

Илья Репин в советской печати 1920–1930-х годов (к 175-летию со дня рождения И.Е. Репина)

Шишанов В.А.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск

В исследовании на основе анализа значительного количества публикаций и архивных материалов освещается эволюция отношения общественности и официальных властей к художнику и его творческому наследию в период формирования культурной политики советского государства. Принято считать, что в послереволюционной России и в СССР имя Ильи Репина (1844–1930) было окружено почетом. Это подтверждается крупными ретроспективными выставками работ известного живописца, призывами к возвращению в Россию, деятельностью Ассоциации художников революционной России, Объединения художников имени И.Е. Репина и других объединений художников реалистического направления, огромным количеством публикаций и изданий, посвященных мастеру.

В действительности отношения с Репиным и отношение к Репину было не столь однозначным. В 1920-е – начале 1930-х годов встречаются резко противоположные оценки: от утверждения буржуазности Репина до необходимости предания искусству художника «одного из первых мест».

После смерти Репина, к середине 1930-х годов, происходит официальный поворот в оценке репинского творчества, которое призвано было стать «могучим средством поднятия культуры трудящихся и орудием борьбы за социалистический реализм». Но вознесение Репина на пьедестал соцреализма закрыло и исказило за канонически идеологизированным образом целые пласты творчества художника и, по сути, долгие годы не давало возможности показать всей многогранности, сложности, ценности его наследия.

Ключевые слова: И. Репин, А. Луначарский, Я. Тугендхольд, Л. Розенталь, И. Гронский, К. Чуковский, В. Фриче, И. Грабарь, формализм, социалистический реализм, культурная политика.

(Искусство и культура. – 2019. – № 4(36). – С. 5–14)

Ilya Repin in the Soviet Press of the 1920–1930s (on the 175-th Birthday of I.E. Repin)

Shishanov V.A.

Cultural Establishment “Vitebsk Region Museum of Local Lore”, Vitebsk

The study, based on an analysis of a significant number of publications and archival materials, highlights the evolution of the attitude of the public and official authorities to the artist and his creative heritage during the period of the formation of the cultural policy of the Soviet state. It is believed that in the post-revolutionary Russia and in the USSR the name of Ilya Repin (1844–1930) was honored. This is confirmed by large retrospective exhibitions of the artist's works, by calls for a return to Russia, by the activities of the Association of Artists of Revolutionary Russia, the Association of Artists named after Repin and other associations of realistic trend artists, a huge number of articles and books dedicated to the artist.

In reality, the relationships with Repin and the attitude to Repin was not so unambiguous. In the 1920s – early 1930s, there were sharply opposite assessments: from the assertion of Repin's bourgeoisness, to the necessity of giving the artist “one of the first places” to the art.

After Repin's death, by the mid-1930s, there was an official turn in the evaluation of Repinsky creativity, which was intended to become “a powerful means of raising the culture of the working people and an instrument of the struggle for socialist realism”. However, Repin's ascension to the pedestal of social realism closed and distorted whole layers of the artist's work in a canonically ideologized manner and, in fact, for many years did not allow him to show all the versatility, complexity, and values of the master's heritage.

Key words: I. Repin, A. Lunacharsky, J. Tugendhold, L. Rosenthal, I. Gronsky, K. Chukovsky, V. Fritsche, I. Grabar, formalism, socialist realism, cultural policy.

(Art and Cultur. – 2019. – № 4(36). – P. 5–14)

Адрес для корреспонденции: valshish2010@mail.ru – В.А. Шишанов

Принято считать, что в послереволюционной России и в СССР имя Ильи Ефимовича Репина (1844–1930) было окружено почетом. Это подтверждается крупными ретроспективными выставками работ художника, призывами к переезду в СССР, деятельностью Ассоциации художников революционной России, Объединения художников имени И.Е. Репина и других объединений художников реалистического направления, огромным количеством публикаций и изданий, посвященных художнику.

В действительности отношения с Репиным и отношение к Репину было не столь однозначным.

Цель статьи – проанализировать отражение в различного рода публикациях критиков, искусствоведов, современников различных позиций к творчеству Репина в период формирования культурной политики советского государства.

«Нельзя сказать, чтобы картины Репина были непонятны...». С обретением Финляндией независимости в декабре 1917 года художник, проживавший в усадьбе «Пенаты», оказался на финской территории и стал таким образом «невольным» эмигрантом. Однако Репин живо интересовался событиями в России, и очень быстро занял враждебную позицию к власти большевиков, что активно освещалось в эмигрантской прессе.

По другую сторону границы, казалось бы, ни что не предвещало существенных изменений. 24 ноября 1917 года в фойе Михайловского театра состоялось чествование Репина по случаю 45-летия его художественной деятельности, устроенное «Общиной художников»¹. Этому же юбилею в декабре было посвящено одно из заседаний действительных членов Академии художеств².

Откликаясь на событие, А.Я. Левинсон (1887–1933) оценил эти мероприятия как признак того, что русская культура «вопреки всему, жива» и в первом номере «Свободного журнала» за 1918 год давая обзор творчества, высоко оценивает старого художника: «В самом деле, роль Ильи Ефимовича Репина в истории живописи отнюдь не ограничивается громадной его личной известностью: он является мастером подлинно национальным, представителем в области искусства драгоценнейших свойств народного характера и темперамента»³.

¹ Юбилей И.Е. Репина // В глухую ночь (бывш. «День»). – 1917. – 26 нояб. – № 2.

² Выставки и художественные дела // Аполлон. – 1917. – № 8–10. – С. 90.

³ Левинсон, А. Илья Ефимович Репин / А. Левинсон // Свободный журнал. – 1918. – № 1. – С. 5.

Следующий репинский юбилей – 75-летие со дня рождения в 1919 году – отмечен статьей «Илья Муромец русской живописи» Э.Ф. Голлербаха (1895–1942)⁴, на тот момент научного сотрудника Отдела по охране памятников искусства и старины Петросовета. Название статьи предполагает похвалы юбилею, но они сменяются довольно уничижительными оценками с претензией на объективность: «Репин вполне законченный, давно определившийся художник (как принято говорить – “маститый”), и, хотя талант его еще не угас и мастерство не иссякло, но ждать от него новых слов и неожиданных откровений не приходится. Поэтому настала пора высказаться о Репине всесторонне и полномерно, отдавая должное его замечательным способностям и не умалчивая о слабостях и недостатках». Далее последовало развенчивание прежних «восторженных» сравнений: о том, что «едва ли кому-нибудь придет в голову» как раньше сравнивать Репина с Рембрандтом и Веласкесом; «его искренность изменчива и ненадежна, впечатлительность поверхностна и одностороння», «ему не удалось выйти из привычной роли наблюдательного, но неглубокого бытовика»; «характеристики его прилизательны и схематичны» и т.д.

Творчество Репина не раз подвергалось критике, и нелюбимые высказывания Голлербаха могли бы затеряться в этом потоке. Однако эпоха вульгарных социологических построений и классового подхода только начиналась. Тем не менее, в развернувшейся дискуссии о новом искусстве часто непрерываемым авторитетом и руководством к действию становились высказывания партийных авторитетов.

После Октябрьской революции оказалось, что в своей политике Наркомпрос, по признанию наркома А.В. Луначарского (1875–1933), смог опереться «почти исключительно» на левых художников, которые с симпатией восприняли революцию и активно включились в работу⁵. В 1921 году Луначарский вынужден был оправдываться за свои действия и, называя футуризм «продолжением буржуазного искусства, с известным революционным искривлением», отмечал: «Я не могу не относиться к этому искусству иначе, как к какой-то лаборатории, как к какой-то кухне, куда пришлось спуститься из затхлого воздуха искусства академического и реалистического, пришедших

⁴ Голлербах, Э. Илья Муромец русской живописи. К 75-летию со дня рождения / Э. Голлербах // Жизнь искусства. – 1919. – № 207. – 5 авг. – С. 3.

⁵ Луначарский, А. Ложка противоядия / А. Луначарский // Искусство коммуны. – 1918. – № 4. – 29 дек. – С. 1.

в полную ветхость и потерявших душу» [1, с. 98–99]. В этой же статье нарком просвещения высказался о пристрастиях пролетариата в искусстве: «Художники-реалисты – художники типа Репина или даже типа Ярошенко, Маковского, если хотите, – как бы ни осуждать их недостатки, нашли бы горячий прием в рядах пролетариата. В этом, могут возразить, сказалась бы отсталость пролетариата, но это – плодотворная “отсталость”». Пять лет спустя Луначарский по-прежнему не мог полностью согласиться с мнением пролетариата, но выбор в пользу реализма уже был сделан: «Нельзя сказать, чтобы картины Репина были непонятны. Понятны; только говорят они не совсем то, чего хочет пролетариат. <...> Реалистическая форма есть та, которую пролетариат понимает. На последней выставке АХРР было видно, как понимает ее пролетариат и как она глубоко его радует; начинается настоящее подлинное сближение пролетариата с художником»⁶.

В области философии и социологии искусства в эти годы приобретает авторитет В.М. Фриче (1870–1929), по оценке современников сделавший первую попытку марксистского анализа значения творчества Репина. В 1923 г. вышла работа Фриче «Очерки социальной истории искусства», в которой раздел, посвященный Репину, называется «Вершина и распадение передвижнического искусства», так и определялась роль и место художника. По мнению автора, Репин, увлекшись в 1890-е годы «формальным творчеством», протянул руку «теоретикам буржуазного искусства». Но и новые поколения, «воспитанные на западных импрессионистах и неореалистах» «не смогли не отдать дань должного его мощной кисти, полной захватывающей страсти, его увлекательному таланту, полному необычайного блеска» [2, с. 155–156].

Футуризм и «левые» художники очень быстро получили ярлык «отрывки буржуазии» или мягче – «искусство эпохи империализма». Но и Репин оказался в лагере эмигрантов («козырь» контрреволюции⁷) и по своему происхождению «социально-чуждым элементом»: «<...> полудемократическая, полубуржуазная разночинная интеллигенция, к которой принадлежал и Илья Ефимович Репин, из мещан г. Чугуева Харьковской губ.» [3, с. 6].

Сам художник, как известно, рассказывал о своем происхождении так: «Я родился

военным поселенцем украинского военного поселения. Это звание очень презренное – ниже поселен считались разве еще крепостные» [4, с. 35]. На момент поступления в Академию художеств социальный статус Репина определялся как «поселянин г. Чугуева» [5, л. 3].

Следующий всплеск интереса к Репину вызван празднованием его 80-летия и с этим были связаны надежды на возвращение художника. Фальстарт произошел раньше – 4 сентября 1923 году в «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК» публикуется информация о прибытии Ильи Ефимовича в «ближайшее время» в Петроград⁸. 22 мая 1924 года появилось постановление Политбюро ЦК РКП(б) о разрешении Репину вернуться в СССР [6, с. 46]. И.С. Остроухов (1858–1929) в письме к художнику изложил программу празднования, в которой помимо торжественного заседания, выставок в Петрограде и Москве, издания сборника, есть пункт: «В Чугуеве правительственным актом назовут именем Репина главную площадь или переименуют город» [7, л. 5–6].

В ходе подготовки празднования диссонансом, но в то же время очень показательным, выглядит записка, полученная 19 сентября 1924 года в ЦК КПБ(б) от ГПУ Белоруссии под грифами «Вес. срочно» и «Сов. секретно»: «В виду предполагаемого на днях празднования 80-ти летнего юбилея известного художника РЕПИНА, который в настоящее время проживает в Финляндии и занимает чрезвычайно враждебную позицию против Советского Союза и тесно связан с самой махровой эмигрантиной, ГПУБ просит дать соответствующее распоряжение и указание заинтересованным Наркоматам о недопущении никаких празднеств в день юбилея. По линии ГПУ нами сообщено об этом всем подведомственным нашим органам» [8, л. 12].

В то же время в РСФСР юбилей художника отмечался широко. Из публикаций наиболее значительной была брошюра о Репине Н.С. Моргунова (1882–1945). Именно ему принадлежит приводимое выше определение происхождения художника, и в своем труде искусствовед много внимания уделяет характеристике творческой природы Репина, подчеркивая его непостоянство и противоречивость: «<...> он и в выборе тем был постоянно колеблющимся, быстро сменяющим симпатии художником, подобно тому, как это мы видим в его взглядах на искусство и на явления общественной жизни. По выбору тем, который у Репина в большинстве случаев

⁶ Луначарский, А.В. Основы художественного образования / А.В. Луначарский // Музыкальное образование. – 1926. – № 1–2. – Январь. – С. 20.

⁷ Д.И.М., А.А.С. Что делают русские художники // Творчество. – 1920. – № 11–12. – С. 44.

⁸ Репин едет в Россию // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1923. – № 198. – 4 сент. – С. 2.

диктовался внутренними побуждениями, а не требованиями заказчиков, нельзя сделать вывод о единой мысли, руководящей художником. Глубоких симпатий, длительной, постоянной любви или ненависти у него не было, а это для художника, поставившего себе целью быть критиком общественных явлений, имеет решающее значение. Нельзя, даже при самом широком диапазоне и самом разностороннем интересе к жизни, вмещать в себе одновременно противоположные чувства. Но у Репина мы это встречаем <...>» [3, с. 24].

Признавая, что Репин является мастером первой величины, Моргунов отмечает несостоятельность передвижничества в деле воплощения в ярких образах борьбы за переустройство общества: «Больше всего надежд возлагалось на Репина, но и он был только стремящимся, ищущим, при чем, неустойчивость его социального сознания, идеологически неясное положение его среди демократической интеллигенции и значительный уклон его впоследствии к мещанственности лишали его возможности воплотить все исключительное яркое героическое, что было в эпохе <...>» [3, с. 42].

В статье, опубликованной в «Красной ниве», Моргунов был более снисходителен и признал «агитационное» значение творчества Репина и необходимость знакомиться с ним «новым художникам»: «И если произведения Репина не всегда по размерам отвечают такому заданию, то их трактовка, их уклон соответствуют задаче возбуждать отрицательное отношение “к существующему строю”, обличать издевательство, изуверство, косность, развивать сознание русских обывателей»⁹.

Плодовит, но не оригинален на ниве репинского юбилея оказался известный критик Я.А. Тугендхольд (1882–1928). Он стал автором двух идентичных по содержанию статей в «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК»¹⁰ и «Красной панораме»¹¹ и более пространной в сборнике по культурработе профсоюзов «Призыв»¹².

Тугендхольд факторами отечественной и мировой популярности Репина называет «мощный» талант («правда, сырой и неотшлифованный») и «умение чутко отражать свою эпоху» и делает выводы вполне в духе времени: «Репин – громадная потенциальная сила, но она все же умалена отсутствием культуры, дисциплины, твердого внутреннего

руля. Репин именно потому не дал всего того, что мог бы дать, что слишком некритически полагался на “нутро”, на то, что до всего дойдет “своим умом”. Вот почему, быть может, он не смог сделать логического вывода, и сейчас не с нами, а в одиночестве своей финляндской мастерской. Но, быть может, в этом не вина Репина, а *его беда* – трагедия всей народнической и разночинской интеллигенции, не имевшей *ясного классового стержня и идеологического базиса*».

В то же время Тугендхольд подчеркнул, что «современное художество» не выдвинуло «своего Репина» и не создало ничего равного репинским «Террористам», и нужно поучиться у Репина страстному темпераменту, энергии, «бодрой любви к природе и быту, его здоровому реализму», но это необходимо «скрепить прочным цементом художественной культуры» и «закалить огненной спайкой единого общественного мирозерцания».

Статья в «Призыве» начинается с мысли о том, что общество ждет искусства, которое могло бы отразить «великую эпоху во всей ее героической и бытовой правде» – «все чаще и чаще произносим мы слово “реализм”». «Ожидания» Тугендхольд подкрепляет упоминанием о призыве А.В. Луначарского: «Назад к Островскому, к великой кучке, к передвижникам».

Критик отмечает, что «современное поколение Репина знает сравнительно мало» и в то же время признает, что одна из главных заслуг художника в том, что он силой таланта заставил иностранцев интересоваться русской живописью. Тугендхольд порицает старого мастера за упомянутые выше непостоянство, неорганизованность, мозаичность, неровность, сумбурность: «Репин писал картины на революционные темы, но в картине “Не ждали” его политический возвращается с каторги с печатью смирения! Репин писал картины на революционные темы, но движения толпы, стихии, массы, как таковой не чувствовал»; «“Репинский мазок” уже не может удовлетворить нас – мы требуем от художника максимально любовной производственной обработки холста».

И снова Тугендхольд подходит к складывающейся «партийной линии»: «Нам нужен новый реализм, исполненный бодрого жизнерадостного подхода к действительности; нам нужно преодолеть холод “беспредметничества” и снова оправдать право на существование за “изобразительностью” и “содержательностью” в искусстве»¹³.

⁹ Моргунов, Н.С. Илья Ефимович Репин / Н.С. Моргунов // Красная нива. – 1924. – № 35. – 31 авг. – С. 853.

¹⁰ Тугендхольд, Я. О Репине / Я. Тугендхольд // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1924. – № 109. – 21 авг. – С. 5.

¹¹ Тугендхольд, Я. Илья Ефимович Репин / Я. Тугендхольд // Красная панорама. – 1924. – № 18. – 18 сент. – С. 8–9.

¹² Тугендхольд, Я. О Репине / Я. Тугендхольд // Призыв. – 1924. – Кн. 6. – Окт. – С. 124–134.

¹³ Тугендхольд, Я. О Репине / Я. Тугендхольд // Призыв. – 1924. – Кн. 6. – Окт. – С. 124, 129, 132, 133.

Как отражение противостояния «левых» и «правых» художников интересна статья С.К. Исакова (1875–1953), на тот момент сотрудника Музея революции в Ленинграде. Автор, останавливаясь на значении ряда картин Репина как «исторических документов», говорит о «действенности» живописи репинских картин для современности. Затем описывает полемику Репина с мирискусниками и футуристами: «Обе стороны боролись как равные. Футуристы потому и нападали на Репина, что видели в нем живую, активную силу. И временно одержали верх. Сломить-то не смогли, а отодвинули, оттеснили. А сейчас со стороны “левых” мы наблюдаем особый интерес к Репину. Правда, иной, чем у “правых”. Правые приемлют Репина так же, как воспринимали его лет 40–50 тому назад. Левые уже смотрят на него сквозь призму всех достижений и открытий последних десятилетий. <...> Когда молодежь, прошедшая школу формального анализа, начинает снова пытливо всматриваться в полотна Репина, она улавливает в них изумительную свежесть примитива, цельного, нетронутого, поучительного своей непосредственностью, искренностью, своей непочтой темпераментностью»¹⁴.

В череде юбилейных публикаций выделим вступительные статьи к каталогам выставок в Третьяковской галерее и Русском музее.

В каталоге Третьяковской галереи автор вступительной статьи не указан, по объему она не велика, и в целом нейтральна с точки зрения идеологии, но вместе с подчеркиванием «широты замыслов и разнообразием тем» в творчестве Репина присутствует такое суждение: «В настоящее время нам еще трудно окончательно оценить все созданное Репиным, так как далеко не все в его творчестве приведено в строго проверенную цельную систему, но и теперь уже ясно, что живописное мастерство его построено на основе сближения с художественной культурой Запада, от которой идут его счастливые достижения. Наоборот, досадные неудачи свидетельствуют упорно о влиянии на него той среды, в которой он жил и которая в угоду тенденциозности склонна была отрицать важность и необходимость в искусстве художественных традиций» [9, с. 3–4].

В издании Русского музея вступительная статья приблизительно вдвое превосходит каталожную часть. Автор статьи – научный сотрудник музея А.П. Иванов (1876–1940), строит значительную часть своего анализа на сравнении художественного видения у Ильи

Репина и Василия Сурикова, причем последний, по мнению автора, превосходит Репина: «Потому-то у Сурикова мы даже не прощаем ему его археологические промахи, а просто их не видим. Потому-то у Репина, наоборот: даже там, где оно наиболее убедительно внушается нам самим содержанием картины, чувство эпохи всегда готово рассеяться перед порождаемым художественной формой ощущением какого-то живого вечно длящегося “ныне”» [10, с. 10].

Александр Иванов, вероятно, сознательно отходит от идеологически ангажированных оценок, стремится раскрыть сложность понимания творчества Репина и прослеживает эволюцию от ранних портретов «странно напоминающих раннего Манэ», «тихого духа Венецианова» в «Бурлаках» и «Проводах новобранца», к большим картинам, портретам 80-х годов, к «Дуэли» и «Государственному совету» – «для чьих форм уже нельзя подыскать никакого иного определения, чем просто репинских».

Однако власти преследовали достаточно прагматические цели, и помимо подчинения художественной жизни задачам строительства нового общества, продолжают попытки добиться приезда или переезда Репина в СССР.

Очередная попытка была увязана с празднованием 200-летия Академии наук. 14 августа 1925 года «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» сообщили о направлении Репину приглашения на торжество¹⁵.

Но 19 августа в берлинской газете «Руль» было опубликовано письмо художника с гневным протестом в адрес новой орфографии. Толчком к появлению письма послужила подаренная академиком Иваном Павловым его книга о высшей нервной деятельности животных: «И кому это понадобилось? И как смел невежественный субъект врывать в святую сферу? Ведь есть же Академия наук? Есть филологи, профессора. Неужели все эти почтенные светила науки настолько обрабились и преклонили свои просвещенные седины перед невежественной чернью и бросают науку на издевательства варваров», – возмущается Репин¹⁶.

На выпады старого художника 29 августа последовал еще более резкий ответ от заместителя редактора «Известий ЦИК СССР и ВЦИК» Б.М. Волина (1886–1957): «Ушел человек с головой в свои облезлые крылья, ткнул свои некогда славные седины в эмигрантскую тину

¹⁴ Исаков, С. К юбилею Репина / С. Исаков // Жизнь искусства. – 1924. – № 39. – 23 сент. – С. 4.

¹⁵ Приглашение художника Репина // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1925. – № 184. – 14 авг. – С. 4.

¹⁶ Репин, И. Письмо в редакцию / И. Репин // Руль. – 1925. – № 1432. – 19 авг. – С. 5.

и по-страусовски ничего замечать не хочет. На письма не отвечает. В ответ на приветствия – молчит и воображает, что он меняет весь стремительный ход советской общественности»¹⁷. На следующий день в газете появилась карикатура Б.Е. Ефимова (1900–2008), изображающая «на новый лад» картину «Иван Грозный и сын его Иван»¹⁸.

Младшая дочь художника Т.И. Репина-Язева, находившаяся в бывшей репинской усадьбе Здравнево, под Витебском, была очень обеспокоена этой конфронтацией в прессе и сообщала близким в «Пенаты»: «На днях в газете “Известия” была ругательная статья на папу по поводу его статьи в “Руле” за старую орфографию. И карикатура в виде его же карт<ины> “Иван Грозный”. Папа вместо Грозного обнимает и поддерживает вместо царевича книгу с надписью “Старая орфография”, у которой руки и ноги уже скелета. Но ведь Грозный сам убил царевича, а здесь совершенно наоборот. Весьма возможно этот гнев против папы обратится и на нас, но что ж делать? Кривить душой и мы не будем» [11].

Конфликт не получил продолжения, и в 1926 году «охота» на Репина возобновилась. 5 мая 1926 года «Пенаты» посетил корреспондент журнала «Жизнь искусства» П.Е. Безруких (1892–1950), который в своем очерке уверял читателя: «Если И. Е. приедет к нам, он сразу почувствует себя как дома, так как по своей натуре он революционер, протестант, против угнетения, эксплуатации, певец труда, он наш, и он поймет и полюбит нас со всеми нашими качествами, со всеми нашими недостатками, так как за мелочью этих недостатков он, несомненно, сумеет своим внимательным взором рассмотреть *самое главное*»¹⁹.

30 июня в «Пенаты» прибыла делегация советских художников (И.И. Бродский, Е.А. Кацман, А.В. Григорьев, П.А. Радимов). В конце ноября – ректор 2-го Московского государственного университета А.П. Пинкевич. Перед поездкой Пинкевича политбюро было принято решение о «принятии мер к приезду Репина», после этого – назначении художнику максимальной пенсии и звания народного художника [6, с. 67–69]. Но Репин отверг все посулы.

В 1927 году активизировалась деятельность Общества художников имени И.Е. Репина, объединившего учеников и приверженцев

художника. В апреле 1927 года в Москве прошла первая выставка общества, в мае 1928 – вторая. 18 июля того же года в «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК» появилась информация о собрании инициативной группы общества, принятии проекта устава, декларации и программы работы: «В задачи репинской реалистической школы входит отражение жизни во всей ее многогранности и требованиям данного исторического момента, и художественное воздействие на массы в смысле подъема их творческих стремлений к дальнейшим социалистическим достижениям и защита своих революционных завоеваний». И здесь же предлагалось отправить комиссию для переговоров с Репиным о возвращении в СССР²⁰.

Во вступительной статье к каталогу 2-й выставки общества художник А.В. Григорьев (1891–1961) провозгласил: «Искусство Репина есть искусство синтетическое многогранное. В него впитались лучшие достижения прошлого изоискусства. Имя ему – репинизм. Пожелаем объединению, взявшему тяжелое, но величественное знамя, твердой поступью идти вперед по избранному пути. Путь Репина – путь верный, незаметаемый» [12, с. 2].

Тем не менее, Ф.С. Рогинская (1898–1963) в обзоре выставки весьма критично характеризовала как Общество имени Репина, так и Объединение художников-реалистов: «Оба они – явление одного порядка, носители бытового, мелкобуржуазного искусства, лишенного дерзаний, отгородившегося стеной “наивного реализма” от всяких “проблем” в искусстве как формального, так и социального порядка»²¹.

По мере того как становилось понятно, что добиться приезда Репина не удастся, власти теряли к нему интерес. Примечательна фраза М.И. Калинина: «Репин теперь нам не нужен», – сказанная редактору Госиздата К.П. Злинченко (1870–1947), который в июне 1928 года пытался убедить руководство, что ему при личной встрече удастся договориться с художником о переезде в СССР²².

Вяения из «центра» оказывали влияние на ситуацию в провинции. В августе 1929 года сотрудник витебского музея Н.Н. Богородский (1877–1938) в статье, посвященной 85-летию И.Е. Репина, призвал из «почтения к великому художнику» спасти от разрушения репинский

¹⁷ Волин, Б. Илья Репин, новая орфография и Академия наук / Б. Волин // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1925. – № 196. – 29 авг. – С. 2.

¹⁸ Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1925. – № 197. – 30 авг. – С. 1.

¹⁹ Безруких, П. У Ильи Репина / П. Безруких // Жизнь искусства. – 1926. – № 25. – 22 июня. – 19 с.

²⁰ Общество художников им. И.Е. Репина // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1928. – № 165. – 18 июля. – С. 5.

²¹ Рогинская, Ф. Выставка о-ва имени Репина / Ф. Рогинская // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1928. – № 118. – 23 мая. – С. 7.

²² Возвращение не состоялось... / Вступ. статья, коммент. и подгот. текста к публ. Т.И. Бондаревой и Э.А. Купчи // Советские архивы. – 1991. – № 3. – С. 67.

дом в усадьбе Здравнево²³. Но 30 октября в газете появилась статья «Музейное кладбище», которая ошеломляет разрушительной силой борцов за «пролетарскую культуру». Престарелому мастеру припомнили все: и пропаганду лозунга «искусство для искусства», и «гадкие плевки мутной стариковской слюны «варварам-большевикам», и «старческие бессильные слезы» в защиту старой орфографии, и отказ от примирения во время визита советских художников. На «детский идеалистический лепет» Богородского о внимании к Здравневу следует ответ: «Этого еще не доставало!»²⁴.

«Печальная и будничная смерть на чужбине...». Илья Репин умер 29 сентября 1930 года. 1 октября «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» напечатали об этом на предпоследней странице одним предложением: «29 сентября. (ТАСС). Финляндское телеграфное агентство сообщает: “Сегодня в Куоккала скончался художник Илья Репин”»²⁵.

4 октября в «Литературной газете» появилась более пространная статья писателя Л.В. Никулина (1891–1967). Никулин вспомнил о посещении Репина в 1911 году, высказал мнение, что «репинские чудачества» и демократизм быта в «Пенатах» были каким-то «неукротимым протестом» против реакции, и что 1917 год для художника был экзаменом, выдержав который он мог стать если не союзником, то «благожелательным наблюдателем» – это оправдало бы его перед «будущими поколениями и историей», но «время, возраст победило этого замечательного старика»: «Печальная и будничная смерть на чужбине, за рубежом, вблизи возрождающейся и перерождающейся родины. Человек, зачеркнувший свою биографию, умер. Пролетариат прошел мимо его могилы»²⁶.

Однако были и другие статьи, посвященные печальному событию, в которых, впрочем, уже заметны схемы и объяснения, получившие распространение позже. Н.Э. Радлов (1889–1942) высоко оценил Репина, который, как он считал, «выразил сущность русской школы живописи» и это понятие без репинского творчества осталось бы без определения: «Психологическая характеристика – основное задание, которому подчиняет себя все его [Репина. – В.Ш.] искусство. Живописание

аффектов, психических переживаний, душевных настроений – настоящая цель его живописных исканий. С этой целью он перелистывает историю, с этим заданием он подходит к каждому явлению, к каждой модели». Радлов высказал сожаление, что «нелепые и случайные обстоятельства» не позволили отдать последнюю дань великому живописцу и потому необходимо принять «обязанность собирания и изучения» репинского наследия²⁷.

Неизвестный автор в журнале «Человек и природа» бойко констатирует: Репин родился в семье крестьянина, написал «ряд вещей на революционные темы», в «Крестном ходе» «сатирически изображал богомолка», окруженный клеветой и белогвардейцами не понял Октября, во время приезда советских художников выразил желание вернуться на родину, и только состояние здоровья помешало этому²⁸.

В конце 1930 года вышла «популярная монография» о Репине Л.В. Розенталя (1894–1990), содержание которой в целом не выходит за рамки взглядов о «буржуазности» художника: «Его [Репина. – В.Ш.] творчество проникнуто идеологией тех господствующих классов, с которыми была органически связана тогдашняя интеллигенция. Этому способствовали и внешние обстоятельства деятельности Репина. Выходец из средне-буржуазных кругов, он сам в своей личной карьере художника, пользующегося большим успехом, являлся типичным представителем укрепляющегося буржуазного общества» [13, с. 4–5].

Но даже такая трактовка некоторым радикалам от идеологии казалась «не вполне верной». А.А. Усс (1894–1980), на тот момент заведующий кафедрой искусствоведения Московского университета, в журнале «Литература и искусство» поместил разгромную рецензию на книгу Розенталя, подвергая критике буквально каждое утверждение, каждую оценку автора. Так Розенталь пишет о том, что Репин «ярко выявлял принадлежность к определенному классу». Усс возмущается: «Где же у Репина конкретность, где люди, классовую принадлежность которых Репин бы ярко выявил? Ведь Репин тем и велик и ценен для буржуазии, что он как “свой” художник умел скрывать объективную классовую сущность буржуазии, умел прятать подлинное лицо за “общечеловеческим”, за бесклассовым “живым человеком”». И тут применяется «диалектика»: «Поэтому наше пролетарское искусство должно черпать не столько, как это

²³ Богородский, Н. К 85-летию художника И.Е. Репина / Н. Богородский // Заря Запада. – 1929. – № 179. – 7 авг. – С. 4.

²⁴ Майоров, Р. Музейное кладбище / Р. Майоров // Віцебскі пралетарый. – 1929. – № 276. – 30 ліст. – С. 2.

²⁵ Кончина Репина // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1930. – № 271. – 1 окт. – С. 7.

²⁶ Никулин, Л. Смерть художника Репина // Литературная газета. – 1930. – № 45. – 4 окт. – С. 4.

²⁷ Радлов, Н. И.Е. Репин и русская школа живописи / Н. Радлов // Стройка. – 1930. – № 24. – 25 окт. – С. 14–15.

²⁸ И.Е. Репин // Человек и природа. – 1930. – № 20. – Окт. – С. 60–61.

думает Розенталь, непосредственно у Репина – буржуазного художника, сколько в классовой противоположности ему, в диалектическом отрицании буржуазной действительности и ее художников»²⁹.

В такой ситуации, казалось бы, ни что не предвещало изменения взглядов на роль и место Репина. Но 23 апреля 1932 года выходит знаменитое постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Согласно которому распускаются все творческие объединения и создаются новые творческие союзы по профилю деятельности, члены которых «поддерживают платформу Советской власти и стремятся строить социализм». На одном из собраний, связанных с реализацией этого постановления, И.М. Гронский (1894–1985), на тот момент ответственный редактор «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», впервые предложил термин «социалистический реализм»³⁰ и когда художники спросили, что это значит, он ответил: «Это Рембрандт, Рубенс и Репин, поставленные на службу революции» [14, с. 97].

«Вершина русского изобразительного искусства». Так называемый лозунг «Трех Р» (Рембрандт, Рубенс, Репин) очень быстро получил широкое распространение. Уже в мае 1933 года А.Г. Тышлер (1898–1980) на страницах газеты «Советское искусство» рассуждал об этом: «Так получилась “обойма” из трех фамилий на “р”, между которыми различий больше, чем сходства, и которые фактически могут отвечать самым различным художественным вкусам и темпераментам. Но, спрашивается, чему учиться у этих классиков? <...> Во все эти вопросы не грех было бы кашей художественной критике внести хотя бы минимальную ясность»³¹.

В том же номере Ф.С. Богородский (1895–1959) вопрошает: «Непонятно, почему формалисты – идеологи буржуазного искусства – именуются “левыми”, а художники, дерущиеся за новое социалистическое содержание в реалистической, понятной миллионам форме, называются “правыми”. Пора пересмотреть эти вредные установки. Матисс, Брак, Дюфи, Озанфан и др., с вашей точки зрения, – типичные реакционные, правые художники, в то время как гениальный Репин, например, на отрезке своей эпохи был левым художником»³².

²⁹ Усс, А. Популяризация не с того конца / А. Усс // Литература и искусство. – 1931. – № 2–3. – С. 189.

³⁰ Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков. На собрании актива литкружков Москвы // Литературная газета. – 1932. – № 23. – 23 мая. – С. 1.

³¹ Тышлер, А. О любви к картинам. Два вида формализма / А. Тышлер // Советское искусство. – 1933. – № 23. – 20 мая. – С. 2.

³² Богородский, Ф. За переоценку ценностей: наши позиции и наши критерии / Ф. Богородский // Советское искусство. – 1933. – № 23. – 20 мая. – С. 2.

Чуть позже, откликаясь на выставки «Художники РСФСР за 15 лет» и «15 лет РККА», художник А.М. Герасимов (1881–1963) также обращается к теме авторитетов в искусстве: «Правда, нам еще нужно учиться и овладевать техникой, но давайте же учиться у титанов: у Микель-Анджело, Рубенса, Тициана, Сурикова, Репина. Мне скажут, что это уже прошлое. Да. Но титаны прошлого лучше, чем пигмеи настоящего – пигмеи умирающего капитализма: их дело петь панихиды, а нам нужны гимны торжествующей новой жизни»³³.

Осмысление «социалистического реализма» порождает обширную литературу. В феврале 1934 в журнале «Искусство» появляется пространная статья художника В.И. Гапошкина (1907–1961) «К вопросу о социалистическом реализме». Автор считает, что И.М. Гронский с «триумvirатом» «напутал в тройне», поскольку это сужает круг художников, наследство которых можно использовать. И здесь же отчасти прощаются «грехи» Репина: «<...> вокруг Репина образовалась куча всякой разговорной чепухи. Дело совсем не в том, что Репин “не принял” советскую власть и потому мы принимаем его частично – вспомним слова Энгельса о Бальзаке-легитимисте, который невзирая на свои взгляды дал подлинную реалистическую картину развития французского общества. Репин не мог дать такой картины потому, что он “недостаточный” реалист. Творчество его лишено глубоких философских обобщений, он во многом связан, с одной стороны, с поверхностным импрессионизмом, с другой – с не менее поверхностным передвижничеством. Могут подумать, что мы “против” Репина. Нет Репин большой, значительный художник, но в “родоначальники” социалистического реализма не годится»³⁴.

Гронский также корректирует свой лозунг, вероятно, брошенный в эмоциональном запале, и расширяет круг художников, у которых нужно учиться: «<...> прежде всего у тех из старых мастеров, произведения которых являются вершиной, на которую поднялось реалистическое искусство той или иной страны, той или иной школы. <...> Из всех русских художников XIX и начала XX столетий надо выделить Федотова, Перова и Репина. Последний из этих трех славных художников является великим и гениальным мастером, это – вершина русского изобразительного искусства»³⁵.

³³ Герасимов, А. Счастье новой жизни / А. Герасимов // Советское искусство. – 1933. – № 31. – 8 июня. – С. 2.

³⁴ Гапошкин, В. К вопросу о социалистическом реализме / В. Гапошкин // Искусство. – 1934. – № 2. – С. 9–10.

³⁵ Гронский, И. О живописи / И. Гронский // Новый мир. – 1934. – № 6. – С. 209.

Трудами, которые во многом и на долго расставили все точки над «і», стали работы И.Э. Грабаря (1871–1960): в декабре 1933 года появилась книга «Репин» в серии «Жизнь замечательных людей» [15], весной 1937 года – двухтомная монография «И.Е. Репин» [16]. Грабарь впервые сделал широко доступными тексты репинских воспоминаний, переписки, архивных документов. Примечательно Грабарь высказывается о причинах противоречий в оценке Репина: «Даже два одинаково сердечно расположенных к художнику биографа приходили к двум прямо противоположным выводам только потому, что слишком примитивно строили свои заключения на той или иной фразе, оброненной в азарте сегодня и отрицаемой в запальчивости завтра» [15, с. 7–8].

Но выход этих изданий не остановил поток поверхностных конъюнктурных публикаций, которые призваны были утвердить главенствующую роль творчества Репина. Научный сотрудник Третьяковской галереи, затем редактор отдела искусства журнала «Новый мир» П.М. Сысоев (1906–1998), защищая Репина от нападок и высмеивания критиков и художников «формалистического лагеря», относит художника на определенном этапе к представителям революционного народничества, даже, несмотря на то, что в конце 1880-х Репин перешел в «лагерь либеральной буржуазии» и в «стан художников-импрессионистов»: «Репин искал красоту жизни в революционном подполье народничества и народовольчества. Он нашел и утвердил эту красоту на своих выдающихся полотнах. Он создал грандиозный исторический памятник великим героям второго демократического подъема в России. Только враги революционной живописи могут обливать грязью большое революционное наследие Репина»³⁶.

В январе 1935 года в «Правде» с опозданием появляется статья К.И. Чуковского (1882–1969) к 90-летию со дня рождения Репина. С одной стороны, писатель считает несправедливым «гримирование» художника под «народовольца семидесятых годов», с другой – утверждает, что «Репин до конца дней оставался радикальным разночинцем-народником». Чуковский с сожалением пишет, что дряхлеющий художник не имел физических сил вырваться из «плена белых» и призывает не вспоминать о таком Репине и отдать его «зарубежным приверженцам», а оставить – «гениального, темпераментного мастера, основоположника подлинно реалистической живописи»³⁷.

³⁶ Сысоев, П. И.Е. Репин как представитель революционного народничества / П. Сысоев // Новый мир. – 1934. – № 10. – С. 271.

³⁷ Чуковский, К. Репин. К 90-летию со дня рождения / К. Чуковский // Правда. – 1935. – № 5. – 5 янв. – С. 4.

Ретуширование неудобных эпизодов, предложенное Чуковским, тиражируется в статьях для более подготовленного читателя. Но чеканные фразы лозунгов делают и такие обтекаемые формулировки ненужными: «Несмотря на все противоречия, какие присущи творчеству Ильи Ефимовича Репина как художнику, выросшему на почве буржуазных общественных отношений, он является великим мастером русского живописного искусства, создавшего замечательные художественные образы своего времени. Репинское художественное наследие должно стать могучим средством поднятия культуры трудящихся и орудием борьбы за социалистический реализм в изобразительном искусстве, за создание подлинных художественных образов нашей героической эпохи», – гласит оставшийся без указания автора текст, предваряющий каталог выставки 1936 года в Третьяковской галерее [17, с. XXI].

Само имя Репина становится орудием борьбы с искусством, не вписывающимся в новые догмы: «Формалистам нечего противопоставить Репину; поэтому они бессильно декларируют свою “солидарность” с ним. А советская общественность требует от них отказа от своего порочного, оторванного от жизни, никому не нужного формотворчества. Только в искусстве социалистического реализма возможно истинное завершение репинской задачи: сделать русское искусство передовым, реалистическим искусством мира, искусством, опирающимся на все богатство художественного творчества человечества»³⁸.

1936 год стал годом окончательной «канонизации» Репина. Проведение крупнейшей выставки – 891 произведение – в Третьяковской галерее, и на следующий год в Русском музее, нескончаемый поток научных и популярных публикаций в прессе всех уровней, альбомы, брошюры... Затем создание мемориального музея в «Пенатах» и памятные мероприятия к 10-летию смерти в 1940 году: «Но его творчество продолжало и продолжает жить. Оно живет и в творчестве советских художников, некоторым из которых выпало счастье учиться у Ильи Ефимовича; оно живет и во всем нашем двухсотмиллионном советском народе, знающем и любящем своего великого художника, всю свою долгую жизнь отдавшего искусству, честному и правдивому, страстному и исполненному жизнью. В дни юбилея Репина мы снова и снова вспоминаем его, одного из той славной плеяды, которая

³⁸ Недошивин, Г. Илья Ефимович Репин – великий реалист / Г. Недошивин, М. Нейман // Искусство. – 1936. – № 4. – С. 13.

подняла на небывалую дотоле высоту великое реалистическое искусство русского народа»³⁹.

Заключение. В советской журналистике и критике 1920-х годов зачастую культивировалось негативное отношение к И.Е. Репину, который, как утверждалось, изменил своим демократическим взглядам и перешел на сторону реакции. Однако после смерти художника, к середине 1930-х годов происходит крутой разворот в оценке репинского наследия, которое призвано было стать «могучим средством поднятия культуры трудящихся и орудием борьбы за социалистический реализм». Но вознесение Репина на пьедестал соцреализма закрыло и исказило за канонически идеологизированным образом целые пласты творчества художника и, по сути, долгие годы не давало возможности показать всей многогранности, сложности, ценности наследия мастера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луначарский, А.В. Искусство в Москве / А.В. Луначарский // Искусство и революция: сб. ст. – М.: Новая Москва, 1924. – С. 94–101.
2. Фриче, В.М. Очерки социальной истории искусства / В.М. Фриче. – М.: Новая Москва, 1923. – 216 с.
3. Моргунов, Н.С. И.Е. Репин / Н.С. Моргунов. – М.: Гос. изд-во, 1924. – 47 с.
4. Репин, И.Е. Далекое и близкое / И.Е. Репин; под ред. и со вступ. статьей К. Чуковского; [коммент. А.Ф. Коростина

и Л. Чуковской]. – 5-е изд. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 510 с.

5. Российский государственный архив (РГИА). – Ф. 789. Оп. 4. Д. 98, 1864 Г. Ч. 1.

6. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. – М.: Международный фонд «Демократия», 1999. – 872 с.

7. Научно-библиографический архив Российской Академии художеств (НБА РАХ). – Ф. 25. Оп. 2. Ед. хр. 367.

8. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 1965.

9. Илья Ефимович Репин. 1844–1924: каталог юбилейной выставки произведений / Гос. Третьяковская галерея. – М.: Изд. ГТГ, 1924. – 39, [1] с., [4] л. ил.

10. И.Е. Репин: [ст. А.П. Иванова] / Рус. музей. Худож. отд. – Л.: [б. и.], 1925 (Гос. тип. им. И. Федорова). – 64 с.

11. Письмо Т.И. Репиной-Язевой в «Пенаты». 6 сент. 1925 г. // Архив наследников И.Е. Репина во Франции. Ксерокопия – ВОКМ, н/в 10054/6.

12. Григорьев-Мари, А. 2-я выставка картин, этюдов и рисунков Объединения художников им. И.Е. Репина / А. Григорьев // 2-ая выставка картин, этюдов и рисунков [каталог]. – М.: Объединение художников им. И.Е. Репина, 1928. – С. 1–2.

13. Розенталь, Л.В. И.Е. Репин (1844–1930) / Л.В. Розенталь. – М.: Изд-во ГТГ, 1930. – 64 с.

14. Гронская, Л.А. Наброски по памяти: Воспоминания / Л.А. Гронская; сост. С.И. Гронская. – М.: Флинта, 2004. – 173 с.

15. Грабарь, И.Э. Репин / И.Э. Грабарь. – М.: Журн. газ. объединение, 1933. – 264 с. – (Серия биографий. Жизнь замечательных людей. Вып. 21–22).

16. Грабарь, И.Э. Репин: в 2 т. / И.Э. Грабарь. – М.: ИЗОГИЗ, 1937.

17. Каталог выставки произведений И.Е. Репина / Гос. Третьяковская галерея; [кат. сост.: О.А. Лясковской и др.]. – М.: ОГИЗ: ИЗОГИЗ, 1936. – XXI, 157 с., [25] л. илл.

Поступила в редакцию 02.10.2019

³⁹ Недошивин, Г. Илья Ефимович Репин (1844–1930) / Г. Недошивин // Творчество. – 1940. – № 10. – С. 5.