ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 168.522:7.01:7.046.3:7.049.1:7.06:75.03:76.026

Л. И. Андрущенко[1,2]

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГЕРОИ Н. В. ГОГОЛЯ В ГРАФИЧЕСКИХ И ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. Е. РЕПИНА. К ВОПРОСУ О МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

[1] НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Российская Федерация, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21
[2] Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

В статье рассматривается творческое наследие двух великих русских художников: И. Е. Репина и Н. В. Гоголя. Со всей возможной полнотой очерчен круг их творческих взаимосвязей. Анализируя графические, живописные и театральные работы Репина, связанные с именем Гоголя, автор вводит в научный оборот новые и малоизученные работы художника, затрагивает новые аспекты творческой жизни мастера. Совпадение тем произведений И. Е. Репина и Н. В. Гоголя указывает не только на влияние тенденциозной «литературности» в демократической линии русской живописи XIX в. Оно в полной мере демонстрирует общие для их творчества идейные и эстетические корни, в частности украинские народные думы (героический эпос), присущий обоим сатирический талант и самоиронию, прекрасное владение этнографическим материалом и единство философско-религиозных взглядов. Библиогр. 46 назв. Ил. 11.

Ключевые слова: Репин, Гоголь, Украина, живопись, литература, русская культура, психология творчества, творческая идентификация.

NIKOLAI GOGOL'S LITERARY CHARACTERS IN THE ILYA REPIN'S GRAPHIC AND PICTORIAL WORKS. TOWARD THE QUESTION OF THE MORPHOLOGICAL PROBLEM IN RUSSIAN ARTISTIC CULTURE OF THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURY

L. I. Andrushchenko[1,2]

[1] Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, 21, ul. Prechistenka, Moscow, 119034, Russian Federation
[2] The Russian Academy of Fine Arts Museum, 17, University nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

This article is dedicated to the cultural heritage of two prominent Russian creative figures: Ilya Repin and Nikolai Gogol. The objective of this study is to show the artistic relationship between the aforementioned figures while drawing on their artistic oeuvre for examples. A comparative analysis of Gogol and Repin's work has been carried out and a multitude of links between the artist and the

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

 DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.301

great writer's body of work have been researched. By analysing Repin's paintings, graphics and theatrical works related to Gogol, the artist's lesser known works have been studied and new aspects of his artistic life have been examined. The common subject matter of I. Repin and N. Gogol's works indicate not only the influence of the tendentious 'literary' democratic line of 19th century Russian painting, but also the artists' shared ideological and aesthetic roots, in particular Ukrainian folk epic poems, which are inherent to both their satiric talent and the unity of their philosophical-religious views. Refs 46. Figs 11.

Keywords: Repin, Gogol, Ukraine, painting, literature, illustrations, Russian culture, psychology of art, creative identification.

Тема, обозначенная в названии статьи, требует краткого объяснения.

Говоря о морфологической проблеме русской художественной культуры второй половины XIX в., Г. Ю. Стернин в своем фундаментальном труде «Художественная жизнь России второй половины XIX в. 70–80-е годы» обращает наше внимание на тот факт, что в это время в России «пластические искусства и художественные судьбы испытывали серьезное воздействие мира литературных образов» [1, с. 98][1].

Сам вопрос о сущности и роде этого взаимодействия на протяжении всего XIX в. был одним из пунктов идейно-эстетической борьбы между представителями всевозможных школ и направлений как в литературе, так и в живописи. В. В. Стасов называл изобразительное искусство и литературу «обнявшимися близнецами». В этом красноречивом сравнении главный пропагандист «литературной живописи» передвижников утверждал тесную, неразрывную взаимосвязь двух видов искусства как основу их существования. Даже противники этой точки зрения не отрицали значения и плодотворности взаимовлияния различных видов эстетической деятельности.

Неизбежно общие тенденции нашли свое отражение и в творчестве И. Е. Репина. О том, как глубоко и всесторонне Репин знал русскую литературу, свидетельствуют как его воспоминания, так и многочисленные письма к друзьям и знакомым. В них он постоянно цитирует произведения классиков и современных ему писателей. За свою более чем восьмидесятилетнюю жизнь Репин встречался едва ли не со всеми выдающимися деятелями русской литературы второй половины XIX в. и со многими из них был в дружеских отношениях. Репутацию первоклассного портретиста он завоевал в известной мере именно своими портретами писателей. Начинающим художником Репин напишет в Париже портрет И. С. Тургенева (1874, ГТГ). Позже создаст удивительную портретную галерею классиков русской литературы: он напишет портреты Л. Н. Толстого, А. Ф. Писемского, И. С. Аксакова, А. А. Фета, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, А. И. Куприна и А. М. Горького. У себя в «Пенатах» в начале XX в. Репин с удовольствием будет принимать молодых литераторов: Леонида Андреева и Владимира Маяковского, Василия Каменского и Сергея Городецкого, Корнея Чуковского и Сергея Есенина. Со временем их портреты также появятся в его мастерской.

В рамках интересующего нас вопроса широко и многообразно проводился сравнительный анализ творчества Репина и Тургенева, Репина и Толстого, Репина и Горького [11–14]. Большинство этих работ носят историко-биографический ха-

[1] Материал, характеризующий связи литературы с живописью, чрезвычайно богат. К этой проблеме не раз обращались русские и зарубежные исследователи [2–10].

рактер, собранный в них материал касается главным образом личных взаимоотношений деятелей русской литературы и художника.

Вопрос о значении такой фигуры, как Н. В. Гоголь, в творческом наследии Репина освещен недостаточно[2]. А тем не менее Н. В. Гоголь, его герои и жизненная философия глубоко затронули творческое воображение И. Е. Репина. По признанию самого художника, Николай Васильевич Гоголь для него оставался любимым писателем всю жизнь: «Конечно, Гоголь не мог не влиять на меня с самых начинаний моей грамотности. Даже в своих словесных писаниях я чувствую, что пишу в его духе»[18, с. 229].

> С именем Гоголя связаны первые опыты Репина-иллюстратора. Сегодня известны пять его рисунков к повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего», датированные 1870-м годом: «Поприщин», «Поприщин в кресле», «Поприщин за чтением письма», «Поприщин, лежащий на кровати», «Поприщин. У подъезда» — и «Поприщин»1896 г.[3]

Аксентий Иванович Поприщин — один из самых примечательных персонажей в русской литературе, и Репин первый, кто решился иллюстрировать эту повесть[4]. Репин, как и Гоголь, приехал в столицу 19-летним юношей. Столкнувшись с чиновничьим Петербургом, он невольно сравнивает свои впечатления с тем, что находит в произведениях своего любимого писателя.

Автор повести раскрывает образ Поприщина по ходу так называемой «миражной интриги» (Ю. В. Манн). Сначала перед читателем предстает мелкий чиновник, обязанности которого состоят в очинке перьев для письма директору департамента. Он озабочен тем, что все лучшее на свете, в том числе «недостижимо лучезарная дочь директора», достается камер-юнкерам и генералам, а не бедным титулярным советникам:

> Что же из того, что он камер-юнкер… Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности? Отчего я титулярный советник, и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником?.. Да разве я не могу быть сию же минуту пожалован генерал-губернатором, или интендантом, или там другим каким-нибудь? Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник? [19, с. 206].

По ходу повествования Поприщин, угнетаемый невозможностью признаться в своей любви, окончательно теряет рассудок и поднимает бунт: в нем просыпается оскорбленное человеческое достоинство. В финале повести он, нравственно

---

[2] Традиционно интересующий нас вопрос рассматривался в контексте истории последней Запорожской Сечи [15–17]. Репинской графике уделено внимание и в исследовании периода «сталинского искусствознания» «Герои Гоголя в русском изобразительном искусстве XIX века» [16, с. 837–891]. В книге Е. В. Кириллиной «Репин в “Пенатах”» перечислены факты создания репинских картин «Самосожжение Гоголя», «Черноморская вольница» и «Гопак» [17, с. 101–108].

[3] Четыре из них находятся в ГТГ, местонахождение одного (возможно, первого), с авторской пометкой «Астрахань», неизвестно.

[4] Впервые повесть Н. В. Гоголя была напечатана во второй части «Арабесок» (1835) с подзаголовком «Клочки из записок сумасшедшего» и появилась в печати вместе с «Невским проспектом» и «Портретом». Первоначально повесть носила заглавие «Записки сумасшедшего музыканта», что тесно связывало ее замысел с «Невским проспектом» и «Портретом» — повестями, в центре которых — образ художника. В процессе работы герой-музыкант был заменен чиновником [19].

прозревший, не выдерживает: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною!.. Что я сделал им? За что они мучают меня?» [19, с. 214].

«Записки сумасшедшего» — своеобразный трагический монолог героя, представленный в обрывочных дневниковых записях. Основой сюжетного развития повести являются душевные переживания Поприщина, а не само действие. Репин, подчеркивая эту форму повести, изображает героя лишь наедине с самим собой — то в приступе меланхолии, то в состоянии внезапного возбуждения. Выразительные средства графики в этих рисунках просты и сдержанны до скупости. Его образ преподносится зрителю без подробностей, но украшен авторской ремаркой, отсылающей к тексту Гоголя. Три рисунка с авторскими надписями: «Какой бы это был чиновникъ» (Поприщин за чтением письма), «Кабы та! Эхъ канальство» (Поприщин в кресле), «Большей частью лежал на кровати»[5]. Фразы, введенные Репиным в поле рисунка, позволяют зрителю сопоставить изображение с эпизодами повести.

Рис. 1. Поприщин. У подъезда. Бумага, карандаш. ГТГ, Москва

[5] Авторские надписи сделаны по памяти, так как в повести Н. В. Гоголя они звучат иначе.

Вот рисунок с надписью «У подъезда» (рис. 1). В шинельке с пелериной, в форменной фуражке, дрожащий от холода Поприщин стоит у генеральского подъезда: «Ввечеру, закутавшись в шинель, ходил к подъезду ее пр-ва и поджидал долго, не выйдет ли сесть в карету, посмотреть еще разик; но нет, не выходила» [19, с. 193]. На лице сосредоточенность, усталость, обманутые ожидания. Легкими линиями карандаша Репину удается передать экспрессию не только лица, но всей дрожащей фигуры гоголевского героя.

Или рисунок с надписью «Большей частью лежал на кровати». Момент, когда Аксентий Иванович грезит о Софье, дочке директора: «Святители, как она была одета!.. солнце! ей-богу, солнце!» [19, с. 207]. Все поле листа занято полулежащей фигурой Поприщина. Он изображен по пояс, в неряшливой рубахе, с руками, запрокинутыми за голову. Выразительны заострившиеся черты и взгляд, неподвижно устремленный в одну точку. Психологическая характеристика нашего героя достигает в этом рисунке большой выразительной силы и вполне соответствует общепринятой в то время оценке В. Г. Белинского:

> Возьмите «Записки сумасшедшего». Этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую историю болезни, изложенную в поэтической форме, удивительной по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание [20, с. 26].

Работа над гоголевской повестью, скорее всего, началась летом 1870 г. в Астрахани, куда Репин добрался в компании художников Ф. А. Васильева и Е. К. Макарова. Только на одном из рисунков сохранилась авторская помета «Астрахань». К Гоголю Репин вернется уже в Петербурге.

Осенью, после поездки на Волгу, в конференц-зале Императорской Академии художеств, прямо на полу художники демонстрировали этюды, привезенные из своего путешествия. Среди них были и подготовительные работы к будущей картине «Бурлаки на Волге». По воспоминаниям современников, работы Репина пользовались заслуженным успехом, и публика валом валила на эту импровизированную выставку[6].

Похоже, благодаря первому публичному признанию в том же 1870 г. он получает заказ от Комитета грамотности при Вольно-экономическом обществе на серию иллюстраций к повестям Н. В. Гоголя. Возможно, именно тогда он и вернулся к герою «Записок сумасшедшего» и создал еще четыре иллюстрации. Но, так как комитет решил издавать «Вечера на хуторе близ Диканьки», художник выбрал «Сорочинскую ярмарку» и опять ограничился четырьмя рисунками. И в этой работе Репин, как и раньше, создавая иллюстрации на основе материала, данного писателем, дополнил их собственным жизненным опытом[7].

---

[6] Впоследствии В. В. Стасов писал: «Живо помню и теперь, как вместе с другими радовался и дивился, рассматривая эскизы и этюды Репина в правлении Академии: там было точно гулянье, так туда толпами и ходили художники и останавливались подолгу перед этими небольшими холстами, привезенными без подрамников и лежащими на полу» [21].

[7] Подробнее см.: [22, с. 21–23].

Через двадцать лет, в 1892 г., Репин вновь обращается к образу главных героев «Сорочинской ярмарки». Для художественного альбома «Фантастические повести Гоголя» он создает прекрасную акварель, сцену встречи Грицко и Параски [8] (рис. 2).

Рис. 2. Парубок и дивчина. Эскиз для публикации в художественном приложении к журналу «Север» (1892. № 45). Бумага, акварель. «Пенаты», Санкт-Петербург

Из поездки по Волге Репин привез в столицу целый ряд впечатлений и замыслов. Некоторыми он был занят даже за границей, во время своего пенсионерства в Париже. Так, восхищаясь в Париже картиной чешского художника Я. Чермака «Раненый черногорец», которую он видел в галерее Гупиля, Репин пишет В. В. Стасову 8 марта 1874 г.: «Во всем ансамбле и подробностях так и веет поэзией. Это чисто “Тарас Бульба” Гоголя» [24, с. 90]. Во Франции наряду с работой над «Садко» и «Парижским кафе» он продолжает заполнять небольшие альбомы зарисовками и сценками из малороссийской жизни: «Я все делаю эскизы и этюды; от первых отбою нет, и все больше из Гоголя», — пишет он художнику В. Д. Поленову [25, с. 16].

В парижской мастерской Репин работает над новыми картинами. Среди них Зильберштейн указывает на картину, хранящуюся в музее «Атенеум» (Хельсинки) и названную им «Стенька Разин». В действительности у этой живописной работы другой сюжет и другое название: «Пан Данило Бурульбаш». На полотне представлен момент, когда пан Данило с молодой женой Катериной и годовалым сыном на руках плывут посредине Днепра мимо замка чародея. Пан Данило Бурульбаш — герой повести Гоголя «Страшная месть». В письме А. Е. Грузинскому от 31 июля 1911 г. художник пишет: «Сколько могу припомнить, вот что я пытался изобразить к сочинениям Гоголя: 1-е) Пан Данило Бурульбаш — по Днепру. 2-е) Хома Брут, на рассвете с ведьмой (обе вещи едва ли могут быть отысканы)» [26, с. 186].

Эта повесть впервые была опубликована в 1832 г. в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» с подзаголовком «Старинная быль», снятом в последующих изданиях. Эпический сказ из истории украинского народа, рассказанный Николаем Васильевичем устами Рудого Панька в «Страшной мести», очень близок Илье Репину. Трактовка борьбы за православную веру как романтической легенды как нельзя лучше соответствовала исканиям художнической молодежи 1860-х годов. Тогда же в Париже Репин выполнил и два прекрасных женских портрета сестер Ге в украинском костюме. Он привез их с остальными работами в Петербург. В столице один из этих портретов Репин подарил своему чугуевскому визави — Гейцыгу Владимиру Валерьяновичу[8].

Едва ли не больше всех других гоголевских произведений Репин любил «Тараса Бульбу». Когда он создавал своих «Запорожцев», герои гоголевской повести не только все время стояли перед глазами художника, но бесспорно оказали влияние на его творческий замысел [27]. Подлинное чудо искусства в том, что читателей «Тараса Бульбы», как и зрителей «Запорожцев», не покидает ощущение, что был на свете исторический прототип Тараса Бульбы или просто он сам, а в «Запорожцах» и по сей день ищут изображения реальных лиц и событий (рис. 3).

Повесть «Тарас Бульба» впервые была напечатана в сборнике «Миргород» в 1835 г. Переработанная редакция (вторая) относится к 1839–1842 гг. В результате переделки объем повести увеличился, вместо девяти глав появилось двенадцать. Благодаря этому существенно изменился общий идейный смысл повести. У Репина, как и у Гоголя, от первоначальной идеи «Запорожцев» до окончательных вариантов также прошло немало времени[9]. И главное — Илья Ефимович предпринял поездку на Украину, по местам последней Запорожской Сечи, для сбора материалов к своей исторической эпопее. Не раз отмечалось, что писатель и художник при создании своих шедевров мало заботились об исторической правде и хронологической точности. Пользуясь в качестве материала историческими сочинениями, они отдавали предпочтение народным преданиям, особенно украинским думам. Получив от историка И. И. Срезневского два первых выпуска «Запорожской старины» — собрания украинских исторических песен — «дум», Гоголь в ответном письме 6 марта 1834 г. пишет ему: «Где вы выкопали столько сокровищ? Все думы, и особенно повести бандуристов, ослепительно хороши». Указав далее, что каждый звук песни говорит ему

[8] Сегодня эта работа хранится в музее частных коллекций: Украинка. Портрет Зои Григорьевны Ге, в замужестве Рубан (1861–1942), племянницы художника Николая Николаевича Ге. 1875. Холст, масло. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Музей личных коллекций, Москва.

[9] Авторская подпись гласит, что художник работал над картиной более десяти лет.

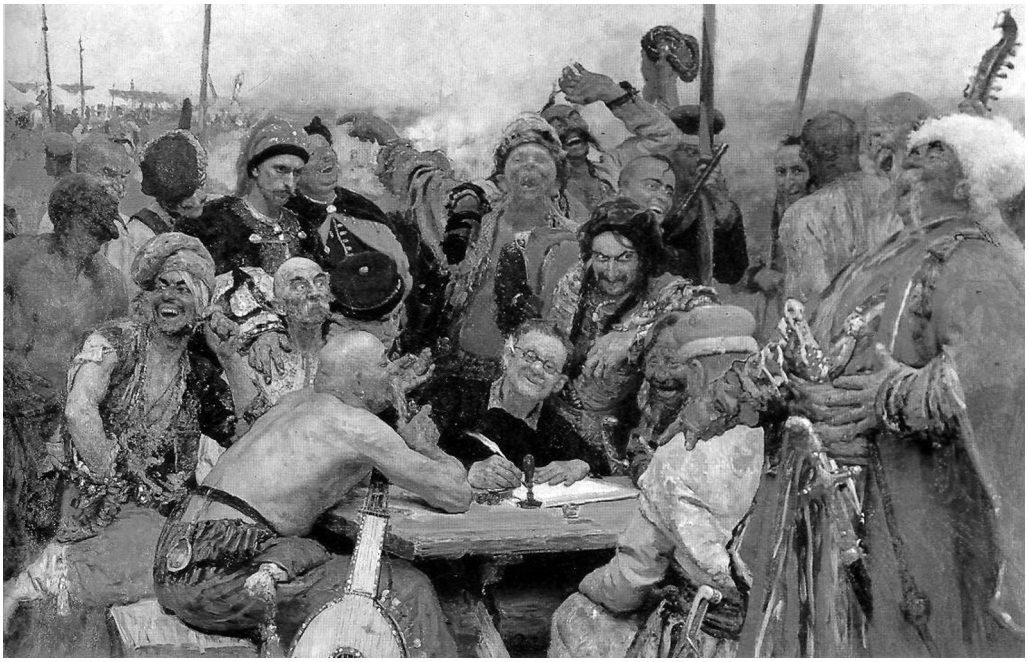

Рис. 3. Запорожцы пишут письмо турецкому султану. Вариант одноименной картины (1880–1891) из собрания ГРМ, Санкт-Петербург. Холст, масло. Харьковский художественный музей. В одном из героев картины узнается Н. В. Гоголь

«живее о протекшем, нежели наши вялые летописи», Гоголь продолжает: «Если бы наш край не имел такого богатства песен, я бы никогда не писал истории его, потому что не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем» [28, с. 321]. В статье «О малороссийских песнях» Гоголь дает характеристику казака, напоминающего образ Тараса Бульбы: «Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей. Его жену, мать, сестру, брата — все заменит ватага гулливых рыцарей набегов. Узы этого братства для него выше всего, сильнее любви» [29, с. 80].

Как и Гоголь, Репин восхищается свободолюбием казаков, их общинным устройством и стремлением к независимости. Как и Гоголь, Репин достигает почти осязательной достоверности в изображении людей и событий прошлых веков. Более того, мастер с археологической точностью реконструирует то легендарное время, инспирируя эффект присутствия, так хорошо знакомого театральным режиссерам. По воспоминаниям дочери Репина Веры Ильиничны, «почти каждый день папа читал вслух о запорожцах по-малорусски, в стихах “О трех братьях”, “О Савур-могиле”, и рассказывал о Сечи. Так он писал свою картину “Запорожцы, пишущие ответ султану”. Мы уже знали постепенно всех героев: атамана Серко с седыми усами… казака Голоту — “не боится ни огня, ни меча, ни болота”. Тараса Бульбу с Остапом и Андрием и кузнеца Вакулу… Юра ходил обритый, с одним чубиком “оселедцем” на голове» [27].

Как исторический живописец, Репин пытается убедить нас, зрителей, в очевидности происходящего: «Недаром про них Гоголь писал, все это правда! Чертовский народ!.. Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и брат-

ства! Во всю жизнь Запорожье осталось свободно, ничего не подчинилось», — писал Репин в 1880 г. в разгар своей работы над картиной «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» [24, с. 279].

В своих «Запорожцах» художник в зрительных образах реализовал нравственно-социальную утопию Гоголя о вере в жизнь, свободную, исключающую рабство и человеческие пороки, мечту «о некой своевольной республике», олицетворением которой для него стала Запорожская Сечь. Репинский образ запорожского казачества становится почти каноном для последующих поколений художников. Он — своеобразный создатель иконографического мифа о запорожских казаках, и любимым героем его становится «седоусый вождь» Тарас Бульба.

По воспоминаниям ученика Репина А. М. Комашко, работая над поздними своими полотнами «Черноморской вольницей» и «Гайдамаками» в мастерской «Пенатов», Илья Ефимович просил читать ему вслух «Тараса Бульбу» и «Кобзаря» Т. Г. Шевченко [30, с. 285].

Репин несколько раз брался за иллюстрации к «Тарасу Бульбе». В 1890 г. им был создан рисунок «Андрей и панночка» (ГРМ). Позже, весной 1901 г., издательство Вольф предложило выпустить «Тараса Бульбу» с иллюстрациями Репина. Это предложение передал Репину художник И. Лазаревский, которому были известны его ранние творческие поиски. Репин выразил горячее желание «приобщиться к этому титаническому произведению Гоголя» и вместе с тем опасение, что полностью выполнить эту работу ему окажется не под силу. Работа так и не была осуществлена. До нас дошла лишь датированная 1903 г. акварель Репина, изображающая «Отъезд Тараса Бульбы с сыновьями в Сечь».

К героям повести «Тарас Бульба» мастер в очередной раз обратится в конце жизни («Гопак», 1927 г.) (рис. 4). 30 ноября 1926 г. Репин пишет из «Пенатов» в Екатеринослав своему давнему другу академику Д. И. Яворницкому:

> Под большим секретом признаюсь Вам, что я опять взялся за Запорожье! <…> Несмотря на старость, я напал на хороший сюжет: Сечь, вся Сичь в праздности — веселый час: танцы, гопак и т. д. — забавы [26, с. 381].

«Гопак» — последнее крупное произведение Репина из истории Запорожской Сечи и одновременно последняя большая многофигурная композиция Репина. В ней он снова поглощен идеалами своей юности: «Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства, братства! Во всю жизнь Запорожье осталось свободно», — его романтическое ви́денье средневекового военного братства очень близко Н. В. Гоголю[10]. Здесь не место говорить о родовой связи истоков творчества Репина и Гоголя, но, глядя на картину, невольно вспоминаешь «Тараса Бульбу», момент его приезда с сыновьями в Сечь[11].

---

[10] Репин писал Лескову 19 февраля 1889 г.: «А знаете ли, я должен Вам признаться, что я и в “Запорожцах” имел идею. И в истории народов, и в памятниках искусства, особенно в устройстве городов, архитектуре меня привлекали всегда моменты проявления всеобщей жизни горожан, ассоциаций; более всего в республиканском строе, конечно <…> И наше Запорожье меня восхищает этой свободой, этим подъемом рыцарского духа. Удалые силы русского народа отреклись от житейских благ и основали равноправное братство на защиту лучших своих принципов веры православной и личности человеческой» [26, с. 42]. Н. С. Лесков причислял «Запорожцев» к картинам недостаточно высокой идейности.

[11] Подробно этот вопрос рассмотрен в работе «Образ кобзаря в живописном наследии И. Е. Репина (к вопросу о роли и значении украинских мотивов в творчестве И. Е. Репина)» [31].

Рис. 4. Гопак — пляска запорожцев. 1926–1930. Холст, масло. Частное собрание. До 1948 г. собственность В. И. Репиной

«В веселый теплый день казаки высыпали не берег Днепра и, радуясь своему здоровью и окружающей их природе, веселятся… Тут единственные их гости — это монахи <…> Никого из начальства нет на моем холсте. — Да!» — это не Гоголь, это отрывок из приведенного письма И. Е. Репина Д. И. Яворницкому [26, с. 381].

Репинская трактовка сценического воплощения героев Гоголя — отдельный интересный вопрос. Большой театрал, Репин не упускал случая побывать на спектаклях. Нередко сам принимал в них участие как чтец и актер. Очень интересны акварельные рисунки для грима артиста Александринского театра Н. Ф. Сазонова, где в январе 1895 г. была сыграна гоголевская «Ссора Иван Ивановича с Иваном Никифоровичем».

Когда мы смотрим на постное, бледное лицо Иван Ивановича кисти Репина (рис. 5), нам вспоминается портретная характеристика самого Гоголя:

> Иван Иванович худощав и высокого роста… голова у Иван Ивановича похожа на редьку хвостом вниз… У Иван Ивановича большие выразительные глаза табашного цвета и рот несколько похож на ижицу» [32, с. 219].

Многие критики отмечали удачу Репина в этом изображении, и, говоря о второй работе, где Иван Иванович в присутствии миргородского поветного суда произносит: «Нет, Демьян Демьянович! Не такое дело…» — отмечали отсутствие элемента шаржа. Репин, как и в случае с «Записками», вводит текст в поле изображения по памяти: «Нельзя-с, не такое дело».

В 1880-е годы кумирами театралов двух столиц были актеры Московского Пушкинского театра А. А. Бренко, В. Н. Андреев-Бурлак и О. А. Правдин. По воспоминаниям современников, Андреев-Бурлак был изумительным чтецом. Он не просто читал, а исполнял «Записки сумасшедшего» в гриме и костюме — в сером больничном

Рис. 5. Иван Иванович Перерепенко. Акварельный рисунок грима артиста Александринского театра Н. Ф. Сазонова. 1894 г.

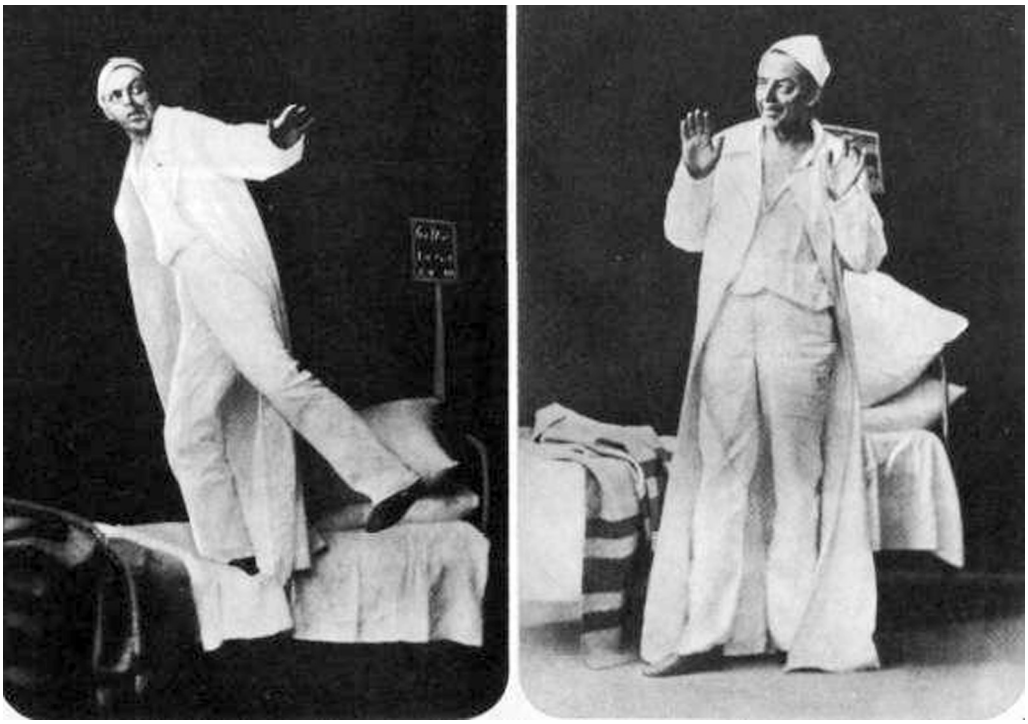

Рис. 6. В. Н. Андреев-Бурлак в роли Поприщина. Фотографии 1880-х годов

халате и белом колпаке. Рядом с ним стояла больничная койка. На черной дощечке, где пишется имя больного, вместо «Поприщин» было выведено мелом: «Андреев-Бурлак» (рис. 6). «Талантливость, правдивость и глубина» игры Андреева-Бурлака в «Записках сумасшедшего» восхищали В. В. Стасова. Он написал предисловие к альбому фотографий артиста, сделанных во время чтения. И. Е. Репин написал портрет Андреева-Бурлака в роли Поприщина в 1882 г. («Удивляет меня чрезвычайно медленность депутатов. Какие бы причины могли их остановить») [19, с. 209] (рис. 7).

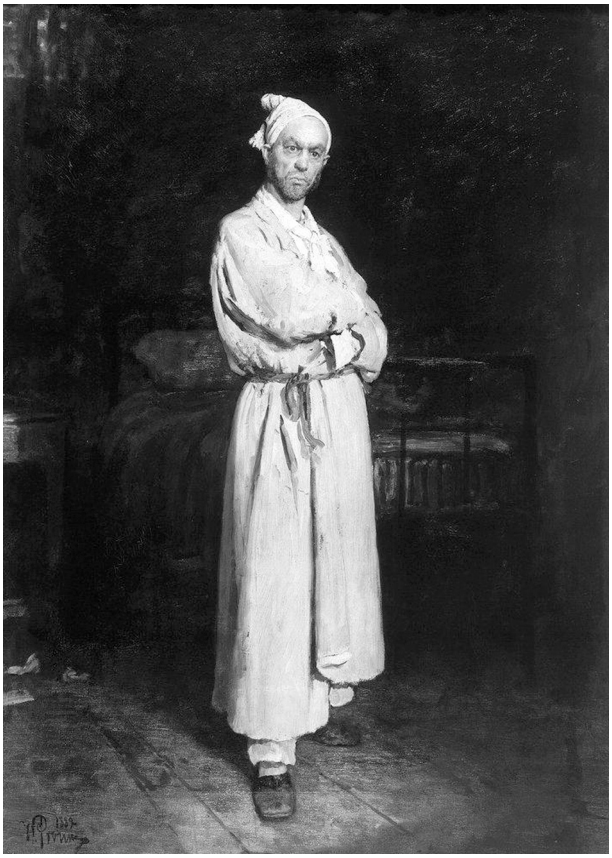

Рис. 7. Поприщин. В. Н. Андреев-Бурлак в роли Поприщина, героя повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». 1882. Украина. Киевский музей русского искусства

Картину Ильи Ефимовича Репина «Поприщин» не причислишь к общеизвестным. В свое время «Поприщина» затмили написанные художником в эти же годы и снискавшие одобрение публики на передвижных выставках «Крестный ход в Курской губернии», портреты И. Н. Крамского, Т. А. Мамонтовой, П. А. Стрепетовой, П. М. Третьякова. И сам Илья Ефимович не упоминает эту работу в своей автобиографической книге «Далекое близкое».

Артист В. Н. Андреев-Бурлак считал, что главное в его герое — это «сумасшедшая мудрость». Пожалуй, Репин также видел эту черту в своем Поприщине. На картине он изображен в полный рост, выступающим из удручающей темноты, которая

скрывает детали фона, но сама фигура ярко освещена торжествующим светом, как у Рембрандта («Рембрандт обожал свет», — написал как-то Репин). Гоголевский герой одет в затасканный халат из мешковины, подпоясанный оранжево-черным поясом, а на голове — шутовской колпак, сооруженный из какой-то тряпки. Прекрасно выписано лицо Поприщина: несвежее, небритое, с воспаленными глазами, будто обиженными пухлыми губами, торчащими ушами и… высоким сократовским лбом. Отстраненно-презрительная ухмылка, «сумасшедшинка» во взгляде скрывают какую-то тайну, кажется, глаза Поприщина видят то, что нам не дано видеть. Вообще в облике гоголевского героя, в его скрещенных руках ощущается превосходство, даже надменность, и вся эта «дурачинка» в позе, взгляде и одежде только настораживает, но не обманывает внимательного зрителя.

На репинском холсте Поприщин предстает перед нами в момент, когда психика гоголевского героя окончательно не выдерживает и он окунается в новое поприще жизни. Именно после этого Гоголь впервые и единожды в повести называет его — Поприщин. Кстати, В. Даль трактует термин «поприще» как «земную жизнь человека в бытовом отношении». «Какое поприще он избрал, какой род жизни?..»[12]

В этот момент Поприщин решает для себя, что его «род жизни» будет продиктован новым самоощущением. Он — король Испании:

> Год 2000 апреля 43 числа.
>
> Сегодняшний день есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Именно только сегодня об этом узнал я. Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило. Я не понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я титулярный советник… [19, с. 207].

Репин изобразил именно этот момент — момент рождения нового поприща и нового Поприщина! Как могла прийти ему, королю Испании, в голову сумасбродная мысль о том, что он всего лишь жалкий титулярный советник? Хорошо, что никто не догадался посадить его тогда в сумасшедший дом. Но вскоре догадались и посадили.

В опубликованном более десяти лет назад дневнике известного советского актера театра и кино Олега Ивановича Борисова встретилась запись, сделанная им по поводу концерта, данного в Киевской психиатрической лечебнице: «Я все время думал о том, кто же на самом деле психи — эти незащищенные, ни в чем не виноватые люди или врачи» [34, с. 274].

Впрочем, в этих рассуждениях нет абсолютно ничего нового, необычного. Душевная болезнь как симптом нравственного здоровья — старая и важная тема классической литературы. Достаточно вспомнить «Доктора Крупова» А. Герцена, «Палату № 6» А. Чехова, «Мастера и Маргариту» М. Булгакова… Доктор Рагин из чеховской «Палаты № 6» признался, что «за двадцать лет я нашел во всем городе одного только умного человека, да и тот сумасшедший» [35, с. 110].

Совсем не случайно заинтересовался Репин игрой Андреева-Бурлака в «Записках сумасшедшего». В. В. Стасов, отзываясь с восхищением в одной из своих статей об игре В. Н. Андреева-Бурлака, в ней же писал и о репинской картине: «Я не стану сравнивать создание Репина с созданием г. Андреева-Бурлака. Они только встрети-

[12] «Поприще жизни, вся земная жизнь человека, в бытовом отношении. Какое поприще он избрал? какой род жизни, или каким наукам, ремеслу и делу посвятил себя». Цит. по: [33].

лись в задаче. Репин уже много лет тому назад задумал (и даже набросал) ту сцену, которую теперь наконец выполнил — и как дивно выполнил, с каким громадным талантом!» [36].

Стасов был совершенно прав, подчеркивая самостоятельное значение репинской картины для раскрытия гоголевского образа. Этим произведением Репин возвысил содержание личности главного героя до подлинного трагического звучания. Безумие Поприщина парадоксальным образом оборачивается прозрением, расширяет его сознание до размеров Вселенной. Назначив себя испанским королем, Поприщин воплощает образ гуманного, добродетельного правителя; избавляется от честолюбивых амбиций, заявляя собратьям-чиновникам: «Не нужно никаких знаков подданичества!» [19, с. 209].

Благодаря огромной впечатляющей силе это произведение заслужило восторженную оценку современников:

> Это знаменитый Поприщин, гениальное создание Гоголя, несравненный тип из «Записок сумасшедшего». Репин представил своего бедного чудака, когда он (так объявлено в каталоге) произносит свою знаменитую речь о медлительности депутатов. <…> перед нами сумасшедший, произносящий важную речь… и, что вдобавок к тому, этот сумасшедший — русский и бывший чиновник [37, стлб. 1503–1504].

Сегодня картина И. Е. Репина «Поприщин» находится в Киевском национальном музее русского искусства. В 1883 г. с покупкой репинского шедевра случилась почти детективная история на Одиннадцатой передвижной выставке в Москве.

П. М. Третьяков еще в первый день выставки оставил картину за собой. Но она пользовалась таким успехом, что о желании купить ее заявляли и князь С.-Донато[13], и С. И. Мамонтов, и киевский миллионер Ф. А. Терещенко. 11 марта распорядитель выставки П. А. Ивачев, не зная о договоренности Репина и Третьякова, продал картину «Поприщин» Ф. А. Терещенко. Утром 13 марта Ф. А. Терещенко на выставке насильно вручил Ивачеву деньги в уплату за нее. На письмо Репина об этом инциденте 14 марта П. М. Третьяков категорично подтвердил свое решение купить «Поприщина»: «Я также никак не уступлю “ни под каким предлогом”, я его купил в первый же день выставки» [38, с. 62–65].

Репину пришлось поехать в гостиницу «Демут», где остановился Ф. А. Терещенко. Не застав его, художник пишет письмо, в котором просит взять обратно деньги за картину, но Терещенко был непреклонен и отстаивал свое право на покупку картины [38, с. 66].

В письме к П. М. Третьякову В. В. Стасов сожалеет, что картину не удалось приобрести для галереи: «Это вещь необыкновенная, и смело скажу, этого нет во всем европейском искусстве!.. Как душевное, психологическое выражение, я этого “сумасшедшего” ставлю никак не ниже даже всего “Крестного хода”, а это ли еще не chef d’oeuvre» [39, с. 112]. «Сцена глубоко поразительная, неизгладимая! Написано лицо изумительно талантливо» [36].

И после 1882 г. образ Поприщина не переставал волновать воображение художника. В 1896 г. появляется новый рисунок героя «Записок сумасшедшего». В этой работе («Поприщин» 1896, частное собрание, Чехия) Репин находит для себя еще одну грань в творчестве своего любимого писателя — остро-психологическую,

[13] Князь Сан-Донато — Демидов Павел Павлович (1839–1885), киевский меценат и коллекционер.

гротесковую. В этом рисунке гоголевский герой, обличая окружающих, сам становится объектом изобличения, но уже со стороны мастера и зрителя.

Если живописный репинский «Поприщин» был хорошо известен публике с 1883 г., то графические листы 1870 г. к повести Гоголя впервые были показаны только в 1913 г. В Москве галерея Лемерсье выставила пять рисунков Репина к «Запискам сумасшедшего».

> Две иллюстрации производят особенно сильное впечатление. Это Поприщин в шинели и форменной фуражке, изображенный, должно быть, в момент, когда он отправляется «увидеть Фидель и допросить ее». Ведь он поглощен, вероятно, в этот момент мыслью разгадать тайный смысл того разговора двух собачонок, который он подслушал на Невском проспекте [40, с. 8].

Внимательно следит Репин за появлением всего нового, относящегося к творчеству Н. В. Гоголя. В частности, художник приветствует начало работы М. Мусоргского над оперой «Женитьба».

В 1880 г. в Москве он знакомится со статьей В. В. Стасова «Гоголь и русские художники в Риме», а в 1888 г. — с книгой «Гоголь как учитель жизни», обращая особое внимание на описание кончины Гоголя. Видимо, эта книга, как и другие, помогла Репину в 1909–19011 гг. при создании картин «Самосожжение Гоголя» (ГТГ) и рисунков «Гоголь и отец Матвей», показанных на 38-й и 39-й передвижных выставках (1910–1911 гг.).

В письме к своей ученице М. В. Веревкиной от 20 февраля 1894 г. из Неаполя он комментирует еще не осуществленный замысел:

> Какую чудесную вещь Вы мне преподнесли из Флобера, что форма родит идеи. Это тем удивительнее, что пишет это литератор! <…> Так, как наше русское общество увлечено моралью более всех проявлений жизни… Гоголя пилили всю жизнь за его перлы комизма, пока не допилили до отшельничества, аскетизма и смерти <…> Много тут подвижничества, разума, но много уродства и фарисейства бывает [41, с. 49–51].

Самого Н. В. Гоголя Репин изображал не раз. Первый портрет был написан в 1878 г. Сегодня он находится в Сорочинцах, на родине писателя. Портретное изображение Гоголя появляется на всех вариантах «Запорожцев, сочиняющих письмо турецкому султану». В «Черноморской вольнице» (1906–1918) художник помещает своего любимого писателя в лодке с гибнущими казаками, причисляя его к «рыцарям духа» (рис. 8). Согласно тексту украинской народной думы, тонущие запорожские казаки, каясь в своих вольных и невольных грехах, обретают спасение. Одна из фигур на картине — мужчина в башлыке рядом с кормчим — носит явно портретный характер. Его внутреннее смятение, заострившиеся узнаваемые черты сразу выдают автора «Тараса Бульбы».

Многие критики отмечали неэстетичность героев «Черноморской вольницы». В одной из первых статей об этой работе Александр Бенуа пишет: «Я нахожу, что “Черноморская вольница” не хуже его картин <…> Но поражает ужасная ненужность картины, некрасивость» [42, с. 301].

К. И. Чуковский в 1907 г., полемизируя с Бенуа в духе более ранней переписки Репина и Третьякова о художниках, встает на защиту художнических принципов своего старшего друга и товарища:

> Но во всех этих картинах такой восторг перед телесностью, такое упоение всеми жестами (пусть и бьющими)… Посмотрите мастеров «Возрождения», посмотрите Гейнсборо,

Рис. 8. Черноморская вольница. 1908–1919 гг. Холст, масло. Частное собрание

нашего Левицкого, даже Ге, даже Йотса, притворившегося Рубенсом, даже Сарджента, — у всех у них люди легко, весело, незаметно носят свою плоть, и какая тягостная эта плоть для репинских персонажей — непокоренная, смертная уродливая, даже у красивых, как исчерпывает она репинского человека, как сжимает, как говорит: не уйдешь… В том-то и дело, что чарами искусства Репин умеет сделать безобразие угодным, нужным, приемлемым, обыденным, — и внушением почти гипнотическим (тем более властным, что ему подчинен сам художник), уверить нас… и кто устоит перед Репиным, кто не поверит ему![14]

Аффектность сцены и гиперболизацию чувств, обуревающих зрителя перед этой работой, выразил Г. Г. Ге, видевший ее в «Пенатах» у Репина, в ноябре 1906 г.:

Это лицо меня преследует (об умирающем). <… > Буря стонет, вольница поет… она упоена своей свободой, среди награбленного добра, упоена своей волей — это гимн свободы… Разве это не жизнь, не правда, правда, современная, а потому страшная, захватывающая… И вдруг мне говорят, что эти люди с циклопическими спинами, эти отважные богатыри умилились, услыхав отходную… под бандуру… и умилились до покаяния [41, с. 75–76].

Репин кратко отвечает Ге: «Я должен признаться… что это настроение было свойственно Душам рыцарей, и многие из них кончали схимой после всех варварских подвигов» [41, с. 76].

[14] Цитата из ранней статьи Корнея Чуковского о Репине в столичной газете «Речь» [43].

Смысл этих слов Репина для нас станет еще яснее, если заглянуть в его статью в специальном номере «Нового журнала для всех», который вышел к столетнему юбилею писателя в марте 1909 г.:

> Гоголь — самая яркая и самая горячая свеча народной совести перед Богом. В народе жив дух подвижничества — покаяния за все грехи его истории. <…> Задавленный бесправием народ верит только в Бога и в экстазе или юродствует, или идет на самосожжение. Горят и интеллигенты. Так сгорел и великий Гоголь, всю жизнь горел в искупление той же общей греховности. И труд свой сжег, когда убедился в слабости его воздействия на нашу грешную жизнь… Гоголь, Шевченко, Достоевский, Салтыков и Лев Толстой могут быть названы и юродивыми, и святыми народной совести. Это свечи Духа [44].

В окончательном варианте картины Гоголь сидит в кобеняке на носу «чайки», скорчившись, как от холода, и упрятав руки в рукава. Лицо его, с округлившимися глазами и тонким длинным носом, выражает состояние человека, глубоко страдающего и отрешенного от себя. В. В. Зиньковский в «Истории русской философии» отмечает это Гоголевское «покаяние», в своих религиозных исканиях которое раньше никто не замечал [20, с. 551].

В одну из сред Илья Ефимович показал гостям «Пенатов» эскиз картины «Гоголь, сжигающий в камине второй том “Мертвых душ”». Сохранилась фотография 1910 г. Корнея Чуковского в мастерской у Репина (рис. 9). На ней виден этюд к этой картине, для которого позировал И. И. Бродский (хранится в Тюменской областной картинной галерее). В 1909 г. Репин обмолвился об этом эскизе в благодарственном письме к В. К. Бялиницкому-Бируля: «Есть у меня еще и Гоголь, сжигающий свои писания, — тоже эскиз» [26, с. 254–255]. Произведенный в академики живописи Витольд Каэтанович предложил Илье Ефимовичу свою работу «Первые цветы» в обмен на эскиз к «Самосожжению Гоголя». Репин, вначале было согласившись, впоследствии отказался и просил подождать: «Гоголя своего я буду считать свободным, пока не удастся достичь в нем Гоголя. И буду очень счастлив принять Ваше предложение, когда моя совесть художника спокойно вздохнет во мне» [41, с. 42]. В трагическом сожжении второго тома «Мертвых душ», глубочайше связанном со всей духовной работой, шедшей в Гоголе, видели почти всегда «припадок душевной болезни» и не замечали самой сущности трагической коллизии, которую за других вынашивал в себе Гоголь. Известный словесник А. Алферов в конце XIX в. писал об этом:

> Нет никого в истории русской духовной жизни, кого бы можно было поставить в этом отношении рядом с Гоголем, который не только теоретически, но и всей своей личностью мучился над темой о соотношении Церкви и культуры. Ближе всех к нему все же был Чаадаев, который тоже был всегда настроен, говоря его собственными словами, «торжественно и сосредоточенно», но Чаадаев совсем не ощущал ничего трагического в проблеме «Церковь и культура», как это с исключительной силой переживал Гоголь [45, с. 19].

В 1911 г. Репин разрешил редактору журнала «Путь» И. А. Белоусову опубликовать эпизод из жизни Гоголя, предшествующий трагической развязке — сожжению рукописи второго тома «Мертвых душ», — «Гоголь и отец Матвей» (рис. 10).

На протяжении всей своей творческой жизни Репин создавал рисунки на тему «из жизни великих» — А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и других выдающихся писателей. Современники недооценивали эти графические листы, относя их, скорее, к области рекламы. Репин парировал эти обвинения словами:

Рис. 9. И. Е. Репин, Н. Б. Нордман-Северова, К. И. Чуковский и Л. Б. Чуковская в зимней мастерской «Пенатов». День смерти Л. Н. Толстого 20 ноября 1910 г. Фотография К. Буллы. Над головой Чуковского портрет И. И. Бродского — этюд для картины Репина «Самосожжение Гоголя»

Рис. 10. Гоголь и отец Матвей. Страница журнала «Путь», 1911 г.

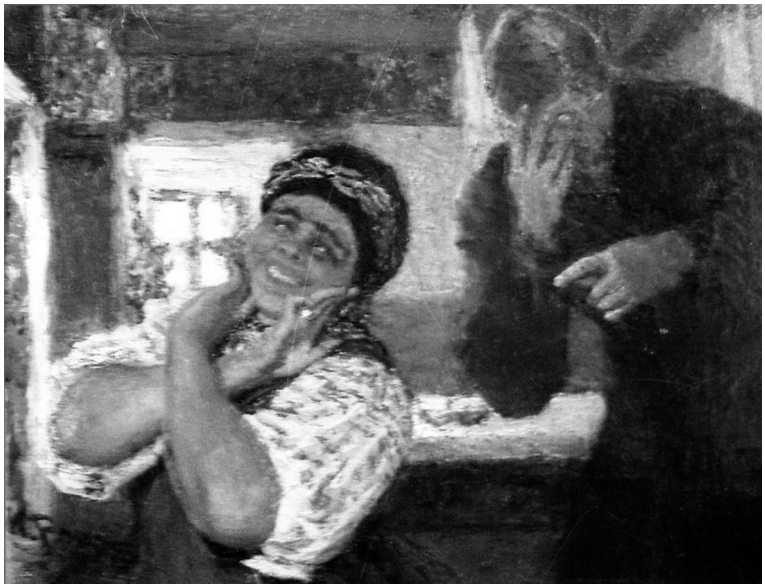

Рис. 11. Солоха и дьяк (на сюжет повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством»), 1926. Холст, масло. Симферопольский художественный музей

> Я никогда не соглашусь с Вами, что изображения Толстого за работой или во время отдыха — рекламы. Разве он какой-нибудь начинающий пройдоха?! А что не писали этюдов с натуры с прежних гениев — это очень жаль. Я дорого бы отдал теперь за картину из жизни Пушкина, Гоголя, Лермонтова и других [38, с. 97].

В завершение мне хотелось бы обратиться к работе Репина 1925 г. «Солоха и дьяк» (рис. 11). Одну из самых жизнерадостных работ (кроме «Гопака», где Гоголю также нашлось место) художник создает на сюжет «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя.

Кокетливая, хохочущая Солоха и сластолюбец-дьяк, пришедший «погулять немного у нее». Солоха и дьяк возвращают зрителя к традиционным героям интермедий украинского барочного вертепа. Существует несколько этюдов и подготовительных эскизов к этой работе. Портрет Т. Л. Щепкиной-Куперник (1914) из собрания Харьковского художественного музея, портрет А. Л. Андреевой-Шкилондзь (1915, Национальный музей, Стокгольм), портрет Клары Лемерсье (1916). Написанная в 1925 г. «Солоха» — антология бытования героев Гоголя на русской драматической сцене в трактовке Репина. В матери кузнеца Вакулы на работе И. Е. Репина многие узнавали не одно поколение русских актрис, которые с блеском воплотили на сцене яркий образ гоголевской героини. С «Солохой» мистический круг обращений Репина к гоголевскому наследию замыкается. Одна из моделей художника — Клара Ламерсье — впервые показала репинские иллюстрации к «Запискам сумасшедшего» Н. В. Гоголя широкой публике в 1913 г.

В. Н. Альфонсов в книге «Слова и краски» писал: «Есть *разные* связи поэтов и художников, и возможны *разные* сближения» [46, с. 6]. По известным причинам

о личных взаимоотношениях Репина и Гоголя говорить не приходится, но образ писателя глубоко затронул творческое воображение живописца. Его личности и героям его произведений художник посвятил немало своих работ. В русской художественной критике долгое время считалось почти установленным, что «целое направление в новой русской живописи — “передвижничество” — почти исчерпывается… указанием на его *литературность,* на полную и последовательную связь и зависимость его от литературы 60–70-х гг. XIX в.» [11, с. 7].

При более внимательном изучении мы выяснили, что в то время, когда зрители и читатели в России конца XIX в. воспринимали современную им живопись и литературу не просто одновременно, но и *вместе,* как одно целое, Репин с успехом актуализировал близкие ему эстетические задачи писателя-несовременника в своем творчестве. Совпадение тем произведений И. Е. Репина с литературным наследием Н. В. Гоголя указывает не только на влияние последнего, но и на их общие идейные и эстетические корни. Как ясно из вышеизложенного, сходство мотивов у Репина и Гоголя в большинстве случаев объясняется причинами, лежащими за пределами темы «писатель — художник».

Литература

1. *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России второй половины XIX в. 70–80-е годы. М.: Наука, 1977. 223 с.
2. *Дмитриева Н. А.* Изображение и слово. М.: Искусство, 1962. 315 с.
3. *Коган М. С.* Морфология искусства. Л.: Искусство , 1972. 440 с.
4. *Пигарев К. В.* Русская литература и изобразительное искусство. Л.: Наука, 1972. 25 с.
5. *Данчев В. В., Соколянский М. Г., Ковальчук Е. П.* и др. Типологические соответствия литературы и изобразительного искусства. Киев; Одесса: Вища школа, 1975. 171 с.
6. Литература и живопись: Сб. науч. трудов. Л.: Наука, 1982. 288 с.
7. Русская литература и изобразительное искусство XVIII — начала XX века: Сб. науч. трудов. Л.: Наука, 1982. 174 с.
8. *Доманский В. А., Кафанова О. Б.* и др. Литература в синтезе искусств: В 3-х т. СПб.: СПГУПТД, 2010. Т. 2. 362 с.
9. *Praz M.* Mnemosyne. The parallel between literature and the visual arts. London: Princeton University Press; Oxford University Press, 1975. 261 p.
10. *Burwick F.* Romantic imagination literature and art in England and Germany. Pennsylvania: University Park; The Pennsylvania state university press, 1996. 454 p.
11. *Дурылин С. Н.* Репин и Гаршин. М.: Государственная академия художественных наук, 1926. 18 с. (История и теория искусства. Вып. 7).
12. *Зильберштейн И. С.* Репин и Горький. М.; Л.: Искусство, 1944. 108 с.
13. *Зильберштейн И. С.* Репин и Тургенев. М.; Л.: АН СССР, 1945. 76 с.
14. Л. Н. Толстой и изобразительное искусство: Сб. статей / под ред. М. М. Раковой. М.: Изобразительное искусство, 1981. 222 с.
15. *Лясковская О. А.* Илья Ефимович Репин. М.: Искусство, 1982. 480 с.
16. *Коростин А. Ф., Стернин Г. Ю.* Герои Гоголя в русском изобразительном искусстве XIX века: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: АН СССР, 1952. 892 с.
17. *Кириллина Е. В.* Репин в «Пенатах». Л.: Лениздат, 1977. 207 с.
18. *Репин И. Е., Чуковский К. И.* Переписка. 1906–1929. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 352 с.
19. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1938. Т. 3. 728 с.
20. Гоголь в русской критике. Антология / сост. С. Г. Бочаров. М.: Фортуна ЭЛ, 2008. 714 с.
21. *Стасов В. В.* Илья Ефимович Репин // Пчела. СПб., 1875. № 3. С. 28.
22. *Андрущенко Л. И.* Живописные и графические работы И. Е. Репина к повестям Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: Каталог выставки к 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. СПб.: Музей Н. В. Гоголя, 2009. 200 с.

23. Фантастические повести Н. В. Гоголя: Альбом. СПб.: Евг. Евдокимова, 1892. (Бесплатное приложение к журналу «Север»). 8 с.
24. Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка. М.; Л.: Искусство, 1948. Т. 1. 263 с.
25. *Репин И. Е.* Письма к художникам и художественным деятелям. М.: Искусство, 1952. 408 с.
26. *Репин И. Е.* Избранные письма в двух томах. 1867–1930. М.: Искусство, 1969. Т. 2. 463 с.
27. Из детских воспоминаний дочери И. Е. Репина Веры Репиной // Нива. СПб., 1914. № 29. С. 571–577.
28. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1940. Т. 10. 540 с.
29. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1952. Т. 8. 816 с.
30. *Комашко А. М.* Три года с Репиным // Репин. Художественное наследство: В 2 т. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. Т. 2. 479 с.
31. *Андрущенко Л. И.* Образ кобзаря в живописном наследии И. Е. Репина (к вопросу о роли и значении украинских мотивов в творчестве И. Е. Репина) // Репинские чтения 2009–2013. СПб.: Остров, 2014. С. 22–24.
32. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1937. Т. 2. 764 с.
33. *Даль В. И.* Толковый словарь великорусского живого языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1978. Т. 2. 708 с.
34. *Борисов О. И.* Без знаков препинания. Дневник 1974–1994. М.: Астрель, 2002. 384 с.
35. *Чехов А. П.* Палата № 6 // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974–1982. Т. 8. 528 с.
36. *Стасов В. В.* Иллюстрация к «Запискам сумасшедшего» // Стасов В. В. Собрание сочинений: В 3 т. СПб., 1894. Т. 3.
37. *Стасов В. В.* Заметки о передвижной выставке // Художественные новости. 1 апреля 1883 г.
38. *Репин И. Е.* Переписка с П. М. Третьяковым. М.; Л.: Искусство, 1946. 225 с.
39. Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова. 1874–1897. М.; Л.: Искусство, 1949. 284 с.
40. *Кузьминский К. С.* Репин-иллюстратор. М.: Тип. т-ва А. Мамонтова, 1913. 31 с.
41. Новое о Репине. Л.: Художник РСФСР, 1969. 435 с.
42. *Эткинд М. Г.* А. Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX — начала XX века. Л.: Художник РСФСР, 1989. 478 с.
43. *Чуковский К. И.* И. Е. Репин // Речь. 10.07.1907. № 237.
44. *Репин И. Е.* Гоголь // Новый журнал для всех. Памяти Гоголя. СПб., 1909. № 5.
45. *Алферов А. А.* Особенности творчества Гоголя и значенiе его поэзiи для русскаго самосознанiя: публичная лекцiя. М.: Изд. Сытина, 1901. 39 с.
46. *Альфонсов В. Н.* Слова и краски. М.; Л.: Изд-во, 1966. 243 с.

Для цитирования: Андрущенко Л. И. Литературные герои Н. В. Гоголя в графических и живописных произведениях И. Е. Репина. К вопросу о морфологической проблеме русской художественной культуры конца XIX — начала XX века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 4–26. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.301

References

1. Sternin G. Iu. *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii vtoroi poloviny XIX v. 70–80-e gody* [*Artistic life of Russia of the second half XIX. 70–80-ies*]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 223 pp. (In Russian)
2. Dmitrieva N. A. *Izobrazhenie i slovo* [*Image and word*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962, 315 p. (In Russian)
3. Kogan M. S. *Morfologiia iskusstva* [*Morphology of art*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972. 440 p. (In Russian)
4. Pigarev K. V. *Russkaia literatura i izobrazitel'noe iskusstvo* [*Russian art and literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, 25 p. (In Russian)
5. Danchev V. V., Sokolianskii M. G., Koval'chuk E. P. et al. *Tipologicheskie sootvetstviia literatury i izobrazitel'nogo iskusstva* [*Typological relevant literature and the fine arts*]. Kiev, Odessa, Vishcha shkola Publ., 1975, 171 p. (In Russian)
6. *Literatura i zhivopis': Sb. nauch. trudov* [*Literature and painting. Coll. scientific papers*]. Leningrad, Nauka, 1982, 288 p. (In Russian)
7. *Russkaia literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII — nachala XX veka: Sb. nauch. trudov* [*Russian literature and visual art 18 — early. 20th centuries*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, 174 p. (In Russian)
8. Domanskii V. A., Kafanova O. B. et al. *Literatura v sinteze iskusstv* [*Literature in the synthesis of the arts*]: in 3 vols. St. Petersburg, SPGUPTD Publ., 2010, vol. 2, 362 p. (In Russian)

9. Praz M. *Mnemosyne. The parallel between literature and the visual arts*. London, Princeton University Press, Oxford University Press, 1975, 261 p.

10. Burwick F. *Romantic imagination literature and art in England and Germany*. Pennsylvania, University Park, The Pennsylvania state university press, 1996, 454 p.

11. Durylin S. N. *Repin i Garshin* [*Repin and Garshin*]. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1926, 18 p. (Istoriia i teoriia iskusstva. Vol. 7). (In Russian)

12. Zil'bershtein I. S. *Repin i Gor'kii* [*Repin and Maxim Gorky*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1944, 108 p. (In Russian)

13. Zil'bershtein I. S. *Repin i Turgenev* [*Repin and Turgenev*]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1945, 76 p. (In Russian)

14. *L. N. Tolstoi i izobrazitel'noe iskusstvo: Sb. statei* [*Leo Tolstoy and the fine arts: Coll. articles*]. Ed. by M. M. Rakova. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1981, 222 p. (In Russian)

15. Liaskovskaia O. A. *Il'ia Efimovich Repin* [*Ilya Repin*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, 480 p. (In Russian)

16. Korostin A. F., Sternin G. Iu. *Geroi Gogolia v russkom izobrazitel'nom iskusstve XIX veka: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [*Heroes Gogol in Russian art of the XIX century: Pushkin. Lermontov. Gogol*]. Moscow, AN SSSR Publ., 1952, 892 p. (In Russian)

17. Kirillina E. V. *Repin v «Penatakh»* [*Repin in the "Penates"*]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1977, 207 p. (In Russian)

18. Repin I. E., Chukovskii K. I. *Perepiska. 1906–1929* [*Correspondence. 1906–1929*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, 352 p. (In Russian)

19. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Full composition of writings*]: in 14 vols. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1938, vol. 3, 728 p. (In Russian)

20. *Gogol' v russkoi kritike. Antologiia* [*Gogol in the Russian criticism. Anthology*]. Comp. S. G. Bocharov. Moscow, Fortuna EL Publ., 2008, 714 p. (In Russian)

21. Stasov V. V. Il'ia Efimovich Repin [Ilya Repin]. *Pchela* [*Bee*]. St. Petersburg, 1875, no. 3, p. 28. (In Russian)

22. Andrushchenko L. I. *Zhivopisnye i graficheskie raboty I. E. Repina k povestiam N. V. Gogolia «Vechera na khutore bliz Dikan'ki»: Katalog vystavki k 200-letiiu so dnia rozhdeniia N. V. Gogolia* [*Paintings and graphic works by Ilya Repin to the story of Nikolai Gogol "Evenings on a Farm near Dikanka". "Gogol Museum." Catalog of the exhibition for the 200th anniversary of the birth of Nikolai Gogol*]. St. Petersburg, Muzei N. V. Gogolia Publ., 2009, 200 p. (In Russian)

23. *Fantasticheskie povesti N. V. Gogolia: Al'bom* [*Fantastic Stories N. V. Gogol: Album*]. St. Petersburg, Evg. Evdokimova Publ., 1892, (Besplatnoe prilozhenie k zhurnalu «Sever» [Free supplement to the journal "North"]), 8 p. (In Russian)

24. *Repin I. E. i Stasov V. V. Perepiska* [*I. E. Repin and V. V. Stasov. Correspondence*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1948, vol. 1, 263 p. (In Russian)

25. Repin I. E. *Pis'ma k khudozhnikam i khudozhestvennym deiateliam* [*Letters to the artists and artistic figures*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, 408 p. (In Russian)

26. Repin I. E. *Izbrannye pis'ma v dvukh tomakh. 1867–1930* [*Selected Letters in two volumes*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, vol. 2, 463 p. (In Russian)

27. Iz detskikh vospominanii docheri I. E. Repina Very Repinoi [From childhood memories Repin's daughter Vera Repin]. *Niva*. St. Petersburg, 1914, no. 29, pp. 571–577. (In Russian)

28. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Full composition of writings*]: in 14 vols. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1940, vol. 10, 540 p. (In Russian)

29. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Full composition of writings*]: in 14 vols. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1952, vol. 8, 816 p. (In Russian)

30. Komashko A. M. Tri goda s Repinym [Three years from Repin]. *Repin. Khudozhestvennoe nasledstvo* [*Repin. Artistic heritage*]: in 2 vols. Moscow, Leningrad, Akademii nauk SSSR Publ., 1949, vol. 2, 479 p. (In Russian)

31. Andrushchenko L. I. Obraz kobzaria v zhivopisnom nasledii I. E. Repina (k voprosu o roli i znachenii ukrainskikh motivov v tvorchestve I. E. Repina) [Kobzar image of Ilya Repin's picturesque heritage (the question of the role and importance of Ukrainian motifs in the works of I. E. Repin)]. *Repinskie chteniia 2009–2013* [*Repin's read*]. St. Petersburg, Ostrov Publ., 2014, pp. 22–24. (In Russian)

32. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Full composition of writings*]: in 14 vols. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937, vol. 2, 764 p. (In Russian)

33. Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' velikorusskogo zhivogo iazyka* [*Explanatory Dictionary of the great Russian living language*]: in 4 vols. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1978, vol. 2, 708 p. (In Russian)

34. Borisov O. I. *Bez znakov prepinaniia. Dnevnik 1974–1994* [*Without punctuation. Diary 1974–1994*]. Moscow, Astrel' Publ., 2002, 384 p. (In Russian)

35. Chekhov A. P. Palata № 6 [Chamber number 6]. *Chekhov A. P. Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [*Chekhov A. P. The complete collection of works and letters*]: in 30 vols. Moscow, Nauka Publ., 1974–1982, vol. 8, 528 p. (In Russian)

36. Stasov V. V. Illiustratsiia k «Zapiskam sumasshedshego» [Illustration for "Diary of a Madman"]. *Stasov V. V. Sobranie sochinenii* [*Stasov V. V. Collected Works*]: in 3 vols. St. Petersburg, 1894, vol. 3. (In Russian)

37. Stasov V. V. Zametki o peredvizhnoi vystavke [Notes of a traveling exhibition]. *Khudozhestvennye novosti. 1 aprelia 1883 g.* [*Newspaper "Art News" on April 1, 1883*]. (In Russian)

38. Repin I. E. *Perepiska s P. M. Tret'iakovym* [*Correspondence to P. M. Tretyakov*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1946, 225 p. (In Russian)

39. *Perepiska P. M. Tret'iakova i V. V. Stasova. 1874–1897* [*Correspondence P. M. Tretyakova and V. V. Stasov. 1874–1897*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1949, 284 p. (In Russian)

40. Kuz'minskii K. S. *Repin-illiustrator* [*Repin-illustrator*]. Moscow, Tip. t-va A. Mamontova, 1913, 31 p. (In Russian)

41. *Novoe o Repine* [*New about Repin*]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1969, 435 p. (In Russian)

42. Etkind M. G. *A. N. Benua i russkaia khudozhestvennaia kul'tura kontsa XIX — nachala XX veka* [*A. N. Benois and Russian artistic culture of the late XIX — early XX century*]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1989, 478 p. (In Russian)

43. Chukovskii K. I. I. E. Repin [I. E. Repin]. *Rech'* [*Speech*]. 10.07.1907, no. 237. (In Russian)

44. Repin I. E. Gogol' [Gogol]. *Novyi zhurnal dlia vsekh. Pamiati Gogolia* [*New magazine for everyone. Memory of Gogol*]. St. Petersburg, 1909, no. 5. (In Russian)

45. Alferov A. A. *Osobennosti tvorchestva Gogolia i znachenie ego poezii dlia russkago samosoznaniia: publichnaia lektsiia* [*Features of Gogol and the value of his poetry for Russian self-consciousness: a public lecture*]. Moscow, Izd. Sytina, 1901, 39 p. (In Russian)

46. Al'fonsov V. N. *Slova i kraski* [*Word and Paint*]. Moscow, Leningrad, Izd-vo, 1966, 243 p. (In Russian)

For citation: Andrushchenko L. I. Nikolai Gogol's literary characters in the Ilya Repin's graphic and pictorial works. To the question about morphological problem at the Russian artistic culture in the late XIX — beginning XX century. *Vestnik of Saint Petersburg University. Series 15. Arts*, 2016, issue 3, pp. 4–26. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.301

Статья поступила в редакцию 20 декабря 2015 г.

Контактная информация:

Андрущенко Людмила Ивановна — соискатель; andrjka@yandex.ru

Andrushchenko Lyudmila I. — applicant for a degree; andrjka@yandex.ru