

«Ніч перед Різдвом», 1951, СРСР, сцен. У. і З. Брумберг, М. Яншин, реж. У. і З. Брумберг, муз. Н. Римського-Корсакова в редакції В. Оранського, ролі озвучують: М. Гриценко, М. Яншин, В. Марецька і ін., текст читає О. Грибов.

«Ніч перед Різдвом», 1997, Росія, сцен. В. Голованов, реж. Е. Михайлова, комп. І. Назарук, ролі озвучували Л. Куравльов, І. Муравйова, Л. Дуров, М. Кононов, В. Ларіонов.

«Пригоди коваля Вакули» (За мотивами повісті «Ніч перед Різдвом»), 1977, СРСР, реж. Є. Сивоконь, комп. Я. Лапінський.

«Пропала грамота», 1945, СРСР, сцен. З. Калік, реж. У. і З. Брумберг, комп. С. Василенко, ролі озвучували М. Яншин, Б. Ліванов, С. Мартінсон і ін., текст читає В. Качалов.

«Страшна помста», 1987, СРСР, сцен. і реж. М. Титов, комп. В. Бистряков.

«Пригоди Чичикова» (За мотивами поеми «Мертві душі»), 1974, СРСР, сцен. Б. Ларін, Б. Степанцев, реж. Б. Степанцев, комп. Н. Каретников, ролі озвучували А. Кубацький, Г. Шпігель, О. Попов, текст читає Ю. Яковлев.

«Квітка папороті» (За мотивами повісті «Вечір напередодні Івана Купала»), 1979, СРСР, сцен. С. Куценко, А. Грачова, реж. А. Грачова, комп. Б. Буєвський.

«Ніс», 1963, Франція, реж. О. Алексеев, К. Паркер.

«Ніс майора» (За повістю «Ніс»), 1997, Росія, сцен. і реж. М. Лісовий.

«Шинель» (Незавершений проект за сцен. Л. Петрушевської, Ю. Норштейна, над яким режисер Ю. Норштейн працює з 1981 року), СРСР – Росія.

1. 1839 року М. Гоголя починається прогресіпохондрійтадепресивного стану, зокрема його не покоять, переслідують і пригнічують страхи з приводу можливості бути похованим живцем (про що читаємо у «Вибраних місцях листування з друзями»).

2. Цит. за: Сочинения Н.В. Гоголя: Полное собрание / Под ред. П.В. Смирновскаго.– М.: Издание А.Я. Панафидина, 1902.

3. Михед П. «Найближчий до Христа» (До питання іконографії та естетики Миколи Гоголя) // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2009. – Вип. 16. – С.7.

Наталія БРЕЙ

МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

ТВОРЧИЙ ДУХ МИКОЛИ ГОГОЛЯ В МИСТЕЦТВІ МИКОЛИ ГЛУЩЕНКА

Микола Глущенко – один з найоригінальніших і найвідоміших українських митців ХХ століття. Його творчість знають і люблять та цілком правомірно високо поцінують мистецтвознавці, художники, колекціонери шанувальники образотворчого мистецтва. Скільки вже сказано, написано про нього, скільки виставок його творів відбулося, а все одно до дивовижних полотен майстра хочеться повертатися знову й знову, аби відшукати в них щось нове, не помічене раніше.

Експоновані наприкінці 2009 року в «Антик-Центрі» у Києві, графічні твори М. Глущенка з різних причин взагалі невідомі широкому загалові, а відтак відкривають ще одну цікаву сторінку у творчості майстра.

У Миколи Глущенка незвичайна і його біографія. Тут і участь у громадянській війні, і полон у Польщі 1919 року в складі Денікінської армії та ризикована втеча з табору для полонених до Німеччини тяжка праця, нарешті, 1920-го року навчання у Берлінській Вищій школі образотворчого мистецтва та в приватних берлінських художніх студіях Г. Балушека і Кампфа. А ще – дружні стосунки з Олександром Довженком, чий портрет художник напи-

саву 1922 році, та Володимиром Винниченком, за допомогою якого митець влаштував свою першу персональну виставку 1924-го року.

Під час навчання молодий художник захопився мистецтвом Відродження. Щоб досягнути впевненості малюнка, він тривалий час копіював твори Лукаса Кранаха, Альбрехта Дюрера, Ганса Гольбейна. Свої ранні картини писав у стилі неокласицизму, згодом став членом художнього об'єднання «Нова матеріальність», у складі якого брав участь у виставці в Мангеймі 1925-го року.

Загалом молодий майстер перебував у постійному пошукуві. Існуюча на той час художня атмосфера в Німеччині не задовольняла його творчі запити. Тому він у 1925 році перебирається до художньої столиці світу того часу – Парижа, з його безліччю художніх течій і напрямків, й одразу органічно вписується в бурхливе мистецьке життя, а вже у вересні виставляє свої твори в «Осінньому салоні».

Поступово під впливом французьких імпресіоністів та постімпресіоністів живописний стиль М. Глуценка змінюється. Палітра набуває яскравих барв. Його картини стають дедалі світлішими, оптимістичнішими, більш декоративними. Він швидко проходить шлях від К. Моне до П. Сезанна і П. Боннара. Йому пощастило – у ті часи в Парижі ще жили й працювали класики новітніх течій в мистецтві, і він навіть написав портрет одного з них – П. Сіньяка, з яким подружив.

Естетично піднесений, яскравий колір більше імпував характерові М. Глуценка, ніж суворий німецький стиль берлінської школи. Відтак з'явився глуценківський колорит, почали змінюватися сюжети його картин. Якщо раніше митець надавав перевагу жанровим композиціям, то тепер захоплено пише пейзажі, портрети, натюрморти. Багато мандрує та влаштовує виставки у країнах Європи, стає відомим європейським майстром. Поряд з живописом М. Глуценко серйозно займається графікою, робить безліч замальовок європейських міських краєвидів, ілюструє книжки, у 1928 році створює серію «Ню» в техніці літографії.

Окремої уваги заслуговує виконаний М. Глуценком у 1930–1931 рр. в Парижі цикл графічних малюнків-ілюстрацій до твору Миколи Гоголя «Мертві душі». Знаменно, що 2009 року з нагоди 200-ліття від дня народження Миколи Васильовича Гоголя ці твори вперше експонувались у виставкових залах «Антик-Центру» (Київ, Андріївський узвіз, 3). Численні персонажі «Мертвих душ», виображені художником у різних ситуаціях і відповідних ракурсах, вражають адекватною достовірністю порівняно з літературними образами, створеними М. Гоголем. Енергійні, переривчасті, неначе дешо хаотичні, лінії впевнено будують образи гоголівських героїв. Вони ніби перебувають у постійному русі. Ці фірмові, «глуценківські», лінії немовби плетуть візерунок, трохи нервовий і водночас по-паризьки елегантний. Складається враження, що майстер внахідливо й результативно імпровізує.

Особливістю творчої манери М. Глуценка при створенні ілюстрацій до «Мертвих душ» було й те, що, окрім притаманної йому техніки (туш, перо, пензель), він для підсилення враження застосував прийом наклеювання на папір шматочків різних тканин, опра-



Образ Плюшкіна



Чичиков (праворуч) в гостях у Собакевича

цьованих тональними відтінками. В окремих композиціях такі відбитки дають гарний ефект з погляду відтворення фактури різних предметів: меблів, одягу тощо.

Створені митцем образи, як на перший погляд, так би мовити, – дещо ескізні, недоконані, але уважно придивившись, помічаєш, з якою надзвичайною точністю і виразністю вони передають характер гоголівських персонажів і разом з ефектно побудованою композицією та достовірністю зображенні окремих деталей відтворюють неповторну атмосферу гоголівської повісті.

Візьмімо, наприклад, образ Плюшкіна. У «Мертвих душах» про нього написано: «Лице його не представляло нічого особеного: оно было почти такоое же, как у многих худощавых стариков; один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие глазки его не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей... На шее у него тоже было повязано что-то такое, которое нельзя было разобрать: чулок ли,

подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук» [1, с. 175].

Сама така постає Плюшкіна з графічного малюнка Миколи Глуценка. У нього таке жви-ступаюче, далеко вперед, підборіддя, маленькі очі ці під високо вирослими бровами і на ший повязано невідомо що. Крім цих зовнішніх портретних ознак, художник, як і письменник, наділив «свого» Плюшкіна самотнім виразним характером хитроумного скнари.

Досить типовими, справді гоголівськими, є й інші майстерно шаржовані М. Глуценком графічні портретні образи персонажів із «Мертвих душ». Такими є, зокрема, колоритні типи Собакевича, Манілова, губернатора, генерала та інших.

Художником вдало, образно й переконливо, інтерпретовано засобами мистецтва графіки вузлові моменти зі спілкування героїв літературного твору. Одна зі сцен, яка привернула увагу М. Глуценка – відвідання Чичиковим Собакевича. В романі вона описана поведінкою персонажів, наперед гостя до дому (Собакевича), який у веселивому казує повагу до гостя (Чичикова): «Прошу прощення! Я, кажется, Вас побеспокоил. Пожалуйста, садитесь сюда! Прошу! – Здесь он усадил его в кресла с некоторой даже ловкостью, как такой медведь, который уже побывал в руках, умеет и перевертываться, и делать разные штуки на вопросы...» [1, с. 153].

Майстерна за композицією, сцена передана М. Глуценком надзвичайно ефектно. Фігура Собакевича домінує, як за габаритами, так і за виразністю образу, даючи глядачеві змогу уявити цього «ведмеда» – підлизувати хитрою очима. Він міцно тримає Чичикова своїми могутніми руками, побоюючись, що нажива від нього може вислизнути.

Постать Чичикова виразно вимальовується і в іншій сцені – на прийомі у губернатора: «Не успел Чичиковосмотреться, какужебылсхваченподрукугубернатором, который представил его тут же губернаторше. Приезжий гость и тут не уронил себя: он сказал какой-то комплимент, весьма приличный для человека средних лет, имеющего чин неслишком большой и неслишком малый» [1, с. 14].

Балу губернатора – це одна з кращих сцен поеми М. Гоголя, де письменник винахідливо,

зубивчою іронією, змальовує сутність повітової аристократії, яка всіма силами підлецується до «високого» гостя. Виразні обличчя змальованих М. Глущенком трьох персонажів – Чичикова, губернатора і його дружини – переконливо передають ту атмосферу підлабузництва і фальші, що царювала на балу.

Неперевершеною за гостротою образів у поемі сцена підготовки обідньої трапези Петра Петровича Петухова. Гоголь кількома вдалими фразами і епітетами змальовує атмосферу, що панує в домі, і дає гостру характеристику тамтешнім служкам: «Нодверья растворилась. Ротозей Емельян и вор Антошка явились с салфетками, накрыли стол, поставили поднос с шестью графинами разноцветных настоек. Скоро вокруг подноса и графинов обстановка ожерелье тарелок со всякой подстракающей снедью» [1, с. 454].

Художник підхопив естафету письменницької іронії кількома штрихами майстерно відтворив типи «ротозея Емельяна» і «вора Антошки», які, по суті, стали збірними образами російського слуги XIX століття. Дещо нахабнута фігура Антошки із задертим носом і трохи розгублена та невпевнена постать «ротозея» Емельяна відображені майстром напрочуд вміло й ефектно.

М. Глущенко обрав повість і сцени, які йому особливо цікаво було зобразити пером, недотримуючись жодних канонів, неорієнтуючись на відомі, виконані раніше від нього ілюстрації до «Мертвих душ». Його вибір ні до чого не виправдані, однак аналітично розглянувши весь цикл ілюстрацій, починаєш розуміти, наскільки вдало художник М. Глущенко обирає сцени, вибудовує композиції, акцентує увагу на зображуваних сюжетах.

Гарно сказав про ілюстрації М. Глущенка київський мистецтвознавець Ігор Диченко: два великих Миколи – Гоголь і Глущенко – витворили унікальне ілюстроване видання «Мертвих душ», що мало вийти у Харкові на початку 1930-х років. Та не судилося. Книга не вийшла. Над циклом ілюстрацій Микола Петрович працював у Парижі 1931 року. Як несамовитий малював пером, квачем і навіть створював фактуру за допомогою мережива, яке відривав з одягу своєї дружини Марі. Зібрана на сьогодні гоголівська «спадщина» М. Глущенка дорогоцінна. Микола Гоголь писав свою прозову поему у Римі, Микола Глущенко створював свою графічну сюїту в Парижі. Обидва українці-європейці причастилися від чаші полину. Це й відчувається у унікальних творах. На сьогодні маємо лише скромну частку графічних карбів Миколи Глущенка, за що дякуємо нашими «живими душами» [2, с. 3].

Про графічні роботи М. Глущенка у каталозі виставки його творів 1933 року у Львові Павло Ковжун наводить слова французького критика Г. Базена про рисувальні особливості художника: «Рисунки та акварелі Глущенка виділяють цього мистця у перші ряди модерних рисівників. У першій хвилі думаємо про Сегонзака, з яким існує тільки загальна аналогія, без посереднього впливу. Глущенко і Сегонзак обидва дали почин до того, що я назвав би «риском свободи»... Аристократичний Сегонзак іде кільцями (водочипером) переплітає свої лінії струнками лініями, Глущенко навпаки – рисує перерваними рисками. Найкращі з цих рисунків зроблені до «Мертвих душ» Гоголя і мистець зумів ліпше як Шагал передати їх терпкість» [3, с. 19].



Чичиков на балу у губернатора



Роззява Ємельян і хапужка Антошка

Анрі Пулей теж ставить рисунок Миколи Глуценка дуже високо і знаходить у його рисункові відтворенні реалії світу особливий чар і поезію: «Рисунок це ділянка, де Глуценко спеціально визначається і належить до найкращих рисівників нашої доби та є одним із найплодовитіших» [3, с. 19].

1936 року Микола Глуценко повернувся до Радянського Союзу. Спочатку у Москву, а в 1944 році – до Києва, де мешкав і працював до останніх днів життя. Повернувся митець додому вже визнаним європейським майстром, зі своїми поглядами на мистецтво, власним художнім стилем. І коли він потрапив в атмосферу сталінського СРСР, то відчув себе чужим серед офіційних радянських художників. Його картини були надто вільно написані і виглядали просто «буржуазними» як для радянської дійсності. Їх автора різко критикували офіційні метри. Художникові потрібно було пристосуватись до нових реалій. І йому це наразі вдалося. Картини «перевихованого» М. Глуценка кінця 1940-х – першої половини 1950-х добре вписувались у рамки сталінського соцреалізму. Та згодом, і

до кінця своїх днів, художня манера митця стає дедалі вільнішою, фарби більш яскравими. У його творчості знову виникає європейський майстер зі своєю індивідуальною мистецькою манерою, несхожою зі стилем радянських художників.

З кожним роком його творивсь більше вражають барвистою свіжістю, яскравістю, оптимізмом. Вони написані не мовби на одному подихові, з доброю щедрістю і любов'ю, що передається й численним глядачам. У своїй творчості Микола Петрович застосував різні техніки і матеріали, умісно підсилює насиченість та інтенсивність природних фарб, аби підкреслити красу навколишнього світу. Власне, художник знову стає самим собою, для нього вже не існує ніяких перепон, він – визнаний метр і може дозволити собі писати так, як хоче.

Майстер справді перебував на творчому піднесенні. Впевненість у своїй майстерності та великий досвід дозволяли йому працювати дуже швидко й ефективно. Він прагне створити якомога більше. Постійно подорожує рідною країною, відвідує країни Європи, Канаду, Японію. Його численні пейзажі багатьох зарубіжних міст написані настільки вільно, що часом здаються дещо недбалими й надмірно декоративними. Але для нього головним є деталі, а передача характерних прикмет та колоритних ознак кожного міста.

У своїх картинах його найбільше цікавило, як кольором відобразити і донести до глядача своє захоплення красою. Можна сказати, що він творив живопис заради живопису. Дехто з шанувальників його мистецтва за любов до «нічних париживів» називав його українським Коровіним, а за надмірну декоративність – послідовником французьких художників групи «НАБ». Та він завжди залишався самим собою. Його творчість настільки вражаюча, що будь-кого не залишає байдужим. До останніх днів художник прагнув віднайти у доквітлі щось нове, красиве і донести це до людей.

Микола Петрович Глуценко впродовж усього життя малював, до останнього подиху не розлучався з пензлем, олівцем, пером чи фломастером. Надзвичайно цікавими є роботи, створені художником наприкінці його творчого життя. Живописний темперамент майстра в

цей період не має меж. Кольорова насиченість його картин доводиться до максимуму. Кожен мазок дихає свіжістю та оптимізмом. Відкриті, яскраві фарби – то фірмовий знак Миколи Глуценка. Характерна для його творчості декоративність присутня в роботах, виконаних ним аквареллю, фломастером та у техніці монотипії.

У художника особливий дар відчуття краси оточуючого світу, і йому вдається відобразити це у своїх творах та виразити тим самого себе, позбавленого будь-яких творчих обмежень. У цьому якраз виявилися геній майстра, його світогляд стосовно мистецтва, його естетичні засади. Він німіло поєднує живописний ритм кольорових плям і ліній в єдине ціле, експресивне й прекрасне, і щедро запрошує глядача проїнятися цією красою. І справді, розкута, артистична художня манера вільної і гордої людини-творця пізнається одразу й нікого не залишає байдужим.

Про мистецтво рисунка Миколи Глуценка Тетяна Нилівна Яблонська у своїх спогадах занотувала: «Пам'ятаю, як на одній з виставок рисунка мене просто вразили його малюнки виконані тушшю, ніби паличкою чипензлем, надзвичайно вільно. Вони зображували залиті сонцем лісові галявини. Мотив, здавалося б, цілком не «рисунковий». Суцільний хаос з гілок, сонячних блисків тощо. Та скільки в цих рисунках захоплення природою, як вблискує сонце на листі кущів, на траві! Для мене ці малюнки – одне з найсильніших вражень від його мистецтва. Мені здається, що одна з ознак талановитості художника – це вміння передати красу і правдивість зображеного і разом з тим зберегти усю специфіку матеріалу, хай то олія, акварель, олівець, і повну свободу виконання. У цих малюнках Миколи Петровича присутнє це чудо – на папері написано багато зовні ніби безладних плямочок і клякс, усе це в якомусь руховому хаосі, і цей хаос, водночас, повністю передає відчуття прекрасного сонячного дня в лісі. Відчуваєш запах трави, чуєш шелест листя, навколишню теплоту сонячного променя, бачиш зелень свіжої трави. Ніяка кольорова фотографія не може тут змагатися з цим «хаосом» гарних закорючок» [4].

Важко щось додати до сказаного великим майстром живопису Тетяною Яблонською про свого знаменитого колегу Миколу Глуценка.

1. Гоголь М.В. Похождения Чичикова или Метрвые души. – СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1900.
2. Там само. – С. 153.
3. Там само. – С. 14.
4. Там само. – С. 454.
5. Gloutchenko. Графіка паризького періоду. Каталог виставки // Виставковий зал «Антик-Центр». – К., 2009.
6. Глуценко. Тексти Святослава Гординського і Павла Ковжуна. – Л., 1934.
7. Там само. – С. 19.
8. Архів родини Бреїв.