**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств» города Новошахтинска.**

**План- конспект**

**Урока по истории искусств**

**«Жизнь и творчество И.Е Репина»**

**6 класс (ДПОП 1-6)**

**Подготовила:**

**преподаватель истории искусств**

**Безус О.С**

**Г.Новошахтинск**

**2025**

**Тема: «Жизнь и творчество И.Е Репин»**

**Цель:** Познакомить учащихся с творчеством И.Е Репиным

**Задачи:**

1. **Предметные:**

-углубить познание в искусстве;

**Личностные:**

-развивать потребности в искусстве

-развивать чувство прекрасного и эстетичного

**Образовательные:**

-познакомиться с творчеством художника, его краткой биографией, выяснить, что повлияло на становление личности, выбор жанра и тем работы, расширить кругозор детей, учить понимать замысел автора картины;

-воспитывать через картины Репина гражданскую позицию, уважение к людям любого труда, умение сочувствовать, сопереживать;

**План урока.**

**1.Организационный момент**

**2.Сообщение темы**

**3.** **Беседа и просмотр презентации.**

**4.** **Закрепление и проверка полученных знаний.**

**5.** **Подведение итогов урока.**

**Ход урока.**

Русской жанровой живописи второй половины XIX в. является творчество И. Е. Репина (1844—1930). Вместе с тем великий художник не только был жанристом, но с равным блеском работал в области портрета и исторической живописи. Современников поражало его удивительное живописное мастерство. Репин родился в 1844 г. в Чугуеве в семье военного поселенца. В детстве ему пришлось испытать нужду, рано познать труд. Семнадцати лет он уже работал в иконописных артелях. Страстное желание стать художником привело Репина в Петербург, а огромная одаренность раскрыла перед ним двери Академии художеств. Это было в январе 1864 г., Репину шел двадцатый год. В Академии И. Е. Репина научили «азбуке» искусства, но главным своим учителем он всегда считал Крамского. Именно в беседах с Крамским, в спорах и чтениях на «четвергах» Артели складывалось мировоззрение Репина. И много лет спустя он писал: «Я человек 60-х годов... для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого..., окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст; действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры,—предоставим это благовоспитанным барышням». На протяжении долгих лет жизни Репин оставался верен демократическим идеалам своей юности, верен искусству критического реализма. Первым произведением, которое принесло Репину известность в художественных кругах, была картина, написанная перед окончанием Академии для конкурса на большую золотую медаль. Она называлась «Воскрешение дочери Иаира» (1871). Традиционный евангельский сюжет этот был предложен Репину профессорами. Религиозная и даже мистическая сторона сюжета—воскрешение Христом умершей девочки,—естественно, не могла увлечь такого трезвого реалиста, каким был Репин. Картина не получалась... И вот незадолго до конкурса, как рассказывал сам художник, вспомнил он свое детство, умершую любимую сестру...Воображение заработало. Картина была написана быстро, с воодушевлением. Она поражает психологизмом, реальностью и даже иллюзорностью. Особенно удачна левая половина холста — в желтоватых отблесках свечей вырисовывается ложе умершей, видно ее мертвенно-бледное лицо и рядом с нею фигура Христа, освещенная лучами дневного света, ворвавшимися в полумрак комнаты. В образе Христа, в его благородной сдержанности сказались, несомненно, отголоски тех впечатлений, которые Репин вынес от картины А. А. Иванова «Явление Христа народу». За «Воскрешение дочери Иаира» Репин получил большую золотую медаль, а с нею право поездки за границу от Академии сроком на шесть лет. Однако Репин решил отложить поездку. Все его мысли были сосредоточены на новом произведении, которое он задумал задолго до своей академической программы, Речь идет о «Бурлаках на Волге» (1870—1873). Впервые Репин увидел бурлаков на Неве погожим летним днем 1868 г. Тогда же, потрясенный этим зрелищем, он решил написать картину, показав измученных, в лохмотьях бурлаков и рядом нарядную толпу праздных дачников. Замысел вполне в духе обличительной живописи 60-х годов. Но вскоре Репин изменил его. Он отказался от прямолинейного противопоставления и все внимание сосредоточил на одних бурлаках. Для того чтобы собрать материал, художник дважды ездил на Волгу. В его альбомах появились сотни рисунков. Это были портреты бурлаков, их изображения в разных ракурсах, виды Волги и просто зарисовки местных жителей. Он написал в это время множество этюдов масляными красками, сделал несколько эскизов, подолгу вынашивал каждый образ будущей картины. После нескольких переделок к весне 1873 г. работа была окончена. Успех картины превзошел все ожидания. С нее, как говорил сам художник, пошла его слава по всей Руси великой. И действительно» «Бурлаки на Волге»—лучшая картина реалистической жанровой живописи 70-х годов, воплощение демократических гуманистических идей того времени. В этой картине Репина удачнее, чем у кого бы то ни было, выражено все то, к чему стремились его современники: и могучее «хоровое» звучание темы. и глубокий психологизм каждого образа, и композиционное, и колористическое мастерство. «Четыре года тому назад,—писал Крамской,— Перов был впереди всех, еще только четыре года, а после Репина «Бурлаков» он невозможен... Для всех стало очевидным, что уже невозможно остановиться хотя бы на маленькую станцию, оставаясь с Перовым во главе» . С огромной силой убедительности показал Репин одиннадцать бурлаков. Медленно, друг за другом, они словно бы проходят перед зрителем... разные люди, разные судьбы. Впереди—так было принято в бурлацких партиях—самые сильные. Первый, кто сразу привлекает к себе внимание,—бурлак с лицом мудреца и ясным кротким взглядом. Прообразом для него послужил Канин, поп- расстрига, человек трудной судьбы, сохранивший и в бурлацкой лямке душевную кротость и стойкость. Его сосед слева—могучий и добрый богатырь, справа (позировал матрос Илька) —озлобленный человек с тяжелым взглядом исподлобья, рядом с ними, еще полными сил, изможденное лицо обессилевшего человека, еле держащегося на ногах- В центре всей группы совсем еще юный бурлак, впервые идущий бечевой. Он не привык к лямке, все пытается ее поправить, но это ему мало помогает... И его жест, каким он (в который раз!) поправляет лямку, воспринимается почти символически, по словам Стасова. как «протест и оппозиция могучей молодости против безответной покорности возмужалых, сломленных привычкой и временем...» людей. При работе над этим образом Репин использовал этюды, для которых позировал мальчик по имени Ларька. Страстным протестом против подобного порабощения человека проникнута вся картина. Однако наряду с истинно трагическими нотами в ней настойчиво звучат и другие. Бурлаки у Репина не только угнетенные, но и сильным духом, выносливые люди. Подобно своим современникам Савицкому и Мясоедову, Репин видит в трудовом народе стойкие и независимые характеры. Для того чтобы эта мысль стала еще яснее, Репин использовал своеобразный композиционный прием. Он выбрал довольно низкую линию горизонта, отчего фигуры людей поднялись словно бы на пьедестал. Они темным пятном резко выделяются на фоне голубого неба и желтовато-голубоватых далей. Кажется, что силуэты идущих сливаются в единую цельную группу. Все это придает картине черты монументальности, соответствующие ее идейному строю. Современников поражал колорит картины, она казалась им удивительно солнечной. В реакционной прессе появились отрицательные отзывы, а глава Академии художеств—ректор Ф. А. Бруни назвал картину «величайшей профанацией искусства». В этом столкновении мнений отразилась та напряженная идеологическая борьба представителей двух культур, которая характерна для второй половины XIX в. После окончания «Бурлаков» в мае 1873 г. Репин воспользовался своим правом на заграничную поездку. Через Вену он отправился в Италию, а оттуда осенью в Париж. Поездка имела для Репина большое значение. Он увидел многие прославленные произведения великих мастеров прошлого, узнал и современное европейское искусство. Естественно, что он ознакомился с самым новаторским течением в художественной жизни Франции — импрессионизмом и с тем культом пленерной живописи, который был для него характерен. Еще в России Репин догадывался о необходимости работы на открытом воздухе и пытался это сделать в процессе создания «Бурлаков». Но тогда, во всяком случае в основном варианте картины, ему это не очень удалось. Во Франции Репин писал теперь пейзажи и людей под открытым небом, учился точно находить цветовые отношения предметов, освещенных солнцем, живущих в единой свето-воздушной среде. Репин вернулся в Россию в начале 1876 г. и тогда же летом создал одну из самых поэтических своих работ, прелестную маленькую картину «На дерновой скамье»—групповой портрет семьи художника. Пленэрная живопись, свободная. полная своеобразного изящества, свидетельствовала о профессиональном мастерстве молодого художника, а по настроению, полному тихой радости и спокойствия, картина, вероятно, отражала душевное состояние ее автора, только недавно оказавшегося на родине после нескольких лет разлуки. Осенью того же года Репин отправился в Чугуев. Из блестящего Парижа, столичного Петербурга — в далекую глухую провинцию... Выбор оказался исключительно удачным. Репин словно бы окунулся в самую гущу народной жизни. «Свадьбы, волостные собрания, ярмарки, базары—все это теперь оживленно, интересно и полно жизни» ,—писал Репин Стасову. Обилие образов, сюжетов, новых тем буквально захлестнуло художника. Он работал много и очень плодотворно. В сущности здесь, в Чугуеве, окончательно сложилось то направление в его искусстве, которое было намечено еще в «Бурлаках» и дало основание считать Репина художником истинно национальным и глубоко народным. С конца 70-х годов начинается расцвет творчества Репина. В 1877г. он написал два превосходных портрета своих земляков-крестьян («Мужик с дурным глазом» и «Мужичок из робких»). На обоих изображены вполне конкретные люди, но вместе с тем имеющие значение собирательных типических образов. Тогда же Репин создал блестящую по живописи работу «Протодьякон», портрет дьякона Ивана Уланова, могучего человека, чревоугодника и сластолюбца. «А тип преинтересный!—сообщал Репин Крамскому.— Этот экстракт наших дьяконов, этих львов духовенства, у которых ни на одну йоту не полагается ничего духовного,— весь он плоть и кровь, лупоглазие, зев и рев, рев бессмысленный, но торжественный и сильный, как и сам обряд в большинстве случаев...» В Чугуеве Репин сделал несколько эскизов будущих картин, среди них «Крестный ход в Курской губернии». Картина была окончена в 1883 г. и показана на XI передвижной выставке. Успех ее был исключительным, разумеется, среди демократически настроенных зрителей. С появлением этой картины стало очевидно, что Репин достиг невиданной прежде у него, да и во всем русском искусстве, высоты. Ни «Бурлаки на Волге», ни другие его работы этого периода не могут идти в сравнение с «Крестным ходом», настолько здесь широко и правдиво, а главное, художественно убедительно показано истинное лицо пореформенной России, ее социальное неравенство, общественная несправедливость, притеснение и моральное унижение простого народа. Сюжет, который выбрал художник, дал ему возможность показать людей разного имущественного состояния. Ведь в торжественной церемонии перенесения «чудотворной» иконы принимали участие очень многие: духовенство, дворяне, купцы, местные полицейские власти, богатые крестьяне, деревенская голытьба, нищие и т. д. В картине толпа движется из глубины на первый план, но в этом едином потоке различимы три параллельных течения. Они не смешиваются друг с другом. Об этом заботятся и жандармы, и урядники, и старосты, которые, подобно пограничным вехам, отделяют центральную часть процессии, где идет «чистая» публика, от двух потоков справа и слева по краям дороги. Здесь идут нищие, странники, богомольцы и прочий бедный люд. Так в единой процессии очень четко обозначено социальное неравенство людей. В средней части процессии изображены степенные «хозяйственные» мужики, духовенство в пышных ризах, хор. Но истинный центр этого шествия—важная барыня, удостоенная чести нести «чудотворную» икону. Лицо барыни, тупое, надутое, ничего не выражает, кроме глупого чванства. Вместе с тем оно вполне соответствует настроению многих участников крестного хода. Репин не допустил в трактовке участников процессии ни малейшего утрирования, образ каждого абсолютно правдив, а поведение— психологически оправдано. «Выше всего правда жизни, она всегда заключает в себе глубокую идею» ,— писал Репин Третьякову. Эту мысль неназойливо, без прямолинейной тенденциозности, раскрывает художник, когда он незаметно переводит взгляд зрителя от центральной группы влево, на обочину дороги, где один из робкой и смиренной толпы, горбун, рванулся вперед к «чудотворной». И зритель видит, как староста решительно преградил ему путь. Удивительно лицо горбуна: нервное, умное, упрямое и какое-то просветленное, словно бы озаренное глубоким внутренним светом. В композиции картины горбуну принадлежит исключительная роль. Репин выдвинул его на первый план, как бы противопоставляя основной массе участников процессии. Да и по своим внутренним качествам он противоположен остальным. Искренний, взволнованный, душевно чистый и чуткий, горбун вызывает естественную симпатию и, без сомнения, является носителем положительного начала. Образ этого человека глубок и противоречив, во многом собирателен. Его наивная вера и цельность натуры были весьма характерны для большей части темной патриархальной деревни. Вместе с тем обиженный и оскорбленный в своем чувстве, он воспринимается почти символически, как бы отражая то унижение, которому постоянно подвергался человек из народа. Совершенно очевидно, что впечатление абсолютной правды, которое возникает при рассматривании картины, зависит не только от характеристики каждого образа, не только от композиционного построения, но и от колористического решения. Картина Репина убеждает, насколько правдиво сумел он передать цветовое многообразие празднично одетой толпы, блеск золотого убранства иконы, отблеск свечей в фонаре при ярком свете дня, скромную коричневато-серую одежду простого народа. Вместе с тем художнику удалось найти правильные соотношения цветов и объединить все эти сочные краски в единый ансамбль. Вполне владея законами пленерной живописи, Репин сумел передать и свет солнечного дня, чуть приглушенный пылью, что поднимают сотни ног, и бледно-голубое небо, и выжженный солнцем безлесый вдали косогор. С конца 70-х годов Репин работал и над картинами, посвященными революционному движению («Под конвоем», «Не ждали», «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди» и др.). «Отказ от исповеди» (1879—1885) относится к лучшим работам этого цикла. Непосредственным поводом для создания картины послужило стихотворение «Последняя исповедь» Н. М. Но теперь она обрела конкретность. Нужно было лишь найти соответствующую художественную форму, придать каждому образу острую психологическую насыщенность. В альбомах Репина, сменяя друг друга, появлялись наброски двухфигурной композиции будущей картины. Приговоренный к смерти, но духовно не сломленный, революционер нравственно выше священника, которого тюремные власти прислали в камеру, выше его обывательского благодушия и покорности. Героическое в этой картине неотделимо от трагического. Все пронизано ощущением надвигающейся катастрофы. Сочетание мрачных коричнево-черных и серо-зеленых, землистых тонов кажется зловещим. Примерно в эти же годы в мастерской Репина находилась еще одна картина, также посвященная революционерам - народникам,— «Не ждали». Сюжетно она менее трагична, действие происходит не в тюрьме. Изображено радостное событие—возвращение ссыльного в свою семью. Вместе с тем Репин раскрыл в этой радости так много душевного страдания, предшествовавшего ей, что картина стала глубоко драматической. Репин показал тот момент, который длится секунды: первую минуту встречи, когда человек, которого не ждали и на встречу с которым почти не надеялись, вдруг неожиданно входит в комнату... Удивление. Первые проблески еще недоверчивой радости. Но уже в следующее мгновение—объятия, поцелуи, слезы, расспросы... Именно эти краткие секунды, предшествующие общей радости, показал Репин. Нужно было быть блестящим психологом, чтобы суметь выразить такое сложное переходное душевное состояние людей: неуверенные, робкие шаги вернувшегося (он еще не знает, как его примут, простят ли ему причиненные им страдания), медленное движение матери, привставшей навстречу сыну (она всегда боялась, что не доживет до этой минуты, и теперь словно бы боится поверить счастью). Резко повернулась к ссыльному жена (страдания и радость отразились на ее лице); с ликующими глазами потянулся к отцу гимназист; девочка, не узнавшая вошедшего, испуганно сжалась. И только горничная, чужой человек, равнодушно смотрит на пришельца. В картине «Не ждали» жизнь революционера показана как семейно-бытовая драма, как трагедия многих сотен интеллигентных семей, связанных с освободительным движением. Картина эта, без сомнения, принадлежит к числу лучших произведений жанровой живописи 80-х годов. Как некогда в «Бурлаках», так и здесь Репин с наибольшей силой художественной выразительности воплотил искания, свойственные всей бытовой живописи того периода. Это больший по сравнению с предшествующим временем интерес к внутреннему миру человека, к раскрытию тайных движений его души. Картина привлекает высоким мастерством исполнения. Подобно талантливому режиссеру, Репин создает продуманную, уравновешенную композицию и добивается при этом впечатления непосредственности: кажется, что сцена взята прямо из жизни. Вместе с тем каждая деталь приобретает глубокий смысл: и скромная обстановка комнаты, и висящие на стене портреты Шевченко и Некрасова, любимых поэтов разночинной интеллигенции. «Не ждали» — шедевр пленерной живописи. Картина буквально пронизана светом и воздухом, прохладой дождливого летнего дня. Важное качество жанровой живописи Репина—ее своеобразный историзм. Это относится прежде всего ко всем произведениям, посвященным революционному движению, которое само по себе уже есть достояние истории. Но и другие работы Репина, например «Крестный ход в Курской губернии», приближаются к исторической картине— показывают роль и место простого народа в общественной жизни страны. Репин работал и в области собственно исторической живописи. В конце 70-х годов, вероятно по аналогии с современными событиями, его особенно привлекает трагедия сильной личности, люди упрямых характеров, неукротимой воли. Такова царевна Софья в картине «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 г.» . По словам Крамского, «Софья производит впечатление запертой в железную клетку тигрицы, что совершенно отвечает истории». Следующее большое историческое полотно Репин создал в середине 80-х годов, когда у него в памяти были еще свежи казни мрачного 1881 г. «Современные, только что затягивавшиеся жизненным чадом, тлели еще не остывшие кратеры... Страшно было подходить—не сдобровать... Естественно было искать выхода наболевшему трагизму в истории»,—вспоминал Репин. Так возникла мысль показать преступление, совершенное царем Иваном IV, убившим собственного сына. «Я работал завороженный. Мне минутами становилось страшно»,— говорил Репин. Картина была написана быстро. При работе над образом Ивана Грозного Репин воспользовался портретными этюдами композитора П. И. Бларамберга и художника Г. Г. Мясоедова; для царевича позировали писатель В. М. Гаршин и художник В. К. Менк. К 1885 г., к XIII передвижной выставке, картина была окончена и экспонировалась под названием «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Репин показал Грозного не в самый момент убийства, не в ярости дикого гнева, а в ужасе от содеянного... Чувствуя, что теряет сына, он прижимает его к себе, пытается зажать рану, спасти... Лицо Грозного в пятнах крови—страшно, в огромных глазах — безумие. Лютое горе, муки раскаяния придают образу Грозного какую-то жуткую силу. Такой страшной человеческой трагедии не изображал еще ни один художник. Страдание, ужас Грозного-отца, теряющего самое дорогое — сына, так велики, что он, убийца и деспот, предстает перед нами почти как жертва, жертва собственного дикого произвола. В осуждении деспотизма, жестокости, бесчеловечности убийств—гуманистическая направленность картины. По аналогии с современностью картина звучала особенно актуально. Это скоро почувствовали в официальныхкругах. Победоносцев требовал запрещения картины. Вскоре она действительно была снята с выставки. Еще в 1878 г., задолго до «Ивана Грозного», возник у Репина замысел картины «Запорожцы», рассказывающей о том, как весело сочиняли запорожцы дерзкое коллективное послание султану в ответ на его предложение сдаться и перейти к нему на службу. Летом 1880 г. Репин путешествовал по Украине, собрал ценнейший этюдный материал, а осенью, увлеченный «Запорожцами», писал Стасову: «До сих пор не мог ответить Вам, Владимир Васильевич, а всему виноваты «Запорожцы»... Вот недели две с половиной без отдыха живу с ними, нельзя расстаться,—веселый народ... Чертовский народ!.. Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства! Во всю жизнь Запорожье осталось свободно, ничему не подчинилось...». Картина искрится смехом — заразительным, разных оттенков, от легкой усмешки до громоподобного хохота. Это общее веселье великолепно передает тот независимый, свободолюбивый дух, каким славились запорожцы. В этой картине нет одного главного героя, его заменил народ. Хоровое начало художник удачно выразил в композиции, стремясь показать, что действующих лиц намного больше, чем изображено. В глубине полотна видны многочисленные палатки, дымят костры, движется множество людей. А справа и слева у краев картины Репин «срезает» часть фигур, тем самым заставляя зрителя мысленно раздвинуть ее рамки и представить себе огромную толпу казаков — тех, кто не поместился на полотне, теснится за его рамками. «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» — большая удача Репина, здесь отразилась его тяга к созданию эпических полотен, показывающих жизнь народных масс, нашла свое выражение вера художника в силы народа, в его вольнолюбие. «Запорожцы» — самая оптимистическая из картин Репина. Совершенно очевидно, что в основе всех тематических произведений Репина лежит его блестящий дар психолога. Естественно, что он был и выдающимся портретистом. Портретная галерея Репина очень разнообразна. Тут портреты деятелей русской культуры и науки (Л. Н. Толстого, М. П. Мусоргского, В. В. Стасова и многих других), поэтические детские образы (преимущественно детей художника), блестящие изображения светских дам (баронессы Икскуль, графини Головиной) и т. п. И все же при всем этом многообразии преобладают образы передовой русской интеллигенции, изображения людей незаурядных, одаренных. При сравнении портретов Репина с работами его современников поражает глубина и острота репинских характеристик, живописное мастерство. Как правило, в лучших его работах чувствуется умение передать на полотне самую суть изображенных, в неповторимо своеобразном, как бы случайном, движении и жесте раскрыть характер человека. Таковы портреты писателя А. Ф. Писемского (1880), непоседливого, желчного, больного и умного старика; хирурга Н. И. Пирогова (1881), нетерпеливого человека с пронзительным взглядом быстрых глаз; трагической актрисы П. А. Стрепетовой (1882) со страдальческим выражением лица, горящими глазами, словно сжигаемой каким-то внутренним огнем; В. В. Стасова (1883), с гордо вскинутой головой, и многих Других. Вершина портретного мастерства Репина — портрет М. П. Мусоргского (1881). Он был написан в последние дни жизни композитора. Художник правдив. Он не скрывает ни болезненной отечности лица композитора, ни небрежной одежды больного человека. Все лучшее сосредоточено в его глазах — задумчивая печаль и скрытая мука. В них виден прежний Мусоргский, умный, чуткий, талантливый, человек ясной совести и чистой души. Портрет превосходно написан, широко и свободно, удивителен по колориту, тонко и точно разработанному, по сочетанию красок розовато-малиновых и зеленовато-серых тонов. Он весь словно наполнен воздухом — Репин использовал все свои знания пленерной живописи. Особое место среди работ Репина принадлежит портретам Л. Н. Толстого. Художник писал его на протяжении почти 20 лет, сделал множество карандашных портретов. Лучший из портретов был создан в Ясной Поляне в течение трех дней летом 1887 г. Писатель изображен спокойно сидящим, с книгой в руке. В нем столько мудрости и истинного величия, что портрет получает почти эпическую выразительность. Своеобразным итогом пути Репина-портретиста является его многофигурная групповая композиция «Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 года» (1901—1903).Огромное полотно было создано в очень короткий срок. Репину помогали два его ученика — Б. М. Кустодиев и И. С. Куликов. Впрочем, главное было сделано им самим: и беспощадно правдивые характеристики изображенных, и сложнейшее композиционное и колористическое построение всей картины. Для этого произведения Репин сделал много этюдов. Написаны они виртуозно, точны и выразительны. Тут и елейный ханжа Победоносцев с мертвенно-бледным лицом, и унылый тупица Дурново, и многие другие. Картина эта была исполнена по заказу, но и здесь Репин остался верен себе, как художник-демократ, беспощадно правдиво показавший истинное лицо высшей российской бюрократии. «Заседание Государственного Совета» оказалось в сущности «лебединой песней» Репина. Последние годы жизни великого художника прошли вдали от родины. После революции, когда местечко Куоккала под Петроградом, где постоянно жил Репин, отошло к Финляндии, художник оказался за границей. Он был стар, болен, душевно одинок, не было сил вернуться на родину. Репин умер в 1930 г. в возрасте 86 лет. Несмотря на спад в творчестве Репина в последние годы, значение его наследия трудно переоценить. Это был истинно народный художник-гражданин, блестящий психолог, талантливый живописец-реалист.

**Список используемой литературы.**

**1.** И.Е. Репин, Далекое близкое, М., Изд-во Академии Художеств СССР, 1964.

**2.**Корней Чуковский, Из воспоминаний, М., Детгиз, 2000.

**3.**Игорь Грабарь, Репин. Монография в двух томах, М., Изогиз, 1937.

**4.**О.А. Лясковская, Илья Ефимович Репин, М., «Искусство», 1962.

**5.**А.А. Федоров-Давыдов, Илья Ефимович Репин, М., «Искусство»