ایلیا رپین

نویسنده: یکاترینا الینووا

مترجم: ناصر بایزیدی

نویسنده: یکاترینا الینووا
ایلیا رپین
مترجم: ناصر بایزیدی

ایلیا رپین

نویسنده: یکاترینا الینووا

مترجم: ناصر بایزیدی

طبیعت گرایی دیالکتیکی

طراح جلد:سیاوش رحیمی

ویراستار:کمال محمودی

صفحه آرا:شلیر بایزیدی

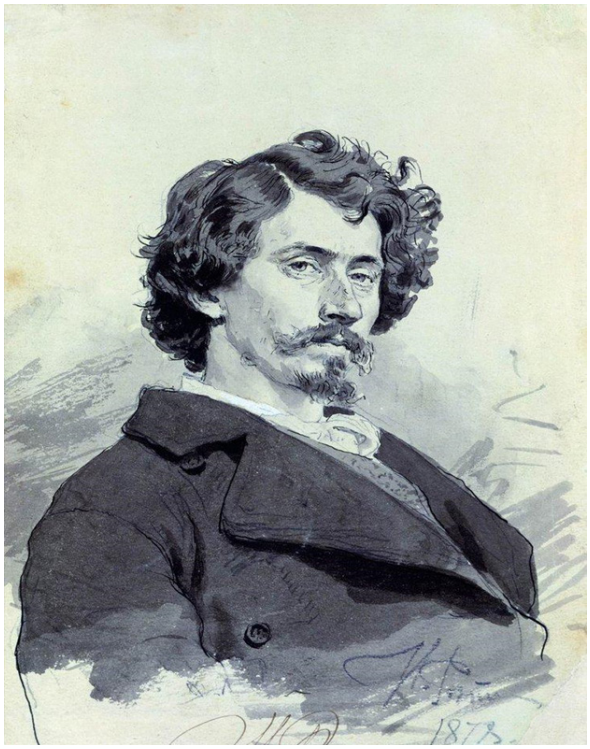
www.dialecticalnaturalism.com

فهرست

آوازه..... ۵
در پاریس..... ۱۲
ویژگی..... ۱۶
سرشت..... ۱۹
درکِ هنر..... ۲۴
پُرتره‌نگار..... ۳۳
تاریخ و دوران معاصر..... ۴۶
متُد..... ۵۶
جدول کرونولوژی..... ۶۲
کرجی‌کشان ولگا..... ۶۷
روی نیمکت‌های گیاهی..... ۷۰
پُرتره‌ی مودست پتروویچ موسورگسکی..... ۷۳
پُرتره‌ی ولادیمیر واسلیوویچ ستاسوف..... ۷۶
موکب تعمید در استان کورسکوی..... ۷۹
انتظار نداشتند..... ۸۱
ایوان مخوف و پسرش..... ۸۳
پُرتره‌ی نیکالای تالستوی..... ۸۵
کزاک‌ها به سلطان ترک نامه می‌نویسند..... ۸۷
جلسه‌ی تشریفاتی شورای دولتی در ۷ می ۱۹۰۱، در
روز صدمین سالگردتاسیس آن..... ۸۹

آوازه

پُرتره‌ی ورا الکسونا شیفتسوا که بعدها همسر هنرمند می‌شود. ۱۸۶۹ - موزه‌ی دولتی روسیه، سن پتربورگ



خود نگاره -۱۸۷۸. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

نمایی از مدرسه‌ی توپوگراف نظامی چوهوئیف - بین سال‌های ۱۸۵۴ تا ۱۸۵۷- گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

آوازه‌ی رپین به عنوان یک هنرمند این است که بهترین ویژگی‌های رئالیسم روسی را وارد کار خود کرد، و این آوازه در طول زندگی وی شکل گرفت. یاکوف مینچنکوف [1] در خاطرات معروف خود درباره‌ی انجمن نمایشگاه‌های هنری سیار [2] (انجمنی از هنرمندان روس که در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت وتا سال ۱۹۲۳ ادامه یافت) می‌نویسد:«کسی از ما هست روزگار جوانی‌مان را به یاد نیاورد، که چگونه در برابر نام رپین تعظیم می‌کردیم؟ ما بی‌صبرانه منتظر کارهای جدیدش بودیم... از هر ضربه‌ی قلم موی وی در نقاشی‌هایش می‌آموختیم، بوم‌هایش به رپینی مشهور بودند، به نظر می‌رسید متفاوت و قوی‌تر از رپین در تفسیر طبیعت، بدون اشاره به دیگر نقاشی‌هایش، وجود ندارد،آنها از خود زندگی زنده‌تر بودند، در آنها حقیقت و قدرت بسیاری نهفته بود».

سخنان الکساندر بِنووا [3] نیز بازتاب سخنان مینچینکوف است:«در نمایشگاه‌های سیار ما زندگی را آموختیم و در این درس‌ها گرانبهاترین، مطلوب‌ترین و روشن‌ترین کلمه‌ای که همیشه به ما ارائه می‌شد آخرین آفرینش رپین بود». هر دو خاطره‌نویس - نمایندگان نسل‌های جوان همعصر رپین هستند، برای نسلی که رپین، مدت‌ها تا پایان مسیر زندگی‌اش به «کلاسیک زنده» و در کُل به تجسم رئالیسم روس بدل شد.

---

۱. یاکوف دانیلوویچ مینچینکوف(۱۸۷۱-۱۹۳۸) - هنرمند روسیه و شوروی،

۲. در سال ۱۸۷۰ ائتلاف هنرمندان به رهبری کرامسکوی، برگزاری یک رشته نمایشگاههای هنری سیار در استان‌های مختلف را بدون پشتیبانی مالی دولتی ترتیب داد. اعضای این گروه به اختصار به سیارها(پریدویژنیکی)معروف شدند.

هدف آنها نخست، در دسترس عموم قرار دادن هنر با ترویج فهم بهتر نقاشی، و دیگری به تصویر کشیدن واقعیات زندگی روزمره مردم روسیه، ورای وضعیت طبقاتی آنها و همچنین نمایش‌دادن تصویر طبیعت روسیه با زیبایی ها و دشواری‌هایش بود. آنها مخالف تصاویر دور از دسترس و اشرافی از اساطیر یونان و موضوعات کلاسیک بودند.

هنرمندانی چون واسیلی گریگوریویچ پروف، نیکالای گ، گریگوری میاسویدوف نیز در بین سیارها حضور داشتند. پروف که به خاطر نقاشی‌هایش از زندگی روزمره و همچنین تربیت شاگردانی چون نیکالای کاساتکین، کنستانتین کوروین، ایزاک لویتان، آبرام آرخیپوف و میخاییل نستروف شهرت داشت، تاثیر بسزایی بر پیشرفت هنری گروه داشت.

۳. هنرمند روس، مورخ هنر، بنیانگذار و ایدئولوگ اصلی انجمن «دنیای هنر»-(۱۸۷۰-۱۹۶۰) الکساندرنیکالاوویچ بنووا،

پُرتره‌ی واسیلی یفوموویچ رپین، برادر هنرمند. ۱۸۶۷ -گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

در واقـع، هنـر رپیـن عبـارت بـود از نمونـه‌ی اعـلای گرایش‌هـا و تکنیک‌هـای تاثیرگـذار بـر مخاطـب کـه در متـن رئالیسـم نیمـه‌ی دوم قـرن نوزدهـم فرمولـه شـده بـود - ایـن تـا حـدودی در سـیمای هنـر روسـیه‌ی آن زمـان وجـود داشـت، که شـامل رپرتـوار ژانـری و بـه معنـای هنـری، رابطـه‌ی بیـن ژانرهـا می‌شـد.
رپیـن اسـتاد نقـاش پُرتـره، نقاشـی زندگـی روزمـره و تاریخـی بـود. رده‌بنـدی ژانرهـا در محیـط سـیارها می‌توانسـت بـا آکادمیک‌گرایـی مقابلـه کنـد: اکثـر هنرمنـدان (رده دوم) جایگاهـی کـه تسـخیر کـرده بودنـد را محکـم تصـرف و همـان موضـوع را گسـترش می‌دادنـد و قاعدتـاً در چارچـوب یکـی از انـواع ژانرهـا باقـی می‌ماندنـد.
امـا رپیـن «در هـرکاری توانـا بـود». ژانرهـا در هنـر او بـه طـور فعالـی بـا هـم تعامـل داشـتند. در نقاشـی‌های ژانـری و تاریخـی، هنرمنـد خـود را پُرتره‌نـگار بسـیار مهمـی نشـان داد - معیـار شخصی‌سـازی هـر شـخصیت، اغلـب منجـر بـه کیفیـت پُرتره‌هـا می‌شـد و در نقاشـی‌هایش بسـیار فراتـر از هـر یـک از اسـتادان معاصـرش رفـت. در آثار(مجموعـه‌ی مردمـی) ژانـر روزمـره‌ی رپیـن بـا ژانـر تاریخـی ادغـام می‌شـود. در حقیقـت، رپیـن بـه طـور خـاص بـا نقاشـی منظـره سـر و کار نداشـت،

کرجی‌کشان، در امتداد رودخانه در حال حمل بار هستند. ۱۸۷۲، گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

اما آنچه که در نیمه دوم قرن در زمینه نقاشی منظره ایجاد شد،گرایش به امپرسیونیسم بود. - انتقال سریع و تنوع برداشت‌های زندگی، ضرباتِ تند و صریح، بافت‌های غنی - تمام اینها در آثار رپین وجود داشت.
رپین با مهارت یکسان و برابری، صحنه‌های داخلی و صحنه‌های بیرونی را به تصویر می‌کشید و در برخی از آثار، جایی که طبیعت به موضوع نقاشی مستقل بدل می‌شد،

ایوب و دوستانش. ۱۸۶۹ - موزه‌ی دولتی روسیه، سن‌پتربورگ

رستاخیز دختر یایروس. اسکیس. ۱۸۷۱ - موزه‌ی دولتی روسیه ، سن‌پتربورگ

هنرمند با بهترین دستاورهای نه فقط روسیه بلکه با مکاتب منظره‌نگار اروپایی رقابت می‌کرد. نقاشی کرجی‌کشان ولگا[۴]،که رپین در مواجهه با مردم برای نخستین‌بار کار خویش را آغاز کرد، بی‌درنگ به رهبر هنرمندان روس بدل شد. ایوان کرامسکوی[۵] می‌نویسد: «چهار سال پیش (واسیلی)پروف[۶] از همه جلوتر بود، و تنها چهار سال بعد و پس از کرجی‌کشان رپین، رقابت با او غیرممکن گشت». رپین به هنرمند اول روسیه بدل شد،که ایده‌ی بیان شده‌ی ولادیمیر استاسوف [۷] (نقاشی‌های کُرال) را بیش از یک‌بار تحقق بخشید.

۴. عنوان اصلی اثر باربران کشتی است و در ایران به کرجی‌کشان مشهور است.

۵. ایوان نیکالایوویچ کرامسکوی(۱۸۳۷-۱۸۸۷) - از سازمان‌دهندگان و ایدئولوگ‌های اصلی انجمن نمایشگاههای سیار در روسیه در سال ۱۸۷۰ است، کرامسکوی تحت تاثیر انقلابیون روسیه از ایده‌های آنها درباره نقش والای اجتماعی هنرمند، اصول اساسی رئالیسم، جوهراخلاقی هنر و هویت و تعلق ملی آن دفاع کرد.یکی از مشهورترین آثار کرامسکوی مسیح در صحرا است.

۶. واسیلی گریگورِوویچ پروف(۱۸۳۳-۱۸۸۲) - یکی از اعضای اصلی انجمن نمایشگاههای سیار روسیه،

۷. ولادیمیر وایسیلیوویچ استاسوف(۱۸۲۴-۱۹۰۶) - منتقد موسیقی و هنر روسی، مورخ هنر، آرشیودار و فعال اجتماعی - استاسوف فعالانه از جنبش نمایشگاههای سیار دفاع می کرد و با تسلط هنر اکادمیک مخالفت می کرد، وی کتاب ها و مقالات زیادی درباره ی هنرمندان روسیه نوشته است.

رستاخیز دختر یایروس. ۱۸۷۱. موزه‌ی دولتی روسیه - سن‌پتربورگ

رپین با تابلوی کرجی‌کشان خود، در واقع، یکی از مضامین اصلی هنر روسیه را آغاز نمود. به نظر می‌رسدکه تنها با این نقاشی بود که نقش و جایگاه رپین در نقاشی روسیه به عنوان «شاعر حماسی مردم روسیه» و بیان‌کننده‌ی افکار، ویژگی‌ها و علایق مردم شناخته شد. اما معلوم شد که کارهای بعدی رپین «خیانت» به این ایده‌های دمکراتیکِ گیرا است.

در پاریس

در ماه می سال ۱۸۷۳ هنرمند عازم اروپا و به عنوان حقوق‌بگیر در فرهنگستان هنر استخدام می‌شود. او از نمایشگاه جهانی وین، جایی که تابلوی کرجی‌کشان وی را به نمایش گذاشته بود، بازدید می‌کند، سپس راهی ایتالیا و سرانجام در مونمارت پاریس مستقر می‌شود، جایی که کار بر روی تابلوهای سادکو [۸] و کافه پاریسی را شروع می‌کند. سوژه‌های این آثار - افسانه‌ی فانتزی و ژانر صحنه‌ای - «با مزه‌ی کاملاً فرانسوی»، «نه رپینی» به نظر می‌رسند. رپین به استاسوف می‌نویسد: که او«به ذوق، زیبایی، سهولت، سرعت و ظرافت عمیق در عین سادگی پاریس بسیار علاقه‌مند است».کرامسکوی «روح جنبش سیار»، از تمام اینها شگفت زده و متحیر بود. «چیزی که من متوجه نمی‌شوم، این است که چگونه ممکن است چنین اتفاقی بیافتد و شما این‌ها را نقاشی کرده باشید؟ ... فکر می‌کردم که شما به مفاد اصلی هنر، ابزار و گرایش خاص مردمی آن اعتقاد نسبتاً قدرتمندی دارید... مردی که در زندگی‌اش خون اوکرائینی جریان دارد، بیشترین توانایی را نه برای تصویر کردن کوکت‌ها [۹] بلکه ارگانیسم سخت، قوی و تقریباً وحشی دارد». رپین در پاسخ می‌گوید: «هرگز... تا جایی که من به یاد می‌آورم، با خود عهد نکرده‌ام تنها پیکره‌های وحشی را نقاشی کنم، نه چنین نیست، من می‌خواهم تمام آن چیزهای که مرا تحت تاثیر قرار می‌دهند، نقاشی کنم» و چنین جوابی چیزی جز ادعای حق آزادی خلاقانه نیست .

این گستردگی علایق و ذوقِ حساس، از ویژگی های اصلی طبیعت خلاق رپین بود. اگر تلاش شود (بُردارِ نهایی) هنر رپین و مسیری که در آن پیشرفت وی اتفاق افتاده است، تعریف گردد، معلوم خواهد شد که انجام این کار بسیار دشوار است.

در عین حال رپین قادر بود بر روی چیزهای کاملاً متنوعی به شیوه‌ی متفاوتی کار کند.

---

۸. شخصیت افسانه‌ی اسلاوی،

۹. زنانی که با حمایت فاسقانشان زندگی می‌کنند.

بانویی که بر صندلی تکیه داده است. ۱۸۷۵، اسکیس برای نقاشی کافه پاریسی - موزه‌ی دولتی روسیه، سن‌پتربورگ

بانو، با چتر بازی می‌کند، ۱۸۷۴، اسکیس برای تابلوی کافه‌ی پاریسی - گالری دولتی ترتیاکف مسکو.

صحنه‌ی باله. ۱۸۷۴ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

راه مونمارت در پاریس. ۱۸۷۵ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

هنرمند مختلف تصویر شده اند. رپین را به دلیل غیرقابل فهم بودن و ابهامِ هنری سرزنش می‌کردند:«امروز وی از انجیل نقاشی می‌کشد، فردا صحنه‌یِ عامیانه از ایده‌ای مُدشده، سپس نقاشی فانتزی از حماسه‌ها، ژانر زندگی‌های خارجی، نقاشی مردم‌شناسانه، سرانجام،گرایش به مکاتبات ژورنالیستی، سپس اتُود روانشناسانه، ملودرام لیبرال، و ناگهان صحنه‌های خونی از تاریخ روسیه و غیره. بدون ثُبات، بدون فعالیت‌هایی با اهدافی مُشخص، تماماً اتفاقی و البته سطحی هستند...». بنابراین خود رپین اصل این ادعاها را که درباره‌ی هنر وی بسیار رایج بود بازگو می‌کند و با بی‌تفاوتی زیادی پاسخ می‌دهد: «چه باید کرد؟ شاید، قُضات حق داشته باشند، اما از خود نباید دور شد. من تنوع را دوست دارم». این تنوع، البته، به هیچ‌وجه، حاصل ابهامات هنری نبود. رپین مانند خروس‌طلایی سحرآمیز پوشکین - همیشه (به آن سوی می‌لغزد)[۱۰] ،جایی که مهمترین مسائل واقعیت مدرن و هنر معاصر متمرکز هستند و همیشه در هنگام شکوفایی بهنگام نضج پیدا می‌کند. اما این پویایی و تنوع - اصلی‌ترین پیچش در بررسی آفرینش‌های رپین است و به عنوان یک پدیده‌ی هنری کامل، تجسم دشواری آن است.

۱۰. اشاره به داستان خروس طلایی پوشکین است که در آن خروس طلایی خدمت را به خیانت بدل میکند .

سادکو. ۱۸۷۶. موزه‌ی دولتی روسیه - سن پتربورگ

ویژگی

ویژگی‌های آثار هر هنرمندی به نوعی با هویت، ویژگی‌های شخصیت، خصوصیات فردی و همچنین به طور کلی با دیدگاه‌های وی درباره‌ی هنر ارتباط دارد. رپین با برجسته‌ترین افراد دوران معاصر ارتباط دوستانه داشته و مکاتبات زیادی با لِف نیکالایوویچ تالستوی، پاول میخائیلوویچ ترتیاکوف[۱۱] ، ولادیمیر واسلیوویچ اَستاسوف و بسیاری دیگر از هنرمندان روسی داشت. در نامه‌های خود با اشتیاق زیادی درباره‌ی مسائل هنری و از جمله مسائل شخصی خویش صحبت می‌کرد. رپین - نویسنده‌ی کتاب خاطرات نزدیکِ دور است،که به دلیل شایستگی ادبی واقعی‌اش متمایز است.

رپین در نامه‌ها و خاطرات خود و همچنین در نامه‌ها و خاطرات معاصرانش چگونه ظاهر می‌شود؟ موارد زیر از خاطرات هنرمند گرفته شده است. رپین فردی فوق‌العاده احساساتی، پذیرا، پرشور، علاقه‌مند و سرشار از اشتیاق بود. نامه‌های وی پر از علامت‌های تعجب است و علایقش غالباً اغراق‌آمیزاست. او با اشتیاق یکسان ولاسکوئز[۱۲] و ماتیکو[۱۳] ، پاریس و دهکده‌ای در اوکرائین را ستایش می‌کرد. مینچینکوف تعریف می‌کند: «او در ارزیابی آثار دیگر هنرمندان، نوعی تعارف کنایه‌آمیز داشت. او کلمات « عالی‌است، عالی‌است!» را در حال عبور از جلوی نقاشی‌هایی که اهمیت هنری نداشتند، تکرار می‌کرد. تابلوی بزرگ آبتنی زنان به نمایشگاه جنبش سیار فرستاده شده بود. با دیدنش بلافاصله نظر خود را با یک یادداشت نوشت: عالی‌است. هنگام شمارش آرا، معلوم شد که یک رای به این نقاشی داده شده است. رپین با خنده‌ی صادقانه‌ای گفت: و این مال من است! و سرانجام به عدم پذیرش تابلو اعتراضی نکرد».

---

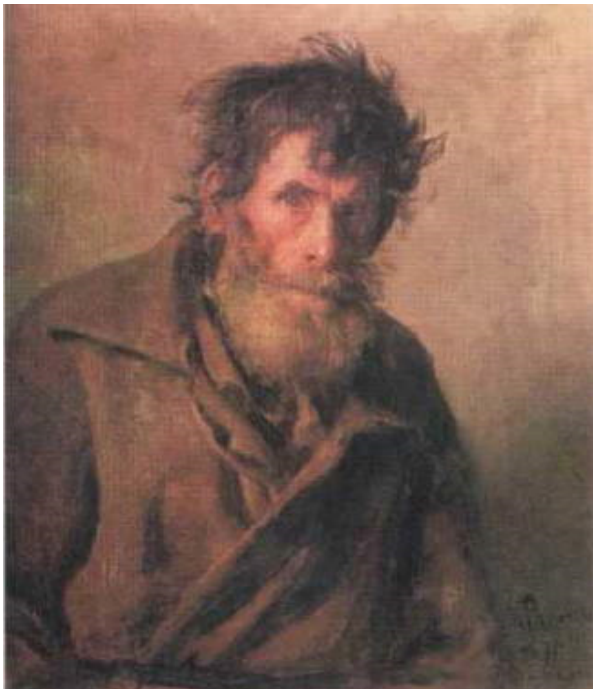
۱۱. پاول میخائیلوویچ ترتیاکوف(۱۸۳۲-۱۸۹۸)تاجر روس،مجموعه دار هنرهای زیبای روسی، بنیانگذار گالری ترتیاکوف،

۱۲. دیه گو رودریگز د سیلوا ای ولاسکوئز(۱۵۹۹-۱۶۶۰) - نقاش اسپانیای محبوب دربار فلیپ چهارم بود، وی به خاطر نقاشی های پرتره اش از خانواده ی سلطنتی اسپانیا شهرت دارد و آثار وی بعدها الگوی رئالیست ها و امپرسیونیست ها قرار گرفت.

۱۳. یان ماتیکو(۱۸۳۸-۱۸۹۳) - نقاش لهستانی، خالق نقاشی‌های تاریخ و نبردهای جنگی و موضوعات سیاسی است، تابلوی استانچیک یکی از مشهورترین آثار وی است.

رپیـن دارای داوری و قضـاوت ثابتـی نبـود، آنَـا بوتکینـا اشـاره می‌کنـد کـه او«بیـش از چندین‌بـار اظهـارات نادرسـت را کـه قبـلاً انـکار کـرده بـود تصدیـق می‌کـرد و برعکـس». «او یـک فـرد نجیـب، فوق‌العاده، مهربـان، عزیـز و نازنیـن اسـت، اما نُـق‌زن و سـهل‌انگار اسـت؛ هـر لحظـه آری و خیـر، لازم اسـت و لازم نیسـت، دارد. بـا افسـوس می‌گویـد، چـرا آن کار را انجـام نـدادم؟ و باز بـا افسـوس می‌گویـد، ایـن لازم نیسـت!! و در هـر لحظـه مُتزلـزل، مُشـوش و مُتاسـف اسـت»، استاسـوف می‌نویسـد:که رپیـن در طـی سـفر مشترکشـان بـه اروپـا، بـه معنـای واقعـی کلمـه بـا بی‌ثباتـی‌اش آنهـا را شـکنجه و عـذاب مـی‌داد. منچینکـوف خاطرنشـان می‌کنـد: «بـه نظـر مـن، رپیـن، در هـر موقعیـت و شـرایطی ویـژه بـه نظـر می‌رسـید، غالبـاً بـا خـودش تضـاد داشـت و دیدگاه‌هـا و حتـی رفتارهـای خـود را تغییـر مـی‌داد، رپیـنِ بـزرگ همـه را بـا ناسـازگاری همیشـگی خَویـش غافلگیر می‌کـرد. امـروز او بـه یـک کار اشـاره می‌کنـد و انجـام می‌دهـد، ولـی فـردا کامـلاً متفـاوت عمـل می‌کنـد و اینجـا پرسـش لاینحـل ناخوشـایندی بـه وجـود می‌آیـد کـه حقیقـت و رپیـن واقعـی کجاسـت؟

بلاروس. ۱۸۶۲، موزه‌ی دولتی روسیه - سن پتربورگ



دهقان کـم‌رو. ۱۸۷۷. مـوزه‌ی هنـر دولتـی نیژنـی نووگـورود

پراداتیاکان[۱۴] ۱۸۷۷ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

۱۴. درجه‌ی روحانیت،

سرشت

همیـــن ناهماهنگـــی، در نـــگاه اول، در اســـتدلال‌های رپیـــن دربـــاره‌ی هنـــر نیـــز وجـود دارد، و بـا این حال، کامـلاً قابل درک اســت کـــه: هنرمنـــد سرنوشـــت خلاقانـــه‌ی طولانـــی داشـــت. در جلـــوی چشـــمان وی، طلـوع و غـروب جنبـش سـیار اتفـاق افتاد. او بیشـــتر از ســـوریکوف[۱۵] ، سِـــروف[۱۶] ، و وروبـــل [۱۷] زنـــده مانـــد.
فعالیـــت انجمـــن «هنـــر جهـــان[۱۸] »-(نمایشـگاه‌هایی کـه او «انحطـاطِ بـازار» می نا میـــد)

پُرتـــره‌ی پیانیســـت مـــاری کارلونـــا بِنـــووا. ۱۸۸۷ - مـــوزه‌ی دولتـــی روســـیه، ســـن پتربـــورگ

۱۵. واسـلی ایوانوویـچ سـوریکوف(۱۸۴۸-۱۹۱۶) - نقـاش روس، اسـتاد بـوم هـای تاریخـی در مقیـاس هـای بـزرگ، اکادمیسـین و عضـو آکادمـی امپراتـوری هنـر، از مشـهورترین تابلـوی وی مـی تـوان بـه صبـح اعـدام استریلتسـی هـا اشـاره کـرد.
۱۶. والنتین الکساندروویچ سِروف(۱۸۶۵-۱۹۱۱)- نقاش و گرافیست روس،استاد پرتره، آکادمیسین،
۱۷. میخاییـل الکسـاندروویچ وروبـل(۱۸۵۶-۱۹۱۰) هنرمنـد روسـی قـرن نوزدهـم و بیسـتم روسـیه، تقریبـاً در همـه ژانرهـا و انـواع هنرهـای زیبـا کار کـرده بـود: نقاشـی، گرافیـک، هنرهـای کاربـردی، مجسـمه سـازی و هنـر تئاتـر. وی نماینـده ی نمادگرایـی در هنـر نقاشـی روسـیه اسـت و تحـت تاثیـر هنـر بیزانـس و کاشـی کاری‌هـا و ترکیبـات آن بـه هنـر خـود شـکل داد. از نقاشـی هـای مشـهور وی مـی تـوان بـه : دیـو نشسـته، دختـر در زمینـه ی فـرش ایرانـی، تامـارا و دیـو، شـاهزاده قـو و ...اشـاره کـرد.
۱۸. انجمنـی کـه فعالیـت خـود را در سـال ۱۸۹۰ شـروع کـرد و اهـداف خـود را بازگشـت بـه دوره بـاروک و روکوکـو مـی دیـد و تـا سـال ۱۹۲۷ ادامـه پیـدا کـرد.

و نیـز نمایشـگاه فوتوریسـت[۱۹] هـارا دیـد. در ایـن شـرایط سـخت از هنرمندکـه بـه طور طبیعـی حسـاس و مسـتعد اسـت، انتظـار مـی‌رود در طـی سـالیان، هنـر پایـدار و تزلزل‌ناپذیـری را در اولویـت خویـش داشـته باشـد.
بـا ایـن حـال، ایـن اولویت‌هـا هنـوز وجـود دارنـد و بـه انـدازه‌ی کافـی متمایز هسـتند. رپیـن بـدون شـک در میـان اسـتادان قدیـم بـه هالـس[۲۰]، ولاسـکوئز و تیسـین[۲۱]، احتـرام می‌گذاشـت، امـا بی‌شـور و شـوق و سـرد بـا رامبرانـد [۲۲] برخـورد می‌کـرد، و رافائـل [۲۳] در نظـر وی (خشـک) می‌آمـد. ماننـد بسـیاری از هنرمنـدان روسـی بـرای الکسـاندر ایوانُـف [۲۴] و ناخشـنودی استاسـوف بسـیار ارزش قائـل بـود،
از کارل بریولـووف[۲۵] بسـیار قدردانـی می‌کرد،کـه علاقه‌منـد بـود نقاشـی‌هایش را بـه عنـوان نمونـه‌ای از مهـارت اسـتادانه‌ی هنـری تلقـی کننـد. او بـا خونسـردی در مـورد امپرسیونیسـت‌ها سـخن می‌گفـت - آنهـا، بی‌تردیـد، در رپیـن تاثیراتـی ایجـاد کردنـد، امـا او در نقاشـی‌های آزاد آن‌هـا (بی‌بنـد و بـاری) می‌دیـد.

---

۱۹. فورتوریسـم، رونـدی از هنـر آوانـگارد دهـه ۱۹۱۰-اوایـل دهـه‌ی بیسـتم بود،عمدتاً در شـعر و نقاشـی ایتالیا و روسـیه اتفـاق افتاد.«مانیفسـت فوتوریسـم» توسـط شـاعر ایتالیایـی، مارینتـی» در سـال ۱۹۰۹ منتشـر شـد، کـه بـه شـتاب سـرعت زندگـی و صنعتی‌شـدن محیـط بـه عنـوان یکـی از نشـانه‌های عصـر جدیـد اشـاره می‌کنـد.
۲۰.فرانـس هالـس(۱۵۸۰-۱۶۶۶) - نقـاش برجسـته هلنـدی سـده ی هفـده میـلادی و یکـی از برجسـته ترین چهره‌نـگاران دوران بـاروک بـه شـمار می‌آیـد.
۲۱. تتزیانـو ویچلـی مشـهور بـه تیسـین(۱۴۸۷-۱۵۷۶) - نقـاش و نگارگـر ایتالیایـی سـده‌ی شـانزدهم میـلادی اسـت. وی از معروف‌تریـن اعضـای مکتـب ونیـز و از اسـتادان نامـدار دوران رنسـانس بـود.
۲۲. رامبراند(رامبرانت)-(۱۶۰۶-۱۶۶۹)نقـاش دوره طلایـی هلنـد در قـرن هفدهـم اسـت. او یکـی از برجسـته تریـن هنرمنـدان تاریـخ بـه شـمار مـی رود. موفقیـت هـای خلاقانـه زیـادی را بـا پرتره‌هایـش کسـب کـرده و تصویرسـازی هایـی کـه از صحنه‌هـای انجیـل می‌کـرد در بیـن هم‌عصرانـش شـهرت داشـت. نحـوه‌ی اسـتفاده ی وی از نـور و سـایه و همچنیـن چاپ‌هـای فلـز نواورانـه‌اش از دیگـر نقـاط قـوت کارش بـود.
۲۳. رافائـل سـانتی(۱۴۸۳-۱۵۲۰)- نقـاش، معمـار ایتالیایـی آمبریا(مکتب)،فلورانـس و سـپس مکتـب رومـی بـود. یکـی از بهتریـن نماینـدگان هنـر رنسـانس پیشـرفته یـا کلاسـیک‌گرایی رومـی قـرن شـانزدهم. رافائـل در آثـار خـود آرمان‌هـای پیشـرفته اومانیسـم رنسـانس را تجسـم بخشـید. نقاشـی مدونـای سیسـتین وی یکـی از شـناخته‌ترین نقاشـی‌های تاریـخ اسـت. او الهام‌بخـش و نقـاش موردعلاقـه فیـودور داستایفسـکی بـود.
۲۴. الکسـاندر آندرهیوویـچ ایوانُـف(۱۸۰۶-۱۸۵۸)- هنرمنـد روس،آکادمسـین، خالـق آثـاری در موضوعـات اسـاطیری کتـاب مقـدس و دنیـای باسـتان، نماینـده آکادمیک‌گرایـی، نقـاش نقاشـی ظهـور مسـیح بـر مـردم،
۲۵.کارل پاولوویـچ بریولـووف(۱۸۲۲-۱۸۵۲) - هنرمنـد، نقـاش، نماینـده کلاسیسیسـم و رمانتیسیسـم، نقـاش ژانـر و نقاشـی هـای تاریخـی،

میتینـگ یادبـود سـالانه در مقابـل دیـوار کموناردهـا در گورسـتان پرل‌لاشـز پاریـس. ۱۸۸۳، مـوزه‌ی دولتـی ترتیاکوف مسـکو

قابـل توجـه اسـت، کـه در میـراث ادبـی رپیـن بـه ویـژه دربـاره‌ی نقاشـی‌های خـود- مهارت‌هـای نقاشـی، رنگ‌هـا، نسـبت رنگ‌هـا (تُـن)، و در کُل دربـاره نقاشـی‌هایش، بسـیار کـم گفتـه اسـت. نظـرات وی از ایـن دسـت، همیشـه متناسـب و دقیـق، امـا کامـلاً شـخصی بودنـد، ماننـد اظهـارات تصادفـی - ماننـد، توصیـه بـه ویکتـور واسنتسـوف[۲۶]،کـه پذیرفتـه نشـد: «بگذاریـد رنگ‌آمیزی‌هـای کوچـک، خصوصـاً در چهره‌هـا، بـا یـک رنـگ بهتـر، فقـط رقیـق و ظریف‌تـر نقاشـی شـوند ... فـوق العـاده می‌شـود. رامبرانـد و ولاسـکوئز تقریبـاً بـا یـک رنـگ سـیاه نقاشـی می‌کردنـد و سـپس بـه هرجایـی روح می‌بخشـیدند».

۲۶. نقـاش و معمـار روسـی(۱۸۴۸-۱۹۲۶)، اسـتاد نقاشـی تاریخـی و فولکلـور، واسنتسـف بنیانگـذار سبک«نئوروسـی» کـه از ژانـر تاریخـی و گرایشـات رمانتیکـی مرتبـط بـا فولکلـور و نمادگرایـی تغییـر سـبک داد. آثـار ایـن هنرمنـد نقـش مهمـی در توسـعه ی هنرهـای زیبـا از دوره ی سـیار بـه سـبک مـدرن داشـت.

رپین با اشتیاقِ بسیار بیشتری درباره‌ی آنچه که معنا و وظایف هنر می‌دید، نوشت. او به عنوان مثال، به کرامسکوی اعتراض می‌کرد: «شما گفتید که ما باید به سوی نور و رنگ‌ها حرکت کنیم. خیر. و اینجا وظیفه‌ی ما رفتن به سوی محتوا است. چهره، روح انسان، درام زندگی، برداشت از طبیعت، زندگی و معنای آن، روحِ تاریخ، اینها مضامین ما هستند». این وابستگی به مسئله‌ی «محتوا» در هنر، پژواک «زیبایی‌شناسی فایده‌گرایانه» دهه‌ی ۱۸۶۰ است.
فایده‌گرایانه» دهه‌ی ۱۸۶۰ است. رپین همیشه دوست داشت تکرار کند: «من انسان سال‌هایِ دهه‌ی شصت هستم، انسانی رو به گذشته، برای من هنوز آرمان‌های گوگل، بلینسکی، تورگنیف، تالستوی و دیگر آرمان‌گرایان نمرده‌اند. با تمام قدرت ناچیز خود سعی می‌کنم ایده‌های خود را در واقعیت تجسم بخشم؛ بر روی بوم از خود می‌پرسم که زندگی اطراف، مرا بسیار نگران وآزرده می‌کند و به من آرامش نمی‌بخشد؛ واقعیت بسیار نفرت انگیز است، و در آن نمی‌توان با وجدان آسوده نقش‌ها را کشید».
با این حال در دهه‌ی ۱۸۹۰، تحت تاثیر فضای عمومی هنری، درباره ارزش و اعتبار «هنرِ ناب» یا «هنر برای هنر» بسیار سخن رفته است. بنابراین، او از سرنوشت نیکالایِ گ [۲۷]، رنجیده‌خاطر شد،که مشهور است تحت تاثیر ایده‌های لف تالستوی درباره بی‌فایده بودن هنر قرار داشت: «چقدر متاسفم برای گ! در اینجا قربانی سلطه‌ی نظریات ما است. چنین استعداد عظیمی در اسارت ادبیات بود، جرئت نداشت هنرمند شود، از گام نهادن به سوی هنر آزاد می‌ترسید».
رپین می‌نویسد: «مهم نیست که یک چیز بر حسب وظیفه‌ی خود معنا داشته باشد، چون بدین‌ترتیب در اجرا ضعیف خواهد شد و حتی از آن ایده‌ای که از نویسنده گرفته است،حس انزجار ایجاد خواهد کرد. به یاد دارم هنگامی که کرامسکوی به مواردی از این دست نگاه می‌کرد، می‌گفت: چه سوژه‌ی بیهوده‌ای، در مدت زمان طولانی از بین می‌رود».
رپین در نامه‌ای به استاسوف خاطرنشان می‌کند: «با این حال، ارزش «ایده‌ها» در اینجا مورد تردید نیست:
مهم این است که آن با نقاشی بد خراب نشود؛ استادان بزرگ علی‌رغم میل‌شان همیشه نسبت به قلم مو و رنگ‌آمیزی بی‌تفاوت بودند چون وظایف آنها بسیار گسترده‌تر بود».

۲۷. نیکالای نیکالایوویچ گ(۱۸۳۱-۱۸۹۴) - نقاش و طراح روس، استاد پرتره، بوم های تاریخی و مذهبی، مجسمه ساز روس،

دختران در میان گاوها . ۱۸۹۶- موزه‌ی هنر روسی کی‌یف

هنر نقاشی برای رپین امری واجب و ضروری است، اما در عین حال «به خودی خود روشن است» و «برخلافِ اراده» باید به دست آید. «رنگ‌ها... باید حس و حال تصویر و روح آن را برای ما بیان کنند و باید تمام نگاه تماشاگران را مانند آکورد در موسیقی تنظیم و چنگ زنند». فرمول رنگی آثار رپین همیشه حاکی از سوژه‌های وی است و با تصویر همخوانی دارد: ساختار موزونِ یکنواخت در کرجی‌کشان (انحراف از ریتمی معین، ایده‌ی پلاستیکی نقاشی را شکل دادند)؛ ناشنوایی در امتناع از اعتراف در شب تیره‌ی غم‌انگیز ؛ در اسکیس‌های از زاپروژیا[۲۸] ، تمام رنگ‌های برجسته و روشنِ نقاشی در حال بازی و درخشندگی هستند. به عبارت دیگر، «فرم» و «محتوا» در آثار رپین در وحدتی ناگسستنی دیده می‌شوند،آنها با یکدیگر همخوان‌اند، و در یک وحدت به سر می‌بردند. کرامسکوی به این همخوانی به عنوان ویژگی جدایی‌ناپذیر هنر می‌نگریست، و یک‌بار اظهار کرده بود که «هنر تا حدود زیادی در فرم شکل می‌گیرد و تنها فرم است که به ایده جان می‌بخشد» و این همان کمال مطلقی است که بعدها توسط وروبل فرموله می‌شود : « فرم - اعتلای محتوای پلاستیک است»[۲۹].

۲۸. در ایران به کزاک‌ها مشهور است.

۲۹. هنر تجسمی ،

درک هنر

اگر رپین را تنها بر اساس سخنانش درباره‌ی هنر و خاطراتش قضاوت کنیم، ممکن است این تصور ایجاد شود که او هرگز به جنبه‌ی فعالیت حرفه‌ای خود و هر آنچه که مربوط به حرفه، توانایی، هنر یا همانطور که هنرمندان زمان او دوست داشتند(کار دستی [۳۰]) بگویند، اهمیت نمی‌داد.
او ظاهراً تمایلی به تامل در وضعیت روانی خود نداشت. به ندرت دیده می‌شد که به خود شک کند، از خود نُومید یا ناراضی شود- نارضایتی یا اضطراب در ویژگی‌های شخصیت او تنها در دوره‌ی بعد، با شروع نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۹۰۰، ظاهر می‌شوند و این برای رپین تعجب‌آور نیست، چون مسلماً افول استعداد خود را احساس و درک کرده بود. این درست زمانی بود که او ناگهان به وضوح شروع به نگرانی خود درباره‌ی زیبایی و هماهنگی و(ترکیب‌بندی متعالی) و شایستگی‌های هنری آثار خود کرد، هر چند از این امر چیزی حاصل نشد. برای مثال این با نقاشی بردگان فراری(کزاک)دریای سیاه، یکی از کارهای بزرگ بعدی رپین رخ می‌دهد، که هنرمند درباره آن می‌نویسد: «پیش از این انواع تجربه را به کار می‌گرفتم، و تابلو خود به درستی ظاهر می‌شد؛ و اگر هماهنگی وجود نمی‌داشت، دیگر نمی‌توانستم هارمونی را از نقاشی خود مطالبه کنم... در بردگان فراری(کزاک) در دریای سیاه، بیش از همه بر روی هماهنگی و ترکیب‌بندی کار کردم». از نظر هنری این نقاشی برداشتی از زاپاروژیایی‌ها[۳۱] است و ادامه مضمون «جامعه‌ی انسانی» است، فقط به جای شادی عمومی، همانطور که رپین می‌گوید - «سماع و وجد توبه برای گناهان» است. سوژه و ترکیب‌بندی بردگان‌های دریای سیاه یادبودی بر نقاشی استپان رازین (۱۹۰۶-۱۹۱۰) سیریکوف بودکه رپین توانست آن را در سی و پنجمین سالگرد نمایشگاه جنبش سیار ببیند.

۳۰. یا صنعت دست، صنایع دستی ،
۳۱. ساکنان زاپاروژیا یا ساکنان استان زاپاروژیا را گویند،که عموماً از کزاک‌ها تشکیل شده است.

کزاک‌ها در دریای سیاه ۱۹۰۸-۱۹۱۹ - مجموعه‌ی شخصی. استکهلم

این واقعیت که رپین «شهامت مطالبه‌ی هارمونی» را درآثار خویش نداشت، بسیار قابل توجه است. رپین بیش از همه نه برای زیبایی بدیع، مهارت و حتی «مفهوم» نقاشی‌ها، بلکه بیشتر برای «حقیقت زندگی» ارزش قائل بود و تمام جنبشِ سیار، بدون استثناء، در مراحل اولیه،آرزوی این را داشتند و به عنوان اعتلایَ کمال برای آن می‌جنگیدند. آیا می‌توان «هارمونی» را در ذات خود زندگی مطالبه کرد؟ اما زندگی و طبیعت برای رپین، انکارناپذیرترین مَرجع و علاوه بر این، بیشترین مَرجع هنری بودند: «زیبایی - امری سلیقه‌ای است؛ اما برای من تمام حقیقت است». درستی، قادر به زندگی بودن و واقعیت به معنای واقع‌گرایی است- رپین با این کلمات همیشه وظایف خود و به طور کلی ارزش نقاشی را تعریف می‌کرد.

استراحت(پُرتره‌ی ورا الکسیونا ریپنووا، زن هنرمند). ۱۸۸۰،گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

اپـاول ترتیاکـوف از رپیـن در نقاشـی «موکـب تعمیـد در اسـتان کورسـکوی» خواسـت تـا در نقاشـی، بـه جـای یکـی از زن‌هـا، جعبـه‌ی خالـی تمثـال معجـزه را در دسـت دختـری زیبـا نقاشـی کنـد. هنرمنـد صریحـاً جـواب می‌دهـد: «بـرای مـن چیـزی فراتـر از حقیقـت وجـود نـدارد، بـه هـر جـا و هـر کجـای ایـن جمعیـت نـگاه کنیـد، بـا چهره‌هـای زیبـای زیـادی روبـرو خواهیـد شـد، و بـدون شـک، بـرای رضایـت شـما در اول تابلـو بـه پیـش آمده‌انـد؟».

نکتـه‌ی اصلـی - موضوعـی زیبـا را در طبیعـت دیـدن اسـت و در زندگـی، سـوژه، ترکیب‌بنـدی، شـخصیت‌ها و رنگ‌هـا خـود را دیکتـه می‌کنـد. در آن، در زندگـی، و نـه در نقاشـی اصلی‌تریـن فضایـل هنـری نهفتـه اسـت و وظیفـه‌ی هنرمنـد - نقش‌کـردن تنهـا "راسـتی" آنچـه را کـه دیـده، اسـت.

امـا بـرای دیـدن زندگـی، بـه «اسـتعداد هنـری» و دیـد و توجـه‌ی بسـیار ویـژه‌ای نیـاز ا ست .

نامه‌هـا و خاطـرات رپیـن لبریـز از انـواع برداشـت‌های متفـاوت از زندگـی اسـت - ایـن توصیفـات، در واقـع، اشـتیاق اصلـی میـراث ادبـی رپیـن را تشـکیل می‌دهنـد.آن جایـی کـه هنرمنـد شـروع بـه اسـتدلال و بحـث دربـاره هنر(بـه طـور کُلـی) می‌کنـد، مـلال‌آور و پیـش پاافتـاده می‌شـود.

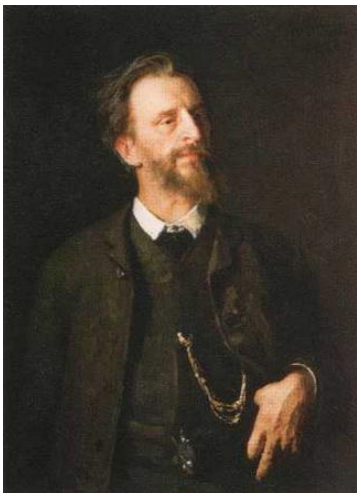
امـا آن جایی‌کـه در مـورد جزئیـات خـاص، ریزه‌کاری‌هـای ظریـف، جزئیـات زندگـی، شـخصیت‌ها و عـادات شـخصیت‌ها گفتـه می‌شـود - رپیـن واقعـاً تکرارنشـدنی اسـت؛ دقـت، ظرافـت‌کاری، شـفافیت و تشـریحات و توصیفـات در خاطراتـش جـذاب و خیـره کننده‌انـد: او بـه معنـای واقعـی کلمـه باعـث شـد، دیـده شـود آنچه کـه توصیف می‌شـود، او همـه چیـز را از نـگاه هنرمنـد می‌دیـد، آگاهانـه یـا ناآگاهانـه بـه دنبـال یافتـن و جسـتجوی هـر چیـز جزیـی در یـک مضمـون نقاشـی مسـتقل اسـت. «در بوته‌زارهـا، در مراتـع، ابتـدا بـه قوانیـن ترکیب‌بنـدی: برجسـتگی و پرسـپکتیوی آن پی‌بـردم. بوتـه‌زار ضعیـف و بـر بادرفتـه‌ای در پیش‌زمینـه، فضـای زیـادی از نقاشـی را اشـغال می‌کنـد؛ بـا عشـوه‌گری و زیبایـی، مسـیری جنگلـی را پشـت سـر خـود پنهـان می‌کنـد و گروهـی باشـکوه از درختـان در پـس، پس‌زمینـه را می‌سـازند. اینجـا تابلـو برجسـتگی دارد؛ و مـا همـه در آکادمـی برجسـتگی می‌سـاختیم».

مرد کوژک. ۱۸۸۱، اتود برای نقاشی موکب تعمید در استان کورسکوی- گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

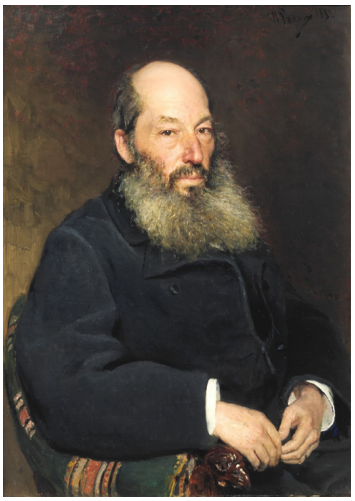
حرکت موکب تعمید در جنگل بلوط، تمثال ظهور.۱۸۷۶-۱۹۲۰-گالری شهر پراگ

قطعه‌ای از موکب تعمید در استان کورسکوی. ۱۸۸۱-۱۸۸۳- گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

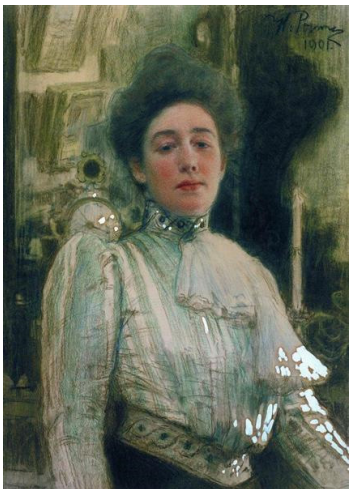
نواختن پیانو. ۱۹۰۵ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو



پُرتره‌ی هنرمند گریگوری گریگورویچ میسایدوف[۳۲] . ۱۸۸۴-۱۸۸۶ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو



پُرتره‌ی شاعر آفاناسی آفاناسوویچ فیت [۳۳]. ۱۸۸۲ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو



پُرتره‌ی الکساندار پاولوونی بوتکینا. ۱۹۰۱ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

۳۲. گریگـوری گریگورووِیـچ میسـایدوف(۱۸۳۴-۱۹۱۱) - نقـاش روس، یکـی از برجسـته‌ترین نماینـدگان رئالیسـم روسـیه نیمـه دوم قـرن نوزدهـم، بنیانگـذار نمایشـگاههای هنـری سـیار. موضـوع اصلـی نقاشـی‌های ایـن هنرمنـد زندگـی دهقانـی اسـت.

۳۳. آفاناسـی آفاناسـوویچ فـت(۱۸۲۰-۱۸۹۲) - شـاعر- غزل‌سـرا،نثرنویس،مترجم روس، عضـو آکادمـی علـوم پتربـورگ، بـه گفتـه‌ی نکراسـوف او تنهـا شـاعری اسـت کـه می‌توانـد بـا پوشـکین رقابـت کنـد.

صفحات خاطرات رپین درباره‌ی معاصران مشهوری همچون ولادیمیر استاسوف، والنتین سِروف، وسیوالود گارشین [۳۴]، ولادیمیر سالاویوف[۳۵] ، لِف تالستوی نیز هست، این خاطرات یک هنرمند، نقاش است که زیاد مشغول مطالعه‌ی شخصیت افراد نبود، بلکه بیشتر به مشاهده‌ی نمود خارجی آنها: نگاه، وضع(پُز)، حالت‌های چهره، ژست، تناسب حرکات، شیوه و رفتارها (آداب و رسوم)، لباس، محیط، انواع واکنش‌ها به برداشت‌های بیرونی، می‌پرداخت - مجموعه مشاهداتی که رپین را به شکوه و شهرت یک نقاش برجسته‌ی پُرتره تبدیل کردند.

میخائیل گلینکا [۳۶]هنگام آهنگسازی اپرای روسلان و لودمیلا.
۱۸۸۷ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

۳۴. وسیوالود میخایلوویچ گارشین(۱۸۵۵-۱۸۸۸) - نویسنده، شاعر و منتقد هنری روس،
۳۵. ولادیمیر سرگوویچ سالاویوف(۱۸۵۳-۱۹۰۰)- متفکر مذهبی روس، عارف، شاعر و روزنامه نگار، منتقد ادبی، معلم، آکادمیسین افتخاری علوم شاهنشاهی در زمینه ادبیات. وی بر نویسندگان زیادی در قرن بیستم منجمله بولگاکف، سیمون فرانک و شاعرانی همچون اندره بلی و بلوک تاثیر گذاشته است. وی یکی از شخصیت های اصلی فلسفه ی روسیه - هم از نظر مشارکت علمی و هم از نظر تاثیری که بر دانشمندان و سایر نمایندگان روشنفکری خلاق گذاشت - در قرن نوزدهم است. وی جهت موسوم به فلسفه مسیحی را پایه گذاری کرد.
۳۶. میخاییل ایوانوویچ گلیسنکا(۱۸۰۴-۱۸۵۷)- آهنگساز روس، آثار گلینکا بر بزرگترین آهنگسازان روس از جمله موسورگسکی، الکساندر دارگامیژسکی،ریمسکی-کورساکوف،الکساندر بارادین و چایکوفسکی تاثیر گذاشته است، به گفته‌ی استاسوف: هر دو (پوشکین و گلینکا) زبان روسی جدیدی ایجاد کردند، یکی در شعر و دیگری در موسیقی،

نادیا رپین. ۱۸۸۱ - موزه‌ی هنری دولتی ساراتوف

پُرتره‌نگار

در کتاب خاطرات نزدیکِ دور، در بخش ولادیمیر سالوویف، رپین تعریف می‌کند که جیغ و خنده‌های «کودکانه»ی سالاویویف که «مانند بعضی از احمق‌ها می‌خندد» به طرز ناخوشایندی وی را اذیت می‌کرد. و اینکه این خنده به طرز عجیبی با ظاهر والای فیلسوفِ مشهور با «چشمانی همچون مسیح» و «ژستی تاثیرگذار» مطابقت نداشت.

در رفتار و اخلاقیات هر انسانی می‌توان چنین ویژگی‌هایی پیدا کرد،که مفهوم کلی شخصیت را نقض می‌کند. با این حال، همین ویژگی‌ها، منحصربه‌فرد بودن و خاص بودن هر شخصیت فردی را تشکیل می‌دهند. جُستن لحظه‌ای متعادل میان اتفاقی آنی، متمایز و نوعی، یکی از وظایف اصلی پُرتره‌نگار است.

رپین به خوبی به این واقعیت آگاه بود که مُدل هنگام ایستادن در برابر هنرمند، ناخودآگاه شروع به «نمایاندنِ خود» می‌کند - او با ژست گرفتن، نقش خاصی را ایفا می‌کند. این شیوه‌ی نقش‌آفرینی، شمایل و ظاهر فرد را در میان آنچه که هست و آنچه که می‌خواهد به نظر برسد، میان صورت و مبدل، مستتر و تقسیم می‌کند. اینکه چگونه انسانی از دست می‌رود و خود را در میان پوشش‌های اجتماعی، حرفه‌ای و غیره که بر او آویزان یا تحمیل شده‌اند، می‌یابد، - مسئله‌ای مُبرم و به طور کُلی برای تمام زمان‌ها جالب است و از آنجایی که نقاشی با تصاویر دیداری روبرو است، پس مسیر و روش‌های مهمی که تجلی درون باشد، نمایان و ظاهر می‌شود، این مسیرها مشکلات خاص خود را برای هنر نقاشی درست کرده‌اند.

در هنر رپین این مشکل با مهارت زیادی حل شده است. مُدل‌های هنرمند همیشه در یک وضعیت خاص به آسانی نمایان می‌شوند: معمولاً، این وضعیت (دیالوگ) با یک بیننده یا گفتگوکننده‌ی پنهانی همراه است.

ترتیاکوف در میان شاهکارهای گالری خویش دستانش را بر سینه نهاده است و عمیقاً می‌اندیشد، اما در حرکت انگشتِ دستانش نوعی لرزش عصبی وجود دارد که آرامش عادی را بر هم می‌زند. سناتور دلویک به صندلی تکیه داده

پُرتره‌ی دمیتری ایوانوویچ مندلیف در جامه‌ی استادی در دانشگاه ادینبورگ. ۱۸۸۵، گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

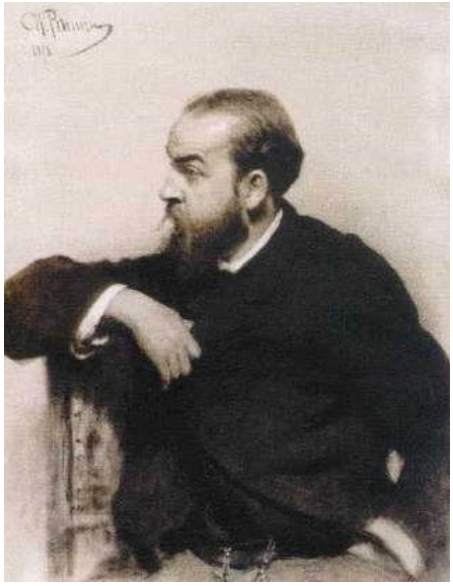
است، در عین‌حال کمی بلند شده و چشمانش را تنگ می‌کند،گویی می‌خواهد شی خود را تابع ویژگی‌های شخصیت و سبک رفتاری مُدل می‌کند.
استدلال قاطعی ارائه کند. الکسی پیسیمسکی [۳۷] با نگاهی پرسش‌گرایانه ابروها را بالا می‌اندازد و لب‌ها را به تندی می‌بندد.
«ناپایداری» رپین به تنوع و غنای شگفت‌انگیزی بدل شده است. در هر مورد خاص رپین نشان داد توانایی تغییر سبک‌های نقاشی و ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی، نورپردازی و ساختار احساسی پُرتره‌ها را دارد. پُرتره‌ی نیکالای ِگ را با سایه‌روشن‌های(رامبراندی)، ضربات کوچک، برجسته و دارای تُنالیته خلَق کرد. هنگام نزدیک شدن به پُرتره‌ای از پلاگا استپانووا اتودهای زیادی زد. این نقاشی طراحی شده «تُند و گرم»، کاملا منطبق با شخصیت قوی، پُرشور و حتی رفیع بازیگر مشهور است. رپین هر بار گویی خود را با شخصیت پُرتره‌ای که می‌کشد، در هم می‌آمیزد و سبک نقاشی خود را تابع ویژگی‌ها

۳۷. الکسی فئوفیلاکتوویچ پیسیمیسکی(۱۸۲۱-۱۸۸۱) - نویسنده و دراماتورژ روس - از مشهورترین آثار وی می توان به رمان«هزار روح» و نمایشنامه ای از زندگی عامیانه« سرنوشت تلخ» اشاره کرد.

اتود بازیگر پلاگا انتیپوونا سترپیتووا. ۱۸۸۲ - گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

پُرتـــره‌ی مهنـــدس نظامـــی آنـــدره‌ی ایوانوویـــچ دیلویـــگ. ۱۸۸۲ - گالـــری دولتـــی ترتیاکـــوف مســـکو

پُرتره‌ی الیزابت گریگورنا مامونتاووا. ۱۸۷۹. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو



پُرتره‌ی هنرمند رافائل سرگوویچ لویتسکا. ۱۸۷۸. آتنیوم، فنلاند

پُرتره‌ی الیزابت نیکولاونا زوانتسوا. ۱۸۸۹، موزه‌ی آتنوم، فنلاند

پُرتـره‌ی نویسـنده الکسـیا فیوفیلاکتویـچ پیسیمسـکی. ۱۸۸۰، گالـری دولتـی ترتیاکـوف مسکو

دسته گل پاییزی. پُرتره‌ی ورا الینیچنی رپینا، دختر هنرمند. ۱۸۹۲. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

دختربچه آدا. ۱۸۸۲، گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

پُرتره‌ی الکساندر ولادیمیروویچ ژیرکوویچ. ۱۸۹۱، موزه‌ی دولتی روسیه، سن پتربورگ

«دختر پُرشور»، پُرتره‌ی وِرا رپین، دختر هنرمند. ۱۸۸۴. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

شخصیت و سبک رفتاری مُدل می‌کند.
احساس مرسوم وضعیت پُرتره‌ای، وضعیت ژستیک، «بازی برای مخاطب»، نیاز به تصویر کردن فردی که نه تنها همانطور که هست بلکه آنچنان که می‌خواهد به نظر برسد - این احساس رپین از بی‌واسطه‌گی(فیزولوژی) دفاع می‌کند،که وی گاهی به آن تمایل داشت، پس آنچنان که خود اعتراف کرده است: «قاعده‌ی اصلی من در نقاشی این است: ماده به همان صورتی که هست. من به رنگ‌ها، ضربات و تجارب هنری قلم‌مو اهمیتی نمی‌دهم، من همیشه به دنبال اصل بدن به عنوان بدن بوده‌ام».
با این وجود، این«ماتریالیسم»، اغلب به هنرمند اجازه نمی‌داد به آنچه که باشکوه دریافت می‌شد، برسد، به عنوان مثال، شاگردش، والنتین سِروف، در کارهایش نرمی، سادگی و زیبایی داشت. این نوع مقوله‌ها در قاموس رپین غایب بودند.
پیش‌تر یادآوری کردم که رپین نمی‌خواست برای ترتیاکوف دختری زیبا نقاشی کند. در طی سفرش به اسپانیا، استاسوف اغلب به رپین یادآوری می‌کرد که بی‌گمان در اینجا باید زنی زیبا نقاشی کند. سرانجام بانویی را پیدا می‌کنند که از نظر آنها «اندکی زیبا، نه ایده‌آل» به نظر می‌رسید و استاسوف ترتیب جلسات کشیدن پُرتره را می‌دهد. سپس - رپین یادآوری می‌کند «زیبایی‌اش کجا رفت؟! ساده‌ترین، عادی‌ترین و خاموش‌ترین بانو بود... اتود بسیار معمولی و غیر جالبی از آن درآمد». چگونه هنرمند شکست خود را توضیح می‌داد؟
به سادگی این واقعیت که این بانو با پشتکار و صداقت بسیار ژست می‌گرفت و این کار باعث بی حوصله‌گی وی می‌شد. «اغلب، یعنی تقریباً همیشه، هنگامی که بسیار بی‌عیب و نقص و با حوصله ژست می‌گیرند، پُرتره خسته‌کننده و بی‌روح ظاهر می‌شود و برعکس، هنگام بی‌حوصله نشستن، شگفتی‌های موفقیت‌آمیزی به دست می‌آید. بنابراین، به عنوان مثال، پُرتره ترتیاکوف را دارم که با کوشش فوق‌العاده‌ای نشسته بود، پُرتره بدی از آب درآمد، اما پیسیمسکی که هر پنج دقیقه برای استراحت از جای خود بلند می‌شد، به من کمک کرد. پُرتره‌ی او موفقیت بزرگی کسب کرد».
درباره‌ی نقاشی خود دسته گُل پاییزی - پُرتره‌ی دخترش وِرا - رپین، با بیان برنامه‌ی نقاشی خود به تاتیانا لوونا تالستوی می‌نویسد: «اکنون نقاشی وِرا را آغاز می‌کنم؛ در میان باغ، همراه با دسته گل زمُخت پاییزی آشفته‌ای،

پُرتـره‌ی هنرمنـد نیـکالای ولادیمیرویـچ رمیـزوف [۳۸](رمـی). ۱۹۱۷. مـوزه-آپارتمـان ایزاک برودسـکی

بـا غنچه‌هـای بسـیار ظریـف و زیبـا؛ بـا کُلاه ابریشـمی، احسـاس زندگـی، جوانـی و سـعادت را بیـان می‌کنـد». نقاشـی، در زیبایـی و اصالـت رنـگ یکـی از موفق‌تریـن آثـار رپیـن اسـت.

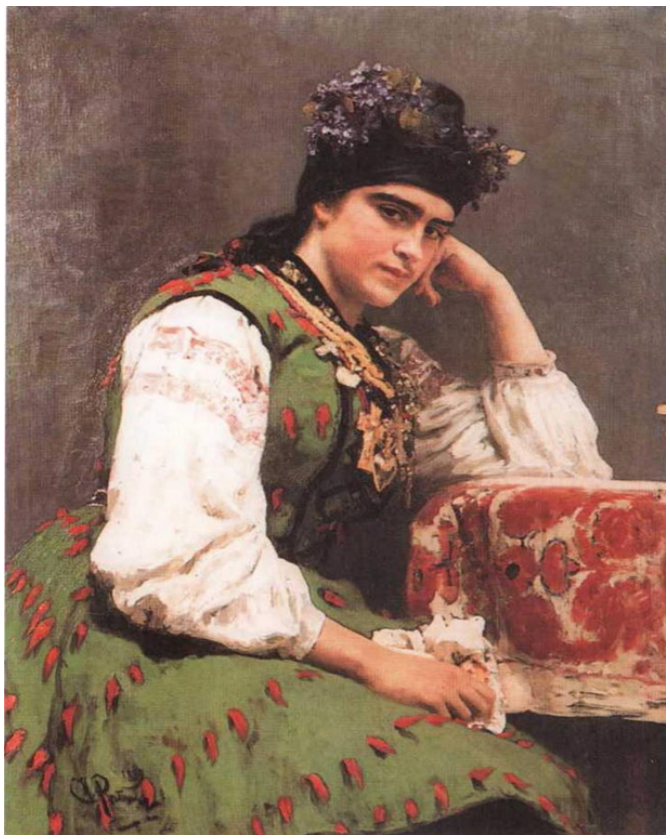
امـا رپیـن بـه طـور کامـل در «بیـان احسـاس زندگـی، جوانـی و سـعادت» شکسـت خـورد، صحیح‌تـر آن اسـت گفتـه شـود کـه چهـره‌ی مُـدل بـه طـور کُلـی عـاری از هـر گونـه بیـان اسـت. لازم بـه ذکـر اسـت کـه برنامـه‌ی هنـری مشـابه‌ای چنـد سـال پیـش از ایـن در تابلـوی مشـهور دختـرک بـا هلوهـای سِـروف بـه طـور کامـل اجـرا شـد، جایـی کـه نـه تنهـا مُـدل بلکـه تابلـوی نقاشـی، خـود لبریـز از احسـاس طـراوت و تازگـی، شـادی جوانـی و زندگـی اسـت.

۳۸. نیکالای ولادیمیروویچ رمیزوف(۱۸۷۸-۱۹۷۵)- نقاش و گرافیست روس، هنرمند تئاتر.

خودنگاره. ۱۸۸۷. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

پُرتـــره‌ی بارونـــس واروارا ایونونـــا ایکســـکول فـــون گیلدینبانـــد[۳۹]. ۱۸۸۹. گالـــری دولتـــی ترتیاکـــوف مســـکو

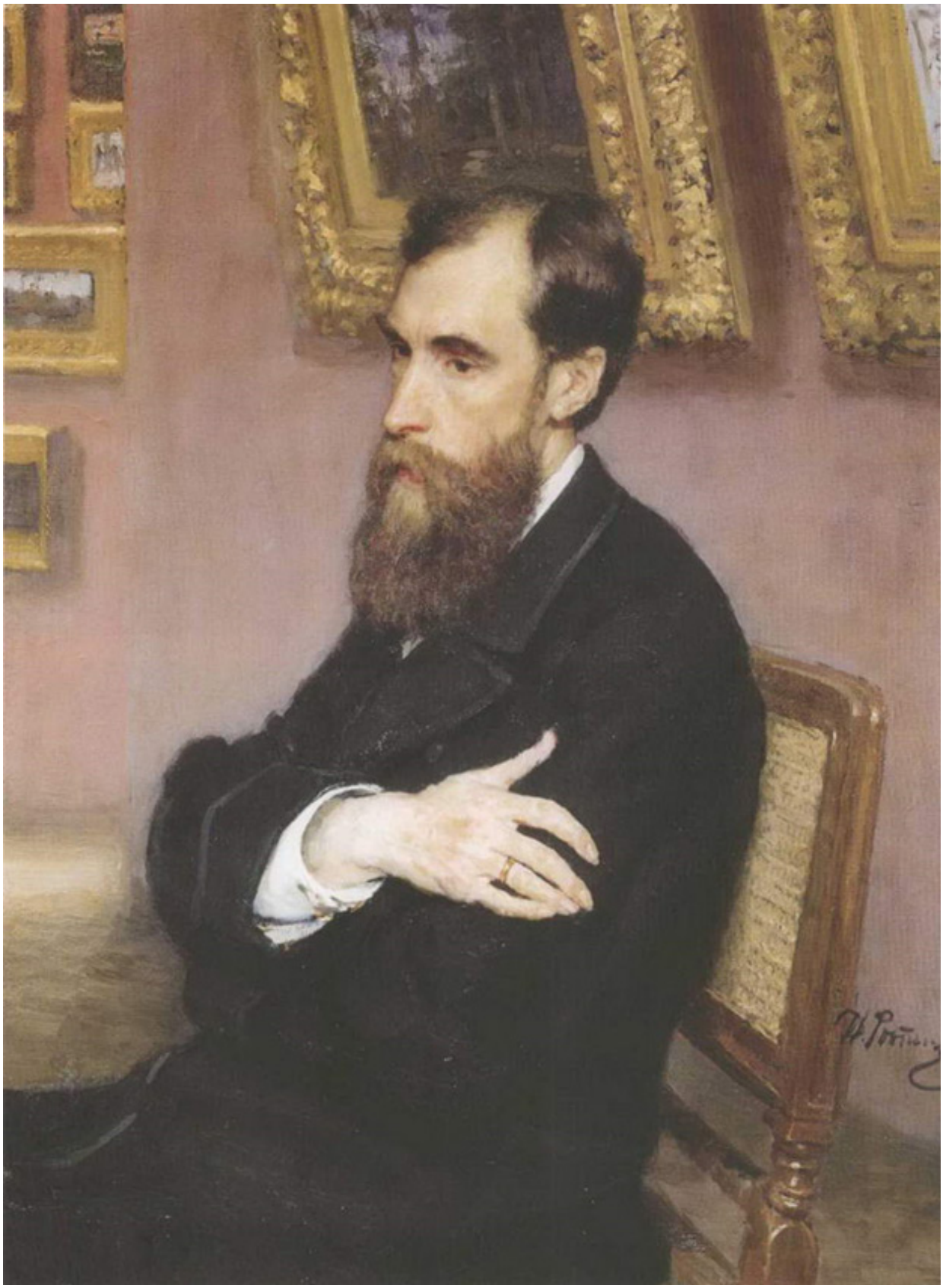
پُرتره‌ی هنرمند واسیلی دمیتروویچ پالینوف[۴۰]. ۱۸۸۷. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو



پُرتره‌ی سوفی میخایلونا دراگامیروا. ۱۸۸۹. موزه‌ی دولتی روسیه. سن پتربورگ

۳۹. واروارا ایوانوونا ایسکول فون گیلدینباند(۱۸۵۰-۱۹۲۸)- شخصیت اجتماعی، نویسنده و مترجم روس،

۴۰. واسـیلی دیمتروویـچ پالینـوف(۱۸۴۴-۱۹۲۷)- هنرمنـد روس، آکادمیسـین، وی نقـاش تاریخـی، منظـره و ژانـر بـود، هنرمنـد خلـق اتحـاد جماهیـر شـوروی، یکـی از اصلاح‌طلبانـی بـود کـه درک اتـود در هـوای آزاد را بـه عنـوان یـک اثـر مسـتقل بـه وجـود آورد.



پُرتره‌ی پاول میخایلوویچ ترتیاکوف. ۱۸۸۳. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

تاریخ و دوران معاصر

پُرتره‌ی هنرمند نیکالای نیکالاویچ گ. ۱۸۸۱. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

جشن. ۱۸۸۱. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

در سال ۱۸۸۱ رپین به استاسوف می‌نویسد: «...تمام تاریخِ رستاخیز و رستاخیزِ مردگان را و تمام صحنه‌های مردمی- قوم‌نگاری را ترک خواهم کرد...و تصورات نقاشی‌هایم را که مدتی است از مبرم‌ترین واقعیات زندگی روزمره‌ی». ما است

اجتماع « در کنار نور چراغ». ۱۸۸۳. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

آغاز خواهم کرد، واقعیاتی که ما را احاطه کرده، رویدادهایی که برای ما قابل درک و همه‌ی ما را بیشتر از تمام رویدادهای گذشته شگفت‌زده کرده‌اند
با این وجود، «واقعیتِ روزمره»، همیشه رپین را به خود مشغول می‌کرد. تنها «صحنه‌ی مردمی - قومی» ایجاد شده در آن زمان، تابلوی جشن - که پاسخ رپین به جستجوی ایده‌ی مربوط به جنبش سیار«آرمان پُرشر و شور مردمی» بود.
اما در سال‌های ۱۸۸۰، رپین تعدادی نقاشی خلق کرد که موضوع آنها به واقعیت‌های روز اختصاص داشت: سرنوشت نارودنیک انقلابی. این آثار به مناسبت‌های مختلف و ظاهراً بدون قصد ایجاد مجموعه‌ای کامل نقاشی شده‌اند، در سوژه‌های اصلی، مسیر زندگی روشنفکران مردمی که به نوعی مجموعه‌ی خاص خود را تشکیل می‌دهند. ایده‌ی پیوندی که اجازه می‌دهد در این آثار نه تنها قسمت(اپیزود)های جداگانه، بلکه وحدتِ موضوعات را نیز مشاهده کنیم، و به ویژه اینکه سرنوشتِ نارودنیک همچون «رنج‌دیده‌ی ایمان»، ایده‌ی «ایثارگرِ فدایی»، نزد معاصران مظهر نخستین سرنوشت مسیح شود.

نیکالای گ. شام آخر.۱۸۶۳. موزه‌ی دولتی روسیه. سن‌پتربورگ

قبلاً اشاره شد که آثار «مجموعه‌ی مردمی» رپین همانندی‌های بی‌واسطه‌ای با شمایل‌نگاری انجیل دارند. بنابراین، در نقاشی گردهمایی، رپین سیزده همراه نگاشته است، این نوعی «شام آخر» است. در تصاویر این نقاشی، تصاویر استعاره‌ای «مانند شعله‌های لرزان» با مشاجره، بحث و گفتگوی شدید تحقق می‌یابد. برای رپین جهت و هدایت نور نادر و تاریکی نامفهوم و منبع نور مصنوعی است و باعث می شود نقاشی شام آخر نیکالای گ به یاد بیاید.
در نقاشی دستگیری مُبلغ که دیرتر به اتمام رسید، دو تعارض انجیل بازخوانی می‌شوند: بازداشت مسیح(نگاه خشمگین مُبلغ به خائن که در میان گروه دهقانان قرار دارد) و به بند کشیدن مسیح: مُبلغ را با دستهایش به ستونی بسته‌اند. این موازی‌سازی رویدادهای انجیل با بیانی معاصر در هنر روسیه پیشتر توسط نیکالای نکراسوف [۴۱] بیان شده بود، وی در قطعه شعری برای پیامبر که به نیکالای چرنیشفسکی[۴۲] تقدیم شده، می‌نویسد:

دستگیری مبلغ. ۱۸۸۰-۱۸۹۲. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

۴۱. نیکالای الکسوویچ نکراسوف(۱۸۲۱-۱۸۷۷) - شاعر، نثر نویس، نویسنده ی مقالات سیاسی و اجتماعی کلاسیک ادبیات روسیه، از ۱۸۴۷ تا ۱۸۶۶ وی رئیس مجله ی ادبی و سیاسی - اجتماعی«ساورمینیک - به معنای معنای معاصر - هم عصر) بود. وی بر اساس دیدگاه های خود در زمره «دمکرات های انقلابی» قرار داشت .

۴۲. نیکالای گاوریلوویچ چرنیشفسکی(۱۸۲۸-۱۸۹۸)- منتقد ادبی، دمکرات انقلابی، نظریه پرداز سوسیالیسم اتوپیایی، فیلسوف ماتریالیست، مقاله نویس سیاسی و نویسنده ی روس است. نوشته های وی بر لنین و برخی دیگر از انقلابیون و سوسیالیست ها تاثیر گذاشت.

او را هنوز به صلیب نکشیده‌اند،
اما زمان به صلیب کشیدن‌اش فرا خواهد رسید؛
او را خدای خشم و اندوه فرستاد،
به پادشاهان زمین درباره مسیح بگویید.

سوژه‌ی امتناع از اعتراف ادامه‌ی همان« مجموعه مصائب مسیح» بود. عنوان اولیه تابلو -پیش از اعتراف، تاکیدی بر موضوع «امتناع» نداشت. تابلو تحت تاثیر شعر نیکُلای مینسکی [۴۳] آخرین اعتراف که به صورت غیر قانونی در نشریه امواج خلق منتشر شده بود، نقاشی شد:

پروردگارا ببخشای،
که فقرا و گرسنگان را
پرشور همچون برادرانم دوست می‌داشتم...
پروردگارا ببخشای که آن خیر ابدی را
افسانه‌ای محال نمی‌پنداشتم.

فضای بسته و نامفهوم زیرزمین با استفاده از جزئیات تصویری انجام شده است: فیگورها را نور گرگ و میش ستبر گورمانندی احاطه کرده است، جایی که به سختی نور ضعیف ماه می‌درخشد و این تاریکی، چهره‌ی زندانی را محو می‌کند. شان و غرور زندانی با دوراندیشی سراسیمه‌ای که کشیش، صلیب را آماده و به سمت زندانی نزدیک می‌کند، در تضاد است. رپین بدون نشان دادن چهره، ژست، با تعادل صلیب نسبت به فیگور، لحن کشیش را انتقال داده است، که زندانی را بدون اصرار خطاب می‌کند، با تردید و حتی انگار به خوبی مانند کسی که از قبل می‌داند که نباید انتظار توبه از قهرمان-نارودنیک داشت، و به علاوه چهره و فیگور زندانی لحظه‌ای غرور خودخواهانه‌ای را نشان می دهد. در این جا نیز الهام از شعر مینسکی مشهود است: به نظر می‌رسد زندانی آماده است تا سخنرانی انتقادی آتشینی را آغاز کند.

۴۳. نیکالای ماکسیموویچ میسنکی(۱۸۵۵-۱۹۳۷)- شاعر و متفکر مذهبی روس،

راهبه. ۱۸۸۷، موزه‌ی هنر روسی کی‌یف

نکته شایان توجه اینکه در نقاشی انتظار نداشتند، سوژه‌ی «مجموعه نارودنیکی» تکمیل می‌شود، رپین به گفته‌ی استاسوف در ابتدا ورودی تبعیدی را تصویر کرد که بر آستانه‌ی دَر ایستاده بود و چیزی را قرائت می‌کرد.
انتظار نداشتند پس از عفو تبعیدی‌های نارودنیک نقاشی شد، قهرمان به طور غیرمنتظره‌ای از تبعید به خانه‌ی زادگاهش برمی‌گردد. فضای داخلی تابلو با نور ناپایدار خورشید اشباع شده است. به سختی بقایای رعد و برق دیده می‌شود، شیشه‌ی درب منتهی به بالکن، هنوز خیس باران است. زنی(بدیهی است که زن تبعیدی است) چهره‌اش را پشت پیانو برگردانده است و همچنین چهره‌ی حیرت‌زده‌ی پسر نیز با همان نور روشن شده است - لحظه‌ای، حیرت جای خود را به شادی می‌دهد. این پایان و سرانجام راه است.
رپین- نقاشِ تاریخ، دلبستگی به سوژه‌های نهایی از مشخصه‌های وی بود.تمام منتقدان معاصر رپین از جمله استاسوف، معتقد بودند که نقش وی به مانند «مورخ»، تصویر کردن موضوعات تاریخی نیست.در همین حال، رپین بسیار نگران اعتبار تاریخی نقاشی‌هایش بود. او با کار بر روی تابلوهای شاهدخت سوفیا، ایوان مخوف و کزاک‌ها(زاپاروژایی‌ها) کوچکترین جزئیات مانند: لباس‌ها، سلاح، صندلی، دکور داخلی، حتی رنگ چشم شاهدخت سوفیا را به وضوح نشان می‌داد. اما در عین حال، در تابلوهای تاریخی رپین فاصله‌ی زمانی زیادی وجود ندارد: علی رغم اینکه فضای آنها با دقت بازسازی شده است و آنچه را که اتفاق می‌افتد نه به عنوان زمان گذشته بلکه به عنوان رخدادی در زمان حال نشان می‌دهد.

امتناع از اعتراف.۱۸۷۹-۱۸۸۵.
گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

صبح اعدام استریلتسی[۴۴](کماندران).۱۸۸۱. واسیلی سوریکوف. موزه‌ی دولتی ترتیاکوف مسکو

یک‌بار در آکادمی هنر به رپین برنامه‌ی فرشته،جانِ نخستین فرزندان مصری را می‌گیرد، پیشنهاد شد. رپین به یاد می‌آوردکه «در فکر بودم که این سوژه را با یک واقعیت ناب انتقال دهم. البته، وضعیت اتاق‌های خواب مجلل شاهزاده‌های مصری مورد مطالعه قرار گرفت ... و این جا تصور می‌کردم، در شب، فرشته‌ی مرگ به سوی فرزند نخست جوان پرواز می‌کند که مانند همیشه برهنه در خواب است، گلویش را می‌گیرد، زانویش را بر شکم قربانی می‌گذارد و با دستانش به صورت کاملاً واقعی روحش را می‌گیرد». و باز - «واقعیت»؛ حتی در سوژه‌های تاریخی - تمایل به ارائه‌ی تمام آن چیزهایی است‌که «در واقع» می‌تواند وجود داشته باشد.

۴۴. به سرکوب و اعدام شورش کماندارن اشاره دارد، شورشی که در وهله‌ی به دلایل کمبود خزانه و پرداخت‌نکردن دستمزدها، حضور خارجی در مناصب ارشد نظامی روی داد و به جز این طبق بسیاری از شهادت‌ها قصد داشتند پرنسس سوفیا را که قبلا در دروان نوجوانی نایب‌السلطنه پیتر و ایوان بود، به قدرت برسانند - قیام توسط سربازان سرکوب شد و درگیری‌ها تا سال ۱۷۰۷ ادامه یافت و بیش از هزار نفر اعدام شدند.

ایـن تمایـل باعـث شـد رپیـن فضـای نقاشـی‌های تاریخـی خـود را بسـط دهـد و تماشـاگر را بـه یـک «شـاهد عینـی» در تصویـر بـدل کنـد. مـا آزادانـه می‌توانیـم «وارد» اتاق‌هـای زندانـی شـاهدخت سـوفیا شـویم: فضـای خالـی جلـوی پنجـره ماننـد چیـزی شـبیه بـه اندرونـی بـاز، خصوصـاً بـرای بیننـده رهـا شـده اسـت. عصـای ی افتـادن از چارچـوب تابلـو اسـت.غلتیـده در ایـوان مخـوف در لحظـه‌ی بعد،آمـاده گویـی سـر بی‌مـوی کـزاک در کزاک‌هـا صفحـه‌ی بـوم را شـکافته و خـود را در فضـای بیننـده می‌یابـد. امـا تاریـخ بـه هیـچ وجـه یـک رویدادآنـی و لحظـه‌ای نیسـت

پُرتـره‌ی والنینـا سـمنوونا سـیرووا. ۱۸۷۸، اسکیسـی بـرای تابلـوی شـاهدخت سـوفیا. مـوزه‌ی دولتـی ترتیاکـوف مسـکو

پرنسـس سـوفیا الکسـیونا [۴۵] پـس از یـک سـال زندانی شـدن در صومعـه‌ی نوودویچی، هنـگام اعـدام استریلتسـی‌ها(کمانداران) و شـکنجه تمـام خدمتکارانش در سـال ۱۶۹۸. گالـری دولتـی ترتیاکـوف مسـکو

۴۵. نایب‌سـلطنه تخـت سـلطنتی بـرادران کوچکتـر ایـوان و پیتر(کبیـر) در سـال هـای ۱۶۸۲-۱۶۸۹، پرنسـس سـوفیا پـس از اولیـن شـورش استرلتسـی در سـال ۱۶۸۲ بـه قـدرت رسـید و در سـال ۱۶۸۹ توسـط پیتـر کـه بالـغ شـده بـود بـه زور از قـدرت برکنـار شـد.

در جستجوی شکار. ۱۸۸۱. موزه‌ی دولتی هنر سامارا

کزاک‌ها به سلطان ترک نامه می‌نویسند. اسکیس. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

و واقعیتی نیست که به طور بی‌واسطه مورد تامل قرار گیرد. همانطور که واسیلی کلیوچیفسکی می‌نویسد: «موضوع تاریخ چیزی در گذشته است،گذر نمی‌کند و در جریان است، مانند میراث، درس، فرایندی ناتمام و قانونی ابدی». و در این رابطه، تاریخ رپین همانِ چیزی است که در جریان است: موردی خاص، ایپزودی که معنای آن کاملاً با این واقعیتِ محدود همراه است که در حال حاضر جلوی نگاه بیننده اتفاق می‌افتد، این نه «پروسه‌ای ماندگار» بلکه ناپذیر است. ایگور گرابار اشاره می‌کند که رپین به سوریکوف‌پایانی برگشت توصیه کرده بود که در صبح اعدام استریلتسی(کمانداران) الزامی است چندین شورشی اعدام شده را تصویر کند - «این چه نوع اعدامی است که در آن کسی به دار آویخته نشده باشد». خود رپین اعدام استریلتسی‌های بیرون پنجره در سلول شاهدخت سوفیا را نقاشی کرد. سوریکوف نیز که سعی کرده بود فیگور به دار آویخته‌ای که دایه با دیدن آن با وحشت به زمین می‌افتد را ترسیم کند و نشان دهد، بنابراین با توجه به اینکه «هنر نباید چنین عمل کند» از کشیدن آن امتناع کرد. اما ویژگی اصلی کمپوزیسیون تاریخی رپین در حقیقت ی تاریخی به یک شخصیت، لحظه‌همین«تاثیرگذاری» آن است، وقتی که سوژه ها اعدام می‌شوند، شاهزاده‌و شور محدود می‌شود. سوفیا زندانی و استریلتسی رسد، خنده‌های بلند کزاک‌ها پس از لحظه‌ای فروکش می‌کند -به قتل می انداز زمان به یک نقطه کاهش پیدا می‌کند. شاهزاده ایوان، پسر ایوان‌چشم مخوف، تنها یک هفته بعد توسط برخورد با عصا می‌میرد، چنین مقدار

خونـی کـه در تابلـو نشـان داده شـده اسـت، متعلـق بـه چنیـن زخمـی نیسـت. امـا ی کشـتن را کـه «در یـک لحظـه» اتفـاق افتـاده اسـت،رپیـن لازم بـود خـود لحظـه .برجسـته نمایـد

دنبال من بیا ساتانا[۴۶] . دهه ۱۸۹۰. موزه‌ی هنر روسی کی‌یف

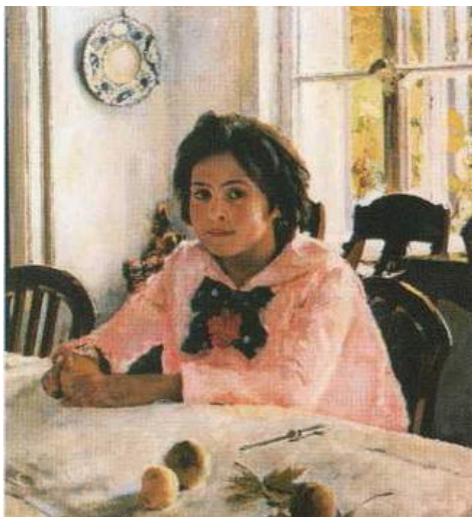
۴۶. کلمه آشوری شیطان، همان شیطان، مخالف نیروهای آسمانی در آسمان و زمین،

متُد

خودپُرتره‌نگاری با ناتالیا باریسوونا ناردمن. ۱۹۰۳. موزه‌ی آتنئوم، هلسینکی

پُرتره‌ی کنتس ناتالیا پتروونا گالووینا. ۱۸۹۶. موزه‌ی دولتی روسیه. سن پتربورگ

در بسیاری از آثار رپین فاصله‌ی زمانی زیادی وجود دارد،گاهی‌اوقات فاصله میان آغاز و پایان کارها از ده سال فراتر رفته است. چنین وضعیتی برای این پیش می‌آمد، که هنرمند چندین بار تابلوها را نقاشی می‌کرد. رپین به سرعت و در چندین جلسه، تنها پُرتره‌ها را نقاشی می‌کرد و هیچوقت هم آنها را تغییر نمی‌داد. او در نامه‌ای در مورد کارهای دیگرش می‌گوید: «تمام آنها را دوباره نقاشی می‌کنم». شاهدان عینی هم که تغییرات بوم‌های رپین را دیده‌اند، می‌گویند که این تغییرات به هیچ‌وجه همیشه برای بهترشدن نبوده است. در سال ۱۹۱۶، نقاش نمادپرداز عصبی، آبرام بالاشوف سعی کرد با سه ضربه چاقو تابلوی ایوان مخوف را که در گالری



والنتینِ سِروف، دخترکی با میوه‌های هلو. گالرِی دولتی ترتیاکوف مسکو

منظره‌ی تابستانی (وِرا الکسیونا رپینا بر روی پل در آبراماتسف). ۱۸۷۹. موزه‌ی دولتی هنرهای زیبای پوشکین- موزه‌ی مجموعه‌های شخصی، مسکو

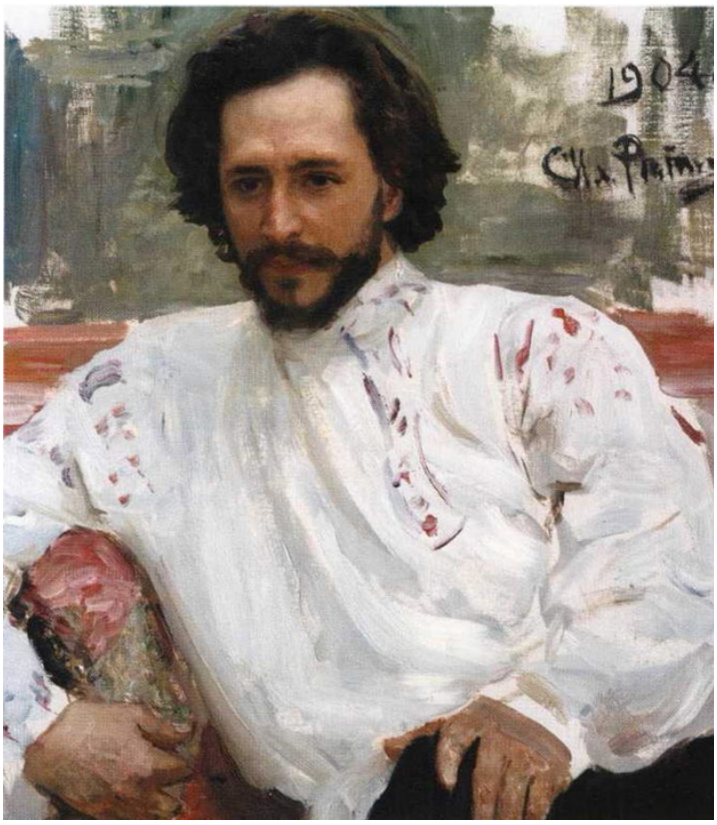
پُرتره‌ی بازیگر النور دوزه.۱۸۹۱. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

ترتیاکوف به نمایش درآمده بود، از بین ببرد(ضربات به صورت ایوان مخوف و صورت و دست راست شاهزاده وارد شدند). بلافاصله پس از این حادثه، مدیر گالری الیا استروخوف استعفا داد و به جای او ایگور گرابار انتخاب شد، بهترین مرمت‌کاران را احضار کرد و برای ترمیم آن، از خود رپین، که در فنلاند زندگی می‌کرد، دعوت نمود. رپین نقاط آسیب دیده را دوباره نقاشی کرد. گرابار در این مورد خاطرنشان می‌کند: «هنگامی که وارد اتاق شدم، به جایی که تابلو در آن قرار داشت، نگاه کردم - نمی توانستم باور کنم: سر ایوان جدید و از بالا به پایین تازه رنگ‌آمیزی شده بود، در برخی نقاط، مقیاس بنفش نامطبوع و به طرز وحشتناکی با بقیه‌ی تابلو هماهنگی نداشت.. او، ظاهراً از مدت‌ها پیش سعی می‌کرد آن را مطابق نظرات جدیدش درباره‌ی نقاشی، درآورد، به طوری که فوق‌العاده احساس خوشحالی می‌کرد که این فرصت برای او به وجود آمده است». گرابار، متخصص برجسته در هنر مرمت‌کاری، مجبور شده بود نقاشی جدید را بشوید و نقاشی قدیمی را به دقت ترمیم کند. رپین همیشه تابلوهایش را دوباره نقاشی می‌کرد و ظاهراً برای بهبود و بهتر شدن آنها این کار را نمی‌کرد، بلکه به آنها ویژگی «تغییرپذیری» که ذاتی خود وی بود، می‌داد، «زندگی» این تابلوها ناگزیراً می‌بایست مانند نماهای سینمایی که تغییر می کنند، تغییر کنند.در حقیقت، رپین همیشه «کارگردانی» باقی ماند که با تجسم‌بخشیدن صحنه‌های تاریخی یا نقش‌مایه‌های ژانری، همواره این صحنه را جلوی خود می‌دید،که بازی بازیگران، در لباس و دکوراسیون را تابع سناریوی خاصی کند.

طبیعت و ویژگی رپین در معاصر جاری و متغییر است. بدین وسیله، با غرق شدن در این ویژگی، بهترین آثار خود را خلق کرد.

در اوایل دهه‌ی ۱۸۷۰، پس از خلق کرجی‌کشان، او بسیار جلوتر از همکارانش بود. در اواخر دهه ۱۸۷۰ هم‌سطح آنها بود. وی با خلق شاهدخت سوفیا حداقل در قلمروی سوژه، قدمی جلوتر از سوریکوف گذاشت - صبح اعدام استرلیستی‌ها(کمانداران) را دو سال دیرتر به اتمام رساند. اما در عین حال، تابلوی بعدی سوریکوف، مینشیکوف در بریزوف، صحنه‌ای داخلی از یک داستان درامی خانوادگی است - پیش از آنکه از لحاظ موضوعی به انتظار نداشتند نزدیک باشد، نقاشی شد. پُرتره‌های هوای آزاد سِروف در اواخر دهه ۱۸۸۰ قبل از دسته گل پاییزی خلق شدند. اما در اواسط دهه‌ی ۱۸۹۰ سِروف دیگر

پُرتره‌ی هنرمند والنتینا الکساندروویچ سروف. ۱۹۰۱. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو



پُرتره‌ی نویسنده لئونید نیکالاوویچ آندریف[۴۷]. ۱۹۰۴. گالری دولتی ترتیاکوف مسکو

در کنار ساحل. ۱۹۰۴. موزه‌ی هنر روسی کی‌یف

۴۷.لئونید نیکالایویچ آندریف(۱۸۷۱-۱۹۱۹)- نویسنده‌ی روس، نماینده‌ی عصر نقره‌ای ادبیات روسیه، یکی از پیشگامان عکاسی رنگی در روسیه، همچنین آندریف را پایه‌گذار اکسپرسیونیسم روسی می‌دانند.

پُرتره‌ی ناتالیا باریسوونا نوردمن. ۱۹۰۰، موزه‌ی آتنئوم، هلسینکی

به پُرتره‌نگارشناخته‌شده‌تری از استاد خود تبدیل شده بود.

رپین از این لحظه به بعد به طور غیرقابل کنترلی شروع به پَسروی می‌کند. وضعیت هنری به سرعت دگرگون می‌شود، و رئالیسم مشهور رپین، پس از امپرسیونیسم وروبل، در انجمن «دنیای هنر» معلوم شد، مورد علاقه‌ی کمتر کسی است. هنرمند هنوز سال‌های زیادی از عمرش باقی مانده بود. از این پس شکوه و شهرت و استعدادش را زندگی می‌کرد.

رپین در آخرین سال های زندگی خود، بیشترین توجه را به خاطرات و مقالاتی معطوف کرد که در کتاب نزدیکِ دور آورده بود. از جمله ملاحظات دیگر را در ذیل می‌توان دید:

«ما دو نوع نبوغ را در هنر هر دوره از هم متمایز می‌کنیم، نبوغ اول، نوآور و مبتکر و نبوغ دوم تمام جهت‌گیری‌های استفاده شده را به اتمام می‌رساند؛ طبیعتی بسیار گسترده که قادر است زمان و هنر خود را در کمال بیان کند؛ تمهیدات وسیعی برای ارزیابی

آن انجـام می‌شـود - ایـن نـوع نبـوغ واضـح اسـت و او ایـن دوران را تـا جایـی بـه پایـان می‌رسـاند کـه پـس از وی نتوانـد بـه همـان شـیوه بـه کار خویـش ادامـه دهـد». رپیـن بـه اغـراق تمایـل داشـت. او بـه کارل بریولوفصفـت خـلاق بخشـیده بـود، و وی را «پایان‌دهنـده»ی روشـنایی می‌دانسـت، همچنیـن بـه نظـر وی آرخیـب کویندجی«نـوآور» اسـت. امـا بـا نادیـده گرفتـن ایـن اغـراق، مـی تـوان فـرض کـرد کـه رپیـن تعـرف جامعـی از خلاقیـت خـود ارائـه کـرده اسـت. در غیرممکـن بـودن بـه «همـان شـیوه»ی پـس از وی، نقـاش تـا حـدودی اشـتباه کـرد: او در حقیقـت دوران خـود را بیـان و تمـام کـرد، امـا رئالیسـم در هنـر روسـیه قـرن بیسـتم راه درازی در انتظـار داشـت. بـا ایـن حـال، هیـچ کـدام از هنرمنـدان نسـل‌های آتـی موفـق نشـدند در ایـن مسیر(رئالیسـم) از رپیـن پیشـی بگیرنـد.

جدول کرونولوژی

جدول کرونولوژی	۱۸۴۰	۱۸۵۰	۱۸۶۰
ایلیا رپین	۲۴ ژوئیه(۵ آگوست) ۱۸۴۴،در چوهیوف، استان خارکف، از یک خانواده‌ی مهاجر نظامی - افیم واسلیوویچ رپین و همسرش تاتیانا ستپانووا «زاده باچیرووا»ی اودسا، به دنیا می‌آید.	۱۸۵۴-۱۸۵۷ در مدرسه‌ی نقشه‌برداری چوهیف رسم فنی و طراحی یاد می‌گیرد. ۱۸۵۴-۱۸۵۷ در مدرسه‌ی نقشه‌برداری چوهیف رسم فنی و طراحی یاد می‌گیرد. ۱۸۵۷- نقاشی نمادپردازانه- شمایلی را در چوهیوف، نزد ایوان میخایلوویچ بوناکوف می‌آموزد. ۱۸۵۸-۱۸۶۳ شمایل‌ها و نقاشی‌های دیواری کلیساهای چوهیف و اطراف آن را اجرا می‌کند.	۱۸۶۳_ برای ورود به آکادمی هنر به پتربورگ می‌رود. کلاس‌هایش را در مدرسه‌ی نقاشی انجمن توانمندسازی هنر آغاز می‌کند. ۱۸۶۴- سپس به عنوان دانشجو به صورت آزاد در آکادمی هنر پذیرفته می‌شود. با کرامسکوی، واسیلی پالنوف،واسیلی ماکسیموف [۴۸] ، کنستانتین ساویتسکی[۴۹] آشنا می‌شود. ۱۸۶۶- هنگام اعدام دمیتری ولادیمیروویچ کاراکازوف[۵۰] ،حضور داشت.
رویدادهای تاریخی	۱۸۴۵- فعالیت‌های حلقه‌ی میخائیل پتراشفسکی[۵۱] در پتربورگ. در میان شرکت‌کنندگان فیودور داستایفسکی و میخائیل سالتیکوف-شجدرین [۵۲]دیده می‌شدند.	۱۸۵۴-۱۸۵۶ جنگ کریمه ۱۸۵۵- نیکالای اول می‌میرد. الکساندر دوم به سلطنت می‌رسد.	۱۸۶۱- مانیفست و قوانین رهایی دهقانان از ساختار ارباب- رعیتی. ۱۸۶۲- دمیتری پیساریف[۵۳] و نیکالای چرنیشفسکی دستگیر می‌شوند. ۱۸۶۶- قصد ترور دمیتری کاراکازوف به الکساندر نیکالاوویچ دوم.

۴۸.(۱۸۴۴-۱۹۱۱) - هنرمند روس، عضو هنرمندان سیار، نقاش ژانر ،

۴۹.(۱۸۴۴-۱۹۰۵)- نقاش ژانر، آکادمیسین، عضو آکادمی امپراتوری هنر، عضو انجمن نمایشگاههای سیار، پدر نقاشی شوروی،

۵۰. تروریست انقلابی روس، اولین اقدام تروریستی انقلابی«تلاش برای ترور الکساندر دوم» تاریخ روسیه متعلق به کاراکازوف است.

۵۱. متفکر روس و فعال اجتماعی ،

۵۲.رمان‌نویس و طنزپرداز بزرگ روس ،

۵۳. «۱۸۴۰-۱۸۶۸»روزنامه‌نگار و منتقد ادبی روس، مترجم، دمکرات انقلابی، پس از چرنیشیفسکی و دوبرلیوبوف، سومین منتقد بزرگ روسی دهه‌ی شصت محسوب می‌شود . پلخانُف وی را یکی از برجسته‌ترین نمایندگان فکری دهه‌ی شصت می‌داند.

۱۸۶۱- پدر تعمیدی روستایی در عید پاک. واسیلی پروف ۱۸۶۳- «طغیان چهارَده نفر» ۱۴فارغ التحصیل آکادمی هنر به رهبری ایوان کرامسکوی با شورش، دانشگاه را ترک کردند. -رمان چه باید کرد؟ نیکالای چرنیشفسکی ۱۸۶۶- رمان جنایات و مکافات فیودور داستایفسکی ۱۸۶۸- آخرین میخانه در کنار پاسگاه واسیلی پِروف ۱۸۶۹- رمان جَنگ و صلح ِلف تالستوی	۱۸۵۲- مرگ کارل بریلوف ۱۸۵۵- رساله‌ی نیکالای چرنیشسفسکی تحت عنوان روابط زیبایی‌شناسی هنر با واقعیت ۱۸۵۶- میخائیل الکساندروویچ وروبل متولد می‌شود. فعالیت جمع آوری پاول ترتیاکوف آغاز می شود. ۱۸۵۸- الکساندر اندرویویچ ایوانوف می‌میرد.	۱۸۴۸- نمایشگاه آکادمی هنر اولین آثار پاول فیدوتوف [۵۴] را به نمایش می‌گذارد. واسیلی ایوانوویچ سیریکوف متولد می‌شود.	رویدادهای فرهنگی
۱۸۹۰	۱۸۸۰	۱۸۷۰	جدول کرونولوژی
۱۸۹۰- سفر به ولگا، کریمه و اوکرائین ۱۸۹۱- نمایشگاه شخصی در پتربورگ و سپس (در سال ۱۸۹۲) در مسکو. ۱۸۹۲- هدایت کارگاه نقاشی آکادمی هنر را به عهده می‌گیرد. ۱۸۹۳-۱۸۹۴-سفر به اروپا ۱۸۹۵-۱۸۹۹-در استودیوی ماریا کلاودیونا تینیشیوا تدریس می‌کرد. ۱۸۹۶- با کشتی بخار به فلسطین سفر می‌کند. ۱۸۹۹-در اولین نمایشگاه «دنیای هنر» شرکت می‌کند، اما اختلافات خود را با این انجمن اعلام می‌کند. ملکی با عنوان «پیناتا» را در کواکالو خرید.	۱۸۸۰- سفر به اوکرائین و جنوب روسیه با سِروف تولد دخترش تاتیانا آشنایی با لف تالستوی ۱۸۸۲- نقل مکان به پتربورگ ۱۸۸۳- سفر به آلمان، هلند، فرانسه، اسپانیا، ایتالیا- به دیدار لف تالستوی در یاسنایا پالنایا می‌رود. از انجمن نمایشگاه‌های سیار بیرون می‌آید، ابراز مخالفت با موضع هئیت مدیره در رابطه با حق هنرمندان جوان دارای نمایشگاه(گالری).	۱۸۷۰-در امتداد رود ولگا به سفر پرداخت. اتودهایی برای کرجی‌کشان کشید. ۱۸۷۱- اولین جایزه‌ی انجمن توانمندسازی هنر را می‌گیرد. مدال بزرگ طلای آکادمی هنر را برای رستاخیز دختر یایروس گرفت. ۱۸۷۲- با شوستووا ازدواج کرد. ۱۸۷۳-۱۳۷۶- سفر هنری به خارج: وین، رم، ناپل، پمپئی، پاریس ۱۸۷۶- به پتربورگ بر می‌گردد. ۱۸۷۷- به چوهیوف سفر می‌کند. به مسکو نقل مکان می‌کند. ۱۸۷۸- به عضویت انجمن نمایشگاه‌های هنری سیار پذیرفته می‌شود. ۱۸۷۹- مرگ مادر در چوهیوف. رپین آموزش به سِروف را شروع می‌کند.	ایلیا رپین

۵۴.«۱۸۱۵-۱۸۵۲» - نقاش و گرافیست روس، آکادمیسین، بنیان‌گذار رئالیسم انتقادی در نقاشی روسی، استاد نقاشی صحنه‌های داخلی،

۱۸۹۴-مرگ الکساندر سوم. ۱۸۹۶- تاج‌گذاری نیکالای دوم در مسکو. تراژدی میدان خودینکا: در طی تاج‌گذاری حدود ۵۰۰۰ نفر در اثر ازدحام زیاد جمعیت جان خود را از دست دادند. ۱۸۹۷- اصلاحات پولی سرگئی‌ویته. ایجاد معادل طلا، بازگشت قابلیت تبدیل شدن به روبل. ۱۸۹۸- اولین کنگره‌ی حزب کارگر سوسیال دمکرات روسیه در مینسک.	۱۸۸۱- کشتن الکساندر دوم توسط اراده‌ی خلق. اعدام اعضای اراده‌ی خلق	۱۸۷۴- بیشترین قدرت جنبش تحت عنوان «راه خلق» ۱۸۷۵- ایجاد سازمان جدید مردمی « اراده و زمین» ۱۸۷۷-۱۸۷۸ جنگ روس و ترک‌ها ۱۸۷۸- قصد ترور ورا ساسولیچ به فیودور تریپوف شهردار پتربورگ ۱۸۷۹- اختلاف در «زمین و اراده». تشکیل سازمان «اراده خلق» که از سیاست ترور پیروی می‌کردند.	رویدادهای تاریخی
۱۸۹۰- حقیقت چیست؟ (تابلو)ی نیکالای نیکالاوویچ گ. دیوی نشسته میخاییل وروبل ۱۸۹۲- پاول ترتیاکوف مجموعه‌ی خود را به مسکو اهدا می‌کند. ۱۸۹۶- نقاشی وروبل در نمایشگاه نیژنی گورود ۱۸۹۸- تئاتر هنری مسکو تاسیس می‌شد. ۱۸۹۹- بنیاد انجمن (دنیای هنر).	۱۸۸۰- برادران کارامازوف فیودور داستایفسکی - افتتاح بنای یادبود الکساندر پوشکین در مسکو ۱۸۸۱- صبح اعدام استریلتسی‌ها(کمانداران) واسیلی سوریکوف ۱۸۸۶- اپرای خوانشینا مودست موسورگسکی در پتربورگ اجرا شد. ۱۸۸۷- بایرنایا (زن زمیندارن بزرگ) مارازووا واسیلی سیریکوف؛ دختری با هلوها واسیلی سِروف	۱۸۷۰- بنیاد انجمن نمایشگاه‌های هنرمندان سیار. ۱۸۷۲- رمان جن‌زدگان فیودور داستایفسکی -مسیح در صحرا ایوان کرامسکوی -پُرتره‌ی داستایفسکی واسیلی پروف ۱۸۷۴- اُپرای باریس گادانوف مودست موسورگسکی	رویدادهای فرهنگی

جدول کرونولوژی	۱۹۰۰	۱۹۱۰	۱۹۲۰	۱۹۳۰
ایلیا رپین	۱۹۰۳- به کواکالو نقل مکان می کند. ۱۹۰۴- اولین مهمانان «پیناتا» ولادیمیر استاسوف، ماکسیم گورکی، لئونید آندریف، باریس اسافیف [۵۵]،هستند. ۱۹۰۵- سفر به ایتالیا با ناتالیا نوردمن. درخواست استعفا از فعالیت های آموزشی را به آکادمی هنر می‌فرستد. ۱۹۰۶- به تدریس در آکادمی هنر برمی‌گردد. ۱۹۰۷- سرانجام تدریس در آکادمی هنر را رها می‌کند. به یاسنایا پالنایا، چوهویف،کریمه سفر می‌کند.	۱۹۱۱- به روم برای نمایشگاه جهانی سفر می‌کند. ۱۹۱۲- با کورنی چوکوفسکی [۵۶] و ایزاک برودسکی [۵۷] به هلسینکی سفر می‌کند. ۱۹۱۴- به عنوان عضو افتخاری انجمن هنرمندان فنلاند انتخاب شد. به سوئیس سفر می‌کند، جایی که در ماه ژوئن ناتالیا نوردمن(همسر هنرمند) می‌میرد. ۱۹۱۷- مارس، از اعلام موجودیت جمهوری روسیه استقبال می‌کند. ۲۴ نوامبر، بزرگداشت چهل و پنجمین سالگرد فعالیت‌های هنری در پتروگراد. ۱۹۱۸- آوریل، مرز با قنلاند بسته شد. ملک «پیناتا» از روسیه جدا شد.	۱۹۲۲- به هلسینکی سفر می‌کند. ۱۹۲۴- نمایشگاه آثار در پراگ. نمایشگاه شخصی در هشتادمین سالگرد هنرمند در مسکو و سپس (در ۱۹۲۵) در لنینگراد. هیئتی از هنرمندان شوروی به رهبری ایزاک برودسکی شکل گرفت. از رپین دعوت کردند که به روسیه بازگردد.	۱۹۳۰- سپتامبر- رپین درگذشت. در «پیناتا» دفن می‌شود

۵۵.«۱۸۸۴-۱۹۴۹» - نام مستعار وی ادبی ایگور گلیباف است، آهنگساز، موسیقی‌شناس، منتقد موسیقی، فعال اجتماعی، نویسنده و ژورنالیست روسیه و شوروی، برنده دو جایزه استالین، یکی از بنیان‌گذارن موسیقی‌شناسی شوروی،

۵۶. «۱۸۸۲-۱۹۶۹» - شاعر شوروی،نویسنده و ژورنالیست، منتقد ادبی، مترجم و پژوهشگر ادبی، نویسنده ادبیات کودکان، پرتیراژترین نویسنده ادبیات کودکان در شوروی و فدراسیون روسیه،

۵۷. «۱۸۸۳- ۱۹۳۹» - نقاش و گرافیست روسیه و شوروی، معلم و سازمان‌دهنده آموزش هنر، هنرمند برجسته اتحاد جماهیر شوروی‌سوسیالیستی، از نمایندگان گرایش نقاشی واقع‌گرایانه در دهه‌ی ۱۹۳۰ ،

رویدادهای تاریخی	۱۹۰۱- حزب انقلابیون سوسیالیست در برلین ایجاد شد. ۱۹۰۴-۱۹۰۵- جنگ روسیه و ژاپن ۱۹۰۵-۱۹۰۷- اولین انقلاب روسیه ۱۹۰۶- افتتاح نخستین جلسات دومای دولتی. اصلاحات ارضی پیوتر ارکادوویچ استولیپین ۱۹۰۷- دومین دومای دولتی و انحلال آن.	۱۹۱۳- صدمین سالگرد سلسله‌ی رومانوفها. ۱۹۱۴- شروع جنگ جهانی اول. ۱۹۱۷- انقلاب فوریه. کناره‌گیری نیکالای دوم از سلطنت. دولت موقت. انقلاب اکتبر. ۱۹۱۸- خانواده‌ی امپراتوری به جوخه‌ی آتش سپرده شد. صلح برست. آغاز جنگ داخلی. ۱۹۱۹- کاهش ۱۳۰۰۰ برابری نرخ روبل در مقایسه با سال ۱۹۱۳.	۱۹۲۱- شروع سیاست‌های نوین اقتصادی (نپ) ۱۹۲۲- تاسیس اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی ۱۹۲۴- مرگ ولادیمیر ایلیچ لنین. یوزف ویساریونوِیچ استالین مجدداً به عنوان دبیرکل حزب بلشویک انتخاب شد. ۱۹۲۶- لِف کامنف، گریگوری زینیوف، لِف تروتسکی در اپوزیسیون قرار می‌گیرند. ۱۹۲۷-۱۹۲۹- مبارزات درون حزبی در حزب کمونیست اتحاد شوروی. ۱۹۲۷- آغاز اشتراکی کردن تولید.	۱۹۳۰- پانزدهمین کنگره‌ی حزب کمونیست (بلشویک) پیروزی بر مخالفان را اعلام می‌کند و روند انتقال سریع به سوسیالیسم را تایید می‌کند.
رویدادهای فرهنگی	۱۹۰۱- مُرتد اعلام کردن لف تالستوی از سوی کلیسا ۱۹۰۳- ایجاد «انجمن هنرمندان روسیه» ۱۹۰۴- شعرهایی برای بانوی زیبا الکساندر بلوک ۱۹۰۵- تصاویری از الکساندر بینوا برای داستان شاعرانه‌ی سوارکار برنزی الکساندر پوشکین ۱۹۰۸- آغاز «فصول روسیه»- انجمن سیار باله، در پاریس	۱۹۱۰- مرگ لِف تالستوی. مرگ میخاییل وروبل. اولین نمایشگاه انجمن «سرباز خشت» [۵۸] ۱۹۱۴- مربع سیاه کازیمیر مالوویچ ۱۹۱۷- انقلاب و فرهنگ آندره‌ی بیلی۱۹۱۸ [۵۹] - شعر دوازده الکساندر بلوک. ملی کردن اموال فرهنگی. آغاز تبلیغات بزرگ.	۱۹۲۱- مرگ الکساندر بلوک ۱۹۲۲- تشکیل انجمن هنرمندان روسیه انقلابی. ۱۹۲۵- رمان گارد سفید میخاییل بولکاکوف. رزمناو «پوتمکین» سرگئی آیزنشتاین. تشکیل انجمن ستانکویست‌ها [۶۰] ۱۹۲۷- تشکیل (انجمن هنرمندان مسکو).	۱۹۳۰- خودکشی ولادیمیر مایاکوفسکی.

۵۸. نام یک انجمن مبتکر آوانگارد در اوایل قرن بیست(۱۹۱۱-۱۹۱۷) - هنرمندان این گروه سنت‌های نقاشی رئالیستی را در هم شکستند و از موضعی فرمالیستی علیه ماهیت ایدئولوژیک هنر سخن به میان آوردند. از بنیان‌گذارن و برجسته‌ترین هنرمندان آن می‌توان به پیتر کانچالفسکی، الیا ماشکوف، میخاییل لارینوف، آریستار لینتولاف، ناتالیا گانچاروف اشاره کرد.این گروه تحت تاثیر سبک تصویر و پلاستیکی سزان(پُست امپرسیونیسم)، فوویسم و کوبیسم بودند.

۵۹. «۱۸۸۰-۱۹۳۴» - نویسنده، شاعر، ریاضی‌دان، منتقد، خاطره‌نویس، پژوهشگر شعر، یکی از چهره‌های برجسته نمادگرایی و مدرنیسم روسی، نویسنده رمان‌های «پتربورگ» و «کبوتر نقره ای» ،

۶۰. نقاشانی که تحت تاثیر اکسپرسیونیسم اروپایی و صنعتی‌سازی بودند.

کرجی‌کشان ولگا

تاریخ خلق تابلو در کتاب نزدیکِ دور توسط خود رپین با جزئیات شرح داده شده است. ایده‌ی اصلی این اثر تماماً در مفهوم «رئالیسم انتقادی» دهه‌ی شصت قرن نوزدهم قرار دارد: تهی‌دستان، باربرهای برهنه و چرکین در مقایسه با انبوه زیبای ویلانشینان(چنین صحنه‌ای را رپین یک بار هنگام راه رفتن در امتداد رودخانه نِوا [۶۱] دید). به منظور اجرای این ایده، هنرمند در سال ۱۸۷۰ به امتداد ولگا سفر کرد، جایی که بسیاری از طرح پُرتره‌هایش را آنجا کشید و از ایده‌ی اولیه‌ی آن‌ها اثری باقی نمانده است.
داستایفسکی می‌نویسد: «در روزنامه‌ها در مورد باربران(کرجی‌کشان) آقای رپین اندکی خواندم و بلافاصله وحشت کردم. - حتی خود موضوع وحشتناک است: برای ما به نوعی پذیرفته شده است که باربران بیش از همه توانایی به تصویر کشیدن ایده‌ی معروف اجتماعی در مورد بدهی پرداخت‌نشده‌ی طبقات بالای اجتماع را به مردم دارند. ...

کرجی‌کشان ولگا. ۱۸۷۰-۱۸۷۳ روغن روی بوم. ۱۳۱,۵ در ۲۸۱ سانتی‌متر موزه‌ی دولتی روسیه. پتربورگ

۶۱. رودی در شمال غربی کشور روسیه است که از دریاچه لادوگا شروع و با گذشتن از غرب استان لنین‌گراد به خلیج فنلاند می‌ریزد. این رود با طول ۷۴ کیلیومتر، سومین رودخانه ی طولانی اروپا پس از دانوب و ولگا است.

معلـوم شـد کـه تمـام هراس‌هـای مـن بیهـوده بـود و ایـن باعـث شـادی مـن شـد: باربـران، باربرانـی واقعی‌انـد و بیشـتر از ایـن نیسـتند. «نـگاه کنیـد، کـه مـن چقـدر شـوربخت‌ام و تـو تـا چـه حـد بـه مـردم بدهـکار هسـتی!» و ایـن را می‌تـوان بزرگتریـن شایسـتگی هنرمنـد دانسـت».

تابلـو بـه گونـه‌ای سـاخته شـده اسـت کـه حرکـت دسـته‌جمعی باربـران از عمـق بـه سـوی بیننـده حرکـت می‌کنـد، امـا بـا ایـن حـال ترکیب‌بنـدی بـه صـورت تصویـری ثابـت خوانـده می‌شـود، بـه طـوری کـه پیکره‌هـا همدیگـر را پنهـان نمی‌کننـد. ایـن کار اسـتادانه انجـام شـده اسـت. پیـش روی مـا - صفـی از شـخصیت‌هایی قـرار دارد کـه هـر کـدام از آنهـا پُرتـره‌ی شـخصیت مسـتقلی هسـتند. رپیـن موفـق شـد فرم‌هـای تصویـری متعـارف را بـا ویژگـی طبیعـی شـگفت‌انگیزی ترکیـب کنـد. هنرمند،گـروه باربـران را بـه گروههـای جداگانـه‌ای تقسـیم کـرده و شـخصیت، تیـپ و رفتاری‌هـای متفـاوت انسـانی را کنـار هـم قـرار داد.

جمـع سـه نفـره را «کارگـران بومـی» هدایـت می‌کننـد: در مرکـز دسـته، کانیـن[۶۲] ، بـا چهـره‌ی رپیـن کـه یـادآور فیلسـوفان دوران باسـتان اسـت، قـرار دارد، از سـمت راسـت(قبل)- مـردی ریـش‌دار و تـا حـدی بـا صورتـی میمون‌ماننـد، تجسـم نیروهـای انبـوه ماقبل‌انسـانی اسـت، از سـمت راسـت(تابلو) - «ملـوان ایلکامانـدی [۶۳]»، بـا نگاهـی خشـمگین و نفرت‌انگیـز، مسـتقیم بـه بیننـده خیـره شـده اسـت. کانیـن آرام(بـا چهـره‌ی رپیـن)، بـا تجربـه، و تـا حـدی بـا نگاهـی حیله‌گرانـه، بـه نوعـی محـل تلاقـی ایـن دو تضـاد اسـت.

شـخصیت‌های دیگـر نیـز بـه ترتیـب مشـخص هسـتند: پیرمـرد بسـیار تن‌آسـایی

واسـیلی پـروف. «تروئیـکا». صنعت‌گـر- شـاگردانی کـه آب حمـل می‌کننـد. ۱۸۶۶. گالـری دولتـی ترتیاکـوف مسـکو.

۶۲. نوعی باربر،
۶۳. از خانواده راسو،

کـه چپـق‌اش را پـر می‌کنـد، مـرد جـوان لارکایـی کـه بـه چنیـن کاری عـادت نـدارد و گویـی سـعی می‌کنـد خـود را از بنـد تسـمه رهـا سـازد، «یونانـی» مومشـکی،که گویـی بـرای ایـن هـدف کـه رفیـق‌اش را در انتهـا- باربـر تنهـا، کـه آمـاده‌ی افتـادن بـر ماسـه‌های سـاحل اسـت، صـدا بزنـد، سـر برگردانـده اسـت.
آغـاز و پایـان راه، روایـت اندیشـمندانه‌ای دربـاره‌ی زندگـی افـرادی اسـت کـه سـالها در کنـار هـم و بـا هـم زندگـی کرده‌انـد - چنیـن «طـرح فوق‌العـاده‌ای» کرجی‌کشـان رپیـن اسـت.

روی نیمکت‌های گیاهی

این نقاشی کوچک را بلافاصله پس از بازگشت از پاریس در ویلای کراسنویه‌سیله در پتربورگ جایی‌که رپین همراه با خانواده‌اش در آنجا زندگی می‌کرد، کشیده است. در اینجا همسر هنرمند ِورا الکسیوونا رپینا همراه با دخترانش ِورا و نادیا، والدین او(ورا) و برادر و زن برادرش نقاشی شده‌اند.
تابلو با ظرافت و مهارت تصویری باشکوهی نقاشی شده است. سرسبزی زیبا در پس‌زمینه‌ی آسمان آبی که باعث می‌شود بهترین مناظر کورا را به یاد آورد. تمام صحنه با مقداری فاصله دیده می‌شود، سبزه‌ها در پیش‌زمینه گویی در «خارج از فوکوس» طراحی شده‌اند و شگفت این است که با چنین نوردهی‌ای هر یک از فیگورها دارای وجه منحصربه‌فرد، الگوی پُرتره‌ای، چرخش، و پُزهای نقاشی هستند.
این نقاشی ترکیبی از همه‌ی آن دروسِ هنری است که رپین توانسته بود در فرانسه به دست آورد. این سبک تماماً امپرسیونیستی نیست ، اما در عین‌حال، این کار هنرمندی است که از یافته‌های نقاشی مدرن امپرسیونیستی مطلع است و آن را مورد توجه قرار می‌دهد. از نظر دوره، این بیش‌تر به دوره خلاقانه‌ی مکتب باربیزون [۶۴] نزدیک است.
قابل توجه است که هیچ سوژه‌ای وجود ندارد و فریب اصلی «کارِ چشم» است - مشاهده و پیگیری ظریف آن روابط و پیکربندی‌های رنگی - تصویری و پلاستیکی، بخش ویژه‌ای از زندگی جاری را نمایان می‌کند. این یکی از معدودِ آثار رپین است که در آن مکانیسم قابل تامل طولانی مدتی وجود دارد. معمولاً هنرمند تصویر سریع و فوری از خود بروز می‌دهد، در حالی که در اینجا به بیننده مشاهده‌ی آرام بازی نور، رنگ و رسا بودن سایه‌ها القا می‌شود - به عبارت دیگر، این ستایش از زیبایی ناب منظره و تصویری زیبا در خاطره است.

۶۴.مکتب نقاشی فرانسوی در اواسط قرن نوزدهم بود. باربیزون سهم تعیین کننده ای در شکل گیری واقع گرایی در نقاشی منظره ی فرانسوی داشت.

روی نیمکت‌هـــای گیاهـــی. ۱۸۷۱روغـــن روی بـــوم. ۳۶ در ۵۵,۵ ســـانتی‌متر مـــوزه‌ی دولتـــی روســـیه، ســـن‌پتربورگ

تابلـو کمـی قبـل از خلـق حیاطی در مسـکو واسـیلی پالینوف نقاشـی شـده اسـت، اگر چـه مفهـوم آن نزدیکـی بـه ایـده‌ی «نقاشـی نـاب»، لـذت، سـادگی و طبیعی‌بـودن در منظـره پالینـوف نمایـان اسـت. روشـن اسـت کـه رپیـن در چنیـن سـبک نقاشـی‌ای، راهـی بـرای موفقیـت خـود نمی‌دیـد، ایـن کار در حاشـیه‌ی کارهـای هنـری او قـرار داشـت، هـر چنـد کـه بـه درسـتی چنیـن آثـاری مسـیر اصلـی توسـعه‌ی نقاشـی اروپـا در اواخـر قـرن ۱۹ را تشـکیل می‌دادنـد.

واسـیلی پالینـوف. حیاطـی در مسـکو. ۱۸۷۸. گالـری دولتـی ترتیاکـوف. مسـکو

پُرتره‌ی مودست‌پیتروویچ موسورگسکی

رپین اینگونه سرنوشت بخش‌هایی از شوربختی آهنگساز بزرگ را شرح می‌دهد: «باور نکردنی است که این افسر گارد با پرورشی عالی، با آداب معاشرتی والا، هم‌صحبتی شوخ با زنان، چامه‌سرای نستوه... به زودی خود را در برخی میخانه‌های ارزان قیمت بیابد و ظاهرِ با نشاط خود را آنجا از دست دهد، مانند افراد عادی از نوع «افراد سابق» شود، جایی که این جوانک کودک‌وار شاد با بینی سرخ سیب‌زمینی‌مانندش قابل تشخیص نبود. آیا این، به‌راستی اوست؟ انسانِ بی‌عیب و نقص جامعه، مُلبس در لباسی نو، پریشان، ساده، ظریف و حساس».

این پُرتره در چهار روز - از ۲ تا ۵ مارس ۱۸۸۱ در بخش مریضخانه‌ی بیمارستان نظامی پتربورگ به اتمام رسید. رپین به یکی از نزدیکانش نوشت، از قبل می‌دانسته که موسورگسکی به سختی بیمار است و به زودی می‌میرد - موسورگسکی در ۱۶ مارس همان سال فوت کرد. در کار رپین، این موردی منحصربه‌فرد است،که هنرمند پُرتره‌ای از شخصی خلق می‌کند که «در برابر ابدیت» قرار گرفته است، با خودش تنها است، ژست نمی‌گیرد و «نقش طبقاتی» خود را به جهان نشان نمی‌دهد.

شهامتی که رپین با آن خصوصیات چهره‌ی بیمار را کشیده است، با راه‌حل نقاشی پُرتره به طور کاملاً ظریف و هوشمندانه‌ای جبران شده است. ترکیب رنگ‌های سبز و قرمزِ تیره در روب‌دشامبر در پس‌زمینه‌ی نورهای خنثی(دیوار مریض‌خانه)، سرخی دردناک صورت‌اش را «خاموش» می‌کند؛ درخشش و جهت نور مستقیم، چین و چروک برجسته‌ی صورت‌اش را پنهان می‌کند. قابل لمس همچون کودکی خردسال، با لبانی چین خورده، نگاه تردیدآمیز فردی که به نظر می‌رسد به خود گوش فرا می‌دهد، در وضعیتی تنها، طردشده از جهان بیرون - این ویژگی‌ها (در واقع، در کارهای رپین معمول نیست) پُرتره موسورگسکی را به یکی از از عمیق‌ترین نقاشی های روسیه بدل ساخته است. ولادیمیر استاسوف مقاله‌ی کاملی را به این پُرتره اختصاص داده است، جایی که علاوه بر ستایش خویش از آن، سخنان ایوان کرامسکوی را نقل می‌کند:

پُرتـره‌ی مودسـت‌پیتروویچ موسورگسـکی. ۱۸۸۱روغـن روی بـوم. ۶۹ در ۵۷ سـانتی‌متر گالـری ترتیاکوف مسـکو

«فقـط خـدا می‌دانـد ایـن پُرتـره چقـدر سـریع و آتشـین کشـیده شـده اسـت - هـر کسـی ایـن را می‌بینـد. امـا چگونـه ایـن همـه نقاشـی شـده اسـت و بـا چـه دسـت اسـتادانه‌ای، چگونـه شـکل گرفتـه اسـت، چگونـه نقاشـی شـده اسـت! بـه ایـن چشـم‌ها نـگاه کنیـد: بـه نظـر می‌رسـندکه زنده‌انـد، فکـر می‌کننـد، تمامـی کارهـای درونـی و معنـوی در آن لحظـه در آن‌هـا نقاشـی شـده اسـت، - و آیـا چـه تعـداد پُرتـره بـه ماننـد ایـن وجـود دارد!».

بـا این‌حـال، همچنیـن کرامسـکوی می‌دانسـت چگونـه بـه چشـم‌ها «نـگاه متفکرانـه»ای را انتقـال دهـد. البتـه بـرای وی، در پُرتـره‌ی موسورگسـکی بـه ویـژه گسـتردگی دسـت‌نیافتنی و آزادی ترسـیم‌کردن شـگفت‌انگیزی وجـود داشـت، فضـای روشـنایی بـاز - چهـره‌ی روشـن در پس‌زمینـه‌ای نورانی(کرامسـکوی همیشـه چهره‌هـای روشـن را در پس‌زمینـه‌ی تاریـک قـرار مـی‌داد): شـکل بـا سایه‌روشـن نقاشـی نمی‌شـود بلکـه بـا درجه‌بنـدی رنـگ انجـام می‌شـود. پُرتـره موسورگسـکی بـا ایـن خصوصیاتـش در ابتـدای دهـه‌ی ۱۸۸۰ نقاشـی شـد، بـه طـور قابـل توجهـی از جایـگاه نقاشـی آن زمـان روسـی پیشـی گرفـت (همانطـور کـه در دهـه‌ی قبـل کرجی‌کشـان پیشـی گرفتـه بـود)، پیش‌بینـی آنچـه کـه نزدیـک بـه اواخـر دهـه در پُرتره‌هـای اولیـه والنتیـن سِـروف و کنسـتانتین‌کاروین [۶۵] پدیـدار شـد.

۶۵.کنسـتانتین الکسـوویچ کاروویـن(۱۸۶۱-۱۹۳۹) - نقـاش، هنرمنـد تئاتـر، معلـم و نویسـنده، آکادمیسـین نقاشـی، دکوراتـور روس،

پُرتره ولادیمیر واسیلیوویچ استاسوف

در طرح شکل، در حرکت سر، لبانِ نیمه‌باز، نگاه مستقیم و ثابت«سناریو» واضح است - منتقدی است که به اثَری هنری می‌اندیشد. به گفته‌ی رپین، استاسوف« تهدیدی برای بسیاری از منتقدان» بود و از او هراس داشتند. رپین به طرز حیرت‌انگیزی در چهره‌ی منتقد نه فقط «شوالیه‌ی آتشین»، بلکه محافظه‌کاری زیادی در بیان خصمانه نسبت به هنرمندان نسل جدید «حدس» زده بود، همانطور که، به عنوان مثال، واسیلی پرپلیتچکوف نقاش در خاطراتش اشاره می‌کند. پرپلیتچکوف [۶۶]گفتگوی استاسوف و والنتین سِروف را در یکی از نمایشگاه‌ها توصیف می‌کند: «سرانجام، استاسوف، منتقد مشهور با کاتالوگی در دست با ظاهری باشکوه ظاهر شد. در نمایشگاه راه می‌رفت و لبانش را می‌جَود. واژه «انحطاط [۶۷]» که قبلاً ابداع شده بود، استفاده‌ی آن تنها به صورت اتفاقی و نامناسب باقی مانده بود.

سِروف به من گفت که نمی خواهم استاسوف را ببینم:

- خودم را در اتاق نمایشگاه، جایی که چایی می‌نوشند، پنهان می‌کنم، شاید به او برنخوردم.

با ورود به این اتاق، با استاسوف برخورد کرد.

-آه..سِروف، سلام.

- سلام

دست سِروف را می‌گیرد و با ظاهر مردی که دارای قدرت است، وی را به سوی نقاشی‌هایش بُرد.

استاسوف می‌گوید: باید از شما چیزی بپرسم:

- آیا درست است که شما با نقاشی دارای محتوا موافق نیستید؟

- درست است.

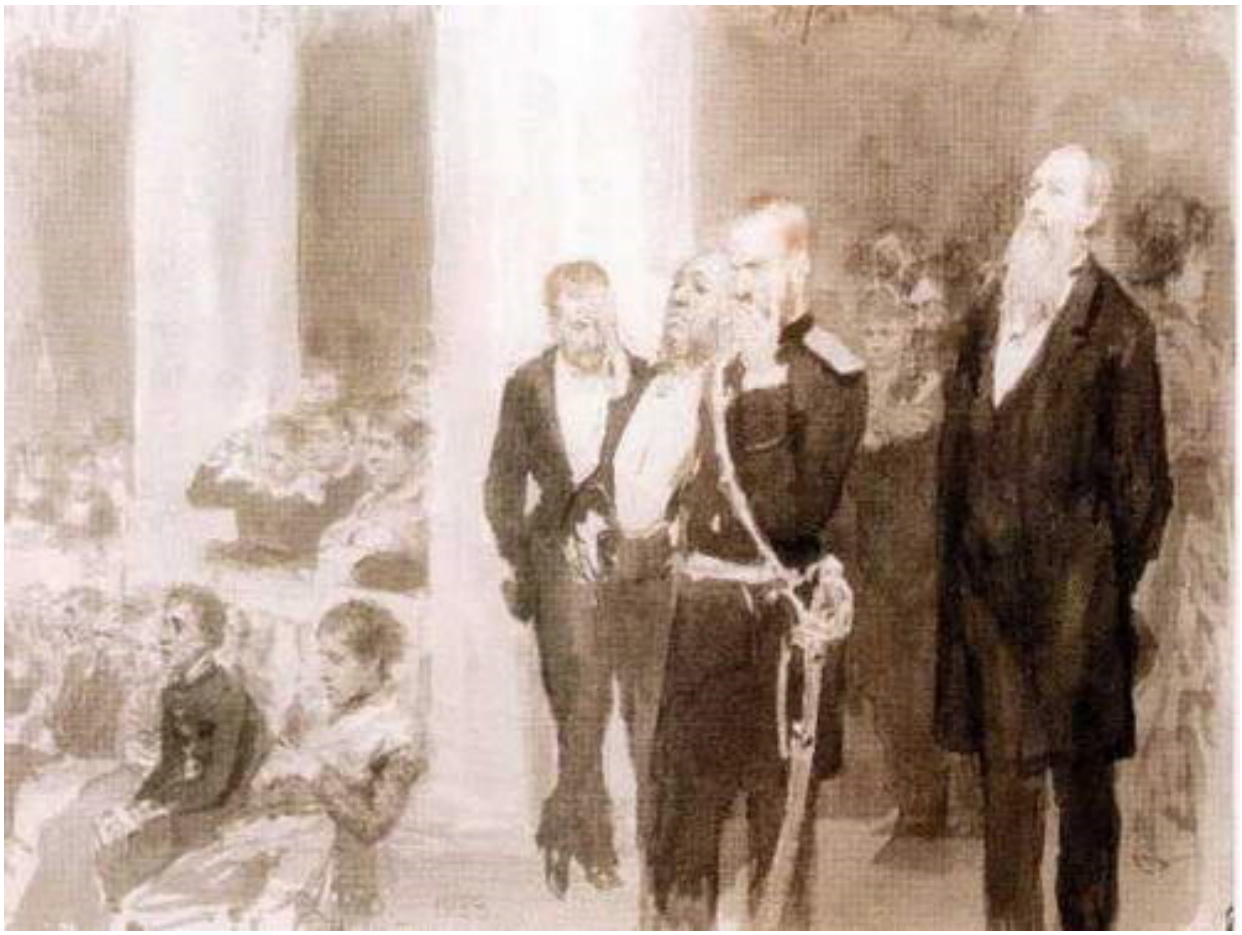
- که اینطور...

۶۶. واسیلی واسیلوویچ پرپلیوتچیکوف(۱۸۶۳-۱۹۱۸) - نقاش،منظره نگار،گرافیست روس. وی در سنت منظره‌نگاری سیارها کار می‌کرد و مایه‌هایی(موتیف) به نقاشی منظره‌ی روسیه افزوده است.

۶۷. به دلیل غیرواقع‌گرایی، این واژه به جریانی اشاره دارد که واقع‌گرایی در آن غایب است.

پُرتـره ولادیمیـر واسـیلیوویچ استاسـوف. ۱۸۷۳ روغـن روی بـوم ۷۸ در ۶۳ سـانتی‌متر گالـری دولتـی ترتیاکوف مسـکو

استاسوف ظاهری عبوس داشت، بسیار بسیار خصومت می‌ورزید و این را پنهان نمی‌کرد. از جایش بلند شده و به سوی میزی که تندیس روی آن گذاشته شده بود، می‌رود.
سِروف می‌گوید:
- صرفنظر از نام خالق اثر، بگویید خوب است یا بد.
- بگویید.
استاسوف به دنبال باز کردن کاتالوگ است.
- نه، نه ، نگاه نکنید.
استاسوف کاتالوگ را باز می‌کند و به سرعت اعداد را جستجو می‌کند.
- وروبل، - فریاد می‌زند،
- البته که بد است».



هنگام کنسرت در مجلس اشرافی. ۱۸۸۸. موزه‌ی دولتی روسیه. سن‌پتربورگ

موکب تعمید در استان کورسکوی

موضوع حرکت مراسم تعمید - یکی از محبوب‌ترین نقاشی‌های روسیه است،آغاز آن با واسیلی پروف است. با این حال، رپین در تصویر کردن راهپیمایی جمعیت رقبایی نداشت. در موکب تعمید، جمعیت به صورت یک شکل واحد نشان داده شده است. اما وقتی نگاه شروع به جداکردن چهره‌های منفرد می‌کند، این تصور ایجاد می‌شود که رپین به معنای واقعی کلمه هر چهره را در زندگی دیده است - تمام «راهپیمایی‌ها»ی قبلی، در جلوی این سرزندگی انگار طرح‌های ذهنی به نظر می‌رسند.

با توجه به طرح‌های اولیه، مشخص می‌شود که رپین در ابتدا شیفته‌ی جلوه‌های تزئینی- سبز زمردی جنگل و در پس‌زمینه‌ی آن جامه‌های طلایی کشیش و خوش‌رنگ مردم بود. اما همانطور که رپین نوشت«بهره‌کشان منطقه کولاک هستند، آنها جنگل‌های محبوب مرا بریدند، جایی که در آن خاطرات کودکی زیادی داشتم» - و در خود تابلو جمعیت در پس‌زمینه‌ی تپه‌ای با کُنده‌های تازه قطع‌شده، حرکت می‌کنند.

در توصیف بخش‌های ممتاز جمعیت - بازاریان، تجار،کولاک‌ها و مالکین زمین، لحن‌های افشاگرایانه‌ی روشنی وجود دارد که ریشه در ایده‌های انتقادی دهه ی ۱۸۶۰ دارد. بر چهره‌هایشان - بیان تزویرگرایانه‌ی دیانت و پارسایی، آگاه از اهمیت و نفوذ و مرزبندی خود با تکبر و خودپسندی وجود دارد.

«مردم پاک» در ردیفی از درجه‌داران پیاده و سوار بر اسب از جمعیت زائران بی‌نوا به رهبری گوژپشت جدا می‌شوند. این جمعیت و به خصوص این گوژپشت که طبیعتاً آراستگی ظاهری برای او غیرممکن است، می‌بایست ایمان طبیعی مردم را تجسم بخشد. اما هیجان مشتاقانه‌ی زیاد گوژپشت در ابتدا با خودنمایی تئاتری مردم ممتاز،کوچک می‌نماید،که گوژپشت آن را نمی‌بینند و بنابراین علاج‌ناپذیری و تراژدی اشتیاق خود را احساس نمی‌کند.

موکب تعمید در استان کورسکوی. ۱۸۸۰-۱۸۸۳ روغن روی بوم. ۱۷۵ در ۲۸۰ سانتی‌متر گالری دولتی ترتیاکوف. مسکو

موکب تعمیدی روستایی در عید پاک. ۱۸۶۱. گالری ترتیاکوف، مسکو

انتظار نداشتند

انتظـــار نداشـــتند. ۱۸۸۴- ۱۸۸۸ روغـــن روی بـــوم ۱۶۰٫۵ در ۱۶۷٫۵ ســـانتی‌متر گالـــری دولتـــی ترتیاکـــوف. مســـکو

تابلـو، در دوازدهمیـن نمایشـگاه سـیار بـه نمایـش درآمـده اسـت، شـامل رشـته‌روایتی اسـت کـه بـه سرنوشـت نارودنیـک - انقلابـی روسـیه اختصـاص دارد . نقطـه نمادیـن ایـن سرنوشـت،که بـا تصاویـری بـر روی دیوارهـای اتـاق نشـان داده شـده اسـت، بـه ویـژه بـرای معاصـران قابـل درک اسـت،:

پُرتره‌های شفچنکو [۶۸] و نکراسوف، بین آنها - گراور مسیح در جُلجُتا، بُت‌های دانشجویان انقلابی دهه ۱۸۷۰ بودند: مقایسه ایثار نارودنیکی با وظایف ایثارگرایانه‌ی مسیح یکی از محبوب‌ترین تمثیل‌ها بود.
در سمت راست، روی دیوار کناری، عکسی بسیار شناخته شده و قابل تشخیص برای معاصران از الکساندر دوم دیده می‌شود که در تابوت قرار دارد. این یادآور کشتن تزار توسط جریان رهایی‌بخش اراده‌ی خلق [۶۹] است.
تابلو بلافاصله پس از عفو اعضای تبعیدی اراده‌ی خلق در نمایشگاه به نمایش گذاشته شد. در متن چنین یادآوری‌هایی از «شورش و اعدام‌ها»، که «اولین روزهای» سلطنت تزاری را ظلمانی کرد، ظاهری تبعیدی در آستانه‌ی دیوارهای خانه‌ی مادری‌اش، شخصیت غیرمنتظره‌ی معجزه‌آسایی در آستانه‌ی عدم یا به عبارت دیگر، سویه‌ای رستاخیزی به خود می‌گیرد. در زمینه‌ی ژست نیم‌رخ مادر که در حال برخاستن از صندلی برای دیدار با پسرش است، شمایل‌نگاری چهره‌هایی که به پیدایی معجزه در سوژه‌های رستاخیز لازاریا، مسیح در اِمائوس و غیره فکر می‌کنند، به وضوح قابل تشخیص است. در چشم‌اندازی نزدیک، این نقش‌مایه به تابلوی ظهور مسیح بر مردم الکساندر ایوانوف شباهت دارد. تاریخ روسیه همچون بخشی از یک درام تاریخی در سطح جهانی، به طور غیرمنتظره‌ای، ناگهان جایگزین محفلی درون خانوادگی، یا به بیان داستایفسکی«ابدیت در فضای محدود» شد، - فعالیت طولانی‌مدت جزء برنامه‌ی رپین بود: پس از نمایش و احراز تابلو توسط ترتیاکوف، فیگور و به ویژه چهرهی شخص واردشده چندین بار دوباره نقاشی شد.
مُدل شخصیت اصلی وسیوالود گارشین بود. رپین درباره‌ی او نوشت: «هنوز این حد از ملایمت، خلوص و مهربانی در انسان ندیده‌ام، به روحی پاک و بلورین می‌مانست!».
بدون این هاله از تداعی‌های تاریخی - فرهنگی، معاصر و ابدی، ترکیب بندی رپین - تنها یک عکس از «تصویری ساده»، اجرای پانتومیمیکی در یک فضای داخلی با نقاشی استادانه است.

۶۸.تاراس گریگورویچ شفچنکو(۱۸۱۴-۱۸۶۱)- شاعر اوکرئینی، نثر نویس، متفکر، نقاش، گرافیست، اتنیک شناس، فعال اجتماعی.

۶۹. سازمان انقلابی پوپولیست که در سال ۱۸۷۹ پس از انشعاب از سازمان سرزمین و آزادی و فروپاشی گروه آزادی یا مرگ به وجود آمد. اهداف آن وادارکردن دولت به اصلاحات دمکراتیک بود تا از این جهت مبارزه برای دگرگونی جامعه انجام گیرد. بعدها ترور به یکی از روش‌های اصلی مبارزه سیاسی نارودنایا ولیا تبدیل شد، به ویژه، امیدوار بودند که با ترور الکساندر دوم تغییرات سیاسی را آغاز کنند .

ایوان مخوف و پسرش

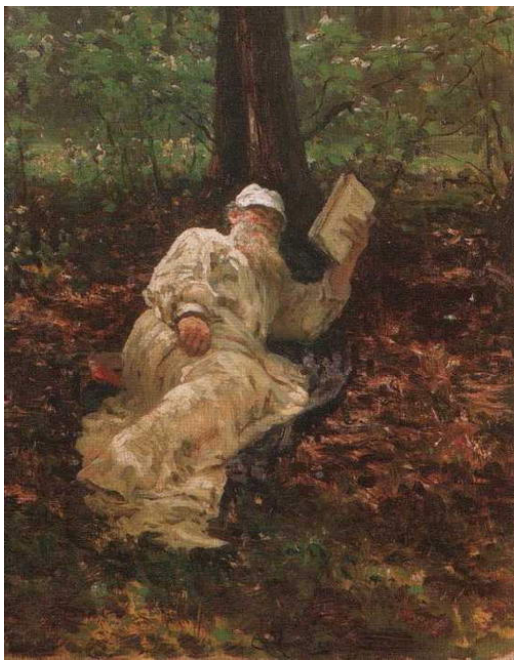
ایـوان مخـوف و پسـرش در ۱۶ نوامبـر ۱۵۸۱. ۱۸۸۵ روغـن روی بـوم. ۱۹۹٫۵ در ۲۵۴ سـانتی‌متر گالـری دولتـی ترتیاکـوف

طـرح ایـوان مخـوف بـه شـکل سـنتی بـا رویدادهـای غم‌انگیـز تاریـخ روسـیه در سـال ۱۸۸۱ ماننـد کشـتن تـزار الکسـاندر دوم و اعـدام اعضـای اراده‌ی خلـق همـراه اسـت. در عنـوان تابلـو تاریـخ ۱۵۸۱ بـه وضـوح بـا ۱۸۸۱ هم‌قافیـه اسـت. ایـن رابطـه در عبـارت مشـهور ذیـل توسـط خـود رپیـن تاییـد شـده اسـت: «معاصرهـا کـه هم‌اکنـون دود زندگـی را هـورت می‌کشـند، هنـوز دود دهانه[۷۰]هایشـان خامـوش نشـده اسـت... پرداختـن بـه آن ترسـناک و مصیبت‌بـار اسـت

۷۰. منظور دهانه‌ی آتشفشان است.

...امـان نمی‌دهنـد، طبیعـی اسـت کـه بـه دنبـال راهـی بـرای خـروج از تـراژدی دردنـاک تاریـخ بود...احساسـات غـرق در وحشـتِ زمـان معاصـر هسـتند».
واقعیـت دیگـری کـه بـه ایـده‌ی خلـق نقاشـی مربـوط می‌شـود، کمتـر شـناخته شـده اسـت. رپیـن هنـگام سـفر بـه اروپـا در سـال ۱۸۸۳ تحـت تاثیرِگاوبـازی قـرار گرفـت، در ایـن رابطـه او نوشـت: «شـوربختانه، مـردن بـه صـورت زنـده، کشـتن و خـون... نیروهـای فریبنـده‌ای هسـتند... در آن زمـان تعـداد زیـادی نقاشـی‌های خونیـن در تمـام نمایشـگاه‌های اروپـا بـه نمایـش گذاشـته شـدند و مـن، احتمـالاً بـه ایـن خونریـزی مبتـلا شـدم، بـا ورود بـه خانـه بلافاصلـه شـروع بـه کشـیدن صحنـه‌ی خـون ایـوان مخـوف و پسـرش کـردم. نقاشـی خـون موفقیـت بزرگـی بـود» . بنابرایـن، بـرای رپیـن نـه فقـط جنبـه‌ی تاریخـی بلکـه داسـتان و جنبـه‌ی «زیبایـی شـناختی» رویـداد نیـز جـذاب بـود - نمونـه‌ای از تاریـخ کـه بهانـه‌ای بـرای خلـق نمایشـی زیبـا و موثـر شـد.
صحنـه‌ی تاریخـی غیرمنتظـره‌ی سـتیز مخـوف بـا پسـرش و مـرگ تسـاروویچ بـر اثـر ضربـه‌ی عصـا - همچـون سـتیزی «ابـدی» نشـان داده شـده اسـت: نقاشـی رپیـن نوعـی هشـدار اسـت، بیـان مَثلـی تصویـری در شـکل زیبایـی بـا موضـوع «نباید بکشـی» اسـت. کرامسـکوی اینگونـه بیـان می‌کنـد: «بـه نظـر می‌رسـد شـخصی کـه بـه ایـن نقاشـی دسـت‌کم یک‌بـار نـگاه کنـد، در برابـر لجـام گسـیختگی وحشـیانه کـه می‌گوینـد در آن نهفتـه اسـت بـرای همیشـه در امـان می‌مانـد».
رپیـن نـه بـه جنبـه‌ی تاریخـی بلکـه بـه جنبـه‌ی روانشـناختی رویـداد نیـز علاقـه داشـت. فقـط کشـیدن اسـتادانه‌ی محیـط، تاریخـی اسـت. جزئیـات واضـح - صندلـی واژگون‌شـده، عصـای غلت‌خـورده، جمـع شـدن خـون بـر فـرش، آنچـه را گذشـته اسـت «بازگـو» می‌کننـد. عـذاب وحشـتناک پشـیمانی بـر چهـره‌ی ایـوان مخـوف و ملایمـت مهربانانـه بـر چهـره‌ی تسـاروویچ در حـال مـرگ، اشـک از چشـمان پـدری بخشـنده و پریشـان از غـم و انـدوه سـرازیر شـده اسـت - ایـن تضـاد پایـه و اسـاس تمـام طـرح نقاشـی اسـت.
نقاشـی در سـیزدهمین نمایشـگاه سـیار بـه نمایـش درآمـد و بـا بیشـترین سانسـور بـرای نمایـش مجـدد منـع شـد. بـه ترتیاکـوف کـه ایـن تابلـو را خریـداری کـرده بـود، دسـتور داده شـد «نمایـش ایـن تابلـو را در نمایشـگاه‌ها ممنـوع کنیـد و بـه طـور کلـی از مجـوز انتشـار و پخـش آن بـه هـر شـیوه‌ای در بیـن مـردم جلوگیـری کنیـد».

پُرتره‌ی لِف نیکالاوویچ تالستوی



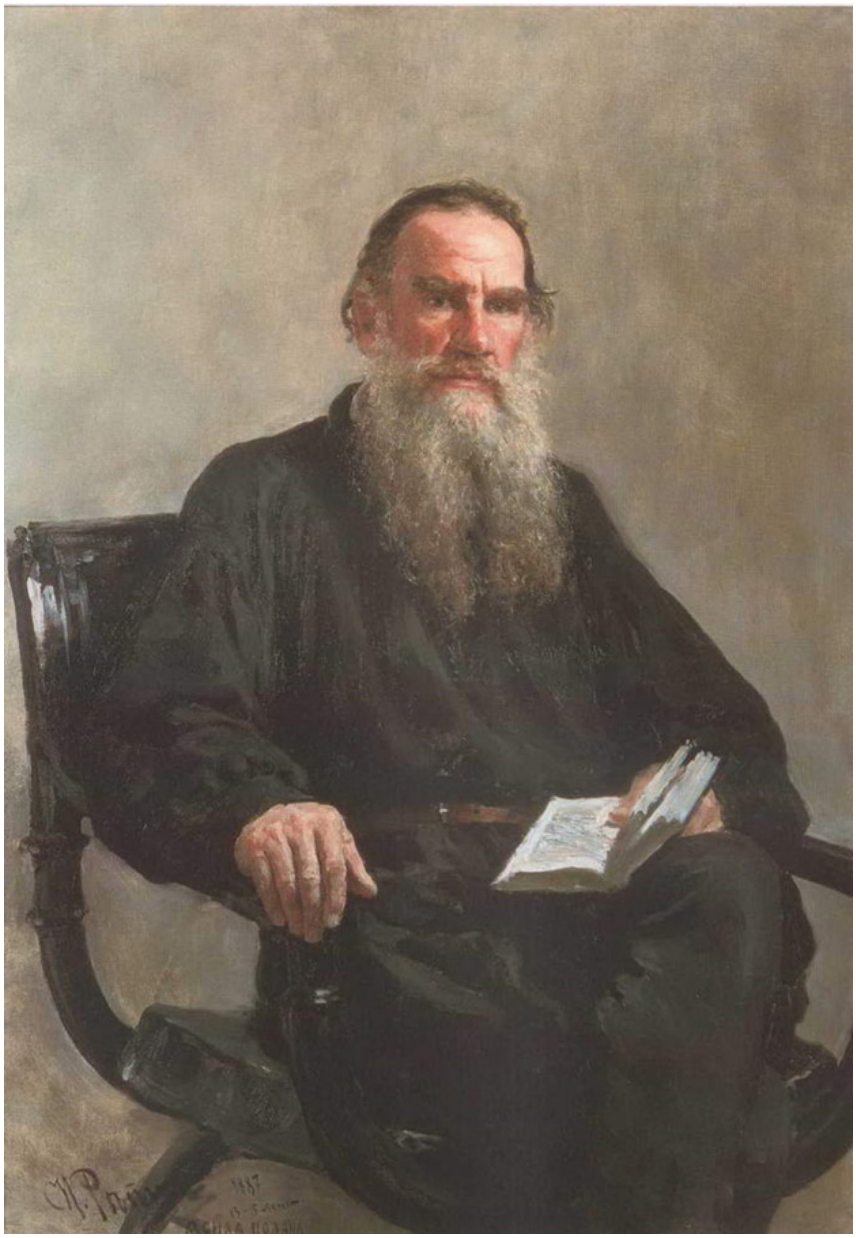
استراحت لف نیکالاوویچ تولستوی در جنگل . ۱۸۹۱. گالری دولتی ترتیاکوف. مسکو

پُرتره طبق معمول با سرعت در سه جلسه (۱۳-۱۵ آگوست)در یاسنایا پولنایا[۷۱]، نقاشی شده است. ترتیاکوف از خلق پُرتره مطلع شده بود، اما هنوز آن را ندیده بود، در نامه‌ای به استاسوف ابراز امیدواری می‌کند که تالستوی در یک حالت ایستاده و تمام‌قد در پس‌زمینه‌ی منظره‌ای توسط رپین کشیده می‌شود - تنها چنین ترکیب‌بندی‌ای که متناسب با یک نویسنده بزرگ باشد به نظر ترتیاکوف می‌آمد .

با این حال، رپین توانست عظمت تالستوی را با شیوه‌های دیگری انتقال دهد. در زاویه‌ی انتخابی هنرمند، با افقی کم، فیگور را «برجسته» می‌سازد و به آن اهمیت فوق العاده‌ای می‌بخشد. روشن است که رپین پس از آن هرگز پُرتره‌ای مشابه این خلق نکرد، بدین ترتیب، منحصربه‌فردبودن و یگانگی پُرتره‌ی تالستوی را تایید می‌کند. طیفِ ملایم و والای رنگ‌ها، ترسیم واضح سایه در مدل‌سازی فضایی - حجمی باشکوه،حرکت «آرام»،گسترده، روانِ قلم مو - همه چیز در پُرتره تابع فضای باشکوه و قابل توجه‌ای است که تالستوی را دربرگرفته است.

تالستوی در لحظه‌ای متفکرانه و نگران به تصویر کشیده شده است، این دقیقاً همان لحظه‌ای است که نویسنده از کتاب جدا شده است و سعی می‌کند به پرسشی که ذهن‌اش را درگیر کرده است پاسخ دهد. دارای تمرکز و تفکری پرتوان، نگاهی کنجکاو و نافذ، که بیننده را ناگزیر می‌کند تا به محتوای

۷۱.خانه‌ی تالستوی،



پُرتـره‌ی لِـف نیکالاوویـچ تالسـتوی. ۱۸۸۷ روغـن روی بـوم. ۱۲۴ در ۸۸ سـانتی‌متر گالـری دولتـی ترتیاکـوف

پرسـش توجـه کنـد، - این‌هـا ویژگی‌هایـی هسـتند کـه طـرح ایـن پُرتـره را تشـکیل می‌دهنـد.

رپیـن از پُرتـره‌ی تالسـتوی کـه توسـط کرامسـکوی اجـرا شـده بـود، بسـیار اسـتقبال کـرد. امـا اگـر تالسـتوی کرامسـکوی مملـو از آرامـش و شـفافیت تاریخـی و نگاهـش سـخت و صریـح اسـت، در تالسـتوی رپیـن، مـردی جویـا و شـکاک اسـت. در اواخـر دهـه ۱۸۸۰ بـود کـه نویسـنده راه موعظـه را در پیـش گرفـت؛ بیـان ایـن پیش‌فـرض تصادفـی نیسـت، زیـرا در پُرتـره‌ی در دامـان تالسـتوی انجیـل قـرار دارد.

کزاک‌ها به سلطان ترک نامه می‌نویسند

کزاک‌ها به سلطان ترک نامه می‌نویسند. ۱۸۸۰-۱۸۹۱ روغن روی بوم. ۲۰۳ در ۳۵۸ سانتی‌متر موزه‌ی دولتی روسیه. سن پتربورگ

طرح نقاشی، اپیزودی از زندگی افسانه‌ای قلعه‌ی کزاک‌ها بود: در سال ۱۶۷۵ در پاسخ به پیشنهاد سلطان محمود چهارم مبنی بر اینکه کزاک‌ها تسلیم وی شوند، آنها در عوض، نامه ای ارسال و در آن پیشنهاد وی را چنین رد می‌کنند: «شما - شیطان‌های ترک، برادر لعنتی شیطان و رفیق و نماینده‌ی لوسیفر(یکی از مظاهر شیطان) هستید» و غیره.
در سال ۱۸۸۰، هنگام سفر به اوکرائین، جایی که رپین برای کزاک‌های خود مواد جمع‌آوری می‌کرد، هنرمند به استاسوف می‌نویسد:«تا به حال نتوانستم پاسخ شما را بدهم. دلیل این کوتاهی کزاک‌ها و همچنین این مردم هستند!! جایی که این نامه را می‌نویسم، سرم از شدت هیاهو و سروصدای زیاد آنها

گیـج مـی‌رود؛ ... مدت‌هـا پیـش از نامـه‌ی شـما کامـلاً ناخواسـته بـه بـوم پُشـت کـردم و از آن دور شـدم، اینجـا پالـت را برداشـته و دو هفته‌ونیـم اسـت کـه بـدون اسـتراحت بـا آنهـا زندگـی می‌کنـم، جداشـدن از ایـن مـردم شـاد غیرممکـن اسـت. مـردم لعنتـی! هیچ‌کـس در سراسـر جهـان بـه ایـن شـدت احسـاس عمیـق آزادی، برابـری و بـرادری نکـرده اسـت! زاپاروژیه(شـهر محـل اقامـت کزاک‌هـا)در طـول تمـام زندگـی خـود آزاد مانـد و تسـلیم نشـد!».

بنابرایـن، ایـده‌ی اصلـی کزاک‌هـا، ایـده‌ی ابـراز روح آزادانـه‌ی مردمـی اسـت کـه بـا «پیوندهـای برادرانـه» متحـد شـده، بـا همدیگـر شـادی کـرده و جنگیـده بودنـد و دارای عناصـر عشـق بـه زندگـی، انـرژی حیاتـی و بی‌همتایـی بودنـد.

ترکیب‌بنـدی تصویـر، پویـا و در عین‌حـال کامـلاً متعـادل اسـت. در اینجـا ریتم‌هـای افقـی و عمـودی، حرکـت دایـره‌ای، حرکـت بـه عمـق و برعکـس، از عمـق باهـم ترکیـب می‌شـوند. لکه‌هـای رقیـق و درخشـان رنگ‌هـای محلـی بـا مختصاتـی کـه بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت،همخوانی دارنـد.

در اینجـا رپیـن به‌طـرز درخشـانی در تصویرکـردن چهره‌هـای خنـدان موفـق شـد، چیـزی کـه بـه طـور کلـی در نقاشـی بسـیار نـادر اسـت. قسـمت تاریخـی به ایـن علت توسـط رپیـن برجسـته شـده اسـت کـه بهانـه‌ای بـرای بـه تصویرکشـیدن خنده‌هـای افسارگسـیخته داشـته باشـد. رپیـن تقریبـاً تمـام رنگ‌مایه‌هـای شـاد را ارائـه کـرده اسـت،که بـرای معرفـی آن‌هـا در زبـان روسـی مترادف‌هـای بسـیاری وجـود دارد. افـراد از فـرط خنـده، پوزخنـدزدن، دندان‌سـاییدن، قهقهه‌کـردن، بی‌بندوبارانـه خندیـدن و بـا صـدای بلندکناره‌هایشـان را محکـم فشـار می‌دهنـد و غلـت می‌خورنـد و غیـره. ایـن «همه‌گیـری» خنـده، فاصلـه‌ی تاریخـی‌را میـان قدمـت افسـانه‌ای و رویدادهایـی را کـه تصـور می‌شـود در اینجـا و اکنـون رخ می‌دهـد زایـل می‌سـازد.

جلسه‌ی تشریفاتی شورای دولتی در ۷ می ۱۹۰۱، در روز صدمین سالگرد تاسیس آن

جلسه‌ی تشریفاتی شورای دولتی در ۷ می ۱۹۰۱، در روز صدمین سالگرد تاسیس آن
روغن روی بوم . ۴۰۰ در ۸۷۷ سانتی‌متر موزه‌ی دولتی روسیه. سن پتربورگ

رپین در آوریل ۱۹۰۱ سفارش دولتی را برای نقاشی پذیرفت به شرط اینکه هر یک از مقامات برای او شخصاً ژست بگیرند(در حال حاضر پیش‌طرح‌های ۴۸ پُرتره مشخص شده است).
مفهوم این پُرتره‌ی گروهی بزرگ، دارای تشابهات بسیاری با نقاشی اروپا است، که با پُرتره‌های گروهی هالس و رامبرانت شروع می‌شود. چنین فعالیت‌هایی نه تنها پُرتره بلکه مهارت‌های برجسته‌ی ترکیب‌بندی را نیز در برمی‌گیرد. رپین موفق شد شصت فیگور را در تابلویی بزرگ جای دهد. او چشم‌اندازی را از چندین نقطه‌نظر ایجاد کرد، فیگورهای پیش‌زمینه را بسیار بیشتر از طبیعت و بدون آسیب رساندن به جایگاه هیچ‌یک از شخصیت‌ها به تصویر کشید: هر کدام از شخصیت‌ها قابل تشخیص‌اند و به هیچ‌کدام، حتی به امپراتور نیکالای دوم، اولویت قابل مشاهده‌ای داده نشده است.
اساسی ترین ویژگی بسیاری از شخصیت‌ها، تمرکز مهمی بود بر مقامات بلندپایه، اشراف پرافتخار و درعین‌حال کاری که مسئولیت خدمات دولتی را نیز به دوش داشتند.

پُرتره‌ی ایوان لوگونوویچ،گارمکین و نیکالای نیکالاوویچ گیرارد. ۱۹۰۳. گالری دولتی ترتیاکوف.

پُرتره‌ی کنستانتین پتروویچ پابدنوستسوف. ۱۹۰۳. موزه‌ی دولتی روسیه. سن پتربورگ

پُرتره‌ی الکسی پاولوویچ اگناتوف. ۱۹۰۲. موزه‌ی دولتی روسیه. سن پتربورگ

هنرمند طی اجرای پیش‌طرح‌ها در شرایط جلسات کوتاه پُرتره، به تمرکز فوق‌العاده‌ای نیاز داشت- این شرایط تقریباً غیرمعمول بود. شاید در چنین شرایطی بود که رپین بهترین ویژگی‌های نبوغ خود را نشان داد. در پیش‌طرح پُرتره‌های شورای دولتی، بصیرت پُرتره‌ای و دقت تصاویر با آزادی تصویری شگفت‌انگیزی ترکیب شده‌اند.

سیستم رنگی پُرتره‌ها، در کنار رنگ‌های «رسمی» دیوان سالاران روسی - مشکی، سبز، سرخ، آبی و سفید، مراسم تشریفات مجلل به تصویر کشیده‌شده را بازگو می‌کند.

رپین علاوه بر پیش‌طرح پُرتره‌ها، چندین طرح از فضای داخلی سالن مدور شکوهمند کاخ مارینسکی جایی که جلسه در آن برگزار شده بود، اجرا کرد. در طول جلسه هنرمند(برای اولین بار در عمل) برای کار خود از عکاسی استفاده کرد. دانشجویان رپین از کارگاه دانشگاهی او در اجرای کار شرکت داشتند: فیگورهای سمت راست بر اساس پیش‌طرح‌های رپین، توسط بوریس کاستودیوف نقاشی شده، سمت چپ نیز توسط ایوان کولیکوف نقاشی شده است، که سپس هر دوی آنها توسط استاد نهایی شدند. مرکز تابلو به طور کامل توسط خود رپین نقاشی شده است.

یکاترینا الینووا

در سال ۱۹۶۶ در ولادیمیر به دنیا آمد. در سال ۱۹۸۷ از کالج موسیقی فارغ‌التحصیل شد. به تدریس ویولون در کالج موسیقی گنسیخ پرداخت؛ در سال ۱۹۹۴ به گروه تاریخ و تئوری هنر دانشگاه دولتی مسکو(لومونوتسوف) پیوست و در سال ۱۹۹۸ دکتری‌اش را در رشته‌ی مطالعات هنر گرفت، تخصص اصلی وی در تاریخ هنر - نقاشی نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم روسیه است، وی درمسکومی‌زیست و کار می‌کرد.
به مدت ده سال در مدرسه موسیقی ویولون تدریس کرد، در مدارس درباره‌ی تاریخ هنر سخنرانی و در سال ۱۹۹۰ به عنوان نوازنده در رستوران خانه سینمای مسکو کار کرد.
در سال‌های ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۲ معاون بخش انتشارات موزه‌ی دولتی هنرهای زیبای پوشکین می‌شود، در سال های ۲۰۰۲ تا ۲۰۰۴ متخصص ارشد گروه فهرست دولتی صندوق موزه‌های فدراسیون روسیه در وزارت فرهنگ می‌شود ؛ از سال ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۹ ویراستار ادبی مجله «آرت خرونیکا» بود، سپس یکی از ویراستاران مجله‌ی(آرت اوکیشن روسیه)« تا زمان بسته شدن» بود. از سال ۱۹۹۷ ستون‌نویس مجله «مورزیلکا» می‌شود که در سال ۱۹۲۴ تاسیس شده بود. از سال ۲۰۱۰ ویراستار ادبی مجله و سایت «ارتگید»، و از سال ۲۰۱۳ سرویراستار مجله‌ی «گاراژ روسیه» می‌شود؛
نویسنده آلبوم‌های تک‌نگارانه‌ی واسیلی پروف، ایلیا رپین، والنتین سِروف، و مقالات بسیاری درباره‌ی مسایل هنری دارد. همچنین ویراستار کاتالوگ و تک‌نگاری‌های نمایشگاه‌های روسیه بود؛
وی در سال ۲۰۲۱ درگذشت.

илья репин

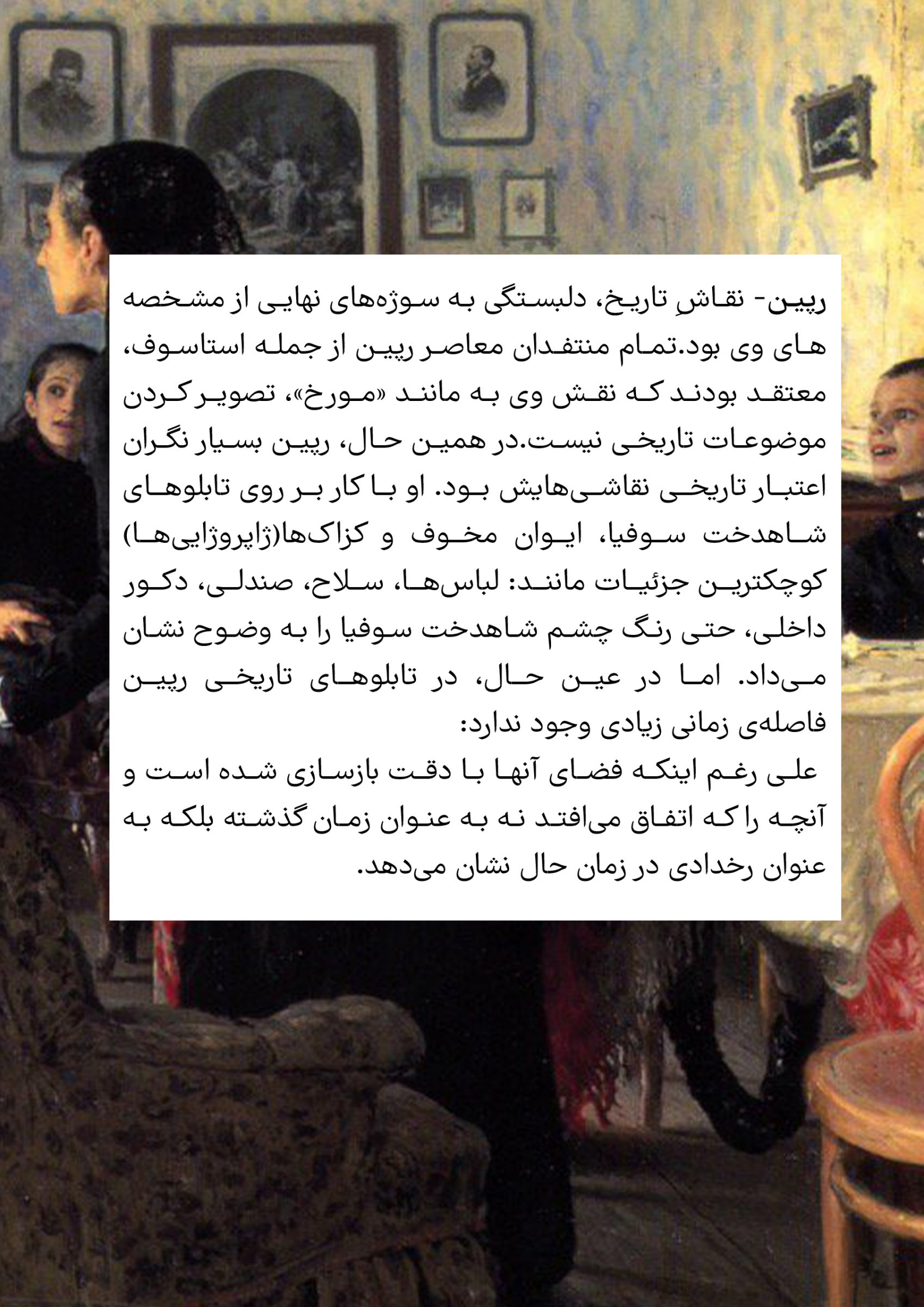
Автор текста

Екатерина Алленова

Переводчик

Насэр байзиди

Москва , 2000



رپین- نقاشِ تاریخ، دلبستگی به سوژه‌های نهایی از مشخصه های وی بود.تمام منتقدان معاصر رپین از جمله استاسوف، معتقد بودند که نقش وی به مانند «مورخ»، تصویر کردن موضوعات تاریخی نیست.در همین حال، رپین بسیار نگران اعتبار تاریخی نقاشی‌هایش بود. او با کار بر روی تابلوهای شاهدخت سوفیا، ایوان مخوف و کزاک‌ها(ژاپروژایی‌ها) کوچکترین جزئیات مانند: لباس‌ها، سلاح، صندلی، دکور داخلی، حتی رنگ چشم شاهدخت سوفیا را به وضوح نشان می‌داد. اما در عین حال، در تابلوهای تاریخی رپین فاصله‌ی زمانی زیادی وجود ندارد:

علی رغم اینکه فضای آنها با دقت بازسازی شده است و آنچه را که اتفاق می‌افتد نه به عنوان زمان گذشته بلکه به عنوان رخدادی در زمان حال نشان می‌دهد.