

Юрій Белічко

*професор НАОМА, кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України*

Микола Гоголь і українська тема в російському образотворчому мистецтві другої половини ХІХ–початку ХХ століть

В історії української і російської культури творчість Миколи Гоголя посідає особливе місце. Феномен письменника яскраво виявляється в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, музиці обох народів. У цій статті робиться спроба розкрити, певною мірою, роль М. Гоголя в розробці української теми російськими художниками другої половини ХІХ — початку ХХ століть.

Тема творчості М. Гоголя і образотворчого мистецтва неодноразово висвітлювалася в різних аспектах. Так, М. Машковцев досліджував вплив російського і європейського образотворчого мистецтва на творчий метод письменника, зосередивши увагу, головним чином, на його “живописному” баченні [1].

У ряді наукових публікацій розглядаються ілюстрації до творів М. Гоголя. Проте, незважаючи на різний обсяг матеріалів огляди не порушують проблематики, пов’язаної з відображенням України в російському мистецтві, і не виходять за межі книжкових ілюстрацій [2]. Але ж вплив художнього світу письменника, його образної системи чітко простежується не лише в ілюстраціях, а й у станковому живопису, і є одним з найважливіших чинників, що формували ставлення російських художників до української теми взагалі.

На це звернув увагу академік О. Білецький, слушно зауваживши: “Вечори на хуторі” і “Миргород” в цілому дали російським читачам синтетичний образ України, що великою мірою вплинув на російське мистецтво. Сюжети українських повістей Гоголя надихали російських композиторів — М. Мусоргського, П. Чайковського, Н. Римського-Корсакова. Чимало шедеврів російського живопису ХІХ століття навіяні цими повістями. Створюючи своїх “Запорожців”, І.Ю. Рєпін черпав натхнення в образах “Тараса Бульби”. Коли російським письменникам ХІХ–ХХ ст. доводилося розробляти сюжети з українського життя, вони мимоволі підкорялися інтонації Гоголя, “оповідній манері” його “Вечорів” [3].

На це звертав увагу і Ф. Я. Прийма: “Образи, створені Гоголем, на довгий час визначили розвиток української теми не лише в російській літературі, а й в інших галузях мистецтва, особливо в живопису (І. Ю. Рєпін, І. М. Крамської, В. Є. Маковський та ін.)... Ранні повісті Гоголя, а також його статті “Погляд на утворення (історії) Малоросії” і “Про малоросій-

ські пісні” справили помітний вплив на розвиток російської і української етнографії і фольклористики” [4].

Українські повісті М. Гоголя слід розглядати в російській художній культурі у двох проекціях. Перша стосується появи того глибокого інтересу до України, що зародився в російському суспільстві на самому початку XIX століття і який молодий М. Гоголь несподівано для себе виявив по приїзді до Петербурга. “Тут так захоплює всіх усе малоросійське” — повідомляв він в одному з листів до матері [5]. Реакцією на це і стали його повісті.

Повісті, зрозуміло, не могли з’явитися без певного ґрунту. Основою для них послужили фольклорні, етнографічні, історичні матеріали, що їх автор збирав ще під час навчання у Ніжинській гімназії як з друкованих джерел, так і безпосередньо в народі, а також уже в Петербурзі, листуючись з рідними. Як видається, досить процитувати хоча б один з листів, аби відчутти, як письменник провадив цілеспрямований, наполегливий фольклорний та етнографічний пошук, завдяки чому його твори наповнилися народнописенною поетичністю і реалістично-опуклою наочністю побутових подробиць. Для дослідника творчості М. Гоголя це добре відомо [6]. Та на цьому слід наголосити з метою належної оцінки творів художників, які так чи інакше зазнали впливу письменника.

Саме початком роботи над “Вечорами” навесні 1829 року датується лист М. Гоголя до матері, у якому він просить: “Ви добре знаєте звичай і норони малоросіян наших, і тому я знаю, ви не відмовите повідомити мені їх у нашому листуванні. Мені це дуже, дуже потрібно. В наступному листі я чекаю від вас опису повного вбрання сільського дядька, від верхнього одягу аж до чобіт, з поіменуванням, як це все називалось у найбільш закоренилих, найбільш стародавніх, найбільш мало змінених малоросіян; так само назву одягу, що носитья нашими селянськими дітками, до останньої стрічки; також теперішніми заміжними і чоловіками.

Друга стаття: назва точна і вірна одягу, що носився до часів гетьманських. Ви пам’ятаєте, якось ми бачили у нашій церкві одну дівку зодягнуту саме так...

Ще докладний опис весілля, не упускаючи найменших подробиць, про це можна розпитати Дем’яна (здається, так його звать, прізвища не згадаю), який був фундатором весіль і який знав, мабуть, усі можливі вірування і звичаї. Ще декілька слів про колядки; про Івана Купалу, про русалок. Якщо є, крім того, які-небудь духи або домовики, то про них детальніше, з їхніми назвами і ділами; чимало носитья серед простого народу вірувань, страшних оповідань, переказів, різних анекдотів тощо. Все це буде для мене надзвичайно цікаво. На сей випадок, і щоби вам не було обтяжливо... раджу мати кореспондентів у різних місцях нашого повіту” [7]. Завдяки глибокому проникненню в народне життя і народну художню творчість, а також талановитому творчому переосмисленню письменник створив у повістях образ України, який фактично вперше по-

став перед читачем й увійшов у російську духовну культуру.

Українські повісті М. Гоголя дали новий імпульс зацікавленням російського суспільства Україною і внесли своєрідну ноту в образотворче мистецтво, яка звучить упродовж усієї другої половини XIX — початку XX століть, зокрема інспірували високу поетичність, що своїм корінням глибоко йде в українську народну творчість, відповідає народним ідеалам прекрасного. До цього слід додати, що і творчість письменника напрочуд живописна, має речову, зриму опуклість, конкретна в описах і тому може бути легко переведена на мову образотворчого мистецтва. У цьому зв'язку не зайвим буде нагадати, що М. Гоголь захоплювався живописом, навіть навчався певний час у Петербурзькій академії мистецтв, де товаришував з певним колом художників і учнів, а за кордоном товаришував з І. Айвазовським, О. Івановим, В. Штернбергом. А якщо врахувати, з якою етнографічною точністю М. Гоголь описав українське село, то неважко уявити напрямок впливу письменника на російський живопис і графіку.

“Вечори на хуторі біля Диканьки” вийшли друком 1831–1832 рр., “Миргород” — 1835. Перші ж ілюстрації — цикл робіт П. Соколова до “Тараса Бульби” — з’явилися в 60-ті роки (станкові акварелі та варіанти олією, а також альбом хромолітографій — шість сюжетів). Пояснюється це умовами формування національного мистецтва в Росії, яке в боротьбі з академічним ідеалізмом не одразу завойовало демократичні позиції і право звертатися до народного життя. Так, скажімо, учень Петербурзької академії мистецтв і представник неоромантизму М. Врубель, будучи тісно пов’язаним з Україною, за свідченням сучасників, “малоросійських оповідань Гоголя не любив, знаходив їх робленими і нудними” [8].

Не випадково П. Соколов звернувся не до оповідань з народного життя, а до історичної повісті романтичного змісту. Але в деяких аркушах художника романтизм повісті обертається мелодраматизмом, йому бракує знань історичного й етнографічного матеріалу, а дрібний побутовізм



В. Маковський. Оксана з люстерком.
Ілюстрація до повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”. Автолитографія. 1875

обраних для ілюстрації сцен (“Тарас зустрічає синів”, “Андрій у панночки в Києві”) суперечить епічному розмаху твору. І лише в аркуші “Смерть Тараса” П. Соколову вдалося встати врівень з героїкою М. Гоголя.

Незважаючи на протидію академізму, вплив М. Гоголя як на пробудження інтересу до життя українського народу, так і на характер розв’язання української тематики можна помітити вже у творах його сучасників. Так, безсумнівний вплив відчуваємо у жанрових роботах В. Штернберга, створених після подорожей в Україну, де художник вивчав побут і звичаї українських селян [9]. Такими є, зокрема, його “Ярмарок в Ічні” (1836, ДРМ), “Сільський ярмарок на Україні” (1838, ДТГ), “Ярмарок” (1838, Державний музей Т. Г. Шевченка в Києві). Так само не тільки яскравими життєвими враженнями, а й безсумнівним впливом М. Гоголя пояснюється велика кількість полотен української тематики у творчості І. Айвазовського, особливо зображень степу [10].

Мотив степу владно увійшов, як нова тема, до мариністичних зацікавлень І. Айвазовського. Згадаймо такі його полотна, як “Воли на перешийку” (1860, Щербаківський краєзнавчий музей), “Млин при заході сонця” (1862, ДРМ), “Трійка в степу на Україні” (1865, Новоросійський музей), “Захід сонця в степу” (Ташкентський художній музей). Разом з тим, слід зауважити: ні в В. Штернберга, ні в І. Айвазовського прямих аналогій з образами повістей М. Гоголя ще немає. Ці художники ще не піднесли до могутньої реалістичної живописності письменника, його поетичної напруги, засвоїли лише жанрову спрямованість його творів.

У першій половині 60-х років XIX ст. розпочав роботу над гоголівською тематикою І. Крамської. Художник ще в юнацькі роки захоплювався творами Г. Квітки-Основ’яненка і М. Гоголя. Після відомого розриву з Петербурзькою академією мистецтв (бунт тринадцяти), за свідченням І. Репіна, “працював за копійки, але в той же час постійно думав про саморозвиток у широкому смислі. Він ночами багато читав, а у вільні хвилини komponував ескізи на свої улюблені теми. Він обробляв у той час декілька епізодів з “Майської ночі” Гоголя [11]. А взагалі мав намір створити цілий цикл картин за мотивами “Вечорів на хуторі біля Диканьки” і “Тараса Бульби”. Залишилося декілька олівцевих начерків-ескізів та завершених аркушів до “Страшної помсти” і “Тараса Бульби” (Державний літературний музей в Москві, ДТГ, Державний музей російського мистецтва в Києві).

На першій виставі Товариства передвижників експонувалося полотно І. Крамського “Русалки” (1871, ДТГ). Воно ознаменувало новий етап у відображенні образів М. Гоголя. На той час до них звернулися художники демократичного напрямку, які свій інтерес базували на безпосередньому і глибокому вивченні життя українського народу. І тому етнографічна конкретність літературних образів письменника знаходила відтепер гідну образотворчу інтерпретацію, а фольклорні витоки їхньої поетичності узгоджувалися з народністю у творчості митців. Не вдаючись у висвітлення історії створення “Русалок”, не аналізуючи її живописні і

композиційні якості [12], підкреслимо лише, що картини, намальовані М. Гоголем, в уяві художника асоціювались з враженнями від української природи ще з дитячих років. А в процесі роботи були збагачені поїздкою в село Хотинь колишньої Харківської (тепер Сумської) області. Тому так переконливо звучать і краєвид, і місячна ніч, і живописна група русалок на першому плані.

Полотно І. Крамського “Русалки” не є ілюстрацією — художник творчо інтерпретує світ народної фантазії, образи демонології, наділяючи фантастичні персонажі суто людськими почуттями, в даному разі — щемливого суму, втраченого щастя. Прагнення відтворити місячне світло і в унісон йому журбу не дозволили художникові індивідуалізувати окремі персонажі. Через це В. Стасов закинув йому етнічно-етнографічну непереконливість, зауваживши, що “утоплениці не зовсім малоросіянки” [13].

Через вісім років полотно І. Крамського, зокрема і принципи образотворчого втілення ним образів народної демонології, були позитивно згадані художньою критикою у зв’язку з експонуванням на сьомій виставці передвижників великого полотна К. Маковського “Русалки” (1879) — за однойменним сюжетом. Хоча митець і відобразив у пейзажній частині мотиви, побачені під час приїздів до садиби Тарновських у Качанівці на Чернігівщині, проте в цілому створив солодкувато-салонне полотно, далеке від народних уявлень. Демократична критика негативно оцінила



І. Крамської. Русалки. П., о. 1871



І. Крамської. Офорт з етюда до картини "Майська ніч". 1874

твір, протиставивши йому "Русалок" І. Крамського, особли- во наголошуючи на реалізмі їх: "Коли художник обирає для своєї картини фантастичний сюжет, фантастичне повинне стати для нього самого чимось реальним. Утоплениці "Майської ночі" реально предстали в уяві Крамського в гідних по- диву рядках Гоголя" [14]. Натомість К. Маковський, як зазначав інший рецензент, надихався хрестоматійними образами: "Гірлянда русалок, що несеться з виру в хмари, за своєю композицією дуже нагадує численні малюнки Доре до "Божественної комедії" Данте [15].

Без сумніву, під впливом І. Крамського його учень О. Ківшенко [16] написав картину "Майська ніч", або "Ганна" (1883, місцезнаходження невідоме). Художник правдиво відобразив вулицю українського

села з групою парубків, захоплено опрацювавши мотив місячної ночі, але не зміг піднятися вище суто ілюстративного вирішення, дослівно відтворивши епізод жартівливого прощання парубків з Ганною. Слідування букві, а не духу гоголівської прози не забезпечувало художникам успіху, адже специфіка живописного твору вимагає образного і сюжетного узагальнення. Прикладом тут можуть служити картини І. Прянишникова "На Лисій горі" (1875, Державний музей мистецтв Грузії в Тбілісі) та І. Рєпіна "Солоха" (1926, Сімферопольська картинна галерея).

В архіві Третьяковської галереї зберігся лист І. Остроухова до П. Третьякова з розповіддю про виникнення задуму полотна І. Прянишникова: "Сюжет "На Лисій горі" Прянишникова був ним задуманий під враженням від гоголівської "Пропавшої грамоти". За свідченням Олени Флегонтівни (дружини Прянишникова — Ю. Б.), він часто говорив, як тут довкола все дуже смішно! І розпочав робити багато олівцевих начерків чортовиння. Художник М. Ге, побачивши їх, умовив автора писати картину" [17]. Лист дозволяє зробити висновок про участь художника в створенні ілюстрацій до альбома "Вечори на хуторі біля Диканьки".

Упродовж усього життя до творчості М. Гоголя звертався І. Рєпін. У цьому виявилася одна з граней його постійних і тісних зв'язків з Укра-

їною. Вже під час пенсіонерської подорожі за кордон він повідомляє з Франції: “Я взявся за Гоголя і такої насолоди ще ніколи не знавався від нього, особливо від його малоросійських творів; тут же, до речі, і природа надзвичайно подібна на нашу, малоросійську. Навіть є саморобні замки, подібні до наших старовинних хуторів. Все це так захопило мене, що мені надзвичайно захотілося в Малоросію. Та оскільки цього тепер зробити неможливо, я уявив собі, що я вже там, та ще в історичні часи; і почав втішатися картинками, котрі сам же роблю, і так захоплений ними...” [18]. Про це ж він пише в іншому листі: “Я все роблю ескізи і етюди; від перших відбою немає і все більше з Гоголя” [19]. У творах письменника на українську тематику І. Рєпін знаходив близькі серцю картини, що сприяло його творчому натхненню. По суті, вплив М. Гоголя на І. Рєпіна, як і на інших художників, є впливом українського народного життя, поетично відтвореного письменником [20].

З ескізів часу перебування І. Рєпіна за кордоном (1873–1876), на жаль, нічого не збереглося. Але наведені розповіді художника і його пізніші висловлювання засвідчують, що задум полотна “Запорожці” (1880–1891), ДРМ; варіант 1893, Харківський державний музей образотворчих мистецтв) виник під впливом “Тараса Бульби” і лише згодом сюжетно пов’язався з листом до турецького султана. Не випадково і сучасники художника, і він сам (до речі, зображені серед персонажів картини), неодноразово згадують і Тараса Бульбу, і його синів Остапа та Андрія [21]. Зокрема О. Жиркевич, що особисто був знайомий з І. Рєпіним занотував у своєму щоденнику: “Картина Рєпіна зображує запорожців з гоголівського “Тараса Бульби”, які зібралися біля імпровізованого столу.. Особливо вдалі постаті Тараса Бульби праворуч (від глядача), синів його Андрія й Остапа”.

Відштовхнувшись від образів письменника, перейнявши дух і пафос його твору, запозичивши навіть окремі персонажі, І. Рєпін працював самостійно, вбачаючи своє завдання не в ілюстрації, а в створенні епопеї з історії Запоріжжя. І в цьому сила його картини. Він не йшов за М. Гоголем, він став з ним урівень. Недарма В. Стасов зауважував, що



А. Корзукін. Дівчина. За мотивами творів М. Гоголя. Гравюра. 1884



В. Маковський. Ілюстрація до повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”. Автолитографія. 1875

“Запорожці” не поступаються “кращим історичним сторінкам “Тараса Бульби” [22].

У зв’язку з цим зазначимо, що художній світогляд М. Гоголя, його образи стали своєрідним мірилом при оцінці відображення російськими художниками української дійсності. Досить показовими є такі приклади. 1881 року на дев’ятій пересувній виставці експонувалося полотно І. Рєпіна “Вечорниці” (ДТГ), основний матеріал для якого був зібраний в маєтку Тарновських у Качанівці. 1885 року на тринадцятій пересувній В. Маковський представив більше двадцяти портретних етюдів, пейзажів, жанрових полотен, привезених з України, зокрема з Чернігівщини. В обох випадках у тогочасній пресі

з’явилися негативні відгуки. Критикуючи художників за приземленість, прозаїзм, фотографічність у змалюванні народних типів, рецензенти посилалися на естетичні нормативи М. Гоголя як на позитивний зразок. Зокрема, з приводу “Вечорниць” автор, що заховав своє прізвище під трьома зірочками, писав: “Не варто відмовлятися від творення художнього типу і замінити цей тип зображенням випадкових, хоча б і характерних одиниць. Левко і Ганна, Хівря і Черевик, Вакула й Оксана, Голова, філософ Хома Брут, уся велика кількість малоросійських типів Гоголя наповнені художньою правдою саме тому, що вони не просто фотографії, а відтворюють яскраво і художньо-цілісно цілий ряд подібних їм характерів, які саме в них знайшли найбільш повний вияв. Так повинно було бути і з типами “Вечорниць” Рєпіна, якби художник хотів тільки дати нам дійсно художній твір, а не етнографічно-побутовий начерк” [23].

Майже в унісон йому висловлюється інший рецензент: “В. Маковський з’їздив до Малоросії і вивіз звідти цілу галерею картин... Але чи

знаєте ви, що в цьому блаженному куточку України, котрий був ошасливлений його відвідуванням, не знайшлося жодної чорноокої красуні Ганни, Оксани або Параски, вартої етюда? Судячи з тих етюдів, котрі виставлені нашим жанристом, у всій окрузі тільки і були, що загорілі, клишоногі дівчата з дурним, спантеличеним обличчям. О, Малоросія чекає ще свого художника, художника-колориста!.. В. Маковському властива холодна спостережливість туриста, він більш фотографує, ніж пише [24]. В даному разі, беручи життя “таким, як воно є”, художники відступили від демократизму М. Гоголя, помноженого ним на поетичність народної творчості, що виросла в умовах визвольної боротьби українського народу і через це так приваблювала російських демократів.

Художній образ у народній творчості завжди опоетизований, піднесений. Недарма в тому ж 1885 році М. Сумцов в огляді творів української тематики на пересувних виставках зазначав, що для глибшого розкриття української теми митцеві конче потрібне “всебічне і серйозне вивчення пам’яток народної художньої і поетичної творчості” [25], тобто того матеріалу, на якому зроста і творчість М. Гоголя. Відповідно, близькість до художнього світу письменника визначала справжній реалізм і народність творів митця і навпаки — їхній натуралістичний прозаїзм або його антипод — так званий салонний стиль.

Яскравий приклад відповідності духові повістей М. Гоголя — уся творчість А. Куїнджі. Його пейзажні полотна — не ілюстрації, а зрими живописні картини, які чи не вперше втілюють прозу письменника, розкривають її неповтору живописність. Вперше в епічно-схвильованій мові фарб зазвучало і “Знаете ли вы украинскую ночь?”, і “Чуден Днепр



І. Прянишников. Дід у пеклі.
Ілюстрація до повісті М. Гоголя
“Пропала грамота”. Автілітографія. 1876

при тихой погоде...” А успіх картин у публіки можна порівняти хіба що з успіхом, яким користувались у читача повісті М. Гоголя при першій появі у світ. Показавши “Степ у цвіту” (1875, ДТГ) і “Українську ніч” (1876, ДТГ) на виставці передвижників, А. Куїнджі свою “Місячну ніч на Дніпрі” (1880, ДРМ, повторення — ДТГ) виставив одну-однісіньку в приміщенні Товариства заохочення художеств, і увесь Петербург стояв у черзі багато днів, щоб її побачити. Не меншим успіхом користувалися полотна “Вечір на Україні” (1878, ДРМ) і “Дніпро ранком” (1881, ДТГ).

Аналізуючи образний зміст і стиль пейзажів А. Куїнджі, особливо їхню епічну монументальність, В. Зименко слушно зазначає: “Так співав про природу тільки Гоголь” [26]. Зазнавши величезного впливу з боку М. Гоголя, а також І. Айвазовського, Архип Куїнджі, звичайно, передусім відштовхнувся від враження, яке справила на нього природа України, де він провів чимало днів. Саме тому слова критика журналу “Пчела” А. Прахова про картину “Степ у цвіту” однаковою мірою можуть бути віднесені і до її автора, і до М. Гоголя: “Уродженець півдня, серед петербурзької сіренької природи, мріє про свої далекі степи, і від цих мрій, перенесених на полотно, і на вас віє могутністю степової широчини” [27].

У тотожності образів українських повістей М. Гоголя, які є явищем романтичної школи, і творів художника 70–80-х років, коли повноправно утвердився реалізм, немає історичної суперечності або анахронізму. К. Григорян з цього приводу справедливо зауважує: “Органічний зв’язок мистецтва Куїнджі з традиціями романтичної поезії очевидний. Романтизм у живопису досяг своєї вершини на декілька десятиліть пізніше поезії” [28].

Романтична традиція відображення природи України і надалі незмінно пов’язувалася критиками з М. Гоголем. Зокрема, про показане на шістнадцятій пересувній виставці полотно А. Васнецова “Дніпро перед бурею” (1888, Державний художній музей, Мінськ) одна з газет писала: “Пейзаж відзначається силою і колоритністю. Дивлячись на цю картину, мимоволі згадуєш картину бурхливого Дніпра, зображену Гоголем” [29].

З приводу ілюстрацій до українських повістей М. Гоголя слід зауважити, що в 70–90-ті роки ХІХ століття вони більше тяжіли до літературного альбому, ніж до книги. Ефектним, парадним виданням став альбом великих автолітографій до “Вечорів на хуторі біля Диканьки”, виданий чотирма випусками упродовж 1874–1876 років. В. Маковський, організувавши літографську майстерню, залучив до роботи низку відомих митців, у тому числі І. Крамського, І. Прянишникова, К. Трутовського. Йому самому належить в альбомі чи не найбільша кількість автолітографій, в яких В. Маковський відтворив етнографічні подробиці, спостережені ним у побуті українського народу, властивий йому гумор у відтворенні жанрових сцен. Це, на відміну від інших художників, наблизило його літографії до образів М. Гоголя, зробило їх помітним явищем в образотворчій “гоголіані”. У факті видання альбому вбачаємо не тільки свідчення уваги

російських художників-реалістів до творчості М. Гоголя, а й розглядаємо його як показник їхнього глибокого зацікавлення національною культурою і побутом українського народу [30]. Не випадково роком першого випуску альбому датується і картина В. Маковського “Бандурист” (1874), показана на третій пересувній виставці, а, починаючи з 80-х років, українська тема стає постійною у його творчості.

Цікавою, але не дослідженою ще сторінкою, є ілюстрації до творів М. Гоголя, розміщені в російських ілюстрованих періодичних виданнях “Нива”, “Родина”, “Всемирная иллюстрация”. Для них, зокрема, робили малюнки М. Каразін, О. Ківшенко, В. Маковський, М. Нестеров та інші.

Серед неопублікованих робіт слід згадати дещо гротесково-експресіоністичний цикл ілюстрацій М. Микешина до “Вія” (кінець 60 — початок 70-х років, ДТТ і ДРМ), В. Маковського до “Ночі проти Різдва” (1877), акварелі І. Рєпіна до “Сорочинського ярмарку” — “Параска і Грицько” (1892, місцезнаходження невідоме), “Від’їзд Тараса Бульби на Січ” (1903, ДРМ). Остання, зокрема, виникла за пропозицією книговидавця Л. Вольфа проілюструвати повість “Тарас Бульба”. І. Рєпін спочатку погодився, але потім відповів: “Я багато разів перечитував цю гідну подиву повість. Яка краса, які типи, які образи! Якби мені хотілося прилучитися до цього титанічного твору генія Гоголя. Але бачу, немає сил” [31].

Першим, справді ілюстрованим виданням “Вечорів на хуторі біля Диканьки” є видання 1911 року А. Деврієна, який залучив до роботи С. Дудіна і Н. Ткаченка. Книга багато ілюстрована — малюнки майже на кожній сторінці. Художникам не в усьому вдалося відтворити дух повістей М. Гоголя, але пізнавальне значення їхніх малюнків величезне. Вони дають переконливе уявлення про типи і побут українського народу, в чому продовжують провідну традицію образотворчої інтерпретації образів письменника, орієнтуючись на їхню етнографічну і фольклорну прaosнову. Свое завдання, як вони його розуміли, художники виклали у передмові: “Вечори” ілюструвалися багатьма художниками... Ілюстрації більшості з них, часто незважаючи на значні достоїнства, хибують відсутністю єдності і хоча якого-небудь певного плану... і через те є дещо випадковими і слабо пов’язаними з текстом. Нам чужою була думка визначити пером і вуглем у всій багатоманітності і повноті красиві образи Гоголя. Ми хотіли тільки дати читачам підходящий, що не суперечить духові гоголівського тексту, образотворчий матеріал, правдивий, не приправлений ні карикатурою, ні шаржуванням і не прикрашений театральньо-святково...” [32].

Звернення російських митців другої половини ХІХ — початку ХХ століття до образів Миколи Гоголя стало яскравим явищем у художніх зв’язках двох слов’янських народів, сприяло утвердженню народності російського мистецтва, вносило в нього риси романтизму. Перебуваючи у руслі загального інтересу до історії, побуту і природи України, що спостерігався у російському суспільстві, твори на гоголівську те-

матику стали вагомим внеском в українську художню культуру, зокрема, помітно компенсуючи прогалини в мистецтві. Ілюстрація образів М. В. Гоголя російськими митцями заклала основи образотворчої “гоголіани”, що не втратила свого значення до нашого часу. Така життєвість цього доробку пояснюється тим, що в його основі лежить не лише літературний світ письменника, а й високохудожній світ української народної творчості.

1. *Машковцев Н. Г.* Гоголь в кругу художников: Очерки. — М., 1955; *Машковцев Н. Г.* Н. В. Гоголь и изобразительное искусство: Русская живопись 30-х — 40-х годов XIX века и художественное мастерство писателя. — Искусство. — 1959. — № 12. — С. 46—51.
2. *Іванова-Артюхова А.* Ілюстратори М. В. Гоголя. — К., 1927; *Линцес Л., Корнилов П.* Герои Гоголя в изобразительном искусстве. — Л., 1937; *Коростин А. Ф.* Иллюстрации к произведениям Гоголя // Николай Васильевич Гоголь в изобразительном искусстве и театре: Альбом. — М., 1953. — С. 343—348; *Лазаревська Н.* З історії ілюстрування творів М. В. Гоголя // Образотворче мистецтво. — 1981. — № 5. — С. 22—23.
3. *Білецький О.* Гоголь і українська література XIX ст. — К., 1954. — С. 9.
4. *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. — М. — Л., 1961. — С. 29.
5. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений в 6 т. — М., 1959. — Т. VI. — С. 281.
6. *Степанов Н. Л.* Н. В. Гоголь: Творческий путь. — М., 1955. — С. 22, 59; *Машицкий С.* Художественный мир Гоголя. — М., 1979. — С. 52—53.
7. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений в 6 т. — М., 1959. — Т. VI. — С. 279—280.
8. *Яновский Б.* Воспоминания о Врубеле // Искусство и печатное дело. — К., 1911. — № 5. — С. 176.
9. *Битюцкая С. И.* В. И. Штернберг // Государственная Третьяковская Галерея: Материалы и исследования. — Т. 1. — М., 1956. — С. 87.
10. *Барсамов М.* Україна у творах І. К. Айвазовського // Мистецтво. — К., 1955. — № 4. — С. 21.
11. *Репин И.* Иван Николаевич Крамской (Памяти учителя). — Далекое близкое. — М., 1961. — С. 162.
12. *Гольдштейн С. Н.* Иван Николаевич Крамской. Жизнь и творчество. — М., 1965. — С. 79—82; *Ступак Юрій.* Крамської і Україна. — К., 1971. — С. 13—14.
13. *Машковцев Н.* Иван Николаевич Крамской. — М., 1956. — С. 173.
14. *Передвижная выставка картин.* — Московские ведомости, 1879, 12 квітня.
15. *Худ А. Д.* 7-я передвижная выставка. — С.-Петербургские ведомости, 1879, 31 берез.
16. *Белічко Ю. В.* Маловідомі сторінки творчості Олексія Ківшенка // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Дожовтневий період. — К., 1983. — С. 163—184.
17. *Лист І. С.* Остроухова до П. М. Третьякова від 2 січня 1897 р. // Рукописний фонд Державної Третьяковської галереї, 1/2553. Друкується вперше.
18. *Репин И. Е.* и Стасов В. В. Переписка. — М.—Л., 1949. — Т. 1. — С. 98.
19. *Репин И. Е.* Письма к художникам и художественным деятелям. — М., 1952. — С. 16.
20. *Белічко Ю.* Україна в творчості І. Ю. Рєпіна. — К., 1963.
21. *Зограф Н.* Картина И. Е. Рєпіна “Запорожцы” : К истории создания // Искусство. — 1959. — № 11. — С. 62.
22. *Репин И. Е.* и Стасов В. В. Переписка. — Т. 2. — С. 158.
23. *Передвижная выставка картин // Московские ведомости.* — 1881. — 2 трав.

24. *Rectus*. XIII передвижная выставка // С.-Петербургские ведомости. — 1885. — 21 лют.
25. *Н. С(умов)*. Малороссия на передвижных художественных выставках картин // Киевская старина. — 1885. — Серп. — С. 8.
26. *Зименко В. М.* Архип Иванович Куинджи. 1842–1910 // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. — М., 1971. — С. 217.
27. *Невидомский М. П.* А. И. Куинджи. — С.-П., 1913. — С. 36.
28. *Григорьян К. Н.* Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись. — М., 1982. — С. 142.
29. *В. Си-в.* XVI художественная выставка товарищества передвижников // Русские ведомости. — 1888. — 5 трав.
30. *Коростин А. Ф.* Русская литография XIX века. — М., 1953. — С. 54–55.
31. *Художественное наследство.* — Т. 2. — Репин. — М., 1949. — С. 244.
32. *Тоголь Н. В.* Вечера на хуторе близ Диканьки. — СПб, 1911.