

**Максимилиан Волошин**

**О Репине**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
В68

В68 **Волошин М.**  
О Репине / Максимилиан Волошин – М.: Книга по Требованию, 2012. – 72 с.

**ISBN 978-5-458-12169-9**

**ISBN 978-5-458-12169-9**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

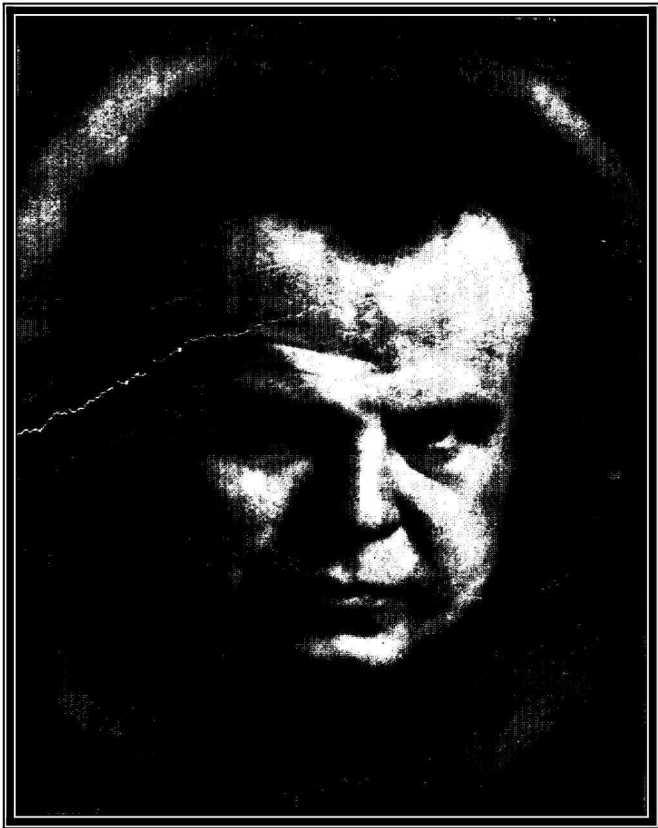
Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)





Р. ДЮРКООПЪ, Берлинъ:  
Піанистъ Ламондъ.

## ПРЕДИСЛОВІЕ.

Когда несчастный Абрамъ Балашовъ исполосоваль картину Рѣпина «Іоаннь Грозный и его сынъ», я написаль статью «О смыслѣ катастрофы постигшей картину Рѣпина».

На другой день послѣ катастрофы произошелъ фактъ изумительный: Рѣпинъ обвинилъ представителей новаго искусства въ томъ, что они подкупили Балашова. Обвиненіе это было повторено Рѣпинымъ многократно, слѣдовательно было не случайно сорвавшимся словомъ, а сознательнымъ убѣжденіемъ.

Оно требовало отвѣта отъ лица представителей новаго искусства.

Такъ какъ для подобныхъ отвѣтовъ страницы газетъ и журналовъ закрыты, то мнѣ пришлось сдѣлать его въ формѣ публичной лекціи.

Въ своемъ обвиненіи Рѣпинъ указываль прозрачно, на художниковъ группы «Бубновъ Валетъ» и назвалъ по имени г. Бурлюка. Я счелъ моральной обязанностью отвѣчать Рѣпину подъ знакомъ «Бубноваго Валета», ни членомъ, ни сторонникомъ котораго не состою, хотя многократно, въ качествѣ художественнаго критика, являлся его толкователемъ.

Я прекрасно зналъ, что мое выступленіе совмѣстно съ «Бубновыми Валетами», повлечетъ для меня многіе непріятности, злостныя искаженія моихъ словъ, и нарочито невѣрныя толкованія моихъ поступковъ. Но обвиненіе Рѣпина я, какъ участникъ прошлогоднихъ диспутовъ объ искусствѣ, принималь и на себя, и отвѣчать на него счелъ долгомъ вмѣстѣ съ ними.

Въ лекціи своей я не касался Рѣпинскаго искусства и его исторической роли вообще. Эта тема слишкомъ большая и общая. Для нея нужна книга, а не

лекція. Я говорилъ только о его картинѣ «Іоаннъ Грозный и его сынъ». Я выяснялъ почему въ ней самой таятся саморазрушительныя силы и почему не Балашовъ виноватъ передъ Рѣпинымъ, а Рѣпинъ передъ Балашовымъ.

Читатель найдетъ въ текстѣ лекціи мое толкованіе реализма и натурализма, и, главнымъ образомъ, выясненіе роли Ужаснаго въ искусствѣ.

Узнавъ передъ началомъ лекціи, что Рѣпинъ находится въ аудиторіи, я счелъ своимъ долгомъ подойти, представиться ему, поблагодарить за то, что онъ сдѣлалъ мнѣ честь придти выслушать мой отвѣтъ и мои обвиненія противъ его картины лично, и предупредить, что они будутъ жестоки, но корректны.

Послѣднее было исполнено, какъ всякій можетъ убѣдиться изъ текста моей статьи.

Отвѣчая мнѣ, Рѣпинъ имѣлъ безтактность заключить свою рѣчь словами: «Балашовъ — дуракъ и такого дурака, конечно легко подкупить».

Какъ можно было ожидать, и мои слова, и все происходившее на диспутѣ было извращено газетами. Сказанное мною находится въ этой брошюрѣ. Въ текстѣ ея ничего не прибавлено, ничего не убавлено. Во главѣ «Психологія лжи» я даю точный протоколъ «Диспута» и возстановливаю процессъ преображенія дѣйствительности.

Относительно же членовъ Общества «Бубновый Валетъ», я долженъ сказать, что ихъ участіе въ данномъ случаѣ ограничивалось только административнымъ устройствомъ: никто изъ нихъ въ самомъ диспутѣ участія, какъ ораторъ, не принималъ, такъ какъ даже г. Бурлюкъ, который вель себя на этотъ разъ очень сдержанно, членомъ «Бубноваго Валета» не состоитъ.

Тѣ же ругательныя слова, что звучали въ залѣ, относились только ко мнѣ и исходили изъ устъ самого Рѣпина и его учениковъ.

Надѣюсь, что сторонники Рѣпина на лекціи не

присутствовавшіе, но покрывающіе десятками подписей протесты противъ моего «поступка» не ограничатся одними лирическими восклицаніями, личными, на мой счетъ, инсинуаціями и сочувственными адресами оскорбленному художнику.

Вотъ точный текстъ моей лекціи. Они его обязаны прочесть. Я жду на мои обвиненія, обращенныя противъ картины Рѣпина отвѣта по существу. Того отвѣта, котораго я еще не получилъ ни тѣ самого художника, ни отъ его защитниковъ.

## О СМЫСЛѢ КАТАСТРОФЫ, ПОСТИГШЕЙ КАРТИНУ РѢПИНА.

Статья эта была напечатана въ фельетонѣ „Утра Россіи“ 16 января, 1913.

О самомъ фактѣ уничтоженія Рѣпинскаго «Іоанна Грознаго» не можетъ быть, разумѣется, двухъ мнѣній. Будь это художественное произведеніе или просто историческій документъ — это одинаково прискорбно. Но, что касается прискорбія, то его выраженіемъ наполнены въ настоящую минуту всѣ органы русской печати. Что же касается дѣла спасенія картины, все необходимое и нужное для этого, конечно, будетъ сдѣлано при содѣйствіи самого художника. Это положеніе вещей даетъ мнѣ право, заранѣе подписавшись подъ всѣми формулами выраженной сочувствія и протеста, остановиться на психологической сторонѣ этого происшествія.

Я совершенно сознательно говорю — психологической, а не паталогической, потому что меня интересуетъ вовсе не степень душевной болѣзни Абрама Балашова, а тотъ магнитъ, который привлекъ его именно къ этой, а не къ иной картинѣ.

Его крикъ: «Довольно крови! Довольно крови!» достаточно ясно говоритъ о томъ, что выборъ его не былъ ни случаенъ, ни произволенъ.

За минуту предъ этимъ онъ простоялъ довольно долго передъ Суриковской «Боярыней Морозовой», но на нее онъ не покусился. Ясно, что была какая-то невидимая черта, которую онъ не могъ переступить въ первомъ случаѣ и переступилъ легко во второмъ.

Мнѣ сейчасъ вспоминаются слова Ницше о томъ, что въ художественныхъ произведеніяхъ не должна отсутствовать та черта, за которую не слѣдуетъ переступать творческой грезѣ, чтобы не дѣйствовать на

насъ болѣзненно, чтобы иллюзія не показалась намъ грубой дѣйствительностью.

Мы знаемъ нарушенія этой черты, главнымъ образомъ, по театральному опыту, по тѣмъ мелодрамамъ, во время которыхъ дамы бьются въ истерикѣ, а мужчины швыряютъ тяжелыми предметами, а иногда, согласно распространеннымъ театральнымъ преданіямъ, даже стрѣляютъ въ злодѣя пьесы.

Мы знаемъ это нарушеніе и по музеямъ восковыхъ фигуръ, гдѣ изображаются и умирающей солдатъ съ тяжело дышащей грудью, и казнь Маріи Антуанеты, гдѣ выставлены гипсовые маски съ гильотинированныхъ и восковые образцы венерическихъ болѣзней.

Наконецъ, мы знаемъ, что птицы прилетали клевать плоды на картинѣ Парразія, а посетители картины Сухоровскаго «Нана» кидали въ нее пятиалтынными для того, чтобы убѣдиться, дѣйствительно ли она нарисована.

Я не хочу этимъ сказать, что Абрамъ Балашовъ былъ обманутъ Рѣпинскимъ Іоанномъ, какъ птицы плодами Парразія, и не уподобляю его поведенія американскимъ зрителямъ, стрѣляющимъ изъ револьверовъ въ сценическаго злодѣя. Въ случай съ картиной Рѣпина входятъ, конечно, и эти элементы, но психологическая сторона этого факта гораздо сложнѣе.

Вся исторія этой картины, съ ея запрещеніями и разрѣшеніями, отношенія къ ней Александра III и Побѣдоносцева, слова Великаго князя Владиміра своей женѣ: «Не пугайтесь, подготовьтесь, сейчасъ вы увидите эту страшную картину», все это — смутныя выраженія того же чувства, того же художественнаго недоразумѣнія, которое разрѣшилось теперь жестомъ Абрама Балашова. Ея временныя запрещенія были вызваны вовсе не соображеніями порядка государственнаго, а какими-то опасеніями характера общественно-психологическаго, которыя было трудно

формулировать. Поэтому въ концѣ-концовъ, она была разрѣшена. Но *mot d'ordre* было — «не пугайтесь, подготовьтесь».

Что общественная опасность въ ней есть — это было ясно всѣмъ власть имѣющимъ, но въ чемъ она и къ какому порядку явленій ее отнести, — этого при ихъ естественной некомпетентности въ вопросахъ чистой эстетики они рѣшить не могли.

Кромѣ того, явленіе было еще безъ прецедентовъ въ исторіи русскаго искусства. Теперь мы знаемъ другія произведенія аналогичныя Рѣпинской картинѣ: напримѣръ «Красный смѣхъ» Леонида Андреева.

Они были вызваны къ жизни одинаковыми переживаніями: кровь 1881 года потрясла Рѣпина, кровь 1904 — 1905 гг. — Леонида Андреева.

Оба они крови этой сами не видали: Рѣпинъ не былъ очевидцемъ 1-го марта, а Леонидъ Андреевъ не принималъ участія въ русско-японской войнѣ. И тотъ и другой прочли о пролитой крови въ газетахъ и были естественно и глубоко потрясены, какъ вообще бывають потрясены обыватели, привыкшіе соединять идеи культуры и безопасности, когда читають о томъ, что въ современной имъ жизни могутъ разверзаться тѣ ужасы, которые они привыкли относить къ давно минувшимъ эпохамъ исторіи. Рѣпинъ только что говорилъ о томъ, какъ въ 1883 г., когда онъ путешествовалъ со Стасовымъ по Западной Европѣ, его поражало обиліе крови въ живописи. Это впечатлѣніе явно было вызвано русскими событіями и впечатлѣніями той эпохи. Какъ мы видимъ, они были сильны и ярки даже черезъ 2 года послѣ 1 марта.

Художнику подобаешь быть чуткимъ и впечатлительнымъ, при чемъ, по традиціонной этикѣ русскаго общества, художественная чуткость предполагаетъ переразвитія чувствъ жалости, чувствительности и социальной справедливости. То чувство, съ которымъ Рѣпинъ и Леонидъ Андреевъ

создавали свои произведенія, вполне формулировано крикомъ Абрама Балашова: «Довольно крови! Довольно крови!»

Ихъ жестъ творчества вполне соответствовали жесту Абрама Балашова, полосовавшего ножомъ Рѣпинское полотно. И Рѣпинъ и Леонидъ Андреевъ въ такомъ же безуміи, вызванномъ изступленіемъ жалости, полосовали ножомъ души своихъ зрителей и читателей.

Тѣ данныя, которыя газеты сообщаютъ объ Абрамѣ Балашовѣ, говорятъ о немъ очень краснорѣчиво. Онъ высокъ, мускулистъ, красивъ. Онъ былъ исключенъ изъ училища (значитъ талантливъ). Онъ любитель старинныхъ иконъ и книгъ (значитъ человѣкъ, обладающій настоящимъ художественнымъ вкусомъ). Онъ старообрядецъ (значитъ человѣкъ культуры, а не цивилизациі). Все это даетъ образъ человѣка талантливаго, художественно-культурнаго, но нервнаго и доведеннаго русской дѣйствительностью до пароксизма жалости.

Что онъ человѣкъ, обладающій художественно вѣрнымъ чутьемъ, явствуетъ изъ того, что онъ предъ этимъ стоялъ въ Суриковской комнатѣ. Суриковъ — большой національный художникъ. Онъ знаетъ о человѣческой крови не только изъ газетъ. Онъ воспитывался въ глухомъ углу Россіи, гдѣ сохранились и бытъ и нравы XVII вѣка. Онъ въ дѣтствѣ своими глазами видѣлъ эшафоты и смертныя казни. Онъ знаетъ, что такое человѣческая кровь и ея цѣнность. Поэтому въ своей «Казни стрѣльцовъ» онъ и не изобразилъ ее. Онъ далъ строгій и сдержанный паѳосъ смерти. Онъ-то сумѣлъ положить между зрителемъ и художественнымъ произведеніемъ ту черту, которой нельзя переступить. Его картины сами защищаютъ себя безъ помощи музейныхъ сторожей.

Когда же Абрамъ Балашовъ очутился передъ картиной Рѣпина, то конгеніальность душевнаго состоянія художника поразила его, какъ молнія, и онъ,

О Репинѣ

О смыслѣ катастрофы,  
постигшей картину Рѣпина

воскликая тайныя слова самого Рѣпина «Довольно крови! Довольно крови!», сдѣлавъ по отношенію къ картинѣ тотъ же самый жестъ, который Рѣпинъ въ теченіе тридцати лѣтъ производилъ надъ душой каждаго посѣтителя Третьяковской галереи.

«Пониманіе есть отблескъ творенія».

Передъ картиной Рѣпина за 30 лѣтъ впервые оказался человекъ, принявшій и понявшій произведеніе съ такою же точно силой и въ той же плоскости, въ которой оно было задумано. Произошло то самое явленіе, которое происходитъ, когда отъ звука струны на рояли лопаются большое зеркало.

Поступокъ Абрама Балашова никакъ нельзя принять за актъ банальнаго музейнаго вандализма. Онъ обусловленъ, онъ непосредственно вызванъ самой художественною сущностью Рѣпинской картины.

## О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦѢННОСТИ ПОСТРАДАВШЕЙ КАРТИНЫ РѢПИНА.

Статья эта была прочитана, какъ публичная лекція на диспутѣ „Бубноваго Валета“ 12 февраля 1915 г.

Въ первую минуту, когда распространилась вѣсть объ уничтоженіи Рѣпинской картины «Іоаннъ Грозный и его сынъ», волненіе, вызванное катастрофой, ничѣмъ не отличалось отъ того чувства, которое охватило насъ при исчезновеніи Джоконды или уничтоженіи образцовъ Александрійской живописи во время пожара въ музеѣ Александра III.

Это былъ моментъ, когда не время вспоминать эстетическія разногласія. Рѣпинъ заслуживалъ всякаго сочувствія.

Но безмѣрное преувеличеніе художественной цѣнности картины въ печати и поведеніе самого художника тотчасъ же вынудили раскаяться въ наивной экспансивности такихъ чувствъ.

Искусство же реставратора лишило катастрофу ореола безвозвратности и непоправимости. Поэтому сейчасъ для насъ открыта возможность обсудить спокойно и всесторонне этотъ любопытный психологическій эпизодъ изъ исторіи русскаго искусства.

И художники и журналисты, обманутые въ первую минуту силою впечатлѣнія, вызваннаго катастрофой, постѣжили объяснить его громадной художественной цѣнностью Рѣпинскаго произведенія и приравнять его къ уничтоженному Рембрандту и похищенной Джокондѣ. Самъ же Рѣпинъ, очевидно подъ вліяніемъ того же чувства, воскликнулъ, что теперь начнутъ рѣзать Рафаэлей и Брюлловыхъ.

Вотъ заявленіе художника Рериха: