

ІЛЮСТРАЦІЇ МИКОЛИ КОМПАНЦЯ НА ІСТОРИЧНОМУ ТЛІ ГОГОЛІАНИ

Творчість М. Гоголя завжди привертала до себе увагу не лише сучасників а й представників наступних поколінь. Кожен може відкрити для себе «свого Гоголя». Когось приваблюють фантастично-казкові мотиви, комусь близькі відголоски язичницьких вірувань з існуванням у них русалок, водяних та лісовиків. У багатьох викликає захоплення і тонкий гумор Гоголя, який часто переходить у саркастичний сміх. Вражає знання й вміння передати багатий національний колорит українських традицій та побуту, з любов'ю відтворити чарівність української природи.

Така різнопланова обдарованість письменника привертала до себе увагу найрізноманітніших художників, що відкривали у його творчості певні, близькі для себе аспекти. «Майже всі видатні художники, до певної міри, зв'язали своє ім'я з ім'ям Гоголя — К. Брюллов, Крамської, Перов, Трутовський і Репін, пізніш — Кустодієв, Кардовський, Сомов і Нарбут, з сучасних — Масютин і Кравченко. Нарешті, одна лише кількість художників, які працювали над рисунками до творів Гоголя, говорить сама за себе» [1].

До того ж слід зазначити, що кожний певний мистецький період давав «своїх» ілюстраторів творів М. Гоголя, які відрізнялися обранням тем і сюжетів. Художники академічної школи здебільшого звертались до «Мертвих душ» та «Ревізора». «Передвижники» виявляли зацікавлення повістями української тематики. Це «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Тарас Бульба» та «Вій». Художники кінця дев'ятнадцятого століття створювали ілюстрації переважно до петербурзьких повістей — «Невський проспект», «Ніс», «Портрет». «Сюжетність творів Гоголя, багатство фабульного матеріалу, експресія, живий гумор, колоритність, детальність описів і, поруч з цією безліччю епітетів, порівнянь, подробиць, все ж таки відсутність строго реалістичної конкретності; сполучення романтизму й реалізму, несподіване й вигадливе, вміння на тлі неімовірного й напівфантастичного сюжету, як навіть «Ревізор» чи «Мертві ду-

ші», дати стільки побутово-типового — все це цікавило, а іноді й захоплювало художників і, залишаючи простір фантазії, давало змогу багатьом з них на свій кшталт трактувати якийсь один сюжет. І художник-романтик і художник-жанрист однаково знаходили у Гоголя теми й сюжети... — кожна епоха знайшла в них дещо цікаве, що відповідало її настроям і було придатне для визначення певних технічних досягнень» [2].

Сам письменник досить негативно ставився до втручання художників у створення візуальних образів літературних героїв. Саме тому перші ілюстрації у виконанні О. Агіна та Г. Боклевського до «Мертвих душ» вийшли не у вигляді класичних ілюстрацій до книжки, а альбомами, що склалися з окремих аркушів, наче доповнення до гоголівської прози. Про популярність цих альбомів свідчить як значна кількість перевидань, так і схвальні відгуки критиків. «Мертві душі» були ілюстровані двома талановитими художниками — Агіним і Боклевським. Як сучасники Гоголя, вони мали у себе перед очима ту ж дійсність, яка прислужилась матеріалом для творів великого письменника. Завдання їх, як ініціаторів у цій справі, було надзвичайно важким, але вони вирішили його з любов'ю, сумлінням і справжнім талантом. Їх праця залишиться назажди важливим доповненням до слів та описів Гоголя, безцінним свідоцтвом про людей і норони Гоголівської епохи. ...Можна навіть без перебільшення сказати, що в нових ілюстраціях тільки те й нагадує нам справжнього Гоголя, що перенесено туди цілком або з незначними змінами з малюнків Агіна і Боклевського» [3].

Слід додати, що як автори першого видання «Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя: Мертвые души», О. Агін та Є. Бернардський ставили собі за мету показати «що і в Росії можуть бути ілюстровані видання, що майже не поступаються зарубіжним» [4], і надати суто російського характеру виданню. Ілюстрації виконані російськими художниками, папір був взятий вищого ґатунку, який тільки є, на Невській фабриці Варгуніна, фарба для друку виготовлена в Петербурзі й друкувалися ілюстрації в найкращій петербурзькій типографії. До першого альбому ввійшло сімдесят два малюнки. Анонсовані всі сто малюнків вийшли друком уже в третьому перевиданні 1892 р [5]. У своїх ілюстраціях О. Агін відтворює певні сюжети з літературної фабули, які супроводжуються відповідною підтекстовкою. Виразна характеристика персонажів досягається шляхом передачі їх рухів та жестів, що надають зображенням динамічності, життєво-реалістичного звучання і влучно відтворюють атмосферу гоголівського часу.

Г. Боклевський пішов іншим шляхом («Альбом гоголевских типов в рисунках художника Г. Боклевского»). Він створив «портрети осіб, які наш гуморист представляв із життя, але портрети такі, в яких би виразився головний зміст

всього духовного життя; він захотів поєднати, а не підкорити, працю своєї фантазії з фантазією письменника» [6].

Разом ці два видання — сюжетні ілюстрації та портретні образи — практично найповніше візуально відтворили світ гоголівської прози, передали сучасну атмосферу та характерний типаж так, як це робив сам Гоголь — без надмірного гротеску, на найменших нюансах, але так, щоб була відчутна вся духовна убогість зображених персонажів.

Наприкінці XIX ст. світ побачило ще одне цікаве видання — альбом «Фантастические повести» М. Гоголя [7]. До нього увійшли ілюстрації І. Рєпіна, М. Клодта, М. Зощенка, М. Мікешина та ін. На початку альбому розміщено короткий зміст представлених повістей та уривок, до якого зроблена ілюстрація. На загальному фоні реалістичного трактування сюжетів вирізняються своїм сюрреалістичним звучанням роботи М. Мікешина до «Страшної помсти».

Якщо графіки працювали здебільшого у царині ілюстрування, то видатні художники-живописці звертались вже не до творів, а до самої особи М. Гоголя, тобто до його портретування. Серед них К. Брюллов, І. Рєпін, Г. Нарбут (силуетний портрет), О. Іванов. В житті і творчості останнього письменник відіграв значну роль.

Слід зазначити, що О. Іванов досить негативно ставився до всіх інших жанрів, окрім історичного. Саме міфологічними та біблійними сюжетами надихався художник (чого, власне, і вимагала академічна освіта). До того ж «заперечуючи і портрет і жанр, Іванов вважав, що, займаючись портретом, художник невідворотно зійде зі шляху чесного служіння правді, вимушений буде догоджати замовнику, і брехня отруїть його мистецтво. У жанровому живописі Іванов не бачив можливості виразити високі ідеї. ... Таким чином, з точки зору Іванова, портретний живопис принижував гідність художника, а жанр під тиском споживачів вироджувався в поверхневі, незначні картинки» [8].

Але тим не менш, знайомство з М. Гоголем призвело до появи у творчості художника портрета, хоча слід зазначити, що більше О. Іванов не звертався до цього жанру, й портрет письменника так і залишився винятком у творчості художника (портрет існує у двох варіантах). Створений він був при досить таємничих обставинах — М. Гоголь не бажав, щоб портрет набув широкої популярності за його життя. Один з портретів був подарований поету В. Жуковському (нині зберігається в Російському музеї в Петербурзі), і сам художник вважав саме його оригіналом. Другий належав М. Погодіну (авторський повтор) і через Третьяковську галерею в 30-х рр. XX ст. потрапив до музею О. Пушкіна у Петербурзі.

Серед ілюстраторів «Мертвих душ» М. Гоголя — П. Соколов, який цікаво поєднав різночасові сюжети в одному аркуші (70–80-ті рр. XIX ст); В. Маковсь-

кий, який звернувся до багатофігурних сюжетних композицій, з відтворенням пейзажної та інтер'єрної глибини простору (1900-ті рр.); К. Трутовський якому належать малюнки до оповідання «Сорочинський ярмарок» (1875), «Вечір проти Івана Купала» та «Пропала грамота» (1874) та В. Замирайло — «Ніч перед Різдом» [9].

Друга половина ХХ ст. представлена роботами таких визначних графіків, як Є. Кібрик, М. Дерегус, Д. Шмаинов («Тарас Бульба»), Г. Якутович («Вій»).

Є. Кібрик в серії літографій до «Тараса Бульби» відтворив колоритні образи Тараса, Остапа й Андрія. В таких ілюстраціях, як «Остап перед стратою» та «Смерть Тараса», з усією повнотою зображено героїчний дух українського козацтва та його уявленнями про честь та військову відвагу. Фрагментарність зображення, несподіваний ракурс фігур, певна відстороненість персонажів надають ілюстраціям узагальнено-піднесеного трактування, піднімають до рівня знакового символу.

Такий значний перелік імен видатних художників наводив на думку про вичерпаність даної тематики. Але в 70-х рр. ХХ ст. вийшло друком чудове видання «Вечори на хуторі біля Диканьки» з ілюстраціями Миколи Компанця.

Заслужений діяч мистецтв України, професор навчально-творчої майстерні вільної графіки Академії образотворчого мистецтва і архітектури, Микола Іванович Компанець народився 1939 р. в селі Рудня на Київщині. Навчався у Республіканській середній художній школі ім. Т. Г. Шевченка, згодом на графічному факультеті Київського художнього інституту. 1982 р. був запрошений на викладацьку роботу до Київського художнього інституту (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), де й працює до сьогодні.

Творчість М. Гоголя займає особливе місце в його художньому доробку. Величезна за обсягом праця, сотні аркушів, створені протягом десятиліть. І як логічний результат — видання 1979 р. «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Малюнки були виконані в техніці туш, перо, іноді з підсвіченням аквареллю. Надзвичайно тонку, вишукану манеру штрихування художник перейняв від свого вчителя Г. Гавриленка. Останній, відвідавши майстерню М. Компанця, довго і зацікавлено розглядав ілюстрації до творів М. Гоголя, передивився підготовчі ескізи і виніс вердикт: «Робота добра, робота відбулася» [10].

Вже з самої суперобкладинки світ фантастичних образів письменника захоплює глядача, динамічним вихором затягує у круговерть таємничих подій та казкових персонажів (*рис. 1*). Поєднання чорно-білих плям з введенням темно-зеленого кольору викликає асоціації з лісовою нечистю, вносить тривожну нотку непізнаного і загрозуючого. Перед очима виникають образи зимових сільських вечорниць, коли довгими темними вечорами за роботою оповідалися народні повір'я, легенди, казки. Знавець гоголівської прози,



Рис. 1. Вечори на хуторі біля Диканьки, суперобкладинка. 1979. Рис. 2. Вечір проти Івана Купала. 1977. Папір, туш, акварель. Рис. 3. Майська ніч або утоплена. 1977. Папір, туш, перо



Рис. 4. Козак. 1977. Туш, перо, акварель



Рис. 5. Козак. 2008. Туш, перо, акварель

М. Компанець населяє свої малюнки експресіоністичними персонажами, вибудовує багатопланову перспективу, вдало зберігаючи при цьому площинність аркуша, тим самим вносячи елемент умовності у свою розповідь (рис. 2). Відголосок умовності кінокадру додає й розділення аркуша на своєрідний триптих, в кожній частині якого відбувається своє дійство, своя сюжетна лінія. Художник то наближує певну композицію до глядача, то відводить у глиб простору за допомогою чергування світлого і темного тла зображення (рис. 3).

1985 р. ілюстрації М. Компанця були представлені на Другій всесоюзній виставці книжкової ілюстрації у Москві, де привернули увагу глядача своєю переконливою вигадкою і майстерністю виконання [11].

Після експонування малюнків М. Компанця у французькому місті Шалетт 1987 художнику надійшла пропозиція взяти участь у виставці, яка проходила під егідою ЮНЕСКО і була присвячена річниці першого видання «Вечори на хуторі біля Диканьки». М. Компанець відправив біля тридцяти графічних аркушів. І на сьогодні доля цих творів невідома.

Через тридцять років відбулось повернення художника до улюбленої теми «гоголіани». У 2008–2009 рр. художник створив близько двадцяти аркушів до «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Іноді звертаючись до того ж самого сю-

жету, він немов переосмислював головну ідею літературної фабули. Наприклад, якщо порівняти аркуші 1977 і 2008 рр. із зображенням козака (рис. 4, 5) до повісті «Пропала грамота» одразу можна визначити спорідненість композиційної побудови. Але на зміну чергуванню чорно-білих плям й відповідно силуетних зображень художник на перший план виводить знаковість окремих елементів. Козацька безшабашна вдача стає головним лейтмотивом аркуша. Емоційність малюнка збагачується введенням зелених і червоних кольорів у зображенні сонму нечисті, що в'ється навколо козака. Композиція наповнюється більш виразними деталями, які розширюють характеристику образу при загальній лаконічності художнього вислову.



Рис. 6. Портрет М. Гоголя

Окрім ілюстрацій, М. Компанець створив і портрет М. Гоголя (рис. 6). Витончені схрещені руки, відведений задумливий погляд відтворюють і момент творчості, і нагадують про містичні моменти з біографії письменника. Загалом художник створив образ романтично-загадковий, піднесений над життєвим буттям, образ, який більше належить подіям літературних оповідань самого письменника, аніж реальній дійсності. Таке трактування значно вирізняє розуміння особистості М. Гоголя із загально відомої портретної гоголіани.

Невичерпність гоголівської прози, можливість вносити все нові і нові аспекти в розробку літературних сюжетів відображаються у творчості багатьох сучасних митців. Продовжувачами української гоголіани на сучасному етапі стали С. Якутович та Ю. Чаришников, засвідчуючи своїм сприйняттям творів М. Гоголя його таємничу недомовленість й безкрайню можливість інтерпретування і створення «свого Гоголя».

1. *Іванова-Артюхова А.* Ілюстратори М. В. Гоголя. — К., 1927. — С. 7.
2. Там само. — С. 8.
3. *Шклярєвский А.* Перелицованные «Мертвые души» Н. В. Гоголя. — [б.м.], [1902]. — С. 5.

4. Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя: Мертвые души / Рисовал А. Агин; Гравировал на дереве Е. Бернадский. — СПб, 1846. — С. 2.
5. *Лазаревский И.* Александр Алексеевич Агин (1817–1875). — М.; Л., 1946. — С. 17.
6. Альбом гоголевских типов в рисунках художника Г. Боклевского. — СПб, 1881. — С. 2.
7. Альбом к повестям Гоголя: Бесплатное приложение к журналу «Север» / Изд. Евг. Евдокимова, 1892. — 12 илл.
8. *Машковцев Н. Г.* Александр Иванов и Гоголь // Гоголь в кругу художников: Очерки. — М., 1955. — С. 103.
9. Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах / Сост. А. М. Гордин. — М.; Л., 1953.
10. *Комтанець М.* Культурний космос Григорія Гавриленка: Спогади про мистця // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 4. — С. 34.
11. Вторая Всесоюзная выставка книжной иллюстрации. — М., 1986.