

ПОРТРЕТ

В ПОИСКАХ ЗРИТЕЛЯ

Тимур Петрусевич

A Portrait in Search of its Viewers

Timur Petrusевич



В 2003 году в Германии прошла выставка «Илья Репин. В поиске жоссии», имевшая огромный успех у немецкого зрителя. В ней было представлено наследие русского художника из собраний центральных российских музеев. Среди экспонатов – пять работ мастера из коллекции живописи Государственного центрального музея современной истории жоссии, в том числе уникальный портрет 1918 года Аеренского (ГТА 12489/4). Александр ледорович Аеренский (1881–1970) – адвокат, известнейший политический деятель жоссии. Ва высоты власти он вознесся в ходе левральской революции 1917 года. Во Временном правительстве с марта по октябрь последовательно занимал ведущие посты: был министром юстиции, военным и морским министром, затем министром-председателем и, наконец, Главкомандующим.

LAST YEAR, THE HIGHLY SUCCESSFUL EXHIBITION ILJA REPIN. AUF DER SUCHE NACH RUSSLAND (ILYA REPIN. IN SEARCH OF RUSSIA) GAVE THE GERMAN PUBLIC A WONDERFUL OPPORTUNITY TO ENJOY A NUMBER OF REPIN'S WORKS FROM THE COLLECTIONS OF RUSSIAN NATIONAL MUSEUMS. THE EXHIBITION INCLUDED FIVE PAINTINGS FROM THE CENTRAL STATE MUSEUM OF MODERN RUSSIAN HISTORY. AMONG THEM WAS REPIN'S UNIQUE PORTRAIT OF THE FAMOUS RUSSIAN POLITICIAN AND LAWYER ALEXANDER KERENSKY (1881–1970), LISTED IN THE MUSEUM'S MAIN INVENTORY UNDER NO. 12489/4.

Период его пребывания у власти был краток, но насыщен событиями. Неоднозначность Керенского как исторической фигуры сделала задачу обобщения его образа и для историков, и для художников невероятно трудной как в то далекое время, так и сейчас.

По этим же причинам живописных портретов Керенского было создано мало. Хотя столь амбициозный человек, коим являлся Александр Федорович, любивший быть в центре внимания, позировать перед фото и кинообъективами, наверняка рассчитывал на внимание ведущих живописцев для увековечения своей личности. И слова Владимира Маяковского о «присяжном поверенном» из поэмы «Хорошо!» тому подтверждение:

Пришит к истории,
прономерован
и скреплен,
И его рисуют –
и Бродский, и Репин.

Воспоминания самого И.Репина об этом эпизоде августа 1917 года достаточно про-

И.Е.Репин и
И.И.Бродский
в Зимнем дворце
в 1917 году
пишет портрет
А.Ф.Керенского
«Огонек»,
ноябрь 1926

Ilya Repin and Isaac
Brodsky in the Winter
Palace, 1917 working
on the portrait of
Alexander Kerensky
Ogonyok magazine, Novem-
ber 1926

И.Е.РЕПИН ▶
Портрет
А.Ф.Керенского
1918
Линолеум, масло
115×84

Ilya REPIN
Portrait of Alexander
Kerensky. 1918
Oil on linoleum
115 by 84 cm

Kerensky rose to power during the February revolution of 1917. Between March and October of that year he occupied a number of leading posts in the Provisional Government, moving successively from Minister of Justice to War and Naval Minister, Prime Minister and, finally, Supreme Commander of the Russian Army.

Kerensky's period in power was brief but eventful. He was a deeply ambiguous figure, whom artists and historians alike have always had great difficulty in understanding and portraying.

Kerensky was seldom painted. Yet he was a tremendously ambitious man who loved to be filmed and photographed. His desire to be the centre of attention must have prompted him to view the eminent artists of his time as tools to achieve immortality. One recalls Mayakovsky's "barrister" in Khorosho!

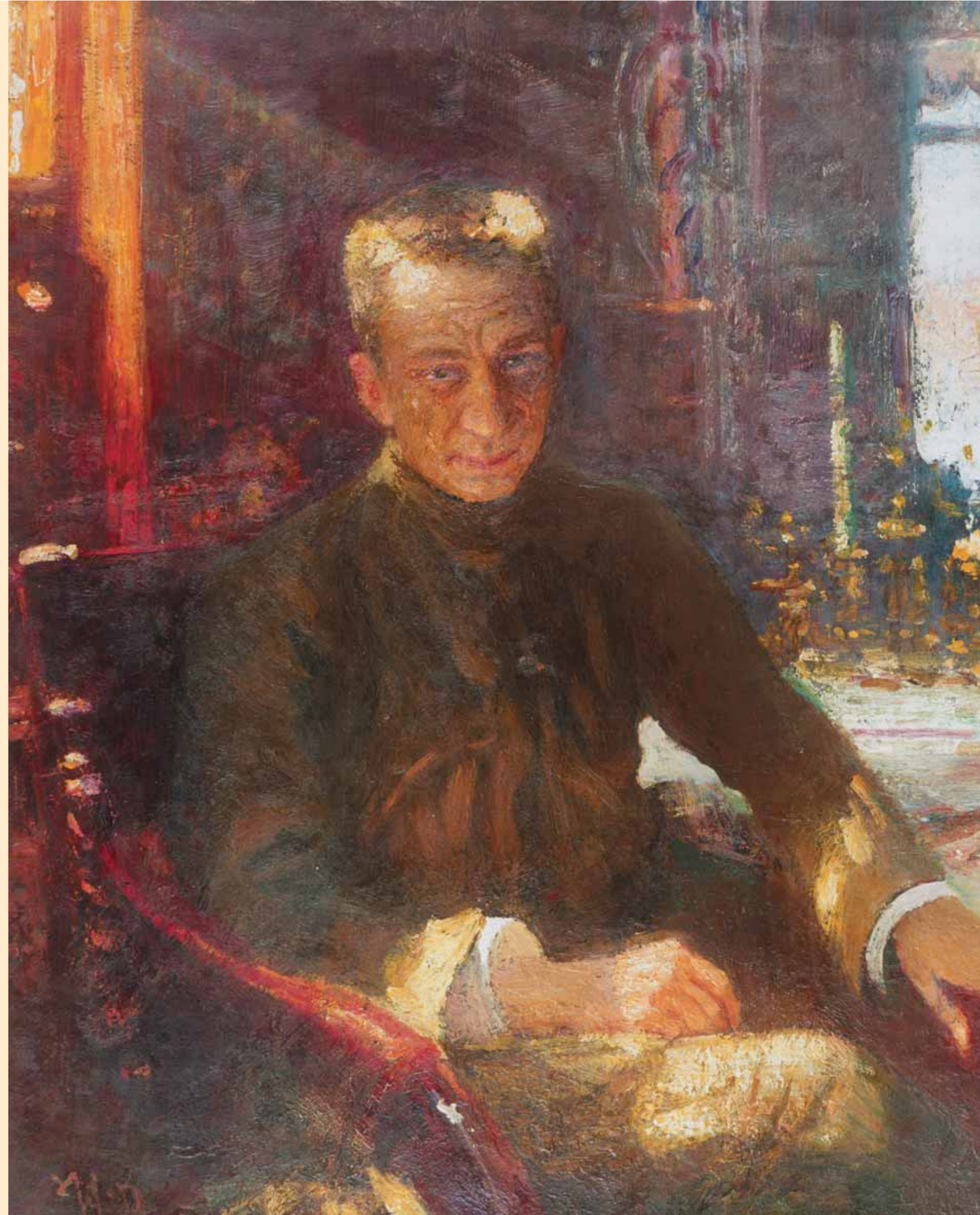
'Stitched up into history
Numbered
And stapled -
Now he is drawn
By both Brodsky and Repin.'

Репин himself recalls the August 1917 sitting with simple equanimity. "Kerensky's portrait was painted from a sketch done from life in Nicholas the Second's study. I painted with Brodsky... Kerensky sat down in an armchair bathed in sunlight and I painted him just as he was."

Needless to say, the location chosen had obvious political significance. The new rising star is portrayed in the overthrown ruler's study by the master who painted the famous "Ceremonial Meeting of the State Council": all this indicates, if not Kerensky's direct succession to power, at least the high status of his authority.

Both Repin and his pupil Isaac Brodsky then finished their portraits of Kerensky in their own studios. Repin's work fell into several stages. His portrait was finished only in 1918, by which time the sitter himself had fallen from grace.

If the history of this portrait's creation is curious, its subsequent fate is nothing less than dramatic. After the Soviets came to power, Finland was declared independent at





сты и будничны: «Портрет Керенского написан с этюда с натуры в кабинете Николая Второго – писали вместе с Бродским... Как Керенский сел в кресло, освещенное солнцем, так я его и написал».

Нельзя отрицать и определенный политический подтекст сего факта: портрет нового правителя в интерьере кабинета низвергнутого царя, написанный тем же мастером, что и знаменитое «Заседание Государственного Совета», практически подтверждал если не преемственность, то высокий статус новой власти.

И Репин, и его ученик Исаак Бродский заканчивали работу над образом Керенского в своих мастерских. Репин писал портрет в несколько приемов и завершил его лишь в 1918 году, когда портретируемый уже сам оказался изгнанным из власти.

Если история создания портрета занимательна, то история бытования – почти детективна. После установления Советской власти, которая провозгласила независимость Финляндии в самом конце 1917 года, Репин предпочел остаться в своих знаменитых «Пенатах» в финском местечке Куоккала. Лишь к осени 1926 года делегация из учеников Репина – И.Бродского, Е.Кацмана и П.Радимова – смогла посетить мэтра. Тогда Репин и преподнес четыре свои работы, в том числе портрет Керенского, в дар Музею Революции, как назывался Музей современной истории России до 1998 года. Все вышеупомянутые художники тесно сотрудничали с музеем, являвшимся одним из ведущих в стране. Кстати, упомянутый портрет Керенского работы Бродского также находится в фондах музея. Но, как говорится, это совсем другая, не менее интересная история.

Почему Репин подарил портрет Керенского именно Музею Революции? К 1926 году даже упоминание имени «экспремьера» могло иметь негативные последствия. Но мало кому известно, что Керенский приложил руку (в прямом смысле слова) к появлению Музея. Репин наверняка знал об этом.

В феврале 1917 года в среде демократической интеллигенции возникла идея

А.М.ГЕРАСИМОВ
Английский клуб
в 1830-е годы
1920-е
Бумага, тушь
53,2×40
ГЦМСИР

Alexander GERASIMOV
The English Club
in the 1830s
From the 1920s
Ink on paper
53.2 by 40 cm
The Central State
Museum of Modern
History of Russia

at the end of 1917. Repin chose to remain in his famous estate of Penaty in Kuokkala, and it was not until late 1926 that a delegation of his pupils, made up of Brodsky, Katsman and Radimov, was able to visit the master. It was then that Repin gave four of his paintings, including the portrait of Kerensky, to the Museum of the Revolution (as the Museum of Modern History of Russia was known until 1998). At that time this was one of the country's leading museums, and one with which Repin's pupils were closely associated. Curiously enough, Brodsky's portrait of Kerensky is also still owned by the museum – but then that is another, no less fascinating story.

Why did Repin choose to give his portrait of Kerensky to the Museum of the Revolution in particular? By 1926, the mere mention of the former minister's name was enough to cause problems. But Repin was aware of a detail known to very few: that Kerensky had quite literally had a hand in setting up the museum.

After the February 1917 revolution, the democratic intelligentsia had been eager to commemorate the spirit of the revolution and the fight for freedom. Early in March, the Commissar for Moscow Nikolai Kishkin, later to become a government minister, proposed this matter for consideration by the Provisional Government. Kerensky was among those to approve and sign the decision to create a Museum of the Revolution in Moscow. By July of that year, the collection of exhibits had begun. Many issues around the museum's establishment were debated in the building which housed the well-known English Club, which, since April 1917, was also home to the Committee on Moscow Museums. In August, around the time of his sitting for Repin, Kerensky gave a speech in this building. In 1924, the first exhibition of the Museum of the Revolution, entitled "Red Moscow", was held there.



Афиша I-й выставки
Музея Революции
«Красная Москва»
1922. ГЦМСИР

Poster for the First
Exhibition Krasnaya
Moskva (Red Moscow)
in the Museum
of the Revolution
1922
The Central State Museum
of Modern History of
Russia

From then onwards, the building remained the property of the museum.

Following the fate of Repin's painting, the story moves ahead to 1926, when Kerensky's portrait finally returned to Soviet Russia. That same year, the portrait was shown both at the Eighth Exhibition of the Association of Artists of Revolutionary Russia (AKhRR), and at the Museum of the Revolution's "Russian Revolution in the Arts" exhibition. Repin's portrait of the Prime Minister overthrown by the Soviets aroused a great deal of public interest and was much discussed in the press. Amongst the many critical reviews, an article published by the magazine "Ogonyok" is worthy of note. The author calls Repin's portrait "the very image of *kerenschina*" (a term used to imply the defeated bourgeoisie intelligentsia).

Following the exhibition in the Museum of the Revolution, Kerensky's portrait was immediately consigned to the museum's special depository, which meant that it would no longer be exhibited or even studied by specialists.

But this was not enough: in 1935 an order was given to have the painting destroyed. As was common in such cases, the portrait was branded as "devoid of artistic value". Naturally, this absurd statement was not the true reason behind such an outrageous decision. The totalitarian regime denied and distorted many historical facts, and it was unthinkable that the renowned master Repin, who "sung the praises of the proletariat" and had produced "Barge Haulers on the Volga", could also portray one of the proletariat revolution's main enemies. In the circumstances, destroying the painting was preferable to accepting such an inconvenient fact.

Thanks to the museum's staff, however, the portrait survived. Regardless of the risks involved, they took the painting off its stretcher and placed it between other canvases in the special depository, hoping it would not be detected. Their plan proved successful: the exhibit was listed as destroyed, and no further interest was shown in its continued existence within the museum's collection.

With the coming of glasnost and perestroika many special depositories were reopened. Thus, the Museum of the Revolution was found to possess a large number of exhibits listed as destroyed or sent to other institutions. Among these was Repin's portrait of Kerensky.

In 1992 the portrait was restored. Immediately afterwards, it was shown in the "Faces of an Era: 1917–1985" exhibition organised by the museum. This brought together portraits of the most significant figures in Russian and Soviet 20th century history. Repin's portrait aroused a great deal of interest

увековечения памяти революционных дней борьбы за свободу. В начале марта 1917 года Н.М.Кишкин, комиссар по Москве, а позже министр, вынес этот вопрос на заседание Временного правительства. Керенский был в числе тех, кто одобрил и подписал решение о создании в Москве Музея Революции. Уже в июле 1917 года началось формирование коллекций будущего музея. Многие проблемы этого процесса обсуждались в здании знаменитого Английского клуба, где с апреля 1917 года расположился комитет по делам музеев Москвы. Керенский выступал здесь в августе того же 1917 (в тот же месяц, когда был начат его портрет). В 1924 году в этом доме открылась первая выставка Музея Революции «Красная Москва», после чего здание осталось за музеем.

Итак, в 1926 году репинский портрет вернулся в Советскую Россию. В том же году он экспонировался сначала на VIII выставке АХРР (Ассоциации Художников Революционной России), а затем на выставке Музея Революции «Русская революция в изобразительном искусстве». Представленный портрет бывшего премьер-министра, свергнутого Советской властью, пользовался большим интересом у публики. Это событие вызвало широкий резонанс в прессе. На фоне осуждающих критических заметок интересна статья в «Огоньке», где портрет был признан «собирательным образом «керенщины» – термин, означавший потерпевшую поражение буржуазную интеллигенцию.

По окончании выставки портрет сразу был передан в спецхран музея, что автоматически обрекло произведение на забвение не только для выставочной жизни, но и для исследования специалистами.

Но этого мало. Ситуация дошла до абсурда. В 1935 году был составлен акт на списание, по которому портрет кисти Репина подлежал уничтожению со стандартной для подобного документа формулировкой – как «не имеющий художественной ценности!» Конечно, не это являлось причиной столь кощунственного шага. Политика тоталитарного режима искажала, либо отрицала многие исторические факты. Поэтому считалось невозможным, чтобы Репин – признанный мастер, «воспевавший пролетариат», написавший «Бурлаки на Волге», мог запечатлеть одного из главных врагов пролетарской революции. Проще казалось уничтожить произведение, чем смириться с неудобным фактом.

Только благодаря самоотверженности музейных сотрудников портрет избежал уготованной участи. Он был снят с подрамника и положен между другими холстами в

помещении спецхрана в надежде на то, что его вряд ли хватятся. Так оно и вышло. Поскольку по документам экспонат был списан, никто не поднимал щекотливого вопроса о нахождении этого экспоната в коллекции музея.

На волне перестройки и гласности спецхраны начали вскрывать. Так в музее «оказалось» множество экспонатов, считавшихся либо уничтоженными, либо переданными в другие учреждения.

В 1992 году портрет отреставрировали и сразу же представили публике на выставке музея «Лица эпохи. 1917–1985», где были показаны образы наиболее значимых в отечественной истории XX века людей. Репинским портретом сразу заинтересовались многие российские и зарубежные исследователи. Повторное введение в научный оборот подобных экспонатов – редкая удача для специалистов и, вообще, для мировой культуры.

Но после вышеупомянутой выставки выяснилось, что портрет нельзя экспонировать длительное время. Дело в том, что написан он на очень неудачном для живописи материале – линолеуме, который легко поддается деформации и очень сложно выравнивается.

Портрет побывал еще на нескольких внутримузеевских выставках. Наконец, в 2002 году было принято решение о проведении глубокой реставрации портрета Керенского. В течение года полотно выравнивали, чистили и укрепляли красочный слой. Была изготовлена специальная рама, позволяющая избежать деформации поверхности и проникновения внутрь влаги.

После этого произведение, считавшееся темным и тусклым, оказалось насыщенным множеством оттенков и светотеневых переходов. Но ощущение тяжеловесности не пропало. Оно поддерживается объемной, почти скульптурной вылепленностью образа, в общем, присущей Репину, и контрастом немногих световых пятен с затененными участками. Безупречно выстроенная композиция лишь подчеркивает неудобность позы портретируемого. Многослойность живописи противопоставляется усталому выражению лица человека, взвалившего на себя непосильную ношу управления молодой революционной республикой.

Во время реставрации стало известно об участии музея в германской выставке, посвященной Репину. Поэтому немецкий зритель, пожалуй, первым спустя 77 лет смог увидеть портрет в своем первоначальном виде, ставший по-настоящему легендарным для многих музейных работников и реставраторов.



Зал культуры
1917–1929 годов
Постоянная
экспозиция
ГЦМСИР

The Hall of Culture
of 1917–1929
Permanent Exhibition
of the Central
State Museum of
Modern History of
Russia

among both Russian and foreign researchers. Without doubt, the re-emergence of a work such as this was a real stroke of luck for specialists and art lovers alike.

Nevertheless, the exhibition brought to light a significant flaw in the portrait. Painted on linoleum, it could not be exhibited for long periods of time, since this special material quickly becomes deformed and is extremely hard to straighten.

After several more exhibitions in the Museum of the Revolution, it was decided to restore Kerensky's portrait completely. Throughout 2002 the canvas was straightened and the paint layer cleaned and secured. A special frame was made to prevent further deformation of the painting's surface and protect it from the damp.

After its restoration the painting, previously considered somewhat sombre and dull, suddenly shone with rich colours and startling contrasts. Yet it still conveys an impression of heaviness: Kerensky's bulky, almost three-dimensional form looms in front of the viewer with a statuesque mouldedness typical of Repin's subjects. The flawless composition serves only to accentuate the sitter's uncomfortable pose. The shaded areas are relieved by few light patches, and the multi-layered painting contrasts strikingly with the weary expression of a man weighed down with the impossible task of governing a new, revolutionary republic.

Whilst the restoration process was going on, the museum was invited to take part in the German Repin retrospective. And so it was that German art lovers were the first to enjoy the portrait in its restored state. 77 years after its final exhibition before its long period of storage, the painting remains legendary for many museum specialists and restorers.