

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
“УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ БАНКІВСЬКОЇ СПРАВИ
НАЦІОНАЛЬНОГО БАНКУ УКРАЇНИ”
ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК

СВІТОГЛЯД – ФІЛОСОФІЯ – РЕЛІГІЯ

Збірник наукових праць

Заснований у 2011 р.

Випуск 2

За заг. редакцією д-ра філос. наук, проф. І. П. Мозгового

СУМИ
ДВНЗ “УАБС НБУ”
2012

Анотація

Пастушек Артур. Мистецтво – естетичний і критичний потенціал інноваційності.

У статті презентується погляд на сучасне мистецтво як поле для інновацій митців. Автор критично описує головні риси сучасного мистецтва, досліджує передумови його виникнення, аналізує його головні прийоми та знаходить місце “нового” в мистецтві.

Ключові слова: сучасне мистецтво, інновації, новинки, естетика.

УДК 75.01:7.071.1

Сергій ПОБОЖІЙ**ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ І. РЕПІНА**

У статті аналізується полотно видатного художника І. Рєпіна “Запорожці” в контексті сміхової культури. Відзначається, що художньо-образна система цього твору відобразила еволюцію художника. Висувається гіпотеза, згідно з якою пояснюється творчість митця з психологічної точки зору.

Ключові слова: І. Рєпін, живопис, психологія, сміх, культура.

Постановка проблеми. У статті під лаконічною назвою “Рєпін” з нагоди кончини видатного художника історик мистецтва О. Бенуа відмічав в еміграції, що пройде якийсь час і творіння художника, “чудові у суто мистецькому відношенні”, стануть і культурно-історичною пам’яткою того часу. Пройде час, продовжував О. Бенуа, “... коли Рєпін оживе, коли його знімуть з полиці й поглянуть на нього по-новому... Його знову відкриють як живописця, як художника” [1, с. 193]. Ці слова збулися. Відходячи від соціальної заангажованості, перестаючи вбачати у творчості Рєпіна тільки ідейну спрямованість його творів і розглядаючи їх у широкому культурному контексті, сучасне мистецтвознавство дедалі більше розкриває і висвітлює нові грані творчості видатного художника.

Аналіз актуальних досліджень. Однією з культурних подій в Україні першої половини 60-х рр. ХХ ст. слід вважати вихід монографії Ю. Белічка “Україна в творчості І. Ю. Рєпіна”. На думку її автора, творчу біографію Рєпіна не можна вважати повною без висвітлення його зв’язків з Україною. Так само неповною є історія українського образотворчого мистецтва без урахування на неї впливів рєпінської творчості. Автор книги вперше зробив спробу систематизації творів митця на українську тематику, подаючи музейний опис творів.

Наприкінці ХХ ст. ми ніби дослухалися до слів О. Бенуа і зняли Рєпіна з полиці, поступово усуваючи хрестоматійний глянець з його

творів, вдивляючись у них по-новому, виявляючи досі непомітні аспекти творчої лабораторії митця. Так, наприклад, мистецтвознавець Г. Поспелов співвідносить сюжети творів народовольського циклу Рєпіна з ситуаціями страсного євангельського фіналу, до якого безпосередньо зверталися, наприклад, І. Крамської і М. Ге [6, с. 144–183].

Російський дослідник Г. Ю. Стернін виявив у творчості Рєпіна християнське світовідчуття в зверненні до життя. Він відмічав, що інтерес художника до людини, яка знаходиться вже по той бік життя, став основою теми втілених ним людських драм [8, с. 8].

На новому сприйнятті в сучасній соціокультурній ситуації багато в чому дослідженої спадщини митця наголошує доктор мистецтвознавства Олександр Шило – автор книги “Загадки Рєпіна” (2004). Не втрачаючи хрестоматійного характеру, зазначає харківський дослідник на сторінках цього дослідження, вона, ця спадщина, актуалізується по-новому [10, с. 3]. У нарисах, з яких складається ця книга, розглядаються маловивчені або зовсім не досліджені сторінки творчості Рєпіна. Вихід цього надзвичайно змістовного видання збагатив наші знання про художника та окреслив горизонти нових досліджень.

У монографії “Картина І. Ю. Рєпіна “Пушкін на березі Неви. 1835 р.” (2002) О. Шило реконструює хід роботи над багатостраждальним полотном, над яким художник працював майже 30 років. На думку дослідника, слід не тільки відмічати різницю у творах Рєпіна, виконаних до і після рубежу 90-х рр. XIX ст., скільки говорити про формування “якісно нової поетики” [11]. Її становлення якраз і можна спостерігати у картині, присвяченій О. Пушкіну.

Розглядаючи твори живопису і графіки І. Рєпіна у монографії “Ілля Рєпін і Сумщина” (2009), автор намагався показати творчий доробок художника на широкому культурному тлі та в мистецькому контексті доби. Новизна дослідження полягає і в тому, що її автор запропонував розглянути творчий шлях І. Рєпіна з точки зору циклоїдної акцентуації К. Леонгарда [5, с. 13–17].

Деякі вчені пояснюють аспекти творчості митця, проводячи широкі культурні паралелі. Наприклад, згідно з версією одного сучасного дослідника, І. Рєпін міг написати “Запорожців” на противагу давньоєгипетському рельєфу XIV ст. до н.е. із зображенням плакальників, що видається, на наш погляд, сумнівним твердженням.

Метою дослідження є з’ясування психологічних аспектів творчості Рєпіна, виявлення на прикладі найбільш значущих творів закономірностей мистецького процесу художника.

Виклад основного матеріалу. Історія задуму і створення цього рєпінського шедедру, здається, добре відома й детально проаналізована мистецтвознавцями. За легендою, лист було написано в 1676 р. кошовим

отаманом Іваном Сірком “з усім кошем Запорозьким” у відповідь на ультиматум султана Османської імперії Мехмеда (Мухаммеда) IV. У цьому посланні, у досить сильних виразах давалася характеристика султанові, який закликав козаків прийняти мусульманство та перейти до нього на службу. Оригінал листа не зберігся, однак у 1870-х роках катеринославським етнографом-любителем Я. П. Новицьким була знайдена копія, зроблена у XVIII столітті. Він передав її відомому українському історику Д. І. Яворницькому, який одного разу зачитав її, як курйоз, своїм гостям, серед яких був, зокрема, І. Ю. Рєпін. Художник зацікавився сюжетом і почав першу серію етюдів. За іншою версією, перебуваючи влітку 1878 р. у підмосковному Абрамцеві, у маєтку промисловця і любителя мистецтв С. Мамонтова, художник почув розповідь про лист від професора консерваторії О. Рубця.

Першою реакцією на нього, безсумнівно, у будь-якій аудиторії звучав сміх. Цей перший відгук і став темою картини Рєпіна. Тоді ж з'явився і перший ескіз майбутньої картини, намальований олівцем (20,2×29,8), на якому автор помітив дату створення: 26 липня 1878 р. Але композиція цього ескізу ще була далекою від кінцевого варіанта. Чимало зайвих побутових деталей відволікають нашу увагу, але в цьому ескізі намітилися певні смислові вузли (постать писаря в центрі, кулісоподібність композиції), які в подальшому художник буде деталізувати та розробляти. Це потребує від художника майже десяти років праці. Але за цей час Рєпін написав шість багатофігурних творів, не рахуючи портретів, кожний з яких сприймався як значне явище в мистецькому житті тих часів.

Запорізькі козаки приваблювали Рєпіна потягом до свободи, підйомом лицарського духу. Художнику вдалося створити справжній гімн великій Запорозькій вольниці, яку уособлювали козаки-герої на цьому полотні. Ідея картини виходила за межі показу “стихії знущання” та “фізіології сміху”, “оргії хохоту” або “атласу сміху”, як її називав І. Грабар. Історик мистецтва взагалі відносив твір не до жанру історичної картини, а до досвіду психофізіологічного аналізу. Такої ж думки дотримувався й О. Новицький, побачивши у картині лише психологічний етюд сміху. Проте пізніше І. Грабар змінив свою точку зору, зазначаючи, що тільки Рєпін зумів вичерпати тему сміху до кінця, на відміну від інших майстрів світового образотворчого мистецтва, у творчості яких ця тема займала певне місце (Рубенс, Хальс, Маковський, Прянішніков).

Картина Рєпіна “Запорожці” (1880–1891; полотно, олія, 203×358) зберігається у Державному Російському музеї (Санкт-Петербург), куди вона надійшла в 1897 р. з Ермітажу. Придбання в 1891 за 35 тисяч рублів картини царем Олександром III стало несподіванкою для художника:

“Про государя я й не помишляв. Я знав, що він не повинен був нею (картиною) цікавитися вже з принципу... І раптом...” [4, с. 60].

Деякі автори відносили картину Рєпіна до побутового жанру, пояснюючи це тим, що лист запорожців до турецького султана не є значним історичним фактом і не розкриває історичного процесу.

Грандіозний задум цього полотна не зміг оцінити належним чином і сучасник Рєпіна – історик мистецтва і художник О. Бенуа, який відзначав, що у картині наявне враження “грубого сміхотворного видовища” [3, с. 272]. Щоправда, він припускав у майбутньому зміну оцінок творчості Рєпіна. І вже в статті “Рєпін” (1930) О. Бенуа відмічав з приводу цієї картини, що вона захоплювала і підкоряла, тривожила суспільство, викликаючи у глядачів як захоплення, так і обурення.

“Сміхова” тема цікавила художника давно, вона наявна у полотні Рєпіна “Гопак” (1927, музей Атенеум, Хельсінки), але справжня знахідка мистецького образу втілилася лише в “Запорожцях”. Тема сміху знайшла відображення і в іншій картині Рєпіна (“Вечорниці”, 1881), яку він пише паралельно з “Запорожцями”. Але якщо у “Вечорницях” сміх виступає як ознака сучасного художникові села, то в другій картині він має гомеричну, легендарну природу. І в такому випадку сміх виступає як символ 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 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 в липні 1878 року. 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 її героїв. Художник показує у цих творах тему вбивства та моральної відповідальності за скоєні злочини. І в першій, і в другій картині ми помічаємо тяжіння автора до підсилення важкого враження від подій, свідками яких ми, глядачі, є: повішений стрілець у вікні у “Царівні Софії” та потік крові в “Івані Грозному”.

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 Едипа” [9, с. 119–125]. Психоеаналітичний підхід сприяє, як це доводив З. Фрейд, розумінню досягнень великої людини. Згідно з концепцією австрійського вченого, психоаналіз виявляє нові взаємозв’язки в сплетіннях, шляхи від яких ведуть до переживань і праць художника.

Сучасники Репіна відзначали його надзвичайну ексцентричність, імпульсивність, невірноваженість. 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 “Сикстинської мадонни” Рафаеля. Спочатку Репін сприймав мистецтво одного з титанів епохи Відродження розсудливим та сухим. Цьому великою мірою сприяло ставлення до творчості Рафаеля самого В. Стасова, чий погляд суттєво вплинули на формування естетичного світосприйняття 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 зорієнтованим, 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 в листуванні художника, в якому виражене специфічне ставлення автора – до людей, міст, літератури, музики, мистецтва тощо.

Наявність зміни настрою, оцінок та чергування сюжетів у творах різного емоційного змісту могло бути обумовлено в Репіна психофізіологічними чинниками, притаманними гіпертичному типу темпераменту людини. На думку відомого психолога, німецького вченого Карла Леонгарда, одним із видів акцентуації темпераменту і характеру є емоційно-лабільна (циклоїдна) акцентуація, для якої характерне чергування маніакальної та депресивної фази. 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 творів. Початок 70-х рр. XIX ст. збігається з початком творчої діяльності Рєпіна. При роботі над картиною “Воскресіння дочки Іаіра” (1871) Рєпін згадував про смерть сестри, що свідчило про перебування митця у депресивній фазі. До часу перебування художника у нейтральній фазі належать такі твори, як “Бурлаки на Волзі” (1873), “Садко” (1873–76); у депресивній фазі – “Цариця Софія” (1879).

Розквіт творчості Рєпіна припадає на 80-ті рр. XIX ст. Початок роботи над “Запорожцями” та написання “Вечорниць” (1881) означає перебування автора у 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 в період, коли художник перебував у депресивній фазі.

Початок 90-х рр. XX ст. позначений закінченням роботи митця, який знаходився у маніакальній фазі, над картиною “Запорожці” (1880–1891). У кінці цього десятиліття Рєпін переходить у депресивну фазу, свідченням чого є поява картини “Дуель” (1896–1897).

Поява декількох варіантів “Запорожців” може бути обумовлена змінами у психології Рєпіна. Д. Сараб’янов, порівнюючи два варіанти “Запорожців” (другий був закінчений у кінці 1890-х рр.), відмічає порядок з логікою композиції, форми та кольору протилежні живописні підходи художника, які свідчили “...про живописну нестійкість Рєпіна в той самий період, коли майже всі передвижники переживали кризу” [7, с. 208].

Початок 1900-х рр. ознаменувався творчим підйомом Рєпіна, який знаходився у маніакальній фазі, та його роботою над картинами “Урочисте засідання Державної Ради” (1901–1903) й “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). Будучи 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 підйому психофізіологічної активності в 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. Репін 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 в морзі (“У препаровочній” (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. Репін серед мотивів, що спонукали його вихід з Товариства пересувних художніх виставок указував розбіжність у поглядах з товаришами-художниками, неприємні хвилювання, які шкідливо впливали на організм художника. Чи не звідси така ескападна поведінка Репіна, 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?

Зміна погляду на світ та емоційного сприйняття картини світу могла суттєво впливати і на вибір тем майбутніх картин художника. Ідея “Запорожців” надавала можливості Репіну через ідею волелюбності українського козацтва в надмірно емоційній формі передати і своє ставлення до сучасності. “Запорожці” – це і антитеза його попередніх, вище згаданих творів, позначених тяжким психологічним депресивним станом героїв полотен. “Очищення” сміхом потребувала душа художника і почута в Абрамцево тема відразу прийшла до душі.

Не слід забувати й того, що Репіну як вихідцю з України, в творчості якого українська тематика займає дуже вагомую частку його спадщини (окрім “Запорожців” – “Вечорниці”, “Гайдамака”, “Чорноморська вольниця”, “Гопак”, “Етюд академічної натурниці”, “Портрет І. С. Тургенєва”, портрети С. Любицької, М. Мурашка, С. Тарновської, Т. Шевченка, Д. Багалія, чотири ескізи проекту пам’ятника Шевченкові у Києві, ілюстрації до книги Д. Яворницького “Запоріжжя в залишках старовини і переказах народу”, до творів М. Гоголя “Тарас Бульба” і “Сорочинський ярмарок”, зокрема “Солоха і дяк”, та ін.) подібна тема була близькою й з погляду національно-культурного підходу.

Ну, а щодо сміху, то його в усі часи люди сприймали як один із виявів суто людської природи. Історія сміху, можливо, починається тоді, коли з’являється розумна людина.

Меншою мірою можна говорити про сміхову тему в галузі образотворчого мистецтва. Якщо, наприклад, у давньогрецькій літературі зустрінемо достатню кількість комедій, то в скульптурі та живопису сміхові сюжети відсутні. Сміх змінює риси обличчя, надаючи йому іноді не дуже привабливого вигляду. Отже, це був небажаний сюжет в образотворчому мистецтві, а канони краси не дозволяли розробляти давньогрецьким митцям цю тему.

Історія світового мистецтва надає нам приклади трактування теми сміху найчастіше в побутовому жанрі, наприклад, у голландському живописі XVII ст. Найбільшого розвитку втілення сміху набуває у сатиричній графіці та карикатурі. Як правило, “серйозні” види мистецтва стояли осторонь цієї проблеми, вважаючи її не головною у відображенні тих чи інших рис епохи. Практично не торкнувся сміх портретного живопису за зрозумілих причин – неможливості позування моделі в такому стані. Лише в портреті княгині З. Юсупової (1900–1902) В. Серов прагнув передати її сміх.

Винятком у цьому плані може бути творчість Франса Хальса (1580–1666) – одного з видатних портретистів XVII ст. Ціла низка його творів, в яких персонажі неначе вихоплені з дійсності, свідчить про блискуче вміння митця яскраво виразити емоційну характеристику героїв картини. Завдяки живописній техніці Ф. Хальс зумів широкими мазками передати навіть миттєві рухи моделі. Ці прийоми означали рішучий розрив з попередньою традицією, коли на зміну ремісництву приходять артистична виразність, якій під силу зображення майже всіх відтінків людських емоцій, у тому числі й сміху. Значна кількість портретованих осіб на полотнах Хальса посміхаються або сміються (“Хлопчик з глечиком”, “Веселий горілчаний брат”, “Циганка”).

Ці та інші портрети позначені рисами сміливого новаторства на ранньому етапі розвитку голландського живопису. На полотнах інших голландських художників також зустрічаються персонажі, які знаходяться в такому піднесеному стані (Хальс Д. “Веселе товариство у таверні”, Дюк Я. “Веселе товариство”). Заслуговує на увагу й те, що під час подорожі Репіна разом із В. Стасовим у 1883 р., у Гарлемському музеї художника найбільше вразили полотна саме Франса Хальса.

В історії світового мистецтва є ще одна робота, в якій її автор – ідеолог передвижництва І. Крамської за допомогою сміху мав на меті розкрити зміст картини “Регіт” (“Радуйся, царю іудейський!”, 1877–1882). Художник звернувся до євангельського сюжету для того, щоб якнайповніше виразити тему морального подвигу сучасної людини в боротьбі з суспільною несправедливістю та злом. Порівняно з його більш ранньою композицією також євангельського змісту (“Христос у пустелі”, 1872) ця робота І. Крамського явно їй поступається.

Історики мистецтва майже одноголосно вважають “Регіт” невдалим твором навіть без урахування того, що він залишився незакінченим. Серед огріхів картини вказується на її еклектичність та проблему опанування багатофігурної композиції. Причину подібного провалу, зазначає Д. Сараб’янов, слід шукати у тому, що митець уже не міг виразити “ієрогліфічні” завдання на зламі 70–80-х рр. XIX ст. так, як він це міг зробити, наприклад, у полотні “Христос у пустелі”. Якщо ж залишити аналіз змісту і подивитися на картину щодо відображення сміху, то переконаємося, що і з цим завданням художник не зміг впоратися. Лише декілька осіб на першому плані виявляються такими, що дійсно сміються. Особливо виділяється персонаж з бородою та шоломом на голові, який у приступі сміху нахилився вперед. Обличчя ж більшості людей на цьому полотні скоріше схожі на маски. Яку оцінку надав цьому твору Рєпін? У листі до П. Третьякова від 4 травня 1887 р. він дає таку характеристику: “грандіозна річ!”, відмічаючи новизну композиції, правду та історичність.

Отже, “Запорожці” Рєпіна в цьому відношенні – твір новаторський. Десять років віддаляють композиції Рєпіна на біблійні сюжети (“Побиття первістків єгипетських” (1869), “Іов та його друзі” (1869) від “Запорожців”, але як змінилося розуміння організації простору картини! У цьому масштабному полотні художникові вдалося показати сміх у вигляді ідеї, поєднуючи його з портретною характеристикою. Рєпін ніби співвідносить “Запорожців” з народною сміховою культурою Середньовіччя, яка в ті часи була виведена поза межі офіційної культури.

Сміх у цій картині стає найвищим виразником не ідеології життя, а вільної свідомості народу, уособленням якого є запорозькі козаки. Сміхова народна практика, використовуючи термінологію М. Бахтіна, постає у “Запорожцях” у вигляді карнавального дійства. Це підтверджує і сам “застільний” характер сюжету картини, що передбачає вживання міцних і дотепних слів, жаргону, анекдотів тощо. Власне, художник зображує реакцію на слова, які у своїх комбінаціях пародіюють звернення турецького султана до козаків, з яскраво наявним раблезіанським “матеріально-тілесним низом”.

На відміну від літературного твору, який присутній де-факто на картині у вигляді листа, художник не має можливості дати глядачеві “почути” весь мовний лексикон, який звучить з вуст героїв картини. Але їх очевидна реакція не залишає сумнівів у їхньому емоційному забарвленні. Завдяки цьому ми відчуваємо атмосферу цього “площадного” дійства.

Заслугою художника у всіх відношеннях слід вважати те, що він не знижує образи козаків до рівня відвертого цинізму, використовуючи “площадні” елементи. Відверто знижуюча відповідь запорозьких

козаків, православних християн, представників мусульманського світу викликає у них і відчуття того провіденціалізму. Сміх у даному випадку виступає і як захисна реакція на майбутні події, в яких деякі з цих козаків не повернуться на рідну землю. Такі змістові пласти проявляються у картині Рєпіна, актуалізуючи зміст, збагачуючи її, виводячи з кола хрестоматійного тлумачення цього твору.

Вперше “Запорожці” з’явилися перед публікою на персональній виставці Рєпіна. У листі до П. Третьякова від 9 листопада 1891 р. художник повідомляє про те, що виставка його творів буде проходити одночасно з виставкою художника-пейзажиста І. Шишкіна в Академії мистецтв, у кінці листопада.

Це була центральна робота на виставці. Крім “Запорожців”, Рєпін показав тридцять один етюд до цієї картини. Критика виставлених робіт митця і, зокрема, “Запорожців”, була спрямована на реалістичний метод художника взагалі, який ніби вимагав від нього копіювання дійсності, а не її одухотворення. Художник був задоволений “Запорожцями”, вважаючи, що він зміг довести свою картину до повної гармонії, відзначаючи в ній цільність загальної композиції, повну гармонію сцени.

У листі до редактора і видавця газети “Новое время” О. Суворіна він пише про те задоволення, яке він отримав від свого творіння. Картину високо оцінили критик В. Стасов і художник-педагог П. Чистяков. Проте існували й інші думки. Наприклад, учень Рєпіна В. Серов у листі до І. Остроухова від 1 грудня 1888 р. дав їй таку стриману оцінку: “не особливо”, а мистецький критик С. Маковський вбачав у цій картині сумнівні мистецькі якості. У 1895 р. за цю картину художник отримав на міжнародних виставках у Мюнхені та Будапешті золоті медалі. Картину “Запорожці” придбав, як уже зазначалося, імператор Олександр III у 1891 р. для Російського музею у Санкт-Петербурзі.

Звернення Рєпіна до цього епізоду з історії Запорізької Січі пояснювалося у радянському мистецтвознавстві також не простим збігом обставин (почута розповідь в Абрамцево), а бажанням митця знайти у житті позитивного героя. Деякі дослідники довоєнного часу вбачали у “Запорожцях” “сліди ідеалізації козацької вольниці” (Ілля Рєпін / Автор тексту Л. Гутман. – [К.], 1938. – С. 49).

“Запорожці” – третя значна історична композиція у творчому доробку художника. До цього часу він написав “Царівну Софію” (1879), “Івана Грозного та сина його Івана” (1885). На відміну від попередніх полотен, “Запорожці” – картина більш демократичного напрямку, головним героєм якої є народ. У цьому аспекті тема картини наближається до полотен історичного характеру В. Сурикова. Але, поступаючись останньому рівнем історичного мислення, Рєпін компенсує це надзвичайно глибокою психологічною характеристикою героїв, композиційною

майстерністю. Написання “Запорожців” означало для художника віднайдення позитивного героя в народній темі. І така тема знайшла втілення на цьому полотні. Незважаючи на довголітню виснажливу працю над ним, Рєпіну ця тема була близькою у ментальному, історичному та побутовому відношенні.

Висновки. Криза на зламі 80–90-х рр. ХІХ ст. торкнулася й Рєпіна, але він зміг уникнути більш тяжких наслідків, знаходячи своїх героїв не в побутовому жанрі, а в історичній картині. “Запорожці” вписалися у те коло завдань, серед яких знаходилося мистецтво сучасників Рєпіна: М. Ге, І. Крамського, В. Перова, В. Поленова, В. Сурикова, В. Ярошенка, які вбачали у своїх творах міру соціальної відповідальності за те, що відбувалося в суспільстві.

Підвищений інтерес Рєпіна до історичної тематики в середині 80-х рр. ХІХ ст. відбивав і глибинні тенденції, наявні в мистецтві російських та українських художників, та які були пов’язані з пріоритетом саме цього жанру в ті часи, коли побутовий жанр почав занепадати. Зміна орієнтирів торкнулася і Рєпіна, але, як свідчать “Запорожці”, він зміг створити таку композицію, тема та ідея якої показували нові можливості у підході сюжету з історичною основою.

Творчість художника була обумовлена психофізіологічними чинниками, притаманними гіпертичному типу темпераменту людини.

Значний шлях, пройдений Рєпіним від задуму, першого ескізу до картини співвідноситься зі словами Е. Делакура, записаними французьким художником у щоденнику 1 березня 1859 р. У них ідеться про те, що написати картину від начерку до закінченого стану – це одночасно і наука, і мистецтво, і щоб проявити їх, потрібні справжнє уміння й великий досвід.

Література

1. Александр Бенуа размышляет... / подготовка издания, вст. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Советский художник, 1968. – 752 с.
2. Белічко Ю. В. Україна в творчості І. Ю. Рєпіна / Ю. В. Белічко. – К. : Мистецтво, 1963. – 125 с.
3. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке / А. Бенуа. – М. : Республика, 1999. – 448 с.
4. Новое о Рєпине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации / ред.-сост. И. А. Бродский, В. Н. Москвинов. – [Л.] : Художник РСФСР, [1968]. – 436 с.
5. Побожій С. І. Ілля Рєпін і Сумщина / С. І. Побожій. – Суми : ДВНЗ “УАБС НБУ”, 2009. – 107 с.
6. Поспелов Г. Г. Русское искусство XIX века. Вопросы понимания времени / Г. Г. Поспелов. – М. : Искусство, 1997. – 287 с.
7. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века : курс лекций / Д. В. Сарабьянов. – М. : Изд-во МГУ. – 384 с.

8. Стернин Г. Ю. Христианское и “языческое” в творчестве Репина / Г. Ю. Стернин // Тезисы докладов и сообщений на конференции “Духовный мир России в творчестве И. Е. Репина” к 150-летию со дня рождения художника / Государственная Третьяковская галерея. – М., 1994. – С. 7–9.
9. Хаустов В. П. Психологічне розуміння генезису деяких творів І. Ю. Рєпіна / В. П. Хаустов // Науково-теоретичні здобутки Слобідської України : філософія, релігія, культура : зб. наук. ст. за матер. конф. – Х., 2000.
10. Шило А. В. Загадки Репина. Очерки о творческой лаборатории художника / А. В. Шило. – Харьков : Новое слово, 2004. – 278 с.
11. Шило А. В. Картина И. Е. Репина “Пушкин на набережной Невы. 1835 г.” / А. В. Шило. – Харьков : Око, 2002. – 152 с.
Отримано 01.02.2012

Summary

Pobozhii Sergii. Psychological Peculiarities of I. Repin's Creative Activity.

The canvas of the outstanding painter I. Repin “Zaporozhetsi” is analyzed in the context of humor culture. It is noticed, that the imagerial system of this piece of art reflected the painter's evolution. A hypothesis explaining the creative activity of the artist from the psychological point of view is proposed.

Keywords: *I. Repin, painting, psychology, humor, culture.*

УДК 378:001.895

Юрий ПУШКАРЁВ, Ольга ЛАТУХА, Елена ПУШКАРЁВА

ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СИСТЕМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

В статье проведен анализ проблем инновационного развития социальных систем высшей школы, складывающихся в условиях формирования современного информационного и глобального общества.

Ключевые слова: *инновационное развитие, социальные системы, высшая школа, современное информационное общество, глобализация.*

Постановка проблемы. Инновационное развитие общества на основе интеграции современных социальных систем образования и науки в целом – это общенациональная стратегическая задача. Также отметим, что проблемы и противоречия современного развития социальных систем образования и науки в высшей школе социально обусловлены объективными процессами, происходящими в новых условиях развития глобальных проблем и становления информационного общества. Тем не менее необходимость современной интеграции социальных систем образования и науки определяется, с одной стороны, объективными социальными процессами, происходящими в глобальном мире, а с другой – внутренним несоответствием друг другу уровней развития