПередвижную виставку. Це була перша робота художника, експонована у передвижників. Рєпін приєднується до Товариства пересувних художніх виставок. Все його подальше творче життя виявилася безроздільно що з діяльністю цього передового художнього об'єднання.

«>Протодиакон» належить до найбільш вражаючих і яскравих образівчугуевского періоду творчості Рєпіна. Сила його впливу — в органічному поєднанні повноти і конкретності індивідуальної характеристики з глибиною соціального узагальнення, що перетворює портрет певного обличчя в «екстракт наших дияконів, цих левів духівництва, які мають анітрохи не трапляється нічого духовного» (Рєпін).

Захопившись виразністю натурипротодиакона, Рєпін вклав у його зображення весь свій темперамент, всієї глибини власного творчого прозріння, усе своє майстерність. Тому так переконливий створений ним образ. Усе ньому — м'ясисте, обрезкле обличчя з владним важким поглядом маленьких заплилих очей, крутий вигин широких брів, великий, втративши форму ніс, що завис над почуттєвим ротом.Тучная постать з бездоннимчревом, у якому спочиваєкороткопалая чіпка рука, — викриває грубу, примітивну, але сильну і непохитну натуру, далеку від християнських ідеалівпостничества і смиренності, сповнений всіх гріховних помислів і пристрастей земних. Так правдиве зображеннянаблюденного у житті характеру у силу його типовості і глибини розуміння художником набувало великий громадський сенс, викриваючи справжню природу духівництва.

У Чугуєві Рєпін зробив кілька ескізів майбутніх картин, у тому числі “Хрещений хід" у Курській губернії”.

За рік перебирається звідти у Москві. Він вони часто й подовгу гостює в підмосковномуАбрамцеве і штучним виявляється однією з діяльних учасниківмамонтовского гуртка - приятельського співтовариства, яке саме тим часом стає дуже важливим осередком російської художнього життя.

## Розквіт творчості

Розквіт творчості Рєпіна вихоплює кінець 70-х - початок 90-х, збігаючись згодом розквіту російської демократичної живопису. У цей час Рєпіним було створено більшість його найкращих робіт - картин на теми піти з життя народу і революційно-визвольної боротьби, історичних полотен, портретів. Але центральною твором цього часу, та й усієї творчості Рєпіна загалом, стала картина «**Хрещений хід" у Курській губернії» (1880-1883)**(*додаток № 14).* Народна тема, розпочата «>Бурлаками», отримало цій картині багатостороннє та широке тлумачення. Проте Рєпін немає суперників у зображенні натовпу, ходи. У «Хресному ході» натовп показано як масив. Але коли його погляд починає вихоплювати окремі постаті, складається враження, що Рєпін буквально кожне обличчя побачив у життя.

Задум твори виник у 1877 року у Чугуєві, де Рєпіна довелося спостерігати барвистішу процесію сільського хрещеного ходу, але остаточно оформився значно пізніше, після поїздки до Курську губернію, у відомуКоренную Пустинь, яка своїми залюдненими і урочистими хрещеними ходами. Робота над картиною тривала кілька років і було закінчилася лише в 1883 року.

Рєпін зобразив у картині несення «чудотворною» ікони до місця, де, за переказами, свого часу нібито здійснилося її чудесний явище віруючим. Але слід зводити задум художника до критики релігійних обрядів, і забобонів. Сюжет хрещеного ходу захопив Рєпіна своєї колоритністю, можливістю охопити широкий пласт життя російської провінції, розгорнути перед глядачем безліч людських характерів і соціальних типів. Крамськой вважав цей сюжет «золотоносної житловий». І справді було це у особливості стосовно Рєпіна, котрий за своєму обдаруванню був художником великий теми — дрібні, випадкові епізоди і, маловиразні типи і характери будь-коли залучали його, було неможливо надихнути створення картин. Художником великих завдань і котрі простираються горизонтів назвав Рєпіна Стасов.

... У полудень широкими курною дорозі тлі пагорбів з пеньками від по-хижацькому вирубаного лісу урочисто і чинно рухається багатолюдна процесія. Рєпін із чудовою конкретністю зумів передати всю атмосферу того що відбувається:томящий спека,иссушивший всі навколо; клуби пилу, підняті рухом незчисленною маси людей; сліпучий блиск сонячних променів, хіба що концентруються в блискаючої сонцем золотий ризи диякона і віддзеркалюваних в райдужномупереливе фарб позолоченого, оздобленого та городніми стрічками виносного ліхтаря, мірний рокіт натовпу, одержимій свідомістю серйозності скоєного справи разом із тим зайнятою своїми суєтними пристрастями і помислами. Усе це справляє враження дійсності зображеного, дозволяє буквально відчути колихання людського моря в мареві курного напруженого повітря.

Але Рєпін не обмежився цієї зовнішньої фіксацією події. Зображуючи натовп, він створив цілу галерею яскравих образів представників різних станів і класів пореформеній Росії, розкрив істота їх соціальних відносин, що панує у суспільстві нерівність, показав знедоленість і безправ'я народу поряд із цим дав відчути, що живе інтенсивної внутрішньої життям, ж прагне знайти правду землі, мріє про кращої частці. У центрі натовпу, безцеремонно притиснувши себе ікону, велично пливе товста виряджена в пух і прах поміщиця, з чванливим цією набундюченістювзирающая на навколишню чернь. З нею гордовитий і грубий сільський староста, кийком і окриками оберігає бариню від напору натовпу. Після ними, точнісінько як на параді, марширує важливий і тупий відставний військовий. А трохи осторонь хазяйської ходою крокує цинічний, хитрий і скупийкулак-подрядчик із червоною лискучою фізіономією. Всі ці «господарі життя» оточені ззаду півкільцем що запобігає їх і зайнятого своїм розмовою духівництва, якій і діла немає до «чудотворною». Хід з іконою відкриває рудоволосий огрядний диякон в чудової золотий ризи,щеголеватопомахивающий кадилом і кокетливооткидивающий із чоларазметавшиеся кучері.

Розвиваючи традиціїПерова-обличителя, Рєпін трактує ці образиострогротесковом плані до того ж час дуже самостійно,по-репински захоплюючись яскравою характерністю своїх персонажів, як вихоплених з гущі життя.

>Толпу народу на місці очолюють мужики, які мають ліхтар, в святкових каптанах, підперезані поясами, статечні, серйозні й ревні. Услід дрібочуть дві міщанки з порожнім кіотом від ікони, протиборчі чоловікам у своїй святенництві і манірності. Далі йдуть регент зі своїми різноголосим хором, селянка, з цікавістюпоглядивающая на диякона, і з, багато осіб, поступовосмешивающиеся із загальним потоком прочан. Громадський порядок підтримують гарцюючі верхи урядники, безсоромнопускающие у хід кулаки і нагаї. Їм допомагають десятники, що відганяють убік жебраків, калік, мандрівників. Образи цих знедолених людей найбільшої теплотою і симпатією охарактеризовані Рєпіним. Особливо вдався художнику образ кульгавого горбаня. Окрилений надією на зцілення, виконаний мрії, нестримно рветься нещасний доречно «дива», куди іде хрещений хід. Йому намагається палицею перепинити дорогу десятник, але привертає неї ані найменшої уваги.Охвативший горбаня внутрішній запал перетворює його негарне хворобливе обличчя. Протиставляючи чистоту, щирість вірувань бідняківханжеству, лицемірству, спекуляції релігією панівних класів, Рєпін стверджує моральну перевагу народу, служить запорукою її світлого майбутнього.

Під час створення «Хрещеного ходу» Рєпіна довелося дозволити важку композиційну завдання: потрібно було вписати у картину величезну натовп народу, строкату,многоликую, домогтися враження єдиної маси людей, рухомих суцільним потоком, і навіть не знеособити хід, його у всьому різноманітті складових його типів і характерів. Рєпін зобразив основне скопище людей на задньому плані. Натовп там буквально загатила весь вільний простір між пагорбами і валом валить, піднімаючи куряву. На місці вона розтікається на два потоку і, слідуючи за поворотом дороги, повертає вліво, рядами проходячи повз глядача. Значно розтягнутий чільне місце дозволяє у своїй різнобічно охарактеризувати велика кількість людей. Цьому виділенню з політичного натовпу окремих персонажів сприяє і колористичне рішення. Полотно витримана у суворій кольорах. Яскравих барвистих плям у картині непогані багато, але де вони багато важать.Вкрапленние у єдинийчерно-коричневий фон процесії, вони справляють враження строкатості й мальовничості, не порушуючи єдності, й те водночас допомагають художнику акцентувати глядача на вузлових моментах композиції, виділити провідні образи (поміщиці, диякона, урядника з нагайкою,странниц та інших).

Сюжет, вибравши художник, дав можливість показати людей різного майнового стану. Адже урочистій церемонії перенесення «чудотворною» ікони брали участь дуже багато: духовенство, дворяни, купці, місцеві поліцейські влади, багаті селяни, сільська голота, злидарі й т. буд.

У фільмі натовп рухається від щирого першому плані, але нинішнього єдиному потоці помітні три паралельних течії. Не змішуються друг з одним. Про це піклуються і жандарми, і урядники, і старости, які, подібно прикордонним віх, відокремлюють центральну частина процесії, де йде «чиста» публіка, від двох потоків справа й зліва з обох боків дороги. Тут йдуть злиденні, мандрівники, прочани і інші бідний люд. Так було в єдиної процесії дуже чітко зазначено соціальну нерівність людей.

У середній частини процесії зображені статечні «господарські» мужики, духовенство в пишних ризах, хор. Але істинний центр цього ходи - важлива бариня, увінчана честі нести «чудотворну» ікону. Обличчя барині, тупе, надуте, щось висловлює, крім дурного чванства. Разом про те він цілком відповідає настрою багатьох учасників хрещеного ходу.

Рєпін не допустив у трактуванні учасників процесії ані найменшого утрирування, образ кожного абсолютно правдивий, а поведінка - психологічно виправдано. «Вище всього щоправда життя, вона завжди укладає у собі глибоку ідею»*,-*писав Рєпін Третьякову. Цю думку ненастирливо, без прямолінійною тенденційності, розкриває художник, що він непомітно переводить погляд глядача від центральної групи вліво, на узбіччя дороги, де одне із боязкою і уклінною натовпу, горбань, рвонув уперед до «чудотворною». І глядач бачить, як староста рішуче перепинив їй шлях.

Дивно обличчя горбаня: нервове, розумне, вперте і прийняти якесь прояснене, ніби осяяне глибоким внутрішнім світлом. У композиції картини горбаню належить виняткова роль. Рєпін висунув його за першому плані, хіба що протиставляючи основному учасників процесії. Та й за своїм внутрішнім якостям він протилежний іншим. Щирий, схвильований, душевно чистий і чуйний, горбун викликає природну симпатію і сумніви, є носієм позитивного початку.

Образ цієї людини глибокий і суперечливий, багато в чомусобирателен. Його наївна віра і цілісність натури були дуже притаманні більшу частину темній патріархальної села. Разом про те скривджений і ображений у своїй почутті, він сприймається майже символічно, хіба що відбиваючи то приниження, якому постійно піддавався людина з народу.

Очевидно, що враження абсолютної правди, що виникає при розгляданні картини, залежить тільки від характеристики кожного образу, тільки від композиційної побудови, а й від колористичного рішення. Картина Рєпіна переконує, наскільки правдиво зумів він передати колірне розмаїття святково одягненою натовпу, блиск золотого оздоблення ікони, відблиск свічок в ліхтарі при яскравому світлі дня, скромнукоричневато-серую одяг простого народу. Разом про те художнику вдалося віднайти правильні співвідношення кольорів та об'єднати всі ці соковиті фарби у єдиний ансамбль. Цілком володіючи законамипленерной живопису, Рєпін зумів передати й світло сонячного дня, трохи приглушений пилом, що піднімають сотні ніг, і блідо-голубе небо, і випалений сонцембезлесий вдалині косогір.

Картина «Хрещений хід" у Курській губернії» сприйняли прогресивної громадськістю як «одне з найкращих урочистостей сучасного мистецтва» (Стасов). Навпаки, реакційна преса звинуватила Рєпіна у крайній тенденційності, порушення всіх естетичних принципів. Зрозуміло.Репин-демократ був творцем нового мистецтва, службовця інтересам народу. Воскресіння Ісуса Рєпіна російське мистецтво повною мірою опанувало роллю нещадного критика громадських явищ, чого закликавН.Г. Чернишевський. У полотні «Хрещений хід" у Курській губернії» художник створив справжню енциклопедію російського життя пореформеній епохи. Вперше у російської демократичної живопису під час зображення сучасної дійсності було досягнуто така глибина художнього узагальнення.

Картина закінчено в 1883 р. і підтверджено на XI пересувній виставці. Успіх її було винятковим, зрозуміло, серед демократично налаштованих глядачів. З появою в цієї картини очевидно, що Рєпін досяг небаченої раніше в нього, та й в усьому російському мистецтві, висоти. Ні «>Бурлаки на Волзі», ні ті його цього періоду що неспроможні у порівнювати з «Хрещеним ходом», настільки тут широко і правдиво, а головне, художньо переконливо показано справжнє обличчя пореформеній Росії, її соціальну нерівність, громадська несправедливість, утиск й моральний приниження простого народу.

## 

## Роботи на революційну тему

Відбиваючи у картинах суттєві боку сучасності, Рєпін було пройти повз тієї боротьби, яку тоді проводили з самодержавством на епоху 1970-х роківреволюционери-народники. Серед перших у російському мистецтві він звернувся безпосередньо до створенню образів мужніх і стійких борців за народну справу, стверджуючи нових норм поведінки людини, новий етичний ідеал. І якщо своїх монументальних полотнах із зображенням народу («>Бурлаки», «Хрещений хід») Рєпін виступав передусім майстеростросоциальних характеристик, то картинах на революційну тему («Під конвоєм», «Не чекали», «Арешт пропагандиста», «Відмова від сповіді» та інших.) інтерес, що він поділяв і з письменниками, і з декотрими своїмиколлегами-передвижниками, говорив, передусім, про життєвої активності його творчої позиції, про його соціальній чутливості. Почавши з швидкихетюдних начерків, художник послідовно поглиблював цієї теми, повертаючи її різними життєвими гранями, виявляв у ній різні психологічні аспекти. Навіть і той ж сюжет, **«Арешт пропагандиста»** у двох варіантах— 1878 і 1880—1892 рр.

(*додаток № 15)*, у кількох графічних ескізах малярських варіантах знаходив щоразу особливий людський сенс, свою інтонацію. Картину хотів вирішувати до показу. Дійшло до царя.

Рєпін згадує, що організатори запросили царя оглянути експозицію напередодні вернісажу: «Олександр III все розглянув». Далі він пише: «Навіть «Арешт пропагандиста» витягли йому, і той розглядав і хвалив виконання, хоча йому видалася дивною, чому це писав так але ненав'язливо та старанно».

Рєпін недвозначно говорив: «Неможливо, щоб по-європейськи освічений людина щиро стояв за безглузде, яке зазнало втрат будь-який сенс самодержавство, цей допотопний спосіб правління годиться ще диких племен, які можуть до культури».

Нарешті виставка відкрита. Автор картини із задоволенням резюмує: «Моя виставка тут робить велике пожвавлення. Народові ходить багато. Зали світлі, високі, погода дивовижна, сонячна. Багато студентства, курсисток і навіть ремісників юрбиться у двох залах і розсипається широкими драбині. «Арешт пропагандиста» стоїть, і південь від цієї картинки, за словами мого наглядача Василя, «відбою немає».

Починав Рєпін цикл невеличкий картиною **«Під конвоєм. По брудної дорозі»** (*додаток № 11*). У його основі – безпосереднєнатурное враження, що не типове для циклу, у складі полотна складніші за сюжетикою і композиції. Нещодавно повернувся з-за кордону Рєпін, очевидно, зустрів одній із російських доріг давно знайому, але вже настав трохи призабуту їм сцену: по брудної дорозі повзе віз із постатями жандарма і арештанта, візникнахлестивает коней. Праворуч і натомість пейзажу – перехняблена верста, зліва – минущі вдалину телеграфні стовпи. Перед нами майже етюд, хоча досить ємний і з смисловим асоціаціям, і з загальному поетичному змісту. Надзвичайно актуальною й коли зачіпаються за живе був і пряма тема картини. Також, як і 1874 р., «із усіх міст і сіл» Росії розпочалося безпрецедентний за своєю масовістю похід народників на російську село, так рік тому пішов щонайменше масовийсвоз з найбільших російських сіл спочатку у губернські остроги, та був й у петербурзькі в'язниці сотень і сотень заарештованих пропагандистів.

І все-такирепинский погляд ще ніби грається з узбіччя: як дороги, а й народницького руху. Тут ще немає ні акцентованого моменту, який робив би нас безпосередніми учасниками події, як і пізніших речах, ні людських характерів, за якими міг би судити, як це буде пізніше, хто у тому випадку виявляється жертвою насильства. Тут діють передусім більш узагальнені і більше стійкі російського пейзажу акценти: та спосіб битого шляху, до кінця 1870-х рр. вже укорінений у живопису, і нескінченна витягнутість горизонту,предвосхищавшаясеровскую «бабу до воза» іобразовавшая мистецтво другої половини XIX – початку ХХ в. хіба що виразний архетип пригніченості сільського російського світу. Поезія російського життя не відділена тут від неї суму, тож і світло та тінь не розділені так різко, як це буде на більш пізніх картинах.

Особливо чудовий героїчний образ політв'язня у картині **«Відмова від сповіді»** >1879—1885гг. (*додаток № 16*), що стосується кращих робіт цього циклу.

Безпосереднім створення картини послужило поема Миколи Мінського (>Виленкина) «Остання сповідь», опублікована у нелегальному журналі «Народна воля» у жовтні 1879 р.:

Вибач, вже, що найбідніших і найбільш голодних  
Я палко, як братів, полюбив …  
Вибач, вже, що вічне добро  
Не вважавнесбиточною казкою.

У цьому всядраматизированном вірші засуджений до страти революціонер цурається сповіді й рішуче кидає межи очі священику гнівні і горді слова:

Я кафедру створю з ешафота

І проповідь могутню безмовно

Востаннє скажу перед натовпом!

Як треба жити, тебе не навчив я,

Але покажу, як треба чинити померти!

Рєпін, як згадував Стасов, був приголомшений прочитаним. Тема про революціонерів давно приваблювала, захоплювала його. Але нині вона знайшла конкретність. Потрібно була лише знайти відповідну художню форму, надати кожному образу гостру психологічну насиченість. У альбомах Рєпіна, переміняючи одне одного, з'являлися начеркидвухфигурной композиції майбутньої картини.

Сюжет картини ясно розкрито у її назві. Проте зміст її глибше і трагічніше. Не в тому, що укладений цурається сповіді, суть у тому, що ці останні годинник житті зберіг наснага і жагучу переконаність у правоті вибраного шляху. Його обличчя, виснажене і змучене, але досі вольове, гордо підкинута голова, незалежнапоза—все промовляє про мужність та стійкості.

>Приговоренний до смерті, але духовно не зломлений, революціонер морально вище священика, якого тюремні власті надіслали до камери, вищі їхні обивательського благодушності і принизливої покори.

Героїчне у цій картині невіддільне від трагічного. Усі пронизане відчуттям насування катастрофи. Поєднання похмурихкоричнево-черних і сіро-зелених, землистих тонів здається зловісним.

Надзвичайно скупими живописними засобами створено атмосферу замкнутого, глухого підземелля: постаті обступає густий могильний сутінки, де ледь мерехтить тьмяний місячний світло, що вихоплює з цього пітьми обличчя арештанта.Горделивое гідність в'язня протиставлене вражаючою обережності, з якою священик, приготувавши хрест, наближається до укладеним. Не показавши ні особи, ні жесту, самим балансом цього хреста щодо постаті Рєпін передав інтонацію священика, який звертається до арештантові без наполегливості, нерішуче і навіть начебто делікатно, як людина, що знає, що згероя-народника годі було очікувати покаяння, тоді, як і фігурі від імені укладеного присутній момент егоїстичної зверхності. Він ніби готовий вибухнути полум'яною викривальної промовою.

У вірних слуг царату — тюремників — було багато будь-яких засобів впливу на ув'язнених, щоб похитнути їх волю, поглумитися з них. У тому числі, мабуть, самим знущальним і лицемірним був звичай сповіді засуджених на страту. Протягом кількох годин до звершення страти до приреченій до страти приходив священик, щоб у процесі сповіді вивідати в нього усе необхідне. Те, чого було неможливо зробити слідчий і суддя, мусила священик.

На картині бачимо, як і похмурої холодної камері, на залізної тюремної ліжка, сидить людина, засуджений до страти. На його змученому тривалим укладанням особі виражена рішучість винести все страждання остаточно. З презирством і гнівом зустрічає він який прийшов щодо нього священика, виявляючи відмовити від сповіді вірність своїм переконанням, непохитність своєї вдачі, силу волі. Гордо порушена голова засудженого, відкрита груди і весь його узята в енергійному повороті постать освітлені скупим сріблястим світлом, який, пронизуючи напівтемрява камери, вихоплює з темряви зловіснопоблескивающий хрест.Революционеру протистоїть темна і похмура постать священика, свідомо зображена художником зі спини. Рєпіна не цікавить ні світ її почуттів, і його особисті риси. Для художника лише живе уособлення всіх сил реакції, із якими боровся і надалі веде боротьбу не зломлений духом герой. У цьому вся зіткненні двох осіб наочно розкривається ідея твори, звучить твердження справедливості революційної боротьби, і упевненість у її остаточній перемозі.

Найбільш досконале і глибоке вираз психологічні пошуки Рєпіна знайшли у картині **«Не чекали»**(1884)*(додаток № 17*). Задум твори виник художник влітку 1883 року під час перебування дачі вМартишкино, під Петербургом. Кімнати цієї дачі та зображені у картині.Позировали Рєпіна його рідні та знайомі: для матері повернувсяссильного—теща художника, О.Д. Шевцова, для дружини— В.І. Рєпіна, дружина митця і В.Д. Стасова; дівчинка написана з ВіриРепиной, дочки художника, хлопчик — з СергіяКостичева.

Волков зобразив у творі несподіване повернення сім'ю засланця революціонера. Прагнення Рєпіна до психологічному рішенню теми змусило його обрати кульмінаційний той час у розвитку дії, закарбувати ту паузу, що виникла внаслідок раптового появи одразу на порозі кімнати відсутнього довгі роки дорогого всім людини, очевидно, втікали із заслання (про що свідчать як одяг повернувся — пошарпаний сіряк,стоптанние чоботи, — і несподіванка її приходу). Мине цей хвилинний правець, паралізував усю родину, і почуття хлинуть назовні, виллються в якісь гучні вигуку, рвучкі руху, метушню. Рєпін не зображує від цього, надаючи глядачеві домислити уявою відбитий сцену. У фільмі панує напружена тиша.Смисловим і композиційним вузлом твори служить поєдинок поглядів двох постатей — повернувся засланця, що з тривожним очікуванням і щемливої ніжністю дивиться на обличчя піднялася щодо нього назустріч старої жінки, і цієї жінки, яка серцем матері пізнала тато свого сина, але ще хіба що боїться повірити внутрішньому почуттю і тому напружено вдивляється в дивного прибульця, відшукуючи у йогопостаревшем, змученому особі дорогі їй риси. Художник зображує постать матері зі спини, щоб їх обличчя своїм складним вираженням не сперечалося з особою засланця, можна було глядачеві у першу чергу сприймати саме героя картини. Але як виразна ця постать високої старої жінки в жалобному вбранні, тремтячою рукою ледь що стосується спинки крісла, хіба що шукаючи у ньому опори! Гострий профіль воскового особи матері, сиве волосся, прикриті чорної мереживний наколкою, різко окреслене силует її колись прямий і ставної постаті, тепер згорбленою передчасної старістю, — все говорить про горі, яке лягло їхньому плечі. Решта члени сім'ї відтінками своїх почуттів, своє ставлення до цих подій доповнюють оповідання про котра спіткала їх трагедії:оробевшая дівчинка,пригнувшаяся за стіл й у страху, з-під лоба дивиться на прибульця, пізнавав його (деталь, що свідчить про його боргом відсутності);мальчик-гимназист, весь охоплений єдиним поривом й такі вражений поверненням батька, що здається — із поля зору його ось-ось хлинуть сльози; молода жінка у рояля, бліде, змучене обличчя якої перекручене складним вираженням розгубленості, переляку, радості. Художник це не дає щасливою розв'язки у картині — над з нею затримки, а тих суперечливих і глибоких почуттях, що переживає в зображений момент кожен, і у яких відбиваються довгі роки прожитого усіма нелегкої життя.

Усі члени сім'ї, крім засланця, дано і натомість й оточенні речей (м'яке крісло, стіл, накриту скатертиною, рояль), які створюють атмосферу сімейного затишку. Цей сімейному затишку, звичний спосіб життя сім'ї, який читають хіба що перерваних заняттях кожного із присутніх, об'єднують воєдино їх усіх. І тільки повернувся постає у цій світлої, чистої, прибраної кімнаті прибульцем з іншого світу. за таким той інший світ людських страждань, лиха й принижень вривається у кімнату, розширюючи рамки зображення нагадуючи про ту жорстокої життя, яка панує поза цього маленького «острівця».Ссильний в останній момент, поданий у картині, ще протистоїть всій сім'ї. Його відчуженість, незвичайність всього види підкреслюють драматизм того що відбувається. Повернувшись на Батьківщину дано в порожньому просторі кімнати. Він має зробити кілька кроків назустріч близьким, треба відчути, що вони було його прийнято, ради зустрічі з нею. Художник непомітно підвищує обрій у частині кімнати, де який увійшов.Половици статі стрімко холонув і великому перспективному скороченні йдуть у глибину — складається враження, що грунт вислизає в нього з-під ніг. Тому так невпевнений і боязка крок героя картини. Тонко відчуте психічний стан повернувся засланця знаходить яскраве зорове вираз.

Правильно вловлюючи психологічну атмосферу того що відбувається, Рєпін не показує у картині простий й відкритої радості зустрічі, що дуже спростило б зміст твору. Але кількома ненав'язливими моментами (якось, захоплена екзальтація хлопчика, свідчить про те, що шанують пам'ять батька, і навіть висять на стіні портрети Некрасова та творів Шевченка — борців за народне щастя) художник дає відчути, що роки тривалого очікування, клопотів і тривог не зломили них, не вбили у яких віри в справедливість того справи, якому всі свої сили близький їм людина. У цьому темі морального виправдання героя — високийгражданственний пафос твори, його етичний сенс.

Серйозність і громадська значимість проблем, хто був піднято Рєпіним, змусили його вирішувати твір з великої полотні, в інших формах, очищених від елементів жанровості і побутовізму. Сучасна тема отримала історичне тлумачення, придбала велике загальнолюдське зміст.

Рєпін написав свою картину нас дуже швидко, одному диханні. Але потім справа зупинилося: протягом кілька років він переробляв голову революціонера, прагнучи потрібного висловлювання. По початковому задуму його герой повинен мати мужній образ, але, зрештою, художник зупинився на думки, що значно важливіше показати страждання і душевні переживання людини, багато років відірваного рідного дому та сім'ї.

«Не чекали» — один із найбільшпленерних, напоєних світлом і повітрям робіт цього митця.Рассеянний світло, що ллється через відчинені двері балкона, приглушує фарби картини й те водночас надає їм особливу свіжість і чистоту. Ця світла, тонкосгармонированная гама добре відповідає емоційного строю твори, чистоті почуттів зображених людей.

Картину, показану на XII Пересувний виставці, глядачі зустріли захоплено. До полотну не можна було підійти, оскільки біля нього юрбилися люди.

Стасов радів: «Рєпін не спочив на лаврах після «>Бурлаков», він і пішов далі вперед. Гадаю, нинішня картина Рєпіна - найбільше, найважливіше, найдосконаліше створення». Байдужих був. Думки були всякі.

«Рєпіна, напевно, будуть вироблені генії, - писали «Московські відомості». - Жалюгідна геніальність, що купується ціною художніх помилок, шляхомподигривания до цікавості публіки, у вигляді «>рабьего мови». Це гірше, ніж злочин, це - помилка… Не чекали! Яка фальш…»

У ті далекі дні цю картину була одкровенням.Новаторской був і живопис картини - світла,валерная.

Глибина психологічного аналізу, досягнута Рєпіним у цій картині, ставить їх у один ряду зустрічей за найкращими російськими письменниками ХІХ століття, тонкими знавцями людського серця, такі як Тургенєв, Толстой, Достоєвський.

У мистецькі витвори цього циклу художник проявив себе тонким психологом, художником широких творчих спромог, якому доступні як багатопланові епічні сюжети,

і напружені драматичні конфлікти.

Твори Рєпіна, присвячені героям визвольних змагань, були захоплено зустрінутіСтасовим. «Ось це — справжнє, нинішнє мистецтво, протягом якого вас згодом особливо високо поставлять», — передбачав він художнику.

**Історична живопис**

Поруч із картинами на сучасні теми велике місце у творчості Рєпіна займала історична живопис. Але історія митця існувала лише доти, оскільки була пов'язані з сучасністю, допомагала вирішувати наболілих проблем його епохи.Психолога-Репина й у історії передусім цікавили сильні людські характери, зіткнення пристрастей, патетика почуттів,находящая вираження у яскравою експресії особи, драматичні конфлікти. Художником було створено такі славнозвісні історичні полотна, як**«Царівна Софія»** (1879)*(додаток № 18*), **«Іван Грізний і син його Іван»** (1881—1885)*(додаток № 19*), **«Запорожці»** (1878— 1891)*(додаток № 20*). І тут, як й у картинах на теми сучасного життя, Рєпін створює широкі епічні полотна з безліччю яскраво типових образів, взятих у своєю неповторною характерності («Запорожці»), шукаєостродраматические ситуації, аби уявити людини у момент найвищого напруги його пристрастей («Іван Грозний», «Царівна Софія»). Працюючи над цими картинами він з'ясовував дрібні деталі: це костюми, зброю, меблі, оздоблення інтер'єру, навіть колір очей царівни Софії. Та заодно в історичних картинах Рєпіна повністю відсутня тимчасова дистанція: попри старанно відтворений антураж, те що показується як що відбувається у цьому, а чи не минулому.

Якось у Академії мистецтв Рєпіна була задана програма «Ангел винищує первістків єгипетських». «Я задумав, - згадує Рєпін, - передати цей сюжет з сугубої реальністю. Була, зрозуміло, вивчена обстановка розкішних спалень царевичів Єгипту… І тепер я уявив, як вночі ангел смерті прилетів доюноше-первенцу, тому, хто, як відомо,нагим, схопив його з горло, не погоджувався коліном в живіт жертви й душить його зовсім реально власноручно». І потім знову - «реальність»; навіть у історичному сюжеті - намагання репрезентувати все, як це можна бути «насправді». Це прагнення змушувало Рєпіна розімкнути простір своїх історичних картин, зробивши глядача «очевидцем» зображеного. Ми вільно можемо «ввійти» в інтер'єр келії царівни Софії: порожній простір перед вікном начебто спеціально залишено для глядача, подібно розкритої двері.Покатившийся посох в «Іванові Грозному» в таку хвилину готовий впасти за раму картини. Гола голова козака в «Запорожцях» як прориває площину полотна, опинившись у просторі глядача.

Картина «Царівна Софія Олексіївна» був першим твором художника на історичну тему; полотно було написане в 1879 року, невдовзі після повернення з пенсіонерської відрядження. Це з суті, портрет-картина.

Софія цікавила Рєпіна як людина сильного, неприборканого характеру. У ній поєдналася властолюбство, державний розум, культура разом із тим «мужицька» грубість.

Рєпін зобразив їх у келії Новодівичого монастиря, куди у неї ув'язнили в 1697 року за організацію змови й у стрілецький заколоті, спрямовані проти Петра I. Петро сам розкривав всі нитки змови, допитував свою сестру і нещадно розправлявся із її прибічниками, насамперед — зі стрільцями.

На картині Софія представлена що біля столу, схрестивши на грудях руки; ледве стримує безсилий гнів обурення. Художник зумів яскраво охарактеризувати неабияку натуру царівни, виразно передати історичну обстановку і істота того що відбувається, підкресливши її приреченість зображенням з вікна голови повішеного стрільця. Як слушно зазначив І.Н. Крамськой, «Софія справляє враження мешкає в залізну клітку тигриці, що цілком відповідає історії».

Але драматизм у картині «Царівна Софія» носить їх у певною мірою зовнішній характер. Образ Софії не вільний від театральної афектації душевних порухів.

Набагато з більшою силою на глядача, великим внутрішнім напругою і гостротою психологічного конфлікту має прославлена картина Рєпіна «Іван Грізний і син його Іван».

Ось як сам художник розповідає про виникнення її задуму: «Якось у Москві, в 1881 р., я чув нову річ Римського-Корсакова «Помста». Вона вразила мене нездоланну враження. Ці звуки заволоділи мною, і це подумав, чи можна у живопису то настрій, яке склалося в мене під впливом цієї музики. Я згадав про царя Івана. Це був у 1881 р. Кривава подія 1-го березня (день вбивства народовольцями царя Олександра ІІ) всіх схвилювало. Якась кривава смуга пройшла крізь цього року (учасники замаху на царя засудили до смерті.) Працював заворожений. Мені хвилинами ставало страшно. Я відвертався від цього картини, ховав її. Але щось таки гнала мене до цій картині, і це працював з неї».

Рєпін зобразив грізного царя Івана IV в останній момент страшного душевного потрясіння. На зміну невтримним, сліпій гніву, в припадку якого царевичу був нанесений смертельного удару по жезлом, прийшло свідомість непоправності скоєного, божевільний, майже тваринний власний страх і каяття. Шкода і водночас страшно у своїй розгубленості і розпачі старече обличчя царя із завмерлими, актуальними рисами. У порівняні з ним обличчя вмираючого царевича є набагато більш одухотвореним, людяний, живим. Таким вона стає завдяки відчуттям, що царевича почуттям — жалості до батька й вибачення. Вони очищають душу, вивищують її з усіх дрібними, негідними людини пристрастями, який послужив причиною його загибелі. «Уявіть собі Грозного, від якого зіскочив цар, зіскочив Грозний, тиран, владика, — нічого немає, перед тобою вибитий із сідла звір, що під впливом страшного удару хвилини став людиною», — передавав своє враження від картини письменникГаршин,позировавший Рєпіна для образу вмираючого царевича. До речі, доля самого Гаршина було також трагічна: через три роки після створення Рєпіним картини він у припадку психічної хвороби кинувся з п'ятого поверху в проліт драбини й розбився до смерті.

Колорит картини «Іван Грозний» — імлистий, тривожно мерехтливий, криваво-червоний — емоційно підготовляє глядача до сприйняття тієї жорстокої драми, яка розігрується з його очах. Епізод, що стався з картиною «Іван Грозний» у "галереї П. М. Третьякова, вкрай показовий для реакцію неї глядачів. Якось одне із відвідувачів галереї, Абрам Балашов, не витримавши страшного видовища, що був Рєпіним, кинувся до полотну і з словами «зайве крові, досить смертей, досить крові ...»располосовал його ножем всюди.

Аналізуючи картину, слід підкреслити, що гнів художника, його пафос викриття спрямовані не проти нелюдськості грізногоцаря-зверя, а проти умов, які зробили її такою, проти самодержавної влади, яка вбиває і яка калічить у людині все істинно людське.Обер-прокурор синоду Побєдоносцев правильно вловив цілеспрямованість картини, з обуренням пишучи про ній ОлександруIII:**«.. .** Дивовижна нині мистецтво: повторюється без жодних ідеалів, тільки з почуттям голого реалізму і з тенденцією критики і викриття. І до чого тут Іван Грозний? Крім тенденції знаної родини передусім не підбереш іншого мотиву».

Картина «Іван Грізний і син його Іван» було показано в 1885 року на XIII Пересувний виставці у Петербурзі й викликала бурхливу реакцію публіки. Відкриття у Москві було розпорядження — роботу Рєпіна не експонувати. Ця заборона залишався довгий час у силі і по тому, як твір був куплено П. М. Третьяковим.

Поруч із картиною «Іван Грозний» Рєпін працював над полотном «Запорожці, пишучі листа турецькому султанові». Це полотно належить до найзначніших творів історичної живопису Рєпіна й те водночас є одиніз народних його творінь.Демократизм ідеалів художника, глибоке розуміння їм психіки народу, любов до всього яскравого й героїчного дозволили Рєпіна написати це чудовий полотно. Картина «Запорожці» створювалася протягом 80-х ХІХ століття. Скарбниця російської демократичної живопису поповнилася у роки монументальними полотнами Сурікова, Рєпіна, Васнєцова, у яких народ вперше у історії російської живопису постав, у величі, непереможності й міці. Серед цих полотен чільне місце належить «>Запорожцам».

Запорізька вольниця, якої присвятив своє полотно Рєпін, в його поданні тієї народної республікою, де знайшли здійснення кращі демократичні ідеали людства. Факт, що Рєпін ідеалізував Запорізьку Січ, немає у разі великого значення. Важливим є те, що митець стверджував у своїй картині ці високі демократичні принципи загальної свободи, рівності та "братерства, показав вроду й велич народу, що захищає на своїй незалежності, свою бойову товариство.

Картина написана на сюжет знаменитого листи запорожців турецькому султанові. Народні перекази донесли до нас цей епізод у наступному вигляді: розгніваний на козаків за винищування ними 15-тисячного війська султан Махмуд IV надіслав їм грізне лист, велячи добровільно здатися і погрожуючи у разіпоголовним знищенням; запорожці відповіли султанові глузливим листом, кинувши йому відкритий виклик. Історія написання цього листа і лягла основою картини.

На «Запорожців» художник витратив дуже багато енергії, кохання, і турбот. «я вже кілька років пишу своєї слабкості і, можливо, ще кілька років присвячу їй, - говорив Рєпін, - і може статися, що закінчу її й за місяць. Лише лякає мене: можливість смерті до закінчення «Запорожців».

Сотні підготовчих етюдів, ескізів, малюнків, спеціальні поїздки вивчення матеріалу - усе це свідчить про одне основному почутті,владевшем живописцем. Це почуття - любов. І цей стан захоплення, схиляння і кохання художника до своїх героїв миттєво передається глядачам.

Запорожці.… Ось вони маємо в усій своїй красі іудали. Галерея типів, цілком оригінальних, виняткових, легендарних. Можна годинами розглядати їх - особи - засмаглі, обвітрені степовими вітрами, обпалені сонцем,дубленние негараздами, порубані в жорстоких боях, проте гарні, яке випромінює силу, енергію, яка б'є вінця.

«У душі російського людину, є риса особливого прихованого героїзму, - писав Рєпін, - Це - всередині що, глибока пристрасть душі,съедающая людини, його життєву особистість самозабутньо. Такого подвигу хто б оцінить: він під спудом особистості, він невидимий. Але це - найбільша сила життя, вона рухає горами; вона керувалаБородинским боєм; вона пішла за Мініним; вона спалила Смоленськ і Москву. І вона ж наповнювала серце престарілого Кутузова».

На місці Рєпін зобразив запорожців, котрі зібралися за наспіх збитим дощатим столом, щоб дати одповідь заклятому ворогу. Дружно трудяться вони над упорядкуванням знущальною грамоти й широко степом розноситься їх гомеричний регіт. Ось і кошовий отаман Серко, стримано усміхнений в вуса і який обпікає поглядом своїх глузливих, розумних очей; і вибухнув громоподібним реготом могутній,грубовато-прямодушний і владний «Тарас Бульба»; і лукавий писар, з єхидною старанністюнанизивающий на папір звучні висловлювання, які підказує йому напівголийказак-острослов; й замислено усміхнений молодий красень «Андрій»; й міцнийрубака-воин, серйозно й простодушний, як дитя; ізаливающийся тонким верескливим сміхом живої, єхидний, реготливого дід і ще. У бурхливому сміху запорожців над жорстоким ворогом напередодні боїв з нею можна знайти їх героїчний дух, незалежність, молодецтво і близький бойовий запал.

Рєпін показує міцну бойову згуртованість запорізьких лицарів, велику силу їх товариства. Воно виявляється у тому, як тісно скупчилися запорожці навколо столу, кровно зацікавлені у спільній справі, у тому, як вони і невимушено звертаються друг з одним, у тому, як дружно реагують події.

Запорожці зображені і натомість широкої степу. За їх спинами панує звичайна табірна життя: піднімається догори дим багать, шастають люди, колишуться піки, гарцюють наїзники. Цей фон підвищує героїчний пафос звучання полотна. Та й самі запорожці представлені в усьому їхньому бойовому озброєнні, чудово написаному Рєпіним.

У фільмі немає головних та другорядних персонажів, немає поділу на героїв і натовп, як це було вважають у академічної живопису. Усі образи мають яскравою виразністю, всі є героями твори. У цьому рішенні історичної теми позначився справжній демократизм Рєпіна, його уявлення про простий народ як "про рушій історії.

Зображуючи епізод із історії Запорізької Січі, Рєпін підняв його високого героїчного звучання. Його герої — люди особливої богатирською породи, на кшталт образам епопеї Гоголя «Тарас Бульба», якої надихався Рєпін під час створення картини. Подані більше натурального розміру написані з граничною рельєфністю, постаті запорожців ніяк не вміщуються у межі великого полотна. Рєпіна довелося вислухати багато закидів за цю «тісноту». Але це був свідомий художній прийом, який сприяв враженню мощі зображених людей.

Уся сцена дуже природно скомпонована Рєпіним, наповнена внутрішньої динамікою, кипінням пристрастей (по експресії осіб, насиченості бурхливими емоціями картина не знає собі рівних). І водночас композиція полотна підпорядкована вимогам монументального мистецтва. Розташування персонажів позбавлене натуралістичною випадковості. Не боючись порушити зовнішнє правдоподібність, Рєпін більшу частину людей зображує обличчям до глядача, хіба щовеерообразно розпластуючи групу на площині полотна. Це дає можливість зосередити увагу до обличчях запорожців, обіграти промовистість їх типів і характерів. Завдяки своєїцентричности і підкресленоюфронтальности крайніх, що фланкують сцену постатей композиція має сталістю. У цьому вона зрівноважена в основних своїх компонентах — багато персонажі у правій та скільки лівої частини картини дано у відповідність друг з одним.Замикающие обабіч зображення козаки, які стоять спиною до глядача, статичністю своїх постатей упорядковують складне переплетення поз і ракурсів запорожців, захоплених твором листи. Суворі вертикалі пік і постатей підтримують урочистий ритм монументального полотна.Мажорние яскравих барв картини трохи погашені сутінковим освітленням передвечірнього часу й тому не порушуютьвозвишенно-героического ладу твори, немельчат його власним строкатістю.

«Запорожці» для Рєпіна були просто одній з картин, написаних па історичний сюжет, а мали значно більше значення. Вони були йому невичерпним джерелом віри з народну, живим свідченням багатства народної душі, заповітна мрія про великого і прекрасному майбутньому народу. Не даремно ж художник ставився до них не як до героям й далекого минулого, бо як до жвавий і дорогоцінним нього людям. «>Чертовский народ! — захоплювався запорожцями Рєпін. — Ніхто з світлі не відчував так глибоко «свободи, рівності та "братерства» (з листа до У. У. Стасову).

Картина «Запорожці», що повідала про героїчні подвиги волелюбного і мужнього народу, принесла Рєпіна славу справді історичного живописця. Нічого рівного їй художнику вже большє нє удалося створити у сфері історичної живопису.

Однак історія - це зовсім сьогохвилинне подія, не безпосередньосозерцаемая реальність. Як писав Василь Ключевський: «Предмет історії - то минулому, що ні проходить, як спадщину, урок, незакінчений процес, як вічний закон». І це відношенні історія у Рєпіна - це саме те, що проходить: окреме питання, епізод, зміст якої повністю вичерпується тим, що на цей момент відбувається поперед очі, не «що триває процес», а необоротний фінал. Саме ця «дієвість» - головна особливість рєпінських історичних композицій, коли історичний сюжет зведений лише до особистості, одному миті, одному афекту. Софія ув'язнили, стрільці повішані, царевич убитий, вибух реготу запорожців в наступний момент згасне - тимчасова перспектива скорочено до точки. Царевич Іван, син Грозного, помер лише тиждень після удару посохом, а такої кількості крові, яке показано у картині, за подібного рани не могло. Але Рєпіна потрібно було загострити сам момент вбивства, «що стався одну мить».

Багато творів Рєпіна мають подвійну дату - інтервал між початком і завершенням роботи іноді перевищує десятиліття. Так склалося тому що митець за кількома раз переписував картини. Очевидці ж, спостерігали за змінами у полотнах, відзначають, що зміни не лише були на краще. Але Рєпін прагнув й не так вдосконалити їх, скільки наділити тим властивістю «мінливості», яким відзначалися він повинен, змусити «жити» ці картини, змінюватися, як, наприклад, змінюються кінематографічні кадри. По суті, Рєпін завжди був «режисером», який - запам'ятовуючи історичну сцену чи жанровий мотив - завжди бачить цю сцену собі, розіграну акторами, в костюмах і декораціях, підпорядковану певному сценарієм.

Стихією Рєпіна була поточна, мінлива сучасність. Залишаючись зануреним до цієї стихії, він створював свої кращі роботи.

## 

## Портретна живопис

Рєпін був художником широких творчих інтересів, багатогранного таланту. Нескінченно закоханий у життя, невичерпне багатство її проявів, він намагався охопити у творчості чимало сторін оточуючої його дійсності. Але предметом найпильнішої чию увагу завжди був людина. Саме тому Рєпін і він першокласним портретистом. Глибина проникнення характер зображуваного, сприйняття людини у неповторному своєрідності її особистість; а й у її на соціальну зумовленості, разюче портретне подібність і, нарешті, віртуозне володіння живописної технікою зробили Редіна однією з найбільших портретистів ХІХ століття.

Портретна творчість Рєпіна — новий етап у розвитку російського портрета, завершальний діяльність у цій галузі таких чудових портретистів, якПеров і Крамськой. Рєпін писав портрети швидко, на кілька сеансів, геть і їх не переробляв. Моделі художника завжди представлені у конкретної, легкопрочитиваемой життєвої ситуації: зазвичай, ця ситуація «діалогу» - з глядачем чи з невидимим співрозмовником.

Портрети Рєпіна підкуповують своєї дійсністю, здатністю митця у безпосередньому, начебто, випадковому стані людини побачити прояв істотних сторін його натури, умінням тонко підмітити специфіку пози, жесту, міміки особи портретованого, майстерністю передачі відчуття живого плоті людського обличчя і постаті. У манерах й поведінці кожної людини можна знайти риси, порушують загального уявлення стосовно особи. Проте ці самі риси і вони становлять неповторність, особливість будь-який індивідуальності. Знайти момент рівноваги між випадковим, сьогохвилинним, і характерним, типовим - одне з головних завдань портретиста.

Рєпін чудово розумів те що, що, стаючи перед митця у ролі моделі, людина неусвідомлено починає «представляти себе» - позуючи, він грає певну роль. Це рольовий поведінка роздвоює образ й неповторний вигляд людини тим часом, що вона є і що хоче здаватися, між обличчям й личиною, маскою. У цьому, як людина втратила і знаходить себе серед узятих ним чи нав'язаних йому соціальних, професійних та інших масок, - актуальна,общеинтересная проблема попри всі часи. Позаяк живопис має тільки з образами видимості, то шляхи та засоби, якими істотне, внутрішнє проявляється, просвічує, прослизає в зовнішньому, - шляхи становлять власну спеціальну проблему мистецтва живопису. У творчості Рєпіна цю проблему розв'язано з великим майстерністю.

Винятково широкий був коло портретованих художником — від простих мужиків («Мужичок з боязких», «Мужик з поганим оком») до відомих письменників, музикантів, громадських діячів (портрети Л. Толстого, Стасова, акторкиСтрепетовой, хірурга Пирогова, генералаДельвига, композитора Мусоргського). Майстром групового портрета Рєпін проявив себе у картині**«Урочисте засідання Державної Ради»** (1901—1903)*(додаток № 21*).Проникновенним ліризмом відрізняються жіночі портрети художника — **«Відпочинок»***(додаток № 22*), **«Осінній букет»***(додаток № 23*) та інших.

**«Портрет М.М. Ге»** *(додаток № 24*) виконаний у похмурих «>рембрандтовских» тонах, дрібними, рельєфними мазками, близький за часом портрет ПелагеїСтрепетовой - розмашисто,етюдно. Ця «гаряча»ескизная живопис чудово відповідає сильному,поривистому, навіть екзальтованому характеру знаменитої акторки. Рєпін щоразу як заражається особистістю портретованого, підпорядковуючи свою мальовничу манеру властивостями характеру і стилю поведінки моделі.

      Під час мандри Іспанії Стасов часто нагадував Рєпіна, що саме тут він має обов'язково написати красуню. Нарешті знайшлася дама, котра видалася їм «хіба що ідеалом краси», і Стасов влаштував портретні сеанси. І тоді - «куди, куди поділася її краса?! Це була проста, звичайнісінька і дуже мовчазна дама… Етюд вийшов дуже звичайний, нецікавий», - згадував Рєпін. А чим пояснює художник свою невдачу? Просто тим, що дама позувала дуже старанно й сумлінно, і його від прийняття цього стало нудно. «…Часто, тобто завжди, коли позують дуже бездоганно, терпляче, портрет виходить нудний, неживий, і, навпаки, при нетерплячому сидінні виходять вдалі сюрпризи. Приміром, в мене зП.М. Третьякова, який сидів із незвичним старанням, портрет вийшов поганий, аПисемский,вскакивавший щоп'ять хвилин на відпочинок, допоміг мені. Його портрет мав надзвичайний успіх».

Ідеальною портретної моделлю виявився для Рєпіна Лев Толстой. За тридцятирічний період особистого знайомства з Толстим художник зробив десятки мальовничих полотен і графічних зображень письменника, а якось, звернувшись до скульптури, виліпив та її погруддя. Обираючи сюжети на свої портретних етюдів, Рєпін явно намагався відгукнутися ті аспекти життя і побутуяснополянскогографа-мужика, хто був предметом особливої уваги всеросійській поголоски.Толстой-пахарь, Толстой на косовиці, Толстой лісом, на молитві - такі сцени дуже займали портретиста, до них він повертався неодноразово. Збірний образ письменника, яким вона складалася з багатьох рєпінських зображень - від швидких начерків до закінчених мальовничих композицій, - цілком відповідав уявленням про Лева Товстому як "прочеловеке-легенде. Рєпін стверджував життєву значимість цієї легенди, але з тим позбавляв її романтичного ореолу, знімав із неї всі умовні покрови, прагнучи гранично живому і безпосередньому художницькому дотику до духові та плоті свого героя, для її повсякденному буття.

Він схилявся перед генієм Толстого, був близько знайомий з його родиною і часто бував у Ясній Поляні**. «ПортретЛ.Н.Толстого»** 1887 р. *(додаток № 25*) належить до кращих зображень Толстого й послуговується найпопулярніші. Він був написаний протягом трьох днів — з 13 по 15 серпня. Письменник зображений у ньому яке сидить у кріслі, з книжкою в руці. Здається, що лише хвилини злетів з свого заняття і ось-ось знову зануриться в читання. Цей вдало обраний момент дозволив художнику закарбувати Толстого з максимальною простотою і природністю, практично без найменшої позування, ніж зазвичай страждають навіть кращі портрети. Легкий розворот крісла у просторі дозволяє надати позі письменника особливу невимушеність, не вдаючись до складногоракурсу постаті. Письменник зображений майже фронтально стосовно площині полотна. Ця простота його посадки у кріслі добре відповідає всьому його виглядом і душевного стану. Суворі, проникливі очі, розкуйовджені, сердито насуплені брови, високе чоло з різко прокресленою складкою — все викриває в Товстому глибокого мислителя і спостерігача життя з його «сильним, безпосереднім і щирим протестом проти громадської брехні, котрі фальші», з його «тверезим реалізмом»,сривающим всі й усілякі маски (Ленін). З чудової пластичністю написано обличчя Толстого, особливо її лоб.Серебристий рефлекс розсіяного світла, падаючий в наявності, виявляє горбисту опуклість цього великого чола, підкреслює непрозорість глибоко посаджених очей, які від цього стають суворіші, суворіше. Розкриваючи істота характеру портретованого, його суспільної значущості, Рєпін анітрохи не ідеалізує великого письменника, не намагається оточити його ореолом винятковості, що свідчить про справжньому демократизм художника. Весь образ Толстого, манера триматися підкреслено, прості, звичайні,буднични й те водночас глибоко змістовні, індивідуальні. Суто російське обличчя, скоріш мужика, ніжбарина-аристократа, негарне, з неправильними рисами, але дуже не значне, розумне; підтягнута, пропорційна постать, у якій прозирає своєрідне витонченість і вільна природність добре вихованого людини, — така та різнобічна і гранично конкретна характеристика зовнішності Толстого, що робить його несхожим і іншого. Уважна фіксація всіх таких чорт дозволила Рєпіна переконливо передати через зовнішній вигляд істота натури портретованого, її складність і суперечливість.

У одному з листів минулих років, коли створювалися чимало творів толстовської серії, Рєпін так формулював своє розуміння його величі образу Толстого, не приховуючи, що це - погляд «язичника»: «Маститий людина з навислими бровами, все зосереджує у собі своїми добрими очима, як сонцем, висвітлює все. Хоч би як принижував себе це гігант, хоч би тліннимилохмотьями він і прикривав своє могутнє тіло, завжди у ньому видно Зевс, від помаху брів якого тремтить весь Олімп». Попри те, що ця характеристика містила у собі цілком певний політичний сенс («тлінні лахи» - церелигиозно-проповеднические ідеї Толстого, які Рєпін будь-коли приймав), у ній чітко виявилося творче кредо художника. Воно знову примушує згадати знайомому намрепинское бажання спробувати російськупореформенную дійсність, її людей масштабом античного міфу, цілісністю поганського мотиву. Духовна міць Толстого, особлива сила його морального авторитету - усе це оку портретиста бачилося укладеної міцну фізичну плоть - «могутнє тіло» античного Зевса.

Портрет писався у дуже стриманою, сувороїсеребристо-черной гамі: чорна,ниспадающая м'якими складками блуза, чорне поліроване кріслі з сріблисто-білим полиском світла у ньому, білі, трохи шорсткуваті по фактурі листи розгорнутої книжки ісеро-серебристий фон, крізь який світлий золотавийподмалевок, завдяки чому фон здається прозорим, вібруючим, створюючи враження світлоповітряного середовища,окутивающей постать. І тільки обличчя (і лише частково руки) Толстого вириваються від цього загального тону. Вони ледь торкнуті червонуватим засмагою, начебтообветренни. Ця деталь розширює характеристику образу — коли бачиш обличчя Толстого, з його важкі натруджені руки, мимоволі уявляєш його як за письмовим столом, з книжкою до рук, а й у полі, за сохою, у важкій праці що намагається прилучитися до народу (до речі, Рєпіним було написано і такі картина, яка зображує Толстого на ріллі, йде за сохою по борозну).

За всієї простоті і здавалося б буденності образу і манери поведінки Толстого, що це добре вдається передати в портреті Рєпіна, зображення великого письменника анітрохи неснижено, незамельчено, позбавлене жанровості. І це завдяки глибокої психологічної характеристиці. Загальна композиція портрета, яка за принципом класичного трикутника, відомафронтальность пози, картинність всього зображення, що був полотні великого формату, сприяють враженню значущості образу. Силует постаті узагальнено і чітко малюється на світлому тлі. Отже внутрішня характеристика Толстого знаходять у загальному рішенні портрета своє яке закінчила вираз, завдяки чому Рєпіна і домогтися високої художньої цілісності образу.

Портрет Толстого дуже показовий для творчого методу Рєпіна, щодо його манерипортретирования людини. Порівняння його з портретом Толстого, написанимКрамским в 1873 року, дає можливість наочно відчути особливості рєпінського портретного мистецтва, подальший розвиток у його творчості цього жанру живопису. Крамськой з великою силою образною виразності і глибиною характеризує Толстого як видатного мислителя, розкриває його громадське значення геніального письменника землі російської. Образ Рєпіна, не поступаючись у своїй значущості образу Крамського, відрізняється більшої багатогранністю; вона значно конкретнішим іостроиндивидуален, поєднуючи живу безпосередність передачі приватних особливостей зовнішності й правничого характеру Толстого з проникливим розумінням істоти особи — письменники та громадянина. З іншого боку, портрет Толстого роботи Рєпіна досконаліший у мальовничій відношенні. Досягнення Рєпіна у сфері пленеру збагатили національну колористичну гаму його портрета, зробили колір основним засобом емоційної виразності образу. У цьому варто бачити як заслугу одного Рєпіна, але результат загальної еволюції російської живопису, необхідність руху якої зводилася до світу, фарбам чудово розумів Крамськой, але з міг ще здійснити у творчості.

У мальовничому толстовському циклі, особливо у таких роботах, як, наприклад, **«Л. Н. Толстой босий»***(додаток № 26*) або ж **«Л. Н. Толстой відпочинку лісом»***(додаток № 27*) (обидві 1891) художник всіляко підкреслює почуттєвий характер кольору.Воспроизводимие сцени здаються наповненими життєвої силою природи, її струмами. Спекотний літній повітря, свіжа зелень листя, густа прохолодна тінь від дерева, під яким відпочиває з книжкою до рук вже немолодої письменник. Вони ж лісова стежка і ній - Толстой босоніж, у просторій білої блузі зі своїми дуже характерним жестом закладених за пояс рук - усе це побачено і відбито

художником, програмно які шукають значущості пластичного образу природності, простоті й життєвої повнокровності.

Портрети Толстого можна знайти у картинах багатьох інших російських художників тих часів. Найвідомішими їх стали роботи І.Н. Крамського і М.М. Ге. Першийпортретировал письменника, у 1873 року, тобто за п'ятнадцять років до згаданоїрепинской картини, другий - 1884-го - за роки перед її. Портрет, створений Рєпіним, сильно відрізнявся від обох робіт і живописними властивостями, і між розумінням толстовського образу. При побіжному погляді на полотно здається, що Рєпін набагато менше, ніж його колег, стурбований виявленням своєї авторської позиції. У ньому немає тої напруженого углядування один одного моделі й сумлінності маляра, того складного діалогу поглядів, які визначають загострений психологізм портретного образу роботі Крамського. Ні, у ньому й бажання втілити творчу одержимість письменника - головним завданням, поставлена портреті Ге.Репинский Толстой,устроившийся у кріслі за читанням, простіше - як і художнім образом, як і людський тип, але ці простота особливий, безпосередньоассоциировавшаяся у свідомості майстра з наданням про великому запасі нерозтрачених життєвих сил. Саме такою шляхом в естетичної платформі Рєпіна встановлювалася глибока значеннєва зв'язок між чином Льва Толстого й належним чином Росії. Саме, грунті самих фундаментальних принципів рєпінського реалізму, творилася цілісність поетичного світу художника, виявляли його ставлення до історичним долям країни та її народу.

Однією з кращих портретів Рєпіна справедливо вважається **«Портрет композитора М. П. Мусоргського»***(додаток № 28*), автора всесвітньо відомих опер «Бориса Годунова» і «>Хованщина». Портрет писався у лютому 1881 року, за чотири сеансу, незадовго на смерть композитора, який перебуває лікуванні в Миколаївському американському військовому госпіталі. За всієї глибині характеристики Рєпіна вдалося передати в портреті безпосередність першого враження, зберегти у його живопису свіжість етюду. Художник не приховав слідів тяжкого недугу, що наклало незгладиму печатку все образ Мусоргського.Конкретность зображення одутлого від особи композитора, його помутнілих, як вицвілих очей, м'якихспутавшихся волосся просто разюча. Глядач навіч відчуває цю хвору людську плоть, бачить, що дні композитора полічені. Але до всього цим дуже виразно проступає інше. Чисті, як джерельна вода, сумні і всі розуміють очі висвітлюють обличчя Мусоргського; приковують увагу його високий, відкритий лоб, по-дитячому ніжні, довірливі губи. І не хворий, згаслий людина постає поперед очі, а людина великий душі, й доброго серця, глибокий, з головою, натура широка, богатирська. Пригадуються портрети тих нащадків запорізьких козаків, яких писав Рєпін, мандруючи в 1880 року за місцях колишньої Запорізької Січі пошуках матеріалу для своєї картини «Запорожці». Ілюзію посилює вільно розкрита на грудях Мусоргського розшита українська сорочка. Портрет Мусоргського свідчить про нещадної гостроті художницького бачення Рєпіна, його неупередженості разом із тим гуманізм художника, про його високому уявлення про людині.

У. У. Стасов дуже цінував цей портрет Рєпіна. «З усіх, знали Мусоргського, - стверджував він, - був нікого, хто зостався б у захопленні від цього портрета - то вінжизненен, то він схожий, то він правильно, і просто передає всю натуру, весь характер, весь зовнішній вигляд Мусоргського».

У1890-е рр. Рєпін, переживаючи відомий творча криза, тимчасово порвав із передвижниками. У його статтях і листах прослизають думки, дозволяли сучасникам вважати Рєпіна відступником від ідей демократичної естетики, але кінцю 90-х рр. Рєпін повернувся на колишні позиції. У пізній період, при окремих удачах, Рєпін не створив картин рівних творам1870-80-х рр.. Найкращі твори1890-1900-х рр. - це графічні портрети, зазвичай зображення людей виразним творчим, артистичним початком («Портрет Еге. Дузе», вугілля, 1891*(додаток № 29*),Третьяковская галерея), і навіть вражаючі гостротою соціальних характеристик і мальовничим лаконізмомпортрети-етюди монументальної групового портрета "Урочисте засідання Державної Ради" *(додаток № 21*), (виконано що з художником Б. М. Кустодієвим і І. З. Куликовим, 1901-03, Російський музей). Грандіозне багатофігурний полотно (35 кв. м) "Урочисте засідання Державної Ради 7 травня 1901 року" (1901-1903, ГРМ було написане протягом два роки. На парадному портреті зображено понад вісімдесят людина - сановників Державної Ради, на чолі з царем і членів царюючого вдома. До картині Рєпін написав п'ятдесятетюдов-портретов і ескізи.

Широке, вільне лист, сила типізації роблятьетюди-портрети вершиною мальовничого майстерності Рєпіна.

Глибоко народне, тісно що з передовими ідеями своєї епохи, творчість Рєпіна - одне з вершин російського демократичного мистецтва.

**Рєпін межі століть**

До цього часу йшлося і про рєпінських роботах, створених, переважно, протягом останнього третини ХІХ століття. Це час може бути класичним періодом творчості митця у тому сенсі, саме з ним пов'язані ми всі або вони майже всі кращі твори майстра. Саме у ці десятиліття його живопис визначає собою провідні стильові і змістовні особливості реалізму у російському образотворче мистецтво, а сама особистість Рєпіна користується незаперечний авторитет в широких літературних та мистецьких колах.

Рєпін вПенатах - це завершальна глава творчої біографії майстра, пов'язана багатьма нитками з попередніми розділами його творчості. І водночас це - цілком особлива історико-культурна тема, звернена й обернена у минуле, а й у майбутнє. Вірний демократичним переконанням, своєму громадському темпераменту, Рєпін уважно стежить за соціальної життям Росії. Гостро реагував він у події першої російської революції 1905 року, беруть участь у багатьох колективних протестах прогресивної російської інтелігенції проти царського терору, і навіть намагаючись передати свої враження про події у мальовничих роботах. Знаменним було зближення їх у роки з М. Горьким. Досить відомийрепинский малюнок **«М. Горький читає вПенатах свою драму «Діти сонця» (1905)***(додаток № 30*), у якому разом із письменником зображені В.В. Стасов, А.І. Купрін,Н.Г.Гарин-Михайловский, - значне явище російського графічного мистецтва початку ХХ століття разом із тим важливий історико-культурний документ епохи.

Цілком справедливо усвідомлюючи себе продовжувачем реалістичних традицій ХІХ століття, Рєпін, проте, у низці робіт іншого чужим тих форм та способів художньої типізації дійсності, які несло з собою час, нове творче мислення. Спостерігаючи його картину, **«Який простір!» (1903)***(додаток № 31)*, глядачі не безпідставно побачили у ній й не так зображення прогулянки двох молоді берегом Фінської затоки - такою була буквальне зміст представленої сцени, - як прагнення автора передати своє відчуття прийдешнього.

Складна, повна глибоких протиріч художня ситуація у Росії передреволюційних років надзвичайно гостро поставила перед художником проблему самосвідомості творчій особистості, проблему її життєвої долі. Деякі картини Рєпіна тих часів здаються прямим відгуком з цього душевно вистраждану тему - від трагічного **«>Самосожжения Гоголя» (1909)** *(додаток № 32*) за кілька полотен, присвячених Пушкіну і які підтверджують людське і громадська велич генія.

**Укладання**

Рєпін прожив довге життя. І кожен хвилина її було віддано творчості. До старості вінперетрудил свою правицю, що вона до початку сохнути. Тоді Рєпін навчився тримати пензель у лівій руці — жити і писати не міг. Задуми нових і нових картин не залишали його, життєва енергія не випаровувалася. Варто сказати, що у схилі днів своїх, в 1908 року, він зробив з великим темпераментом картину «Чорноморська вольниця», вкотре, оспівавши у ній молодецтво івольнолюбие запорожців.

Про кохання Рєпіна мистецтва яскраво свідчить його лист Стасову: «Я так само, і з самої юності, — люблю світло, люблю істину, люблю добро та краси як найбільш кращі дари нашому житті. І особливо мистецтво! Мистецтво я люблю... більше, ніж всяке щастя й невеличкі радощі житті нашому... Воно завжди і скрізь, у моїй голові, у моєму серці, в моїх бажаннях кращих,сокровеннейших. Годинник ранку, що їх присвячую йому, — кращі годинник моєму житті».

Дуже значна і діяльністьРепина-педагога. З 1894 по 1907 рік він викладав у Академії мистецтв (в 1898-99 - ректор), виховавши цей час багато художників. Його учнями були Кустодієв,Малявин,Кордовский,Грабарь, Бродський та інші. Особливо ж велика його роль формуванні таланту Сєрова. Рєпін був талановитим письменником, про що свідчать його статті й навчальна книжка спогадів «Далеке близьке».

З 1900 року старіючий художник поселяється дачі «Пенати» в Куоккала та поступово відступає від художнього життя, де раніш приймав щонайактивнішу участь. Певний його ще відвідують російські художники, письменники, але з роками цей зв'язок слабшає і майже зовсім переривається від Жовтневої революції, коли містечко Куоккала передається Фінляндії.

Рєпін болісно переживав свою відірваність від батьківщини. «Зовсім у полоні, на засланні живеш», — скаржився він друзям. Особи, які оточували його, були вороже налаштовані стосовно радянської Росії та намагалися проводити художника. Проте й цих умовах він продовжував завжди жваво цікавитися всіма подіями там. У 1926 року «Пенати» відвідала делегація радянських художників, яка передала Рєпіна пропозицію Радянського уряду повернутися в батьківщину. Рєпін з радістю прийшов до цього пропозицію, загорівся бажанням їхати до Росії, але зробити свій намір йому вдалося — завадила хвороба. 29 вересня 1930 року Рєпіна Герасимчука.

Творчий доробок Рєпіна дуже велике. Його речі розсіяні за багатьма приватним колекціях. Найбільші твори перебувають у Третьяковській галереї і Російському музеї. Популярність Рєпіна у народі з роками не слабшає. Його мистецтво було одухотворено ідеєю служіння інтересам народу, тому вона дорого, близько і зрозуміло сказати людям.

Торішнього серпня 1930 року у віці вісімдесяти у віці Ілля Юхимович Рєпін помер. Аж по останніх своїх художник не випускав особисто від пензель. Рубіж двох століть позначений існуванні серйозним зміною самого життя - у роки художник поселяється у невеликий садибі Пенати, яка перебуває березі Фінської затоки у селищі Куоккала (ниніРепине). УПенатах він веде всі свої решту життя. Це зовсім на було його ізоляцією від навколишнього світу.Репинскому характеру завжди залишалося чужим всяке самітництво. «Пенати», де зараз його помер і був похований — Меморіальний музей Рєпіна.