

Сергій ПОБОЖІЙ

**«ЗАПОРОЖЦІ» ТА СМІХОВА КУЛЬТУРА
(Уривок з монографії «Ілля Рєпін і Сумщина»)**

Тема сміху цікавила художника давно, вона наявна у полотні Рєпіна «Гопак» (1927, музей Атенеум, Гельсінкі), але справжня знахідка мистецького образу втілилася лише в «Запорожцях». Ця тема знайшла відображення і в іншій картині Рєпіна («Вечорниці», 1881), яку він пише паралельно із «Запорожцями». Але якщо у «Вечорницях» сміх виступає як ознака сучасного художникові села, то в другій картині він має гомеричну, легендарну природу. І в такому разі він є символом вільного життя Запорізької Січі.

Чому Рєпіна зацікавила ця тема з історії українського козацтва? На це запитання у мистецтвознавчій літературі є досить однозначна відповідь: почута розповідь в Абрамцево про лист-відповідь запорожців турецькому султанові та бажання віднайти позитивного героя. Але то був, на нашу думку, лише зовнішній поштовх. А чи не було інших, більш глибинних причин на підсвідомому рівні? Спробуємо подивитися на цю проблему з точки зору розвитку творчості художника.

Рєпін починає свою роботу над картиною у липні 1878 р. До цього часу він працював над фундаментальними полотнами, що стали справжніми віхами його творчості: «Царівна Софія Олексіївна у Новодівочому монастирі у 1698 році» (1879), «Іван Грозний та син його Іван 16 листопада 1581 року» (1885). Якщо першу роботу він закінчує у цьому ж році, то над іншою продовжує ще працювати. Теми цих картин — це не ілюстрації до історичних подій, і не тільки відтворення психологічного стану їх героїв. Художник обіграв у цих творах тему вбивства та моральної відповідальності за скоєні злочини. І в першій, і в другій картині ми помічаємо схильність автора до підсилення тяжкого враження від подій, свідками яких ми, глядачі, є: повішений стрілець у вікні в «Царівні Софії» та потік крові в «Івані Грознному».

Цілком слушним і продуктивним видається тлумачення цих робіт художника з точки зору психоаналізу З. Фрейда. Так, наприклад, прихований зміст

деяких творів Репіна («Іван Грозний») пояснюється деякими дослідниками втіленням у ньому так званого «комплексу Геракла», що є підсвідомою ненавистю батька до сина — одного з похідних від «комплексу Едіпа» [8]. Психоеаналітичний підхід сприяє, як це доводив З. Фрейд, розумінню досягнень великої людини. Згідно з концепцією австрійського вченого, психоаналіз виявляє нові взаємозв'язки в сплетіннях, які спричиняють виникнення переживань та створення праць художника.

Сучасники Репіна відзначали його надзвичайну ексцентричність, імпульсивність, неврівноваженість. Його оцінки людей, творів мистецтва іноді вражали своєю зміною — від цілковитого захоплення до повного їх заперечення. Показовим у цьому відношенні є стосунки художника з критиком В. Стасовим, а також і зміна в оцінці «Сікстинської мадонни» Рафаеля. Спочатку Репін сприймав мистецтво одного з титанів епохи Відродження як розсудливе та «сухе». Цьому великою мірою сприяло ставлення до творчості Рафаеля самого В. Стасова, чії погляди суттєво вплинули на формування естетичного світосприйняття молодого художника. І лише через деякий час Репін оцінив цей твір як *«річ геніальну»*.

Симптоматично, що І. Грабар серед основних рис репінської творчості відмічав відсутність уяви, жагу до показу експресії й складних людських діянь, рухів і помислів, головним чином, з боку їхнього фізіологічного бачення. О. Жиркевич відмічав, що у творах Репіна, зокрема в портретах, все розраховано на ефект. Елементи твору — постановка фігури, поворот голови, аксесуари промовляють про те, що картина створена за програмою з єдиною метою — вразити глядача. Певні проблеми у творчості Репіна О. Бенуа пояснював і тим, що художник не був інтелектуально розвиненим, як, наприклад, І. Крамської. Основною рисою репінської натури І. Грабар вважав перевагу дарування над інтелектом.

Надто емоційне ставлення Репіна до навколишнього світу виявлялося інколи в його ескападній поведінці. Дуже яскраво це спостерігається у листуванні художника, в якому виражене специфічне ставлення автора до людей: *«Позвольте Вас обняти и расцеловать»*; *«Вот уж поистине следует пасть перед Вами на колени в благоговении»* (до В. Стасова); міст: *«Не могу удержаться от восторга! Так хорош Вель. Места во всяком роде восхитительные!»* (до В. Поленова), *«Зато северная часть Ламанчи так плоска и прозаична, что невольно расхохочешься над всякими великанами»* (В. Поленову); *«Чудесно! Бесподобно! Ура!!!»* (до І. Крамського); *«Ай да Венеция! Bravo! Bravo!»* (до В. Стасова); *«Бывал на свадьбах, на базарах, в волостях, на постоялых дворах, в кабаках, в трактирах и в церквях... что это за прелесть, что это за восторг»* (В. Стасову); літератури: *«Читайте! Читайте! Живая*

Россия! Да, черт возьми, это сила! Жива наша литература! Короленко далеко, далеко... А Чехов мальчишка, щенок» (до В. Стасова про повість «Наших полей ягоды» М. Ремезова). *«Сейчас прочитал Ваше стихотворение «Сон» и пришел в такой восторг от этого перла поэзии, что не могу удержаться, чтобы не выразить Вам своей радости за Вас...»* (поету К. Фофанову); листів: *«Ну что это за чудо эти его письма!»* (В. Стасову про листи композитора О. Бородіна); *«Я чуть в обморок не упал от этого проклятого письма»* (В. Черткову про лист С. Толстої); критичної статті: *«Браво! Браво! И браво! Я теперь ничего больше не могу, как только стучать ногами, гремять стульями и вызывать автора! Чудесно!»* (В. Стасову про його статтю щодо скульптури); художників та їхніх творів: *«Да, Рубенс — это Шекспир в живописи!..»* (В. Стасову), *«Я забыл сказать о «Свадьбе» Максимова, это великолепно!»* (В. Стасову), *«Сейчас получил Ваш рисунок: развернул... и... и у меня слезы к горлу подступили... какая трогательная вещь!!!»* (І. Крамському), *«Но Ге!! Что это?! Это просто черт знает что такое!!!»* (про картину М. Ге «Суд Синедриона»); п'єси: *«какой гром!!! Какая молния!!! Костюмы»* (В. Стасову про п'єсу «Медея»); музичних творів (М. Мусоргського): *«я внутренне приседал до полу или подскакивал до потолка»*; своєї поведінки: *«Я был слишком возбужден и в своей запальчивости не мог объяснить Вам как следует моего возмущения»* (до В. Черткова); фізичних явищ: *«Солнце! Вот оно где настоящее солнце! Чистота, блеск, яркость, серебро!!!»* (до В. Поленова).

Лист до І. Крамського Репін починає у властивому йому емоційному стилі: *«Чудесно! Бесподбно! Ура!!!»*. Ось один з відгуків В. Стасова про поведінку Репіна: *«Репин так бесился, что даже раз как-то сунул в бок бедному старику в дранной шляпенке»*. Якщо до майстерні заходили рідні, а робота у Репіна не виходила, *«он, видя вошедшего, приходил в ярость, топал ногами, кричал»* (за спогадами художника А. Комашки).

Наявність зміни настрою, оцінок та чергування сюжетів у творах різного емоційного змісту могло бути обумовлено у Репіна психофізіологічними чинниками, притаманними гіпертичному типу темпераменту людини. На це вказав сумський вчений, кандидат психологічних наук Сергій Ніколаєнко, який запропонував мені звернутися до теорії відомого психолога Карла Леонгарда. На думку німецького вченого, одним із видів акцентуації темпераменту і характеру є емоційно-лабільна (циклоїдна) акцентуація, для якої характерне чергування маніакальної та депресивної фаз. Отже, вибір сюжетів творів Репіна можна пояснити знаходженням художника на якійсь із цих трьох фаз: маніакальній, депресивній або ж нейтральній.

Виходячи з цієї теорії спробуємо проаналізувати творчий шлях художника, беручи насамперед за основу сюжетну основу його фундаментальних тво-

рив. Початок 70-х рр. XIX ст. співпадає з початком творчої діяльності Рєпіна. Працюючи над картиною «Воскресіння дочки Іаіра» (1871), Рєпін згадував про смерть сестри, що свідчило про те, що митець знаходився у депресивній фазі. До часу перебування художника у нейтральній фазі належать такі твори, як «Бурлаки на Волзі» (1873), «Садко» (1873–1876); у депресивній фазі — «Цариця Софія» (1879).

Розквіт творчості Рєпіна припадає на 80-ті рр. XIX ст. Початок роботи над «Запорожцями» та написання картини «Вечорниці» (1881) означає знаходження її автора в маніакальній фазі. Час створення картини «Хресний хід у Курській губернії» (1881–1883) відносимо до нейтральної фази, а такі твори, як «Іван Грозний» (1885), «Микола Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених» (1888), «Арешт пропагандиста» (1889) з'явилися у період, коли художник перебував у депресивній фазі.

На початку 90-х рр. XIX ст., коли Рєпін закінчував роботу над картиною «Запорожці» (1880–1891), він знаходився у маніакальній фазі. У кінці цього десятиліття Рєпін переходить у депресивну фазу, свідченням чого є поява картини «Дуель» (1896–1897).

Початок 1900-х рр. ознаменувався творчим піднесенням Рєпіна, який знаходився у маніакальній фазі. У цей час він працював над картинами «Урочисте засідання Державної Ради» (1901–1903) та «Який простір!» (1903). У середині цього десятиліття з-під пензля митця з'являється мажорне за настроєм полотно «17 жовтня 1905 року». Цей період тривав майже до кінця десятиліття («Чорноморська вольниця» (1908–1919). Перебуваючи у депресивній фазі, Рєпін звертається до теми розп'яття, яку втілює у композиції «Голгофа» (1922–1925).

Отже, аналіз творчого шляху Рєпіна з точки зору циклоїдної акцентуації К. Леонгарда показує чергування спаду та піднесення психофізіологічної активності у житті та творчості художника. Більш повну картину отримаємо, якщо з цієї точки зору проаналізуємо портрети, які займають вагоме місце у мистецькому доробку Рєпіна. У такому разі хронологічні межі знаходження художника у тій чи іншій фазі можуть бути звужені або розширені.

На противагу картинам з оптимістичною тематикою з'являються полотна песимістичного змісту, позначені тяжким психологізмом. Рєпін пише картини із зображенням надзвичайно важкої, можна сказати, рабської праці («Бурлаки на Волзі» (1871); вбивства («Іван Грозний» (1885); дуелі, можливо, з фатальним кінцем («Дуель» (1897); тяжкої хвороби і смерті через одинадцять днів після закінчення портретів — композитора М. Мусоргського (1881) та піаністки графині Луїзи Мерсі д'Аржанто (1890); арешту, а значить, у перспективі й позбавлення волі у роботі «Арешт пропагандиста» (1880–1889); зображення ампутації («Хірург Євген Васильович Павлов в операційній залі» (1888); сцени у морзі («У

препарувальній» (1881). Навіть на портреті акторки П. Стрепетової в ролі Єлизавети (1881) художник зображує майже знепритомлену людину.

У листі до Правління від 27 вересня 1887 р. Рєпін серед мотивів, що зумовили його вихід з Товариства пересувних художніх виставок, указував на розбіжність у поглядах з товаришами-художниками. Це викликало неприємні хвилювання, що шкідливо впливало на організм художника. Чи не звідси така ескападна поведінка Рєпіна, що виявлялася у вегетаріанстві (знамениті супи з сіна), відмова від прислуги (не менш знаменитий круглий стіл з ящиками для брудного посуду), сон при відкритих вікнах?

Зміни погляду на світ та емоційне сприйняття картини світу могли суттєво впливати і на вибір тем майбутніх картин художника. Ідея «Запорожців» давала можливість Рєпіну через ідею волелюбності українського козацтва у надмірно емоційній формі передати і своє ставлення до сучасності. «Запорожці» — це і антитеза до його попередніх, вищезгаданих творів, позначених тяжким психологічним депресивним станом героїв полотен. «Очищення» сміхом потребувала душа художника, і почута в підмосковному Абрамцево тема відразу прийшла до душі.