Матеріали проєкту



Pro et contra

Ілля Рєпін

ІЛЛЯ РЄПІН

PRO ET CONTRA



КИЇВ
2026

УДК 75.071.1.072Рєп(083.824)
Р46

Ілля Рєпін. Pro et contra : матеріали проєкту / упоряд. Оксана Підсуха, Вікторія Величко. — Київ : Національний музей «Київська картинна галерея», 2026. — 96 с.

ІЛЛЯ РЄПІН

PRO ET CONTRA

МАТЕРІАЛИ ПРОЄКТУ

Видання «Ілля Рєпін: Pro et Contra» підсумовує результати однойменного проєкту, реалізованого Національним музеєм «Київська картинна галерея». До збірника увійшли статті кураторів Оксани Підсухи та Вікторії Величко, фахівців із різних галузей гуманітаристики: Олега Ільницького, Світлани Бучастої, Яни Тимошенко, Аліси Ложкіної, Пітера Дорошенка та Олени Марініної, що досліджують різноманітні аспекти життєтворчості Іллі Рєпіна, а також теоретичні і практичні питання деколонізації.

Окремий розділ книжки присвячено міжмузейній виставці «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник», яка експонувалася в Київській національній картинній галереї в межах проєкту з 12 червня до 13 вересня 2026 року.

Збірник ілюстровано роботами Іллі Рєпіна і рідкісними документами, світлинами та художніми творами інших авторів, що розширюють історичний контекст й унаочнюють вплив митця на українське візуальне мистецтво. Деякі твори публікуються вперше.

ISBN 978-617-8379-15-5

© Національний музей «Київська картинна галерея»

© Оксана Підсуха, Вікторія Величко, Олег Ільницький, Світлана Бучаста, Яна Тимошенко, Аліса Ложкіна, Пітер Дорошенко, Олена Марініна

На обкладинці:
Ілля Рєпін
Автопортрет
1912-1913
Папір, геліогравюра, сангіна
Національний музей «Київська картинна галерея»

НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ «КИЇВСЬКА КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ»

Оксана Підсуха, Вікторія Величко
6 Ілля Рєпін. Pro et contra

Олег Ільницький
16 Стратегії деколонізації Гоголя та Рєпіна

Світлана Бучаста
24 Чугуїв як батьківщина й імперський проєкт

Яна Тимошенко
34 «Тільки у Яворницького на Запорожжі – ось моя хата»

Аліса Ложкіна
50 «Запорожці» Іллі Рєпіна і козацький міфУкраїни

Пітер Дорошенко
72 Ілля Рєпін. Погляд з діаспори

Олена Марініна
76 Ілля Рєпін у Національному музеї «Київська картинна галерея»

84 Виставка «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник» у Національному музеї «Київська картинна галерея»

92 Illia Repin. Pro et Contra. Publication Overview

Оксана Підсуха
(Київ, Україна)
мистецтвознавиця, в. о. генерального директора
Національного музею «Київська картинна галерея»,
кураторка проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra»

Вікторія Величко
(Київ, Україна)
історикиня, завідувачка сектору колекційної стратегії
Національного музею «Київська картинна галерея»,
кураторка проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra»

Ілля Рєпін. Pro et contra

Ілля Рєпін (1844–1930) — один із найвідоміших художників Російської імперії другої половини XIX — початку XX століття, яскравий представник реалістичного мистецтва, видатний портретист і майстер історичної картини. Ця теза не породжує сумнівів та різночитань. Значно більше питань і контроверсійних суджень виникає щодо національної культурної ідентичності митця, його належності до української, російської, обох культур чи їхнього гібридного поєднання.

Свого часу ім'я видатного художника, уродженця України, одноосібно привласнила Росія. Держава-агресорка продовжує вважати митця флагманом російської культури й «русского міра», супроводжуючи міжнародні виставкові проєкти Рєпіна імперськими і радянськими наративами. Водночас світ нарешті починає осмислювати спадщину Іллі Рєпіна в контексті історії України, української культурної ідентичності та зв'язків художника



Ілля Рєпін
Запорожець, що сміється
1890. Папір, акварель, графітний олівець
Національний художній музей України

з Батьківщиною. Так, після початку повномасштабної війни Росії проти України в деяких західних музеях, зокрема в Метрополітен-музеї у Нью-Йорку й музеї д'Орсе в Парижі, відбулося історично важливе переозначення походження художника з російського на українське.

Митець переживає друге народження й у сучасній Україні. Естетика та ідеї художника актуалізуються в професійній і масовій культурі, а особливо яскраво ревіталізуються в графіці, фотографії, кіно, кібермистецтві. Знаменита робота «Запорожці пишуть листа турецькому султану» надихає захисників української держави на створення численних реконструкцій та мемів. Це доводить життєздатність і позачасовість славетного твору й геніальне прозріння художника, який глибоко відчув і відрефлексував національну поведінкову модель — зухвалий сміх перед обличчям небезпеки.

Необхідність у переосмисленні життєтворчості Іллі Рєпіна, одного з конструкторів українського козацького міфу в образотворчому мистецтві, давно назріла. Водночас, руйнуючи хибні або архаїчні концепти, важливо не замовчувати й не перекручувати



Ілля Рєпін

Українська хата. Покровське

1880. Полотно, олія

Національний музей «Київська картинна галерея»

історичні факти, а також не спрощувати погляд на митця. Фігура Іллі Рєпіна, який був провідним гравцем на культурній сцені Російської імперії, потребує зрілої наукової думки, сміливості порушувати складні питання. Завдання полягає не в заміні одного бачення на протилежне, не у формальному переатрибутуванні спадщини, а в тому, щоб повніше й глибше пропрацювати сторінки історії нашої культури, яка творилася в умовах бездержавності та загроженості нації, виявити приховане й незнане, осмислити суперечливе і травматичне.

* * *

Постать і спадщина Іллі Рєпіна є важливою частиною історії та сьогодення й Національного музею «Київська картинна галерея». Інституція зберігає найбільшу в Україні колекцію творів митця, а саме 66 робіт [1], тож несе особливу відповідальність за спадок художника та його інтерпретацію.

Упродовж XX століття науковці музею здійснили вагомі дослідження, які збагатили знання про художника. Особливо значущий слід у вивченні музейної збірки творів Рєпіна та робіт на українську тематику залишив відомий український мистецтвознавець Михайло Факторович. Однак музейна спільнота тривалий період перебувала в методологічній залежності від імперсько-радянської

1 Це 47 графічних, 18 живописних робіт і скульптурний портрет, а також вісім автографів Рєпіна.

ідеології та культу художника як нібито «предтечі» соціалістичного реалізму, що сформувався в офіційному радянському мистецтві. Інструменталізація та канонізація Рєпіна в радянський період позначилися й на історико-культурному ландшафті: у 1984 році біля входу до музею було встановлено пам'ятник художнику, а в 1955–1992 роках вулиця Терещенківська мала ім'я Рєпіна.

Важливим проєктом, у якому Ілля Рєпін був акцентовано вписаний в український дискурс, стала виставка «Народжені Україною», здійснена Національним музеєм «Київська картинна



Відкриття виставки «Народжені Україною» в Kunstmuseum Basel (Швейцарія)

2022

Фото: Джуліан Салінас, Kunstmuseum Basel



Експозиція виставки «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник» у Національному музеї «Київська картинна галерея»

2026

Фото: Олександр Кухар

галерея» [2] в 2015 році у власних стінах, а у 2022–2023 роках продемонстрована в Kunstmuseum Basel (Швейцарія) [3]. Цей проєкт поклав початок деколонізаційним музейним студіям, стимулював переосмислення колекції, основу якої становить спадщина художників Російської імперії. Наступний крок у перепрочитанні музейної збірки — серія виставок «Віч-на-віч із...», у межах якої вже відбулися камерні експозиції Миколи Ґе та Івана Айвазовського (2025). А у 2026 році музей став ініціатором й організатором проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra», що складався з науково-дослідницької платформи та виставки «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник» [4].

Усвідомлюючи масштаб проблеми та брак методологій роботи з імперською культурною спадщиною, проєктна команда поставила за мету бодай намітити нові підходи до визначення місця Іллі Рєпіна в культурних процесах Російської імперії та України, його культурної ідентичності. До обговорення ми запросили

2 Тоді ще Київський національний музей російського мистецтва.

3 Кураторка виставки — Галина Алавердова. Співкураторка виставки в Kunstmuseum Basel (Швейцарія) — Оксана Підсуха.

4 Кураторки проєкту — Вікторія Величко й Оксана Підсуха.

українських і міжнародних експертів, за результатами якого були написані й підготовлені до публікації текстові матеріали.

Наукова команда проєкту спирається передовсім на теорію знаного канадійського літературознавця Олега Ільницького, який розглядає спадок художника як частину української культури, що пробивалася крізь загальноімперські культурні конструкти та «імперську роль», виконувану митцем. Цей методологічний підхід Олег Ільницький оприявнив у численних наукових працях, присвячених Миколі Гоголю, й, зокрема, у статті «Стратегії деколонізації Гоголя та Рєпіна», що увійшла до видання і великою мірою визначила науковий дискурс платформи. У фокусі цього дискурсу — розрізнення понять «імперський» та «російський», що не є тотожними; окреслення місця Рєпіна в розбудові імперського культурного ландшафту як наднаціонального (а не виключно національного російського) явища; внесок митця у творення української візуальної культури, ширше — національного культурного міфу.

Цінними здобутками науково-дослідницької платформи стали авторський переклад з англійської та перша публікація українською мовою статті мистецтвознавиці Аліси Ложкіної, присвяченої opus magnum художника — картині «Запорожці» [5]. Дослідження впливу твору на національний мистецький канон у різні часи, а також сучасну українську популярну культуру відкриває шлях до глибшого розуміння природи творчості Іллі Рєпіна й феномену масштабної реактуалізації «Запорожців» в українському суспільстві як засобу опору російському агресорові.

Цікавих штрихів до творчого портрета Іллі Рєпіна додають міркування американського мистецтвознавця і музейника Пітера Дорошенка, який вписує постать митця не лише в імперське та українське, а й у світове культурне середовище, акцентує на демократичних поглядах Рєпіна, що підтримував незалежність Фінляндії.

До видання також увійшли статті представників української музейної спільноти з Києва, Дніпра та Чугуєва, які оприлюднюють результати власних багаторічних наукових напрацювань. У статті Світлани Бучастої постає історико-культурна панорама Чугуєва і висвітлено вплив локального середовища на формування світогляду Іллі Рєпіна. Розвідка Яни Тимошенко присвячена дружбі

5 Для цього видання Аліса Ложкіна надала авторський переклад власної англомовної статті з деякими редакторськими правками й уточненнями. Уперше матеріал було опубліковано в книжці: Kapustka, Mateusz (Hrsg.). Under Shelling: Art Historical Revisions in the Light of the War in Ukraine, Heidelberg: arthistoricum.net, 2025 (p. 68–101).

й спілкуванню митця з українським істориком та музейником Дмитром Яворницьким, менторство якого великою мірою визначило український вимір життєтворчості художника, його поступове занурення в українську історію. Матеріал Олени Марініної оприявнює особливості монографічної колекції творів Іллі Рєпіна, що зберігається в Національному музеї «Київська картинна галерея», її формування і провенанс.

Важливим складником проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra» стала виставка «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник», створена на основі колекцій трьох провідних київських музеїв — Національного музею «Київська картинна галерея», Національного художнього музею України та Національного музею Тараса Шевченка, а також матеріалів збірки галереї «Дукат». Це перша масштабна експозиція в стінах картинної галереї з початку повномасштабної війни, на якій представлені музейні твори другої половини XIX — початку XX століття.

Виставка стала розширенням науково-дослідницької платформи, її апробацією для загалу. У п'яти історичних залах музею автори проєкту представили художника як постать, що і в творчості, і в житті демонстрував протилежні ментальні моделі — «реаліста» і «мрійника». Будучи законослухняним підданим імперії та піднявшись на найвищі щаблі в імперській мистецькій ієрархії, він водночас критикував державну машину. Балансуючи на межі правил, Рєпін утікав у світ української козаччини, вбачаючи в ній ідеальне суспільство «свободи, рівності і братерства», усе життя виховував у собі почуття власної гідності та мріяв про повернення на Батьківщину, до Чугуєва.

У виданні ми презентуємо основні візуальні вузли виставки та супровідні тексти до неї. Наголосимо, що в центрі експозиції — численні етюди, здійснені митцем під час подорожі Україною 1880 року, матеріали, пов'язані з участю художника в кампанії з проєктування пам'ятника Тарасові Шевченку у 1908 році, а також інші твори на українську тематику чи пов'язані з українським колом спілкування художника. Уперше поряд із роботами Іллі Рєпіна, у прямому діалозі з ескізом до «Запорожців», було представлено сучасну реконструкцію полотна авторства французького фотохудожника українського походження Юрія Білака «Лист султіну», створену у 2015 році під Дебальцевим. Також уперше



Український хор на святкуванні 85-річчя Іллі Рєпіна. Куоккала (Фінляндія)

1929

Фото з колекції Ateneum Art Museum (Гельсінкі, Фінляндія)

URL : https://kokoelma.kansallisgalleria.fi/en/object/533036 (дата звернення: 25.07.2026)

в одній залі «зустрілися» портрет Тараса Шевченка та посмертний портрет Миколи Костомарова, соратника Кобзаря по Кирило-Мефодіївському братству і непересічного вченого, що ввів художника у світ української історії.

Працюючи над проєктом і усвідомлюючи суспільний інтерес до цього питання, науковці музею здійснили власне дослідження етнічного походження й написання прізвища художника — Рєпін чи Ріпин. Зазначимо, що дискусія навколо родоводу художника відбувається не вперше, а українізована форма прізвища (Ріпин чи Ріпа) стихійно виникла в колі вдячної української інтелігенції ще в 1890-ті роки після приголомшливого успіху картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану» й продовжилася в 1920-ті роки, у період проведення політики українізації. Однак колеги з Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна в Чугуєві не знайшли документальних доказів легенди про козака Ріпу чи Ріпина, від якого начебто походив рід художника по батьковій лінії [6].

Сам митець називав Україну своєю Батьківщиною. Українцем вважало Рєпіна і його найближче оточення. Проте художник не підтверджував історії про пращура Ріпина чи Ріпу, не вживав українізованої форми прізвища і доволі суперечливо висловлювався щодо свого етнічного походження. У 1896 році, в одному з листів

6 Родовід Рєпіна. URL : https://www.repins-compatriots.org/pedigree-repin/ (дата звернення: 20.07.2026).

до Євгена Чикаленка, він писав: «Стосовно мене Ви помиляєтесь, вважаючи, мабуть, мене *природним* малоросом...» [7].

Відповідно до висновків Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, отриманих на наш запит, чинний правопис закріплює написання російського за походженням прізвища «Рєпін» як нормативне, тому проєктна команда вживає цей варіант. Зауважимо, що ідентичність не визначається прізвищем, ба навіть етнічним походженням. Наші дослідження спрямовані на те, щоб проявити український складник життєтворчості художника, спираючись на його цінності, біографію, доробок.

* * *

Як результат напрацювань у межах цього проєкту наукова команда наголошує на тому, що впродовж життя світоглядно і культурно художник значно еволюціонував. Уродженець українського (хоча й тотально зросійщеного на той час) Чугуєва, він поступово відчував дедалі глибший зв'язок з українським народом і його культурою. Маючи скромне знання національних традицій, історії та культури в ранні роки, митець послідовно і глибоко досліджував, осмислював й інтерпретував українську спадщину у своїй творчості. Ілля Рєпін вивчав українську мову, спілкувався й підтримував діячів української культури, врешті, сподівався відкрити в рідному Чугуєві художню школу і бути похованим на рідній землі.

У цьому контексті промовистою є остання масштабна робота художника «Гопак» (1926–1930) — твір-мрія, твір-політ, твір-підсумок. В одному з останніх листів до Дмитра Яворницького (від 3 червня 1929 року) Ілля Рєпін присвятив чимало рядків «нашим лицарям» — українським козакам. Уже тяжко хворий, він згадував Сірка, Сагайдака, Мороза, Палія, Гордієнка, Довбню, Хведора, Кирика Надтоку, Івана Носа, Кузьму Поривая, Чаплю, Грицька Рогулю, Дрига, Юркуша, Мишастого, Горілого, Шила, Чорного, Шульгу... [8] Не менш символічною є і світлина 1929 року, на якій щасливий митець позує з українським хором, що приїхав привітати художника з 85-річчям із Віїпурі (Виборга) в Куоккалу.

Зазначимо, що науковий погляд на Рєпіна як на українського художника ще не сформований і потребує міжнародних пошуків та додаткових досліджень на основі сучасних культурологічних

7 Лист І. Ю. Рєпіна до Є. Х. Чикаленка від 29 вересня 1896 року // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. В. Вернадського. Ф. 44. Од. зб. 1. Арк. 1. Переклад з російської Вікторії Величко.

8 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 3 червня 1929 року // И. Репин. Письма 1893–1930. Т. 2. М., 1969. С. 402.

Ілля Рєпін
Гопак
1926-1930. Полотно, олія
Приватне зібрання
URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gopak_by_Repin.jpg#globalusage (дата звернення: 25.07.2026)



підходів. Чимало творів митця й архівних матеріалів, які зберігаються по всьому світу, зокрема в Чехії, Латвії, Фінляндії та США, досі не запроваджені в український науковий обіг. Давно назріла потреба у виданні повного каталогу творів художника, що зберігаються на його Батьківщині, а також антології робіт на українську тематику. Після війни варто взятися за організацію масштабної міжмузейної монографічної виставки Рєпіна в Україні й на світових майданчиках, здійснену українськими кураторами. На нашу думку, такий проєкт має поєднати традиційну колекційну модель експонування з інтерпретаційною, з увагою до наративу, сюжету. Реалізувати зазначений підхід допоможуть сучасні експозиційні засоби — просторові, мультимедійні, сценарні.

Сподіваємося, що проєкт «Ілля Рєпін. Pro et contra» стане поштовхом до подальших наукових відкриттів, всебічного аналізу світогляду і творчого мислення митця та апробації результатів у різних форматах, що дасть змогу виробити життєздатну й переконливу візію ролі та місця художника в українському мистецтві.

Олег Ільницький
(Калгарі, Канада)
літературознавець, професор-емерит відділу сучасних мов і культурологічних студій Альбертського університету, автор студій з культурних процесів у Російській імперії

Стратегії деколонізації Гоголя та Рєпіна

Сьогодні, у четверті роковини повномасштабного вторгнення Росії в Україну, питання культурної ідентичності перестало бути суто академічним. Це війна не лише за території, а й за національні дефініції. Програвши концептуальну війну з Україною вже давно (маю на увазі міф про «єдиний народ»), Росія намагається відновити свої наративи через насильство, прагнучи відібрати в українців можливість конструювати себе без російського втручання.

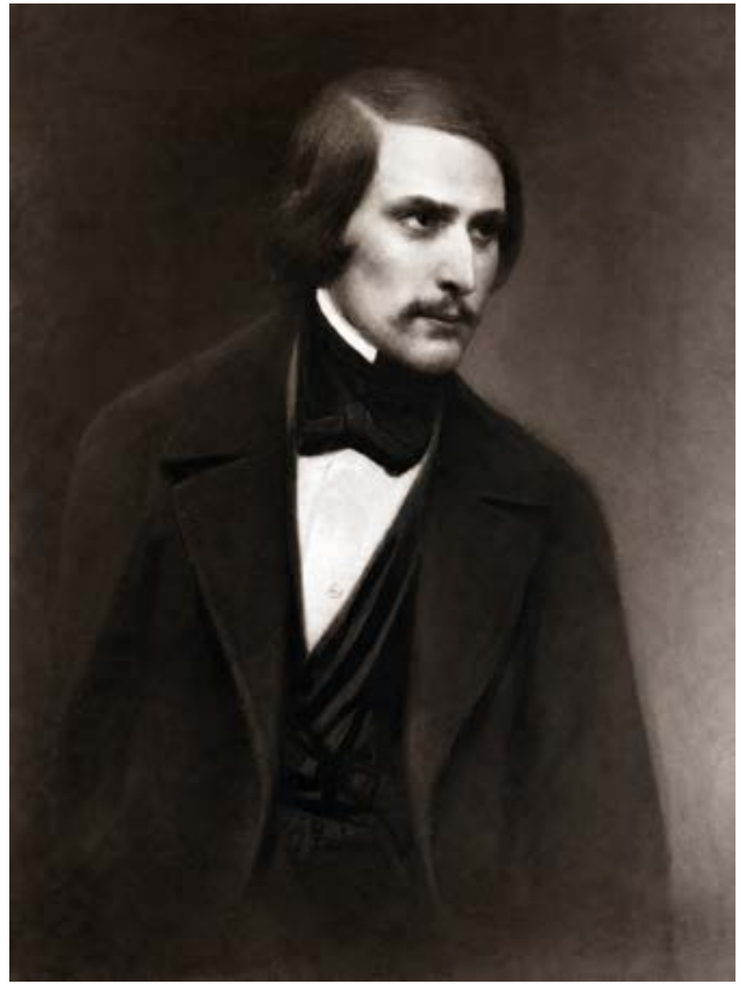
Протягом століть світові музеї, бібліотеки й університети сприймали імена Миколи Гоголя та Іллі Рєпіна як непорушні стовпи «російської» геніальності. Проте за цим імперським фасадом завжди приховувалося власне українське ядро, яке залишалося невидимим для західного ока завдяки привілейованим російським дискурсам. Українська рекультивація цих постатей — це не спроба «привласнити» чуже, як закидають іноді українцям, а акт реституції вкраденого капіталу, що народився в імперських умовах.

Концепція «імперської культури» як методологічний виклик

У своїй книжці про Гоголя [1] я запропонував відмовитися від терміна «російська культура» на користь поняття «імперська культура». Традиційне маркування є хибним, оскільки воно монолітно

1 Микола Гоголь – український письменник в імперії. Дослідження ідентичності. Львів : Літопис, 2026. URL : https://litopys.lviv.ua/product/mykola-gogol-ukrayinskyj-pysmennyk-v-imperiyi/ (дата звернення: 20.08.2026); Nikolai Gogol: Ukrainian Writer in the Empire. A Study in Identity. URL : https://doi.org/10.1515/9783111373263 (дата звернення: 20.07.2026).

Ілля Рєпін
Портрет Миколи Гоголя
1878. Полотно, олія
Великосорочинський літературно-меморіальний музей Миколи Васильовича Гоголя



закріплює культурний продукт за одним етносом (великоросами), ігноруючи багатоетнічну й наднаціональну реальність Російської імперії XIX століття (те саме можна сказати про Радянський Союз).

Імперська культура була спільним проєктом, співтвореним російською та українською інтелігенцією — вузькою, привілейованою кастою. У цій системі ми маємо чітко розрізняти інструмент (інтерфейс) і сутність (ідентичне ядро) гравців. Академії, видавництва та російська мова як *lingua franca* слугували своєрідною

«операційною системою» для всіх. Використання цієї інфраструктури українськими митцями було не свідченням їхньої «російськості», а, навпаки, прагматичним способом отримати доступ до глобальної аудиторії. Митці рівня Гоголя та Рєпіна мусили виявляти втричі більшу обережність, ніж інші: їхня публічна лояльність стала ціною за право залишатися на ієрархічних вершинах, звідки їхній голос міг бути почутим. Лояльність до монарха — тільки цивільний контракт, який не передбачав внутрішньої асиміляції. Натомість саме через національну / етнічну ідентичність як рушійну силу українці розробляли власну окремішність в імперії.

Патологія «гібридності»: деконструкція імперського погляду

Західний науковий дискурс, ставлячись некритично до російської націоналістичної ідеології, часто патологізує українського суб'єкта. Використання термінів «гібридність», «подвійна лояльність» або «розколота душа» для пояснення складних відносин українця та росіянина в імперії є хибним. Ми маємо поставити незручне запитання: чому ці терміни ніколи не застосовують до Пушкіна чи Бєлінського, які керувалися ідеологією «общерусскості», гібридною за своєю суттю? Чому їх сприймають як повноцінних росіян, а не як «гібриди»?

Фокусуючись на уявних національних «ваганнях» Гоголя, дослідники ігнорують глибоку кризу ідентичності самих великоросів. Російська національна ідентичність будувалася як паразитарна: вона не могла визначити себе, не поглинувши Україну. Поняття «подвійної лояльності» — це комфортна колоніальна фантазія метрополії, яка прагнула заперечити українськість Гоголя, маркуючи її як слабку. Стандартний західний наратив трансформує складну політичну ситуацію на «особисту кризу» — історію «замученого генія». Таким чином соціальна динаміка перетворюється на психологічну хворобу індивіда. Але проблема не в голові Гоголя, а в російській відмові визнавати окрему українську культуру та її діячів.

Усередині імперської системи паралельно творилися дві окремі національні культури на цілком різних засадах. Як результат асиметричної динаміки дискурсивної влади, російський

Ілля Рєпін >
Поприщин
1882. Полотно, олія
Національний музей «Київська картинна галерея»



колонізатор просто перейменовував чужу інтелектуальну працю на свою користь. Позиція Гоголя як окремого українського суб'єкта була витіснена візією Бєлінського, де Україна не існує як окрема категорія, що й дало йому підстави називати письменника «русскім» національним поетом. Життя Гоголя і Рєпіна репрезентує не гармонію двох культур, а вимушену мімікрію та виважений опір у межах імперії.

Детективне розслідування

Усвідомивши асиметрію імперської дискурсивної влади, ми можемо перейти до методології деколоніального читання. Спираючись на концепцію «прихованих транскриптів» Джеймса Скотта [2], ми бачимо, як українська суверенна ідея виживала в умовах цензури. Ми шукаємо ці транскрипти опору: текстові у Гоголя та візуальні в полотнах Рєпіна.

Гоголя ми читаємо не як «російського» сатирика, а як українського деконструктора, що висміює абсурд колоніальної деспотії з позиції стороннього спостерігача, а не людини, яка прагне асиміляції через свою уявну «гібридність». У «Мертвих душах» письменник препарує Росію як сторонній патолог, а не як митець, який злився з цією культурою. Його знаменита відмова від позитивного образу великоросів, що призвела до спалення другого тому, — це не криза творчості, а свідомий акт інтелектуального суверенітету. Гоголь доводить, що близькість до потужної асиміляційної держави не обов'язково створює суміш ідентичностей. Навпаки, взаємопов'язаність часто провокує радикальне бажання відокремитися. Гоголь писав і на українські, і на російські теми не для того, щоб прокласти мости між народами чи «зцілити» свою подвійну душу, а щоб окреслити культурний кордон. Він показав, що великорос та українець населяють різні духовні всесвіти, навіть якщо вони мають спільного імператора й мову літератури. Замість патологізувати українського суб'єкта, ми маємо аналізувати російський тиск, який намагався приборкати його суверенну ідентичність.

Найбільшим табу імперії стала постать Івана Мазепи — символ абсолютного розриву з Москвою. Будь-яка пряма артикуляція симпатії до нього була актом політичного самогубства,

2 Scott, James C. Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts. Yale University Press, 1990.

що змушувало митців вдаватися до того, що психоаналіз називає дискурсивним зміщенням *(displacement)* — перенесення небезпечних політичних смислів у дозволені літературні чи візуальні форми.

Центральним доказом такого зміщення в Гоголя є його приватний начерк «Роздуми Мазепи» (бл. 1837–1839). У цьому неопублікованому фрагменті автор малює образ гетьмана, який усвідомлює Україну як «самобутню державу» *(самобытное государство)*, що лише формально перебуває під захистом Росії, але де-факто пригнічена «гігантською силою» Петрової імперії. Через монолог Мазепи Гоголь артикулює радикальну тезу: українці — це «цілком інший народ», який понад усе прагне жити власним життям і боїться втратити свою національну окремішність через російську асиміляцію. Мазепа тут постає не як зрадник, а як лідер, який зважує шанси всієї нації на повстання заради незалежності.

Оскільки оприлюднити таку візію було неможливо, Гоголь стратегічно зміщує ці ідеї в публічне поле повісті «Тарас Бульба» (1842). Фіксація на політичній окремішності, яку ми бачимо в «Роздумах Мазепи», трансформується у фінальне пророцтво Бульби про появу «свого царя» з українсько-руської землі. Це був не акт лояльності Москві, а завуальований месіанський заклик до відновлення власної державності, де Мазепа закодований в образі майбутнього суверена, а російсько-український конфлікт зміщений у площину українсько-польського протистояння.

Для Рєпіна постать Мазепи стала не лише неприйнятним сюжетом, а й джерелом творчого паралічу та візуального табу. У 1890-х роках художник відхилив пропозицію Яворницького написати полотно про Мазепу, формально мотивуючи це своїм негативним ставленням до гетьмана як до «зрадника». Проте в умовах імперської цензури й академічного канону, що закріплював за Мазепою іконографію Юди, створення альтернативного — суверенного — образу гетьмана було політично майже неможливим. Ту енергію козацької суверенності, яку митець не міг утілити в образі Мазепи, він переніс на полотно «Запорожці пишуть листа турецькому султану».

Мазепинський дух було «розчинено» в колективному, суверенному сміху козаків; сміх тут стає формою екзистенційного визволення, де нація стверджує свою волю, ігноруючи імперські канони.

Відмінність між Гоголем та Рєпіним у цьому питанні може бути окреслена як відмінність між таємним знанням і публічним страхом. У Гоголя Мазепа зберігається як прихований код приватного письма; у Рєпіна ж він постає як фігура, від якої художник мусив публічно відмежуватися, водночас переносячи — у межах запропонованої тут гіпотези — її суверенну енергію в інший візуальний регістр, насамперед у динамізм козацького колективу. У такому прочитанні обидва випадки свідчать про те, що імперська культура визначала не лише межі дозволеного письма і зображення, а й саму структуру страху, змушуючи суверенну ідею ховатися під маскою міфологізованого козацтва.

Дмитро Яворницький: охоронець «українського ядра»

Якщо Гоголя можна розглядати як своєрідного інтелектуального партизана, то Рєпін, імовірно, формував своє бачення козацької теми під значним впливом Дмитра Яворницького — історика, який у цьому контексті постає майже як його деколоніальний куратор. Яворницький буквально засипáв художника артефактами козацького світу: люльками, зброєю, навіть черепами з розкопок. На тлі офіційного Рєпіна — автора портретів сановників — у листах до Яворницького проступає інший, приватніший Рєпін, дедалі глибше занурений у стихію козаччини.

Постать писаря в «Запорожцях» — це сам Яворницький. Його розташування в центрі композиції є символічним: історик, який фіксує суверенну волю нації, стає осердям українського світу. Саме під цим впливом Рєпін здійснив акт іронічного самовідсторонення від імперії, підписавши ескіз пам'ятника Шевченку («Великому Поету Зачарованої України») словами «Москаль Ілля Рєпін». У запропонованому тут прочитанні це був гіркий жест людини, яка визнала свою імперську роль як зовнішню маску.

Фрагмент ескізу пам'ятника Тарасові Шевченку

1908–1909
Папір, акварель
Національний музей Тараса Шевченка



Використовуючи термін «Україна» замість «Малоросія» у поєднанні з іронічним «Москаль», Рєпін маркує власну належність до апарату гноблення як зовнішню оболонку, водночас схиляючись перед духом свободи, який він завжди відчував як свій.

Цей шлях завершується динамічним вибухом «Гопака» (1926–1930). На мою думку, тут імперський інтерфейс остаточно ламається. Ми бачимо пряму паралель із футуризмом Умберто Боччоні: це вже не академічний реалізм, а психофізичний вибух української вітальності. Рєпіна під час роботи надихають яскраві спогади про мандри 1880 року історичними землями Січі — Капулівкою, Чортомликом, Покровським. *«Красиве місце. Не стихали пісні, пісні козацькі, а під вечір неодмінно танець гопака зі стрибками на списах високо. А верховики — наввипередки — носяться тут же: веселе місце»* [3]. Митець зізнавався, що його більше не обходить «правильність анатомії», натомість він прагнув перенести на полотно енергію козацького духу. Цей електричний розряд і був його справжньою ідентичністю. Рєпін помер із «Гопаком» на мольберті й затертим від читання «Кобзарем» на столі. Це інвентар української деколонізованої душі.

Повернення додому

Ми маємо навчити світ бачити за «російським» фасадом імперії автономне українське ядро. Боротьба за Гоголя та Рєпіна — це боротьба за право називати речі своїми іменами. Коли ми повертаємо цим іменам їхню справжню ідентичність, так звана велика російська культура виявляється імперським конструктом, який століттями тримався на привласненій енергії українських геніїв. Власність тут — українська. І час повернути її додому.

3 Лист Іллі Рєпіна до Сергія Сергеєва-Ценського від 5 жовтня 1926 року // Сергеев-Ценский С. Н. О художественном мастерстве: Статьи и воспоминания. Симферополь : Крымиздат, 1956. С. 100. Переклад з російської Олега Ільницького.

Світлана Бучаста
(Чугуїв, Україна)
історикиня,
директорка Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна

Чугуїв як батьківщина й імперський проєкт

Ми думаємо, що це якась глушина, якийсь Чугуїв,
а тим часом нічого не відбувається само собою,
усе має свій початок, усе має своє підґрунтя.
Ілля Рєпін

В особистісній історії Іллі Рєпіна Чугуїв відіграє визначну роль. Тут сформувалися його життєві принципи та уявлення, які людина зазвичай отримує до повноліття. Майбутній митець поїхав з рідного міста продовжувати навчання у 19 років.

Під впливом історичного досвіду місцевої громади витворювалася локальна ідентичність Рєпіна. Тож неможливо обійти увагою особливості історичного розвитку міста Чугуєва. Варто наголосити, що воно стало першим населеним пунктом, заснованим у результаті московської колонізації Дикого поля в 1630-х роках. Спроби московського уряду використати в ролі колонізаторів козацький загін під проводом Якова Остряниці провалилися, стикнувшись зі світоглядними суперечностями козаків і московських воєвод [1]. Подальше заселення міста служилими людьми слобожанського порубіжжя сприяло виникненню цілої низки російськомовних поселень на помісних землях із центром у Чугуєві. Культурна окремішність цих сіл зберігалася до XX століття. Реформування помісної армії на межі XVII–XVIII століть призвело до повної зміни складу населення Чугуєва. Новими мешканцями стали також

1 Багалій Д. І. Історія Слобідської України. Харків : Основа, 1991. С. 20–22.



Загальний вигляд міста Чугуїв

Поштова листівка
кін. XIX — поч. XX ст.
Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна

служилі люди Московської держави, але з елементами самоорганізації — донські козаки та калмики, організовані в команду, з часом трансформовану в Чугуївський козацький полк [2].

Ці два періоди історії міста дають уявлення про соціальний статус предків Іллі Рєпіна: по батьку — «особисто вільні» служилі люди, які з втратою гарнізонної служби перетворилися на селян-однодворців; по матері — чугуївські козаки, які формують ідентичність міської громади до початку XIX століття. Саме у цьому суспільстві виростав Ілля Рєпін.

Які риси були притаманні оточенню молодого художника?

По-перше, багатоетнічність і відкритість до інкорпорації представників різних народів. Усього в Чугуївському козацькому полку на 1782 рік записано 1491 родину. Походження більшості з них було позначено як «з козачих» чи «з козацьких», для жінок — «старовинного козачого роду». Цей список також містив перелік представників деяких національностей, а саме: малоросіян — 172 родини, калмиків — 166, поляків — 52, волохів — 15, татар — 12, башкир — 4, німців — 2, прусської нації — 6,

2 Потрашков С. В. Харьковские полки: Три века истории. Харьков : Око, 1998. С. 32.

цесарців (застаріла назва австрійців) — 1, турків — 1, арапської природи — 1, сербів — 1, мещеряків [застаріла назва субетносу татар (мішарі)] — 2 [3].

По-друге, наднаціональність, характерна для козацьких спільнот. Чугуївці не визнавали за «своїх» ні українців, ні росіян. Український світ існував у навколишніх селах, утворених у середині XVII століття переселенцями з Полтавщини. Він з дитинства був для Іллі Рєпіна знайомим, повсякденним, звичним, але іншим. Майбутньому митцеві дуже відкликалися народна пісня, естетика жіночого вбрання, традиції, характери українців. Це стало першим знайомством на емоційному рівні з українством, яке слугувало підґрунтям для глибокого інтелектуального занурення під впливом національної патріотичної інтелігенції у зрілому віці.

Велику роль відігравала також віротерпимість. Більшість козаків належали до старообрядців-безпопівців. У місті існували старообрядницькі монастирі. Це була спільнота, об'єднана специфічним укладом життя. Усі спроби наприкінці XVIII століття записати чугуївських козаків і калмиків в обивательську міську книгу завершилися пасивним спротивом та залишенням особливої полкової канцелярії для управління [4].

Коли Ілля Рєпін писав, що він не козак («много чести» [5]) — імовірно, у ньому говорила родова травма позбавлення вікових привілеїв, свободи, укладу життя, передана йому старшим поколінням. Саме тому варто припустити, що тему козацтва він осмислив не тільки як тему українського національного відродження, а і як рефлексію з приводу власного коріння, ідентичності, спорідненості.

Запровадження військового поселення у 1817 році змінило не тільки соціальні й економічні відносини у громаді. Трансформувався просторовий устрій міста і взагалі великої території, яка пізніше називалася Українське військове поселення і становила 15 % від території сучасної Харківської області та 10 % — від сучасної Луганської [6].

Чугуїв став ареною адміністративно-територіального експерименту, заснованого на принципах модних на той час у Російській імперії ідей європейського Просвітництва (раціоналізм, функціональність, симетрія, логіка), які, на думку деяких дослідників, слугували інструментом колоніальної політики через концепцію

3 Ревізька казка 4-ї ревізії про козаків міста Чугуєва. 1782 рік // Державний архів Харківської області. Ф. 31. Оп. 141. Спр. 37.

4 Рапорт чугуївського міського голови про відмову різночинців. 1787 рік // Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 1760. Оп. 1. Спр. 183.

5 Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1960. С. 35.

6 Бучаста С. І. Створення та розвиток інфраструктури військового поселення кавалерії на території Слобідсько-Української (Харківської) губернії у 1817–1864 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Переяслав, 2020. С. 64.

Чугуївський козачий офіцер

1772 рік. Ілюстрація з книги О. Вісковатова «Історичний опис одягу та озброєння російських військ»



«цивілізаторської місії». Зміни відбулися на всіх рівнях: від систем розселення (зміна складу населення сіл, знищення хуторів, зміна адміністративного статусу і зв'язків, прокладання нових комунікаційних шляхів тощо) до регулярного перепланування кожного населеного пункту, у деяких випадках зміни його назви та визначення конкретних об'єктів інфраструктури. Змінювався не тільки простір життя, змінювався весь його уклад. Це можна

було назвати безжалісною модернізацією для Чугуєва та колонізацією для округів з українським населенням.

Центри округів — Чугуїв, Печеніги, Андріївка, Балаклія, Сватово, Кремінна, Ново-Псков і Ново-Астрахань — було заплановано як цілі ансамблі та забудовано громадськими й житловими спорудами в стилі класицизму [7]. Військові поселення привели у громаду «чужинців» як носіїв не тільки іншої ідеології, а й нового знання. Локальна культура почала відчувати імперський та європейський культурні впливи.

До складу дорадчих органів Департаменту військових поселень, який затверджував архітектурні й містобудівні проєкти, у різні часи входили відомі російські архітектори з великим досвідом створення містобудівних ансамблів, зокрема Василь Стасов та Олександр Штауберт, а дещо пізніше — професори архітектури Костянтин Тон й Олександр Брюллов, генерал-майор артилерії Микола Аммосов і деякі інші [8].

Безумовно, такий обсяг перетворень потребував нових знань і навичок. Спеціальні підрозділи — військово-робочий батальйон та військово-робочі роти — формувалися в кожному окрузі. Вони мали у складі як валових робітників-солдатів, так і майстрів високої кваліфікації, відібраних зі здібних до професії рекрутів або місцевих поселян, яких направляли на навчання до Московської чи Петербурзької майстрових команд. Часто учнів віддавали до приватних майстрів цих міст. Закінчивши навчання, солдати всіх восьми округів складали фахові іспити.

Найталановитіші та найдосвідченіші працювали на так званому Діловому дворі, тобто центральній садибі військового підрозділу, де розташовувався штаб і виконували найважливіші замовлення. Серед багатьох будівельних професій, а також кравців, шевців, чоботарів, що обслуговували потреби нижчих чинів, почали виокремлюватися художні професії: живописці та альфрейщики, різьбярі, гофрейщики, меблярі, позолотники, алебастрники, іконостасники, кіотники. Ілля Рєпін у спогадах називає їх «побічними дітьми Ділового двору» або чугуївськими живописцями [9]. І це насправді так, бо майстри передавали знання молодшому поколінню, і поступово формувалися художні династії, згадку про які навіть у 1946 році зафіксував у Чугуєві дослідник рєпінської біографії Володимир Москвінов [10]. На Діловому дворі постійно

7 Бучаста С. І. Особливості перепланування населених пунктів Слобідсько-Українського (Українського) військового поселення. 1817–1857 рр. // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 123. Чернігів : ЧНПУ, 2014. С. 95–99.

8 Бучаста С. І. Створення та розвиток інфраструктури військового поселення кавалерії на території Слобідсько-Української (Харківської) губернії у 1817–1864 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Переяслав, 2020. С. 131.

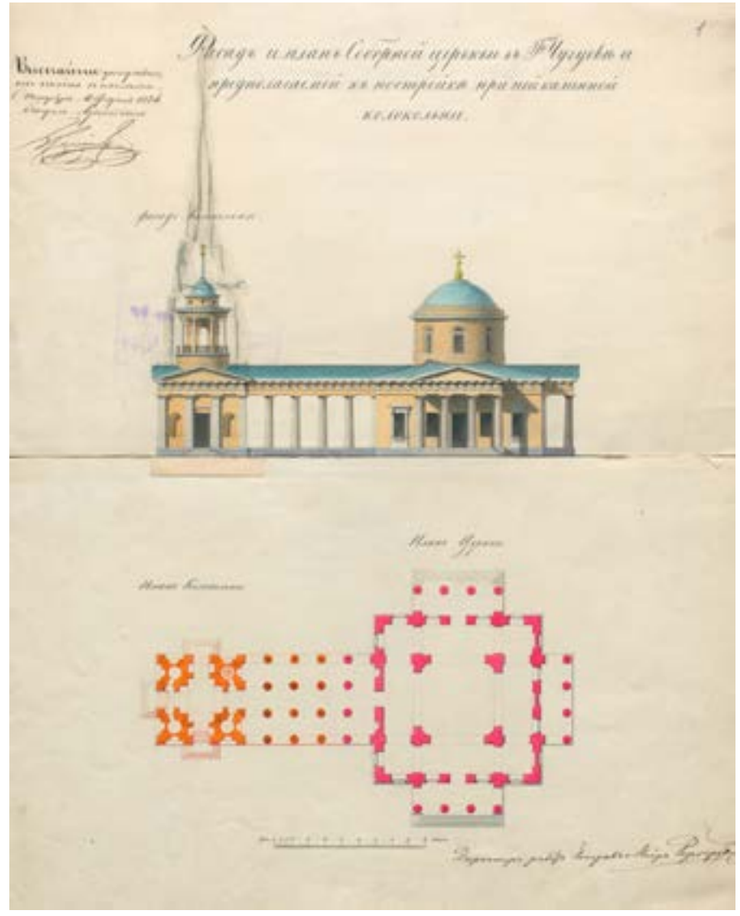
9 Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1960. С. 82, 103–109.

10 Москвинов В. Н. По репинским местам Харьковщины // Художественное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств ; ред. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн. Т. 2 : Публикация и вступ. М. ; Л., 1949. С. 398–412.

Фасад і план Соборної церкви в місті Чугуїв

1834

Російський державний військово-історичний архів



перебували близько 25 учнів з кантоністів чи рядових різних округів Українського військового поселення, інших військовопоселених утворень, як-от Новоросійського, Новгородського, яких відряджали для навчання у військово-робочому батальйоні з різних стройових полків чи команд, а також кріпосні селяни поміщиків [11]. Навчання художніх майстерностей могло тривати до трьох років.

У восьми округах Українського військового поселення протягом 1817–1857 років налічувалися 94 культові будівлі, з яких силами військового поселення було побудовано чи перебудовано 43, тобто по одній церкві на рік [12]. Здебільшого майстри військово-робочих

11 Журнал вихідних паперів Військово-робочого батальйону № 2 за 1847 рік // Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 1324. Оп. 1. Спр. 105. Арк. 195–196.

12 Бучаста С. І. Створення та розвиток інфраструктури військового поселення кавалерії на території Слобідсько-Української (Харківської) губернії у 1817–1864 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Переяслав, 2020. С. 104.

підрозділів, крім будівельної роботи, виготовляли іконостаси з живописом, позолотою та різьбленням, кіоти, рами, виконували альфрейний розпис інтер'єрів церкви. Ілля Рєпін називав це середовище талановитих ремісників «живописним мікросвітом» Чугуєва [13].

Означене середовище формувалося під сильним впливом академічного мистецтва, позаяк до 1817 року іконописного чи будь-якого з інших перелічених промислів у місті не існувало. Місцеві майстри були знайомі з живописом Івана Айвазовського, митців італійського Відродження. Особливий авторитет мав Карл Брюлов [14]. У композиціях ікон чугуївські художники використовували сюжети графічних робіт авторів ілюстрацій до Біблії. До Чугуєва в 1856 році керувати виконанням копій портретів імператора місцевими майстрами-живописцями приїздив художник Федір Слов'янський — учень Олексія Венеціанова [15]. Вочевидь, широкий доступ до професійних джерел місцеві художники отримували через навчання і стажування у столиці імперії, співпрацю з художниками Академії мистецтв, сприяння корпусних інженерів — випускників Інституту інженерів шляхів сполучення — Федора Рерберга та Карла Дєтлова, а також ад'ютанта штабу Олександра Беклемішева, батька відомого скульптора, який активно долучався до художніх шукань місцевих майстрів [16]. Таким чином, Ілля Рєпін був просто «приречений» на мрію про імператорську Академію мистецтв.

У Чугуєві вся система освіти була тісно пов'язана як з військовими потребами в спеціалістах, так і з функціонуванням самого військового поселення. Це знайшло відображення в організації різних шкіл — акушерської, плавання, церковного співу, берейторської, сільськогосподарської, топографічної [17]. А просвітницька ідея «раціональної організації суспільства» реалізовувалась у нескінченних експериментах з розведення завезених порід худоби, вирощуванні нових сортів злаків, лісонасадженні, модернізації сільськогосподарських знарядь, шовківництві тощо.

Заняття ремеслом давало змогу дослужитися до унтерофіцерського чину, за 20 років служби в цьому статусі одержувати подвійну грошову платню, за вислугою років, після успішного складання іспиту з грамотності, отримати 1-й цивільний чин у відставці і навіть продовжувати працювати як цивільний чиновник.

13 Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1960. С. 106.

14 Там само.

15 Журнал вихідних паперів Військово-робочого батальйону № 1 за 1856 рік // Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 1324. Оп. 1. Спр. 138.

16 Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1960. С. 109.

17 Цубенко В. Л. Документи з історії військових поселень в Україні. Харків : Видавництво «САГА», 2008. С. 37–51.

План міста Чугуїв із прилеглими селищами >

1845

Російський державний військово-історичний архів



Майстри всіх спеціальностей об'єднувалися в артілі та заробляли кошти на підрядах у церковному будівництві. Крім того, завдяки приватним замовленням на портрети, домашні ікони, торгові вивіски майстри накопичували капітали і здобували статус у місцевому соціумі. Після скасування військових поселень різьбяр та іконостасник Іван Коренєв став купцем; сини альфрейщика Никифора Борисова і писаря Пантелеймона Дмитрієва — гласними Чугуївської міської думи; художник унтер-офіцер Павло Триказов — власником невеликого пивного заводу, гласним Чугуївської міської думи і претендентом на посаду міського голови в 1873 році; писар Чурсін відкрив приватну школу для підготовки дворян до складання вступних іспитів в інститути.

Авторитет освічених людей і престижність художніх професій у місті посприяли тому, що родина Іллі Юхимовича обирала йому освіту з практичною метою — дати прибуткове ремесло на все життя, що стане основою для розвитку таланту та подальших творчих досягнень.

Значущість чугуївського досвіду для Іллі Рєпіна підтверджується тим, що вже у зрілому віці, плануючи створення вільних художніх майстерень у Чугуєві, де мали жити, навчатися, творити майстри різних професій, він замислив їх саме як відродження Ділового двору. Називаючи цей амбітний проєкт «Запоріжжям мистецтв», художник не лише демонстрував тяглість локальної традиції, а й прагнув трансформувати колишню військову інституцію у простір вільної творчості, закоріненої в національний ґрунт.



Іван Бунаков
Портрет Зіновії Шаверньової. Чугуїв **>**
Бл. 1850. Полотно, олія
Харківський художній музей

Яна Тимошенко
(Дніпро, Україна)
історикиня, завідувачка Меморіального будинку-музею Д. І. Яворницького (відділ Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького), голова громадської організації «Краєзнавчо-культурне товариство “Д.І.Я.”», створеної на честь ученого

«Тільки в Яворницького на Запорожжі — ось моя хата»

Значний вплив на формування українофільських поглядів художника Іллі Юхимовича Рєпіна та його інтересу до історії України, зокрема козацтва, мали спілкування й дружба з відомим істориком і популяризатором козацтва Дмитром Івановичем Яворницьким (1855–1940), якого ще за життя називали «козацьким батьком» і «Нестором Запорожжя». Він став для митця не лише авторитетом у питаннях історії, а й близьким другом і певною мірою натхненником. На схилі літ Рєпін називав його своїм «ментором-Вергілієм» у темі Запорожжя, зізнаючись: «Тільки в Яворницького на Запорожжі — ось моя хата» (з листа від 24 жовтня 1928 року) [1].

Їхнє спілкування стало потужним джерелом натхнення для художника і сприяло створенню понад десятка картин та сотень малюнків козацької тематики, які стали важливим складником української культурної спадщини.

Особисте знайомство Іллі Юхимовича Рєпіна — уже відомого сорокарічного художника — із земляком зі Слобожанщини, тридцятирічним істориком, археологом і етнографом Дмитром Яворницьким відбулося 26 лютого 1886 року в Петербурзі на роковини

1 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 24 жовтня 1928 р. // И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., Искусство, 1952. С. 275. Оригінальна мова листування — російська (крім цитат, поданих мовою оригіналу, про що зазначено окремо). Тут і далі переклад Яни Тимошенко.

Фотопортрет Дмитра Яворницького
1890-ті
Дніпропетровський національний історичний музей імені Д. І. Яворницького



пам’яті Тараса Шевченка. На той час Яворницький через свої дослідження козацтва й українофільські погляди був позбавлений перспектив наукової кар’єри у Харківському університеті і мусив переїхати до імперської столиці. Знайомство двох українців швидко переросло у тривалу дружбу, перебіг якої відомий насамперед з їхнього значного за обсягом листування (1886–1930) та спогадів ученого про митця, написаних у 1937 році.

Від початку знайомства між земляками виникла взаємна симпатія та встановилося тісне спілкування, адже обидва були яскравими, харизматичними особистостями, щирими у словах і діях, і обоє цінували ці якості.

Дмитро Яворницький часто відвідував майстерню Іллі Рєпіна, а художник був бажаним гостем на «суботках» у квартирі науковця, де збиралися представники української громади в Петербурзі — учені, митці, письменники, театральні діячі. Саме там Ілля Рєпін познайомився з багатьма відомими українцями, серед

яких драматург Марко Кропивницький, акторки й актори Марія Заньковецька, Ганна Затиркевич-Карпинська, Микола Садовський та Панас Саксаганський, художники Опанас Сластіон і Микола Струнніков, письменник Данило Мордовцев, громадський діяч Петро Солодилов та інші. Атмосферу цих зустрічей на схилі літ тепло згадували в листах і митець, і вчений, а Яворницький яскраво описав у спогадах, як художник захоплено танцював гопак.

Знайомство з Дмитром Яворницьким спонукало Іллю Рєпіна повернутися до давнього задуму — створення картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (далі — «Запорожці»), який художник виношував іще з 1878 року, однак через брак знань з козацької тематики призупинив роботу. Дмитро Яворницький, побачивши ескізи в майстерні митця, не приховував захвату. «Я глянув на той ескіз і одразу, так-таки одразу, й розсміявся. Стою й заливаюся сміхом, відійду — і знову сміюся. Стою, стою, відійду від ескізу — і знову до нього... І так кілька разів», — написав учений у спогадах [2]. Він одразу порадив художникові взятися за велике полотно. Відтоді й на довгі роки Дмитро Яворницький став консультантом Іллі Рєпіна з теми козацтва.

Яворницький допомагав порадами, знайомив митця з історичними документами та дослідженнями з історії Запорожжя, а також надав власну колекцію козацьких старожитностей: «До послуг Рєпіна була вся моя колекція: зброя, жупани, люльки-носогрійки... графин з горілкою, викопаний у могилі поблизу місця Запорозької Січі, навіть череп запорожця... викопаний там-таки» [3]. На прохання художника Дмитро Іванович допомагав підшукувати та залучати натурників для картини — людей, типажами схожих на запорожців. Він навіть позував для центрального образу картини — запорозького писаря.

Ілля Рєпін працював над картиною понад десять років (1880–1891). Коли він завершив роботу й почав виставляти полотно, успіх картини був значним, хоча знаходилися і критики, які не зрозуміли її сюжету. Полотно експонувалося як у Російській імперії, так і за кордоном — у Чикаго, Будапешті, Мюнхені, Стокгольмі, сприяючи популяризації козацтва. У 1892 році його придбав імператор Олександр III за 35 тисяч карбованців, що стало несподіванкою для митця, адже картина зображувала непокірну імперії козацьку вольницю.

2 Яворницький Д. І. Спогади про Іллю Рєпіна // Хроніка-2000. 2003. С. 540.

3 Там само.

Зворушений підтримкою історика, Рєпін подарував Яворницькому перший олійний ескіз «Запорожців» (1878–1880), який нині зберігається в Третьяковській галереї в Москві.

У цей самий період художник створив дев'ять малюнків козацької тематики для ілюстрування праці Дмитра Яворницького «Запорожжя в залишках старовини та переказах народу» (СПб., 1888), які також увійшли до першого тому «Історії запорозьких козаків» (СПб., 1892). Натомість історик написав спеціально для митця історичний нарис про добу кошового отамана Івана Сірка, який згодом увійшов до книжки «Нариси з історії запорозьких козаків та Новоросійського краю» (СПб., 1889).

Під час роботи над картиною «Запорожці» і в подальші роки Ілля Юхимович не приховував свого захоплення козацькою вольницею Запорозької Січі: «Ніхто в усьому світі не відчував так глибоко свободи, рівності й братерства. Упродовж усього свого існування Запорожжя залишалося вільним і нікому не підкорилося!» [4]. Він прагнув глибше зрозуміти це історичне й соціальне явище: серйозно цікавився історією козацтва, спілкувався з колекціонерами, дослідниками та істориками. Окрім Дмитра Яворницького, на початку роботи його консультантом був відомий історик Микола Костомаров. Також митець мандрував козацькими місцями в Україні та на Кубані разом із друзями й учнями.

Хоча Рєпін вважав Яворницького безсумнівним знавцем запорозької тематики та завжди прислуха́вся до його думок і порад, саме ставлення до однієї зі сторінок історії запорозького козацтва спричинило певний конфлікт між ними.

Натхненний успіхом картини «Запорожці», Ілля Юхимович звернувся до вченого з проханням порадити сюжет для нової картини про запорожців, однак сюжет, озвучений істориком, спровокував обурення митця. Яворницький запропонував написати картину під назвою «Рада шведського короля Карла XII, гетьмана українського козацтва Івана Мазепи, кошового отамана Костя Гордієнка біля славного містечка Диканьки».

На цю пропозицію Ілля Рєпін зреагував не лише обуренням, а й відразою — це виразно засвідчує його щирий, емоційно насичений лист, надісланий землякові: «Я не розумію змісту й значення цього сюжету... він був мені так само огидний і заслуговує

4 Лист І. Ю. Рєпіна до В. В. Стасова від 6 листопада 1880 р. // Репин И. Избранные письма : в 2 т. 1867–1930. М., 1969. Т. 1. С. 211.

лише на негативне ставлення до нього... Ні, я російська людина і кривити душею не можу. Я люблю запорожців як правдивих лицарів, що вміли постояти за свою свободу, за пригноблений народ, які мали силу назавжди скинути мерзенне польське панство і шляхту... Не розумію, що Ви знаходите значного в схиблених зрадниках, у зраді, у віроломстві?! Невже можна серйозно думати хоч одну хвилину про колишню можливість міцного союзу Гетьманщини зі Швецією?.. Мені здається, живучи у Варшаві, Ви зазнали впливу польщизни. Пробачте, за всієї любові й поваги до Вас, я не можу нічим підтримати Вас у цій хибній, на мою думку, тенденції» [5].

Попри цю дискусію, у якій Рєпін навіть у приватному спілкуванні виявив відданість імперським поглядам, оцінювати його позицію без урахування історичного контексту неправильно. Митець був людиною своєї доби, сформованою в умовах імперських культурних і політичних наративів, де ідея незалежної України лише народжувалася, але вже в зародку її таврували як небезпечний сепаратизм, а дії Мазепи розцінювали як зраду. За відкриту симпатію до підданого анафемі гетьмана та його зображення на картині художник міг поплатитися кар'єрою. Навіть Дмитро Яворницький, уже маючи репутацію політично неблагонадійного через популяризацію козацтва, утримувався від публічного позитивного оцінювання гетьмана у своїх працях. Водночас у позиції Рєпіна, яку він роз'яснює в листі, відчуваються любов до України й щира небайдужість до її долі.

Цей інцидент істотно не вплинув на дружні стосунки Іллі Рєпіна та Дмитра Яворницького. Як згадував сам учений, під час наступного приїзду до Петербурга з Варшави, де історик працював, він одразу відвідав Рєпіна і навіть ночував у його майстерні.

Востаннє друзі бачилися на похороні колекціонера Павла Третьякова в грудні 1898 року. Надалі вони мешкали в різних містах і переживали насичені подіями періоди життя. Дмитро Яворницький працював у Варшаві, згодом викладав у Москві, а в 1902 році здійснив свою давню мрію — повернувся жити в Україну, оселившись у місті Катеринославі (нині Дніпро), на території колишніх козацьких земель. Там він очолив і, по суті, створив місцевий музей — обласний музей імені Олександра Поля (нині Дніпропетровський національний історичний музей імені

5 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 14 квітня 1896 р. // И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 105.



Катеринославський обласний музей імені Олександра Поля

Поч. XX ст. Листівка

Дніпропетровський національний історичний музей імені Д. І. Яворницького

Д. І. Яворницького), а також активно долучився до культурного та громадського життя регіону. Ілля Рєпін, своєю чергою, багато працював і також переїхав — до власного маєтку «Пенати» в Куоккалі, на березі Фінської затоки.

Друзі продовжували листування на різні теми, хоча в цей час воно й не було дуже інтенсивним. Дмитро Яворницький і далі консультував Іллю Рєпіна як історик і знавець козацтва; обидва ділилися сімейними новинами й особистими турботами.

Тема козацтва і надалі надихала Рєпіна. У проміжках між роботою над значною кількістю портретів та картин на замовлення він писав картини про козаків «для душі»: «Гайдамаки» (1898), «Чорноморська вольниця» (1900), «Кінець чорноморської вольниці» (1900), «Сплячий козак» (1914) та інші.

В одному з листів кінця XIX століття друзі знову згадали про гетьмана Івана Мазепу: Яворницький запитав, чи є в художника його зображення, адже, викладаючи в Московському університеті, хотів показати студентам портрет гетьмана. Рєпін відповів, що має ескіз, виконаний у садибі колекціонера Володимира Тарновського на Чернігівщині. Ідеться про малюнок, створений із копії портрета

роботи Івана Нікітіна, відомого під назвою «Напольний гетьман», який зберігався в колекції Тарновського. Нині встановлено: припущення про те, що на ньому зображений Іван Мазепа, є хибним.

На прохання Яворницького тимчасово надати цей ескіз художник відповів, що він міститься в невеликому альбомі козацьких замальовок, виконаних під час подорожей Україною. Щоб не пошкодити альбом, Рєпін запропонував надіслати його другові-історику повністю [6]. Імовірно, цей альбом так і залишився в Яворницького, а згодом потрапив до Катеринославського обласного музею імені Олександра Поля, який очолював учений.

У листі 1908 року Дмитро Яворницький звернувся до Іллі Рєпіна від імені української громади з проханням створити ескіз пам'ятника Тарасові Шевченку та долучитися до збору коштів на його спорудження. Художник гаряче підтримав цю ініціативу, зазначивши: «Мене дуже тішить Ваше "святе занепокоєння" щодо пам'ятника Т. Г. Шевченкові... Звичайно, я буду дуже радий, якщо зможу стати у пригоді в цій святій справі... Клопочіться, клопочіться, любий; напишіть програму всього монумента — як би Ви це зобразили?.. Надсилайте Вашу програму, ми будемо її тут обговорювати. Та й узагалі слід залучати всіх зацікавлених людей...» [7].

Ілля Рєпін зробив кілька нарисів для проєкту пам'ятника Тарасові Шевченку. Один із них, акварельний ескіз, зображував поета, який сидить на перевернутій каторжній тачці. Збоку ескізу міститься напис: «Страстотерпцю, великому поетові чарівної України — Тарасу Григоровичу Шевченку», а внизу: «Москаль Ілля Рєпін». На схилі літ митець згадував про цю роботу в листуванні з Яворницьким, називаючи Шевченка «нашим», а земляків з України — «громадою» [8].

У листопаді 1913 року Ілля Рєпін надіслав Дмитру Яворницькому вітальну телеграму з нагоди тридцятиріччя літературно-наукової діяльності відомого вченого, яке урочисто відзначали в Катеринославі, з такими словами: «Вітаю маститого ювіляра, дружньо обіймаю безсмертну душу Запорожжя» [9].

Далі в листуванні двох українців настала перерва, що тривала понад десятиліття. Спілкування поновилося з 1925 року і стало навіть інтенсивнішим, ніж раніше, продовжуючись до кінця життя Іллі Рєпіна (1930).

6 Яворницький Д. І. Спогади про Іллю Рєпіна // Хроніка-2000. 2003. С. 560.

7 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 13 березня 1908 р. // И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 181–182.

8 И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 358.

9 Щира дяка за корисну працю: Вітальні телеграми Д. Яворницькому з нагоди 30-ліття його літературно-наукової діяльності (1913 р.): З колекції Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького / упоряд. С. В. Абросимова, А. І. Перкова. Дніпропетровськ, 1998. С. 20.







Ілля Рєпін

Ескізи пам'ятника Тарасові Шевченку

1908–1909
Фотокопії 1933–1944 років з оригіналів, що зберігаються в науковому архіві Російської академії мистецтв

Національний музей Тараса Шевченка

У першому ж листі цього періоду художник «під великим секретом» повідомив Яворницькому, що знову повернувся до теми запорожців: «З якою радістю, з родинним трепетом серця, з жадібністю я перечитую все, що знайшлося... Хоч і старий, та натрапив на гарний сюжет: Січ, уся Січ байдикує — весела година: танці, гопак й інші забави» [10].

Історик із захопленням підтримав цей задум, на що зворушений Рєпін відповів: «Я стою перед Вами на колінах, у позі приймаючого благословення...», а також назвав його найважливішим, найбажанішим земляком, компетентним у питаннях історії козацтва [11].

Дмитро Іванович надсилав художникові свої праці, зокрема й літературні, які Рєпін читав українською мовою, захоплюючись як змістом, так і самою мовою: «Головна радість, що я все розумію. І навіть настільки розумію, що відчуваю і усвідомлюю, яка це красива та легка мова» [12]. Коли читання давалося складніше, тексти йому читав племінник, і художник писав, що з величезним задоволенням слухає цю милозвучну мову. Також Рєпін просив Яворницького надіслати аркуші коректури його «Словника української мови»: «хоча б якісь дрібниці з коректур Вашої книги "Українського словника" живої народної мови... ми з дочкою Вірою будемо перечитувати... яка чарівність...» [13].

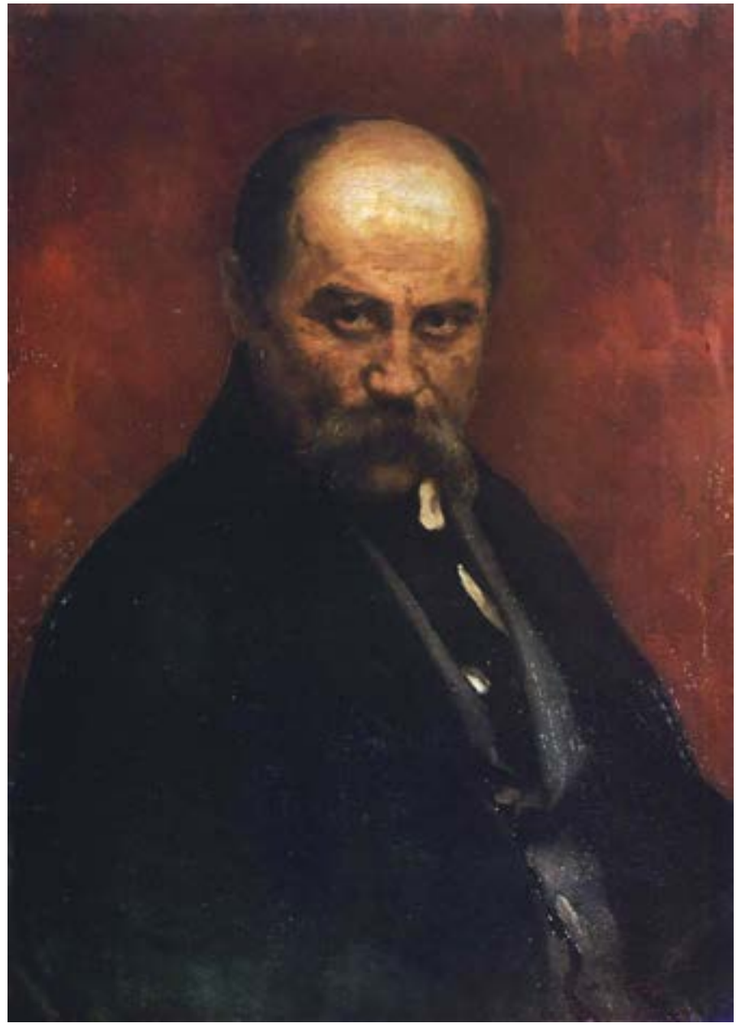
Надсилати щось із радянської України до Фінляндії було вкрай складно — це потребувало спеціальних дозволів, однак

10 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 30 листопада 1926 р. // И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 260.

11 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 26 грудня 1928 р. // Там само. С. 271.

12 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 18 лютого 1927 р. // Там само. С. 263–264.

13 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 17 грудня 2026 р. // Там само. С. 261.



Ілля Рєпін

Портрет Тараса Шевченка

1888. Полотно, олія

Національний музей Тараса Шевченка

ученому вдалося передати художникові низку своїх історичних праць і літературних творів, якими Рєпін захоплено зачитувався. Особливо припала йому до душі книжка «Дві поїздки до Запорозької Січі монаха Яценка-Зеленського». Водночас «Словник української мови» Дмитра Яворницького, виданий у 1919 році, Рєпін так і не отримав — імовірно, його вилучили на кордоні радянські спецслужби, про що митець із жалем писав: «А словника у мене немає. Чи він пропав на кордоні, чи його все ще досліджують. А він мені дуже треба!» [14].

Особливо радували художника надіслані з України фотографії пейзажів і молоді, яка танцювала гопак: Рєпін міг використати їх у роботі над новою картиною. «Як я зрадів, передусім Вашим світлинам! Я ніби помолодів, поздоровішав і тепер подумки мчуся в ті самі місця, де ми із Сєровим (він був ще юнаком) купалися, плавали по швидкій течії... Ах, яка краса ці місця!» [15].

В останні роки життя, передчуваючи близький відхід, Ілля Рєпін дедалі частіше звертався в листах до осмислення власної творчості. Особливе місце в цих рефлексіях посідала картина «Запорожці пишуть листа турецькому султану», яку він називав своєю улюбленою. Художник усвідомлював, що цей твір здобув широку народну популярність і почав жити власним життям у культурі та мистецтві, зазнаючи численних інтерпретацій.

Зокрема, митець зі щирим подивом і радістю писав про таріль із барельєфним зображенням композиції на тему його відомої картини. Ідеться про роботу народного скульптора з Полтавщини Василя Поросного, створену в 1910 році. Рєпін наголошував, що майстрові навіть вдалося точніше передати характерні типажі запорожців: «Этот украинец не рабски копировал с москаля: вин тильки взглянув орлинным оком где-нибудь на мою картину и зразу побачив, що “москаль” не все втрапив в козацкой ухватке...» (подано мовою оригіналу) [16].

Називаючи себе «москалем» і водночас намагаючись уживати українські слова, Рєпін, радше, мав на увазі не національну належність, а власне усвідомлення віддаленості від живого українського культурного середовища як людини, що тривалий час жила й працювала в імперії та певною мірою була нею сформована. У цьому самому листі він щиро захоплюється народним майстром, визнаючи його перевагу у правдивому зображенні козаків: «Я щоразу радію й захоплююся, дивлячись на це відтворення: як він вгадав... як пояснив мої наміри. Я так ціную це відтворення моєї картини живим українцем, який, без сумніву, має талант відтворити цілу картину, над якою працювали роками!» [17].

У листах Іллі Рєпіна останніх років відчувається й ностальгія за малою батьківщиною в Україні, за рідним культурним середовищем і за спілкуванням із другом — Дмитром Івановичем

14 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 9 березня 1927 р. // Там само. С. 266.

15 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 30 січня 1928 р. // Там само. С. 272.

16 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 7 листопада 1929 р. // Там само. С. 281.

17 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 7 листопада 1929 р. // Там само. С. 281.



Таріль народного майстра з Полтавщини Василя Поросного із сюжетом картини «Запорожці»

1910

Дніпропетровський національний історичний музей імені Д. І. Яворницького

Яворницьким. Митець шкодував, що перебуває далеко від Запорожжя, від людини, яку вважав своїм провідником у цій темі.

Інтерес художника до українського культурного життя не згасав до кінця життя: Рєпін слухав українські пісні по радіо, цікавився у Яворницького станом українського театру, зокрема в Катеринославі / Дніпропетровську. Усе це свідчить про те, що українська тема залишалася для Іллі Юхимовича важливою і глибоко пережитою частиною його внутрішнього світу.

Останній лист Ілля Рєпін надіслав Дмитру Яворницькому 31 травня 1930 року, тобто за чотири місяці до смерті: видатний художник відійшов у вічність 29 вересня 1930 року, на 87-му році життя. Остання його картина «Гопак» так і залишилася незавершеною.

Дмитро Яворницький пережив Іллю Рєпіна на десять років, написавши низку статей про художника, а також у 1937 році, на прохання історика мистецтва та видавця Ігоря Грабаря, — надзвичайно

цікаві й доволі розлогі спогади про історію своєї дружби з видатним митцем і докладно про те, як створювалася картина «Запорожці» [18].

Хоча Ілля Рєпін жодного разу не бував у Катеринославі, у Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького (далі — ДНІМ) зберігається низка експонатів, пов'язаних із постаттю Іллі Рєпіна. Це листи, малюнки, фотографії, передані до музею самим Дмитром Івановичем Яворницьким.

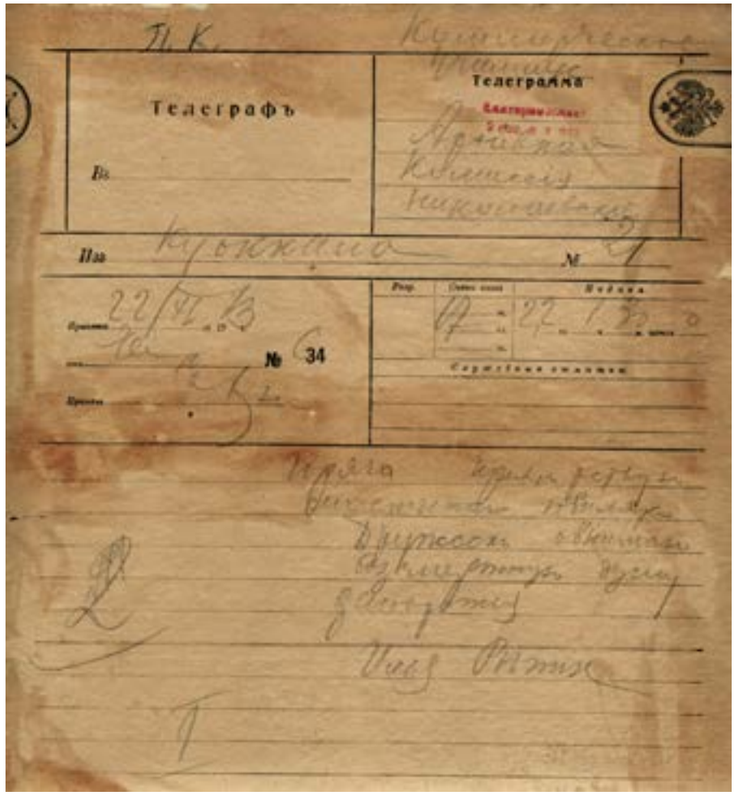
18 Зильберштейн И. С. Яворницкий Д. И. Как создавалась картина «Запорожцы» // Художественное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств ; ред. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн. Т. 2 : Публикация и вступ. М. ; Л., 1949. С. 57–106.



Ілля Рєпін

Малюнок до монографії Д. І. Яворницького «Запорожжя в залишках старовини та переказах народу»

Джерело: Эварницкий Д. И. Запорожье в остатках старины и преданиях народа : в 2 ч. Санкт-Петербург : Изд. Л. Ф. Пантелеева, 1888. Ч. II. Вклейка між с. 24–25.


Телеграфъ

Телеграмма

Телеграма Іллі Рєпіна до Дмитра Яворницького

1913

Дніпропетровський національний історичний музей імені Д. І. Яворницького

Водночас значна частина «рєпінської колекції», дбайливо зібраної директором музею, на жаль, не збереглася до наших днів.

Так, увесь доволі значний комплекс листів Іллі Рєпіна до Дмитра Яворницького — 62 одиниці — дружина вченого Серафима Яворницька продала до Третьяковської галереї у жовтні 1940 року. У музеї зберігається відповідна розписка про їх передання [19].

В архіві художника залишилися не всі листи самого Дмитра Івановича Яворницького до нього. Загалом, за відомими публікаціями, їх налічується 30 одиниць. Вони зберігаються в різних культурних установах Росії.

У фондах ДНІМ зберігається вітальна телеграма Іллі Рєпіна 1913 року, а також лист доньки митця Віри Рєпіної, надісланий Яворницькому після смерті батька [20]. У ньому Віра Іллівна описує

19 Фонди Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького (далі — Фонди ДНІМ). Арх-35893.

20 Фонди ДНІМ. Арх-49757.

останні дні життя художника та надсилає кілька світлин — портрет Іллі Рєпіна і фотографію з похорону митця.

Також у ДНІМ зберігається портрет Іллі Рєпіна з автографом на звороті [21]. За свідченнями сучасників Дмитра Яворницького, він стояв на робочому столі історика в його садибі, поряд із портретами інших важливих для нього людей.

Крім того, музей має частину рукопису спогадів Дмитра Яворницького про Рєпіна, а також копію з нього, зроблену Серафимою Яворницькою, — кілька аркушів [22].

Дмитро Іванович не раз звертався до митця з проханням надіслати художні роботи для музею в Катеринославі: «Звертаюся до Вас із палким проханням вшанувати мій музей Вашою увагою і надіслати хоч один мазок Вашого геніального пензля для прикраси його і для вічного спогаду про нашу стару й незмінну з Вами дружбу» [23]. Ілля Юхимович обіцяв це зробити, але достеменно невідомо, чи надсилав він свої роботи Яворницькому та які саме. Лише з листа від 14 грудня 1928 року зрозуміло, що Ілля Рєпін надсилав Дмитру Яворницькому один ескіз пам'ятника Тарасові Шевченку [24], однак інформації про наявність цього малюнка в музеї немає. Нині ДНІМ зберігає лише чотири невеликі ескізні малюнки козацької тематики, які художник виконав наприкінці XIX століття. Це малюнки «Гетьман Полуботок» [25], «Гетьман Самойлович» [26], «Козак з кобзою» [27], «Типи козацьких голів» [28] (папір, олівець, 14×9 см). Точний час їх надходження до музею невідомий.

За директорства Дмитра Яворницького музей мав цінний експонат — альбом малюнків Іллі Рєпіна, той самий, який іще наприкінці XIX століття художник надіслав історикові, щоб той міг показати своїм студентам у Московському університеті зображення гетьмана Івана Мазепи. 1948 року цей альбом було передано до Київського музею російського мистецтва (нині — Національний музей «Київська картинна галерея»). За свідченнями старожилки Дніпра, бібліотекарки, культурної діячки та близької знайомої родини Яворницьких Кіри Гаєвської, у той час музейні експонати зберігалися неналежно через часту зміну керівництва й працівників. Регулярно відвідуючи музей під час підготовки до друку спогадів Яворницького про Рєпіна, вона особливо переймалася долею малюнків художника, кількість яких, за її словами, зменшувалася. Саме тому Кіра Гаєвська звернулася до київського музею

21 Фонди ДНІМ. Ф-8342.

22 Фонди ДНІМ. Арх-11742.

23 Лист Д. І. Яворницького до І. Ю. Рєпіна від 19 лютого 1912 р. // Епістолярна спадщина академіка Д. І. Яворницького. Вип. 4. Дніпропетровськ, 2005. С. 201.

24 Лист І. Ю. Рєпіна до Д. І. Яворницького від 14 грудня 1928 р. // И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 277.

25 Фонди ДНІМ. Х-639.

26 Фонди ДНІМ. Х-640.

27 Фонди ДНІМ. Х-609.

28 Фонди ДНІМ. Х-618.

з пропозицією взяти альбом на збереження до столиці. Обставини цієї передачі потребують окремого дослідження.

Цікаво, що в альбомі немає малюнка, заради якого, власне, Дмитро Яворницький і отримав альбом від Іллі Рєпіна, — портрета гетьмана Івана Мазепи. За даними інвентарних книг ДНІМ, у 1957 році цей малюнок вилучено з альбому та списано, тобто знищено (акт № 54/1 від 09.02.1957 р.). Варто зазначити, що в той період було «списано» чимало експонатів української тематики з художньої та фотогрупи фондів, зокрема і значну кількість меморіальних листівок із зображеннями гетьманів, які за життя Яворницького прикрашали стіни кабінету в його власній садибі. Але, на щастя, на відміну від портрета гетьмана Мазепи, вони не були знищені й залишилися в музеї попри списання.

Отже, аналіз дружніх і творчих стосунків, листування, спогадів і творчої спадщини Іллі Рєпіна й Дмитра Яворницького дає підстави стверджувати, що їхні дружні та професійні комунікації відіграли визначальну роль у формуванні українського тематичного виміру творчості художника. Саме під впливом відомого історика та чудового популяризатора Дмитра Яворницького козацтво постало для Іллі Рєпіна не як екзотичний декоративний сюжет для картини, а як повноцінна історична реальність із власною культурною та політичною традицією. І загалом українська тематика посіла важливе місце у творчості видатного митця, а зацікавлення історією та культурою України зберігалося до кінця життя.

Водночас ця взаємодія відбувалася в межах імперського культурного простору, що зумовлювало внутрішні суперечності у світогляді Рєпіна, зокрема у ставленні до окремих постатей української історії та питанні самостійності України.

Щиро захоплюючись історією своєї батьківщини, сприймаючи українську інтелектуальну спільноту як близьку за духом, беручи активну участь у культурних ініціативах і вшануванні постаті Тараса Шевченка, Ілля Рєпін значною мірою долучався до українського культурного простору. Це виявлялося, зокрема, у його символічному означенні садиби Дмитра Яворницького як «своєї хати», зацікавленні українською мовою та спробах використовувати її у спілкуванні з істориком. Водночас у площині самовизначення художник ідентифікував себе «москалем» і «рускім чєловєком», сформованим імперським середовищем, і, ймовірно, не так не хотів, як не наважувався повною мірою прийняти

українську ідентичність. Саме ця амбівалентність дає змогу глибше зрозуміти як особистість Іллі Рєпіна, так і складні механізми формування української національної ідентичності, характерні для частини українського суспільства в умовах імперського контексту.

Ілля Рєпін

Рисунок з портрета роботи Івана Нікітіна «Напольний гетьман» (раніше портрет вважали зображенням Івана Мазепи)

Копія з оригіналу портрета із зібрання Імператорської академії мистецтв зберігалася в колекції В. В. Тарновського

Фото з видання: Художественное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств ; ред. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн. Т. 2 : Публикация и вступ. М. ; Л., 1949.



Аліса Ложкіна
(Лос-Гатос, Каліфорнія, США)
мистецтвознавиця, кураторка, культурологиня

«Запорожці» Іллі Рєпіна і козацький міф України

Ілля Рєпін (1844–1930) був одним із найкращих живописців Російської імперії, однак не варто недооцінювати його вплив на український художній канон. Рєпін і Україна — суперечлива тема. Художник народився в Чугуєві, на території сучасної України, й утвердився в контексті російської імперської культури, але водночас жваво цікавився історією своєї Батьківщини, зокрема її традиціями, мовою та культурою. Початкову художню освіту Рєпін здобув у Чугуєві, а в дорослому віці кілька разів повертався до рідного міста, проводячи там тривалий час [1]. Митець спілкувався з українськими діячами культури і присвятив низку творів українським сюжетам. Його картина «Запорожці» [2], виконана у двох версіях у 1878–1891 і 1893 роках, стала одним із найбільш знакових творів на українську тематику. Вона вплинула на формування українського історичного живопису, розвиток образу запорозьких козаків у популярній культурі й навіть віддзеркалюється в естетиці революційних протестів і воєнної фотографії в сучасній, незалежній Україні.

Рєпін: російський, український чи гібридний?

Росія завжди вважала і продовжує вважати Рєпіна російським художником. Традиційно його зв'язки з Україною там тлумачили здебільшого як кумедні етнографічні курйози. Водночас художня критика незалежної України не виробила власного науково обґрунтованого ставлення до митця. Стереотип про його виняткову належність до російського мистецтва довго перешкоджав глибокому дослідженню українських проявів у його творчості. Сьогодні перед українськими дослідниками стоїть складне завдання — пройти між Сциллою цілковитої русифікації Рєпіна та Харибдою його надмірної українізації.

Можливо, найбільш придатною оптикою для аналізу творчості Рєпіна в контексті його зв'язків з Україною є концептуальна рамка гібридності та мімікрії, розроблена такими дослідниками, як Франц Фанон, Роберт Янг і Гомі Бгабга [3]. Не менш важлива методологія — сучасна постколоніальна теорія. Особливо доречні дослідження Юлії Ільчук, насамперед її книжка про гібридність у творчості Миколи Гоголя (1809–1852) — ще одного видатного автора, який увібрав елементи російської та української культур і досі провокує гарячі, часто політично заряджені дискусії серед українських і закордонних науковців [4].

У Рєпіна напрочуд багато спільного з Гоголем. Як центральні постаті імперської культури свого часу, вони обидва успішно



Ілля Рєпін
Запорожці пишуть листа турецькому султану
1878–1891. Полотно, олія
Державний російський музей
URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ilja_Jefimowitsch_Repin_-_Reply_of_the_Zaporozhian_Cossacks_-_Yorck.jpg (дата звернення: 03.06.2026)

1 Докладніше про зв'язки Рєпіна з Україною (крізь призму радянського мистецтвознавства) див.: Бєлічко Ю. В. Україна в творчості І. Ю. Рєпіна. Київ : Мистецтво, 1963.

2 Повна назва картини — «Запорожці пишуть листа турецькому султану».

3 Fanon F. Black Skin, White Masks / transl. by Ch. L. Markmann. London, 1986;
Young R. J. C. Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race. New York ; London, 1995;
Bhabha H. Culture's In-Between. Questions of Cultural Identity / ed. by S. Hall, P. Du Gay. London, 1996. P. 53–60.

4 Ilchuk Yu. Nikolai Gogol: Performing Hybrid Identity. Toronto, 2021. P. 19–42.

інтегрувалися в контекст російської метрополії. Обидва зберігають елементи української ідентичності, використовують їх у своїй творчості й заграють з характерною для XIX сторіччя модою на національну проблематику. Водночас ні Гоголь, ні Рєпін не переступають невидимої межі й не обирають працювати винятково для української авдиторії — на відміну від художника і поета Тараса Шевченка (1814–1861). Колишній український кріпак, викуплений із неволі, який згодом закінчив Імператорську академію мистецтв у Санкт-Петербурзі, Шевченко для своєї поезії свідомо обрав українську і став іконою українського національного відродження. Гоголь і Рєпін, на відміну від Шевченка, не кинулися в безодню малої батьківщини — вони лишилися балансувати на межі російської імперської та української культур, колосально впливаючи на обидві.

Шедевр, народжений із клубка суперечностей

Центральний твір Рєпіна і його головне висловлювання на українську тему — монументальне полотно «Запорожці» (1878–1891). Картина пов'язана з творчістю Гоголя, точніше — з враженнями від прочитання повісті «Тарас Бульба» (1835). «Рєпіна, а до нього Гоголя вабило в козаках поєднання ідеалізму й відчуття нуртівної повноти життя, двох речей, які є постійним предметом фантазій у сучасному буржуазному суспільстві», — пише дослідник Волтер К. Ланг [5].

На картині зображено, як українські козаки пишуть іронічного й насмішкуватого листа турецькому султанові Мехмеду IV. За легендою, козацький отаман Іван Сірко надіслав це послання 1676 року у відповідь на пропозицію султана перейти під владу Османської імперії. Апокрифічне листування між султаном і козаками існувало в багатьох редакціях.

Більшість дослідників погоджуються, що навіть якщо листи й не автентичні, вони все одно бездоганно відображають гумористичну, волелюбну вдачу козаків і загальний дух епохи [6]. За часів Рєпіна ці рядки мали додатковий підтекст, оскільки особливо добре резонували з політичною ситуацією й суспільними настроями в Російській імперії після завершення російсько-турецької війни 1877–1878 років.

5 Lang W. K. The Legendary Cossacks: Anarchy and Nationalism in the Conceptions of Ilya Repin and Nikolai Gogol. Nineteenth-Century Art Worldwide. 2002. Vol. 1. No. 1. P. 16. URL : http://www.19thc-artworldwide.org/spring02/the-legendary-cossacks-anarchy-and-nationalism-in-the-conceptions-of-ilya-repin-and-nikolai-gogol (дата звернення: 28.10.2024). Тут і далі переклад Аліси Ложкіної.

6 Friedman V. A. The Zaporozhian Letter to the Turkish Sultan: Historical Commentary and Linguistic Analysis. Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. 2. P. 26.

Запорозьке козацтво — важливе явище в історії України. Остаточну ліквідацію Запорозької Січі було здійснено 1775 року за указом імператриці Катерини II (1729–1796), але у XIX столітті козаки й далі жили в народних легендах і переказах, а на хвилі романтичного націоналізму героїчна міфологема Запорозької Січі плавно перекочувала в літературу й мистецтво.

У рєпінських «Запорожцях» легко впізнавані герої Гоголевої повісті «Тарас Бульба» — брати Остап і Андрій, а також їхній батько, старий козак Тарас, реготливий чолов'яга в червоному каптані. Масштабне історичне полотно постало під впливом спілкування художника з Дмитром Яворницьким (1855–1940), дослідником історії козацтва. Воно було створене за результатами серйозної експедиції 1880 року, під час якої Ілля Рєпін детально вивчав території, колись зайняті Запорозькою Січчю, і типи людей, що населяли ці землі, а також козацькі артефакти й побутові речі, які збереглися. Маршрут Запорожжям Рєпіну порадив інший видатний учений і фахівець з української історії Микола Костомаров (1817–1885). Головних персонажів картини художник писав зі своїх друзів — важливих представників петербурзької інтелектуальної еліти того часу. Після багатьох років роботи картину було завершено 1891 року, коли публіці постало полотно, що вражало своєю двозначністю [7].

Рєпінські «Запорожці» — гібридна картина. Завдяки незвичній темі, блискучому застосуванню реалістичних прийомів і детальному опрацюванню психологічного портрета кожного персонажа вона виявилася настільки переконливою, що стала одним із найулюбленіших і найупізнаваніших творів на українську тематику. Козаків зображували в історії мистецтва й до Рєпіна [8]. Від класичних портретів козацької старшини XVIII століття у стилі парсуни до легендарного народного малярства «Козак Мамай», версію якого в XIX столітті можна було знайти чи не в кожній українській сільській хаті, образ козака вдалося розробити до найдрібніших деталей [9]. Проте традиційним малярським творам завжди тією чи тією мірою не вистачало витонченості. Рєпін привніс у розмову про козаків віртуозну техніку, масштаб і блискучий реалізм, завдяки яким герої козацьких епосів раптом постали перед глядачем мовби живі.

Однак саме ця позірна життеподібність і є головною суперечністю твору. Картина Рєпіна передчуває естетику історичного

7 Докладніше про історію картини див.: Prymak T. M. A Painter from Ukraine: Ilya Repin. Canadian Slavonic Papers. 2013. Vol. 55. No. 1–2. P. 19–43.

8 Про козаків в українській історії мистецтва див.: Plokhy S. The Cossack Myth: History and Nationhood in the Age of Empires. Cambridge, 2012; Ласка І. Козацтво українське в образотворчому мистецтві. Енциклопедія історії України / ред. В. Смолій та ін. Київ, 2007. Т. 4 : Ка–Ком. URL : http://www.history.org.ua/?termin=Kozactvo_v_obrazotv_mystectvi (дата звернення: 10.10.2024); Недяк В. Україна — Terra Cosacorum: ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах. Київ, 2004.

9 Докладніше про «Козака Мамая» та його іконографію див.: Balun O. Volksbild "Kosak Mamaj" in den Werken der ukrainischen Avantgarde. St. Ottilien, 2015.

кінематографу. Це стоп-кадр із касового блокбастеру — костюмованої драми про козаків, де, попри всю автентичність, глядач усе одно перебуває на комфортній відстані від того, що відбувається, а за ефектними історичними декораціями проступають риси сучасності. Вбрані в козацькі костюми петербуржці кінця XIX століття немовби існують одночасно у двох вимірах. Вони ніби розігрують сцену на українську тему, ні на мить не перестаючи бути собою — представниками імперської еліти свого часу. У розриві між правдою й постановкою народжується певна третя реальність — самодостатня царина картини. Сучасники нещадно критикували картину за «антиісторизм», але з часом вона підкорила серця масової авдиторії [10].

Є в рєпінських «Запорожцях» і дещо від орієнталізму. Попри те, що Україна й Запорозька Січ розташовані на захід від російських земель, художник, можливо, навіть не усвідомлюючи цього, послуговується характерними кліше, які трапляються у творах його європейських сучасників про Схід [11]. Екзотичні козаки водночас і співвітчизники, і чужинці; вони покликані розважати й дивувати авдиторію імперської столиці. Рєпін смакує цю екзотику,

10 Критики ганили й формальне виконання картини. Особливе невдоволення фахівців спричинив персонаж у білому жупані, що стоїть спиною до глядача. Критики називали білий жупан «лікарняним халатом», а фігуру біля правого краю картини звинувачували в тому, що вона невиправдано відволікає увагу глядача від головного сюжету. У другій версії картини (1893), яка нині зберігається в Харківському художньому музеї, Рєпін прибрав цього персонажа, дещо змінивши композицію та переробивши загальний настрій твору.

11 MacKenzie J. M. Orientalism: History, Theory and the Arts. Manchester ; New York, 1995. P. 43–71; Nochlin L. The Imaginary Orient. Art in America. 1983. No. 5. P. 118–131; Said E. W. Orientalism: Western Conceptions of the Orient. London, 1978.



Народна картина «Козак-бандурист»

XIX ст. Полотно, олія. 113×104 см

Національний художній музей України

створюючи привабливий і гротескний образ України, характерний і для творчості Гоголя. Тут українець — могутній, харизматичний, брутальний, але і потішний варвар. Одне слово, ідеальний «Інший» імперської культури.

«Запорожці» і радянський канон українського мистецтва

За радянських часів рєпінські «Запорожці» тиражувалися мільйонними накладами й стали по-справжньому народною картиною. Як і раніший «Козак Мамай», її можна було побачити в багатьох радянських українських оселях. Шедевр Рєпіна імпонував радянським чиновникам і мистецтвознавцям не лише завдяки своїм видатним живописним якостям, а й тому, що сприймався як «народна» картина. Він добре вписувався в ідеологію, згідно з якою козацькі та селянські повстання в Україні були провісниками революції 1917 року. У цій міфологемі козаки поставали попередниками комуністів, захисниками інтересів бідноти й ворогами великих землевласників. Гібридна естетика картини подобалася партійній номенклатурі радянської України, що складалася здебільшого з таких самих культурних гібридів, якими свого часу були Рєпін і Гоголь, — українців за походженням, вихованих у русоцентричних школах й університетах.

Кожен бачив у рєпінській естетиці щось своє. Радянські чиновники — «приручених» непокірних козаків, милих, дещо карикатурних персонажів. Водночас цю саму картину обожнювали й українська інтелігенція та дисиденти. Вони бачили в ній тріумф волелюбного духу, войовничості й усепереможного оптимізму українського народу, а також доказ унікальності історії і культурної спадщини України, її відмінностей від Росії та здатності піднімати масштабні повстання проти гнобителів.

Після утвердження сталінізму в 1930-х роках канонічний образ українських козаків у мистецтві новопосталого соцреалізму почав формуватися довкола підкреслено театральної української естетики «Запорожців». Рєпінський постановний реалізм у зображенні українських сюжетів став характерним для всього радянського українського мистецтва. Серед найвидатніших



Михайло Дерегус
Тарас на чолі війська
1952. Полотно, олія
Національний художній музей України

художників, які працювали з цим візуальним кодом, можна назвати таких радянських українських живописців, як Михайло Дерегус (1904–1997) і Михайло Хмелько (1919–1996). Дерегус створив цілий цикл творів, що водночас відсилають до гоголівського «Тараса Бульби» і рєпінських «Запорожців». Упевнені мазки, вільна рука — твори Дерегуса видаються нескінченним омажем другій версії рєпінської картини, що нині зберігається в колекції Харківського художнього музею.

Особливо характерні в цьому контексті картини, створені на ідеологічний запит Комуністичної партії до пишного святкування 300-річчя Переяславської ради 1954 року. Ювілей став приводом нав'язати концепцію подій 1654 року як «возз'єднання» «братніх» народів України та Росії, а не як ситуативний військово-політичний союз. Щоб посилити пропагандистський наратив, було написано й розповсюджено низку масштабних живописних полотен, покликаних змусити публіку повірити в правдоподібність цієї ідеологеми. Спеціально до річниці «возз'єднання України з Росією» 1954 року Михайло Дерегус у співавторстві зі своїм учнем Степаном Рєпіним, який за іронією долі мав те саме прізвище, що й Ілля Юхимович, явив світові багатофігурне історичне полотно «Переяславська рада». Усі ті самі впізнавані рєпінські персонажі перегруповані тут, щоб створити переконливу замальовку тріумфу «українсько-російської дружби», як це любила



Михайло Хмелько
Навіки з Москвою. Навіки з російським народом
1951. Полотно, олія
Національний художній музей України

називати радянська пропаганда, у якій Україні традиційно відводили роль «молодшого брата».

Аналогічний твір під час офіційної підготовки до трьохсотліття Переяславської ради написав 1951 року лауреат двох Сталінських премій Михайло Хмелько. Картина з характерною назвою «Навіки з Москвою. Навіки з російським народом» — тріумф рєпінської театральності. Ніщо тут не видається справжнім: це чистісінька вигадка, де вбрані й загримовані під козаків натурники розігрують сцену про історичне рішення гетьмана Богдана Хмельницького укласти союз із Московським царством.

І Дерегус, і Хмелько були не просто видатними живописцями пізньосталінської доби, а центральними постатями художньої номенклатури радянської України та викладали в Київському художньому інституті. Саме через цю мистецьку школу елементи естетики рєпінських козаків передавалися новим поколінням художників і простежувалися в багатьох творах радянського й пострадянського періодів, зокрема у творах, не завжди прямо пов'язаних із Рєпіним і його «Запорожцями». Українська дослідниця Діана Клочко зауважує також вплив рєпінської картини на знаменитого українського художника-графіка Анатолія Базилевича (1926–2005) і, зокрема, на його серію ілюстрацій до «Енеїди» Івана Котляревського (1967) [12].

12 Клочко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні. Київ, 2019. С. 76.

Довге відлуння однієї картини

У другій половині XX століття Рєпін надихав не лише соцреалістів, а й лідерів неофіційного київського інтелектуального кола 1960–1970-х років. Відданим шанувальником Рєпіна був Валерій Ламах (1925–1978). Він поєднував, здавалося б, несумісні ролі: успішний монументаліст, автор величезних мозаїк і декоративних композицій на центральних будівлях країни, член правління Спілки художників України, а також — для друзів — витончений абстракціоніст, мислитель, інтуїтивно близький до тогочасного французького структуралізму, і автор езотеричного художньо-філософського доробку — п'ятитомного ілюстрованого видання «Книги схем», над яким працював десятиліттями.

П'ята й остання «Книга схем» присвячена Рєпіну та охоплює роздуми про його творчість [13]. Ламах заперечує думку, нібито Рєпін застарів і не становить інтересу для сучасного художника-експериментатора. Тут є сенс навести розлогий уривок із тексту Ламаха:

«Здавалося б, немає потреби звертатися до цієї теми. Творчість Рєпіна всі знають, і всім вона зрозуміла. Але для художника цього замало — бути відомим і зрозумілим; він має бути ще й необхідним. І ось тут якраз і виявляється, що не все так просто. Розмовляючи з багатьма, переконуєшся, що декому Рєпін не потрібен. Для них це прекрасний художник безповоротно минулого XIX століття, чия творчість не має жодного стосунку до нашого бурхливого XX століття. І справді, ми живемо в іншому, "нерєпінському" часі, який вимагає розв'язання власних завдань: зокрема, створення власної мови, власного стилю. І Рєпін у цьому сенсі не може бути для нас взірцем для наслідування. Але річ у тім, що Рєпін — художник, а це щось інше, ніж бути взірцем. Художник створює світ, і його світ завжди живий; і в цьому сенсі він завжди потрібен людям. То чому ж Рєпін нам сьогодні не потрібен? Виходить, що ті, хто це стверджує, не бачать у Рєпіні художника. Вочевидь, із Рєпіним зіграла злий жарт його зрозумілість. Сама по собі зрозумілість — це хороша якість, до якої прагнуть усі художники, зокрема й такі "незрозумілі", як Пікассо. [...]

Навчитися бачити твори Рєпіна важче, ніж твори Пікассо. У Рєпіна попереду художнього стоїть інтелектуальне, яке можна сприйняти за художнє й на ньому зупинитися. У Пікассо ми одразу

13 Ложкина А. Валерий Ламах и его схемы // Art Ukraine. 21.09.2010. URL : https://artukraine.com.ua/a/valeriy-lamah-i-ego-shemy/ (дата звернення: 10.10.2024).



Студенти Київського державного художнього інституту відтворюють композицію картини Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» під час практики в Каневі. У центрі — Анатолій Лимарєв, ліворуч у білій хустці — Вілен Барський. Особи інших учасників фото не ідентифіковані

1952

Фото з електронного архіву Ukrainian Unofficial / Вілен Барський

стикаємося з художнім. А оскільки тут немає нічого іншого, що підмінило б засвоєння художнього, то ми одразу ж переходимо до головного — до художнього» [14].

У мистецтві незалежної України рєпінські «Запорожці» проявляються вже на рівні певного генетичного патерну, з яким працюють і який деконструюють сучасні автори, котрі не завжди усвідомлюють першоджерело естетичних конотацій. Полотно Рєпіна, експлуатоване сталінськими соцреалістами в контексті теми «возз'єднання» України з Росією, відлунює у творах художників групи «Вольова грань національного постеклектизму», що діяла в українському мистецтві наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років. Переосмислення радянського історичного наративу, деконструкція колоніальних стереотипів, коріння яких сягає імперського минулого, — усе це стає особливо важливим у момент розпаду СРСР і постання незалежної України. Це був час нових героїв і відкриття забутих сторінок історії: пошук коріння супроводжувався пафосом, що часом межував з абсурдом. Художники «Вольової грані» з цікавістю спостерігають, як, ледве вийшовши

14 Ламах В. Введення в творчість Рєпіна: доповідь для педагогічної тематичної конференції в поліграфічному інституті, прочитана в березні 1976 р. // Книги схем. Київ, 2011. С. 846–847.

з простору одного історичного міфу, Україна робить усе можливе, щоб сконструювати новий.

Саме цю тему обіграно у «Возз'єднанні» — творі, який написав 1988 року Олег Тістол у жанрі «іронічного історизму». На масштабному полотні зображено козака з масивним оселедцем в естетиці, що поєднує традиційний канон і типову манеру «Вольової грані». Та сама гра з національними стереотипами характерна й для інших творів Тістола кінця 1980-х: масштабних полотен «Зіновій Богдан Хмельницький», «Прощання слов'янки», «Вправа з булавами». Ще один художник цього кола, Костянтин Реунов, повертається до кліше з історії українського мистецтва у великоформатній бароково-іронічній картині «Переможців



Олег Тістол
Возз'єднання
1988. Полотно, олія
Pinchuk Art Centre

не судять: великому російському народу від великого українського народу» (1989) та інших творах.

Не менш цікавим є відлуння естетики рєпінських «Запорожців» у кінематографі та популярній культурі кінця XX — початку XXI століття. 1999 року вийшла історична драма «Вогнем і мечем» («Ogniem i Mieczem») польського режисера Єжи Гофмана за однойменним твором польського письменника Генрика Сенкевича (1846–1916). Фільм — польська інтерпретація подій в Україні часів Богдана Хмельницького, і, відповідно, козаків показано як негативних персонажів — диких, жорстоких варварів, чий вихід з-під влади Речі Посполитої потрактовано мало не як визволення останньої від важкого тягаря. Художник-постановник фільму, створюючи образи козаків, безумовно звертався до Рєпіна. Герої кінострічки видаються ожилими персонажами полотна «Запорожці». Парадоксально, але коло історії замикається: від рєпінської картини, яка наче мріє стати фільмом, ми приходимо до фільму, який наче мріє стати знаменитою картиною [15].

Рєпінська естетика костюмованого історизму, природно, справляє величезний вплив і на український кінематограф. 2001 року було знято «Молитву за гетьмана Мазепу» — перший блокбастер в історії незалежної України. Держава виділила на історичний байопік величезну на ті часи суму — 12 мільйонів гривень (приблизно 2,5 мільйона доларів). Режисер картини — легенда українського поетичного кіно Юрій Іллєнко (1936–2010). Тема довгоочікуваного фільму обіцяла стати особливим подарунком для патріотів і поціновувачів української старовини. Гетьман Іван Мазепа (1687–1708) був однією з видатних постатей в історії країни: антигерой російського імперського історичного наративу, у роки після здобуття Україною незалежності він став культовою фігурою й наріжним каменем нової ідентичності.

Однак довгоочікуваний фільм не виправдав сподівання глядачів. Замість масштабної костюмованої драми в дусі «Вогнем і мечем» Іллєнко зняв абсурдне й провокативне артхаусне кіно. Художник-постановник фільму — відомий митець Сергій Якутович (1952–2017), представник видатної української мистецької династії. Його малюнки до фільму створено в найкращих традиціях радянської графіки. Ці майстерно виконані роботи згодом увійшли до графічної серії Якутовича «Козаки». Соковита, клішована мова

15 Докладніше про зображення козаків у романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» див.: Oramus E. Kozak w Ogniem i Mieczem — portret zbiorowy // Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia. 2011. No. 9. P. 253–263.

зображення сцен з української історії, знайома з радянського мистецтва й укорінена в рєпінських «Запорожцях», переплітається в малюнках Якутовича з брутальним, надмірним еротизмом. Розтягнена, недомонтована, недоозвучена шокуюча картина Іллєнка навіть не намагається здаватися «справжньою». Уся її естетика побудована на штучності. Замість реалістичних декорацій у багатьох епізодах використано мальовані задники. Псевдобарокова атмосфера фільму перегукується з рєпінською естетикою, доводячи її до цілковитого й безкомпромісного абсурду.

У 2000-х і 2010-х роках, із поширенням інтернету, рєпінські «Запорожці» стали улюбленими героями низової онлайн-субкультури. Жарти й інтернет-меми на основі картини з'являлися, як гриби після дощу. Один із найлаконічніших прикладів — репродукція «Запорожців» із підписом: «ТРОЛІНГ — найкраща розвага з 1676 року!».

Образ козака інтерпретує також Максим Прасолов, автор «Даогопака» — першого коміксу на історичну тему в сучасній українській масовій культурі. Ідея коміксу про пригоди



Сергій Якутович
Козак і Смерть
2006. Папір, перо, чорнило
Приватна колекція

козака-характерника з'явилася ще у 2000-х, але була реалізована лише 2012 року, коли вийшов перший із двох його томів [16]. Прасолов запросив для малювання коміксу художника Олексія Чебикіна. Митець — представник відомої київської мистецької родини й випускник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (колишнього Київського художнього інституту, де викладали такі світила соцреалізму, як Михайло Хмелько). Будучи представником класичної української художньої школи, Чебикін, свідомо чи ні, продовжує діалог із рєпінською естетичною лінією, заданою його знаменитими попередниками. Другий том «Даогопака» вийшов 2014 року [17].

Мабуть, найбільш вражаюча реактуалізація естетики рєпінських «Запорожців» відбулася в Україні під час революції 2013–2014 років. Одяг — один з найдієвіших інструментів політичного висловлювання. У моменти великих історичних потрясінь костюм починає відігравати особливо значущу роль. Усі останні революції в Україні (2004, 2013–2014) мали виразний карнавальний і медіазорієнтований характер. З візуального погляду протестувальники 2014 року на Майдані поділялися на дві великі групи: молодші представники міського населення часто обирали естетику комп'ютерних ігор і стімпанку, тоді як старше покоління та люди з невеличких міст і сіл активно переінакшували класичний козацький костюм. Одним із головних медійних персонажів Революції гідності був козак Гаврилюк — активіст, убраний у козацький костюм, якого затримали й роздягли догола беркутівці, після чого він став національною знаменитістю [18]. Привласнення майданівськими активістами бутафорської мови, що відсилає до рєпінських постановок, скомпрометованих радянською пропагандистською машиною — класичний приклад явища, яке французькі леттристи в 1940-х, а за ними й ситуаціоністи наприкінці 1950-х означили терміном *détournement* — захоплення медійної знакової системи з наступним її оберненням на власну користь. Відкидаючи всі негативні колоніальні конотації цього маскарадного «перевдягання в українця», революціонери змінюють символічну систему, формуючи нову реальність і нові смисли на руїнах старої естетики.

Атмосфера рєпінських «Запорожців», хоч це і дивно, врешті найвиразніше викристалізувалася навіть не у свідомих цитуваннях, а у випадково знятих кадрах у межах документальної серії

16 Прасолов М., Чебикін О. Даогопак. Книга 1 : Анатолійська гастроль. Київ, 2012.

17 Прасолов М., Чебикін О. Даогопак. Книга 2 : Шляхетна любов. Київ, 2014.

18 Знущання над Михайлом Гаврилюком беркутівцями : відео. 23.01.2014. URL : https://www.youtube.com/watch?v=-NvkVMD0dQQ (дата звернення: 10.10.2024).

«Театр війни» (2014) Бориса Михайлова — харківсько-берлінського фотографа й представника Харківської школи фотографії. Попри те, що фотографія не є постановною та не має головного іконографічного елемента «Запорожців» — столу, за яким писар пише послання султанові, — знімок Михайлова передає загальний настрій майданівських барикад, який чимось невловно нагадує атмосферу Запорозької Січі з її простотою, волелюбством і бунтівним духом.

Спадщина Рєпіна в контексті російсько-української війни

Ще до повномасштабного вторгнення путінських військ в Україну 2022 року в українському публічному просторі лунали заклики переосмислити постать Рєпіна й повернутися до розмови про його зв'язки з Україною [19]. Ці заяви звучали на тлі того, що в 2010-х роках російська влада знову зробила політичну ставку на Рєпіна, як це було за часів сталінізму. Цього разу художникові судилося стати інструментом путінської культурної дипломатії. 2019 року в Третьяковській галереї в Кримському Валу в Москві відкрилася масштабна виставка Рєпіна, яку згодом показали у Фінській національній галереї в Гельсінкі (2021) [20], а також у Малому палаці (Petit Palais) у Парижі (2021–2022) [21]. У буклеті виставки, підготовленому Третьяковською галереєю спеціально до цієї події,



Борис Михайлов

Із серії «Театр війни». Київ, барикади на Майдані

2014

Фото надане автором

19 Див., наприклад: Терамае Н. Виставка Рєпіна у Гельсінкі: м'яка сила культури та жорсткі змагання наративів // Лівий берег. 14.05.2021. URL : https://lb.ua/culture/2021/05/14/484495_vistavka_riepina_gelsinki_myaka.html (дата звернення: 10.10.2024).

20 Repin : exhibition. Helsinki, Ateneum Art Museum, 27.04–29.08.2021. URL : https://ateneum.fi/en/exhibitions/repin/ (дата звернення: 10.10.2024); Judenkova T., Jackson D. Ilya Repin. Helsinki, 2021.

21 Leribault C., Cantarutti S., Yudenkova T. (eds.). Ilya Répine (1844–1930): Peindre l'âme russe : exh. cat., Paris, Petit Palais — Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, 2021–2022. Paris, 2021.

не було сказано жодного слова про українське коріння й інтереси Рєпіна, а спадщину художника названо «енциклопедією російського життя». До виставки увійшла картина «Запорожці» зі згадкою про те, що цей твір Рєпіна традиційно має найбільший успіх у глядачів. Автори буклета замовчали той факт, що тема картини пов'язана з Україною, натомість дозволивши собі зневажливе твердження, нібито в цьому творі художник милується «тваринним духом» зображених воїнів [22]. На виставці було представлено й останню картину Рєпіна, яку 85-річний художник завершив напередодні смерті 1930 року. Це ще одна картина на українську тему — «Гопак», про яку в буклеті туманно зазначено, що вона «розкриває [рєпінську] невичерпну життєрадісність і нескінченне захоплення мистецтвом» [23].

Паризька ретроспектива Рєпіна мала промовисту назву «Ілля Рєпін (1844–1930): малюючи душу Росії» («Ilia Répine (1844–1930): Painting the Soul of Russia») [24]. Вона зумовила великий ажіотаж. Виставка закрилася 23 січня 2022 року — лише за місяць до російського військового вторгнення в Україну. Це була не перша велика російська виставка в Парижі після анексії Криму 2014 року. Росія відкрила в столиці Франції низку масштабних блокбастерів виставок, прямо чи приховано фінансованих Російською Федерацією й покликаних обілити імідж країни в очах французької публіки [25].

Одразу після початку війни розмова про деколонізацію української культури, а також про ревізію нав'язаних Росією наративів і канонів перемістилася з внутрішньоукраїнського на міжнародний рівень. Великі світові культурні інституції та медіа заговорили про необхідність відкинути русоцентризм, переглянути свої колекції та експлікації експонатів і вказати українське походження окремих художників. Питання набуло гострої політичної актуальності. На цій хвилі багато музеїв зробили публічні заяви про зміну своїх каталогів. У лютому 2023 року Метрополітен-музей у Нью-Йорку переглянув інформацію про Іллю Рєпіна та Івана Айвазовського, назвавши їх українськими, а не російськими художниками [26]. Музей Стеделейк в Амстердамі зробив те саме щодо Казимира Малевича [27]. На початку 2024 року Фінська національна галерея, яка нещодавно проводила ретроспективу Рєпіна в партнерстві з російською Третьяковською галереєю, унаслідок тиску

22 Ibid. P. 3.

23 Ibid.

24 Leribault C., Cantarutti S., Yudenkova T. (eds.). Ilya Répine (1844–1930): Peindre l'âme russe.

25 Серед найгучніших таких проектів — виставка «Kollektsia! Contemporary Art in the USSR and Russia. 1950–2000», на якій було представлено масштабний дар російських олігархів колекції Центру Помпіду у 2016–2017 роках (Liucci-Goutnikov N., Sviblova O. (eds.). Kollektsia! Contemporary Art in the USSR and Russia. 1950–2000: A Major Donation : exh. cat., Paris, Centre Pompidou, 2016–2017. Paris, 2017), а також виставка «Red: Art and Utopia in the Land of Soviets» у Гран-Палє 2019 року (Liucci-Goutnikov N. (ed.). Rouge. Art et utopie au pays des Soviets : exh. cat., Paris, Galeries Nationales, Grand Palais, 2019. Paris, 2019).

26 Solomon T. Finnish Museum Acknowledges Painter Ilya Repin, Long Classified Russian, as Ukrainian // ARTnews. 01.02.2024. URL : https://www.artnews.com/art-news/news/finnish-museum-acknowledges-painter-Illya-repin-long-classified-russian-as-ukrainian-1234694820/ (дата звернення: 10.10.2024).

27 Harris G. Russian or Ukrainian? Museums Update Kazimir Malevich's Nationality // The Art Newspaper. 01.03.2023. URL : https://www.theartnewspaper.com/2023/03/01/russian-or-ukrainian-museums-update-kazimir-malevichs-nationality (дата звернення: 10.10.2024).

українських активістів змінила національність Рєпіна з російської на українську. Ревізії зазнали й французькі музеї: Рєпіна на сайті музею д'Орсе, наприклад, тепер називали «українським художником із Російської імперії» [28].

«Запорожці» Рєпіна і воєнна фотографія

2022 року, після початку повномасштабного російського вторгнення, в Україні знову спалахнув інтерес до рєпінських «Запорожців». Цього разу картина стала джерелом натхнення для численних реконструкцій, де ролі козаків грали українські військові, які брали участь у бойових діях. Як і під час революції 2013–2014 років, Рєпін віддзеркалюється в естетиці низової творчості. Проте в цих найновіших постановках інтерес до карнавального складника дещо нижчий: солдати рідше вбираються в українські національні костюми, оскільки робити це на передовій значно складніше, ніж у Києві. Тому постановки за рєпінськими «Запорожцями» передають подібність здебільшого через знамениту композицію, яку досі миттєво впізнають і люблять українці.

Перші такі постановки з'явилися ще у 2014 та 2015 роках, коли почалася гібридна війна Росії проти України на Донбасі, а український уряд оголосив «Антитерористичну операцію».



Єфрем Лукацький
Учасник революційних протестів, одягнений у традиційний козацький костюм
2013. Київ. Майдан
Фото надане автором

28 Acquisition: Ilya Repin's Parisian Sketchbook // Musée d'Orsay. 2022. URL : https://www.musee-orsay.fr/en/articles/acquisition-ilya-repins-parisian-sketchbook-218864 (дата звернення: 10.10.2024).

Матвій Вайсберг
Учасники революційних протестів, одягнені у козацькі строї
2013. Київ. Майдан
Фото надане автором



Найімовірніше, поштовх до таких фотографій дали митці й режисери. Так, у серпні 2014 року «Babylon'13», група документалістів, що знімала події української революції та війни, опублікувала на своєму YouTube-каналі «Лист до Царя» [29]. У відео бійці 95-ї окремої аеромобільної бригади Збройних Сил України спонтанно виносять два столи, перевдягаються в елементи козацького вбрання й складають жартівливе послання президентові Росії Володимиру Путіну. Відео набрало майже триста тисяч переглядів і, вочевидь, спровокувало цілу хвилю народної творчості.

Не меншу роль у популяризації постановок за рєпінськими «Запорожцями» відіграли професійні фотографи. У грудні 2015 року в Галереї Адміністрації Президента України відкрилася виставка Юрія Білака «Проєкція». Вона містила фотографії, зроблені в зоні бойових дій на Донбасі, але засновані на сюжетах знаменитих картин. Найбільший резонанс мала реконструкція рєпінських «Запорожців» [30].

Приблизно в цей час російська пропаганда спробувала підхопити модний тренд і «повернути» Рєпіна. Так, 2017 року російський художник Василій Нестеренко в найкращих традиціях соцреалістичної тематичної картини створив полотно за мотивами рєпінських «Запорожців». Воно мало назву «Лист ворогам Росії» та зображувало російських солдатів у Сирії. На одному

29 Babylon'13. Letter to the Tzar / Лист до Царя / Письмо к Царю : video. 29.08.2014. URL : https://www.youtube.com/watch?v=bVm-yFrmoAo&t=118s (дата звернення: 10.10.2024).

30 Фещук Н. Козаки писали листа султану, а воїни АТО — Путіну // Високий замок. 03.12.2015. URL : https://wz.lviv.ua/life/151328-kozaky-pysaly-lys-ta-sultanu-a-voiny-ato-putinu (дата звернення: 10.10.2024).



Юрій Білак

Лист сультіну. Із серії «Проєкції»

2015
Дерево, левкас, фотодрук
Фото надане автором

з намальованих військових снарядів було написано «ІДІЛ». Однак знаменита рєпінська сцена не знайшла широкого відгуку в серцях росіян — картина надто очевидно асоціювалася з українцями, демонізація яких стала центральною темою російської державної пропаганди з 2014 року.

Тим часом в Україні хвиля інтересу до рєпінської картини невпинно зростала. Навіть політики не лишилися байдужими до цього тренду. 2018 року депутати Верховної Ради України, вбрані козаками, створили свій омаж Рєпіну, сфотографувавшись за написанням листа Володимиру Путіну. Цікавий факт: цього разу, за змінених історичних обставин, серед убраних козаками депутатів був присутній представник кримськотатарського народу.

Паралельно зі зйомками професіоналів в інтернеті після 2014 року циркулювали десятки аматорських фотографій на ту саму

31 Див., наприклад, допис на Reddit: Duellingislands. 508 EEST: The Sun is rising on the 83rd Day of the Russian Invasion on the Capital city of Kyiv... // Reddit, r/ukraine. 17.05.2022. URL : https://www.reddit.com/r/ukraine/comments/urbzy5/508_eest_the_sun_is_rising_on_the_83rd_day_of_the/ (дата звернення: 10.10.2024).

32 Harris G. Artist Recreates Historical War Painting Using a Crowd of Ukrainian Soldiers // The Art Newspaper. 02.10.2023. URL : https://www.theartnewspaper.com/2023/10/02/artist-recreates-historical-painting-using-a-crowd-of-ukrainian-soldiers (дата звернення: 08.10.2024).

Емерік Люїссе

Здалеку чую відповідь козаків

2023. Фотодрук
Фото надане автором

тему. У 2022 році почалася нова хвиля інсценувань за мотивами «Запорожців». Цього разу фотографії з українськими солдатами в ролі козаків заполонили не лише українські, а й міжнародні соціальні мережі [31]. Так, французький фотограф Емерік Люїссе приїхав в Україну і зробив знімок, що отримав гучний міжнародний резонанс. Роботу «Здалеку чую відповідь козаків» («From Far Away, I Hear the Cossacks' Reply», 2023) було знято за участю солдатів 112-ї бригади територіальної оборони. Це чергова доволі стереотипна постановка за мотивами Рєпіна, що повторює спонтанну естетику фотографій 2014 та 2015 років, хоча фотограф заявляв, що на підготовку знімка в нього пішов цілий рік. Робота стала знаменитою й була опублікована в низці видань, зокрема в «The Art Newspaper» [32].

Здавалося б, засилля одноманітних фотографій у мережі мало б знизити інтерес до відтворення рєпінської картини й знецінити мотив. Однак українські військові натхненно продовжують знімати реконструкції «Запорожців». Наприклад, уже в лютому 2024 року бійці 53-ї окремої механізованої бригади імені князя Володимира





Воїни 53-ї окремої механізованої бригади імені князя Володимира Мономаха

Фото зі сторінки 53-ї окремої механізованої бригади імені князя Володимира Мономаха

Мономаха зняли свою версію фоторимейку знаменитої картини. Естетично, як і всі такі знімки, ця фотографія невибаглива, і все ж вона породжує інтерес у преси й публіки [33].

Така кількість інтерпретацій «Запорожців» як професійними фотографами, так і аматорами свідчить про те, що твір Рєпіна вже не сприймається як явище високого «музейного» мистецтва, а став невід'ємною частиною української народної культури. Поки науковці й політики з культурної сфери сперечаються, чи можна вважати Рєпіна українським художником і як давати раду такій складній постаті в контексті деколоніального повороту [34], українці голосують за «Запорожців» численними лайками, репостами й реконструкціями.

Українські автори і дослідники здійснили з Рєпіним іще один *détournement*. Не заперечуючи імперського складника творчості Рєпіна, вони від початку війни тиснуть на міжнародні медіа та інституції, щоб ті вказували українське походження митця. Цей підхід виявився дієвим, і тепер навіть великі музеї, відомі своїм консерватизмом, змушені заглиблюватися в заплутані й складні ідентичності художників, чиє життя було пов'язане з Україною. Користувачі соціальних мереж по всьому світу легко впізнають композицію рєпінської картини й асоціюють її насамперед не з неоімперськими амбіціями сучасної Росії, а з волелюбним духом і впертістю захисників України.

33 «Козаки пишуть листа турецькому султану»: картина на новий лад від бійців 53-ї бригади // Anzhur.info. 15.02.2024. URL : https://ianews.in.ua/козаки-пишуть-листа-турецькому-султа/ (дата звернення: 10.10.2024).

34 Taroutina M. Painting Ukraine: Authenticity, Identity, and Anti-Imperial Aesthetics in the Art of Ilya Repin // Histoire de l'art. 2023. No. 91. P. 107–116; Davis K. M. The Art of Decolonization: How Eastern European Art Became the Latest Battlefront in Countering Russian Imperialism // Meduza. 27.04.2023. URL : https://meduza.io/en/feature/2023/04/27/the-art-of-decolonization (дата звернення: 10.10.2024).

35 Ламах В. Введення в творчість Рєпіна: Доклад для педагогічної тематичної конференції в поліграфічному інституті, прочитаний в березні 1976 р. // Книги схем. Київ, 2011. С. 847.

Отже, ми бачимо, що рєпінські «Запорожці» справили величезний вплив на український художній канон, а також на сучасну українську культуру загалом. Картина значною мірою сформувала сучасний образ козака, тиражований масовою культурою, і стала по-справжньому народним твором. Попри весь свій «антиісторизм», цей твір продовжує хвилювати серця мільйонів людей, відгукується у творах мистецтва й масової культури та надихає солдатів, які боронять Україну від російських військ на передовій. Більшість сучасних українців, які «лайкають» картину в дописах у соцмережах або спонтанно відтворюють сцену «Запорожців», знають дуже мало про Іллю Рєпіна та його інші картини. Таємниця дивної привабливості цієї простої й водночас складної картини залишається до кінця нерозгаданою. Тому видається доречним завершити цей огляд ще однією цитатою з Валерія Ламаха. Сьогодні вона не менш актуальна, ніж п'ятдесят років тому:

«Виникає парадоксальний висновок: ті, хто пишається своїм розумінням сучасного мистецтва й не розуміє Рєпіна, не розуміють і сучасного мистецтва» [35].

Переклад з англійської. Оригінал тексту було опубліковано у виданні: Kapustka, Mateusz (Hrsg.). Under Shelling: Art Historical Revisions in the Light of the War in Ukraine, Heidelberg: arthistoricum.net, 2025 (p. 68–101); https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1327.c22267/.

Матеріал подано з деякими скороченнями та редакторськими правками.

Пітер Дорошенко
(Нью-Йорк, США)
мистецтвознавець, куратор

Ілля Рєпін. Погляд з діаспори

Світогляд Іллі Рєпіна, його ставлення до класової боротьби та людської гідності сформувалися під впливом раннього досвіду життя художника в українському Чугуєві. Кар'єра Рєпіна розпочалася в юності, коли він набував майстерності іконописця під керівництвом Івана Бунакова. Вступ до престижної та єдиної на той час у Російській імперії Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі в 19-річному віці став поворотним моментом у художньому розвитку Рєпіна. Ця епоха збіглася з ширшими культурними зрушеннями, які засвідчив «Бунт чотирнадцяти» — протест групи студентів академії, що кинула виклик художнім умовностям того часу. Спільно з Іваном Крамським, ключовою фігурою в русі передвижників, Рєпін виступав за мистецтво, яке відображало реалії повсякденного життя та було доступним для широких верств населення.

Здобувши визнання провідної фігури східноєвропейського мистецтва, Рєпін зберігав глибокий зв'язок з Україною і висловлював палке бажання повернутися на Батьківщину. У пізні роки життя в Куоккалі (Фінляндія) він мріяв заснувати художню школу в Чугуєві для виховання молодих талантів в Україні. Ця амбіція увиразнює його прагнення не лише до особистої самореалізації, а й до культурного та мистецького відродження України, землі, яка історично була маргіналізована під гегемонією різних імперій.

Рєпін не прийняв більшовицьку революцію і відмовився повертатися на територію, контрольовану радянською владою. Попри це, радянський режим намагався привласнити його



Ілля Рєпін
Портрет художника Миколи Мурашка
1882. Полотно, олія
Ateneum Art Museum
URL : https://kokoelma.kansallisgalleria.fi/en/object/498757 (дата звернення: 25.07.2026)

творчість для просування радянського реалізму, не враховуючи ані думку самого художника, ані історичний контекст, у якому він жив, ані його глибоку вкоріненість в українську національну культуру.

Подібно до американського колеги Джона Сінгера Сарджента, Ілля Рєпін з надзвичайною спритністю долав складнощі доби. Відомий своїми майстерними портретами, митець жив здебільшого за рахунок робіт, замовлених представниками імперської еліти, зокрема членами імператорського двору. Заможні меценати забезпечували не лише фінансову стабільність, а й платформу для художнього самовираження, дозволяючи Рєпіну досліджувати тонкощі людських емоцій та соціального статусу через свої портрети. Водночас митець плекав глибоку пристрасть до українських тем і фольклору, які він утілював у власній творчості. Технічно майстерні портрети представників імперської еліти сприяли його економічному добробуту, а роботи на теми українського життя демонстрували його особисті переконання та інтерес до української культурної спадщини.

Ілля Рєпін

Ескіз до картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану»

1887–1891. Папір, туш

Ateneum Art Museum

URL : https://kokoelma.kansallisgalleria.fi/en/object/552140 (дата звернення: 25.07.2026)



Уміння Рєпіна поєднувати комерційний успіх із художнім самовираженням дало йому змогу процвітати в буремні часи. Він майстерно сполучав ці шляхи, які зрештою збагатили як його життя, так і мистецтво загалом.

Завдяки глибокій здатності вловлювати складнощі людського досвіду Рєпін не лише документував культурні та політичні ландшафти свого часу, а й відображав боротьбу за самовизначення, яку провадили нації проти тиранічних режимів.

Його роботи оспівують багатство української культури, водночас торкаючись ширших політичних тем російського імперіалізму. У таких полотнах, як «Запорожці пишуть листа турецькому султану», Рєпін балансує між національною гордістю та всеохопним впливом панівної імперії. Його мистецтво пробуджує почуття туги та єдності серед українців за кордоном, які бачать у його творах не лише відображення Батьківщини, а й заклик зберегти культурну ідентичність перед обличчям глобалізації та викликів життя в еміграції. Рєпін з ентузіазмом зустрів незалежність Фінляндії, а в 1919 році підтримав її республіканський устрій, налагодив зв'язки з фінськими культурними елітами, створював їхні портрети.

Культурна ідентичність Іллі Рєпіна складна. Її варто розглядати в контексті бурхливих соціально-політичних трансформацій імперської Росії. Як творець, глибоко вкорінений в українську спадщину, Рєпін спонукає до переосмислення його творчості крізь призму деколонізації. Водночас мистецтво Рєпіна долає національні межі. Здатність художника зображувати емоційну глибину та психологічні нюанси дає його мистецтву змогу резонувати з різними культурами, бути мостом між різними ідентичностями. Українці та фіни знаходять у Рєпіні спільне розуміння боротьби за незалежність і важливості культурного самовираження в умовах геополітичних викликів.

Олена Марініна
(Київ, Україна)
мистецтвознавиця, головна зберігачка
Національного музею «Київська картинна галерея»

Ілля Рєпін у Національному музеї «Київська картинна галерея»

У Національному музеї «Київська картинна галерея» (далі — НМ ККГ) зберігається значна монографічна колекція творів Іллі Юхимовича Рєпіна (1844–1930), що складається із 66 музейних предметів (авторство двох із них науковці ставлять під сумнів), серед яких переважають графічні аркуші: графічних творів — 47 одиниць, живописних — 18. Крім того, у фонді скульптури наявний один витвір — гіпсовий портрет хірурга Миколи Пирогова; у рукописному фонді НМ ККГ — вісім автографів Рєпіна (листи до друзів і знайомих).

Незважаючи на доволі істотну кількість експонатів, музей не володіє програмними, хрестоматійними шедеврами Рєпіна. Не всі твори є рівнозначними за художнім рівнем, відповідно, колекція не дає вичерпного уявлення про рівень майстерності та основні етапи творчого розвитку митця. Проте наявність таких визначних полотен, як «Поприщин», «Миколай Мирлікійський звільняє від смертної кари трьох невинно засуджених», «Монахиня», етюдів «Голова селянина», «Українська хата» та низки першокласних графічних творів: «Портрет Мстислава Вікторовича Прахова»,

Ілля Рєпін
Український селянин
1880
Папір, графітний олівець
Національний музей «Київська картинна галерея»



«Голова українського селянина», «Українська селянка», — усе ж дає змогу говорити про характерні особливості творчості, широту діапазону і всебічну обдарованість великого художника, який у своїй роботі ніколи не обмежувався одним жанром, ба більше, одним видом мистецтва. Колекція репрезентує притаманний майстрові художній універсалізм, адже складається з портретів (живописних, графічних, скульптурного), історичних і жанрових полотен, пейзажів та ескізів книжкових ілюстрацій.

Збірка чимала та доволі цікава для фахівців і поціновувачів мистецтва, оскільки охоплює різні періоди творчості: починаючи з академічного [«Портрет Мстислава Вікторовича Прахова» (1866), «Група з двох натурників» (1867), «Стара, яка сидить» (1869), живописний етюд «Адміралтейство» та ескіз «Голгофа» — обидва 1869 р.] та завершуючи 1910-ми [графічні портрети Євгена Шварца (1911), Ксенії Богуславської (1916)] і навіть останніми роками життя [живописний портрет Ігоря Воїнова (1923–1926)]. Більшість творів Рєпіна в колекції музею є підготовчими й допоміжними

матеріалами, своєрідними художніми «нотатками» для створення програмних полотен, зокрема славнозвісних «Запорожців». Етюди, ескізи, натурні начерки — це та частина доробку, яку можна назвати складником «творчої лабораторії» уславленого майстра, без якої неможливо зрозуміти й повною мірою уявити творчий метод, шукання, сумніви, оцінити час і зусилля, витрачені на збирання, вивчення та оброблення величезного масиву інформації. Живописні та графічні роботи з нашої збірки допомагають простежити зміни в техніці й манері виконання, побачити поступове зростання рівня майстерності.

Формування в музеї монографічної збірки Іллі Рєпіна відбувалося поступово протягом доволі тривалого часу — у період з 1920-х до 1980-х років. Твори надходили з різних джерел, які можна об'єднати в кілька основних груп і систематизувати за хронологією. Лише два твори не мають відомостей про попередніх власників, оскільки документи надходження за 1920–1930-ті роки музейникам не завжди вдавалося зберегти.



Ілля Рєпін

Монахиня

1887. Полотно, олія

Національний музей «Київська картинна галерея»

Ілля Рєпін

Голова селянина. Етюд до картини «Хресна хода в Курській губернії» 1880–1883 рр.

Кін. 1870 — поч. 1880-х
Полотно, олія

Національний музей «Київська картинна галерея»



На початку 1920-х років основним джерелом поповнення музею були націоналізовані приватні збірки родини українських меценатів, колекціонерів Терещенків і Ханенків (чотири твори живопису), а також Рисувальна школа Мурашка, якій Рєпін допомагав, даруючи свої твори (п'ять музейних предметів). Роботи Рєпіна, що надійшли в той час, є найціннішими, позаяк вирізняються високим художнім рівнем.

На момент заснування нашого музею в колекції перебували три живописні твори, які вважають перлинами зібрання НМ ККГ: «Миколай Мирлікійський звільняє від смертної кари трьох невинно засуджених» (1890), «Монахиня» (1887) — обидва з колекції Миколи та Івана Терещенків, а також «Поприщин» (1882) зі збірки Федора Терещенка. Два останні полотна в 1925 році були тимчасово передані до Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка (далі — ВІМ), проте в 1935 році повернулися до нашого музею. З колекції Богдана Ханенка (раніше, імовірно, збірка Федора Терещенка) походить «Шторм на Волзі» (авторство Рєпіна під сумнівом), переданий до музею з ВІМу в 1925 році.

Рисувальній школі Мурашка також належали надзвичайно цінні витвори Іллі Рєпіна: «Голова селянина» (кінець



Печатка на грамоті гетьмана графа Розумовського. Поясна мідна чорнильниця. Аркуш із альбома, що належав Дмитру Яворницькому

1880. Папір сірий, графітний олівець

Національний музей «Київська картинна галерея»

1870 — початок 1880-х) — етюд для фігури сільського старости в картині «Хресна хода в Курській губернії»; графічні твори 1870 року — «Італійські натурники» та два етюди, написані в процесі збирання матеріалу для картини «Бурлаки» — «Чоловік у фартуху та теплій шапці» й «Чоловік у картузі». Ранній ескіз «Голгофа» (1869) зі школи Мурашка спочатку надійшов до ВІМу, а в 1935 році був переданий до НМ ККГ. Етюд «Парижанка» до картини «Паризьке кафе», на жаль, утрачений у роки Другої світової війни.

Серед надходжень 1920-х років є кілька творів, що їх не раз передавали з однієї музейної установи до іншої. Процес поповнення колекції внаслідок міжмузейних обмінів, а також передання предметів з інших, здебільшого непрофільних установ, активізувався в 1930–1940-х роках, завдяки чому рєпінська збірка значно збагатилася (на 39 музейних предметів).

Упродовж останніх років найбільш дискусійним питанням щодо надходжень до нашого музею — не тільки творів Рєпіна, а й інших митців — є саме обміни між музейними установами. Якщо йдеться про передання в 1948 році 26 графічних творів (аркушів з альбома, подарованого Рєпіним Дмитру Яворницькому) з Дніпропетровського історичного музею, то рішення було продиктоване суто музейною логікою — виокремленням з колекції

історичного за профілем музею творів образотворчого мистецтва та передання їх до художнього музею, де вже на той час формувалася монографічна збірка митця. Цілком обґрунтоване й надходження до нашого музею творів Рєпіна з поліграфічної школи Фабрично-заводського училища (етюд «Стара, яка сидить» (1869), переданий у 1937 році) та скульптурних майстерень («Портрет хірурга Миколи Пирогова» (1881), переданий у 1938 році), які не належали до музейних установ.

Складнішим є питання обмінів протягом 1930-х років з ВІМом, пов'язане загалом із полемікою в музейній спільноті про доцільність реорганізації музеїв Києва, яка відбувалася в той період. Сучасні науковці вбачають у цих подіях домінування передусім ідеологічного складника, неприпустиме втручання державної політики, оскільки будь-який музей тоді вважали насамперед «політосвітньою» установою. Проте на той час для деяких музейників цей процес видавався обґрунтованим і логічним, адже сприяв формуванню (завдяки виокремленню, розподілу, комплектуванню за певними критеріями, зокрема за художніми школами)



Ілля Рєпін

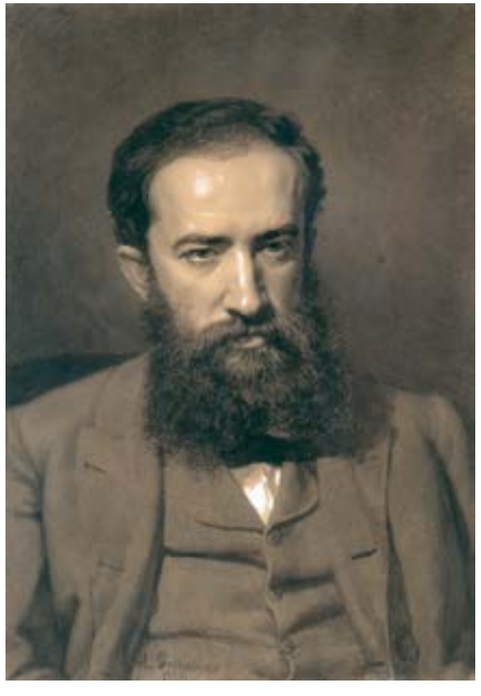
Портрет Софії Олексіївни Рєпіної

1876. Полотно, олія

Національний музей «Київська картинна галерея»

самоцінних збірок не лише трьох художніх музеїв, різних за профілем, а й колекцій історичного музею (в 1934 році) та музею народного декоративного мистецтва (пізніше — у 1954 році), яким надали окремі приміщення.

Музейна реорганізація далеких 1930-х досі залишається дискусійним питанням, бо пов'язана з актуальною донині проблематикою, а саме з обговоренням істориками й мистецтвознавцями національної ідентичності та належності майстра до певної школи. На той час Рєпіна недвозначно вважали представником російської художньої школи. Відповідно, його твори, які зберігалися у ВІМі (а надходили туди з київських приватних колекцій і Державної Третьяковської галереї в Москві), були передані до НМ ККГ (тоді Київського музею російського мистецтва). Протягом 1934–1936 років з ВІМу надійшло шість живописних полотен Рєпіна [портрети Софії Рєпіної (1876), Ігоря Воїнова (1923–1926), поета Сергія Городецького з дружиною (1914); «Історик Микола Костомаров у труні» (1885), етюд «Українська хата» (1880), ескіз «Голгофа» (1896)] та п'ять творів графіки [«Група з двох натурників» (1867), «Хлопчик-жебрак» (1898), «На березі моря» (1904), «Козак з конем на поводу» (1887), «Підслуховує» (авторство Рєпіна під сумнівом)]. Натомість із нашої збірки ВІМ (згодом Музей українського образотворчого мистецтва) отримав твори українських художників.



Ілля Рєпін
Портрет Мстислава Вікторовича Прахова
1866. Папір, мокрий соус, білило
Національний музей «Київська картинна галерея»

На противагу негативному впливу державної політики на перерозподіл музейних фондів варто об'єктивно визнати й позитивні зрушення — через державні закупівельні комісії вдалося придбати музейні предмети у приватних осіб і в такий спосіб істотно збагатити колекції. Так, з кінця 1930-х до початку 1960-х років до музею надійшли 14 творів Рєпіна. Через Ленінградську державну закупівельну комісію придбано графічні роботи «Портрет Мстислава Вікторовича Прахова» (1866) та «Марія Бенуа за роялем» (1888). З Московської комісії надійшов

Ілля Рєпін
Лава біля моря. Куоккала. Етюд
Полотно на фанері, олія
Національний музей «Київська картинна галерея»



ескіз «Адміралтейство» (1869). Найбільший внесок у поповнення монографічної збірки Рєпіна належить Державній закупівельній комісії Української РСР — три живописні [ескіз-варіант картини «Йди за мною, сатано» (рік невідомий), етюд «Старий селянин» (1885), «Панянки на прогулянці посеред череди корів» (1896)] та вісім графічних творів, серед яких перлини колекції — майстерно виконані рисунки 1880 року: «Церква у Грушівці», «Український селянин», «Українська селянка», придбані 1940 року в Івана Деркача з м. Калінін разом із портретом Ксенії Богуславської (1916).

На жаль, за понад сто років існування НМ ККГ лише двічі отримав роботи Іллі Рєпіна від приватних осіб безкорисливо. Кожний дарувальник заслуговує на щиру подяку фахівців і поціновувачів мистецтва. Киянка Любов Шурова в 1969 році подарувала рисунок «У російському літературному товаристві» (1889). Другим і останнім дарунком був етюд «Лава біля моря. Куоккала», який надійшов 1986 року в дар у складі великої колекції художніх творів, переданої музею за заповітом власника — відомого київського лікаря-педіатра Давида Лазаровича Сигалова.

Виставка «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник» у Національному музеї «Київська картинна галерея»

(13 травня — 13 вересня 2026 року)
Експлікації до виставки

Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник

Ілля Рєпін — один із конструкторів козацького міфу в образотворчому мистецтві. Твори, у яких митець досліджував українську історію та візуалізував ідею свободи й вітальної сили українського народу, помітно вплинули на формування модерної національної ідентичності. Водночас Ілля Рєпін був одним із найуспішніших і найвідоміших художників Російської імперії. Класик реалізму, який зробив значний внесок у творення тогочасного мистецького канону, провідний діяч Товариства пересувних художніх виставок і видатний педагог, він належав до ключових постатей на імперській культурній сцені другої половини XIX століття.

У 1880–1890-х роках, на які припав розквіт творчості Рєпіна, було створено міф про «велику» і «єдину» російську культуру. Тотальна несвобода, поєднана з демонстративною прихильністю до обдарованого митця, хвиля тероризму й реакція влади у вигляді публічних страт, запровадження антиукраїнських законів, а також заснування Російського музею Олександра III одразу після його смерті — усе це формувало складний історичний контекст, у якому жив і працював художник. Але український світ лишався для нього впродовж усього життя місцем творчої сили, джерелом натхнення й уособленням волелюбного духу і людської гідності. Піднесений «настрій-мрію» художник відчував щоразу, повертаючись до України чи то з Європи, чи з космополітичного холодного Петербурга.

Ілля Рєпін радше набув, аніж успадкував українську ідентичність. Народившись у російськомовній родині військового поселенця в Чугуєві на Слобожанщині, він поступово формував власне уявлення про глибинну окремішність українського народу. Цьому сприяли подорожі місцями козацької слави, занурення в український



епос, історію, літературу, міфологію, а також активне спілкування з Дмитром Яворницьким, Василем Тарновським, Миколою Костомаровим та іншими діячами української культури.

З початком російської агресії національно-архетипні полотна майстра не випадково стали символом народного опору. Сучасні козаки в бронежилетах упізнали в героях Рєпіна себе й реконструювали знаменитих «Запорожців» на численних світлинах і в інтернет-мемах.

Друге «народження» Іллі Рєпіна в українській історії спонукає пильніше придивитися до його спадщини. Володіючи найбільшою в Україні збіркою творів художника, Національний музей «Київська картинна галерея» представляє на виставці низку живописних і графічних робіт митця різних жанрів. Портрети, релігійні сюжети та краєвиди дають змогу охопити творчість Іллі Рєпіна в хронологічній динаміці: від ранніх академічних спроб до пізніх робіт фінського періоду, створених у Куоккалі, де художник мешкав останні тридцять років свого життя.

Серед презентованих творів — драматична «Голгофа», експресивний «Миколай Мирлікійський...», психологічний «Поприщин», створений за сюжетом повісті Миколи Гоголя — письменника, якого Рєпін надзвичайно шанував. Українську тему увиразнюють подорожні начерки Батьківщиною 1880 року: хата, постаті селян, зарисовки козацької атрибутики. Портрет Кобзаря з колекції Національного музею



Тараса Шевченка та посмертний портрет історика Миколи Костомарова оприявнюють глибокий зв'язок і повагу митця до видатних постатей національної культури. Римейк «Запорожців» французько-українського фотографа Юрія Білака прокладає місток між епохами і засвідчує особливе місце художника в сучасному українському культурному просторі.

То що ж, зрештою, переважило в житті й творчості художника? Петербург чи Чугуїв? Імперська кар'єра чи українське ядро? Реалії буття чи його мрії? Експозиція запрошує до наукової дискусії та роздумів, ким був і ким став для українців Ілля Рєпін.

Виставка «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник» є частиною грантового проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra», реалізується Національним музеєм «Київська картинна галерея» у співпраці з Громадською організацією «Київська культурна ініціатива» в межах програми MUSEUM FUTURES, яку впроваджують RIBBON International та Мистецький арсенал разом із ГО «Спільнота Мистецького арсеналу».

Подорож Рєпіна Україною 1880 року

У травні 1880 року художник зі своїм учнем Валентином Сєровим вирушив у ретельно розплановану поїздку Україною, що тривала майже п'ять місяців. Приводом для поїздки стало збирання додаткового матеріалу до двох картин з української тематики — «Запорожців» і «Вечорниць». Проте під час подорожі митець зібрав багатющий матеріал, який сьогодні має самостійну художню цінність.

Головним порадником щодо маршруту мандрівки став професор історії Петербурзького університету Микола Костомаров. Рєпін узяв із собою в поїздку том «Історичних пісень малоруського народу» (1874), який, за спогадами художника, читав йому юний Валентин Сєров під час подорожі.

Маршрут охоплював село Стрілече на Харківщині, Катеринослав, Олександрівськ та їхні околиці, Київ, Чернігів, маєток Василя Тарновського в Качанівці й село Парафіївка на Чернігівщині.



Особливе місце в мандрівці посіло відвідання Нікопольщини — колиски запорозького козацтва, відомої під назвою Великий Луг. Тут розташовувалися головні пам'ятки Запорозької Січі: Буцько-Токмаківська, Базавлуцька, Чортомлицька, або Стара Січ, на місці села Капулівка, Никитинська Січ у Нікополі й Нова Січ на території села Покровське.

Експоновані в залах рисунки належать до одного з подорожніх альбомів художника, що його Ілля Рєпін на початку 1900-х років передав Дмитру Яворницькому, своєму багаторічному другові й порадникові, пристрасному дослідникові історії запорозького козацтва.

Твори Іллі Рєпіна в актуальній візуальній культурі

Сплеск інтересу до козацької теми, зокрема до творів Іллі Рєпіна, виник іще на початку 2000-х років, коли козаки стали улюбленими героями популярної культури як простих користувачів інтернету, так і професійних художників. Фотожарти й інтернет-меми за козацькими мотивами заполонили соцмережі. Популярність козацьких образів спонукала до створення артбуків на козацьку тему професійними художниками, які зверталися до широко вживаних форматів історичних коміксів, інтернет-ігор тощо. Упродовж 2010-х років вийшли друком три томи першого українського історичного коміксу «Даогопак» авторства Максима Прасолова, Олексія Чебикіна й Олега Колова, що свідомо чи несвідомо вступили в діалог з однією з останніх картин художника «Гопак» (1926-1930).

Вражаюча реактуалізація естетики козацтва проявилася під час Помаранчевої революції 2004-го та Революції гідності 2013–2014 років. Учасники, одягнені в козацькі костюми, демонстрували належність до вікового націєтворчого козацького міфу.

З початком воєнних дій на Донбасі найпоширенішим художнім прототипом для творчості є картина Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа



турецькому султану» (1891). Один із найкращих творів художника, його magnum opus, над яким він працював понад десять років, став утіленням національного характеру і символом опору.

2014 року, перебуваючи на Донбасі, творча група кінодокументалістів «Babylon'13» створила й опублікувала на каналі YouTube відео «Лист до Царя», де бійці 95-ї аеромобільної бригади Збройних Сил України, використовуючи під час вибудовування відомої композиції елементи козацького костюма, складають листа Путіну.

Невдовзі ідея привернула увагу професійних фотографів. 2015 року французький фотохудожник Юрій Білак, який перебував у зоні бойових дій на Донбасі, створив художній фотопроєкт «Проєкція», що складався з 24 фоторобіт. Найбільшу увагу привернула робота «Лист сультіну» — омаж картині Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану». За словами автора, на картині зображені воїни 30-ї окремої механізованої бригади Збройних Сил України, яких він фотографував після бойового чергування під Дебальцевим улітку 2015 року.

2023 року інший французький фотограф, Емерік Люїссе, зробив знімок, який отримав гучний міжнародний резонанс. Роботу «Здалеку чую відповідь козаків» знято за участю солдатів 112-ї бригади територіальної оборони. Її опублікували не тільки інтернет-сайти, а й поважні художні журнали.

Від професійних фотографів тренд відтворення відомої рєпінської композиції швидко ширився армійськими підрозділами, спонукаючи до низової творчості. Важливим складником подібних перформансів є імпровізовані тексти учасників — результат спонтанної колективної творчості, що супроводжується вибухами сміху. Знаменитий рєпінський сміх, відтворений художником у всіх нюансах на полотні, зазвучав з новою силою.

Відкриття виставки «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник». 13 травня 2026



Оксана Підсуха, в. о. генерального директора Національного музею «Київська картинна галерея», кураторка проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra»



Наукові співробітники Національного музею «Київська картинна галерея» та члени команди проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra» Олександра Кабакова, комунікаційна менеджерка, Вероніка Щукіна та Олександр Кухар, координатори



Вероніка Щукіна, наукова співробітниця Національного музею «Київська картинна галерея» та координаторка проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra», Олена Вінокур, старша наукова співробітниця науково-дослідного відділу комплектування, обліку, наукового документування та цифрового розвитку фондів Національного музею Тараса Шевченка, Олена Боримська, завідувачка відділу науково-експозиційної роботи Національного музею «Київська картинна галерея»



Вікторія Величко, завідувачка сектору розвитку колекційної стратегії Національного музею «Київська картинна галерея», кураторка проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra», Віктор Ющенко, третій Президент України, та Оксана Підсуха, в. о. генерального директора Національного музею «Київська картинна галерея», кураторка проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra»



У центрі Віктор Сидоренко, праворуч Юрій Вакуленко, президент та віцепрезидент Національної академії мистецтв України



Юрій Білак, художник, учасник виставки «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник» на тлі своєї роботи «Лист сультіну»

Каталог творів, представлених на виставці «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник»

Твори Іллі Рєпіна

1. Портрет Мстислава Вікторовича Прахова. 1866. Папір, мокрий соус, білило. 57,5×45. Рг-153. Національний музей «Київська картинна галерея»
2. Група з двох натурників. 1867. Папір, наклеєний на папір, італійський олівець. 75,6×53,9. Рг-154. Національний музей «Київська картинна галерея»
3. Голгофа (Розп'яття Христа). 1869. Ескіз. Полотно, олія. 79,8×98,5. Ж-146. Національний музей «Київська картинна галерея»
4. Стара, яка сидить. 1869. Підготовчий рисунок фігури дружини Іова до картини «Іов і його друзі» (1869, Державний російський музей), за яку в 1869 році художник отримав золоту медаль. 36,6×28,5. Рг-147. Національний музей «Київська картинна галерея»
5. Голова селянина. Кінець 1870-х — початок 1880-х. Етюд до картини «Хресна хода у Курській губернії» (1880–1883, Державна Третьяковська галерея, Москва). Полотно, олія. 54×49. Ж-144. Національний музей «Київська картинна галерея»
6. Італійські натурники. 1870 (?). Папір, акварель, графітний олівець. 32,7×28,5. Рг-907. Національний музей «Київська картинна галерея»
7. Чоловік у картузі. 1870 (?). Папір, сепія, графітний олівець. 34×24. Рг-148. Національний музей «Київська картинна галерея»
8. Чоловік у фартуху та теплій шапці (погрудне зображення). 1870. Папір, сепія, графітний олівець. 34×24. Рг-149. Національний музей «Київська картинна галерея»
9. Портрет Софії Олексіївни Рєпіної. 1876. Полотно, олія. 53×45. Ж-152. Національний музей «Київська картинна галерея»
10. Українська хата. Покровське. 1880. Полотно, олія. 34,3×52,5. Ж-153. Національний музей «Київська картинна галерея»
11. Молода селянка з села Стрілече. 1880. Папір, графітний олівець. 14×9,3. Рг-883. Національний музей «Київська картинна галерея»
12. Українська дівчина з села Стрілече. 1880. Папір, графітний олівець. 14×9,4. Рг-884. Національний музей «Київська картинна галерея»
13. Церква у старому Кайдаку. 1880. Папір, графітний олівець. 9,4×13,8. Рг-895. Національний музей «Київська картинна галерея»
14. На цвинтарі. Іллінська церква. Чернігів. 1880. Начерк. Папір, графітний олівець. 13,9×9,3. Національний музей «Київська картинна галерея»
15. Запорозька гармата. Качанівка. 1880. Папір, графітний олівець, розтушування. 9,3×14. Рг-894. Національний музей «Київська картинна галерея»
16. Запорозька гармата (фрагмент). Качанівка. 1880. Папір, графітний олівець, розтушування. 9,4×14. Рг-891. Національний музей «Київська картинна галерея»
17. Пояс Остряниці (фрагмент). Деталь орнаменту (пряжка пояса). Ґудзики. Перев'язь. 1880. Папір, графітний олівець. 9,4×14. Рг-890. Національний музей «Київська картинна галерея»
18. Печатка на грамоті гетьмана Кирила Розумовського. Поясна мідна чорнильниця. 1880. Папір сірий, графітний олівець. 9,4×14. Рг-893. Національний музей «Київська картинна галерея»
19. Церква у Грушівці. 1880. Папір, графітний олівець, розтушування. 19×24,7. Рг-150. Національний музей «Київська картинна галерея»
20. Український селянин. Качанівка. 1880. Папір, графітний олівець, розтушування. 33×24. Рг-155. Національний музей «Київська картинна галерея»
21. Українська селянка. 1880. Папір, графітний олівець. 24,4×18,9. Рг-156. Національний музей «Київська картинна галерея»
22. Портрет Тараса Шевченка. 1880. Папір, олівець. 22×17,4. Г-1081. Національний музей Тараса Шевченка
23. Поприщин. Герой повісті М. В. Гоголя «Записки божевільного». 1882. Полотно, олія. 98×69. Ж-145. Національний музей «Київська картинна галерея»
24. Історик Микола Костомаров у труні. 1885. Полотно, олія. 55,5×87,3. Ж-517. Національний музей «Київська картинна галерея»
25. Монахиня. 1887. Полотно, олія. 124×90. Ж-151. Національний музей «Київська картинна галерея»
26. Козак з конем на поводу. 1887. Ілюстрація до книжки Дмитра Яворницького «Запорожье в остатках старины и преданиях народа» (рос.). Ч. II. Санкт-Петербург, 1888. Папір, наклеєний на папір, графітний олівець. 32,7×21,5. Рг-159. Національний музей «Київська картинна галерея»
27. Портрет Тараса Шевченка. 1888. Полотно, олія. 75×55. Ж-183. Національний музей Тараса Шевченка
28. Миколай Мирлікійський звільняє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1890. Полотно, олія. 215×198. Ж-143. Національний музей «Київська картинна галерея»
29. Запорожець, що сміється. Етюд до картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану». 1890. Папір, графітний олівець, акварель. 23×26,8. Національний художній музей України
30. Голгофа. 1896. Ескіз. Полотно, олія. 48×105. Ж-518. Національний музей «Київська картинна галерея»
31. Панянки на прогулянці посеред череди корів. 1896. Дерево, олія. 36×73,6. Ж-1268. Національний музей «Київська картинна галерея»
32. Чоловік у старовинному костюмі, який танцює. 1900. Папір, графітний олівець, розтушування. 36,5×24,3. Рг-908. Національний музей «Київська картинна галерея»
33. На березі моря. 1904. Папір, сепія, пензель, перо. 7,4×18,8. Рг-909. Національний музей «Київська картинна галерея»
34. Запорожець. 1907. Папір, туш, перо. 12,3×10. З дарчим написом видавцю літературного збірника «Розвага» Олексі Коваленкові. Рг-2141. Національний музей «Київська картинна галерея»
35. Прометей. Ілюстрація до поеми Тараса Шевченка «Кавказ». 1908. Папір, акварель, олівець, чорнило. 32,5×27. Г-1062. Національний музей Тараса Шевченка
36. Фрагмент ескізу пам'ятника Тарасові Шевченку. 1908–1909. Папір, акварель. 22×17,4. Г-1081. Національний музей Тараса Шевченка
37. Ескіз пам'ятника Тарасові Шевченку. 1908–1909. Фотокопія. Виконана у 1930–1940-х роках з оригіналу, що зберігається в Музеї Академії мистецтв (Санкт-Петербург). Ф-131. Національний музей Тараса Шевченка
38. Ескіз пам'ятника Тарасові Шевченку. 1908–1909. Фотокопія. Виконана у 1930–1940-х роках з оригіналу, що зберігається в Музеї Академії мистецтв (Санкт-Петербург). Ф-132. Національний музей Тараса Шевченка
39. Ескіз пам'ятника Тарасові Шевченку. 1908–1909. Фотокопія. Виконана у 1930–1940-х роках з оригіналу, що зберігається в Музеї Академії мистецтв (Санкт-Петербург). Ф-134. Національний музей Тараса Шевченка
40. Автопортрет. 1912–1913. З дарчим написом художникові Івану Горюшкіну-Сорокопудову. Папір, геліогравюра, сангіна. 34×24,6. Рг-2353. Національний музей «Київська картинна галерея»
41. Портрет поета Сергія Городецького з дружиною. 1914. Дерево, олія. 26,6×35,12. Ж-521. Національний музей «Київська картинна галерея»
42. Портрет Ксенії Богуславської. 22 червня 1916. Папір, кольорові олівці. 32,5×25. Рг-152. Національний музей «Київська картинна галерея»

Документальні матеріали

43. Лист Іллі Рєпіна до Миколи Мурашка від 31 січня 1868 року. Автограф. 21×27. Артфундація «ДУКАТ»
44. Лист Іллі Рєпіна до Миколи Мурашка від 08 січня 1868 року. Автограф. 26,5×21. Артфундація «ДУКАТ»
45. Фотопортрет Іллі Рєпіна. 1880-ті. Санкт-Петербург, фотоательє Генріха Деньєра. № 2/44. Рукописний фонд Національного музею «Київська картинна галерея»
46. Груповий портрет Адріана Прахова, Іллі Рєпіна і Миколи Мурашка. Початок 1880-х. Київ. Фотоательє Володимира Висоцького. № 2/38. Рукописний фонд Національного музею «Київська картинна галерея»
47. Лист Іллі Рєпіна до Миколи Мурашка від 29 червня 1895 року. Автограф. 20,8×12,8. № 2/18. Рукописний фонд Національного музею «Київська картинна галерея»
48. Лист Іллі Рєпіна до Адріана Прахова від 21 грудня 1908 року (з конвертом). Автограф. 20,8×12,8. № 4/41. Рукописний фонд Національного музею «Київська картинна галерея»

Твори інших авторів

49. Ікона Святителя Миколая Мирлікійського. Чугуїв. Початок XX ст. Липова дошка, олія. 26×20,5. Приватна колекція
50. Юрій Білак (нар. 1961). Лист сультіну. 2015. Дошка, левкас, фотодрук, авторська техніка. 170×255. Власність автора

Illia Repin. Pro et Contra. Publication Overview

This publication is the outcome of the interdisciplinary project *Illia Repin. Pro et Contra*, implemented by the Kyiv National Art Gallery.

The project addresses pressing issues in cultural studies: reinterpreting, through a decolonial lens, artistic heritage created within the territories of the former Russian Empire as a legacy belonging to different peoples. At the center of the project's scholarly discourse is the distinction between the concepts of the "Russian imperial" (supranational) and the "Russian" (national), which are not identical. The project team also applied this methodological approach to Illia Repin's work, examining his artistic legacy both within Ukrainian culture and as a broader imperial phenomenon.

Repin (1844–1930) was one of the key creators of the Ukrainian Cossack myth in the visual arts. Through his work, he explored Ukrainian history and visualized ideas of freedom and the vitality of the Ukrainian people, which contributed to the formation of modern Ukrainian identity. At the same time, he was one of the most successful and renowned artists of the Russian Empire, a leading figure of Realism and a prominent member of the Society for Travelling Art Exhibitions, occupying an important place on the imperial cultural scene of the second half of the nineteenth century.

The project consisted of two interconnected components: the exhibition *Illia Repin. Realist and Dreamer*, and a Research and Discussion Platform. They aimed to explore a broad range of questions related to the life and work of Illia Repin, including his national and cultural identity and his place in Ukrainian culture across different historical and geopolitical contexts — the Russian Empire, the Soviet Union, and independent Ukraine.

The publication contains seven articles written by participants in the Research and Discussion Platform. The experts are scholars and specialists from different countries and across various fields of the humanities, exploring diverse aspects of Repin's life and work, as well as theoretical and practical aspects of decolonization. The publication opens with a foreword by the curators of the project *Illia Repin. Pro et Contra* — art historian Oksana Pidsukha and historian Viktoriia Velychko — which introduces the subject matter and outlines the project's main objectives, areas of focus, and achievements.

An important contribution is the article by literary scholar Oleh Ilnytsky, *Strategies for the Decolonization of Gogol and Repin*, which largely shaped the direction of the scholarly discussion and offered a new perspective on the artist's work as part of Ukrainian culture — a culture that asserted itself within broader cultural constructs and despite the "imperial role" played by the artist.

Further insights into Illia Repin's artistic persona are offered by renowned American art historian and museum professional Peter Doroshenko, who situates the artist within both the Ukrainian and Finnish cultural milieus, as well as in the broader context of global art.

The study by Ukrainian-American art historian Alisa Lozhkina, *Illia Repin's 'Zaporozhian Cossacks' and the Cossack Myth of Ukraine*, focuses on the artist's *opus magnum, Reply of the Zaporozhian Cossacks*, its influence on the national artistic canon and contemporary Ukrainian popular culture, and, in particular, on the phenomenon of the large-scale recontextualization of *Reply of the Zaporozhian Cossacks* in Ukrainian society as a means of resistance to Russian aggression.

The article was previously published in English and appears here for the first time in Ukrainian, with minor authorial and editorial revisions.

The publication also includes articles by members of the Ukrainian museum community from Kyiv, Dnipro, and Chuhuiv. In her article *Chuhuiv as Homeland and Imperial Project*, historian Svitlana Buchasta offers a historical and cultural panorama of Chuhuiv and examines the influence of the local environment on the formation of Illia Repin's worldview. Historian Yana Tymoshenko's study, *Only with Yavornytsky in Zaporizhzhia — That Is Where My Home Is*, focuses on the artist's friendship and correspondence with Ukrainian historian and museum professional Dmytro Yavornytsky, whose mentorship played a

significant role in shaping the Ukrainian dimension of Repin's life and work and his gradual immersion in Ukrainian history and folklore. Art historian Olena Marinina's article, *Illia Repin at the Kyiv National Art Gallery*, explores the distinctive features of the KNAG's collection of works by Illia Repin and the provenance of these works.

Another section of the publication is devoted to the exhibition *Illia Repin. Realist and Dreamer*, presented at the Kyiv National Art Gallery and based on the collections of three leading Kyiv museums — the Kyiv National Art Gallery, the National Art Museum of Ukraine, and the Taras Shevchenko National Museum — as well as materials from the DUKAT Art Foundation.

The publication presents the exhibition's key visual highlights alongside the accompanying texts.

Holding the largest collection of Repin's works in Ukraine, the KNAG presented paintings and graphic works that trace the artist's career chronologically, from his early academic studies to the late works of his Finnish period, created in Kuokkala. The exhibited works include *Golgotha, Saint Nicholas of Myra saves three innocent convicts from the death penalty, Poprishchin*, Ukrainian landscapes and travel sketches from 1880, and portraits of Taras Shevchenko and Mykola Kostomarov.

Particular attention was given to the development and deepening of Repin's Ukrainian cultural identity throughout his life, his gradual immersion in Ukrainian culture and history, and his interactions with prominent figures of Ukrainian culture. A special place in the exhibition was given to a photographic reconstruction of *Reply of the Zaporozhian Cossacks* by French-Ukrainian photographer Youry Bilak, who recontextualised Repin's famous scene in the context of the Russian-Ukrainian war.

The publication features works by the artist from the collections of Ukrainian museums, some of which are published in Ukraine for the first time. The book also presents rare photographs, documents, and works by other artists, which broaden our understanding of the historical context and shed light on Repin's influence on Ukrainian visual art.

The project invites the international scholarly community to engage in discussion and provides a starting point for further research and new exhibition practices.

Illia Repin. Pro et Contra Project Team

Curators: *Viktoriia Velychko, Oksana Pidsukha*
Scholarly Consultation: *Olena Marinina, Svitlana Buchasta, Yana Tymoshenko*
Project Management: *Anastasiia Kovalenko*
Communications: *Oleksandra Kabakova, Oleksandr Kukhar*
PR Management: *Mariia Dumina*

Illia Repin. Realist and Dreamer Exhibition Team

Coordination: *Veronika Shchukina, Oleksandr Kukhar*
Design: *Olena Batenko, Mariia Moroz*
Collections: *Olena Marinina, Yevheniia Artemenko*
Text editing: *Inna Novoseletska*
Technical Staff: *Valerii Hnydenko, Mykola Klymenko, Heorhii Vinokur*

Illia Repin. Pro et Contra Publication Team

Editing: *Oksana Pidsukha, Viktoriia Velychko*
Coordination: *Hanna Leksina*
Literary editing: *Tetiana Kryshtalovska*
Design: *Viktor Volodymyrov-Lykholit*

Partners

The Taras Shevchenko National Museum
The National Art Museum of Ukraine
DUKAT Art Foundation

The project *Illia Repin: Pro et Contra* was organized by the Kyiv National Art Gallery in collaboration with the Kyiv Cultural Initiative, NGO, within the framework of the *MUSEUM FUTURES* program, implemented by RIBBON International and Mystetsky Arsenal in partnership with the Mystetsky Arsenal Community, NGO.

The position of the project partners may not be comparable to the position of the authors.

Команда проєкту «Ілля Рєпін. Pro et contra»

Кураторки: ***Вікторія Величко, Оксана Підсуха***
Наукове консультування: ***Олена Марініна, Світлана Бучаста, Яна Тимошенко***
Проєктний менеджмент: ***Анастасія Коваленко***
Комунікація: ***Олександра Кабакова, Олександр Кухар***
Pr-менеджмент: ***Марія Думіна***

Виставка «Ілля Рєпін. Реаліст і мрійник»

Координація виставки: ***Вероніка Щукіна, Олександр Кухар***
Дизайн: ***Олена Батенко, Марія Мороз***
Літературне редагування: ***Інна Новоселецька***
Фонди: ***Олена Марініна, Євгенія Артеменко***
Технічний персонал: ***Валерій Гниденко, Микола Клименко, Георгій Вінокур***

Видання «Ілля Рєпін. Pro et contra»

Упорядники: ***Оксана Підсуха, Вікторія Величко***
Автори статей: ***Вікторія Величко, Оксана Підсуха, Олег Ільницький, Світлана Бучаста, Яна Тимошенко, Аліса Ложкіна, Пітер Дорошенко, Олена Марініна***
Координація: ***Ганна Лексіна***
Наукове редагування: ***Вікторія Величко, Оксана Підсуха***
Літературне редагування: ***Тетяна Кришталовська***
Дизайн видання: ***Віктор Володимиров-Лихоліт***

Партнери

Національний музей Тараса Шевченка
Національний художній музей України
Артфундація «Дукат»

Друк: Фамільна друкарня huss
вул. Шахтарська, 5, м. Київ, 04074
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3165 від 14.04.2008 р.
www.huss.com.ua

Проєкт «Ілля Рєпін. Pro et contra» реалізовано в межах програми MUSEUM FUTURES, яку впроваджують RIBBON International та Мистецький арсенал разом із ГО «Спільнота Мистецького арсеналу». Позиція партнерів проєкту може не збігатися з позицією авторів.

Проєкт **«Ілля Рєпін: Pro et Contra»** реалізовано спільно з Громадською організацією «Київська культурна ініціатива» в межах програми MUSEUM FUTURES, яку впроваджують RIBBON International та Мистецький арсенал у співпраці з ГО «Спільнота Мистецького арсеналу».

НАЦІОНАЛЬНИЙ
МУЗЕЙ «КИЇВСЬКА
КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ»

вул. Терещенківська, 9, м. Київ, 01024
www.knag.museum