

Л. И. Андрущенко<sup>1,2</sup>

**СЮЖЕТЫ И. Е. РЕПИНА  
К ИЛЛЮСТРИРОВАННОМУ ИЗДАНИЮ «БИБЛИИ ДЛЯ НАРОДА»  
А. В. ПРАХОВА И С. И. МАМОНТОВА**

<sup>1</sup> НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств,  
Российская Федерация, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21

<sup>2</sup> Научно-исследовательский музей Российской академии художеств,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

Статья посвящена иллюстрациям к Ветхому и Новому Завету, над созданием которых Репин работал в период с 1867 по 1878 годы. До настоящего времени эта тема не привлекла внимания исследователей творчества знаменитого художника, обращавшихся главным образом к анализу исторических полотен и портретов мастера. На основании комплексного изучения архивных и опубликованных материалов, вновь обретенных работ И. Е. Репина в статье подробно описана история создания серии иллюстраций к «Библии для народа» и роли «Чугуевских каникул» Репина в осуществлении данного проекта. Рассмотренные в ходе исследования материалы позволили выявить важнейшие периоды творчества художника, в которые он обращался к библейским сюжетам, идентифицировать в репинском наследии иллюстрации к изданию «Библии для народа» А. В. Прахова и С. И. Мамонтова и определить степень влияния элементов украинского барокко на ранние произведения Репина, посвященные библейским темам. Полученные выводы позволяют по-новому взглянуть на период творчества Репина, непосредственно связанного с традициями и методами обучения иконописанию, как в Императорской Академии Художеств, так и в художественных артелях на юге Российской империи во второй половине XIX века, и ввести в научный оборот неизвестные ранее работы художника. Библиогр. 21 назв. Ил. 12.

*Ключевые слова:* Репин, Библия, иллюстрации, Академия художеств, иконописная артель, Прахов А. В., Мамонтов С. И., Библия для народа, Украина, украинское барокко.

**I. E. REPIN'S GRAPHIC WORKS FOR THE ILLUSTRATED EDITION OF  
"PEOPLE'S BIBLE" BY A. V. PRAKHOV AND S. I. MAMONTOV**

L. I. Andruschenko<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,  
21, ul. Prechistenka, Moscow, 119034, Russian Federation

<sup>2</sup> The Russian Academy of Fine Arts Museum,  
17, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article examines the illustrations for the Old and New Testaments created by I. E. Repin during the period from 1867 to 1878. To date, the subject has attracted little attention of scholars, whose interest was primarily concentrated on the analysis of the master's historical oeuvre and portraiture. Based on a comprehensive study of newly acquired works of Ilya Repin, archival and published materials, the article described in detail the history of creating a series of illustrations for the *People's Bible* and Repin's *Chuguyiv holidays* in the implementation of the project. The materials considered in the study revealed the most important periods of the artist, in which he turned to the biblical stories, and the influence of Ukrainian Baroque elements in his early works on this subject. This research aims to reveal the influence of the Ukrainian Baroque on the artist's graphic works, created for the so-called *People's Bible* in the context of I. E. Repin's artistic's development. The research offers a new outlook at the artist's early works which are directly interlinked with the tradition and training techniques of icon painting in the Imperial Academy of Art as well as in art guilds in the South of the Russian Empire in the first half of the 19th. Refs 21. Figs 12.

*Keywords:* Repin, Holy Bible, illustrations, Academy of Fine Arts, icon-painting, Prakhov Adrian V., Mamontov Savva I., the Bible for the people, Ukraine, Ukrainian Baroque.

В 1876–1878 годах столичное книжное издательство М. О. Вольфа выпустило трехтомное издание «Библии» в переводе на русский язык. Оно получило название Синодального, так как было издано под руководством Священного Синода<sup>1</sup>.

Тома «Библии» издательства М. О. Вольфа представляли собой роскошное издание *in folio* — с золотым обрезом и иллюстрациями во всю страницу знаменитого французского художника Гюстава Доре. Это издание полностью воспроизводило в оригинале все его 230 гравюр. Вольф сумел получить право на печатание работ непосредственно с тех досок, которые были гравированы под наблюдением самого Гюстава Доре в его мастерской<sup>2</sup>.

Библейские иллюстрации Доре до сих пор считаются классическими и продолжают воспроизводиться во многих странах мира, хотя В. В. Стасов в свое время оценил их так: «...фантастичность, разнообразие, выдумывательная способность, иногда даже замечательная живописность пейзажей, служащих фоном для библейских иллюстраций Доре, свидетельствуют только о богатом и легком воображении этого художника; главные же действующие лица этих сцен всегда отличаются академичностью и отсутствием психологии <...> много интересных и любопытных деталей, вместе с доказательствами полной неспособности представлять Христа, апостолов, ангелов, все религиозное и религиозно-историческое» [3, р. 542].

Наряду с дорогими фолиантами Евангелия и богато украшенными Библиями, в Западной Европе издавался особый род иллюстрированного издания Библии — так называемая «Библия бедняков». Она содержала лишь избранные места Священного Писания, несколько иллюстраций и заставки. Такие издания были значительно дешевле. После изобретения книгопечатания «Библии бедняков» стали выходить в виде «гравированных книг».

В России в 1870-е годы к идее печати «дешевой Библии» обратились братья Антон и Савва Морозовы, известные московские предприниматели и меценаты<sup>3</sup>. Первоначально Морозовы совместно с Адрианом Викторовичем Праховым собирались издавать альбомы репродукций с картин лучших современных художников России. Существовавшие в России художественные журналы «Пчела», «Всемирная иллюстрация», «Нива» только отчасти удовлетворяли запросы публики в такой продукции. При слабой технической оснащенности типографий того времени воспроизведенные в «ксилографии» картины искажались до неузнаваемости. За границей уже давно применялись фото-механические процессы, позволявшие скоро и точно воспроизводить самые сложные оригиналы. Предполагалось применить эти достижения техники к новому, дешевому и в то же время высокохудожественному изда-

<sup>1</sup> Одна из первых попыток издать Библию на русском языке с иллюстрациями отечественных художников была предпринята в 1850-е годы. В 1844–1845 годах рисовальщик и живописец Александр Алексеевич Агин (1817–1860) по поручению Императорского общества поощрения художников занялся сочинением очерков на сюжеты из священной истории. Эти очерки (количеством 83 шт.), гравированные на меди К. Афанасьевым, были изданы в 1846–1847 годах в виде сборника, под заглавием «Ветхий Завет в картинах» [1].

<sup>2</sup> «Библия» с иллюстрациями Гюстава Доре была напечатана в Англии в 1866 г.; работа над ней продолжалась в течение всего 1865 года. Она включала 230 полосных композиций, из них 152 — к Ветхому Завету и 78 — к Новому Завету. Над «Библией» работало почти 40 граверов [2].

<sup>3</sup> Имя старшего брата Саввы Ивановича — Анатолия Ивановича Мамонтова (1839–1905), издателя, типографа, не часто встречается в литературных источниках, хотя сделал он много для совершенствования культуры российского художественно-издательского дела второй половины XIX — начала XX века.

нию. С этим изданием, по замыслу организаторов, должны были сотрудничать известные художники: И. Н. Крамской, А. И. Куинджи, И. И. Шишкин, Н. А. Ярошенко, И. Е. Репин, В. М. Васнецов, Р. С. Левицкий, В. Е. Маковский, В. Д. Паленов. Цензура не разрешила это издание к печати, и А. И. Мамонтов ограничился выпуском (в малом количестве экземпляров, и позже, в 1879 году) альбома под названием «Рисунки русских художников»<sup>4</sup>.

Чтобы как-нибудь обойти цензурные строгости, по замыслу Прахова, решено было выпустить для начала иллюстрированное издание «Библии для народа», как книги, имевшей в то время широкое распространение. Андриан Прахов обратился с этим предложением к Илье Ефимовичу Репину, с которым был дружен еще со времен учебы в Академии художеств.

7 марта 1877 года Репин пишет из Чугуева Прахову в Петербург: «...Твою идею иллюстрировать Библию и Евангелие я очень одобряю и рад служить этому делу» [5, vol. 1, p. 198].

Город Чугуев Харьковской губернии — родина Ильи Репина. Здесь он родился 24 июля 1844 года, провел детство и юность. Отсюда он уехал учиться в столицу, в Императорскую Академию художеств. Именно сюда, в отчий дом, в 1876 году он возвратился с молодой женой и двумя дочерьми после окончания своей пенсионерской поездки во Францию, и остался почти на год. В дворовом флигеле родительской усадьбы художник оборудовал для себя мастерскую, где много и плодотворно работал: «...Я очень не ошибся, что приехал сюда на зиму; только зимой народ живет свободно всеми интересами, городскими, политическими и семейными.

Бывал на свадьбах, на базарах, в волостях, на постоянных дворах, в кабаках, в трактирах и в церквях... что это за прелесть, что за восторг!!! Описать этого я не в состоянии, но чего только я не наслушался, а главное, не навиделся за это время!!! Это был волшебный сон» [6, vol.1, p. 141].

В Чугуеве Репин не писал больших полотен. Здесь он заново открывал для себя живописный мир Малороссии, который покинул ради мечты стать художником. Уже состоявшийся мастер смотрел на окружающий его родной пейзаж, людей, которых знал с детства, глазами эмигранта, после долгой разлуки получившего возможность вернуться домой: «Да и сам Чугуев это чистый клад! Не знаешь, на чем остановиться! ... Только малороссянки да парижанки умеют одеваться со вкусом! Вы не поверите, как обворожительно одеваются дивчата, парубки также ловко; но это вовсе не та конфетность пошлая, которую выдумывали Трутовский и прочие, это действительно народный, удобный и грациозный костюм, несмотря на огромные сапожищи.

А какие дукаты, монисты!! Головные повязки, цветы!! А какие лица!!! А какая речь!!!

Просто прелесть, прелесть и прелесть!!!» [6, vol.1, p. 142].

Художник пишет портреты своих детей, жены, родных, близких, знакомых, старых и новых. Некоторые из них окажутся настолько выразительными, что со временем станут персонажами его картин. Одного из героев Репин обозначил как «Мужичка из робких» (1877), другого (своего крестного, золотых дел мастера, Ивана Федоровича Радова) как «Мужика с дурным глазом» (1877). Здесь же буден соз-

<sup>4</sup> В альбом «Рисунки русских художников», изданный С. И. Мамонтовым в Москве в 1879 году, Репин поместил три рисунка: «Во время обедни «на цвинтарі», «В театре во время водевиля», «Тайный доклад у боярина» [4].

дан знаменитый впоследствии «Протодьякон» (1877), портрет священника местной церкви Ивана Уланова.

В небольших картинах и эскизах, написанных в эти дни в Чугуеве и его окрестностях, художник словно делал дневниковые записи: «Возвращение в отчий дом» (1876–1877), «Экзамен в сельской школе» (1877), «По грязной дороге» (1876), «В волостном правлении» (1877), «Малороссийская свадьба» (1877). Много позже, в результате всего виденного, появятся такие шедевры как «Досвітки» (1880), «Проводы новобранца» (1877–1879), «Крестный ход в дубовом лесу. Явленная икона» (1878), а также «Запорожцы» (1879–1899), принесшие художнику заслуженную мировую славу.

29 марта 1877 года в Чугуеве у Репина родился сын — Георгий. Потом его всегда звали Юрием, по совету В. В. Стасова, который объяснял, что имя Юрий гораздо ближе русской традиции. Мальчика крестили в той же церкви, где тридцать три года тому назад крестили самого Илью Ефимовича.

Репин в родительском доме работал, как одержимый. Его интересовало все, и письмо Адриана Прахова с предложением иллюстрировать Библию и Евангелие вызвало у него неподдельный интерес: «...Присылай сюжеты (не войдет ли в них отречение Ап. Петра? У меня есть эскиз). Да, вот что еще (тебе трудно, попроси Поленова), пришлите мне несколько листов бумаги, на которых обозначьте рамки 9–12 дюймов, как ты говоришь (*т. е. листы с рамками размером 22,86 на 30,05 см для будущих иллюстраций, которые будут печататься фото-техническим способом*). И Васнецова имей в виду. Савицкого бы тоже зацепить...» [7, р. 29].

Тогда же Праховым был составлен список из пятидесяти сюжетов к будущим иллюстрациям Библии. Кроме упомянутых В. М. Васнецова, В. Д. Поленова и К. А. Савицкого, Прахов приглашает к этой работе художников И. Н. Крамского и В. И. Сурикова [7, р. 32–33].

Из всех выше перечисленных только у Ильи Репина был опыт иконописания. Этот опыт относится главным образом к концу 1850 — началу 1860 годов<sup>5</sup>. Написанные ранее, в Чугуеве, репинские иконы «Спаситель», «Богородица с младенцем» (рис. 1), «Христос в терновом венце», «Вознесение» и «Несение креста», принадлежавшие родным и близким Репина, сегодня хранятся в Чугуевском мемориальном музее И. Е. Репина<sup>6</sup>.



Рис. 1. Репин И. Е. Богородица с младенцем («Умиление»). Икона. Начало 1860-х годов

<sup>5</sup> О судьбе ранних иконописных работ художника И. Э. Грабарь пишет в статье «Чугуевские учителя Репина»: «...В 1930-х годах погибли роспись Репина в Малиновской церкви и большой цикл работ в церкви Каменки. Таким образом, из церковных работ Репина и его учителей не сохранилось почти ничего» [8, с. 9–12].

<sup>6</sup> В ранней юности Репиным была написана икона «Несение креста» (1860-е годы) (Мемориальный дом-музей в г. Чугуеве). Со временем тема «Несение креста» трансформировалась в «Шествие». К этой теме художник возвращался на протяжении всей своей жизни. В 1880-е годы им был создан большой рисунок многолюдной толпы, сопровождающей на Голгофу Христа (частное собрание, Финляндия). Акварель И. Е. Репина «Несение креста» (1887) из собрания музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты», по-видимому, является одной из разработок неосуществленной картины «Шествие на Гол-»

Первые свои иконописные работы будущий художник выполнял в традиционной для провинциальных артелей манере воспроизведения «изводов». Иконописцы того времени в качестве «изводов» использовали изображения светского характера — картины известных живописцев на религиозные сюжеты, а чаще всего гравюры с них. В большинстве случаев это были даже не гравюры, а схематические прописки [10, р. 481]. Такого рода практика была широко распространена на Украине с конца XVIII века<sup>7</sup>.

Работая в артели, юный Репин открыл для себя, что, воспроизводя эти образцы, он может решать собственные художественные задачи: «...я ощутил в себе большую смелость и свободу творчества, и кисти мои вольно играли священными представлениями: я позволял себе смелые повороты и новые эффектные освещения сцен и отдельных фигур. Свежесть и яркость красок, необычайная в религиозной живописи, была для меня обязательна...

Особый успех имела моя «Мария Магдалина»; я видел эффект распространенной по всей Украине известной вещи Помпея Батони, но конечно, как и во всех других образах, ничего ни с кого не копировал буквально, я только брал подобный же эффект и обрабатывал его по-своему. И видно было, что всю публику очаровывают заплаканные глаза Магдалины... все делалось мною безо всякой природы, только по одному воображению...» [11, р. 117–118].

В художественном музее г. Харькова хранится образ «Евангелиста Марка» (рис. 2), написанный Ильей Репиным в 1867 году для царских врат иконостаса церкви Рождества Богородицы села Черкесские Тишки Харьковской губернии. Оригиналом для этой работы послужил образ Евангелиста Марка В. Л. Боровиковского для Царских врат Казанского собора в Санкт-Петербурге<sup>8</sup>.

гофу». Когда в 1898 году Репин поехал в тогдашнюю Палестину, по Святым местам, в его путевом альбоме снова появилась та же композиция. Кроме того, в Иерусалиме художник написал икону «Несение креста» и принёс её в дар православной церкви. Удивительным образом в этой иконе художник возвращается к канонической трактовке иконографии «Несения Христа». В настоящее время икона находится у входа в церкви Св. Александра Невского, построенной на месте русских раскопок в Иерусалиме. Живописный этюд И. Е. Репина «Несение креста» исполнен им в 1898 году во время путешествия по Святой Земле для церкви в честь Святого Благоверного князя Александра Невского на Александровском подворье в Иерусалиме. На его оборотной стороне значится надпись: «Сей образ Несение креста, написанный мною в Иерусалиме приношу в дар Иерусалимской русской церкви «На раскопках». Желал бы, чтобы образ был заделан под стекло и помещён на левой стороне при пороге Ворот (не высоко). Прошу на литургиях помянуть имена моих родителей Евфимия и Татианы. И. Репин 1898 июль 27» [9, с. 104–105].

<sup>7</sup> О том, что подобный опыт работы по «изводам» долго сохраняется в провинции, в том числе у чугуевских мастеров, свидетельствует и сам Репин, описывая сцену своего первого урока рисования 1863 года в Петербургской рисовальной школе на Бирже: «А где Вы учились?» — поинтересовался учитель Рудольф Жуковский — «Я — в Чугуеве. Только рисую вот так, на бумаге, я в первый раз в жизни. Мы там все больше иконы писали, образа; рисовали только контуры с эстампов» [11, с. 126].

<sup>8</sup> Образы евангелистов для царских врат иконостаса Казанского главного собора Санкт-Петербурга выполнялись В. Л. Боровиковским в 1804–1811 годы. Они представляют собой живописный ансамбль из четырех квадратных изображений: Марк — 74×74, а все остальные 73,5×73,5. Ныне эти работы находятся в Государственном Русском Музее, в Санкт-Петербурге. Живописный ансамбль В. Л. Боровиковского, созданный для главного иконостаса Казанского собора в Санкт-Петербурге, приобрел с течением времени большую популярность. Художник сам неоднократно повторял его по заказу для разных церквей (одно из таких повторений в Третьяковской галерее). Кроме того, скорее всего около 1820 года Боровиковский выполнил литографии с четырех изображений евангелистов, а еще в 1819 году они были воспроизведены в литографии же В. И. Погонкина. По-видимому, с этих литографий, а также с их живописных копий делались многочисленные по-

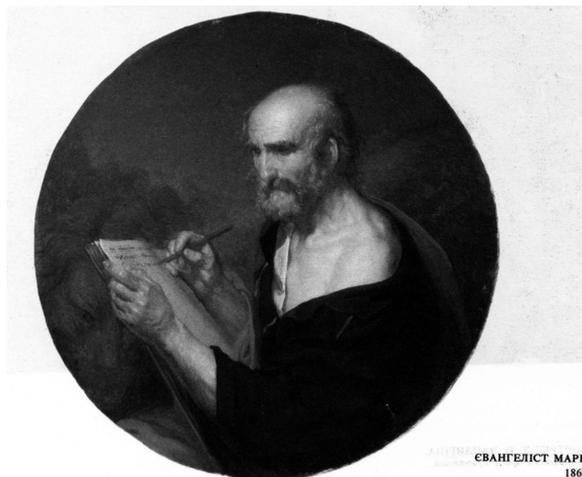


Рис. 2. Репин И. Е. Евангелист Марк. Икона. 1867

Образ Евангелиста Марка Боровиковского отмечен ярко выраженными чертами индивидуальности и написан художником, испытывавшим влияние сложного комплекса идей классицизма, сентиментализма и романтизма, характерного для той эпохи. Репина привлекла в этой работе именно оппозиция идеализации и индивидуализации, восходящая к противопоставлению классических образцов и натуры. К 1860-м годам острота обозначенного противопоставления в русском искусстве достигла пика. Проблема из разряда экзистенциальных перешла в плоскость методов работы художников того времени. Насколько этот вопрос был актуальным для Репина, свидетельствует история создания его конкурсной работы на большую золотую медаль — «Воскрешение дочери Иаира» (1871) (рис. 3).

13 февраля 1871 года в 10 часов утра в зале Совета Императорской Академии художеств в торжественной обстановке пятерым выпускникам была объявлена тема программы конкурсной картины на евангельский сюжет — «Воскрешение дочери Иаира». Выбор темы для конкурсных работ выпускников Императорской Академии художеств носил символический характер.

70-е годы XIX века были для академической живописи временем испытания. 29 ноября 1871 года в залах петербургской Академии художеств открылась первая выставка Товарищества передвижных художественных выставок. Она изменила представление русской публики о профессиональном искусстве как о монолитной части русской изобразительной культуры.

Академическая живопись XIX века был выразителем определенного комплекса содержательных ценностей, главной составляющей которого было представление о совершенном зрительном образе. Ее пафос сохранялся, пока оппонентом ей выступал живописный романтизм, также представлявший собой художественно-философскую целостность. Когда противостоящей академизму стороной стал реализм, то разграничение стало проводиться формально, по сюжетному признаку. Акаде-

---

вторения разными художниками по всей России. Об этом написано у исследователя Т. В. Алексеевой [12].



Рис. 3. Репин И. Е. Воскрешение дочери Иаира. 1871

мическая живопись, хранившая интересы специфической формы данного вида искусства, поневоле вынуждена была обращаться к темам, зарекомендовавшим себя в этой форме: историческим и библейским. В решении характерной для искусства XIX века дилеммы «содержание — форма» академизм стал средством консервации (сохранения) формы: «При одинаковых достоинствах историческому жанру отдается предпочтение» — гласил академический устав, при распределении наград по результатам конкурса на большую золотую медаль.

Охранительная функция академизма, его роль в консервации стиля придавали ему дополнительный этический оттенок. Сохранение классической формы предполагало сохранение самой идеи красоты — черта, свойственная общей стилиевой установке академизма.

На состоявшейся в ноябре 1871 года академической выставке конкурсных работ эта установка нашла свое яркое отражение в работах однокурсников Репина — М. М. Зеленского, Е. Ф. Урлауба, Е. К. Макарова и В. Д. Polenova. Репинская работа, выполненная по всем правилам академической школы, оказалась гораздо серьезнее, глубже и совершеннее по форме. Наделенный особым даром выявлять драматическую суть коллизий, Репин перевел заданный евангельский сюжет в бытийный план, пытаясь найти эмоционально-пластический эквивалент таким категориям как «жизнь» и «смерть». В литературе принято считать, со слов Репина, что горькие воспоминания о смерти двенадцатилетней сестры Усти заставили его по-новому взглянуть на всю сцену. Художник в ней увидел живую жизненную драму. Однако его кистью двигало не только воспоминание о пережитом им «самом ужасном горе» [11, р. 433]. Силой огромного внутреннего напряжения Репин сумел не только вновь до боли явственно ощутить горечь утраты, но и проникнуться многозначительным смыслом евангельского повествования, в основе которого — преодоление смерти и возрождение жизни<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Подробный рассказ об истории создания конкурсной работы на большую золотую медаль [13, р. 38–48].

В Академии художеств темы на библейские сюжеты в силу специфики учебного заведения, о которых говорилось выше, задавались учащимся, и Репину в том числе, на протяжении всего процесса обучения. До нас дошли его работы на евангельские сюжеты академического периода. Впоследствии живописные и композиционные находки ученических лет стали для Репина основой его будущей работы над иллюстрациями к Библии. В письме Адриану Прахову от 2 апреля 1877 года Репин перечисляет среди прочих сюжетов, которые он выбрал для себя: «№ 17 — Избиение первенцев Египта» и «№ 47 — Сцена из Истории Товии и Товита».

Эти сюжеты уже были в работе у художника. За эскиз «Избиение первенцев египетских» он получил свою первую академическую медаль, серебряную, в 1865 году. Много позже он признался сыну Адриана Прахова, Николаю, что полностью обязан его отцу этой наградой [4, р. 21]. В том же 1865 году еще один эскиз Репина на сюжет из Ветхого Завета «Сон Иакова» получил № 10 (рис. 4).

В 1867 году Репин преуспевает в академическом обучении и в ноябре получает № 3 за эскиз на библейскую тему «Товий мажет глаза ослепшему отцу своему» (рис. 5) [14].

Нельзя не отметить, что эта композиция автора носит явно заимствованный характер, отсылая зрителя к образцам библейской живописи знаменитого голландца — Рембрандта ванн Рейн. Репин, как известно, находился под сильным влиянием этого художника, особенно в годы учебы, когда копировал его произведения в Императорском Эрмитаже.

С детства Илья Репин привык к тому, что евангельские тексты рассматривались в качестве непреложной истины, в сущность и смысл которых никто по-настоящему не вникал. Поэтому в трактовке библейских сюжетов великим голландцем он увидел смелость подлинного правдоискателя. В «Товии...» Репин изобразил момент ожидания чуда прозрения не потерявшего веру в Бога старого Товита, его жены Анны и неузнанного их сына Товия, который благодаря помощи небесного посланника — ангела Рафаила должен был свершить это чудо. На эскизе ангел со спутницей стоят за спиной Товия, в такой же, как у него, холщевой одежде — только крылья за плечами и ослепительный свет, наполняющий горницу, выдают в нем посланника Господа. Впрочем, люди этого даже и не замечают, присутствие ангела ничего не меняет в ходе реальных событий. Несмотря на то что художник здесь пользуется приемами «исторической живописи», он смог усмотреть в этой легенде подлинно человеческое содержание, которое имело отношение к скромной каждодневной жизни простого человека, и сумел донести это ощущение до зрителя. Академический эскиз прочувствован так, будто Репин изобразил самого себя<sup>10</sup>.

Не таков по решению лист «Сон Иакова» (1865). Он ближе к традиционному прочтению библейского сюжета. В изобразительном искусстве эта тема пользовалась большой популярностью. Чаще всего спящий Иаков изображался рядом с лестницей, по которой вверх и вниз движется вереница ангелов (в исконно народной интерпретации ангелы — вестники Божии, доставляющие просьбы людей Богу или приносящие людям милость Божию). Именно в таком традиционном ключе решен сюжет эскиза 1865 года.

---

<sup>10</sup> Репин в письме к А. Ф. Кони пишет: «Мне в жизни несказанно повезло. Меня как мальчика Товия, ангел водит за руку...» [5, vol. 2. р. 332].



Рис. 4. Репин И. Е. Сон Иакова. 1865



Рис. 5. Репин И. Е. Товий мазет глаза ослепшему отцу своему. 1867

Но вернемся к Репинскому письму от 2-го апреля 1877 года, в котором он уже определился с темами своей будущей работы: «Да, ну брат, я взял целых десять сюжетов из Библии <...> А вот тебе избранные мною сюжеты. №№ следующие:

№ 2. Грехопадение.

№ 8. Жертвоприношение Исаака.

№ 11. Встреча и примирение Исава и Иакова.

№ 12. Братья продают Иосифа.

№ 17. Избиение первенцев Египта.

№ 28. Самсон предается Далилою.

№ 31. Давид, пляшущий перед Скинией.

№ 38. Вознесение Илии на небо.

№ 43. Плач Иеремии.

№ 47. Сцена из Истории Товии и Товита.

(Есть ли определенная тема или на усмотрение автора полагается?)

(Еще, не в счет абонементов, позволь сделать замечание о № 19-ом. У тебя сказано: «Источение воды Моисеем и Манна». Тут, кажется, два сюжета?)» [7, р. 30].

Репин так увлечен новой работой, что в конце письма возвращается к теме иллюстраций с точки зрения технической: «Еще насчет красок: может ли быть употреблен составной тон, где слабее и где сильнее? Или раз составленный, он уже не может быть ни облегчен, ни усилен на одной и той же вещи» [7, р. 30].

Перечень историй Священного Писания, выбранных Репиным, свидетельствует об абсолютно традиционном делении сюжетов будущих иллюстраций к библейским рассказам на группы. В изобразительном искусстве XIX века сюжеты библейских иллюстраций четко выстраиваются в три группы: «исторические», «нравоучительные» и «пророческие». Связано это в первую очередь с академической традицией, опиравшейся на западноевропейскую барочную и ренессансную иконографию, и те примеры иллюстрированной Библии, которые уже существовали в книжном мире. В «исторических» изображениях иллюстрируют ключевое событие следующего за ними библейского текста либо являются картинкой для одного начального слова (часто мало значащего). За иллюстрациями «нравоучительных» и «пророческих» библейских книг утвердилась достаточно твердая иконография сюжетов. Это, например, «Поучающий Соломон», «Иов на гноище» в Притчах, «Богородица с младенцем» к Песни Песней. Персонажей в этих темах всегда мало и все их атрибуты сведены к минимуму. Лица, как правило, схожи между собой, фон абстрактный, элементы архитектуры переданы предельно условно, часто в руках у пророков, апостолов и евангелистов зритель видит свиток.

Первая картинка в репинском списке — «Грехопадение». В акварели 1876 года «Грехопадение» он изобразил историю первых людей — Адама и Евы (рис. 6). Следуя примеру росписей Лод-

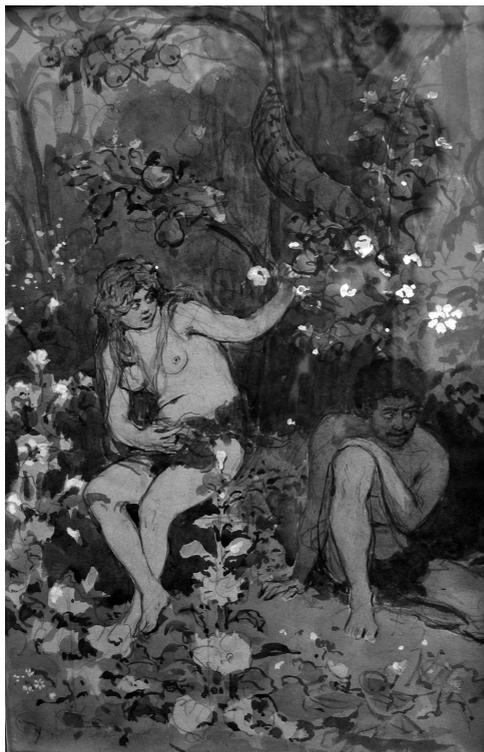


Рис. 6. Репин И. Е. Адам и Ева (Грехопадение). 1876

жий Рафаэля, Репин придает своей сцене идиллический характер: Адам и Ева, после грехопадения, змий-искуситель, обвинивший древо познания, как плющ, само древо познания и довольно условное изображение Райского сада. Здесь художник бесконечен в своих реминисценциях: он отсылает зрителя не только к картинам, знакомым по истории искусства, но пользуется приемами традиционной лубочной (народной) картинки, а в Адаме мы находим сходство с самим автором. Адрес репинского рая вполне реален — это щедрая украинская земля, окружавшая его: цветы, груши, яблоки и мальвы на переднем плане.

«Грехопадение» один из немногих законченных листов художника из интересующего нас ряда, который может претендовать на звание иллюстрации. При всей его «картинности» в этой работе учтены все законы книжной графики. И, будь реализован проект А. В. Прахова, этот лист стал бы украшением иллюстрированного издания «Библии для народа»<sup>11</sup>.

Одна из тем, традиционных для иллюстрированных библейских рассказов, — жизнь и подвиг ветхозаветных патриархов, будет разрабатываться Репиным в нескольких сюжетах: «Плач Иеремии на развалинах Иерусалимского храма» и примыкающая к ней же, следующая по счету — «Встреча и примирение Исава и Иакова».

Если «Плач Иеремии» был воплощен Репиным в живописном эскизе уже в 1867 году, то к «Встрече Исава и Иакова» у Репина была только небольшая «домашняя заготовка», созданная им еще в Петербурге — рисунок с Марка Антакольского в накиннутом на голову покрывале (1866). Учась в Академии художеств, Репин выполнил большую картину на библейскую тему — «Иов и его друзья» (1869) и эскиз «Избиение первенцев египетских» (1869). Выполненный Репиным эскиз на тему библейской легенды о ниспосланной богом страшной «казни» — «Ангел смерти истребляет первенцев египетских» — был трактован им сугубо реально, даже с налетом натурализма. Передав с достоверной точностью обстановку спальни, Репин изобразил ангела смерти, душащего спящего юношу. При этом сцена была представлена настолько натурально, что ангел на эскизе душил юношу, упершись коленом в его живот и схватив его за горло. Вариант, на эту же тему, который сегодня хранится в ГРМ, вполне мог служить для художника подготовительной работой, как для книжной иллюстрации, так и для большой исторической картины. К академическому периоду относится и еще одна работа Репина на сюжет Ветхого Завета, заданная профессором П. В. Басиным «Евреи в пустыне» (1870). Эскиз к «Евреям в пустыне», хранящийся сегодня в Одесском художественном музее, был написан, как и многие репинские работы, сразу же на холсте в масляных красках, так же, как и «Голгофа» (1869)<sup>12</sup>, «Тайная вечеря» (1876) и «Искушение» (1877)<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Автор благодарит известного книжного графика, профессора, декана факультета графики Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Клим Ли за профессиональную помощь и консультацию в работе с графическим материалом — вновь обретенными работами из графического наследия И. Е. Репина.

<sup>12</sup> Репин работает над эскизом на тему «Распятия» / «Голгофа». Сюжет задан профессором П. В. Басиным 18 марта к экзамену 12 апреля 1869 года [15]. Репин И. Е. Тайная вечеря. Эскиз. 1876. Холст, масло, ГТГ; Репин И. Е. Искушение. Эскиз. 1877. Холст, масло. Местонахождение неизвестно.

<sup>13</sup> К. Чуковский много позже вспоминал, что всем живописным техникам с академических времен Репин предпочитал масляные краски и холст [16, р. 47].



Рис. 7. Репин И.Е. Братья продают Иосифа купцам из Египта. Эскиз. 1877

Следующая по счету иллюстрация из приведенного списка — «Братья продают Иосифа» (рис. 7), останется только в подготовительных эскизах и рисунках. Со временем эта сцена превратится в многофигурную композицию, рассказывающую зрителю о самом трагическом моменте в жизни благочестивого израильтянина. Репин изобразит момент, когда Иосиф из свободного человека превращается в раба, преданного и проданного своими братьями. В этом графическом листе художник уделяет большое внимание изобразительной риторике. Его интересует как общий порыв, так и выражение и мимика главных действующих лиц.

Тема предательства волновала Репина так же, как тема выбора в «Искушения Христа» и «Голгофе». Из новозаветных сюжетов они наиболее близки художнику. Впоследствии Репин вспоминал, что, находясь под впечатлением эскиза-наброска К. Д. Флавицкого «Голгофа», увиденного на посмертной выставке художника, он захотел эту тему разработать в более значительные композиции: «Я долго собирался. И вот — наконец-то передо мной холст. Я один, в своем чайнике, вдохновении, чертил и отыскивал, воображая живую сцену Голгофы. Невольно начал я напевать из оперы «Роберт-дьявол» арию «Восстаньте, все мертвые, из гробов».

[...] День был пасмурный, ... в комнате моей был полумрак, и я все живее чувствовал себя во власти вдохновения. Голгофа не только рисовалась мне ясно, но мне казалось, я уже и сам был там. Со страхом колыхался я в толпе, давая место кресту. Сбежавшаяся масса люда стояла вдали. Близкие Христу — мать, ученики и друзья — долго, только издали, трепетали, онемев от отчаяния. ... С ними, в этой темной, страшной, трагедии, я потерялся до самозабвения» [11, р. 430].

Постоянно, на протяжении всей жизни, художник обращается к евангельским сюжетам. Уже будучи автором таких шедевров, как «Бурлаки на Волге», «Крестный ход в Курской губернии» и «Торжественное заседание Государственного совета», Репин вновь берется за тему конца земного пути Христа. В 1920-е годы Репин занят сразу несколькими картинами на темы Нового завета. В письме к А. Ф. Кони, своему старинному другу и постоянному корреспонденту из Советской тогда уже России, он пишет: «...А я, как потерянный пьяница, не мог воздержаться от евангельских сюжетов (и это

всякий раз на страстной) — они обуревают меня... Вот и теперь: есть (уже написана) встреча с Магдалиной у своей могилы Иосифа Арим[офейского]...»<sup>14</sup> [17, р. 226].

Дочь Репина, Вера Ильинична, перечисляет П. И. Нерадовскому в 1922 году работы отца в мастерской «Пенатов». В этом году она их увидела впервые, после своего бегства из большевистского Петрограда в финскую Куоккалу: «Встреча Христа с Магдалиной»: фон — синева гор и Христос бледный, тонкий, в покрывале полузеленой, следами распятия на руках радостно тронут земной радостью. Магдалина, она смотрела на него со страхом и с радостью и слезы катятся по лицу ее, она брюнетка.

[...]«Голгофа» — здесь оригинально и интересно освещение темного рассвета и 2 креста с разбойниками — перебитые голени и на земле лужи крови и собаки нюхают и лижут эту кровь, крест Христа лежит упавшим, и Христа уже нет [18, р. 10].

[...]«Фома неверный». Вечер, много свечей, все со свечами ученики, еврейские типы. Огни свечей отражаются в их глазах, женщина со светильником радостно кричит. Христос стоит посредине и показывает свою рану Фоме, который красный отвернулся, опустил голову и закрывает лицо руками: ему совестно. Христос шатен, вьющиеся волосы. Придвигаются и надвигаются сзади него посмотреть» (рис. 8) [19].



Рис. 8. Репин И. Е. Голгофа. 1921–1922

<sup>14</sup> Речь идет о нескольких сюжетах: «Утро Воскресения», «Неверие Фомы» и «Голгофа».

«Голгофа», по мнению современного английского исследователя Д. Джексона, «беспрецедентный случай в истории искусства», когда классическая тема распятия изображена художником без присутствия Христа, на репинском полотне рядом с распятым разбойником присутствуют только собаки, лижущие кровь у основания крестов. В Священном писании «псы» — нечистые животные. «Псами» называли гонителей первых христиан, нечестивых людей и язычников. По библейскому преданию, в Нагорной проповеди Иисус Христос сказал: «Не давайте святыни псам и не бросайте жемчуга вашего перед свиньями, чтобы они не попрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас» (Матф.7:6) [18, р. 10].



Рис. 9. Репин И.Е. Видение пророка ИIZEKAИЛЯ. 1877



Рис. 10. Репин И.Е. Жертвоприношение Исаака. 1874 (дата ошибочна)

Но в 1877 году пыл художника омрачен реалиями жизни. В провинциальном Чугуеве он не может найти обнаженную модель для своей дальнейшей работы над эскизами. Репин жалуется Адриану Прахову в следующем письме: «Здесь в Чугуеве, я приготовил уже некоторые эскизы и приготовлю их все, а кончать, как следует, буду в Москве: здесь не возможно — некоторые фигуры надобно порисовать с натуры голыми (Исаака, Еву и пр.), но здесь, ни за какие деньги никто позировать не станет» (рис. 9, 10) [7, р. 34].

Работа над иллюстрациями затягивалась: «Желаемые тобою сюжеты я беру, если дело не к спеху. Все равно выполнять их буду в Москве, здесь только эскизы поде- лаю. А я уже скомпоновал «Истребление первенцев» (это третий раз уже пришлось, но опять иначе)...», — это строки Репина из письма Прахову 3 мая 1877, а в конце мая Репин начинает побаиваться «не слишком ли он набрал... Утешает только одно, что не к спеху», и просит Адриана Прахова передать часть сюжетов В.М. Васнецову. Он признается своему петербургскому корреспонденту, что увлекся еще одной гранди- озной идеей: «Затея у меня теперь чудесная есть; но ее хватит года на три, а у меня еще только в эскизе не проверенном даже; следовательно, я пока буду молчать. В Москве начну серьезно обрабатывать — песня долгая и говорить об этом не след» [7, р. 31].

Из майского письма 1877 года мы узнаем и список иллюстраций к Библии, и распределение сюжетов между художниками. Согласно этому списку, Репин хотел бы взять для себя 19 сюжетов. Но по приезде в Москву настроение его меняется: «С иллюстрацией Библии просто беда [...] В самом деле, этим делом, по-моему, нель-

зя заниматься «авось-небось да как-нибудь» между делом — этому надо отдаться серьезно. Надобно кое-что изучить, надобно приготавливаться, обдумывать; словом, почти заняться им одним, тогда только может выходить что-нибудь изрядное. Надеюсь и Вы с Саввой ведь не ставили же целью делать из этого что-нибудь, лишь бы делать? Повторять тысячу первую заурядную иллюстрацию? А серьезно заняться этим делом невозможно, — оно не окупает труда. Заниматься же медленно, между делом — у Вас, пожалуй, неостанет терпения ждать.

Поэтому вот что я предлагаю, друг мой милый. Я оставляю за собой только те сюжеты, которые я начал обрабатывать.

1-й Грехопадение.

2-й Жертвоприношение Исаака.

3-й Встреча Иакова с Исавом.

4-й Иосиф прод[ается] братьями.

5-й Казнь первенцев Египта.

6-й Самсон и Далила.

7-й Пророк Илья восх[одит] на небо.

8-й Пророк Иеремия.

И эти не обещаю сделать скоро, это не такое дело, тут колоссальная конкуренция, а как ты ни рассуждай, ее не возможно игнорировать, всяк будет говорить: зачем вы делаете хуже того, что уже сделано.

Передай, пожалуйста, Васнецову те остальные сюжеты, которые я, по неопытности, сгоряча оставил было за собою» [7, р. 34].

Рассказ о филистимлянке Далиле, возлюбленной иудейского героя Самсона, содержится в ветхозаветной Книге Судей. В Библии описывается как филистимляне с помощью Далилы смогли пленить Самсона. Применяв своё женское обаяние, Далила смогла узнать секрет иудейского героя, который заключался в том, что его сила хранилась в длинных, густых волосах и если остричь их, он станет беспомощен и слаб: «И усыпила его [Далила] на коленях своих, и призвала человека, и велела ему остричь семь кос головы его. И начал он ослабевать, и отступила от него сила его», после чего Самсон был схвачен филистимлянами и ослеплён [20]. Эскиз Репина дословно иллюстрирует рассказ из Книги Судей: изображен момент, когда голова Самсона лежит на коленях возлюбленной, Далила уже успела обрезать его семь кос, и зовет стражников забрать поверженного героя (рис. 11). Так же, как и в «Товии...», в этом листе художник отсылает зрителя к классическим образцам, большая часть которых была известна Репину по музейным собраниям.

За библейские сюжеты Репин вплотную берется уже в преклонном возрасте, живя в своей усадьбе «Пенаты»<sup>15</sup>. Почти все главнейшие библейские темы, такие как «Голгофа», «Утро воскресения (Встреча Христа с Марией)», «Введение отрока Христа во храм», «Взятие под стражу», «Неверие Фомы», в этот период разрабатывались им уже на холсте. В библейские эскизы Репина входят, не считая многочис-

<sup>15</sup> Осенью 1897 года Репин пишет своему бывшему ученику, педагогу школы кн. М. К. Тенишевой, А. А. Куренному: «...Теперь я делаю рисунок для библейского общества в Голландии, Давид перед Голиафом. Они затеяли иллюстрировать библию работами самых выдающихся совр[еменных] художников. И меня в этот список включили. И я (о самолюбие!) не отказался. Сделаю три рисунка. Один идет к концу (только бы не испортить). Надо кончить к сентябрю. Другие буду рис[овать] зимой» [17, р. 123].



Рис. 11. Репин И. Е. Самсон и Далила. 1877

ленных подготовительных альбомных рисунков, несколько акварелей на больших листах 1880 года, 1887 и 1913 годов<sup>16</sup>. Кроме канонических сюжетов «Тайная вечеря» (1887), «Взятие под стражу» (1888), «Христос и Мария Магдалина» (1886–1887), «Несение креста» (1887), «Голгофа» (1894 и 1922), появляются и новые сюжетные коллизии: «Христос и Никодим» (1897), «Давид перед Голиафом» (1915), «Введение отрока Христа во Храм» (1920), «Неверие Фомы» (1922). Среди последних «Балтасар», этюд к картине «Иди за мною, Сатано», 1890–1900-е годы.

Сатана представлен в виде возлежащего восточного владыки. Рисунок сделан цветными мелками, акварелью и цветными карандашами на желтом картоне. В середине 1890-х годов Репин приступил к осуществлению картины «Искушение Христа». Его давно занимала эта тема, как ключевой момент в жизни любого человека, когда неизбежно приходится делать выбор, кому служить, Богу или Мамоне. Картина писалась долго и трудно. Менялся не только облик героев, но и размер полотна. Первоначально холст был горизонтальным. В процессе работы он стал вертикальным и увеличился в размерах. Картина 3×5 метров была выставлена в 1901 году с названием из Евангелия, по-славянски, «Иди за мною, Сатано» (что на современном русском языке означает «иди позади меня» или «отойди назад») (рис. 12)<sup>17</sup>.

По приведенным выше письмам 1876–1877 годов к Адриану Прахову видно, с каким увлечением Репин взялся за идею иллюстрированной Библии, какое количество

<sup>16</sup> Евангельские сюжеты 1886–1888 годов из собрания Н. Д. Ермакова поступили в 1918 году в ГРМ. Ермаков Николай Дмитриевич (1867–1927, на даче в Терийоках) — присяжный поверенный, художественный деятель, коллекционер, имел самую полную коллекцию поздних произведений И. Е. Репина. В 1918 году свою коллекцию Н. Д. Ермаков сдал на хранение в Русский музей, а сам с семьей переселился на дачу в Терийоках. После закрытия русско-финской границы в 1918 году Ермаков лишился своей богатейшей коллекции, оставшись на Карельском перешейке. Коллекция художественных произведений полковника Н. Е. Ермакова была заинвентаризована и пишется «в ГРМ с 1918». Подробнее см.: [21].

<sup>17</sup> Репин неоднократно ее переписывал. Картина находилась в Харьковском художественном музее и погибла от пожара во время Второй мировой войны.



Рис. 12. И. Е. Репин в мастерской перед картиной «Иди за мною, Сатано». 1900-е годы

сюжетов он сгоряча оставил за собой, пока находился в тиши чугуевской провинциальной жизни. С переездом в Москву пришло понимание трудности поставленной задачи: издание иллюстрированной «Библии для народа» было связано с большой подготовительной работой, а организаторов этой затеи уже обуревали новые планы.

Савва Иванович Мамонтов, будучи тонким знатоком музыки и изобразительных искусств, объединил в своем подмосковном имении Абрамцево плеяду крупнейших русских художников, музыкантов и артистов. Основав в 1885 Московскую частную оперу, привлек в нее Ф. И. Шаляпина, М. А. Врубеля, К. А. Коровина, В. М. Васнецова, В. А. Серова и многих других, взяв на себя художественное руководство.

Адриан Викторович Прахов занялся изучением древних памятников, а с 1884 года возглавил руководство внутренней отделки Киевского Владимирского собора, которое стало главным делом его жизни.

Издание Библии для народа с иллюстрациями лучших русских художников не состоялось. Не разрешила на этот раз духовная цензура, увидевшая в нем конкуренцию недавно вышедшему в свет изданию Священного Синода.

Сегодня нам известны следующие эскизы Репина, выполненные по заказу А. В. Прахова: «Адам и Ева» (1876), «Жертвоприношение Исаака» (1877), рисунок к эскизу «Самсон и Далила» (1877), «Продажа Иосифа братьями» (1876), «Плач Иеремии» (1876), «Видение пророка Иезекаила» (1877), «Тайная вечеря» (1876) и «Искушение» (1877).

## Литература

1. Кузьминский К. С. Художник-иллюстратор А. А. Агин, его жизнь и творчество. М.; Пг.: Государственное издательство, 1923. 156 с.
2. «Библия» с иллюстрациями Гюстава Доре. URL: <http://www.pravenc.ru/text/180225.html> (дата обращения: 28.11.2013).
3. Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. М.: Искусство, 1952. Т. 3. 329 с.
4. Рисунки русских художников. М.: Типография А. И. Мамонтова и К, 1879.
5. Репин И. Е. Избранные письма: в 2 т. М.: Искусство, 1969. Т. 1. 463 с.
6. Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка: в 3 т. М.-Л., 1948. Т. 1. 267 с.
7. Прахов Н. А. Репин в 1860–1880 гг. (по материалам архива А. В. Прахова и по личным воспоминаниям) // Репин. Художественное наследство. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1945. Т. 2. С. 7–36.
8. Грабарь И. Э. Илья Ефимович Репин: в 2 т. М.-Л.: Изогиз, 1937. Т. 1: От первых шагов до эпохи расцвета. 288 с.
9. Святая земля в русском искусстве. Каталог. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2001. 368 с.
10. Покровский Н. В. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. — 2-е доп. изд. (с 234 рис.). СПб.: Типография А. П. Лопухина, 1900. 681 с.
11. Репин И. Е. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1982. 520 с.
12. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. М.: Искусство, 1975. 423 с.
13. Шувалова И. Н. Первый настоящий Репин // Репин Илья Ефимович. Сборник статей к 150-летию со дня рождения. Palace Edition, 1994. С. 38–48.
14. Богдан В.-И. Т. Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века. СПб.: Академия Художеств, 2007. 364 с.
15. Фонд Репина. РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 700. Л. 99.
16. Чуковский К. И. Илья Репин. М.: Искусство, 1969. 144 с.
17. Репин И. Е. Письма художникам и художественным деятелям. М.: Искусство, 1952. 408 с.
18. Jackson D. The Galgotha of Ilya Repin in Context // Record of The Art Museum Princeton University. Volume 50/ number 1/1990. P. 3–15.
19. Фонд Репина. НА РАХ. Ф. 25. Оп. 2. Д. 266. Л. 4.
20. Книга Судей Израилевых. Ветхий завет (16:19). URL: <http://www.bible-center.ru/ru/bibletext/jud/13:16.19> (дата обращения: 28.11.2013).
21. Серебрякова Н. Ю. Полковник Н. Д. Ермаков — собиратель картин русской школы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2007. Т. 15. Вып. 39. С. 185–188.

Статья поступила в редакцию 10 декабря 2013 г.

## Контактная информация

Андрущенко Людмила Ивановна — соискатель, старший научный сотрудник; andrjka@yandex.ru  
Andruschenko Lyudmila I. — Post-graduate student, Senior researcher; andrjka@yandex.ru