

АКАДЕМІЯ НАУК

Л

УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ІНСТИТУТ

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,

ФОЛЬКЛОРУ

ТА ЕТНОГРАФІЇ

ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

«НАУКОВА ДУМКА» КИЇВ — 1974

Б

З. В. ЛАШКУЛ

К. О. ТРУТОВСЬКИЙ

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

Відповідальний редактор доктор мистецтвознавства
професор Ю. Я. ТУРЧЕНКО

Рецензенти: кандидати мистецтвознавства
П. Н. МУСІЄНКО, Д. В. СТЕПОВИК

Редакція мистецтвознавства, фольклору
та етнографії

Л $\frac{80102-275}{M221(04)-74}$ 683-74

© Видавництво «Наукова думка», 1974 р.

Творча діяльність Костянтина Олександровича Трутовського припадає на великий відрізок часу — від кінця 40-х до початку 90-х років XIX ст. — і становить інтерес насамперед міцними зв'язками з тими процесами, які відбувалися в українському та російському образотворчому мистецтві на його шляху до утвердження принципів народності і реалізму. Будучи за походженням українцем, пов'язаний з Україною значною частиною свого творчого доробку, Трутовський і за освітою, і за художніми зв'язками невіддільний від російської культури. Талант Трутовського сформувався під перехресними впливами художньої культури російського і українського народів.

Середина XIX ст., коли розпочав творчу діяльність Трутовський, це був час, коли у боротьбі з ідеалістичною естетикою здобувала нові позиції естетика матеріалістична, дедалі більше впливаючи на розвиток художньої творчості. Це був час великого піднесення літератури, музики, образотворчого мистецтва, час появи знаменитого роману Миколи Чернишевського «Що робити?», поезії Миколи Некрасова і народних оповідань Марка Вовчка, живописних та графічних творів Павла Федотова і Тараса Шевченка.

Саме іменами Шевченка і Федотова розпочалась нова епоха в розвитку українського та російського образотворчого мистецтва. Їх твори відбили гоголівський, критичний напрям передової суспільної думки і поклали початок розвитку критичного реалізму в мистецтві. Життя народу віднині стало в центрі уваги митців.

В час піднесення визвольного-демократичного руху, коли література і мистецтво все більше переймалися суспільними інтересами, все тісніше наближалися до дійсності, коли образотворче мистецтво робило перші кроки на шляху критичного реалізму, Трутовський репрезентував ті молоді свіжі сили, появу яких так радісно вітав Стасов. Ці сили утверджували нові теми, сюжети, виробляли нові художні принципи, принципи мистецтва, що все тісніше пов'язувалося з життям. Ясність і послідовність демократичної позиції художника — одна з привабливіших його рис.

Як російське, так і українське мистецтво в цей період активно утверджується на позиціях демократизму й життєвої правди. Становлення критичного реалізму проходить в обстановці напруженої боротьби двох напрямків, двох ліній розвитку художньої культури — прогресивної і реакційної. Передові митці, глибоко усвідомивши, що академізм став серйозною перешкодою на шляху дальшого розвитку мистецтва в напрямку вивчення і пізнання життя, захищаючи реалістичні основи вітчизняного живопису, прагнули подолати застигли норми офіційного академізму.

Вихованець Петербурзької Академії художеств, Костянтин Олександрович Трутовський, що мав вирішити питання — яку позицію обрати, з ким іти, став на шлях сміливого заперечення академічних канонів, виявивши і в майбутньому ясність і послідовність демократичної позиції.

Під впливом російської та української прогресивної літератури й мистецтва, що вказували шлях до реалізму, під впливом творів Бєлінського та Гоголя, поезії Шевченка, формувалися естетичні та суспільно-

політичні погляди молодого Трутовського. Мірою естетичних вражень стає для нього дійсність з її насущними інтересами і турботами. Реалістичний погляд на життя, виявившись у його ранніх творах, став і надалі суттю, основою його світогляду.

Трутовський був одним з перших художників, який рішуче переборював академізм у трактуванні народних сюжетів. Справжнім покликанням його стало живописання народного життя. Звернувшись в 50-і роки до побутового жанру, він присвятив йому свою творчість, приєднавшись до тих художників, які завдання реалістичного мистецтва бачили насамперед у жанрово-побутовому відтворенні дійсності. У зв'язку з ростом революційно-демократичного визвольного руху в Росії і на Україні, у зв'язку з розквітом літератури, пробудженням суспільної самосвідомості відчувається посилення інтересу саме до побутового жанру. Рання творчість Трутовського має велике значення для розвитку жанрової картини тим більше, що в 50-і роки побутовий жанр ще не був визнаним видом мистецтва.

Період 50-х років, визначивши виникнення і розвиток демократичного мистецтва, підготував його блискучий розквіт в наступні десятиліття. В 60-і роки — час піднесення народно-визвольного руху, революційно-демократичного спрямування мистецтва — твори Трутовського засвідчили, що він ішов поряд з передовими художниками, слідуючи їх творчому методу.

З роками виразніше окреслювалось ідейно-художнє обличчя Костянтина Трутовського. Все більш високого ідейного звучання, глибокої народності, гуманізму набуває його мистецтво. Віяння нових часів кладе відбиток на його твори, і вони відзначаються значною широтою охопту життєвих явищ. Виразнішими стають настрої протесту проти кріпосницького ладу.

Трутовський один з перших як в українському, так і в російському живопису показав тяжке становище пореформеного села, його розшарування, зіткнення двох класових сил. Зрозумівши, що і після реформи життя селян не поліпшилось, художник виступив на захист пригноблених, підносячи в своїх творах їх духовну красу, благородство. Під впливом передвижників створює Трутовський ряд глибоко змістовних творів, які порушують актуальні питання сучасності.

Зміст твору, його ідея, зв'язок з життям — ось що було основним для Трутовського. Протягом усієї своєї діяльності він лишався вірним життєвій правді. Основною для нього стала селянська тема. В умовах напруженої суспільної боротьби саме лише зображення різних сцен з життя кріпосного селянства звучало вже як протест проти існуючого ладу.

Довгі роки, проведені Трутовським у селі, мандрівки по Україні дали йому великий запас вражень. Зібраний матеріал був таким багатим і вдячним, що він постійно до нього звертався. Україна вабила до себе художника, давала радість творчого оновлення, тут мужнів його талант. Тісний зв'язок з народним середовищем визначив основний напрямок шляху художника як майстра реалістичного побутового жанру. Його хвилювала не лише етнографічна барвистість, а живі люди, їх внутрішній світ. Описи побуту, народних звичаїв у Трутовського дуже ла-

конічні. Вони завжди підкорені основному — розкриттю ідейного спрямування.

Творчість Костянтина Олександровича Трутовського увібрала в себе прогресивні тенденції російських художників-реалістів — Василя Тропініна, Олексія Венеціанова, Павла Федотова. В українське мистецтво Трутовський прийшов як продовжувач Шевченкових реалістичних традицій, демократичні ідеї якого мали вирішальне значення у формуванні творчого методу художника. Від Шевченка перейшов до нього викривальний пафос, як і Шевченкові, Трутовському властиве романтичне забарвлення творів при їх загальному реалістичному образному ладі. Кожен мотив, кожна відтворена подія має у Трутовського правдиве реалістичне тло, але потяг до певної романтизації образу не зникає. Елементи прогресивного романтизму, що були міцно пов'язані з широким демократичним рухом, стали складовою частиною реалізму Трутовського.

Мистецький світогляд Трутовського формувался в умовах соціального і національного безправ'я українського народу, з одного боку, і піднесення демократично-визвольного руху і національної свідомості — з другого. Царський уряд дійшов до відвертих заборон українського слова, розвитку всієї української культури. В умовах постійних переслідувань Трутовський своєю творчістю сприяв розвитку українського мистецтва по демократичному шляху.

Трутовський був тісно пов'язаний з передовими літературними і мистецькими колами Росії. Щира дружбаєднала його з С. Аксаковим, Ф. Достоевським, Д. Григоровичем. Вихованець російської академічної школи, він працював поряд з видатними російськими художниками, переважно людьми прогресивного спрямування. Його твори на українську тематику будили інтерес багатьох російських митців до цієї теми. Він збагатив мистецтво мотивами повнокровного життєрадісного сприйняття дійсності, іскристого гумору.

К. О. Трутовський залишив величезну спадщину, розпорошену по численних музеях. Багато його картин, акварелей, рисунків були мало відомі громадськості за життя художника, прямо з майстерні вони йшли до приватного власника, не потрапляючи ні на які виставки.

До нас дійшла невелика частина з багатой спадщини художника. Про окремі його твори ми дізнаємося з листів, із згадок у журналах, з репродукцій. Технічні можливості репродукцій того часу були обмежені, це були переважно гравюри на дереві, пізніше літографії, інколи виконувались вони другорядними майстрами. Часто його акварелі називали картинками і навпаки. Таким чином, врахувати зараз усе, зроблене Трутовським, який прожив велике, сповнене творчої активності життя, неможливо.

Будуючи дослідження на широкому використанні багатих архівних матеріалів, епістолярної та мемуарної спадщини (Центральний державний архів літератури і мистецтва, Москва; Інститут російської літератури АН СРСР, Ленінград; Центральний державний історичний архів СРСР, Ленінград), автор прагнув осмислити плідну творчу діяльність художника, його мистецький доробок у зв'язку з передовими ідеями часу, визначити своєрідність вкладу художника в історію українського мистецтва.

Основне завдання дослідження — показати художника-реаліста, усі етапи життя і творчої діяльності якого, погляди на мистецтво, зв'язки і дружба з видатними прогресивними діячами того часу, близькість до Петербурзької артії художників, до Товариства пересувних художніх виставок свідчать про цільність художника і людини, невтомного трудівника, сповненого енергії і оптимізму, скромності і самозабуття заради улюбленої справи. Жадібний потяг Костянтина Трутовського до мистецтва, яке він любив понад усе, його подвижницьке життя, коли він один, у глухому селі, самотужки шукав шляхи до утвердження принципів гуманізму та народності — заслуговують на глибоку повагу.

Значних монографічних досліджень про творчість Трутовського не було. Позитивного схвалення заслуговують серйозні брошури А. Верещагіної (М., 1955) та Л. Міляєвої (К., 1955), в яких зроблена правильна оцінка загального вкладу Трутовського в розвиток українського і російського мистецтва. Але в цих невеликих за обсягом (2—3 друк. аркуші) дослідженнях мало введено в обіг творів художника, не розкрито архівні документи.

Багато цінного фактичного матеріалу містять дослідження А. Артюхової («Трутовський», Харків, 1931; «К. О. Трутовський — ілюстратор»; К., 1929), але в них наявні хиби вульгарно-соціологічного характеру. Замовчуючи соціальну суть творів Трутовського, Артюхова наголошує на романтичній ідеалізації та на поверховому замилюванні етнографічності. Зв'язок Трутовського з передвижниками розцінюється нею негативно.

Окрему групу становлять статті, а також численні рецензії й публікації в газетних і журнальних оглядах того часу. Багато цікавих спостережень про творчість Костянтина Трутовського міститься в статтях Миколи Рамазанова, Федора Буслаєва, Миколи Шугурова, Олексі Новицького.

Дане дослідження будеється на широкому використанні всіх цих матеріалів, а також спогадів художника, його листів, автобіографічних нотаток.



ЖАНРОВИЙ ЖИВОПИС

Костянтин Олександрович Трутовський народився, як це засвідчують його автобіографічні записи¹, 28 січня (за старим стилем, 9 лютого за новим) 1826 р., в Курську, в будинку свого діда по матері Олексія Івановича Мойсеева.

Батьки Трутовського, що походили з старовинного дворянського роду, берегли перекази про бездоганну чесність своїх предків, які, «служа на самых хлебных местах, не скопили себе состояния». Батько майбутнього художника, Олександр Іванович, військовий, ротмістр, був вихованцем Київського корпусу, служив у Новгородському кірасирському полку, після одруження в 1825 р. вийшов у відставку. Він був людиною чуйною, справедливою, не чужі йому були художні інтереси, сам любив малювати і підтримував любов до малювання у маленького сина. Про матір Трутовський назавжди зберіг спогади не тільки як про втілення материнського тепла, а й як про життєрадісну, добру людину.

Дитинство Костянтина Трутовського пройшло в одному з чарівних куточків України — в маєтку батька — селі Попівці-Семепівці Ахтирського повіту Харківської губернії. Спогади про дитячі роки, проведені в Попівці, на все життя залишились для Трутовського найдорожчим скарбом. Він писав в «Автобіографії» 1889 р.: «Вся деревня окружена садами, за садами пруды, за прудами лес — все утопает в зелени. Около самого дома растут деревья и ветви их лежат на крыше и врываются в окна. Дом просторный, длинный и покрыт соломой под глину. Как я любил эти сады!.. Проводил я целые дни вместе с отцом, который занимался садами — сады была его страсть. ...Очень я любил ходить к крестьянам в гости — где меня всегда ласково принимали, и добрые хозяева всегда угощали меня и кислым молоком, и паляницами, и медом — чем могли... Чистая выбеленная хата для меня имела какую-то прелесть — мне она нравилась больше нашего дома... С этого раннего возраста я полюбил малороссийскую деревню, с ее добрыми жителями, с ее садами»².

В 1836 р. хлопчика відправили вчитися до Харкова, в приватний пансіон Земницького, а після смерті батька, в 1837 р., перевезли до Петербурга, де з 1839 по 1845 р. він пройшов курс навчання в Петербурзькому воєнному інженерному училищі.

Тут Трутовський виявив особливу пристрасть до малювання, з захопленням займався рисунками не лише в класах, а й у вільний час. Часто на прохання старших учнів виконував він рисунки для їхніх архітектурних проектів. В автобіографії Трутовський згадує про такий випадок. Під час одного екзамену він зробив карикатури на директора і викладачів. Побачивши малюнки, директор, здивований талановитістю хлопця, замість того, щоб покарати, наказав інспектору звернути увагу на його здібності.

Тут, в інженерному училищі, Трутовський познайомився з Ф. М. Достоевським, який зацікавився художніми здібностями Трутовського. Він був першим, хто порадив юнакові зайнятися малюванням. Дружба і спілкування з Достоевським мали великий вплив на формування світогляду майбутнього художника, його літературних і мистецьких смаків. В спогадах про Ф. М. Достоевського³ художник згадує про ті бесіди, які вели вони про літературу і мистецтво. Саме Достоевський збудив у

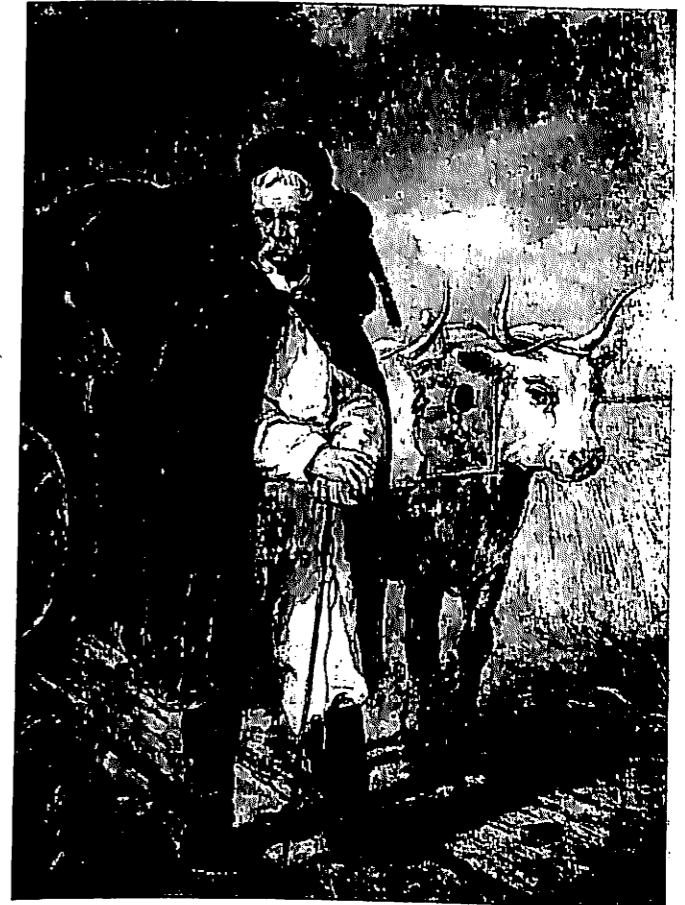


На базарі.

Трутовського глибокий інтерес до творчості класиків світової літератури, звернув його увагу на Шекспіра. Але найкраще зберіг художник в своїй пам'яті все, що говорив майбутній письменник про твори Гоголя. Достоевський, згадує Трутовський, «открыл мне глаза и пояснил всю ту глубину и значение его произведений. Мы, воспитанники училища, были очень мало подготовлены к пониманию Гоголя, да и не мудро — преподаватель русской литературы проф. Плаксин изображал нам Гоголя как полную бездарность, а его произведения бессмысленными, грубыми и грязными»⁴.

В 1843 р. Трутовського було переведено в академічні класи інженерного училища. Достоевський в цьому ж році закінчив курс навчання і зайняв посаду в інженерному департаменті, але швидко, в 1844 р., пішов у відставку і розпочав життя професійного літератора. Молоді люди продовжували спілкуватися, ділитися творчими планами. Достоевський закінчував в цей час свою першу повість «Бідні люди», в якій виступав як продовжувач традиції М. В. Гоголя.

Чумак.



По закінченні інженерної академії в 1845 р. Трутовського було залишено репетитором в класах рисунка та архітектури. Це дало йому змогу залишитися в Петербурзі і як вільному слухачеві відвідувати Академію художеств.

Вступ до Петербурзької Академії художеств дав Трутовському можливість зблизитися з новим для нього середовищем. Тогочасне академічне розуміння завдає мистецтва було нежиттєвим, воно вело творчість в область міфології, релігії, древньої історії. Вивчення природи не лежало в полі зору академічного методу; Академія прагнула відгородити молодих художників від суспільного життя, в чому її виявлялася її реакційна суть. Але рівень професійної підготовки учнів був тут досить високим. Майбутні художники, що вчилися разом з Трутовським, багато працювали. Молодь захоплювалась Карлом Брюлловим, і Трутовський, учень Ф. А. Бруні, також мав намір стати історичним живописцем. Академічних робіт Трутовського, окрім композиції «Авраам і троє прочан», не збереглося.

Велику роль у визначенні дальшого напрямку творчої діяльності Трутовського мало зближення його з такими учнями Академії, як Л. Лагорио, О. Чернишов; О. Бейдеман. Зміст мистецтва, його цілеспрямованість — от що почало цікавити передову академічну молодь, яка все глибше усвідомлювала той глибокий розрив між принципами академічного навчання і практикою передового сучасного мистецтва, що його породжував розвиток реалістичних тенденцій. Всі ми були молоді, згадував пізніше Трутовський, запальні, і всі наші розмови точилися довкола найдорожчого — мистецтва. Товариші багато читають, зачитуються творами В. Белінського, багато сперечаються, шукаючи відповіді на болючі питання, серед яких основним було — мета і завдання мистецтва.

Саме в цей час стають відомими громадськості твори П. Федотова. О. Бейдеман був близький з Федотовим і розповідав про нього своїм товаришам. Можна припустити, що Трутовський особисто був знайомий з Федотовим, зустрічався з ним в гостинному домі Бейдеманів, де збиралися П. Федотов, О. Агін, Г. Данилевський, Д. Минаєв та інші.

В роки навчання в Академії Трутовський продовжує зустрічатися з Ф. Достоевським, на той час уже автором відомої повісті «Бідні люди», яка дістала схвальну оцінку Белінського і Некрасова. На квартирі у нього Трутовський зустрічав М. Петрашевського, П. Філіпова, але Достоевський поки що не відкривав юнакові таємниці їхніх зібрань. Лише наприкінці 1849 р. Достоевський довірився Трутовському, розповівши, що по п'ятницях у нього збирається товариство, що тут читаються й обговорюються літературні твори, і запросив його на ці зібрання. Саме в той день, коли Трутовський мав іти на один з таких вечорів, він отримав повідомлення про смерть матері і виїхав в Харківську губернію. В Харкові він дізнався про арешт членів революційного гуртка петрашевців, учасником якого був Достоевський⁵. Цікавим є свідчення на слідстві одного з відомих петрашевців О. Баласогло, — він був знайомий з багатьма художниками і на слідстві серед тих людей, які, на його думку, могли б бути корисними в їхній справі, назвав Є. Бернадського, О. Бейдемана, П. Федотова і К. Трутовського⁶.

Дружба з молодим Ф. Достоевським, знайомство з О. Агіним і, можливо, з П. Федотовим сприяли розумінню завдань мистецтва і утвердили в душі майбутнього художника палке бажання іти по шляху Гоголя. Все відчуженішими ставали академічні ідеали. Все більше задумувалась молодь над тим, як оцінювати значення різних жанрів мистецтва. Побутовий живопис давав змогу показати правду життя, навколишньої дійсності. У Трутовського, як і у його друзів Чернишова, Бейдемана, уже в Академії визначився потяг до побутового жанру, вони весь свій вільний час віддавали натурним зарисовкам.

У 1849 р. у зв'язку зі смертю матері Трутовський після дванадцятирічного перебування в Петербурзі виїжджає на Україну, в маєток свого батька. Україна одразу і назавжди полонила його серце. Все хвилювало молодого художника — і розкішна природа, і гостинність жителів, і мальовничість їхніх костюмів.

«Несмотря на мое горе, я был очень счастлив, что поеду домой, в мою милую Малороссию. Я испытывал невыразимое наслаждение, — все, все меня занимало... Я был еще юноша, здорового, веселого характера...

Жінка з полотном.



ощуцал счастье быть художником, который наслаждается несравненно более всякого другого красотами природы... и волнуется, что невозможно все, что попадает на глаза интересного, воспроизвести», — писал Трутовський пізніше⁷. Через рік, у 1850 р., внаслідок непорозумінь з братом, Трутовський разом з сестрою переїхав в маєток матері — село Яковлівку Обоянського повіту, Курської губернії. Тут, в «поміщицькій садибі» — невеликому будиночку з двох кімнат, Трутовський оселився надовго.

Початок 50-х років у житті молодого художника був періодом формування світогляду, визрівання творчих можливостей. У 50-х роках різно розмежувались демократичний і ліберально-буржуазний суспільні напрямки. Під впливом Гоголя і Белінського розвивається російський та український реалістичний жанровий живопис, предметом художнього зображення стає повсякденне життя простих людей. Глибокою, справжньою любов'ю до народу, вірою в його сили, його майбутнє керувалися художники-демократи. Їх ідейно-художні устремління найбільшою мірою мате-



Етюд жінки
до картини
«Хоровод
у Курській
губернії».



«Хоровод у Курській губернії». Ескіз композиції.

ріалізувались в побутовому живопису, який саме життя висувало на передові позиції реалістичного мистецтва, визначаючи його провідну роль.

В. Белінський писав з приводу повістей Гоголя: «Он [Гоголь] не льстит жизни, но и не клеветает на нее: он рад выставить паружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и, в то же время, не скрывает нimalo и ее безобразия»⁸. Заперечення, продовжує далі Белінський, не досягає мети, якщо воно не спирається на утвердження позитивних начал. Ці слова Белінського є ключем до розкриття суті всього творчого доробку Трутовського, в якому від початку і до кінця яскраво виявились і нерозривно змішалися саме ці дві теми — поетичної розповіді про життя, побут народу і критичного зображення поміщицтва. «Утвердження» прекрасного знайшло вияв переважно в живопису Трутовського, «заперечення» — в його графічному доробку. І високий гуманізм та демократичні тенденції живописних полотен Трутовського, і викривальна спрямованість його графічних творів вплили в єдине річизце розвитку прогресивного вітчизняного реалістичного мистецтва.

На початку творчої діяльності, в 50-і роки, коли ще невирішеним залишалося для Трутовського питання — «утвердження» чи «заперечення», йому знову пощастило зустріти на своєму шляху людину, яка своїми порадами, батьківським піклуванням допомогла становленню його як художника-побутописця. В 1852 р. Трутовський одружився з Софією Олексіївною Самбурською — племінницею С. Т. Аксакова.

Сергій Тимофійович Аксаков був людиною передових поглядів, підтримував дружні стосунки з передовими діячами культури, захоплювався творчістю Гоголя, Шевченка.

В архіві Аксакових у Пушкінському Домі в Ленінграді зберігається листування Трутовського з Аксаковими (за період 1852—1856 рр.). Досі вважалося, що листи Трутовського до Аксакова загублені (про це сказав сам художник в спогадах про С. Т. Аксакова, опублікованих в 1892 р.), проте в архіві Пушкінського Дому збереглося більше сорока таких листів. Молодий художник відкривав своєму старшому другові серце і душу, ділиться творчими задумами, сумнівами, просить допомоги

Етюд
козачка з чубуком
до картини
«Політики-політики».



та поради. Уже перші листи Трутовського 1852 р. розкривають і вразливе серце художника, і його поетичну душу, і зрілий розум. Вони сповнені життєвого оптимізму, любові до природи, до юної дружини. З натхненням відкритої до краси душі Трутовський описує і свіжі весняні ранки, і світлі морозні місячні ночі. Він уміє побачити красу, але він уже вмів і зробити філософське узагальнення. «Истинная поэзия — в жизни, надо только ее увидеть и оттуда почерпнуть и для самой жизни, и для искусства», — пише Трутовський С. Аксакову 26 березня [1853] р.⁹

Оселившись в Яковлівці, Трутовський мав можливість близько ознайомитися з життям і побутом народу. Його робочі альбоми повніться численними натурними зарисовками. Але в той же час гнітить художника віддаленість від культурного центру, відсутність можливості перевірити себе іншими мистецькими творами. Він змушений самостійно виробляти свої естетичні погляди, свій творчий метод, опановувати технічні прийоми. С. Т. Аксаков добре це розуміє. Він ділиться з молодим подружжям московськими повинями, надсилає їм журнали, частини своєї



Гра в карти.

«Сімейної хроніки», яка справляє велике враження на Трутовського своєю новитістю побутових сцен, точністю і простотою вислову.

Формуванню Трутовського як художника-побутописця сприяв неослабний інтерес, підтримуваний Аксаковим, до творчості Гоголя. «Я витаю в Малоросії на умі у мене сцени із творень Гоголя», — пише Трутовський у листі до С. Аксакова 3 вересня 1852 р.¹⁰ Тут же повідомляє, що він зробив два ескізи до «Сорокинського ярмарку». Україна, відтворена Гоголем, предстала перед Трутовським у всій своїй чарівності, багатстві природи, в своєрідності побуту. Молодий митець розумів, що сила Гоголя в тій правді, яку він сказав про сучасній йому кріпосницький лад, але його вабив і ліричний образ України, який розкривався в поетичних пейзажах і в передачі самого характеру народу.

Наближалася довга зима, і художник мріяв, що за зиму зробить немало малюнків до творів Гоголя. Він звертається з проханням до дочки С. Т. Аксакова — Надії Сергіївни надіслати йому «Історію Малоросії», просить Сергія Тимофійовича дізнатись у О. Бодянського чи у

М. Шепкіна, як одягались бурсаки — це йому потрібно для однієї композиції. Зимою 1852 р. Трутовський робить ескіз до «Майської ночі» Гоголя, ілюструє то одну, то іншу його повість; він шукає себе і пише до С. Аксакова, що бажає послухати раду сторонніх людей, в якому жанрі йому краще працювати.

Це був період болючих роздумів, невтомних пошуків. Трутовський наповнює свої альбоми численними натурними зарисовками, ескізами, малює аквареллю, але за олію братися ще не наважується — не має досвіду. Вбачаючи в особі С. Т. Аксакова перш за все письменника-реаліста, наділеного вірним художнім чуттям, Трутовський цінував його критичні зауваження. Він посилав йому свої окремі малюнки, робить зарисовки на листах, просить оцінити його роботи. Для нього таким дорогим і важливим було на той час кожне щире, правдиве слово. Він розумів, що рисунки його — нехитрі, сюжети мають ще «самий простої смысл, но хотелось бы, чтобы они были... более серьезным и более глубоким произведением»¹¹. Змучений непевністю в своїх силах, в одному з листів Трутовський просить сина Сергія Тимофійовича — Івана Сергійовича, який був на той час у Петербурзі, піти до Академії художеств, розшукати когось з його старих товаришів — Бейдемана, Лагоріо або Чернишова чи Осипова, показати їм його рисунки.

Людина товариська, молодий художник важко переживає віддаленість від близького йому кола друзів. «Вот черта моего характера, — пише він Аксакову 26 березня (1853 р.), — не в моей натуре задать себе мысли и, удалившись от всего окружающего, проследить ее, а напротив, в самой деятельности, жизни, я ищу себе помощи, и от этого для меня много значат окружающие меня»¹². Це прекрасно розуміла дружина — його вірний друг і помічниця, Софія Олексіївна. Вона в усьому поділяла погляди свого чоловіка, схвалювала той важкий шлях, що він його обрав. Ніжна, делікатна, вона прожила важке життя в домі свого батька, сусіда Трутовського, поміщика-самодура і деспота Самбурзького, і знайшла щастя в любові до чоловіка та дітей. В кожному листі Трутовського до С. Аксакова вона робить приписки, в яких благає, щоб Сергій Тимофійович підбадьорював молодого художника, який часто мучиться тим, що він запізнився, що йому вже багато років, а ще нічого не зроблено. Вона розуміє, що «род (побутовий жанр. — З. Л.), избранный Константином — самый трудный и неблагодарный... теперь для него самое трудное время и ему нужны одобрения и советы»¹³.

Все важчим стає життя для Трутовського в глухому селі — хвороби дітей і дружини, відсутність засобів до існування, матеріальна залежність від батька дружини, який ненавидів Трутовського за те, що той відмовився від кар'єри військового інженера. «Сережа (син. — З. Л.) болен, — пише Софія Олексіївна тітці Ользі Семенівні Аксаковій, — нигде вокруг нет доктора. У нас теперь нет ни одной лошади, а крестьяне падут и их нельзя оторвать от работы»¹⁴. Немало докучали художникові різні вибори та зібрання, на яких він, як поміщик, мав бути присутнім. Жахало і середовище, яке їх оточувало. «Среда эта была понстине ужасная, — писав Трутовський на схилі віку, — никакого тогда не было препятствия для развития в помещиках их инстинктов. Все пороки не имели узды. Деспотизм, разврат, самоуправство царило повсюду — удержу не



Масниця. (П'яного везуть).

было. Ни божеских, ни царских законов не соблюдали...»¹⁵. Це тим більше вражало Трутовського, що він зник до гуманності і делікатності своїх батьків у ставленні до селян. «Как хотелось иметь сильный талант, чтобы передать в картинах, рисунках все видимое, — продолжает Трутовський, — но увы, опыта у меня было мало, я еще не владел техникой».

І лише малювання приносило втіху. Воно — передусім. «Теперь я, как дальновидный хозяин и помещик, хлопочу о приготовлениях к лету, делаю старосте очень дельные замечания насчет зелени... но... как только все оденется зеленью, я буду преспокойно рисовать сломанный плетень... и при этом забуду, что чрез это место в сад лезет всякий скот, и даже не велю покрывать это место, пока не нарисую его»¹⁶. Софія Олексіївна їздить разом з чоловіком на етюди, вони записують українські пісні, які Трутовський любив і слухати, і співати. На тему своєї улюбленої пісні «Через річеньку» він 1852 р. зробив рисунок, яким задоволенням, бо, як сам говорив, «він носить характер Малоросії» і «зроблений остаточно», тобто має характер цілком закінченого

твору. Взагалі в родині Трутовських любили і цінували пісню. Один з його далеких предків, Василь Федорович Трутовський, ще у XVIII ст. був відомим співаком, гусярем та збирачем народних пісень. Він був також автором першої, виданої в Росії, музично-фольклорної збірки «Собрание русских простых песен с нотами», куди увійшли і українські народні пісні.

Радістю були для молодого художника поїздки. В листі від 25 березня 1853 р. (?) до С. Т. Аксакова він згадує про подорож у місто Обоян на підводі, яку з іронічною усмішкою розглядали місцеві купці. Художник дістав багато вражень — він детально описує колоритні пости біля базару, біля трактирів, повітові крамнички, пише про своє гаряче бажання взяти альбом, стати посеред вулиці і замальовувати все, що він бачив, пише і про те, що він усвідомлює, як йому треба ще багато вчитися, багато їздити по селах, «побольше делать с натуры. Мне над каждой складкой надо учиться... моя роль самая скромная и совершенно ученическая»¹⁷.

Особливу вітиху приносили нечасті поїздки до Москви або, ще краще, до Абрамцева — маєтку Аксакових, розташованого під Москвою, на березі мальовничої річки Ворі. Абрамцево, у якому жили Аксакови з 1843 по 1859 р., було одним з центрів тогочасного культурного життя. Сюди приїжджали близькі друзі і знайомі Сергія Тимофійовича: М. В. Гоголь, І. С. Тургенєв, М. С. Щепкін, О. С. Хомяков, М. П. Погодін. Тут бували В. Белінський, О. Герцен, Т. Шевченко. Зустрічались, щоб вільно в дружній, теплій атмосфері обговорювати літературні, філософські і суспільні проблеми — про необхідність відміни кріпосного права, про боротьбу за реалістичний напрямок в літературі, майбутнє Росії, шляхи її розвитку. С. Т. Аксаков пристрасно любив літературу і театр, на його поради на репетиціях спектаклів зважали кращі актори. Трутовський пишався тим, що він належав до цієї родини, він щиро любив цих людей, делікатних, душевно чистих, високих моральних устоїв. В цій сім'ї виховувалась його дружина Софія Олексіївна, і коли батько її не давав дозволу на одруження, Аксакови доклали всіх зусиль, щоб з'єднати молоду пару.

Моменти болючих роздумів та сумнівів чергуються у молодого художника з високим творчим піднесенням, радістю відчуття життя, пробудження природи. І яким не було важким життя Трутовського в цей період, оптимістичне світосприймання перемагало. Він з радістю зустрічає кожну весну, з її світлим, бадьорими ранками, «фігурами, не закутанними в овчину и обливаемыми ярким солнцем». «Я работаю постоянно, всякий день что-нибудь да сделаю, альбом наполняется, и я, кажется, подвигаюсь»¹⁸. Про те, що Трутовський з молодих років був надзвичайно сумлінним і працездатним, свідчить і гумористична ода, написана К. С. Аксаковим: «Трутовский радостно дышет, опять чертит, рисует, пишет...»¹⁹.

«Сделал несколько рисунков акварелью, теперь же начинаю писать масляными красками старуху, которая может служить прекрасною моделью для этюда», — писав Трутовський С. Аксакову 14 червня 1852 р. В іншому листі без дати, але також, мабуть, 1852 р. він повідомляє про те, що перебуває зараз на пасіці, у знайомого, тут є прекрасні місця серед болота, де «я буду писать масляными красками ракиту очень живо-



Колядки на Україні.

писую»²⁰. Ці рядки з листів цікаві насамперед тим, що вони є першою згадкою Трутовського про олійний живопис. Трутовський скаржитися Аксакову, що немає ніякої можливості писати олійними фарбами, немає ні матеріалу, ні навіть зручної для цього кімнати, а писати хочеться. Надія Сергіївна Аксакова терміново надсилає художникові пензлі, і Трутовський завзято береться за спорудження майстерні. На цей час у нього вже цілком викристалізувалося і стало ясним його призначення — реалістичне, правдиве зображення життя, буденної дійсності. Сергій Тимофійович, як завжди, поспішає з підтримкою: «Вы пишете милый мой Константин Александрович о том, что для вас уяснилось ваше художественное назначение. Нечего и говорить, что я вполне этому сочувствую, потому что идеализация в искусстве для меня недоступна. Я признаю ее высокую сторону, но не понимаю ее. Хотя мое мнение в этом случае ничего не значит, но я всегда думал, что ваше поприще — живая современная природа человека. Мне кажется, вы могли бы взять себе за образец Гоголя...»²¹.

На церкву.



У 1854 р. відбулося знайомство Трутовського з художником І. І. Соколовим, який кожне літо проводив у маєтку своїх батьків — селі Гапжовці Курської губернії, в 45 верстах від Яковлівки. Влітку Трутовський разом з сім'єю виїхав до Ольшанки — маєтку Липтварьових в Сумському повіті, Харківської губернії (сестра Трутовського, Єлизавета Олександрівна, була одружена з Липтварьовим). По дорозі він заїхав до Соколова. І хоча раніше вони ніколи не бачились, зустрілися радісно, як давні знайомі. І віднині листи Трутовського до Аксакова сповнені щирого захоплення в адресу нового друга. Молоді художники багато розмовляли про мистецтво, згадували Академію, і з цих розмов Трутовський багато виніс для себе корисного. «Приобретенное знакомство Соколова великое для меня счастье и оба мы много можем принести пользы друг другу... у Соколова огромный талант и он уже много успел... прекрасно пишет масляными красками... тыны всегда у него верны схвачены, рисуют хорошии и всегда много жизни и вкуса в его картинах... как хороша у него Малороссия — прелесть...»²². На той час Соколов був уже автором кар-



На церкву.

тини «Жинця» і працював над великим полотном «Свято Івана Купала на Україні», яке Трутовський бачив у нього в майстерні і яке привело його в захоплення.

«Много полезного для себя узнал я от него, и советы, слышанные им от мастеров, передавал он мне. Я очень ободрился теперь... узнал, как я мало сделал и как жалко, что мало писал масляными красками. Этот год употреблю на исполнение двух или трех картин, которые должны много для меня решить, и если это дело исполню, то повезу картины на выставку будущей осенью»²³.

В дружній, доброзичливій сім'ї Липтварьових Трутовським добре жилось. Художник зачарований розкішною природою, Пелом. 5 липня він мав виїхати з Ольшанки в Ромни і зустрітися там з І. С. Аксаковим, звідти разом поїхати до Г. П. Галагана та інших ліберально настроєних поміщиків, які бажали замовити Трутовському «Альбом Малороссии». Та, на жаль, зробити багато художникові не вдалося — все літо він прохворів на лихоманку і зробив лише кілька зарисовок краєвидів.



Утікач.
Ескіз композиції.

Восени художник займається влаштуванням майстерні. Все частіше приходиться до Трутовського думати про те, що треба писати олійними фарбами. Почались осінні дощі. Художник обдумує сюжети майбутніх картин, наповнюючи свій альбом ескізами, а також багато копіює — твори Грьоза, Робера. Трутовський вважав, що твори французького живописця та рисувальника XVIII ст. Гюбера Робера, видатного майстра архітектурного пейзажу з жанровими сценами, можуть принести йому користь саме в плані майстерності відтворення народних сцен. Грьоза ж він копіював для того, як він сам казав, щоб навчитись працювати сепією.

Естампи Робера викликають у Трутовського багато роздумів. «Я изучаю натуру так, как она есть, без всяких прикрас, а глядя на Робера, станешь искать более античности, хотя эта античность у него слишком занимает много места. А в народных сценах этого не должно быть... такая безукоризненная правильность холодит картину, а в народных сценах первое достоинство: жизнь и движение... у Робера все слишком правильно, всякая головка рисована с антики, всякая складка с ма-

Етюд дівчини
до картини
«На кладці».



некепа. А посмотрите, как в народе все измято, все поношено — и эта ветхость придает жизнь фигуре, все складки складываются вследствие известных движений, и всякая дыра протирается вследствие известных трудов»²⁴. Здоровий, реалістичний підхід Трутовського до зображення на-тури виразно відчувається в цих рядках. В цей час Трутовський звертається з проханням до А. Мокрицького надіслати йому репродукції з творів Хогарта.

За всю осінь 1854 р. Трутовський лише двічі виїжджає: один раз на іменини — подивитись бал поміщиків, вдруге — на земську нараду. І в обох випадках, як він пише, виносить багато цікавих спостережень.

Період цей був сповнений великих сподівань, захоплення улюбленою справою. Він домовляється з Соколовим про те, що вони будуть зустрічатись і працювати разом, а через рік — восени 1855 р. — домовляється разом поїхати до Петербурга, відвезти свої роботи на виставку. «Я пишу картину. С тех пор, как я начал картину, для меня настал новый период жизни художественной»²⁵. Відпипі все підкоряє художник



На кладці.
Ескіз композиції.

улюбленій справі. Він працює поволі, не поспішаючи, старанно розробляючи картон, і майже кожного дня пише олійними фарбами етюди — пов'язані безпосередньо з картиною, а також портретні етюди друзими, знайомих. Над першою картиною Трутовський думає попрацювати місяців чотири, і до майбутньої осені 1855 р. зробити дві або навіть і три картини. «Эти картины первые, и они значат многое в моей жизни. Исполнив их удачно, я могу гораздо более рисковать во всем, и получу более уверенности в своих силах... мне немного трудно работать без макеена, да что же делать: он стоит 25 руб. серебром»²⁶.

Успіх! Може б він допоміг вирватися з цієї глушини. Художник мріє про Москву, але це була поки що нездійсненна мрія. І, як завжди, у Трутовського хвилини великого піднесення, впевненості в своїх силах змінюються хвилинами сумнівів. Він радіє, що Соколов тут, недалеко, що він допоможе. Він розуміє, що Соколов, як майстер, пішов далі. Вдумливий, серйозний, Трутовський, для якого мистецтво ніколи не було розгадою, прагне вловити, що їх з Соколовим поєднує і в чому відмінність

На кладці.



їхньої творчої манери. «Разница между нами та, — пише він, — что он [Соколов. — З. Л.] имеет приятную и эффектную живопись, а я более налегаю на мысль, и, по-моему, мы оба правы»²⁷.

Все більше заглиблюється художник у роботу над своєю першою картиною. Поступово на полотні визначається інтер'єр кімнати, на стіні портрети, вирисовуються контури 14 постатей. Це «Іменинник». Працювати важко — в маленькій кімнаті настільки темно, що писати олією майже неможливо, але художник втішає себе тим, що коли вийдуть вдалими ці перші картини, тоді можна буде подумати і про майстерню.

Сюжет першої картини Трутовського «Іменинник» пов'язаний із спостереженням поміщицького побуту. Гувернер і гувернантка примушують дітей готувати подарунок батькові на іменини. Діти роблять це без всякого бажання, виконуючи волю старших. Маленький хлопчик забув віркого бажання, виконуючи волю старших. Маленький хлопчик забув віркого бажання, виконуючи волю старших. Маленький хлопчик забув віркого бажання, виконуючи волю старших. Дівчатка ша, перелякався — за ним слідує сердитий погляд вчителя. Дівчатка співають пісню і також бояться збитись, дивляться з острахом на гувернантку. В образі батька художник підкреслив самовдоволення і пиху.

Наполегливо шукав художник і живописного розв'язання твору. Довго не вдавалось досягти кольорового звучання у вирішенні постаті господині. Він накіпнув на неї яскраву червону хустку, але це не дало потрібного ефекту. Дружина одягла стару шубку з зеленого оксамиту, обшиту якоюсь імітацією горностая, сама позувала художникові, і він лишився задоволений кольоровим ладом полотна. А на другий день знову впав у розпач — постать виявилась занадто короткою. Художник почуває себе перевтомленим, мріє про короткий перепочинок — поїздку до Харкова, де на той час жив І. Айвазовський, щоб подивитись картини знаменитого митця. До того ж С. Аксаков не схвалює обраний сюжет. «Картина ваша — сатира в образах, — пише він Трутовському, — предмет сатири должен быть важен, образы, выражающие этот предмет, должны легко выражать его, в полноте и единстве, без всякой двусмысленности, без всякого раздвоения. Кого поражает ваша сатира?»²⁸ Аксаков вважає, що думка, закладена в сюжеті твору, дріб'язкова для сатири. Так картина, на яку покладалось стільки надій, не була закінчена (Трутовський зробив з неї акварель).

І все ж зима 1855 р. була переломною для Трутовського в його наполегливому прагненні писати олійними фарбами. «В пластическом искусстве идея, как бы хороша она ни была, без искусной техники и художественной формы не есть еще художественное произведение. Хорошую идею может иметь всякий умный и развитый человек, но олицетворить эту идею в пластике может только талант», — говорив він²⁹. Щирий, доброзичливий Трутовський завжди зустрічав на своєму життєвому шляху людей, готових йому допомогти. Змушений жити у глухій Яковлівці, художник прагне вчитися. Але де і в кого? На допомогу прийшов Мокрицький, родич Євгена Гребінки, приятель Тараса Шевченка, художник, який на той час був професором Московського училища живопису, скульптури та архітектури. Мокрицький всіляко підтримує молодий талант, і, будучи власником альбомів рисунків та етюдів олією В. Штернберга, пересилає їх Трутовському.

Творчість В. І. Штернберга, товариша Т. Г. Шевченка по майстерні Карла Брюллова в Академії художеств, пов'язана з Україною. Його картини з життя українського села «Ярмарок в Ічні», «Вулиця на селі», «Вітряк у степу» були зразками реалістичного живопису, помітним явищем у тогочасному художньому житті. Сучасники захоплювались їхньою теплою і щирістю. Роботу Штернберга над творами з української тематики підтримував Брюллов, пізніше вони дістали високу оцінку Стасова.

Багато місяців Трутовський вивчає і копіює Штернберга. Він пише Вірі Сергіївні Аксаковій: «Хомяков [О. С. Хомяков — письменник, друг С. Т. Аксакова. — З. Л.] говорил правду (я и сам это чувствую), что я могу быть колористом, но была... остановка за техническими приемами, которые для меня теперь объяснились»³⁰. О. Хомяков веде мову про деяку тьмяність акварелей Трутовського, і той пояснює це невпевненістю, що йшла від благоговіння перед природою: він бачив і відчував її яскраву красу, але не намілювався брати фарби з палітри в значній кількості. Зараз, продовжує Трутовський в тому ж листі, завдяки моему благородному другові Мокрицькому, який надіслав мені твори Штернберга, я побачив, чого мені не вистачає і що мені потрібно.

Твори Штернберга викликали у Трутовського бажання знову побачити Україну. Він знову в Ольшанці, на своїй рідній Слобожанщині. Як і раніше, він зачарований красою цього краю і сповнений юнацького запалу. І знову йдуть численні листи Трутовського до С. Аксакова: «Я пахожу здесь то, чего не дает ни одна Академия в мире и чего даже при средствах не достанешь... сюда приезжают чумаки из Полтавской, Черниговской и Екатеринославской губерний и эти чумаки... делаются для меня натурой... но что за чумаки попадают, я не могу наглядеться на них, сколько благородства, красоты и какой-то им одним свойственной важности в их лицах, и в фигурах». Трутовський розповідає, що вони охоче позують, і що він живе серед їхніх фур і волів. «Я напишу уже множество этюдов масляными красками, а сколько начертил, сколько заметил, сколько изучил!.. Представьте себе к этому дивные осенние дни, чудную уопительную природу... Посл... Я весь погружен теперь в мою художественную жизнь»³¹.

Трутовський збирається поїхати на Полтавщину — в Гадяч, Зінків. Але йде Кримська війна, і в зв'язку з погіршенням справ на фронтах його призначають супроводжувачем обозу з продовольством від Білгорода до Перекопу. Але ж вдома хвора дружина і двоє малят. Знову допомагають друзі — Мокрицький просить за нього Айвазовського, клопочеться Рамазанов. Щоб не їхати, Трутовський змушений зайняти посаду засідателя в Обоянському земському суді. Художник вкрай роздратований. «Нет! Это удивительно и уморительно, я — непременно член в Обояни». Він не може виконувати ці обов'язки «ни по своему характеру, ни по своим знаниям. А время? Сколько уйдет его на пошлости... Если б я был теперь на высшей ступени познаний в искусстве, так мне ничего не могло бы помешать, но я еще ученик и очень юный ученик — мне много и постоянно надо учиться, чтобы сделать хоть малейшую часть дела»³².

І цей 1855 рік не виправдав сподівань художника щодо осінньої виставки Петербурзького товариства заохочення художників. Знову серед снігових заметів загубився маленький хутір Яковлівка; безлюдна рівнина, степ навкруги. «Все более и более чувствую, что мы зажились в Яковлевке, что пора нам к людям, к искусствам, к жизни со всем ее разнообразием»³³. Аксакови виписують для Трутовських журнал «Русский Вестник», і в Яковлівці довгими вечорами подружжя читає уривки з творів Гоголя, опублікованих в журналі. Народжуються сюжети майбутніх картин, художник спішить поділитися своїми задумами з Сергієм Тимофійовичем. З сердечною теплою і розумінням, водночас чесно і відверто розбирає Аксаков кожний запропонований художником сюжет. «Селянин в лакейській», «Зайжджкий двір», «Столичний гість в провінції», «Обід поміщиці» — ці сюжети схвалюються. «Дільба попів» може бути змістом прекрасної картини, але її не можна буде показати на виставці, — застерігає Аксаков. Теми «Повернення з капікул», «Приїзд бабусі» Аксаков одразу відкидає, як такі, що не варті розробки. З нетерпінням розбирає молодий художник листів Аксакова, високо цінував він його поради, хоча скромний і делікатний Сергій Тимофійович на кожному кроці застерігав, що в живопису нічого не розуміє і що судження його не остаточні.



Одягають вінок.
Ескіз композиції.

З переліку сюжетів видно, що все це — спостереження навколишньої дійсності. Уважне вивчення життя мало вилитися у жанрові полотна. На той час уже сама жанрова інтерпретація теми була сміливою даниною новим, свіжим віянням часу, і це відповідало творчій меті художника, його прагненню до правдивого, реалістичного мистецтва. Але ж Гоголь, за словами Белінського, радий виставити назовні все, що є в житті прекрасного, і одночасно не ховає неподобств. «Заперечення» — тобто сатиричне начало, чи «утвердження» позитивного? Знову сумніви Трутовського доводиться розвіювати С. Т. Аксакову. «Нет милый мой, родной, не могу я взять на себя решение задачи: какому роду живописи вы должны себя посвятить исключительно. В обоих, вами названных родах, я признаю ваш талант в равной степени. Итак, выбирайте сами, если нужно выбирать»³⁴. Справді, чи треба обирати? Сумнів розвіяний, і одні ці дві лінії зливаються в творчості Трутовського в нерозривне ціле.

На початку 1856 р. Трутовський надіслав А. Мокрицькому в Москву поряд з акварелями три закінчені картини олією, що були представлені

Одягають вінок.



Мокрицьким в Раду Петербурзької Академії художеств, яка прийняла рішення «по достоинству представленных работ удостоить звания неклассного художника»³⁵. «Две из них — «Уездная лавочка» и «Коробочка», а третья «Слепой музыкант малоросс, обучающий мальчика игре на скрипке» приобретены В. И. Григоровичем. Это было в 1854 г.»³⁶.

Картина Трутовського під назвою «Коробочка» з легкої руки Булгакова увійшла в усі дослідження про Трутовського як його ранній твір, сюжет якого був нав'язаний Гоголем. Можливо, тут вкралася і друкарська помилка, адже М. Рамазанов у статті про Трутовського поряд з «Повітвом лавочкою» називає твір «Коробочник»³⁷. Таким чином, мова повинна йти про картину «Коробочник», власне, «Коробейник». Підтвердженням цього є і ескіз до картини на одному з листів Трутовського, що зберігається в архіві Аксакова³⁸. Тут зображено молодого коробейника, який зайшов до хати і розклав свій пехитрий товар перед дівчатами. 1854 р. також вказаний Ф. Булгаковим помилково — Трутовський передав свої картини в 1856 р.



Підголи мене трошки.

Так, 1856 рік став роком визнання Трутовського. Скульптор і художній критик М. О. Рамазанов в «Московских ведомостях» радо вітав появу нового таланту, який присвятив себе зображенню народного побуту. Віп порівнював Трутовського не лише з Штернбергом (віддаючи перевагу першому), а й з У. Хогартом, відомим англійським художником XVIII ст., твори якого мали сатирично-викривальне спрямування³⁹.

Кращим з трьох представлених Трутовським творів олією була картина «Сліпий, що навчає хлопчика грати на скрипці». На тлі убогого інтер'єру хати чітко вимальовуються постаті старого жебрака і худенького хлопчика.

Художник показав, як цих знедолених людей потяг до музики, до прекрасного піднімає над умовами страшної голодної дійсності. Трутовський виступає тут як спадкоємець кращих художників-гуманістів О. Венеціанова і Т. Шевченка. Картина ця була придбана В. І. Григоровичем, до 1854 р. секретарем Петербурзького товариства заохочення художників, а з 1859 р. — конференц-секретарем Академії художеств, який брав

Етюд дівчини до картини «Біля криниці».



участь у викупі з кріпацтва Шевченка і постійно допомагав молодим художникам, які навчалися в Петербурзі.

С. Т. Аксаков щиро радіє блискучому успіху: «У вас возпикали, мильїй мой, родной, иногда сомнения насчет обширности и серьезности вашего таланта; восхищение наше и наших знакомых дилетантов не могли рассеять сомнения взыскательного художника. Но я думаю, что теперь признание самих художников и их высокая оценка должны удостоверить вас, что в будущем ожидают вас блистательные успехи. Итак, с богом в путь! Искусство — ваше назначение»⁴⁰.

Микола Рамазанов показав картини Трутовського членам Московського художнього товариства і незабаром Трутовській отримав листа від одного з них, С. П. Шевирьова, який повідомляв, що він в захопленні від його картин і докладе всіх зусиль, аби художник жив і працював у Москві. Невдовзі А. Мокрицький повідомив Трутовського про те, що Рада Московського училища живопису та скульптури пропонує йому посаду. Про краще місце художник і думати не міг. Віп весь переповне-



Етюд сплячої жінки до картини «Білять полотна».

пий щастям, здійснюється його мрія — переселитись до Москви. Трутовський просить дозволу пробути літо в селі — запитись етюдами і восени переїхати до Москви. Аксакови надсилають йому полотна і гроші, як аванс замовлення на картину. Пізніше свій «переїзд» до Москви Трутовський з притаманним йому гумором описав в статті «Мое знакомство с хлебосольною Москвою в 1856 году» (надрукована в 1881 р.)⁴¹. Художник детально описує, як він влаштовує свої справи з маєтком — розпродує худобу, віддає землю в оренду, складає в тарантає свої рисунки, кухонний посуд, старі шуби, мішки з сушеними вишнями і у вересні один (дружина з дітьми мала приїхати пізніше) їде до Москви. Проживши у Москві місяця півтора в очікуванні квартири та посади і втративши надію на отримання їх, відправив художник назад і ящик з рисунками, і каструлі, і підмоклі вишні, і по невилазній грязюці ледь доплетався до своєї Яковлівки.

Знову почалась наполеглива праця. Влітку 1856 р. художник багато їздив по Україні, був у Гадячі, милувався Псалом. Він писав Рамазанову:



Етюд жінки з полотном на коромислі до картини «Білять полотна».

ву: «Боже мой, сколько неразработанных материалов представляет Малороссия художнику, как изображающему сцены, также и видописцу! — Всех тянет в Италию; хорошо, конечно, пожить и поучиться там, но не подобает же русскому художнику ограничиться итальянскими сценами, когда в России есть свои прекрасные виды и сцены»⁴².

Поїздка надихнула Трутовського на створення полотна «Український бандурист у хаті» (1856). М. Рамазанов високо оцінив полотно. В картині, вказував він, стільки внутрішнього, задушевного тепла, що, забуваючи про фарби, бачиш немов живих людей, сповнених зворушливого почуття і глибокої уваги до співця. Критик вважає, що зображення народного побуту є справжнім покликанням митця⁴³. Одночасно Трутовський працює і над картиною про чумаків, що було пов'язано з перебуванням його в Ольшанці, куди приїжджали чумаки на вапняний завод на заробітки.

Картину «Український бандурист у хаті» придбав В. Кокорев. На одержані 1000 карбованців Трутовський влітку 1857 р. вперше їде за

кордон. Через Петербург, а звідти морем у Штеттін, Берлін, Дрезден, Лейпціг, Кельн, Дюссельдорф — таким був маршрут художника. Він уважно вивчає старовинні частини міст, відвідує художні галереї. Після довгих років життя у селі Трутовській приголомшеній враженнями. Його зачарували глибока життєвість і піднесена краса Сікстинської мадонни, колористичне багатство Паоло Веронезе, висока майстерність рисунка та композиції Гвідо Рені, життєствердні полотна фламандців.

Одночасно Трутовського цікавить і сучасне мистецтво, він знайомиться з місцевими художниками, відвідує їхні майстерні. Особливо довго він затримався в Дюссельдорфі. Ще в 1830—1840 рр. на всю Європу прогрімала дюссельдорфська нова школа живопису, яка ставила своїм завданням правдиво відображати буденне життя простих людей. Трутовський уважно вивчає таких видатних майстрів побутового жанру дюссельдорфської школи, як Л. Кнаус, В. Вотьс. Йому близька і зрозуміла їх творчість — сцени з народного життя, позначені гострою спостережливістю, доброзичливим гумором, з яскравими особливостями побуту. Творіння видатних майстрів сповнили Трутовського бажанням скоріше взятись за пензель.

Через кілька місяців Трутовський повертається додому, тим більше, що цього вимагав і поганий стан здоров'я дружини.

З 1856 р., з того моменту, коли в Москві на виставці Московського художнього товариства були показані перші картини Трутовського, художник здобув визнання, завоював симпатії публіки. Що привернуло до нього увагу? Насамперед, спрямування його творчості.

Уже самі назви ранніх картин Трутовського свідчать, що художник твердо став на шлях реалістичного відтворення життя — «На базарі», «Лірник у селянській хаті», «Сцени на ярмарку», «Дяк, який читає листа поміщиці», «Українці, які їдуть на базар», «Могорич». Образи і теми тут органічно пов'язані з загальним спрямуванням передового російського та українського мистецтва того часу, зацікавленістю національним, народним. Тут іще нема постановки великих соціальних проблем, це ще попереду. А поки що художній інтерес зосереджувався на змалюванні побуту, укладу народного життя.

«Я вивчаю натуру такою, якою вона є, без усяких прикрас», — говорив Трутовський. І хоча відчувається і вміння Трутовського вибрати характерний сюжет, і скомпонувати його, художник значною мірою перебував ще в полоні академічного письма, він не вільний від умовних академічних прийомів — вони і в розміщенні постатей, в строгій симетрії композиції, і в рівномірному розподілі світла, і в сухості темного колориту. Реалістичні устремління ще борються з старою академічною школою, але вони вже перемагають. Ознаки перемоги — в життєвому групуванні оживлених рухом постатей, в передачі характерності типів («Українці, які їдуть на базар», 1858), у великій спостережливості, увазі до побутової деталі («Могорич», кінець 50-х років).

Свою творчу діяльність Трутовський розпочав у період розвитку в мистецтві демократичних ідей і розквіту національних художніх шкіл. «Період, починаючийся з 50-х років, — писав В. Стасов в статті «Двадцять п'ять лет русского искусства», — заключает в себе художников, из которых замечательнейшие родились не в Петербурге, лишь немногие



Білять полотно.

в Москве, а огромное большинство — внутри России, в разнообразнейших губерниях севера, юга, востока и запада»⁴⁴. Серед багатьох імен — Шварца, Ге, Якобі, Боголюбова та інших — В. Стасов називає і Трутовського. Симпатії Трутовського до України знайшли гарячу підтримку передової художньої громадськості, бо саме в цей період російські художники починають виявляти велику увагу до життя і побуту інших народів багатонаціональної Росії, і зокрема, українського народу. Перебування на Україні Трутовського в період формування його творчості відіграло величезну роль у зміцненні реалістичної майстерності. Недарма М. Рамазанов, говорячи про перші картини Трутовського і констатує, що він швидко оволодіває прийомами олійного письма, вказував на те, що Трутовський має добрих вчителів: по-перше, це — сама натура, по-друге — Штербергер. Великий запас життєвих спостережень, численна кількість етюдів та начерків, виконаних з селян, а не з академічних натурщиків, допомогли Трутовському поступово звільнитися від академічних пут і стали тим матеріалом, який ліг в основу його майбутніх картин. Все,

що зробив Трутовський у цей час, лишилося для нього мистецьким активом. З часом світ народного життя стає для Трутовського основним і визначальним у живопису, що й зумовило в наступні роки його популярність як співця України.

Так, уже в рацїх творах Трутовського яскраво визначилась основна тенденція його творчості, що випливала з демократичної лінії розвитку російської і української культур. Пронизані живим інтересом до навколишньої дійсності, перші картини Трутовського визначили його творче обличчя як художника-жанриста реалістичного напрямку.

В 1858 р. від сухот помирає дружина Трутовського. Життя в глухому селі з трьома дітьми стало для нього ще тяжчим. Родину Аксакових турбує його безвихідний стан. Надія Сергіївна в листі до сестри, Віри Сергіївни, висловлює побоювання, що осторонь людей, мистецьких інтересів художник загубить свій талант. Вона занепокоєна тим, що Трутовський — людина непрактична, вести господарство не вміє, а для виховання дітей потрібні гроші. Життя в Петербурзі також неможливе без служби, а її знайти важко, тим паче, що Трутовський клопотатися про це не здатний, до того ж йому потрібне місце, яке не заважало б його художнім заняттям.

Пізніше Трутовський згадував про цей важкий період свого життя⁴⁵. ...Кінець жовтня — холодно, пусто і самотньо. Художник не сподівався, що в таку погоду може хтось до нього завітати. І раптом гість — приїхав Іван Соколов. Довго говорили друзі. Соколов настійно радив — треба негайно їхати до Петербурга, писати, продавати картини і жити на зароблені гроші. Засиділися за північ. Соколов захоплено розповідав про Товариство петербурзьких художників, про їх зібрання — «п'ятниці», він запевняв, що художники привітно зустрінуть Трутовського, тим більше, що серед них є знайомі — товариші по Академії.

Глибокої осені, у листопаді 1858 р., вирушив Трутовський разом з Соколовим до Петербурга на пошуки щастя. Під час короткої зупинки у Москві Трутовський відвідав тяжко хворого С. Т. Аксакова (за півроку до цього хворого Аксакова відвідав, повертаючись із заслання, Т. Г. Шевченко), познайомився з П. М. Третьяковим, який тільки розпочинав свою діяльність колекціонера і з яким Трутовський і надалі зберіг дружні стосунки.

Вісім років минуло з того часу, як Трутовський залишив Академію. Так хотілося зустрітися з старими друзями, а основне, побачити їхні картини, познайомитися з тими успіхами, які зробило російське мистецтво за цей час. У ці роки Петербург — центр політичної, літературної і художньої думки — жив напруженим життям. В країні назривала революційна ситуація, чекали відміни кріпосного права. Старі устої, суспільний лад — все піддавалось критиці. Йшла напружена боротьба проти старого академічного офіційного мистецтва за мистецтво реалістичне, демократичне і, насамперед, за широкий розвиток побутового жанру. Місцем зустрічей художників, об'єднаних єдністю творчих спрямувань, були відомі петербурзькі «п'ятниці». «П'ятниці» — зібрання художників, що почали влаштовуватись у Петербурзі за кілька років до приїзду Трутовського. Спочатку вони відбувались у когось з учасників (першими з них були М. Зічі, О. Боголюбов, І. Соколов, який влітку жив у селі,



Відпочинок. У полі.

а зиму проводив у Петербурзі). Незабаром у цих вечорах почали брати участь В. Тімм, видавець «Русского художественного листка», та Ф. Львов, аквареліст, конференц-секретар Академії художеств. З ініціативи останнього, при підтримці Товариства заохочення художників з метою розширити коло учасників, вечори почали влаштовувати в приміщенні Біржі, а пізніше і в Академії художеств. Членами зібрання на цей час стали художники М. Сверчков, Л. Лагорю, І. Айвазовський, О. Бейдеман, О. Черпишов, меценати мистецтва, колекціонери Г. Строганов, В. Кокорев, О. Купелев-Безбородько та інші. Тут малували, обговорювали мистецькі твори, сперечались, зустрічались з друзями, запрошували відомих акторів, співаків, музикантів, письменників.

По приїзді в Петербург Соколов на одну з «п'ятниць» пішов, узявши з собою рисунки та акварелі друга з наміром показати їх художникам. Він з радістю повідомив Трутовського, що його твори сподобались, що кращі з них було відібрано, призначено їм ціну і вони будуть ви-

ставлені в магазині естампів Бегрова на продаж. На великій подив Трутовського, який дуже сумнівався в успіху цієї справи, рисунки було розкуплено дуже швидко.

Відтоді самотність художника закінчується. Трутовський стає діяльним учасником петербурзьких художніх «п'ятниць», про які в кінці свого життя написав цікаві спогади⁴⁶.

В спогадах Трутовський розповідає про організований художниками костюмований бал-маскарад 1860 р. Захоплення присутніх викликали дві колоритні постаті — небагата поміщиця з України, довгоноса, патлата, в шалі і капелюсі (Трутовський) і до пари їй — старий огрядний поміщик (Соколов). Зарисовку цього вечора-балу, зроблену В. Тіммом і М. Зауервейдом, було надруковано в «Русском художественном листке»⁴⁷.

«П'ятниці», як уже згадувалось, об'єднували художників реалістичного напрямку, і ця спільність поглядів створювала певимушену, дружню атмосферу. Молодий художник уважно прислухався до палких суперечок про мистецтво, вчився працювати (він згадує О. Боголюбова, М. Зічі, Л. Лагорію, М. Сверчкова як таких, у кого можна було повчитись), знайомився з технічними прийомами, досі невідомими йому. В 1861 р. вийшов альбом «Наши пятницы», в якому Трутовський вмістив свій рисунок «Сварка українських жінок».

Товариський по натурі, Трутовський користувався будь-якою нагодою для безпосередніх спілкувань з художниками, літераторами. Він легко зближується з передовими діячами культури. Невдовзі по приїзді відбувається знайомство Трутовського з Ф. П. Толстим, на той час віцепрезидентом Академії художеств, і його дружиною Анастасією Іванівною. Обоє вони, як згадує Трутовський, дуже близько приймали до серця успіхи молодих талановитих художників, завжди готові були їм допомогти. Відомо та роль, яку відіграли Ф. Толстой і його дружина у поверненні Тараса Шевченка із заслання.

Відновив Трутовський у цей приїзд і знайомство з Д. В. Григоровичем, якого знав по Петербурзькому інженерному училищу. Григорович на той час був уже відомим письменником демократичного напрямку — автором повістей з селянського побуту «Антон Гореміка» і «Село», а також роману «Переселенці».

Петербурзькі зустрічі і знайомства справили значний вплив на утвердження естетичних ідеалів художника.

З цього часу Трутовський кожну зиму проводить у Петербурзі, але влітку, як і раніше, живе і працює в селі. Він стає постійним експонентом петербурзьких виставок в Академії художеств і Товариства захоплення художників.

60-і роки XIX ст. — новий етап в російському і українському суспільному русі — революційно-демократичний. Це був бурхливий, напружений час — час і великих сподівань, і тяжких розчарувань. Кріпацтво було скасоване, та, як писав В. І. Ленін, «в жодній країні у світі селянство не переживало і після «визволення» такого розорення, таких злиднів, таких принижень і такої наруги, як у Росії. Але падіння кріпосного права сколихнуло весь народ, розбудило його від вікового сну, навчило його самого шукати виходу, самого вести боротьбу за повну свобо-

Кухар.



ду»⁴⁸. Селянське питання — в центрі уваги передової громадськості. Революційно-демократичний рух наповнює епоху новими ідеями служіння народові, вірою в його сили. Бурхливо розвивається прогресивне вітчизняне мистецтво. Мистецькі творчі задуми базуються на ідеях, викладених у працях Белінського, Добролюбова, Чернишевського. Останній, за словами В. І. Леніна, «умів впливати на всі політичні події його епохи в революційному дусі, проводячи — через перепони її рогатки цензури — ідею селянської революції «Естетичні відношення мистецтва до дійсності» властей»⁴⁹. У дисертації сформулював ті нові художні завдання, що їх висунув Чернишевський — ідею боротьби мас за повалення всіх старих властей. Мистецтво повинно бути не лише вчителем життя, а й повинно виносити вирок, засуджувати пороки. Тим жанром в образотворчому мистецтві, який давав можливість розв'язувати суспільно-політичні питання, став побутовий жанр. Стасов і Крамської були популяризаторами ідей Чернишевського серед передової молоді, до якої примкнув і Трутовський.

Етюд старого
до картини
«Базар у провінції».



60-і роки XIX ст., що були періодом корінного зламу в мистецтві, були і часом піднесення творчого розвитку Трутовського, яскравого виявлення індивідуальних особливостей його художньої манери. Уже його перші картини початку 60-х років були міцно пов'язані з основним напрямком і тенденціями розвитку тогочасного мистецтва.

Картина «Хоровод у Курській губернії» (1860) стала виявом того інтересу мистецтва до народного життя, про який писав В. Стасов: В останні роки дуже помітним стає прагнення нових живописців брати сюжетом до своїх картин такі сцени, де в наявності багато дійових осіб, майже завжди різноманітних верств суспільства. Тут ми зустрічаємось з тим самим сильним нахилом до «хорових сцен», де немає ніякого головного... героя⁵⁰. Трутовський зобразив групу селян напідпитку, що зібрались під вечір біля корчми. Деякі з них поволі рухаються в танці, лише один рудий мужик хвацько витанцює, інші повертаються якомсь мляво, на їхніх обличчях застигла невесела посмішка. Це і дало підставу журналові «Современник» відмітити, що мотив, обраний Трутовським,



Базар у провінції.

похмурій, хоч він і зображує народну гулянку, але від неї враження лишається не радісне.

В цій картині, за яку Трутовський отримав у 1861 р. звання академіка (пізніше її було експоновано на Всесвітній виставці у Лондоні), він виступає тверезим реалістом. У Державному музеї українського об'єднаного мистецтва в Києві міститься чимала кількість етюдів, ескізів, начерків цього полотна, які засвідчують, що картина будувалася на фактах реальної дійсності, і в цій життєвості — основне достоїнство твору. Особливо довго і наполегливо шукав художник пластичної виразності, жесту рук основної жіночої постаті. Трутовський виявив тут значущий композиційний хист — він зумів вдало розгорнути дію в просторі. Щоб чітко виізнити простір, поглибити його глибину та створити враження наявності значної кількості людей на невеличкому майдані коло шинку, художник розміщує хоровод на другому плані, залишаючи велику частину першого плану (до того ж, освітленого сонцем) вільним. Продуктивна сцена побудова картини, як і ефекти освітлення — саме це було

перейнято від старої академічної культури і розвинуто художниками-шестидесятниками. Але перспективна побудова простору і введення в картину окремих побутових сцен (група п'яних селян зліва, яким шинкар підливає горілку, хлопець, що лежить, і дівчина спиною до глядача на першому плані) — це вже пов'язано з новою системою живопису, і саме це надає картині яскравої побутової життєвості і конкретності. Новим кроком вперед було і колористичне розв'язання твору. Кольорова гама витримана в скупих сірувато-коричневих тонах, що прекрасно пов'язується з суворою простотою сцени. В загальну стриману гаму художник з великим тактом вводить улюблений народними майстрами червоний колір: червоні спалахи-акценти сорочки на дитині, сарафана дівчини, що танцює.

Таким чином, творчість Трутовського, як і багатьох інших художників того часу, перебуває у складному взаємозв'язку нових художніх віянь з традиціями старої школи.

Звання академіка по живопису народних сцен Трутовській отримав разом з художником «Федотовського напрямку» М. Шільдером, картина якого «Розплата з кредитором» свідчила про критичну оцінку явищ тогочасного життя.

Захисником жанрового живопису, як такого, що відповідає новим вимогам, найбільш повно відбиває сучасність, важливі суспільні ідеї, виступив Стасов. Він вітав ту потребу правди, що дедалі більше зміцнювалась в середовищі художників, пропагував Федотова як новатора на цьому шляху. Федотовське розуміння завдань жанрового живопису знайшло втілення в картині Трутовського «Гра в карти» (1861), над якою він працював майже одночасно з «Хороводом в Курській губернії». З гіркою іронією показує Трутовській пошлість існування, заповненого пияцтвом, фліртом, грою в карти. Люди відірвані від суспільного життя, не виходять за межі свого вузького, індивідуального світу, і художник обмежив показ їх колом замкненого інтер'єру. Але інтер'єр має тут конкретний характер, він є точним зображенням тої реальної обстановки, в якій живуть ці люди. Це про них, духовно збіднених, писав Трутовській в 1854 р. С. Т. Аксакову після відвідання сусідоміщика: «Сніданок і розмова про сніданок, обід і розмова про обід, карти і розмова про карти»⁵¹.

Вільно і природно розмістив Трутовській постаті довкола столу. Розташування групи людей глибоко продумано в плані найбільшої виразності художнього образу. Велику композиційну роль відіграє тут світло. Художник вдало відтінює гладке обличчя господаря, його партнера — дрібного чиновника, тупого, обмеженого, з червоним носом. І ця велика композиційна роль світла, як і розкриття сюжету шляхом поділу дійових осіб на окремі групи, і велике значення деталей (кістки на підлозі, пес, що спить посеред кімнати), за допомогою яких розкривається і посилюється основний задум твору, а також колорит (зеленувато-коричневий — прекрасно передає сонне запаморочення гравців), побудований на єдності тону — все це є яскравим свідченням значного впливу творчості Федотова. Безумовно, твір Трутовського не є прямим запозиченням сюжету акварелі Федотова «Гравці». Подібність тем, що була характерним явищем того часу, породжена єдністю позицій художників,

Біля тину.



їх спостереженнями над дійсністю. До сюжету гри в карти часто зверталися і пізніше — В. Васнецов, В. Маковський. І Трутовській, і Васнецов використовують у своїх картинах прийом контрастного протиставлення. У Трутовського це ситий пес, хазяйський улюбленець, якого всі пестять і годують, а поряд — ніким не помічений, обідрапий, зігнутий слуга. Васнецов же іде шляхом протиставлення вбогого світу прозаїчних переживань чарівній природі, красі літньої місячної ночі.

Викривальний характер має й інший твір Трутовського «Поміщикполітики» (1864). Це — типова сцена з поміщицького життя, сатира на тих, що виголошують порожні красиві слова. Художник довгий час працював у земстві і прекрасно знав тих представників ліберального дворянства, за гучними фразами яких ховалася злочинна бездіяльність. «Лібералів 60-х років, — писав В. І. Ленін, — Чернишевський назвав «базіками, хвастунами і дурнями», бо він ясно бачив їх боязнь перед революцією, їх безхарактерність і холопство перед властью імущими»⁵². Трутовській охоче вдається тут до розгорнутої сюжетної розповіді. На



Етюд хлопчика
до картини
«Через струмок».

той час склалася нова концепція жанру, в якій, під впливом могутнього розвитку літератури, визначальне місце відводилось саме сюжетним колізіям. Сюжет цієї картини відзначається динамікою дії, активністю персонажів. Матеріальність форми художник виявляє за допомогою світла й тіні. Яскраво освітлюючи дійових осіб, він досягає світлотіньової гри, а це моделює обличчя, постаті, одяг. Світло вихоплює з темряви постать хлопчика-козачка і приковує до нього увагу. Ця яскрава деталь допомагає зрозуміти зміст твору. Хазяїн в захопленні виголошує довгу нудну тираду, а позаду мале, обдерте хлоп'я тримає його чубук, ледве тримаючись на ногах від втоми. Спеціально зроблений етюд козачка з чубуком засвідчує ту любовну увагу, з якою художник-гуманіст працює над цим, вихопленим з самого життя, образом.

І хоч твір цей дістав негативну оцінку Стасова, який вважав, що сатиру підмінено тут «карикатурністю», уже цими трьома картинами Трутовський заявив про себе як про спадкоємця «натуральної школи» в живопису з її прагненнями до зображення народного життя і одночасно до

Дівчина з снопами.



критики існуючого ладу. Художникові було властиве вміння вловити провідні ідеї епохи і відтворити їх в реалістичних образах. В 1864 р. поряд з «Поміщиками-політиками» на виставці в Академії художеств було експоновано також «Переселенці в Курській губернії» та «Утікач».

В картині «Переселенці в Курській губернії» (1864) Трутовський виступає з критикою нових капіталістичних явищ в житті пореформеного села. Тему цю в літературі започаткував Д. Григорович романом «Переселенці». Одним з перших художників, хто розкрив типове для того часу явище саме в живопису, був Костянтин Трутовський.

...В пошуках кращої долі їде на нове місце селянська родина. Підвода, нагнута нехитрим скарбом, зупинилася на околиці. Проводжають в незвідану путь своїх дітей старі. Навіки розлучаються двоє закоханих, він їде, а вона лишається. Останні обійми, мовчазний смуток. А довкола оповита ранковим серпанком синьо-зелена далечинь, вдалині рідне село з маківками церковних бань. Припала до зеленого пагорба жінка, востаннє зрошує дрібними сльозами рідну землю. При виїзді з села стовп,

Селянська дівчина.



а на ньому прибита дощечка — «Яковлівка». Художник знову бере сюжет з життя і підносить його до великого образного звучання.

Відчувається іще захоплення докладною розробкою сюжету. І художні засоби групування та деяка відокремленість постатей, і контрастне сполучення кольорових локальних плям засвідчують про непереборність ще до кінця впливу академічної школи. Але продуманість кожної деталі, життєвість кожної постаті, реальне пейзажне тло, органічна єдність персонажів з навколишнім середовищем, стриманість їхніх жестів та виразність силуетів — все це дало підставу передовій критиці відзначити картину Трутовського. Стасов вважав її кращою серед творів художника, наголошував на драматизмі сюжету. Тема «Переселенців» зайняла в живопису значне місце у 80-і роки, коли це суспільне явище набуло великого поширення. Яскраве виявлення знайшла вона в картині С. Іванова «В дорозі. Смерть переселенця».

Становину пореформеного села присвячено й інший твір Трутовського 1869 р. «Утікач». «Горезвісне «визволення», — писав В. І. Ленін, —



За змизом.

було найбезсовіснішим грабежем селян, було рядом насильств і цілковитою наругою над ними»⁵³. Селяни відповідали на реформу стихійними бунтами, перелякані власті висилали солдатів, жорстоко розправлялися з бунтівниками. Упикаючи кари, селяни часто тікали від поміщиків. Один з таких епізодів і зображено на картині «Утікач».

...В ямі, прикритій поваленим деревом та зеленим галуззям, сидить, зіщулившись, чоловік. Молода дівчина, озираючись, поспішає до нього. В руці у неї клучок — загорнена в білу хусточку їжа. Відтворення в живопису образу селянина-бунтівника — це був сміливий крок, який засвідчував неабияку громадянську мужність художника, що насичує свої твори насамперед змістом, думкою, віддає мистецький хист служінню народів.

60-і роки — це був час переоцінки художньої спадщини під натиском демократичних сил. Художники-пестидесятники вірили в те, що мистецтво повинно стати дійовою силою. В цей період велику роль у формуванні світогляду молодих митців відіграла Петербурзька худож-



В місячну ніч. Ескіз композиції.

ня артіль і її організатор Іван Крамської. Артіль об'єднала довкола себе демократичні мистецькі сили. З 1866 по 1871 р. тут відбуваються знамениті «четверги», на які збираються передові діячі того часу, виголошуються доповіді і обговорюються пекучі питання сучасності, які відповідали актуальній потребі вироблення нових методів реалістичного, ідейного мистецтва. «Споры самые разнообразные, но и самые горячие были в то время в великом ходу по всей России, во всех слоях и кружках интеллигентного общества»⁵⁴, — писав про той час В. Стасов. Артіль стала центром демократичного реалістичного напрямку в мистецтві.

Прекрасні спогади про «четверги» в Артіль залишив І. Ю. Рєпін. Багато було в той час, згадує він, в молодих серцях енергії, віри в людей. Всюди точилися жваві розмови з приводу різноманітних суспільних явищ. По «четвергах» збиралося від сорока до п'ятдесяти чоловік. Через увесь зал ставили великий стіл, на якому лежали папір, фарби, олівці. Кожен вибирав за своїм смаком матеріал і працював. Тут же читалися вголос нові статті та книжки: «Естетичні відношення мистецтва до дій-

Дівчина з сапою.



сності» Чернишевського, «Мистецтво» Прудона, «Руйнування естетики», «Пушкін та Белінський» Писарева і багато інших. До пізньої ночі сперечалися, усвідомлюючи в цих суперечках, за висловом Рєпіна, права і обов'язки художника. Після всього — скромна, але весела вечеря. «Когда случались за ужином Трутовский и Якоби, — пишет Рєпін, — они садились визави, и весь ужин превращался тогда в турнир остроумия между ними; прочая публика невольно превращалась в громкий хор хохота: стены узкой столовой дрожали от всеобщего смеха публики... громче всех раздавался голос богатыря И. И. Шишкина»⁵⁵.

Рєпін змальовує Трутовського як людину високої культури, великого життєлюбця, оптиміста.

Жвавий, спостережливий Трутовський був типовою фігурою художника-шестидесятника — прямий і відвертий в своїх судженнях і, основне, дуже чутливий до всього нового. Відвідування «четвергів», спілкування з І. М. Крамським, з такими членами артілі, як Олексій Корзухін, Фірс Журавльов, Олександр Литовченко, Микола Дмитрієв-Оренбурзький та



Етюд до картини «Хворий».

інші сприяло посиленню прагнень Трутовського до висвітлення подій епохи з демократичної точки зору.

Вихід з Академії тринадцяти молодих художників на чолі з Крамським, в знак протесту проти академічної схоластики, завдав відчутного удару по авторитету Академії. Талановита молодь відходила від класичного мистецтва.

Усе більше з'являється жанрових творів на сучасну тематику. «На академических выставках шестидесятих годов, — пише Репін, — эти картинки были каким-то праздником... Это было свежо, ново, интересно... «Сватовство чиновника к дочери портного» Петрова, «Привал арестантов» Якоби, «Пьяный отец семейства» Корзухина, ... «Кредиторы описывают имущество вдовы» Журавлева, «Чаепитие в трактире» и «Склад чая на Нижегородской ярмарке» Попова, «Большое дитя» Максимова... От этих небольших картинок веяло свежестью, повизной и, главное, поразительной, реальной правдой и поэзией настоящей русской жизни... Это был первый расцвет национального русского искусства»⁵⁶.

Передова громадськість Росії ще в 30—40-і роки почала виявляти живий інтерес до України, до її минулого і сучасного, зачитувалась «Полтавою» Пушкіна, творами Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, позитивно сприйняла вихід в 1840 р. «Кобзаря» Шевченка. Петербурзькі мистецькі кола захоплено приймали картини на українські сюжети В. Штернберга.

Представники передової російської інтелігенції 60-х років сприяли розвитку української культури. Журнал «Современник», орган революційної демократії, що відстоював напярмок критичного реалізму в літературі і мистецтві, багато уваги приділяв розвитку передової суспільної думки на Україні, друкував з цього приводу статті (М. Добролюбова про «Кобзар» Шевченка, М. Салтикова-Щедрина про «Казки» Марка Вовчка), відстоював право українського народу на розвиток національної культури.

Демократичні ідеї поезій Шевченка, його мистецького доробку мали велике значення для дальшого розвитку українського мистецтва, утвердження в ньому принципів народності. Основи мистецтва критичного реалізму продовжили і розвинули Лев Жемчужников, Іван Соколов та Костянтин Трутовський. Мистецькій громадськості Петербурга були відомі картини з життя українського села 50-х років: «Кобзар на шляху» та «Лірник у хаті» Л. Жемчужникова, «Перезва», «З базару» та «В ніч під Івана Купала» І. Соколова, «Український бандурист у хаті» та «Українці, які ідуть на базар» К. Трутовського. Соколов та Жемчужников, виявляючи постійний інтерес до України, збагачували російське мистецтво відтворенням українського типуажу, пейзажу, традиційних елементів народної творчості, сприяючи зміцненню засад реалізму і народності в українському мистецтві. В той же час інтерес українських художників, до яких і належав Трутовський, до російського мистецтва, активне його спілкування з російськими майстрами вводили його в атмосферу передових ідей часу, і це позитивно позначилося як на формуванні його ідейно-естетичних принципів, так і на становленні й розвитку ідейного, реалістичного образотворчого мистецтва України.

В цей період все активніше утверджується в мистецтві тема — зображення людини праці. Трутовського також хвилюють будні щоденного життя свого народу в усіх його проявах. Саме в цей час з'являються у Трутовського сюжети, пов'язані з українською тематикою, до яких він звертається протягом усієї своєї діяльності і в яких розкривається життєствердний характер його творчості.

Уже одна з перших картин Трутовського на українську тематику 60-х років «Вечір в українському селі» (1862), що була показана на виставці Московського товариства любителів художеств і була придбана ним, справила велике враження на глядачів. Саме про такі твори Стасов говорив, що в них, власне, немає якогось особливого змісту, ні особливих живописних достоїнств, але є подих життя і вони приваблюють насамперед своєю правдивістю, безпосередністю, простотою. Цікаво детальніше зупинитися на огляді Стасовим академічної виставки 1863 р. Прийнятніше зупинитися на його думку, є картина В. Пукирьова «Нерівний шлюб». Вона ще належить, вказує Стасов, до того роду живопису, з якого ще не зняли напіввасмішкованої, напівпрезирливої назви — жанр, але

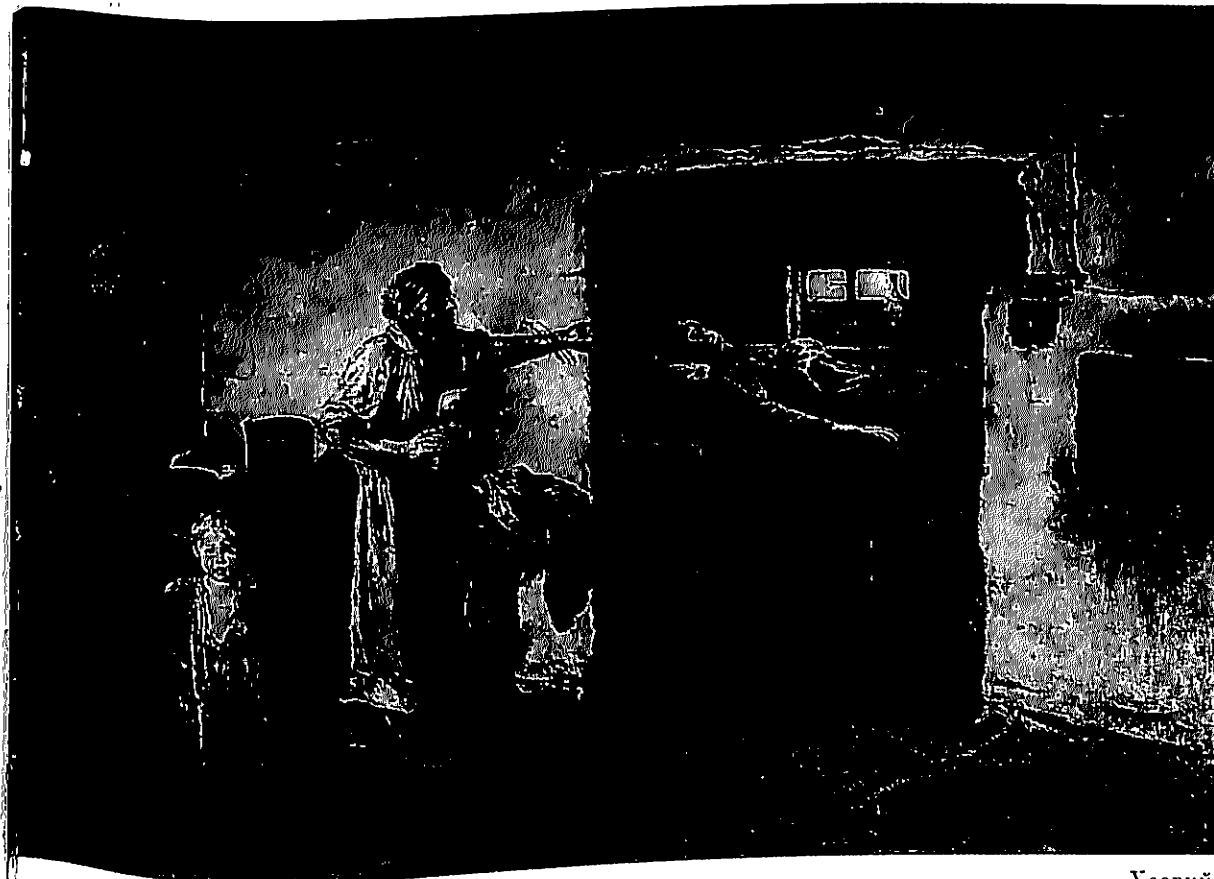
на цей вид живопису уже треба зважати, бо він дістає все більше і більше визнання. Петербурзька Академія художеств змушена була дати Пукирьову за цей твір звання професора, і Стасов радіє з того, що «немає більше колишнього високого, нема колишнього незначного і мізерного». «Тільки там і є справжнє мистецтво,— пише далі Стасов,— де народ відчуває себе вдома і дійовою особою... у нас є таке мистецтво, справжнє... воно врешті прийшло...»⁵⁷. На цій виставці 1863 р., продовжує Стасов, ще небагато таких творів, але вони є, і вони засвідчують про зростання, зміцнення, про глибокий і справжній розвиток побутового жанру. Крім картини Пукирьова, Стасов називає картину А. Волкова «Шиночок», а також Трутовського «Побачення».

«Побачення» (1863) Стасов вважає одним з кращих творів Трутовського, в якому «с большой истиной и грацией выразились на молодом, изящном личике все волнения и тревоги молодой девушки, спешащей на свидание с милым и нерешительно перебирающейся через последний забор»⁵⁸.

Трутовський і в подальшому часто звертається до вічної теми кохання. Його приваблює саме перше побачення закоханих, перший дотик любові, свіжість першого почуття. Цим твором відкривається лірико-поетична сторінка творчості Трутовського, в якій виявився його життєствердний оптимізм. Із захопленням змальовує художник внутрішню чистоту, красу й душевну привабливість парубка та селянської дівчини.

На Україні формувалась художня індивідуальність Трутовського, його реалізм. В пошуках реалістичного письма не відкидав художник надбань мистецтва минулих десятиліть, насамперед прогресивного романтизму. Саме від романтичного мистецтва йшло це наголошення високого гуманізму людини, від романтизму перейшла ця радість буття, виявлення емоціональної сфери. Романтичний струмінь був яскраво відчутний і в творах Штернберга, і в малярському доробку Шевченка. Романтизм прилучив мистецтво до народних джерел творчості, і в картинах Штернберга, Шевченка, Трутовського з особливою силою розкрилися світлий ліризм, м'яка поетичність. Поєднання реалістичної основи з елементами романтики було на той час властиве українському реалізмові і в літературі, і в образотворчому мистецтві. Трутовського, як і Гоголя, приваблює народне життя барвистістю, повнотою і свіжістю почуттів. Художник добре знає селянський побут, звичаї, вміє знаходити колоритні типажі для своїх творів.

Своєрідність українського побуту та пейзажу прекрасно відтворено в картині Трутовського «Ярмарок на Україні» (1862). Композиція твору багатопланова, складна і разом з тим природна. Цікаво, що обраною, віддаленою від зображеного точкою зору і ясною послідовністю планів вона нагадує акварель Шевченка «Чигирин з Суботівського шляху» (1845). Погляд глядача в пейзажі Шевченка проходить наче через місто — праворуч гори, біля яких притулились хати і дерева, вдалині річка, місток, біліє церква, надалі околиці — степи з вітряками. І все це тане в сизому серпанку. У Трутовського ми бачимо звивисту річку, місток, по якому їде віз з волами, ідуть дядьки, сидить бандурист; на протилежному березі під густим деревом — шинок, стоять пусті вози в холодку, в далині — старці з торбами, ярмарковий натовп в густій ку-



Хворий.

ряві пилу. Колорит картини — поєднання блакитних та зеленувато-жовтих тонів — добре передає красу наступаючої осені. Велике місце на полотні займає небо, вкрите обважнілими хмарами. Одна, темна, насунулась на сонце, та в одному місці воно прорвалося (улюблений прийом Трутовського) і заплуталось в пишній кучерявій кроні великого дерева.

М'якою поетичністю сповнена картина Трутовського «Колядки на Україні» (1864), що її було показано на академічній виставці 1864 р. поряд з такими його творами як «Поміщики-політики» і «Переселенці в Курській губернії». Художник відтворив на полотні групу дітей, що зібрались колядувати на різдво. Діти зупинилися перед яскраво освітленим вікном. Дівчатка і хлопчики співають, не спускаючи очей з вікна, ним вікном. Дівчатка і хлопчики співають, не спускаючи очей з вікна, а з нього вже висунулась рука з паляницею. Позаду — молодиця в білій сукні, темно-вишневому очіпку, вона схилилась до дітей, мабуть, підкашлює їм слова колядок. Одну маленьку дівчинку не взяли колядувати, і вона, ображена, витирає сльози рукавом довгої, з чужого плеча, сукні. А хлопець, що сидить на санчатах, глузує з неї. Теплий вогник, що ви-

ривається з відчиненого вікна, підсилює м'яку задушевність сцени. Світло вихоплює з темряви зосереджені обличчя дітей, ласкаве обличчя молодої жінки в білій свитці. В лівій частині полотна Трутовський зображує дівчат, що пустують з парубком. Парубок кинув на сніг мішок і жартує з дівчатами. Ця деталь селянського побуту — мішок, вміщений художником на першому плані, хіба не свідчить про сміливе порушення Трутовським академічних канонів?

Трутовський досягає тут надзвичайної ритмічної врівноваженості композиції. Постає маленького хлопчика, який перебігає від однієї групи до іншої, є тим ланцюжком, що поєднує ці дві, немов відокремлені групи. Важливу роль відіграє пейзаж, він утворює задум і визначає емоційну атмосферу, в якій відбувається дія. Пейзаж був неодмінно прискладом усіх жанрових творів і Штернберга, і Шевченка. Зайняв він значне місце і в побутових картинах Трутовського. В даному випадку вперше звертається художник до відтворення місячної ночі, глибоко виявляючи властиву йому поетичність творчої манери. Світло у нього є одним з основних компонентів арсеналу художніх засобів, він вдало поєднує світло місяця і теплого вогника каганця. Місячне сяйво ніби змагається з яскравим віконечком, і бузкові тіні місяця на снігу, під стріхою прекрасно гармонують з жовтуватими рефlekсами, що йдуть од вікна. Цей ефект контрастного освітлення надає картині дещо романтичного, схвилюваного, емоційного ладу.

В живописному ладі картини також відчутне звернення художника до народних джерел. В кольорових співвідношеннях Трутовський виходить з реальних вражень. Теплі темно-вишневі і оливково-коричневі барви хусток, запасок, свит пом'якшують загальну холодну сіро-синьо-блакитну тональність. Стасову дуже подобалась ця «сповнена руху, веселощів, життя» картина.

Для цих ранніх творів Трутовського характерний показ життя українського села без розкриття соціальних протиріч.

Художник виявляє нахил до поетичного відтворення навколишньої дійсності. В той же час забриніла в його творах й інша нота — м'який гумор, тісно переплелися ліричні і комічні інтонації. В «Русском художественном листке» (1861 р.) у вигляді літографії під назвою «Трезвий миру утєха, хмельний же и малым и бабам потєха» надруковано «П'яного везуть» («Масниця») Трутовського. Три молодіці везуть на санях п'яного дядька, а дітлахи глузують з нього. Невелике полотно приваблює пластичною цілісністю та композиційною ясністю. Окремі групи, пози, рухи безкіпечно різноманітні й правдиві. І знову велика увага до предметів щоденного побуту. На першому плані валяється дірява цеберка, яку після відлиги затягло тонким голубуватим льодком. Художник не приховує нічого, що свідчить про важке і злиденне селянське життя: глядач бачить і діряву стріху, і відірвану віконницю, і подертий одяг малого шибеника, що замахується на п'яного дядька сніжкою. Але він відчуває і невмирущий оптимізм народної вдачі, потребу веселого жарту. Картина виконана в теплих тонах. Сіріють зимові сутінки, та на мить виглянуло скупе зимове сонце і освітло сцену. Синюваті тіні від постатей контрастують з теплими тонами одягу і облич, осяяних зимовим сонцем.



Сільська вчителька.

Так само настроєм добризкливого гумору позначено твір «Повернення з свята» (картину цю, як і «Колядки на Україні», було показано на Всесвітній виставці в Парижі в 1867 р.).

...Вулицею села повертається з свята група селян напідпитку. Музиканти грають, молодіці та чоловіки пританцьовують, а дітлахи повибігали на вулицю — дивляться. Жива спостережливість поєдналась тут з вільним і невимушеним компонованням багатофігурного сюжету. Композиція і ритмічне та кольорове вирішення картини несуть вияв реального світосприймання. Добре передано гармонію зеленкуватих, голубих та червоних кольорів.

Гуманне ставлення Трутовського до простої людини виявилось і в створенні ряду образів — кобзаря («Сліпий бандурист», 1862), і старого пемічного селянина — збирача на церкву («На церкву», 1869). Знедолений, з гіркою задумою на обличчі, сидить старий на лавці, поклавши важку натружену праву руку на коліно, а лівою тримаючи сачок для подаяння. Повз нього тихими легкими кроками, з торбою за плечима,

пройшла прочанка. Зліва — ясність обрисів храму. Пейзаж тут також дійовий компонент. Тільки-но пройшов дощик, освіжив повітря, і зелений лопух, сповнений трепету життя, високо підняв голову. Вся композиційна структура цього твору свідчить про ґрунтовне вивчення художником законів композиції.

Картини Трутовського 60-х років визначили тематику його живопису і в наступні роки, засвідчили органічний зв'язок художника з загальним розвитком передового українського та російського мистецтва. Успадкувавши естетичні традиції минулого, поєднавши романтичну настроєність з новим світовідчуттям, Трутовський у трактуванні національних сюжетів один з перших в українському мистецтві після Шевченка взявся за подолання академічних умовних канонів і зробив реалізм твердою основою своєї творчості. І в ідейній спрямованості, і у виражальних засобах художник прагне правдивості. Трутовський виявив себе як новатор саме цією простотою і теплою задушевністю змісту, а також природністю форми. Він писав: «Для меня всегда дороже все миловидное, нежели грандиозное — вероятно уж это свойство моего характера и темперамента»⁵⁹.

В 1861 р. Трутовський одружується вдруге. Батьки його дружини — Ольги Іванівни Лисициної — внучатої племінниці Грибоєдова — живуть у Москві. І саме з Москвою пов'язується творча діяльність К. О. Трутовського в 70-і роки.

Характеристику мистецького життя Москви 70-х років дав Стасов: «Москва поднялась теперь по живописи так высоко, как еще никогда, и заключает такую группу примечательных художников, с которою только что в пору приходит бороться нашей петербургской. Новизна задач, сила, глубокая народность, поразительная жизненность, полное отсутствие прежней художественной лжи, талантливость, бьющая ключом, — все там есть»⁶⁰.

Велику прогресивну роль у формуванні нового демократичного покоління художників відіграло Московське училище живопису, скульптури та архітектури, яке стало центром художнього життя; кращі художники Москви були так чи інакше пов'язані з ним. Педагоги Московського училища — В. Перов, О. Саврасов, І. Прянишников — підтримували традиції, пов'язані з передовим спрямуванням мистецтва. Тут раніше, ніж у Петербурзькій Академії художеств було введено курс загальноосвітніх наук, раніше утвердився реалістичний підхід до натури, почав практикуватися вільний вибір сюжетів учнями. Цей дух свободи, демократичної близькості до життя приваблював різночинську молодь, яка з'їжджалася сюди з різних кінців Росії.

Для Трутовського з 1871 р. відкрилося нове поле діяльності — його було запрошено до Московського училища живопису, скульптури та архітектури на посаду інспектора. Посаду цю Трутовський зайняв у зв'язку зі смертю Михайла Башилова — талановитого художника і графіка, освіченої, делікатної і чесною людини. Протягом десяти років перебування в училищі Башилов докладав великих зусиль, аби його вихованці отримали широку освіту і стали мислячими людьми. Будучи тісно пов'язаним з прогресивними колами російського суспільства, Башилов, як відомо, склав список книг для бібліотеки училища, до якого



Приїзд сільської вчительки. Ескіз композицій.

увійшли твори Белінського, Салтикова-Щедріна, Чернишевського. Заступивши Башилова, Трутовський також багато працює в цьому напрямку, прагнучи до підвищення загальноосвітніх знань учнів, до прищеплення їм прогресивних ідей часу.

Трутовському був близький той волелюбний дух, що панував в училищі. Прагнення наблизити учнів до натури, до життя відповідало запитам самого Трутовського. Всі десять років перебування на посаді інспектора Московського училища Трутовський зберігав живий інтерес до своєї роботи. Він зблизився з художниками — викладачами училища, серед них особливо любив і цінував Перова, який прийшов в училище, як і Трутовський, в 1871 р. і мав надзвичайно великий вплив на молодь. Перов виховував в учнів навик до самостійного творчого мислення, підтримував їх у прагненні сказати своє слово в мистецтві, звертаючи при цьому головну увагу на ідейний бік. Трутовському була близькою жива творча атмосфера, а також вся система викладання в училищі — вільна, наближена до життя, яке підказувало безліч тем і сюжетів.

70-і роки — це період розквіту Московського училища. Характер московської школи в ці роки визначив її близькість до Товариства пересувних художніх виставок. Міцнішали в училищі традиції критичного реалізму. Велика заслуга школи в широкому розвитку побутового жанру, а також національного реалістичного пейзажу. В «Листах про мистецтво» І. Ю. Рєпін, говорячи про Віденську Академію художеств, про її стару, нудну та умовну манеру викладання, писав: «Далеко їм даже до нашей Академии. Я не говорю уже о нашей московской школе, которая могла бы служить образцом для всех европейских академий»⁶¹.

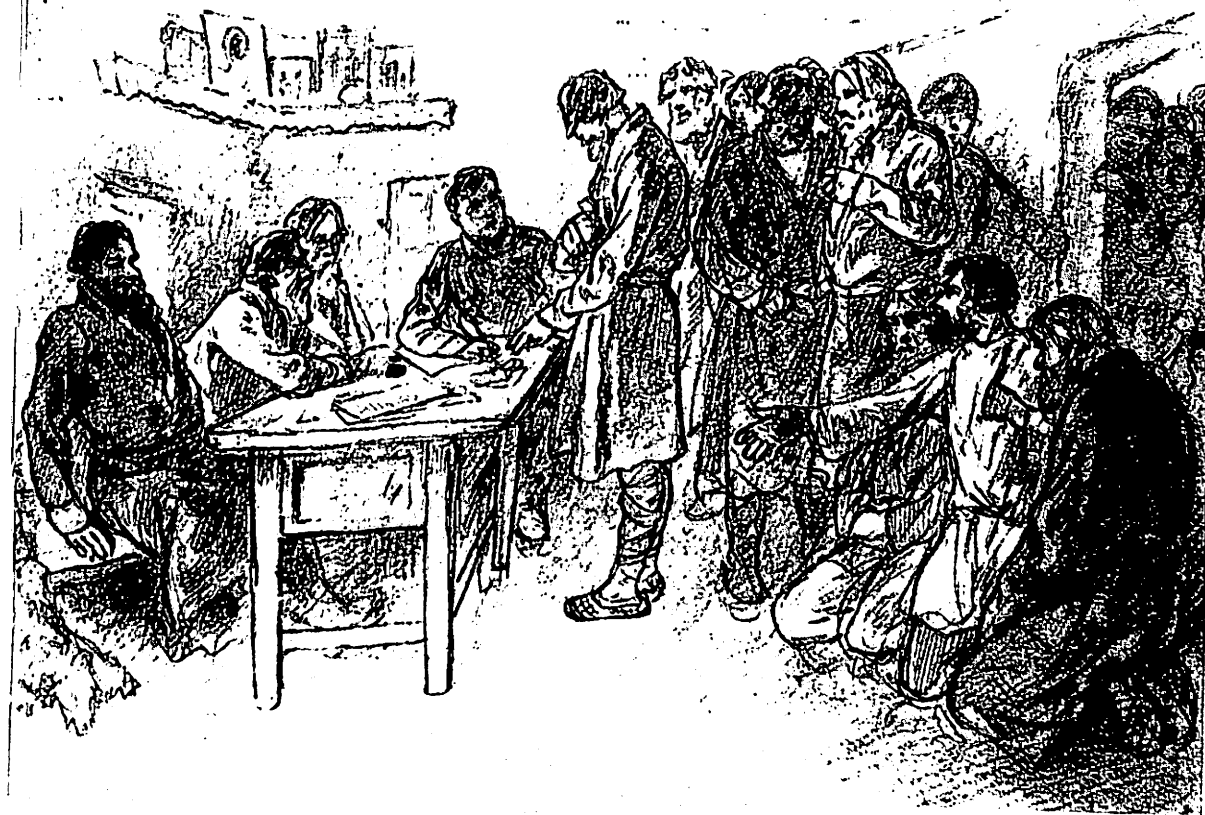
Трутовський з великою чуйністю ставився до запитів і потреб учнів. Збереглися листи інспектора Трутовського до конференц-секретаря Петербурзької Академії художеств П. Ф. Ісєєва. В цих листах⁶² Трутовський висловлює задоволення роботою в училищі, пише про те, що йому подобається самий дух цього закладу, метод викладання предметів, стосунки педагогів та учнів. Він турбується, що в школі мало зразків живописних творів, які б могли виховувати учня, звертається до П. Ісєєва з проханням звернути увагу на учнів їхнього училища, які вступають до Академії, просить всілякої допомоги у своєму бажанні зробити якомога більше корисного для училища. Добра і гуманна людина, Трутовський прагнув підтримати кожного талановитого початківця⁶³, давав своїм учням прекрасні рекомендації. Він високо оцінював успіхи К. Коровіна, І. Левітана, на той час учнів Московського училища, за його клопотанням Левітану в 1875 р. була видана грошова допомога⁶⁴. В біографічних нацарках про художника М. Нестерова є згадка про те, що батько Нестерова віддав його в 1877 р. до Училища живопису, скульптури та архітектури за порадою Трутовського⁶⁵.

Велику увагу приділяв Трутовський виставочній діяльності учнів школи, ініціаторами якої були В. Перов і О. Саврасов. Трутовський клопочеться про те, щоб всі учні мали право виставлятися на виставках Московського художнього товариства.

Важливого значення для училища набуло об'єднання учнівських виставок з пересувними, що, як правило, відкривалися в Петербурзі, а потім переїжджали до Москви. Тут вони з 1872 по 1877 р. завжди розміщувалися в приміщенні училища. Починаючи з 1878 р. учнівські виставки почали вже влаштовувати окремо.

Трутовський всіляко підтримував атмосферу дружнього контакту учнів і педагогів. Товариші по роботі, а також учні тепло відгукувалися про його діяльність, але нелюбов Трутовського до формальностей, його прагнення прийняти до училища кожного, хто бажав учитися, були розцінені як порушення статуту, і в 1881 р. він змушений залишити училище. Костянтин Коровін у своїх спогадах писав: «Когда в школу после К. А. Трутовского назначили в директора Виппера, то многое изменилось — новые директора стали приказывать и турять. Главную оппозицию держал Лар. Мих. [Прянишников]. Потом назначен был Философов — стало еще хуже...»⁶⁶.

Велику організаційно-педагогічну діяльність в Московському училищі Трутовський невтомно проєднував з активною творчою роботою. В 70-і роки посилюється демократичне спрямування мистецтва, єдність українського мистецтва з російським на ґрунті спільних ідейно-творчих устрем-



Збирання недоїмок на селі. Ескіз композиції.

лень, визвольних ідей. Мистецтво передвижників допомагає формуванню напряму критичного реалізму, що був прийнятний духом заперечення пануючого соціально-економічного укладу, але одночасно ніс в собі і елементи життєствердження.

В 70-і роки в українській літературі з'являються твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, в яких відображено важке життя пореформеного селянства. Мистецтво, як і література, було на той час нерозривно пов'язане з відтворенням дійсності. І мова йшла вже не лише про вибір сюжетів з народного життя, своєрідність та національний колорит мистецької мови, а й про відображення інтересів і прагнень народу. Збагачується тематика творів, розширюється коло образів. Міцно пов'язаний з Московським училищем, Трутовський сприйняв їх передові ідеали, мистецькі принципи. В численних живописних полотнах цього періоду він розвиває нову тенденцію в мистецтві — пошуки позитивного героя серед народу. Глибокий інтерес Трутовського до повсякденного побуту українського села був

своєрідним продовженням творчої лінії Тараса Шевченка, що підносить духовну і фізичну красу людини.

В цей час загострення соціальних суперечностей, все активніше утверджується в образотворчому мистецтві як самостійний жанр побутова картина.

«Сорочинський ярмарок» Трутовського (1871 р., експонувався на академічній виставці в 1872 р. і на всеросійській виставці у Москві в 1882 р.) засвідчує зростаючу майстерність художника, його незгасну з роками закоханість у Гоголя. На полотні — гоголівська Україна — в усій красі і мальовничості природи, в своєрідності народних звичаїв. Художник прагне до точного відтворення літературного твору, але, як справжній митець і до того ж прекрасний знавець життя українського побуту, він, наче доповнюючи Гоголя, вводить нові побутові деталі — перекошений старий місток, старців з торбами. Деталі ці здаються невідривними від описів Гоголя і роблять твір таким конкретним та переконливим. Як і в Гоголя, в композиційній структурі полотна Трутовського також велика роль належить пейзажу. Тихо тече Псьол, а над ним кучеряві осокори, а в даліні на горбочку мальовниче село. Як і в Гоголя, тісно переплелись у Трутовського поезія та гумор.

Уже в своєму ранньому полотні «Хоровод в Курській губернії» Трутовський сміливо ламає академічні канони композиційної будови, рішуче відмовляється від розташування всіх постатей на одній лінії, на першому плані і створює глибинну багатопланову композицію. Так само майстерно закомпоновано і «Сорочинський ярмарок». Динамічно побудований сюжет, вдале введення додаткової сюжетної дії (група старців) посилює реалістичну виразність твору. Трутовському було притаманне вміння продумано сценічно побудувати картину, і в цьому відношенні він пішов далі Штернберга, який, на думку Стасова, прекрасно вловлював національний дух, характер України, але групувати своїх персонажів не вмів.

Зближення Трутовського з колом передових московських діячів — художників і літераторів — сприяло глибшому усвідомленню ним призначення мистецтва як беззавітного служіння суспільству, народові. На цей час склалася і живописна манера Трутовського. Від Федотова він перейняв вміння виразного розкриття сюжету, від Шевченка — прагнення покласти в основу кожного твору конкретне життєве спостереження, передати все, починаючи з типажу і кінчаючи найдрібнішими деталями обстановки, з величезною достовірністю. Федотов та Шевченко доклали чимало зусиль, щоб зруйнувати високий жанр. Багато зробив в цьому напрямку і Трутовський, насамперед органічно властивим йому потягом до простих, задушевних мотивів. Невеликі картини Трутовського цього періоду нагадують оповідання Марка Вовчка. Та ж сама достовірність деталей, єдність усіх елементів і плавність ритму, що створюють враження викінченості твору, пластично м'яка, спокійна манера письма. Однаковий і принцип відтворення — зворушлива і правдива розповідь.

Основний мотив переважної більшості творів Трутовського 70-х років — краса природного в людині і в пейзажі. «В полудень біля криниці», «Біля колодязя», «Сусідки», «На кладці», «Українська Гретхен», «Біля тину», «Роздум», «Біля плоту», «Нічне побачення» — в цих картинах яскраво виявилася лірична стихія художника, в них приваблює пластич-



Весільний викуп.

ність реалістичної деталі, мальовничість пейзажів, багатство кольорів, природність сцен.

...Змучені спрагою, зупинилися чумаки біля колодязя, оточили дівчину, що бере воду. Синє небо, колодязь з високим журавлем. Справа — білі хатки, зліва — намічені обрії замріяного степу.

...Сивий чумак жадібно припав до холодної криничної води, а хлопець, молодий, з чорним вусом, з торбинкою за плечима, задивився на молоду гарну дівчину, забувши про воду. Художник знайшов тут гармонійне сполучення сильних по барвистій насиченості кольорів — синіх, червоних, зелених, жовтих.

...В пекучий полудень, в тіні, на призьбі, заснула розморена спекою молода дівчина. Художник милується красою «української Гретхен» (1876), нею замилювався і парубок, який несподівано набрів на цю сцену. Побачив, і — завмер, не в силах відвести очей. Знову все просто і буденно — і жердина, на якій висить рядно та сохне прядиво, і кури, що порпаються в землі, а над усім — поетична топальність твору.

Гармонійна єдність людини і природи прекрасно розкрита в таких творах як «Роздум» (1877), «На кладці» (1875). Тут Трутовський виявив себе майстром мальовничих пейзажів, які є органічним складовим компонентом цих творів. ...Серед свіжої зелені дерев, на березі заснулого ставка, ясно вкритого лататтям — замислена дівчина. Художник тонко передав злиття людини з природою.

Краса почуттів і природи в органічному єднанні — такій лейтмотив картини «На кладці». Безтурботна молодість відтінена тут теплим, погожим надвечір'ям. Останні промені сонця золотять білу сорочку парубка, що сидить на кладці, вирають на маківках церковних бань. Село ледь вгадується вдалині, оповите синім серпанком. Тональність цієї картини виразна, цілісна, життєво правдива, як і вся композиція.

Властивий самому Трутовському життєвий оптимізм повною мірою виявився і в його творах. Як утвердження життя звучить його картина «Біля тину». В літній безхмарний день, під синім небом, серед буйної зелені зустрілися хлопець та дівчина — молоді, вродливі, осяяні коханням. Дзвінкий колорит твору — сонячне проміння вирає на соковитому бадиллі, на яскраво синіх штанях парубка, на червоній картатій плахті дівчини, її червоному кіснику. А вдалині під теплим сонцем заснула річка, замріялись густі ліси. Святковою яскравістю одягу, поєднанням червоного кольору з синявою неба та соковитою зеленню трав Трутовський вніс мажорне звучання в картину.

Жива і невигадлива настільки, що здається вихопленою з самої дійсності, і картина Трутовського «Біля плоту» (1879).

...Дві дівчини з-за плоту спостерігають за хлопцем, що йде з граблями. Їх освітлює вранішнє, ще не пекуче сонце. Одна з них, чорнява, з цеберком, кокетлива, лукаво сміється, друга, з довгою русою косою, припала до плоту. Художник знайшов вдале вирішення світлових і тінєвих завдань, передачі повітряної перспективи. Група дівчат акцентується світлом, а постать хлопця густо затінена пишною кроною дерева. Трутовський майстерно відтворив мереживо гілля і за допомогою світлотіньової гри зумів передати тремтіння листя. Сонце несподівано виглянуло з-за хмари, пробігло по зелених луках, заясніло на дівочих стрічках. Життєрадісними спалахами червоного та жовтого заграли плахти дівчат на тлі соковитої, але вже ледь позначеної осінню зелені.

Така характерна риса творчого методу Трутовського, як ліризм, на повну силу розкрилася в його численних «Побаченнях». Трутовський вслід за Гоголем оспівав в живопису українську місячну ніч. В його нічних побаченнях трепет живого місячного сйва зливається з трепетом молодих сердець, поезія природи перекликається з поетичним началом в людині. Кожне з «Побачень» має свій неповторний відтінок. До високої поезії піднімається Трутовський в «Побаченні» 1877 р. ...Місяць таємничими чарами оповив землю, затихла ніч в очікуванні щастя. В густій тині черешні притаївся парубок, він не спускає закоханих очей з убогої білої хатини, звідки має вийти кохана. Бліде місячне сйво малює примхливі візерунки тіней від густої крони розлогої черешні. Художник з успіхом використовує емоціональну гру світлотіней, і це надає творові музикального ритму. Лірико-пісенного ладу. Вплетення в реалістичний образний лад твору романтично забарвлених елементів надає йому особливої чарів-



Розлучниця. Ескіз композиції.

ності. Влиття життєстверджуючого романтичного струменю в могутній потік реалізму, як уже згадувалось, було притаманне на той час розвитку української літератури та мистецтва. Для Трутовського це не було давниною зовнішній романтизацією, його пошуки емоціонального начала пов'язані з притаманним йому оптимістичним світовідчуттям.

Джерелом поетичного натхнення для Трутовського були і настрої та переживання, пов'язані з відтворенням яскравої своєрідності народних обрядів. Художник умів у щоденному житті знайти характерне, істотне, що передає поетичний зміст звичаїв. Трутовський любив мальовничі обряди, народні свята.

...Пробуджується природа від зимового сну. Молодь і дорослі влаштовують веселі забави — водять по селу ряжених, катаються на санях. Оптимістичне сприйняття повноти життя відчутне в картині «Масниця на Україні» (1875). Вулицею села їдуть сани з покладеним на них помостом. На підстеленій соломі сидить старий музикант, захоплено грає на скрипчці. А у молодички в білій свитці невидючі очі — вона вся в полоні

далеких спогадів. Поряд з нею — пара молодят, горнутья одне до одного. Вздовж вулиці — замріяні в інеї дерева. Дітлахи, неодмінні учасники всяких видовищ, повибігали з хат, хто в чому — дивляться, сміються. Сонце, що прорвалося крізь хмари, ласкаво усміхнулося їм і розкидало по снігу золоті пасма. Трутовський не був пейзажистом, але він тонко відчував природу і робив її активним учасником сцен з народного життя.

Ліричний елемент органічно увійшов у такі твори Трутовського цього періоду, як «Одягають вінок» та «Школярі» (обидві 1877 р.). Тут все з природи, все зіграло теплом щирої любові. В картині «Одягають вінок» важливу роль відіграє освітлення, воно посилює враження простору. Пейзаж тут, як завжди у Трутовського, зберігає свої національні особливості — краплинами золота виблискують на городі соняшники, на першому плані — соковиті лопухи, що їх так любив малювати Шевченко. І м'які лінії, і лагідність, і останні промені вечірнього сонечка — все це так нагадує «Селянську родину» Т. Шевченка або «Наймичку» М. Башплова.

Світ дитячої душі приваблював і зворушував Трутовського; образи селянських дітей відтворено на його полотнах з любов'ю і увагою.

...Двоє хлопчаків, замотаних хто у що, ідуть до школи. А дорога далека, безлюдна. Небо затяглося хмарами, дерева вкрилися інеєм, на шляху сидять замерзлі найжачені круки. Художник побачив і передав і характер кожного з хлопчиків, і відмінність їхніх вдач.

Світлий ліризм Трутовський, як і в попередні роки, вдало поєднує з м'яким гумором. Картина «Підголи мене тропки» (1876) сповнена динамікою дії, що підсилена пружністю ліній, світлотіньовим моделюванням об'ємів. Манера виконання твору енергійна, живописно-пластична. Детально, із знанням справи відтворено інтер'єр житла. Художник знайшов відчуття яскравої значущості в конкретному і напрочуд скромному життєвому мотиві.

Позбавлена вражаючої ефектності його живописна манера в цей період, гама яскрава і життєрадісна, але водночас сповнена гармонії та спокою. Хоча Трутовський уподобав просте розміщення кількох постатей, взятих крупним планом, все ж продовжує він звертатись і до багатофігурних композицій, як, наприклад, у творі «Білять полотно» (1874). Художник настійно працював, збираючи для цієї картини великий підготовчий етюдний матеріал, і все ж передача натуральних поз і рухів селянок поєднується тут ще з умовністю кольорового та композиційного рішення. Рисн академічної умовності та ідеалізації виявилися як в трактовці жіночих образів, так і в їх розташуванні, де постаті жінок першого плану згруповано в красиву позуючу декоративну групу. Живописне вирішення картини наближається до народного образотворчого мистецтва, з притаманною йому схильністю до яскравої виразної плями, але тут наявна ще система локальних кольорів, хоч, правда, тон, взятій локально, має велику різноманітність відтінків. Незважаючи на це, художникові вдалося створити твір, позначений поетичністю, де краса пейзажу поєдналась з красою людської праці.

Естетичний ідеал Трутовського — морально здорова, фізично досконала людина — знайшов вияв в «Рибалках». Тільки-но прокинулось сонце, кинуло рожеві відблиски на водну гладінь ріки, освітло рибалок, замріяну постать дівчини. Від свіжого ранкового вітру прокинувся густий оче-



Де була?

рет. Звичайну побутову сцену художник підніс до рівня піднесеної хвали життю. Художник вдало вирішив тут проблему простору, повітряної перспективи. Картина наповнена чистим, прозорим повітрям літнього ранку.

Трутовський продовжує в ці роки настійні пошуки створення реалістичного художнього образу насамперед засобами світла. Любов до світлових контрастів виявлена в такому творі як «Відпочинок. У повітці» (1879). Тут художник використовує емоційні можливості світла і колориту, побудованого на сполученнях теплих жовто-коричневих відтінків з яскравими акцентами червоного та синього.

На прийомі контрастного протиставлення темряві яскравому потокові світла побудовано картину «Кухар» (1879). Світлом художник експресивно ліпить постать, стомлене обличчя старого кухаря. Трутовський використовує тут, як і в багатьох інших творах, два джерела світла — природне, що летить з вікна, і штучне, що виривається через відкриті дверцята печі. Денне світло накладає жовтувато-блакитні рефлексні на білу грубу та скатертину, качан білої капусти, білий халат та ковпак кухаря, що

в сукупності з рожево-бузковими рефlekсами від полум'я печі створює враження багатства співвідношень білого кольору.

Трутовський любить зображувати пекучий літній день, коли від тіней проти сонця предмети стають силуетними — «Повернення з бахчі» (1874). Яскраве сонячне світло моделює постать його «Дівчини з снопами», розтікається золотавими рефlekсами по її білій сорочці, виграс розплавленим золотом снопів пшениці. В картині приваблює чистий дзвінкий колорит. Та вироблений художником тип селянської красуні з смаглявим личком, глибоким поглядом темних вологих очей в поєднанні з деяким позуванням, статичністю образу надають йому дещо ідилічного забарвлення.

До 70-х років живописні твори Трутовського посідали почесне місце на художніх виставках в Петербурзькій Академії художеств, на виставках Петербурзького товариства заохочення художників. З переїздом до Москви він стає активним учасником виставок Московського товариства любителів художеств. В 1874 р. Трутовського було прийнято у кандидати Товариства пересувних художніх виставок. Не було таких ідейно значних художників, — писав В. Стасов, — які не вважали б за честь і за найбільшу потребу вступити до лав передвижників і приєднати свою силу до загальної сили⁶⁷. Цього ж 1874 р. на четвертій пересувній виставці Трутовський експонує картину «Перед розлукою». Твір цей засвідчив уміння художника знаходити в конкретних фактах життя пореформеного часу суттєві, важливі риси, уміння глибоко їх осмислити і втілити у виразних реалістичних образах.

...Дівчина востаннє ніжно торкається плеча коханого. Ще мить — і він візьме свою свиту, торбину і піде. Картина сповнена глибокого співчуття до заробітчан, що змушені кидати рідну домівку, тинятися по чужих краях в пошуках заробітку. пейзаж, як завжди у Трутовського, — дійовий компонент твору, об'єднаний в єдине ціле з постатями персонажів. Трутовський один з перших в українському живопису заговорив про заробітчанство і підняв це життєве питання сучасності, до якого пізніше часто зверталися українські художники, створивши глибокозмістовні твори («В люди» К. Костанді, «На заробітки» М. Кузнецов).

В 1877 р. на пересувній виставці було експоновано картину Трутовського «Шевченко з кобзою над Дніпром» (1875). Першими художниками, які звернулися до образу Тараса Шевченка, були друзі поета, товариші по Академії художеств, і серед них Штернберг. У 1871 р. І. Крамської на замовлення П. Третьякова пише портрет Т. Г. Шевченка. Продовжуючи реалістичні традиції Шевченка в живопису, Трутовський створює узагальнений образ Великого Кобзаря. Картина є яскравим виявом характерної для мистецтва того часу тенденції до злиття природи з людиною.

Твір мав успіх, він справив велике враження на молодого Михайла Нестерова, який на той час навчався в Московському реальному училищі і в 1877 р. вперше потрапив на художню виставку, влаштовану в залах Училища живопису, скульптури та архітектури. Серед творів, які вразли юного Нестерова, крім картин Трутовського, були: «Українська ніч» А. Куїнджі, «Оранка» Г. М'ясоєдова, «Сліпці» М. Ярошенка. Після відвідання цієї виставки настійним прагненням Нестерова стало вступити до Училища живопису, скульптури та архітектури, що і було ним здійснено в цьому ж 1877 р.⁶⁸



Сцена з сільського життя (Сирітки на хазяйстві).

В 1879 р. на пересувній виставці експонуються «Зелені свята на Україні» Трутовського. Живописною групою розмістилися дівчата на березі річки. Постаті їх сповнені грації, на голові або ж у руках вінки, одна з них, на передньому плані, задумалась, задівилась у далечинь. На човні, що підпливає до берега, — парубки, один з них з бандурою. В цю тасмично прекрасну ніч до самого ранку будуть лунати дівочі пісні над заснулою гладінню ріки. Твір цікавий насамперед умінням побачити красиве і поетичне в народному житті. Велика емоціональна наснаженість картини викликала захоплені відгуки у пресі.

Трутовському були близькі і зрозумілі ідейні засади передвижництва — відкидання безідейного, позбавленого яскравих національних рис мистецтва, боротьба з академізмом. Добрі стосунки Трутовського з В. Є. Маковським, особливо зближення з художником-реалістом В. Г. Перовим — все це привело Трутовського до глибокого усвідомлення ідейних настанов Белінського, Добролюбова та Чернишевського, які вимагали від художника не лише зображення дійсності, а й винесення



Етюд хлопця
з коврою
до картини
«Гості приїхали».



«Гості приїхали». Ескіз композиції.

вироку її негативним явищам. У становленні таких творчих індивідуальностей як Трутовський і Перов було багато спільного — гостра зацікавленість життям, жадібне спостереження народного побуту. Обоє багато в чому завдячували Федотову, обоє були закохані у яскраві повісті Гоголя. Обоє твердо і непохитно обрали жанр побутового живопису. Обоє в центрі творчої уваги поставили селянина.

Безпосереднім впливом В. Перова позначений твір Трутовського «Біля шинку». І в розкритті сюжету, і у вирішенні кольорової гами тут багато спільного з «Останнім шинком біля застави» Перова. У Трутовського такі ж сутінки, і яскраво освітлене віконце шинку, і підвода, біля якої стоїть в очікуванні жінка з дитиною, тут і собака, що, стомившись чекати, підігнув одну лапу. І все ж твір Трутовського явно поступається перовському, який за емоційністю і за живописними достоїнствами є кращим із створеного Перовим. Висока драматична напруженість, притаманна Перову, виявилась не під силу Трутовському. Він іще звертається до цієї теми, але вже в іншому, гумористичному плані, на близькому

для нього матеріалі. Художник створює кілька варіантів «Сцени біля шинку», взявши за основу конкретність буденного і спостереженого мотиву, відбираючи найхарактерніші подробиці знайомого йому побуту. Впливом В. Перова позначене «Повернення з свята» (1877). Порівняно з аналогічним сюжетом 60-х років тут наявна безвідраднa злиденність селянського життя, зображення свята в даній картині лише відчуття гіркого смутку.

Імена Перова і Трутовського були поставлені Стасовим поряд у зв'язку з таким випадком: в 1874 р. Академія художеств обрала Верещагіна професором. Верещагін висловив бажання бачити у себе на виставці не три тисячі графінь, а тридцять тисяч представників народу. Він вважав, що піякі чини і відзнаки не потрібні в мистецтві і відмовився від професорського звання. Академія виступила з засудженням Верещагіна і розпочала проти нього активну кампанію. Стасов, який перший виступив на захист Верещагіна, в листі до Крамського від 15 жовтня 1874 р. схвилювано запитує: невже і Перов, і Трутовський проти Верещагіна?

Підсумком творчого доробку Трутовського 70-х років є його полотно «Базар в повітовому місті» (1878). Ця, одна з найбільш відомих його картин, переносить глядача в невелике повітове містечко Росії. Трутовського завжди приваблювали сцени, де можна було широко показати парод: ярмарки, шинки, свята, різноманітні обряди. І в картині він виявив себе спостережливим жанристом, від проникливого ока якого не сховалася жодна характерна деталь тогочасного життя. Розгорнувши палораму ярмарки, прагнучи відтворити багатство характерів і типів, Трутовський зупиняє увагу глядача на окремих жанрових сценках. Селяни розклали свій нехитрий товар — кавуни, горщики. Одні купують, торгуються, як от, старий дід, що, ставши на коліна, видно довгенько вже вибирає глиняний горщик. Інші просто дивляться, а є і такі, що шукають всіляких пригод. Два священники і попадає про щось весело гомонять. Старий обнімас чужу молодичку, хлопчисько дме у глиняну дудку. Проїхала прольотка з пузатим поміщиком та його сімейством під парасольками. Пилука, спека. Як завжди на ярмарках — сліпі та каліки, до яких глибоко байбужі і попи, і поміщик, і пані, що захоплена розмовою. В цей безладний базарний гамір вливається тривожна потка — сумовитий спів старців.

В рамках невеликого твору Трутовський зумів широко охопити і розкрити характер і настрої різних класів та соціальних груп, крізь побут маленького містечка показати життя всієї пореформеної Росії, через велику різноманітність соціальних типів викрити протиріччя цього життя. Як і в кращих роботах 60-х років, Трутовський виявив себе художником, що гостро відчуває соціальну нерівність.

Трутовський знову заявив про себе як майстер багатофігурної, правдиво побудованої композиції. Художник сумлінно працював, збираючи етюдний матеріал, поступово збагачуючи задумані образи. У картині прекрасно передано атмосферу літнього дня з пекучим сонцем і курявою, добре вирішена проблема багатоплановості, простору. Колорит підпорядкований розкриттю змісту твору. Колір служить засобом посилення характеристики персонажів — вишукані тони світло-рожевого та темно-синього художник вживає в одягу пань та панянок, в той час як сарафан та хустки селянок спалахують яскравими акцентами червоного та зеленого.

Живописний доробок Костянтина Трутовського періоду 70-х років засвідчив, що розвиток побутової картини йшов як через значне розширення кола тематики, так і через розмаїту забарвленість форм вислову — ліричну, гумористичну тощо. Картини Трутовського стали більш емоційними та лаконічними. Як і раніше, художник іде від натури, але прагне до більшого узагальнення образу. Життям підказане і композиційне розташування персонажів в його картинах. Активним засобом розкриття художнього задуму стає пейзаж. Так художник настійно прокладає шляхи до нового образного рішення тем.

На цьому етапі художникові в основному вдалося уникнути академічних умовностей, властивих його раннім роботам, та все ж інколи він вдавався до певної ідеалізації селянського образу, або ж до його ідилічного зображення, хоч на той час і ця ідилія була виправдана, викликаючи інтерес та симпатії до народного життя.

Велика популярність творів Трутовського на українську тематику привела до того, що він став повторювати ті ж самі сюжети в різних



Святкова бесіда.

техніках — олії, акварелі; а коли ілюстровані журнали почали охоче репродувати його твори, то Трутовський починає виконувати для журналів малюнки з своїх живописних картин, при цьому часто звертається до однієї і тої ж теми, роблячи численні варіанти та повторення. Саме це і було причиною того, що окремі з його численних картин цього періоду не позбавлені певних рис ідеалізації, деякої сентиментальної солодкуватості («Через струмок», «Дівчина з снопами» тощо).

Але відгомони старого поєднувались у Трутовського з відчуттям живих естетичних проблем часу. Художник уже виривається з полону умовної сіро-коричневої гами. Палітра його висвітлюється, що співпадає з загальними пошуками нових засобів художньої виразності у мистецтві. Збагачується і живописна манера Трутовського — поступово щезають крупні плями локальних кольорів, поряд з гладеньким лесированим живописом він починає вживати більш вільну манеру — соковитий, інколи пастозний мазок. На ці роки припадає інтерес Трутовського до проблеми пленера (етюд «Селянська дівчина»), що також відповідало зростанню

загального інтересу до цього питання. В середині 70-х років пленером почав цікавитися В. Перов, а також і О. Саврасов, який ввів в Училищі живопису, скульптури та архітектури писання етюдів на натурі. Трутовський знаходить час попрацювати на натурі. В архіві училища є відомості про видані художнику дозволи на проїзд і проживання його в 70-і роки в губерніях — Київській, Курській, Харківській та Полтавській. Влітку 1878 р. Трутовський відвідав Київ. «Прекрасный город, — писав він у листі до О. П. Лукіна, — ничего подобного по красоте местоположения я не видел... Для художника там масса материала. Я был в восхищении»⁶⁹.

Про творчість Трутовського цього періоду один з рецензентів журналу «Всемирная иллюстрация» писав: «Как в картинах, так и в акварелях прежде всего ценится мысль художника, а затем ее выполнение... Трутовский как жанрист давно уже пользуется известной славой, давно уже некоторые из его жанровых произведений стали совершенно народными, т. е. проникли в самые дешевые народные издания, ими украшаются и лукутинские табакерки, разные ящички, портсигары, столы, платки и другие вещи. Это доказывает, что произведения художника... плод известной наблюдательности, жизненных впечатлений, которые всем близки, понятны, доступны». Рецензент підкреслює, що головне достоїнство творів Трутовського — їх простота. І закінчує: «Трутовского можно упрекнуть иногда в рисунке, колорите, но не со стороны мысли, чувства и наблюдательности»⁷⁰.

Початок 80-х років був важким періодом для Трутовського, який тяжко переживав розставання з Московським училищем живопису, скульптури та архітектури. Матеріальне становище сім'ї Трутовського (дружина, четверо дітей) у зв'язку з цим значно погіршилось, і він, осівши в Яковлівці, починає вести активне листування з друзями з приводу влаштування на роботу. Свого давнього друга художника О. П. Боголюбова він просить про місце директора художнього музею ім. О. М. Радіщева в Саратові (Боголюбов був внуком Радіщева і клопотався в цей час про відкриття цього музею)⁷¹. Звертається за допомогою і до свого старого товариша Д. М. Григоровича з проханням влаштувати його в Строгановське училище в Москві. Григорович був щиро засмучений становищем Трутовського, але, на жаль, допомогти нічим не міг. Він радить йому працювати і картини надсилати на його ім'я в Товариство заохочення художеств, або самому їх привезти. «Про гроші ти не турбуйся, — пише він, — як приїдеш, заходь лише до мене. Чекаю на тебе з щирим сердечним нетерпінням»⁷². Григорович і в подальшому сприяє продажу картин Трутовського, хвилюється, що їх купують не так швидко, як хотілося б, надсилає художникові гроші.

Український мистецтвознавець Я. П. Затенацький в 1940 р. опублікував знайдений ним у фондах Державного українського музею народного мистецтва лист Трутовського від 17 квітня 1883 р. до київського мецената М. А. Терещенка: «Із Москви мене повідомили, — пише Трутовський, — що з Вашої ініціативи і на Ваші пожертвування в Києві влаштовується школа малювання, в якій відчувається справжня необхідність, бо цей край дуже зручний і вигідний для такої школи як по клімату, так і по народності. що дає багатий матеріал для художніх творів... Я був би дуже



Біля хати. Етюд.

щасливий, якби мені було надане місце завідуючого цією школою. Всю мою художню діяльність я присвятив Малоросії і люблю цей край»⁷³. Трутовський дуже сподівався на отримання цього місця, яке, за його висловом, цілком відповідало його нахилам, та цього не сталося. Останні одинадцять років життя йому судилося провести в типі сільського життя, в Яковлівці, найжджаючи зрідка до Москви.

Рідна земля знову стала постійним джерелом творчого натхнення художника, і хоч як важко було йому жити без центрів мистецького життя, творчість Трутовського останнього періоду характеризується швидким визріванням і завершенням тих процесів, розвиток яких розпочався ще в 50-і роки. Творча людина з вразливим серцем і чуйною душею, Трутовський не міг пройти повз те, що він бачив на власні очі кожного дня. Саме це зумовило життєву правду і соціальну глибину його творів 80-х років.

Одна за одною з'являються картини Трутовського — «За хмизом», «Хворий», «Сільська вчителька», «Збір недоїмок на селі», в яких він пра-

не підійти критично до подій епохи, висвітлити їх з демократичної точки зору. Кожному творчому задуму Трутовського ще в попередні роки, а особливо тепер, властива, насамперед, гуманістична основа. Його завжди захоплювала можливість відтворювати сцени буденного життя простих людей з їх інтересами і заняттями. ...Селянка несе з лісу в'язку хмизу («За хмизом», 1881), поряд біжить хлоп'я, мале, обдерте, воно з щасливою посмішкою притискує до грудей сокиру, відчуваючи себе помічником матері. Селянка стомлена, сумна, вона кволює, вимушеною посмішкою розділяє радість сина. Простий, задушевний мотив, такий характерний для Трутовського.

...Дві постаті губляться на тлі широкого краєвиду. Художник прекрасно передав останні дні пізньої осені — голі почорнілі дерева, похмуре небо, пронизливе, вологе повітря. Журливий осінній настрій відтворено неясними барвами, які набувають звучності в зіставленні холодних відтінків (неба, сірувато-туманної імли) і теплих (листя, червоного поясу жінки, її квітчастої жовтогарячої хустки). В 1901 р. на пересувній виставці демонструвалась картина з аналогічним сюжетом «З лісу», яка належала художникові молодшого покоління Миколі Пимоненку.

Широко відомою стає також картина Трутовського 1881 р. «Весільний викуп», де відтворено один з традиційних українських обрядів. ...Зібрався весільний поїзд — тут і молоді, і старости, і бояри, і дружки, і музики. На возах їдуть до молодої. Та їх не пускають — молодий має дати викуп односельчанам молодої. Щойно пройшов дощ, та ось виглянуло сонце і освітло всю сцєну, виписану художником з м'яким гумором та задушевністю.

«Весільний викуп» є зразком високої майстерності в побудові багатолюдної композиції. Розміщення персонажів глибоко продумано, спокійна зрівноваженість композиції дає можливість повніше відчутти урочистість зображуваного моменту. Художник виявив прекрасне відчуття простору. Він вміло використовує засоби панорамної побудови перспективи і правильного світлотіньового її рішення. Приваблює напруженість дії, єдність композиційного вузла. Тут уже відчувається зростаюча майстерність художника, вміння вільно компоувати, розташовувати постаті природно і невимушено. Активними засобами розкриття сюжету є пейзаж і колорит. Твір виконано соковито, в мажорних тонах. Яскравим контрастом до кіноварних фарб заходу виступають густі темно-лілові тони хмари. Ефекту досягає художник і за допомогою контрастів освітлення, виділяючи окремі постаті і посилюючи цим самим сприйняття ідеї твору. І до цього мотиву, розробленого Трутовським, пізніше звертається М. Пимоненко («Викуп молодої», 1908).

Глибоке знання українського побуту виявив Трутовський і у «Відмові жениху» («Гарбуза дає», 1882). Точна передача обстановки, використання деталей, з яких кожна, щонайменша, відтворена з великою ретельністю, свідчать про тонку спостережливість художника. Деталь у Трутовського надзвичайно правдива, матеріально конкретна. Деталь у Трутовського надзвичайно правдива, матеріально конкретна. І мисник, і жолоб, і хомут, і вінок цибулі, і пучок трави, що сушиться, — все це вносить життєві риси в картину, підкреслює і посилює образне втілення теми. Тут, як і в багатьох інших творах Трутовського, дія відбувається в центрі, постаті уміло розміщені в інтер'єрі. Розчинені двері створюють від-

чуття глибини, а прийом подвійного освітлення — прямо від глядача і з відчинених дверей — посилює виразність художнього образу. Яскраві, звучні тони червоного, зеленого, вдало сполучаючись з сіро-коричнюватою загальною гамою, утворюють єдине гармонійне ціле.

Насичена поетичним почуттям і настроєм картина Трутовського «В місячну ніч» (1881). Сюжет, як завжди у Трутовського, нехитрий — на березі річки в човні заснув парубок, а лукаві дівчата, підкравшись, відштовхують човен від берега. Яскраве зеленкувато-блакитне місячне сяйво освітлює силуети дерев, сліпучо білу хатку, у віконцях якої миготить вогник, струнки постаті сільських красунь у білих вишиваних сорочках. Художник шукав у пейзажі настрою, прагнув до повного злиття всіх елементів художньої виразності твору. Композиція картини ритмічна, рухи і пози персонажів гармонійно зрівноважені. Своєю реалістичною переконливістю, хвилюючою поезією твір Трутовського споріднений з сторінками Гоголя, присвяченими українській природі. Трутовський наслідує і розвиває тут традиції таких видатних російських художників як А. Куїнджі та І. Крамського, які з блискучою майстерністю передали чарівність української місячної ночі.

В 1883 р. з'являється «Хворий» Трутовського. Тут з великою силою зазвучав соціальний мотив. Проникливо і правдиво змалював художник злиденне життя селянської сім'ї. ...У глибині вбогої хати вмирає молодий селянин. Його стара сліпа мати, ледь пересуваючись, несе синові кухоль води, а на першому плані стоїть безпорадне мале і плаче. Ідучи від реальності до дійсності, художник шукав найбільш виразного по композиції, по кольору, по емоціональному драматизму вирішення теми. Йому вдалося розкрити ідею в глибоко правдивих і виразних художніх образах.

Твір сповнений великої драматичної сили — вражають виснажене обличчя хворого, німий відчай сліпої старої, її натруджені руки, босі жилаві ноги, зляканий плач дитини. І не лише за змістом, а й за силою і лаконізмом художньої мови, за психологізмом образів картина ця вгідно відрізняється від попередніх, часто оповідних творів Трутовського. Тут інша композиційна побудова — розташування кількох персонажів визначається насамперед і лише змістом. Іншою, новою є і художня мова твору. Уважне вивчення природи загострило зір художника. Стримана сітлривата гама побудована на тонких тональних співвідношеннях. При загальному сірому тоні художник знайшов багатство кольору і його співвідношень. Знайдений гармонії приглушених сірих тонів він уміло протиставляє голубувату сорочку хворого, теплі рожеві кольори хустки старої. Визначальну роль відіграє і світло. Як і раніше, художник вводить два джерела світла. Одне — невелике віконце біля ліжка — виділяє постать хворого. Трутовський помічає і майстерно передає найменші зміни світлових і кольорових співвідношень.

Загальному хвилюючому враженню допомагає і уміло написаний інтер'єр. Тут «грає» кожна деталь — і холодна нетоплена піч, і чорний від довгого вживання казанок, і погнуте старе відерце, і кинуте на лавку шмаття. Березові поліця біля печі, личаки, що висять на гвіздку біля дверей, конкретизують місце дії — Курська губернія. Цей твір Трутовського стоїть в одному ряду з кращими роботами передвижників. Він близький і передує творів з такою ж назвою передвижника Василя Мак-

Етюд
селянської дівчини
до картини
«Покинута».



спімова, який показував злиденне життя селянства. Обидва художники створювали картини, живучи у селі. Невеликого розміру, без зовнішньої ефектності, твори обох художників щирі і безпосередні.

В цей же період Трутовський пише картину з аналогічним сюжетом — «В спеку», в якій також з нещадною прямоотою розкриває тяжке становище селянства. В темному, вогкому сараї помирає селянка, біля неї принишкла маленька дівчинка. У відчинені двері вривається яскравий сніп сонця, освітлює виснажене, сповнене глибокого страждання обличчя. Такий твір міг створити художник, який гостро відчував соціальну несправедливість.

Ім'я Костянтина Трутовського в цей час було в zenіті слави. Листи до нього професора історичного і портретного живопису В. П. Верещагіна, російського живописця, гравера та колекціонера М. П. Боткіна, російського живописця-реаліста О. І. Корзухіна, російського живописця-передвижника В. М. Васнецова засвідчують їх щире повагу. Трутовського запрошуюють брати участь у виставках в Петербурзі, Москві. М. Боткін

Покинута.



хвилюється, чи буде Трутовський представлений на Всеросійській виставці 1882 р.⁷⁴ В. Верещагін захоплений його картиною «Бал у селі», яку з виставки в Академії художеств 1884 р. було придбано для музею Академії, а у 1885 р. експоновано на Всесвітній виставці в Антверпені⁷⁵.

В цей час Трутовський по-іншому трактує теми народного життя — глибше, серйозніше, що було пов'язано з загальним піднесенням російського та українського демократичного мистецтва. В листі від 8 березня 1886 р. до М. О. Александрова, редактора «Художественного журналу», Трутовський пише: «Я ведь теперь почти деревенский житель и даже втянулся в земскую деятельность, и изображаю инспектора от земства за народными школами, участвую в земских и всяких собраниях и пр. Все это не мешает мне работать, и я работаю довольно много. Настоящий образ моей жизни дал несколько другое направление моим работам и я уже не пишу сладеньких сцен»⁷⁶.

Трутовський сповіщає Александрова, що недавно написав дві картини з життя сільської вчительки. Одна з них — «Сільська вчителька»

(1883), друга — «Приїзд сільської вчительки» (1885 р.). Художник прагне відгукнутися на процес формування нової жіпки, її вихід на шлях самотійної праці. На тему своєї першої картини «Сільська вчителька» Трутовський одночасно написав і оповідання, яке відтворює зміст його полотна ⁷⁷. ...Надворі розігралася завірюха, сніг засипає маленьку вбогу хатину поряд з кладовищем — в ній міститься сільська школа. В школі тихо — жодний школяр в цю негоду не може дістатися сюди. В маленькій потопленій кімнатці сидить молода вчителька, вона кутається в хустку, по-ринувши в невеселі думки. Поряд лише старий сторож, який добрими, співчутливими очима дивиться на неї.

Сюжет другої картини пов'язаний з моментом першого приїзду вчительки. З важким серцем робить вона свій перший крок по східцях ганку школи. Все тут говорить про вбогість — і обдерта, з повідриваними віконницями, хатина, і сіряк на старечій спині шкільного сторожа, і обшарпаний одяг малая, які кинули свої санчата, повідкривали роти, дивляться. Сцена освітлена останнім холодним промінням вечірнього зимового сонця. Колорит, побудований на сполученні жовтувато-коричневих і снішовато-блакитних тонів, відзначається вишуканою стриманістю, м'якою стонованістю.

В обох цих роботах Трутовського на першому плані — відтіпки людських почуттів і переживань — складних і правдивих. В русі, в позі кожної постаті прекрасно передано характер персонажів, їхній душевний стан.

Діапазон творчості Трутовського все ширшає, приходять нові ідеї та образи, ставлення до дійсності стає активнішим, художній зір гострішим. Художник бачив, яким тяжким, сповненим протиріч було життя селянства. В його творчості з'являються нові, глибоко трагічні ноти. У згаданому вище листі до М. Александрова Трутовський пише: «Тепер мене займає картина, которую я пишу — «Сбор недоимок» или, как здесь говорят, «Выбивание податей». Но хотя в ней и ничего нет противоцепзурного, но все же, пожалуй, не позволят поместить снимок в петербургский журнал, но на выставку ее не запретят» ⁷⁸.

Соціальною гостротою і реалізмом відзначається цей твір Трутовського — «Збір недоїмок на селі» (1886), якому художник дав іншу, влучну назву «Вибивання податків». Картина сповнена глибокого драматизму, вражає правдивим загостренням показом народного життя. Такого драматичного сюжету, такого соціального звучання ще не було в живописному доробку Трутовського. Художник повною мірою виявив тут своє прагнення до великої різноманітності індивідуальних характеристик, до строгої лаконічності образів, до найбільшої внутрішньої правдивості. Він прагне внести індивідуальність у трактуванні характерів, дати психологічну виразність жесту.

Створена при максимальному використанні натури, картина вражає природністю поз, життєвим і динамічним групуванням постатей. Композиція побудована на протиставленні рухові спокою, світла темряві, на контрастному зіставленні двох сил — з одного боку, горе, знедоленість, з другого — абсолютна байдужість до людських переживань. Художник дуже вдало використовує тут світлотіньовий прийом, протиставляючи світло (група селян) темряві (група куркулів), він посилює тим самим



На переправі. Суперниці. Ескіз композиції.

психологічну виразність образів. Трутовський, сміливо показавши соціальні контрасти, розкрив трагічне становище селянства.

У листі до Миколи Александрова Трутовський згадує ще про одну свою картину цих років — «Розлучницю» (1886), яка засвідчує про настійну увагу художника до вирішення психологічних проблем, що було даною часу.

Увагою до внутрішнього життя людини, її переживань, настроїв, думок позначені твори Трутовського «Покинута» (1890), «На переправі», «Зима» (обидві 1891). Картиною «Покинута» Трутовський, власне, торкається теми Шевченкової «Катерини». Як і Шевченко, Трутовський любовно окреслює постать своєї героїні. Як у Шевченка, лише невеликий нахил голови уперед, спущені додолу очі та стиснуті уста передають горе покинутої дівчини. Поряд з виразом обличчя велику роль в психологічній характеристиці відіграють руки. Тут немає розпачу «Покинутої» Жемчужникова. Дівчина Трутовського зовнішньо спокійна. Місячне сяйво яскраво освітлює її гордий профіль, всю її граціозну, при-

вабливу в своїй самотності постать. Лише ледь опущені кутики вуст і зсунуті брови свідчать про драматизм становища. Як завжди, картині передує велика кількість етюдів з натури, які засвідчують про настійний пошук художника, про вживання його в образ.

Критика того часу схвально оцінила такі твори Трутовського 1889 р. як «Сирітки на хазяйстві» і «Зненацька» («Гості приїхали»). Перша приваблює зворушливістю сюжету і образів, друга сповнена іскристого гумору. Знову і знову звертається художник до українського народного побуту, до старовинних звичаїв та обрядів. Це «Зелені свята на Україні» (1884), «Ніч під Івана Купала» (1883), «Святкова бесіда» (1888). Картина «Святкова бесіда» правдиво передає характерні риси українського інтер'єру в момент одного з поетичних свят на Україні. Интер'єр нехитрий — дерев'яний стіл, лави. Але на столі — чиста біла скатертинка, зеленню прикрашені стіни і така чарівна деталь — на кілочку висить вишиваний рушник, оббитий гільцем калини. За столом сидять дві молодички — хазяйка та її подруга. Випили по чарочці, пригощаються сухою тарапею, цибулею, розгомонілися. Тут же в кошику порпається квочка, наскубла пір'я, і воно розлетілося легкими пухинками по хаті. Сонце заірнуло у хату і теплим промінням освітило цю нехитру сцену.

Інша сценка сільського життя («З гостей», 1884) теж підкреслює колорит і своєрідність сільського побуту. Сюжет цього жанрового твору відзначається динамікою дії, активністю дійових осіб, майстерною передачею поезії зимового дня — стоять, оповиті морозною імлою, зігнувшись під пухнастою ковдрою снігу, хати, в тонкій візерунок сплелася вкрите інесем голе гілля і лягло на освітлену блідим сонцем землю блакитним мереживом тіней.

Імовірно, 80-ми роками можна датувати твір Трутовського «Україна». Назва засвідчує, що художник прагнув дати узагальнений, поетичний образ української природи. На картині зображений хутір з вітряком на пагорбі. В центрі — джерело, до нього підійшла селянка — поставила відра, розпрямила зігнуту спину. Тут — з дитинства знайома Слобожанщина. Завдяки майстерній передачі сонячного освітлення (сонце взірнуло з-за хмари) складається враження, що тільки-но пройшов літній дощик і напоїв землю — трава стала свіжою, а повітря — чистим і прозорим. Простий буденний мотив сповнився радісно-піднесеним почуттям.

З Україною були пов'язані і такі останні живописні твори Трутовського як «Пропивають наречену» (1890) та «На пасіці» (1890). Перша картина забарвлена драматизмом, друга — ліричним, світлим настроєм. В обох сюжетна виразність поєднується з живописною майстерністю. В картині «Пропивають наречену» живописний ефект досягнуто за допомогою контрастного зіставлення освітлених постатей батька та нелюба з затемненою постаттю дівчини, що сховалась за хвірткою. Теплі золотисто-коричневі та оливкові тони, що передають атмосферу літнього згаючого дня, оживлені червоним кольором спідниці дівчини.

«На пасіці» — це, власне, мотив гармонійного злиття людини з природою. Квітучі трави, старий біля вулика, молода гарна опука — все це злилося в єдине ціле. М'яке світло розчинило в рефlekсах глибокі тіні й створило неповторне відчуття прозорості нагрітого повітря, поетичної принади тихого літнього дня.

Органічної єдності змісту і форми Трутовський досягав завдяки тому, що в основі його роботи лежав реалістичний творчий метод. В державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві зберігається значна кількість живописних етюдів художника. Ця творча лабораторія показала, як шильно вивчав Трутовський конкретний життєвий матеріал, як ретельно студіював натуру в її реальному оточенні. Старі мпршаві хати, обшарпані сараї, копці сіна, кінська збруя, лісові галявни — все було предметом творчої уваги художника. В пейзажних етюдах Трутовський показав себе майстром, який глибоко відчуває природу і вмів поетично відтворити її. Він зумів передати характерні риси краєвиду Лівобережної України — сполучення високих, пануючих над місцевістю горбів і широким далечин. Ці етюди в переважній більшості сповнені бадьорого настрою і свіжості у сприйнятті природи, мають радісно-життєствердний характер. «Яблуна», «Двір», «Весняний пейзаж» відтворюють перше пробудження природи, що прокидається в ледь бузковому серпанку. «Как я любил весну, — писав художник, — когда весь сад осыпан белыми цветами вишен, яблок и груш. Тепло, тихо... и повсюду аромат. Для меня всегда... весна в Малороссии производит самое глубокое впечатление. Это ощущение ни с чем сравнить не могу» ⁷⁹.

Любить художник і радісне буяння літа, коли природа сповнена сил — густі тіні пересікають залітї сонцем сільські вулиці, хпляться під важкою пошею обважнілі яблуні, перекошуються тини, що буйно поросли гарбузишним та крученим паничами. Улюблений мотив Трутовського — поле, безкраї польові простори. В етюдї «Поле» — два компоненти — поле і небо. В'ється стежка серед доспілих хвпль жита, а над нею — небо, ви-соке, все в хмаринах. Набігла хмаринка, закрила сонце, затінила поле, а краї її, пухнасті, білі, світяться. Пізніше мотив цей часто зустрічається в пейзажах Ф. Красицького. Трутовський любив зображувати небо, по-якщо клубочаться хмари. Часто у нього, як це було і у Шевченка, жп-вописне трактування неба будується на контрастному зіставленні важких темних і легких, освітлених сонцем, хмар. Небо у нього — то радісно-сонячне, то задумливе — відіграє важливу роль в загальному емоціональному рішенні твору.

Любить Трутовський і задумливо осінній, і лірико-поетичний зимовий пейзаж з контрастним сполученням жовтуватого снігу та прозорих сніжно-блакитних тіней («В селі», «Зимовий пейзаж», «В завірюху»). Художник умів знаходити в українській природі безліч мотивів. Взятши за основу простий, буденний мотив — чи то хату на пагорку в місячну ніч, чи ву-простий, буденний мотив — чи то хату на пагорку в місячну ніч, чи ву-лицю на краю села у вечірні сутінки, він піднісав його до узагальненого лицю на краю села у звучання. Етюди Трутовського приваблюють свіжістю, лірико-поетичного звучання. Етюди Трутовського приваблюють свіжістю, лірико-поетичного звучання. Етюди Трутовського приваблюють свіжістю, лірико-поетичного звучання. Етюди Трутовського приваблюють свіжістю, лірико-поетичного звучання. Етюди Трутовського приваблюють свіжістю, лірико-поетичного звучання.

Цікаві портретні етюди Трутовського — тут і старі селянки, і засмаглі молодиці. Сонце розсипається на їхніх білих хустках та сорочках, створюючи цілу симфонію звучання улюбленого в народі білого кольору.

Переважає більшість цих етюдів, окремі з яких мають самостійну художню цінність, створювалась у 80-і роки, коли художник уже назав-

жди оселився в селі, і є свідченням його творчих шукань, глибокої зацікавленості питаннями живописної майстерності. Розвиток живописних прийомів Трутовського йшов у плані посиленої уваги до ролі світла і кольору, в плані висвітлення його палітри. Саме в останнє десятиліття творчої діяльності художника особливо цікавить проблема світла і кольору, він виявляє великий інтерес і до широкої манери письма. Характерними в цьому відношенні є етюди «Біля хати», «Селянка в полі», «Українка біля плоту». Пронизані сонцем і повітрям, вони свідчать про прагнення Трутовського до оволодіння передовими художніми прийомами. Звертаючись до ефекту освітлення, що було гостро актуальним питанням в живопису того часу, Трутовський не виходить за межі реалістичної форми.

Живописна палітра Трутовського ставала все топальнішою. Він любить вишукані поєднання коричневих тонів з блакитними, золотистих з ліловими. І хоч в українських сюжетах художник широко використовує червоні, сині, зелені кольори, гама його завжди благородно стримана. Тонкі лесировки змінюються міцними ударами пензля, спокійні мазки поступаються динамічнішим, фарба кладеться густо, фактурно.

Довгим був шлях Трутовського від однієї з його перших картин до останніх полотен. У перших живописних творах Трутовського ще наявні риси академізму, умовності та деякої ідеалізації, що виявились і в трактуванні образів, і в композиційній побудові. Позитивною рисою його жанрових творів було те, що він зберігав у своїх композиціях враження тільки-но побаченої сцени. Цьому значною мірою сприяв той факт, що художник виріс і жив серед народу, побут якого був для нього знайомим і близьким.

Композиційні задуми майже всіх картин Трутовського прості і виразні. Кожна дійова особа, кожна характерна деталь наголошена художником за допомогою вдалого розподілу світла і тіні. Художник любить емоціональну деталь, що посилює враження життєвості та природності і вигідно відрізняє його твори від академічних раціоналістичних композицій. Формальні особливості картини він завжди підкоряє завданням сюжету.



СТАНКОВА ГРАФІКА

К. О. Трутовський залишив багату живописну спадщину. Але так само значим є його графічний доробок. Критичний, сатиричний момент, що став найяскравішою рисою російського і українського реалізму, наспереди виявився в графічних творах Трутовського. Це зрозуміло, якщо взяти до уваги мобільність, а також міцні прогресивні традиції цього найбільш масового виду мистецтва. Т. Г. Шевченко писав у своєму «Журналі», що для його часу насамперед потрібна сатира, лише сатира розумна, благородна, така як «Жених» Федотова або «Ревізор» Гоголя. Сатира надавала мистецтву того часу актуального бойового характеру, відповідала духові епохи. Завоювання критичного реалізму в мистецтві значною мірою пов'язані з графікою, саме тут з найбільшою повнотою виявляються новаторські тенденції епохи.

Графіка досягає на той час значних висот. В 1841 р. вийшов збірник «Наши, списанные с натуры русскими», в якому брали участь Т. Шевченко, В. Тімм, Є. Ковригін. Позитивне значення збірника — в його демократичній тематиці, у прагненні основними персонажами зробити представників народу. До цього ще в 1839 р. вийшов альбом рисунків І. Щедровічкова «Сцены русского народного быта», а в 1842 — цикл автолітографій Р. Жуковського «Русские народные сцены». В 1846—1849 рр. П. Федотов створив серію малюнків «Нравственно-критические сцены из обыденной жизни». В. Белінський високо оцінював графіку 40-х років. Саме в цей час сформувалася міцна група російських майстрів-реалістів: П. Федотов, О. Агін, В. Тімм, І. Щедровський, Є. Ковригін, Р. Жуковський. До цієї групи належав і Т. Г. Шевченко. Створенням графічної серії «Живописна Україна» (1844) Шевченко заявив про себе як про зачинателя критичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. І якщо Федотов черпав свої теми з міського життя, то постійним життєдайним джерелом для Шевченка був знайомий йому сільський побут.

Перша згадка про рисунки Трутовського пов'язана з перебуванням його в Петербурзькому інженерному училищі — це були карикатури на директора і викладачів (1839—1845). До перших графічних робіт Трутовського належить «Жіноча голівка» (1844) з її яскраво виявленим українським типом обличчя, а також «Портрет Ф. М. Достоевського» (1847), що є одним з найбільш ранніх серед відомих портретів письменника. В 1901 р. вдова письменника Ганна Григорівна Достоевська звернулася до сина Трутовського, Володимира Костянтиновича, з проханням дозволити їй використати цей портрет, який «составит украшение предпринятого мною роскошного издания «Каталога музея памяти Ф. М. Достоевского». «...Позвольте мне поднести Вам произведения Федора Михайловича. — ...Позвольте мне поднести Вам произведения Федора Михайловича. — в знак моего глубокого к Вам уважения и благодарности. Мой покойный муж чрезвычайно почитал и высоко ставил талант Вашего многотимого отца и гордился тем, что был сотоварищем его по инженерному училищу. Я помню, с какой радостью мой муж вспоминал свою последнюю с ним встречу»⁸⁰.

Лишилося лише кілька рисунків Трутовського періоду перебування його у Петербурзькій Академії художеств. Один з них — академічна композиція — «Авраам і троє прочан» (1848). Виконана на біблійний сюжет, композиція ця подібна до ранніх творів Шевченка — «Смерть Віргінії», «Смерть Олега» та інших, що є типовими зразками академічних рисунків



з їхньою умовністю, деякою театралізацією жестів тощо. Помітно, що молодого Трутовського не захопила далека від життя тема. Тут, в Академії художеств, Трутовський зблизився з такими учнями, як О. Бейдеман, Л. Лагоріо. «Всем нам было каждому около 20-ти лет, — згадував пізніше Трутовський в своїх спогадах про Бейдемана, — все мы были восторженные юноши; все наши разговоры, все занятия касались одного — искусства. Мы читали все, что попадалось об искусстве, приобретали на последние деньги какие-нибудь издания, касающиеся искусства, — и наш кружок резко отделялся от других учеников, которые шли чисто академическим путем, и далее академических задач не шли. Нас не увлекали академические программы; нас занимала живость народных сцен, — сцен типичных и даже фантастических. В то время жанр еще был в младенчестве, и наши академические авторитеты не очень благосклонно на него поглядывали и, конечно, презирали от глубины души. Увлекало нас также черчение карандашом, вкусное, ловкое и характерное»⁸¹. Мабуть, з останніми рядками спогадів пов'язані спостережливі, в дусі Щедровського

Етюд козуба.



*Етюд діда,
що спить.*

або Агіна, зарисовки Трутовського з життя петербурзьких вулиць, наприклад, «Будочник» (1849). В наведених вище спогадах Трутовський говорить і про той великий вплив, який мав на молодих художників Олександр Агін, «человек очень умный, даровитый и горячо любивший искусство. Об Агине у нас мало знают, хотя это был человек, глубоко понимавший искусство. К сожалению, он проявил себя только в рисунках и композициях; — и в них он выказал огромные дарования, особенно в том отношении, что шел по пути, уклонявшемуся от рутинной академической композиции. Бейдеман был очень близок с Агиным; а потом и мы все сблизились с ним, и очень часто проводили у Агина вечера, толкуя об искусстве, — и какие это были приятные вечера!»⁸². Саме рисунки типу «Будочник» і визначили дальше творче зростання Трутовського.

Школою вдосконалення і дальшого поглиблення реалістичного художнього письма стала для Трутовського Україна. Повернувшись в 1849 р. з Петербурга на Україну, художник з юнацьким запалом рисує усе, що потрапляє на очі. Він завжди мав при собі робочий альбом. Початкуючий



Авраам
і троє прочан.

художник, Трутовський уважно вдивляється в навколишню дійсність і щедро заповнює сторінки альбома зарисовками побутових сільських сцен, типами селян, пейзажними начерками.

Натурні зарисовки Трутовського — це відтворення правди життя. Все просто, буденно — і стара хата, біля якої валяється діжа, і двір у Яковлівці, де розвішані пасма льону, і тини, що поросли лопухами, і осяяні промінням сонця вулики, і, поряд з зарисовкою будяка, запис української народної пісні, зроблений рукою Трутовського: «Ой полола дівчина пусторнак, наколола ніженьку на будяк» — все, як у альбомах Шевченка, хоч Трутовський їх ніколи і не бачив. Багато збереглося зарисовок Трутовського вбогого інтер'єру селянської хати з усім її нехитрим скарбом: старі столи та лавки, мисники, дитячі колиски. Старанно студіює художник кілок, на якому висить рушник або одяг, любовно розписує аквареллю скриплю — зелену, з червоними квітами.

Як у Шевченка, ранні, 50-х років, зарисовки Трутовського сповнені гарячого співчуття до простої людини. Ми бачимо старечі спини з жebra-



цькими торбами. Ось зупинився сліпий з поводиром коло бідної селянської хати, а мала дівчинка дає йому кусень хліба — чи не останній? Ось рубас колоду селянин, а ось зігнувся над роботою старій швець. А біля хати зупинились двоє старих — вона у свиті, довгій намітці, він у шапці, киреї відлогою, сперся на ціпок. Як не схожі ці рисунки на далеку від реального життя академічну композицію Трутовського «Авраам і троє прочан». Молодий художник тільки-но покинув стіни Академії, але одразу і рішуче відмежувався від академічних канонів, за якими навколишня дійсність вважалася недостойною темою в мистецтві. Чужими лишилися для нього і академічні художні прийоми, що виражалися в ідеалізуванні форми, в умовно театральних позах та жестах.

Ранні зарисовки молодого Трутовського засвідчили про інтерес художника до побутових сцен, селянських типів. В самій побудові рисунка — жодної навмисності. Творчі пошуки зводяться до того, щоб знайти рішення, яке дало б безпосередніше відбиття дійсності. Все дуже просто, але саме в цьому — життєва впевненість рисунка. Трутовський вніс із



Етюд селянина.



Танок кріпачок перед поміщиками.

стім Академії тенденцію до сумлінного опрацювання деталей художнього твору. Академія на той час давала вихованцям серйозне знання рисунка, композиції та високу технічну майстерність. Уже в ранніх рисунках Трутовського відчутні професійні навички, вміння передавати загальну форму і деталі. Художник використовує засвоєну ним від майстрів старого класичного рисунка тонку, виразну лінію — в зарисовках його переважає контурний ескіз. Для ранніх рисунків Трутовський використовує винятково графіт, іноді він підфарбовує їх кольоровим олівцем, іноді вживає крейду.

Уже на початку 50-х років у художника народжується задум створити альбом рисунків «сцен малоросійського життя», куди мають увійти як сцени з народного побуту, так і з життя провінціального дворянства. Постійно проживаючи в той час у селі, Трутовський мав змогу детально познайомитися з побутом місцевих поміщиків.

В одному з листів до Н. С. Аксакової він розповідає про візит до сусіда-поміщика на іменини: «Посетители были во фраках дивных покро-

ев и с лицами тупыми, пошлыми... Долго сидели, почти молча зевали, и как только дошли звуки тарелок и ножей, все оживилось»⁸³. Лист цей проілюстровано рисунками Трутовського — справник, якийсь Балдін — ябедник, чиновник — франт, дами з круглими обличчями і очима-гудзиками.

Це сцени викриття пошлості поміщицького існування. Трутовський з ранніх років зустрічався з жахом кріпосного укладу, поміщицької сваволі, і, будучи людиною прогресивного передового світогляду, в рисунках виявив негативне ставлення до класу, до якого, власне, сам належав. Цими першими критичними художніми начерками навколишнього життя він засвідчив свою причетність до передового демократичного спрямування у мистецтві.

Уже в ранніх графічних роботах Трутовський виявив вміння вибрати сюжет. Один з кращих творів цієї серії — «Пап». Він побудований на протиставленні огрядної постаті пана, що відпочиває у холодку, і зморених, виснажених кріпаків, які догоджають йому — той, куняючи, стом-



Біля поштової контори. Ескіз композиції.

лено обмахує пана гілочкою, щоб, бодай, не сіла муха, другий запалює люльку. Засинаючи, ледь повертаючи язиком, пан віддає якийсь наказ старості, що зім'яв у руках картуза — глядач бачить його виразну, догідливо зігнуту спину. Композиція твору ще досить умовна, академічна, але зиційним і смисловим центром. Трутовський виявив тут майстерність і в пошуках ритмічного розташування всіх персонажів, і в передачі складного ракурсу центральної постаті.

До задуманого Трутовським альбома 1853 р. входили і такі, сповнені блискучого гумору і виразної негативної характеристики, акварельні малюнки, як «Приїзд гостей», «Дитяча», «Плетухи». В «Приїзді гостей» прекрасно передано момент переполоху, пов'язаного з несподіваним приїздом гостей. Малюнок «Дитяча» уже не з гумористичною, а з сатиричною загостреністю відтворює сцену в дитячій кімнаті у відсутність хазяїв. Сюди зібралася мало не вся двірня. Лакей, тримаючи в зубах панську люльку, залицяється до покоївки, а хазяйська дівчинка років дванадцяти



Нахлібник.

пе спускає з них здивованих очей. На першому плані, солодко припавши до подушки, спить годувальниця, в той час як дитина випала з коляски і кричить, але на неї ніхто не звертає уваги. Праворуч дворова жінка краде хазяйський цукор, в кутку стара нянька скубе за вуха давно набридлого їй панського снічка. На стінах кімнати висять портрети батьків, за ними закладені різки. Твір цей сподобався М. Рамазанову, він вважав, що від такого рисунка не відмовився б і сам Хогарт⁸⁴. Трутовський повною мірою виявив тут успадковану від Гоголя та Агіна схильність до передачі дії персонажів на тлі реально відтвореного оточення.

Маючи на меті упорядкувати і видати альбом з українського життя і вважаючи, що замовником його могло б стати Товариство заохочення художників, Трутовський в 1853 р. через С. Аксакова, а той, в свою чергу, через М. Погодіна послав свої малюнки до Петербурга. «Рисунки ваші доставили мне истинное наслаждение, — писав Аксаков. ... — Рисунки каждаго доведены до высокой степени совершенства и некоторые, по моему мнению, далеко превосходят рисунки кистию. Я не знаю вашего



дела, но мне кажется, что ваша акварель слишком цветна, ярка, даже жестка, но несмотря на то, некоторые рисунки превосходны, например, «Гости приехали», «Барин» и др.»⁸⁵ Невдовзі М. П. Погодін отримав від Ф. І. Прянишникова відповідь, що була, власне, офіційним відгуком Петербурзького товариства: «Присланные рисунки я представлял в заседание Комитета Общества поощрения художеств, бывшее 15-го сего ноября, из которых гг. члены Комитета, хотя и видели бойкость кисти и юмор, но, по неоконченности работ этих, не могли решиться в настоящее время заказать ему вышеозначенный альбом и представили г. Трутовскому представить в Общество как образец рисунок, в величину предполагаемого альбома, дабы Комитет мог видеть как формат этого альбома, так и оконченность изображения»⁸⁶.

С. Т. Аксаков, гаряче підтримуючи намір художника, залишився дуже незадоволеним відповіддю Ф. Прянишникова. Він писав Трутовському 9 грудня 1853 р.: «Рисунки ваши имеют такое высокое достоинство, как в композиции, так и в исполнении, что все понимающие искусство



Лірник біля хати.

отдают им должную справедливость и я не понимаю, какой им надо оконченности? Если под этим словомразумеют отделку в подробности всякой мелочи, то я думаю, что для альбома это совсем не нужно»⁸⁷. Так справа з виданням альбома на тому й закінчилась.

Рисунки з невиданого альбома Трутовського засвідчили, що уже на початку 50-х років у художника склався такий запас життєвих вражень, що дав йому можливість в пізніші роки створити значні твори. Антикріпощицьке спрямування рисунків 50-х років було зумовлене поширенням демократичних ідей в період підготовки реформи в Росії. Трутовський поставив тут гострі соціальні питання сучасності і повною мірою виявив негативне ставлення до кріпащини. Малюнки ці переросли у справжні картини тяжкого життя покріпаченого селянства. Вони визначили покликання Трутовського як художника-сатирика, продовжувача традицій Федотова і Шевченка. З творчістю Федотова Трутовського ріднить не лише ідейна спрямованість, а й спільність засобів художнього мислення — на цьому ранньому етапі Трутовський, як і Федотов, застосовує в рисунках



Побачення.

плавну, чітку лінію, користуючись переважно виразністю контура (Трутовський, безумовно, бачив в Петербурзі в 1848 р. виставку робіт Федотова). Та на відміну від Федотова в творчості Трутовського з'являються нові теми з життя покріпаченого села. І це вже ріднить його з Шевченком. Такого різкого протиставлення поміщика і кріпаків в російському та українському образотворчому мистецтві ще не було. Трутовський одним з перших порушив у мистецтві цю важливу тему.

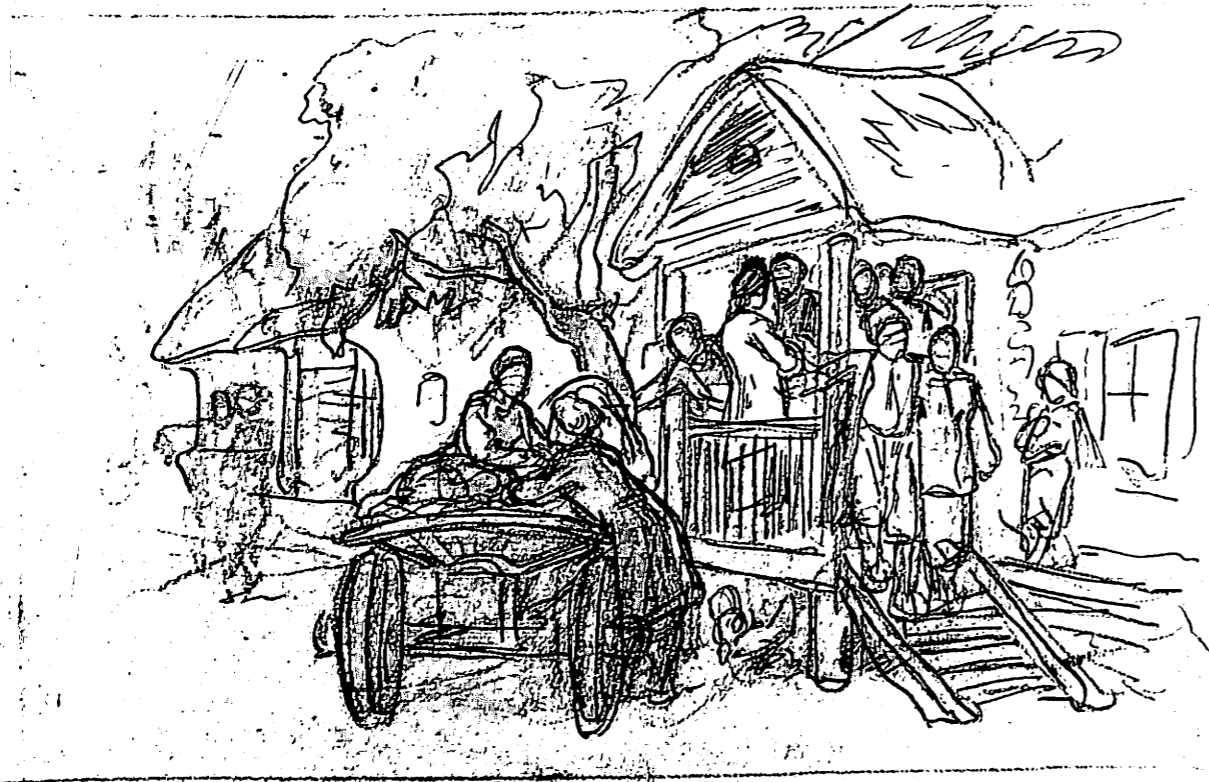
Ранні рисунки Трутовського засвідчили його професійну підготовку, властиву молодому митцю різноманітність технічних прийомів. Художній критик М. Рамазанов в 1856 р. писав: «В приемах его (Трутовського. — З. Л.) карандаша есть та чарующая прелесть, которая отличает немногих счастливых, обладающих редкою восприимчивостью, постоянно настроенной уловлять тончайшие художественные оттенки в жизни природы и людей... Самые неодоушевленные предметы, каковы например соломенная крыша над развалившимся хлевом, плетень, телега, и проч., выходят из-под карандаша Трутовского полными красоты, им принадле-



З прощі.

жащей. Посредственность нарисует так соломенную крышу, что кажется, никакой ураган не сорвет ее, тогда как у даровитого художника, кажется, слышится шелест соломинок от легкого дуновения ветерка...»⁸⁸. Коли Трутовський в 1858 р., під час приїзду до Петербурга, виставив свої рисунки в художньому магазині А. Беггрова, вони були розкуплені, на великий подив самого художника, в дивовижно короткий строк.

Зображення побуту і звичаїв кріпосників в епоху кризи феодально-кріпосницького суспільства стало віддільною одиницею з основних тем в графічному доробку Трутовського. «Танок кріпачок перед поміщиками» (1859) — розвиток цієї теми. Невесело, вимушено рухаються дівчата в танку під сміх і спонування п'яних поміщиків. Тема гіркої долі сільських дівчат-кріпачок, розпочата, власне, Шевченком, дістає широке висвітлення в творчості художників-шестидесятників. В кінці 50-х років з'являються і такі відомі акварелі Трутовського, як «Улітку після обіду», «Солодка дрімота» та «Благодійниця», що яскраво змальовують паразитичний побут провінціального дворянства.



Біля корчми.



Обід. Ескіз композиції.

Пізніше на сюжети, розроблені Трутовським, з'являються «Благодійниця» та «Плетухи» Володимира Маковського.

Улюбленою технікою Трутовського 50-х років стає акварель. Вперше за акварельні фарби Трутовський береться ще до вступу в Академію художеств — квітнем 1845 р. датовано «Морське свято у Москві». Відтоді він багато і наполегливо працює над оволодінням цією технікою. І хоч С. Т. Аксаков, а за ним його друг О. Хомяков вважали, що акварелі Трутовського початку 50-х років занадто яскраві і навіть жорсткі, художник до середини 50-х років досягає в цій техніці таких значних успіхів, що в 1857 р. Королівське бельгійське товариство акварелістів обирає його своїм членом.

Невиданий графічний альбом 1853 р. Трутовського став сходиною до того, що було зроблено митцем в шестидесяті роки, коли повніше й виразніше окреслилось його ідейно-художнє обличчя. В стрімкому потоці революційно-демократичного руху 60-х років мистецтво графіки набуває особливого значення.

В роки революційно-демократичного піднесення Трутовський рішуче приєднався до могутнього реалістичного руху. Пов'язавши в кінці 50-х років свою творчу діяльність з Петербургом, він почав друкувати свої рисунки в ілюстрованому журналі «Русский художественный листок», що його видавав В. Тімм. Це був художній літопис всіх важливих подій російського суспільного життя. До співробітництва в журналі (виходив з 1851 по 1862 р.) були залучені майже всі відомі рисувальники того часу: О. Чернишов, І. Айвазовський, О. Боголюбов, І. Соколов, М. Зічі, М. Мікешин, М. Зауервейд і серед них — Трутовський, який захоплювався живими, гострими побутовими зарисовками самого Тімма.

В 1861 р. Трутовський друкує в «Русском художественном листке» рисунок «Нахлібник». Знову, як і в «Танку кріпачок», художник змальовує «розваги» провінціального дворянства. Папи папідпитку розважаються, змушуючи старого, сивого, затурканого чоловіка, очевидно, якогось приживальщика, танцювати. Тут сатира поглиблюється за рахунок, наприклад, гострої психологічної характеристики образу. Наблизившись



П'яний поміщик.

до живописно-пластичного бачення світу, художник прагнув зберегти і графічну виразність. Властива рисункові плавна і ритмічна лінія олівця чітко виявляє форми. Трутовський використовує тут прийоми туповки для передачі об'єму і світлотіньових ефектів, з упевненістю накреслює простір зображуваного інтер'єра.

На 1860 рік припадає знайомство Трутовського з Л. М. Жемчужниковим, який саме тоді повернувся з-за кордону до Петербурга. До того художники не знали один одного, хоча друзі Трутовського — О. Бейдеман і Л. Лагоріо були приятелями Жемчужникова. Лев Жемчужников довгий час в 50-х роках жив на Україні. Тут він близько зійшовся з колом української дворянської інтелігенції — з родинами Лизогубів, Галаганів, де-Бальменів, довгий час жив у їхніх маєтках — в Седневі, Сокиринцях, Линовиці. А. І. Лизогуб, що сам займався живописом, був близьким другом Тараса Шевченка, який писав йому із заслання, прислав свої рисунки, один з яких — малюнок сенисю — А. Лизогуб подарував Л. Жемчужникову⁸⁹ ще на початку 50-х років. «Видя во мне горячую любовь к Мало-

Пан та козачок.



россии, — згадує Жемчужников, — Алексей Толстой, полюбивший Малороссию с детства, вполне мне сочувствовал и, желая посвятить меня в красоты ее языка, подарил мне сочинения Шевченко... я ушвался...»⁹⁰. Коли в 1860 р. після довготривалого перебування за кордоном Жемчужников повернувся до Петербурга, Шевченко перший прийшов до нього в гості. Так відбулася їхня перша зустріч.

За часу приїзду до Петербурга Жемчужников працює як графік і починає співробітничати у створеному журналі «Основа». Це був перший український періодичний орган. Незважаючи на короткий період існування (1861—1862) та ідейні протиріччя, він відіграв прогресивну роль. Тут публікувалися твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Л. Глір-бова, С. Руданського. В 1861 р. після смерті Шевченка, Жемчужников стає пристрасним пропагандистом творчості Кобзаря. Відомо, що Шевченко не встиг закінчити серії офортів «Живописна Україна», що мали виквітати історичне минуле, народний побут і природу рідного краю. Перший випуск шести Шевченкових естампів з цієї серії став водночас і пер-



Привели
до пана.

К. Трутовський

шим кроком на шляху розвитку критичного реалізму в українській графіці і визначив її дальший розвиток. Жемчужников задумав і видав, як продовження Шевченкової, свою «Живописну Україну». До участі у виданні цього альбома, перші естампи якого з'явилися уже в квітні 1861 р., були залучені такі художники, як І. Соколов, К. Трутовський, О. Бейдеман, В. Верещагін. Альбом мав виходити як додаток до журналу «Основа» (по два-три естампи до кожного номера), кожний естамп, як і у Шевченка, супроводжувався пояснювальним текстом. Усього було видано 49 офортів.

К. Трутовському в «Живописній Україні» Жемчужникова належить рисунок чумацької мажі, зарисовки церков і каплиць, а також етюдні портрети — дівчини та двох селян з Полтавщини. Один з чоловічих портретів має підпис, зроблений рукою художника — Тиміш Сапенко з Хорола. Просте, некрасиве молоде обличчя Тимоша, але воно відкрите, чесне, одухотворене. «Живописна Україна» Жемчужникова в поетичних образах розкрила яскраві сторінки українського життя. І хоч більшість ма-

Дячок,
який навчав
хлопчика співати.

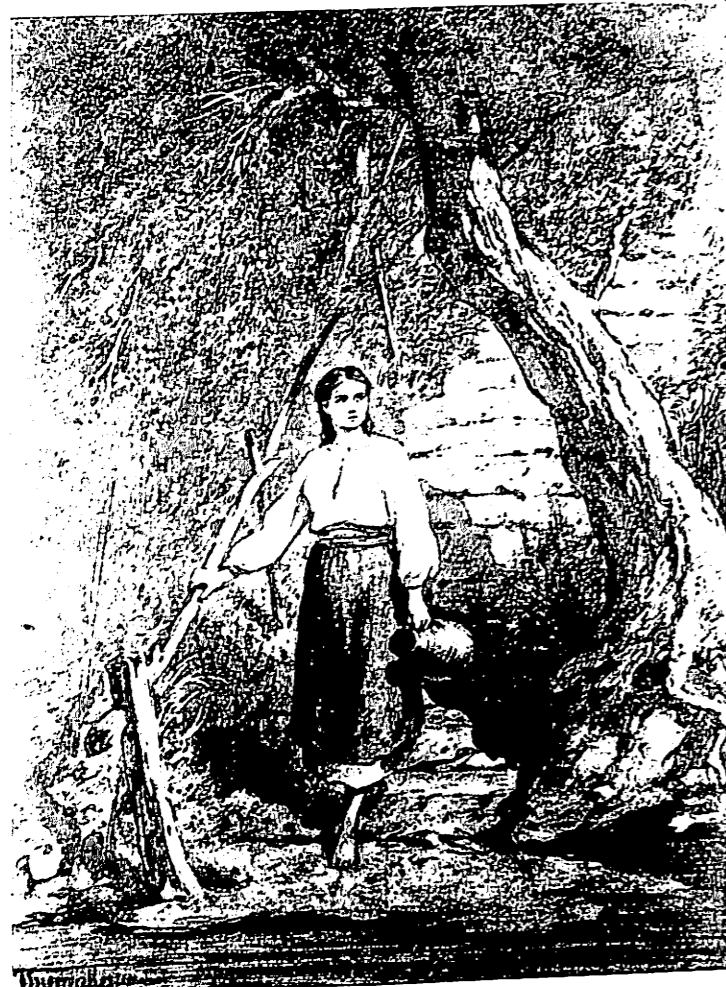


люнків до цього видання мали описовий, етнографічний характер, воно відіграло значну роль у зміцненні і розвитку реалізму в українському мистецтві.

В 1862 р. Трутовський здійснює другу поїздку за кордон. Він відвідав Францію, Англію, Бельгію, познайомився з кращими творами європейського мистецтва, чимало зробив зарисовок з натури.

Трутовський завжди прагнув нових вражень, знайомств з новими людьми. Він багато їздив, постійно вчився, відчував необхідність бачити твори кращих майстрів, бажав збагнути розвиток сучасного мистецтва, аби ясніше усвідомлювати свій шлях і мету. Знайомство з західно-європейським мистецтвом розширило, збагатило кругозір художника, водночас допомогло усвідомленню переваги здорового начала в демократичному вітчизняному мистецтві.

Повернувшись з-за кордону, Трутовський з запалом береться за роботу. Це була активна пора його діяльності. В невтомній праці проводив художник цілі дні в Яковлівці. В 1863 р. він писав мистецтвознавцеві,



Дівчина з глечиком.



Побачення.

хранителю Ермітажу А. І. Сомову: «Работать здесь отлично... Скучать мы с женой не умеем, разве вот только безлюдие одолевает — ну что же делать! Зато есть простой народ, который я крепко люблю, и который недосытаемо выше здешних (да и не одних здешних) так называемых «благородных»⁹¹. И далі: «Читать нечего. Выписывать много не могу, денег не хватает и кое как побираться книгами по соседям. Больше всего здесь в ходу «Современник», который приносит своим направлением не малую пользу, конечно не многим, да и то хорошо»⁹².

В 60-і роки, в час реформ і сподівань, глибше відчуває Трутовський важливість змісту, високої соціальної спрямованості прогресивного реалістичного мистецтва. Постійним об'єктом своєї сатири обирає він добре знайомий йому поміщицький побут, в цьому середовищі знаходить він безліч типів і характерів. В основу більшості сатиричних малюнків кладе Трутовський поширену на той час систему розгорнутого сюжетно-композиційного зображення. З точкою спостережливості передає характерність поз, виразність жестів, життєвість і динаміку руху («Розмова

поміщиків»). За допомогою гармонійного зв'язку між постатями художник досягає великої композиційної єдності. Важливу об'єднуючу роль відіграє світло.

Малюнок виконаний в новій для Трутовського графічній техніці — сепією, улюбленою технікою Брюллова, Шевченка, Федотова.

Вміння чітко визначити композиційний центр, дати виразну психологічну характеристику виявлено і в рисунку «Блудлив, як кошка — труслив — як заяц» (назву дав сам художник).

...Розгніваний, сповнений рішучості відстояти себе і дівчину селянський хлопець і переляканий, з кривою посмішкою панич, що тільки-но залізся. Персонажі показані у взаємодії, в органічному зв'язку з іншими предметами. Легкими штрихами олівця художник впевнено намічає постаті і предмети, а майстерна розробка ліній тушшю-пером робить зображені постаті більш рельєфними. Вживаючи штриховку в затінених місцях, художник накладає її широкими паралельними лініями. На контрастно-му протиставленні побудований і начерк Трутовського «На поштової

Дівчина з гарбузом.



станції» — в очікуванні поїзда розсівся пихатий товстий пан, а біля нього на землі зіщулився служник.

На першу половину 60-х років припадає зближення Трутовського з прогресивним російським карикатуристом М. Степановим — одним з засновників в Петербурзі першого революційного сатиричного журналу «Искра». Мабуть, цим і пояснюється звернення Трутовського до шаржу. Але якщо у Степанова це були переважно сатиричні портрети реакційних літераторів і журналістів, то у Трутовського об'єктом стають знову ж поміщики-сусіди. Основного ефекту Трутовський досягає співставленням навмисно спотворених непропорціональністю частин постаті — голова має портретну подібність, до неї дорисовується тулуб в значно зменшеному розмірі. Під одним з таких шаржів Трутовського є підпис, зроблений рукою художника — «Надо узнать откуда дует ветер, чтобы знать куда направит шар». Така тісна відповідність зображення і тексту була притаманна фєдотовським аркушам. До цих рисунків належить і шаржований



Чумаки. Відпочинок у дорозі.

портрет обоянського поміщика. Він виконаний Трутовським в манері контурного начерка пером з акварельованим підфарбуванням.

В 1868 р. в «Художественном листке» В. Генкеля вміщено рисунок Трутовського «Земське зібрання у провінції». «Земські зібрання бывали очень шумны и сопровождалась скандалами, — писав Трутовський в своїх спогадах, — перед виборами ведуться невообразимые интриги, и всякие подкобы друг против друга. При этом никто ни малейшим образом не думает о земстве и о его пользах... Я никогда не слышал, чтобы земские деятели, собравшиеся между собой, когда-нибудь рассуждали о нуждах земства... только разговоры о том, кого забаллотировали, под кого подкопаться и т. д. Всякие земские собрания проходят в пререканиях, затем протестах — собрание закрывается, потом опять открывается и т. д. Одно из больших неудобств в наших земских собраниях это то, что в гласные от крестьян избирались исключительно одни старшины...»⁹³ Рисунок Трутовського є яскравою ілюстрацією його слів — головуючий на зборах — товстелизний поміщик марно калатеє дзвоном, прагнучи навести будь-



Одягають вінок.

який порядок. Гучному базіканню поміщиків, їх активній жестикуляції художник протиставляє припшклях селян-старшин. Вони сидять в стороні, позіхаючи від нудьги і не розуміючи, про що тут говорять. Вони тут зайві.

В ці роки Трутовський багато часу віддавав роботі в земстві, він бачив у ньому один із засобів хоч деякої допомоги народу. Але, як засвідчив цей рисунок, художник далекий від ідеалізації його діяльності. «19-те лютого 1861 року, — писав Ленін, — знаменує собою початок нової, буржуазної, Росії, що виростала з кріпосницької епохи. Ліберали 1860-х років і Чернишевський є представники двох історичних тенденцій, двох історичних сил, які з тих пір і аж до нашого часу визначають результати боротьби за нову Росію»⁹⁴. Уміння проникнути в соціальну суть явищ художник поєднав з хистом рисувальника. Міцний впевнений штрих олівця добре виявляє основні риси обличчя кожного персонажа, майстерно передає їх жести, міміку. Добре знайдене співвідношення темних і світлих місць підвищує експресію твору. В 60-і роки, коли мова йшла про



Одягають вінок.

таку сатиру, яка глибоко розкривала б суть подій, сміливо вносила на осуд громадськості потворні явища дійсності, то цей рисунок Трутовського був відгуком на таку вимогу.

Художник-демократ Трутовський виявляє великий інтерес до долі пореформеного селянства. Капіталізм приніс руйнування селянським родинам. Вони кидають насиджені місця і з усім нехитрим скарбом тягнуться на нові землі в пошуках кращого життя. Художник створює кілька варіантів теми переселенців. Ось в степу на короткій перепочинок зупинився віз, поряд сидить жінка з дитиною. Ліворуч стоїть селянин, підняв голову, дивиться в небо — вся його постать повна такої безнадії і невпевненості в завтрашньому дні. Рисунок олівцем має авторський підпис: «Безприютные» или «В поисках за местом (работы и хлеба)».

В акварелі «Переселенці» (1861) бачимо вже кілька родин. Біля одного розпряженого воза лежить хворий, над ним схилився селянин, не знаючи чим і як допомогти. Зажурені сидять інші переселенці — і шкода їм односельчанина, і їхати треба. Коричнювато-сірі похмурі тони акваре-



Масниця на Україні. Ескіз композиції.

лі посилюють драматизм настрою. Можливо, саме цей сюжет надихнув Сергія Іванова на створення (1889) відомої картини «В дорозі. Смерть переселенця».

Глибоким співчуттям пройнятий і такий рисунок Трутовського як «Погорільці» (1862). ...Сидить на згарищі селянська родина. Поряд сусіди — і журяться, і співчують. Хазяїн розводить руками — не знає, з чого починати нове життя. Кожний новий сюжет засвідчував зросту майстерність художника. Даний рисунок показав, що Трутовський дедалі більше оволодіває виразністю графічної мови, звільняючись від умовностей академізму, від скованості лінії. Тут смілива лінія першого штриха з великою виразністю відтворює драматичну сцену. Ясність і чіткість контурів, легкість вневненого штриха надають особливої життєвої переконливості таким його графічним творам, як «Прихід нареченої», «З поля», «Відпочинок косаря», «Відпочинок у полі», «Біля льоху». Споріднені тематично, твори ці різняться щодо техніки виконання — олівець, сепія, акварель. В тонко акварельованій постаті нареченої («Прихід нарече-



На баштані. Ескіз композиції.

ної», 1860) художник виявляє прекрасне відчуття загальної тональності. Акварельні фарби прокладені поперек олівця (так працювали тогочасні художники — починали малюнок олівцем, закінчували його пером або ж пензлем). З вишиваним рушником у руках, у білій свитці, наречена низько вклоняється — вона запрошує на весілля. Зворушує ніжна жіночність її постаті, сповненої водночас збентеження і достоїнства. Приносить свіжість і емоціональність акварельованого письма, тепла гармонія кольорів.

Колір, як завжди у Трутовського, несе смислове навантаження. Бадьоре, оптимістичне звучання («Біля льоху») досягається за допомогою двох кольорових акцентів — червоної хустки молодиці та синьої спіднички дівчинки. Мажорною потою вриваються вони в загальне сірувате тло твору.

Активно розробляє Трутовський селянську тематику, високо піднімає образ простої людини, підкреслює її духовне багатство. Його невеликі сюжетні сцени з селянського побуту пройняті теплотою і сердечністю.



Місячна ніч.

Приліг на хвилинку серед пахучих трав в холодку косар («Відпочинок косаря», сенія), палить люльку. Наче й відпочиває, а обличчя заклопотане — скільки ще треба зробити за день. ...Відпочивають дівчата в полі на снопах, а одна лягла, закинула руки за голову, задивилась в далеке бездонне небо, замріялась («Відпочинок у полі», олівець). ...Повертаються молодиці і дівчата з граблями на плечах з поля. З жартами, піснями ідуть вони серед буйних трав і стиглого колосся. Одна, праворуч, у вінку, з лукавими очима. Попереду на конячці їде хлопчик. Конячка мала, миршава, а він гордий і щасливий.

В цих рисунках — жодного натяку на суху графічність. Лінія олівця плавна, округла, м'яко розтушовані тіні. Так художник манеру письма підпорядковує виявленню змісту.

70-і роки — це період зв'язку Трутовського з Москвою, з Училищем живопису, скульптури та архітектури, зближення з багатьма видатними російськими художниками-реалістами, з передвижниками. Продовжується дружба Трутовського з відомим карикатуристом М. О. Степановим, який

Біля ополонки.



Поискали брата в дороге.

на той час переїхав з своїм журналом «Будильник» (що почав виходити замість «Искры») до Москви.

Обличчя Трутовського-рисувальника, як майстра суспільно-побутового графічного оповідання, на цей час цілком визначилось. І якщо порівнювати графічні твори Трутовського з літературними, то, насамперед, знову, мабуть, довелось б згадати оповідання Марка Вовчка.

Значно збагачується тематика творів Трутовського цього періоду. І вибір сюжетів свідчить не лише про демократизм художника, а й про чутливість його до значних явищ сучасності. На початок 70-х років припадає задум Трутовського щодо створення альбома «Міфологія кріпацтва», який мав видати М. О. Александров у Москві. Збереглося листування Александрова відносно цього видання з Петербурзьким цензурним комітетом. В червні 1872 р. Александров отримав від Цензурного комітету таку відповідь: «Вследствие предложения Главного управления по делам печати от 13 июля о доставлении объяснения относительно позволения к печати рисунка худ. Трутовского под заглавием «Русская



Не займай. Ескіз композиції.

сельская мифология» С.-Петербургский Цензурный комитет честь имеет донести нижеследующее: в сценах, изображенных Трутовским под общим заглавием «Русская сельская мифология» воспроизведены самые печальные и постыдные проявления бывшего крепостного права. На самом верху под навесом беседки или портика, на фронте которого дворянский герб, изображен в позе Олимпийского Зевеса помещик с пучком розог в руке, окружен своею семьею, внизу подпись «Олимп». По бокам сего изображения видны с одной стороны крестьянин, пахущий землю на изнуренной лошади, с другой крестьянки, работающие в поле около разваливающихся изб. Остальная часть рисунка вся посвящена изображению сцен, вызывающих против бывшего сословия помещиков или чувство негодования или презрения, так, например, под подписью «Фурьи» видна помещица, таскающая за волосы горничную, которая гладит платье, над подписью «Ириса» — крестьянка в оборванной одежде, босая, несущая по снегу картонные с нарядами; под подписью «Бахус и вакханки» — пьяный помещик, окруженный пляшущими девушками.

Загравання.



По рассмотрению всех этих сцен Комитет, находя, что распространение их посредством литографии или гравюры может служить только к возбуждению и поддержанию сословной вражды между сословием землевладельцев и бывших их крепостных определил не позволять настоящему рисунку к печати⁹⁵. Таким чином, і цьому задумові Трутовського не судилося здійснитися. Дальша доля цих малюнків невідома.

Саме в цей період, в 70-і роки, в графічному доробку Трутовського виникає ціла галерея образів. Ось цей був у полку першим офіцером, але кар'єри не зробив. Пішов у відставку, поїхав у свій маєток, в село. Думає зайнятися хазяйством. Але ж — лінь. Одяг халата, закрився — сам нікуди йти. Газети читати? Вони ж брешуть. Люди? Погань. Почав вміщено в журналі «Всемирная иллюстрация» до рисунка Трутовського «Стрельба в цель» (1876).

Трутовський в рисунках досягає граничного наближення до життя, він переступає ту межу між реальним зображенням дійсності і свідомим



Перерване побачення.
Ескіз
композиції.

викриттям її огидних сторін і, таким чином, переходить від життєвої правди до сатири. Його поміщики — це люди, які з першого ж погляду викликають неприязнь і фізичну огиду... Товста, неохайна потвора тримає долоню під чаркою, щоб, бодай, не пролилася крапля («Обід поміщика»). А позаду козачок, обшарпаний, висолопив язика — вилізус панову тарілку. Подібний тип провінціального панка і в рисунку «Пан та козачок». Елементи гротеску, що загострюють безпосередній життєвий зміст є і в сцені «П'яний поміщик». ...Крізь поламану віконницю в кімнату прорва-лося світло яскравого дня. М'яко моделюючи предмети, виграє воно на стінах, ліжкові, виділяючи постать п'яного. Щось бруталне, відворотне у постаті поміщика, який розкинувся на ліжкові, контрастом йому зву-чить світлий сонячний день, що лишився там, за немітою шибкою. В усьому — здичавіла провінція, приреченість зубожілого дворянства. Прагненням дати соціальну характеристику персонажів позначені сцені Трутовського «Зближення станів» та «Привели до пана». В першій гостра іронія закладена вже в самій назві. Селянська дівчина — молода,

Перерване побачення.



гарна, мете панську садibu, а хазяїн, товстий, старий, підійшов, поклав руку на плече, солодко посміхається. В другій сцені «Привели до пана» яскраво виступає думка про наявність тяжких пережитків кріпосництва. Так, з нових ідейних позицій розвиває Трутовський мотиви викрит-тя кріпосництва. Уже на схилі років Трутовський писав: «Не было ни-каких причин, которые мешали бы русскому барину развиваться свой ха-рактер, свои пороки. И всякий помещик вырастал по своему образцу — тот был изувер, тот развратник, тот неистовый охотник — и делал он все, что ему угодно — тем более, что все уездные власти были выбираемы из тех же дворян. И все незаконное было шито и крыто... нужен художник, который бы воскресил эти исчезнувшие своеобразные типы»⁹⁶. Таким художником став сам Трутовський. Його графічна серія має яскраво виявлений соціально-викривальний характер. Обравши жанр сю-жетно-побутового графічного оповідання, Трутовський, як Шевченко, а за-жетно-побутового графічного живописні прийоми, зокрема склад-ним і Агін, широко вводить в графіку живописні прийоми, зокрема склад-ні ефекти освітлення. Так устаюється художня манера Трутовського —



Рекрутське присутствіє.

зючим контрастом розгодованих, по-святковому вдягнених важких персон, розкриває реальний зміст твору — гіркою є доля селянства пореформеного часу.

В рисункові Трутовський виявляє уміння користуватися сполученими лініями, штриховки і плям. Жива гнучка лінія пера створює конструкцію постаті, майстерна розробка системи штрихів і ліній робить їх об'ємно відчутними і разом з тим зберігає чіткий силует.

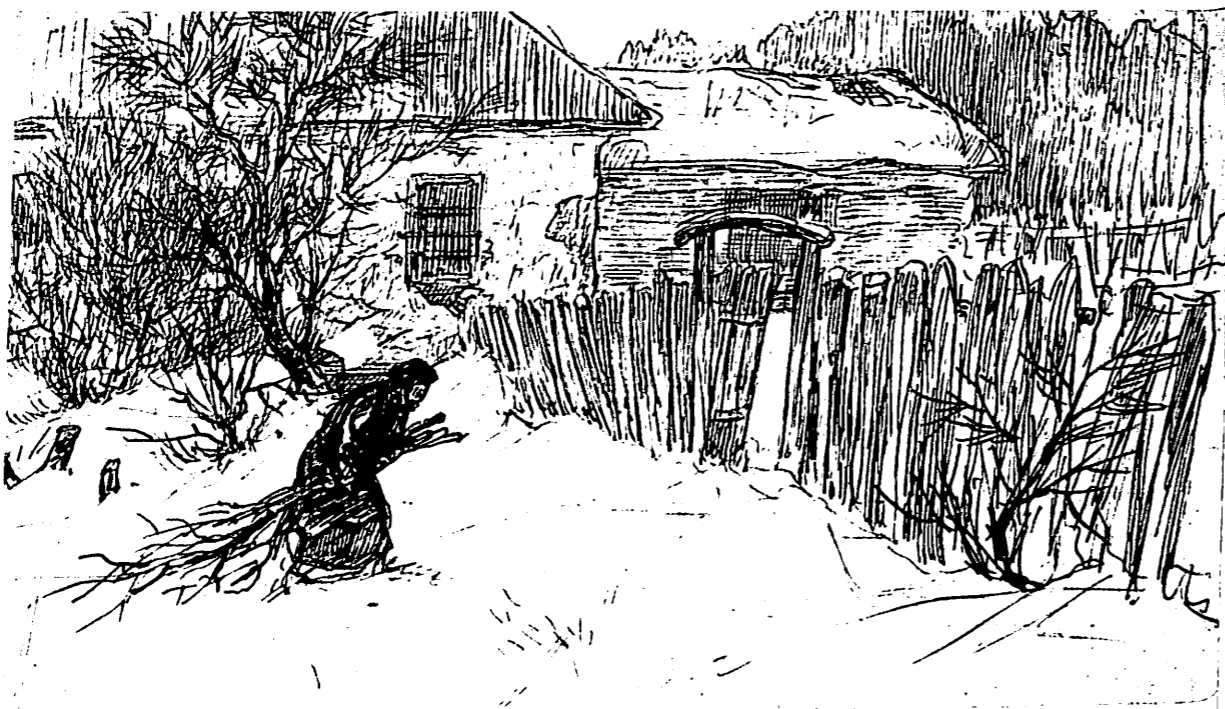
У 80-і роки, які Трутовський майже безвиїзно проводить у Яковлівці, були часом значного посилення соціальної спрямованості його творчості, особливо в графічному доробку. Деяка розважальність, властива окремим його творам на попередньому етапі, щезла. В час, коли за своєю ідейністю, серйозністю образотворче мистецтво стає врешті в один рівень з літературою, що досі йшла попереду, допитлива думка художника звертається до протиріч селянського життя. В листах того часу з боєм пише Трутовський про зубожіння селянства, створеними на цю тему численними рисунками він прагне звернути увагу суспільства на становище села.



В селянській хаті.

Акварель «Мпроїд» (1883), де показано складний процес розшарування села — зубожіння бідноти і народження хижаків-куркулів, на десять років випередила відому картину С. Коровіна «На миру». З критикою поміщицького ладу і нових капіталістичних явищ в житті села виступив Трутовський в таких малюнках як «Збір педоїмок на селі» (1883), «Рекрутський набір». ...Стоїть на колінах молодий, з гордим профілем селянини. Він просить, але вся його постать сповнена назріваючого протесту. В цьому персонажі — смисловий акцент твору, недарма художник густо поклавши білила на його сорочку, концентрує увагу глядача саме на ньому. І нехай у відповідь на прохання селянина куркуль зухвало сміється — протест назріває («Збір педоїмок на селі»).

Цими рисунками Трутовський сказав нове слово в розробці селянської тематики. Він продемонстрував глибоке знання селянського життя і його соціального змісту, досяг гостроти в характеристиці образів. Сприйняттю обох творів допомагає лаконізм вислову графічної мови. Контурну манеру художник вдало поєднав з живописними ефектами світлотіні.

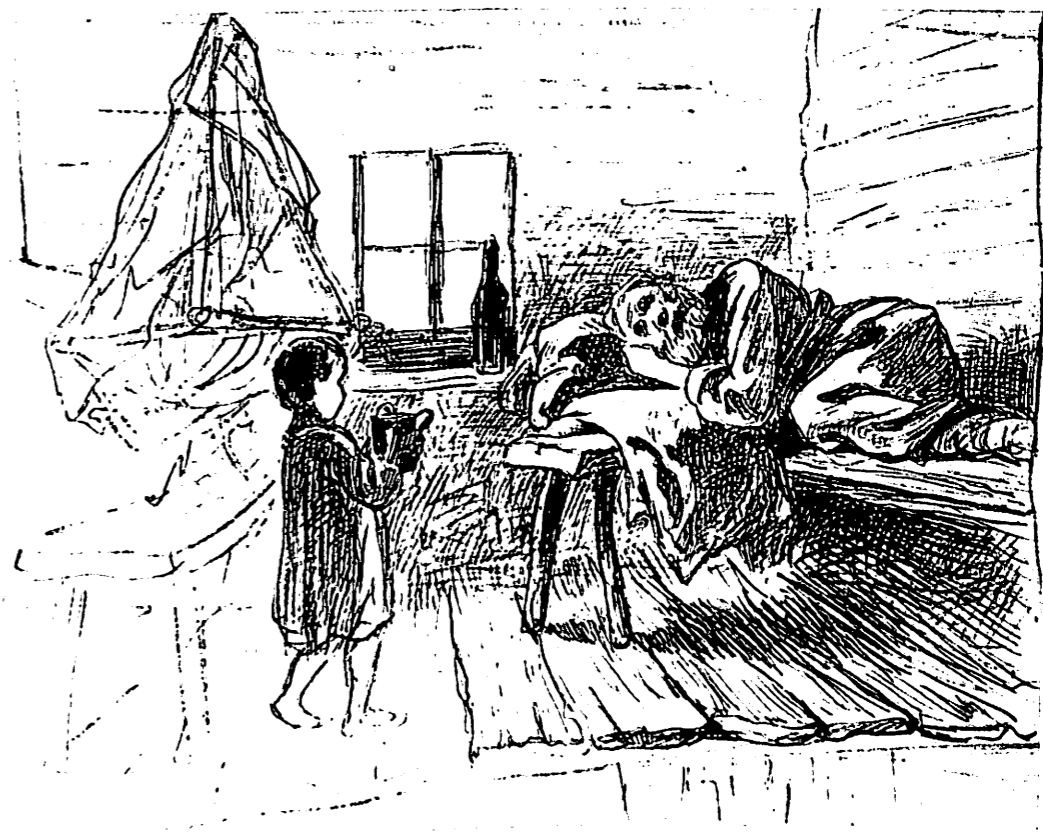


З хмизом.

Багаторічна царська рекрутчина — один з найтяжчих проявів кріпосництва — стає темою ще одного рисунка Трутовського «В солдати» (1888). Відривають єдиного сина від батьків, які з благанням впали на коліна перед паном. Художник глибоко відчув і з великою експресією передав людську трагедію. Твір цей звучить як ілюстрація Шевченкової поеми «Сова».

До цієї серії графічних робіт, що їм Трутовський дав загальну назву «З хроніки 1880-х років» належить і «Рекрутське присутствіє» (1891), в якому затавровано сцену хабарництва.

Нові, глибоко трагічні ноти зазвучали в творчості Трутовського в останнє десятиліття його життя. Горе, голод, злидні — типові риси пореформеного села — постійні мотиви численних рисунків художника. Уже не радість і злагода, а хвороби і злидні живуть в селянській хаті. «Хворе», «Хворий селянин», «Біля ліжка хворого», «Дід захворів», «Хвора селянка», «В селянській хаті» — численні варіанти одного мотиву. ...Пришкляли малі діти біля ліжка хворої матері. Зіщулилась, зігнулася під



Дід захворів.

тяжкою вагою горя стара бабуся («Хвора селянка»). Прокладені розгуповкою тіні в поєднанні з першою контурною лінією посилюють драматичне звучання.

Нужда, горе і в іншій селянській хаті. Маленьке віконечко освітлює убоге житло — голу лаву, на якій лежить, поклавши свиту під голову, старий, і босоніге дитинча, що несе дідові кварту з водою («Дід захворів»). Слідкуючи за тонким мереживом ліній пера, бачимо, як донитливо шукав художник потрібної виразності образу. Вільний динамічний штрих, пересікаючись в різних напрямках, об'ємно виілює освітлену сонцем постать хворого. За манерою виконання близький і рисунок «Сімейна драма» — вільний штрих, переривчастість ліній, заливка тушшю тінювих частин.

В цей період Трутовський обмежує свої графічні композиції невеликою кількістю постатей, тяжіє до простих мотивів, але насичує їх глибоким ідейним і психологічним змістом. Внутрішній стан людини, її переживання стають на цей час основним у розкритті сюжету. На тлі радіс-



Сліпа з дівчинкою.

ного буяння природи скорботним дисонансом виступає образ старої сліпої селянки, що, тримаючись за плече онуки, переходить кладку («Сліпа з дівчинкою», 1889). В напрузі подалася вперед голова, їй відповідає і напружений рух правої руки. З психологічною гостротою передано обличчя старої. За допомогою якогось особливого ритму ліній художник прекрасно передав її уповільнені обережні кроки. А ось ще одна стара жінка, зігнувшись, із зусиллям тягне назбираний в лісі хмиз («З хмизом»). Чітким чорним силуетом виділяється на білому аркуші її постать, контрастуючи з тонкою ліричністю зимового дня. Нічого не лишилося від м'якої поетичності ранніх селянських образів Трутовського. Зміст зумовив і художню форму — лаконічну стриманість, простоту, загострену виразність графічної мови.

Трагічне — в буденному — лейтмотив рисунків Трутовського останніх років («Сліпі жебраки, що йдуть вброд», 1891; «Похорон у селі»), скрізь видно схвильоване ставлення художника до зображуваних подій. І злиденне лахміття жебраків, і убогість похоронної процесії вражають непри-



Біля монастиря.

критою нуждою, горем. В цих рисунках — відгомін традиції вітчизняної школи критичного реалізму, що йдуть безпосередньо від Перова. І якщо раніше, в живописних, графічних творах Трутовського мальовнича природа звучала в гармонійній єдності з красою селянського одягу, радісним настроєм, то тепер його персонажі — обвішані торбами жебраки, безсилі старі і хворі, байдужі до сліпучого сонця, до квітучих трав, весняного пробудження.

Художник посилює вимоги до себе. Він приходить до глибоких соціальних і філософських узагальнень. Розвиток капіталізму прирік селянські маси на зубожіння, злидні обсіли селянську хату.

Бачимо знедолених селян і в численних образах прочан-богомольців («Біля монастиря», 1888). Біля товстої стіни монастиря розташувалися огрядний соборний отець протодиякон в довгій чорній рясі, захоплений розмовою з двома розкішно вдягненими жінками. Багата різноманітність штриха, впевнене ліплення постатей, чіткий розподіл композиційних мас говорять про зрілу майстерність художника.



Освідчення.

Трутовський, життєдіяльна, активна людина, не стояв остороп громадських подій. Уже в останні роки свого життя він брав участь в допомозі голодуючим селянам і залишив «Спогади про голод 1892 року в Обоянському повіті Курської губернії», де розповів про влаштування їдальні.

«Устроить столовую в деревне было не так то легко, — писал художник, — помещики большею частью относились к устройству столовых совершенно равнодушно, нашлись и такие, которые считали эту заботливость о голодных просто баловством... Первая столовая была допущена у нас в имении и моя жена охотно приняла на себя труд заведывать ею. Столовая была открыта 22 февраля 1892 года и продолжала до конца июля, т. е. до нового урожая»⁹⁷.

Ці події відтворені в рисунках Трутовського «Перший день відкриття їдальні для голодуючих» (1892) та «Дружина художника Ольга Іванівна роздає хліб дітям» (1892). Голод тоді охопив не лише Курську, а й багато інших губерній царської Росії. Зима була довгою, зтяжкою,



надзвичайно сніжною, позамітало всі дороги. Трутовський в рисунках показав сковане холодом село, з великим співчуттям змалював маленьких, безпорадних голодних дітлахів. Співуча округла лінія олівця любовно окреслила їхні постаті, а м'яка розтушовка допомогла художникові знайти потрібні тональні переходи. Гострота соціального звучання прекрасно поєдналася тут з безпосередністю натурального начерка.

Все виразнішими стають у творчості художника громадські мотиви. Він звертається до образу нового типу жінки, послаючи в 1892 р. в журнал «Живописное обозрение» рисунок «Сільська вчителька».

Його рисунок 1890 р. «Замурована» («Боже, яка нудьга!») — виклик обивательській пошлості, прагнення художника вирвати люне створіння з пазурів міщанських інтересів — пасьянсу, рукоділля, пліток. В Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві лишилося багато варіантів композиції «Замурована». Легко, впевнено працює художник пером, майстерно фіксує світло. Різний натиск пера дає різну силу штриха, від чого рисунок сповнюється глибиною, простором.



Замурована («Боже, яка пудьга!»).

З великою майстерністю досягає художник виявлення фактури різних тканин — і важкого шовку, і легкого тюлю.

Побутова конкретність і разом з тим уміння передати психологічний стан кожного персонажа властиві його творам «Розлучниця» (1886), «Спадок» (1892). Гострий штрих пера в «Розлучниці» надає позам, рухам людей великої експресивності та динамічності. Важливу роль відіграє тут світло, контрастне зіставлення світлотіньових плям посилює емоціональну напруженість зображеного моменту. В малюнку «Спадок» художник виявив велике уміння співставити різні відтінки одного сірого кольору акварелі. Вмілим поєднанням плям одного, але різної світлосили кольору він засвідчив прекрасне володіння тонально-об'ємним прийомом. В малюнку виявились пошуки художником фактурної виразності, майстерно передано фактуру різних речей з фарфору, скла, металу.

Трутовський-рисувальник постійною темою творчості обирає природу своєї батьківщини. Людина і природа завжди виступають у нього в нерозривному зв'язку. Трутовський ніжно любить Слобожанщину — хвилясту

Замурована
(«Под вечным
ворчаньем»)
Ескіз композиції.



Под вечным ворчаньем

рівнину, річкові долини, балки, яри. Численні рисунки відтворюють його Яковлівку, яка, власне стояла серед рівного степу, без річки, без ставка, без пишиного саду.

...Пекучий полудень. Посеред широкої дороги стоїть кинута бочка з водою, від неї ідуть довгі, густі тіні. Або — шматок тину, за ним — далека лінія обрію, копиці сіна. Найскромніші мотиви, але художник знаходить в них значимість і неповторність, сповнює їх ліричним настроєм та поетичністю.

Трутовський любить в пейзажі панорамні рішення («На волах»). ...Дядько з возом виїхав з села, дорога, обсажена яворами, іде вздовж річки, на тому боці розкинулось село, млин, церква на пагорбку.

В останнє десятиліття Трутовський створив велику кількість зимових пейзажів — «Зимовий пейзаж», «В Загорі», «Верхолісся», «На саях», «На саях у мороз», «Знову самотні!».

...Пухнастий сніг, легкий морозець. Вздовж снігових заметів, заповнених хат пливуть сани. Так чисто і піднесено в природі. Але найчастіше



Афросинія.



Перший день відкриття їдальні для голодуючих.

зимові пейзажі Трутовського сповнені глибокої задуми. Художник занижує лінію обрію, і завдяки цьому прийому на його рисунках до самого небокраю тягнуться снігові простори полів, серед яких людина відчуває себе безпорадною і загубленою. Тонким ліризмом сприйняття природи, передачею настрою відзначаються ці рисунки. Від них віє тихим смутком. Характерною їхньою ознакою є те, що вони завжди оживлені постатями людей, тварин, або просто будівлями. Такими були і Шевченкові пейзажі, і красиви Штернберга. Ліризм, задушевна поезія поєднуються в рисунках Трутовського з графічною чіткістю і ясністю, майстерністю у відтворенні світлоповітряного середовища. Рисунки виконано легко, вільно, вневпений олівець або перо ледь торкаються білого паперу. Кілька хвилястих ліній олівця — і виростають снігові замети, кілька міцних натисків — і в нестримному русі вирвалися вперед коні.

Від лаконічно точних пейзажних зарисовок, як, наприклад, його альбомні красиви Ахтирки, Богодухова, Курьєка, Ольшанки, Гадяча, Трутовський прийшов до узагальненого образу природи, забарвленого на-

стрем людини. У графічному доробку Трутовського, як це було і в Шевченка, є багато рисунків, де дійовою особою виступає сам автор — Трутовський в майстерні з дитям, на весіллі в селянській хаті, за роботою. Енергійним кроком, з ящиком, палітрою, оточений ватагою сільських хлопчаків, поспішає художник на етюди. А ось художник, як завжди підтягнутий, в незмінному сюртуку і капелюсі, малює у повітрі. Підійшло троє селян, стали, задивились.

Ці рисунки мають велике значення для біографії художника, вони краще за всякі слова розкривають творче обличчя художника-демократа, його симпатії та уподобання. Разом з тим вони відтворюють зовнішній вигляд митця — коректну стриманість рухів, вдумливе, з делікатною пошмішкою обличчя. З автопортрета, виконаного в Яковлівці в 1891 р., дивиться немолода, енергійна людина, з хударлявим перовим обличчям, з гострим допитливим поглядом.



Автопортрет.



Дружина художника роздає хліб голодуючим.

Великий інтерес становлять альбоми Трутовського — зарисовки з натури, начерки, ескізи. Вони вводять в творчу лабораторію художника і дають можливість простежити за викристалізуванням художньої думки митця, формуванням його реалістичного творчого методу.

В ранніх зарисовках Трутовського багато щирості, спостережливості, хоч зустрічається ще і несміливість і наївне розуміння композиції, і копітке відтворення деталей. Велика кількість начерків із зображенням селян. Зображений Трутовським старий селянин, наприклад, з довгою білою бородою, нагадує «Мойсея» Мікеланджело — такий же багатий життєвий досвід в очах під навислими бровами, та ж німа скорбота в лінії стиснутих уст.

Перегортаючи рисунки, видно як поступово, крок за кроком, підходить художник до відтворення більш складних явищ дійсності, розширюючи коло своїх спостережень, більш свідомо і вдумливо оцінюючи дійсність.

Етюди Трутовського з натури засвідчують, як він ретельно збирав матеріали до задуманих творів, як уважно вивчав тинаж, кожну деталь

побутової обстановки. Бажаючи якнайточніше передати характерні деталі побуту українського села, художник з великою любов'ю і терпінням студіює українське вбрання, весь нехитрий скарб українського житла, робить окремо етюди голів, рук, ніг. Таку велику кількість етюдів залишив нам Шевченко до своєї серії «Живописна Україна».

По численних начерках ескізів Трутовського видно, яким складним і нелегким був шлях художника до остаточного рішення задуму. Ескізи дають можливість простежити, як уточнюється кількість дійових осіб, як наполегливо домагається художник природного положення кожної постаті в композиції, намагається передати індивідуальні особливості кожного персонажа, як детально опрацьовує тло, на якому розгортається дія. В умінні вловити характерність пози, жесту, руху і в цьому передати тип, виявити характерне Трутовський найближче стоїть до В. Маковського.

Якого великого значення надавав Трутовський проблемам композиції, видно хоча б з ескізів до таких творів, як «Хоровод у Курській губернії» (1861), «Зелені свята на Україні» (1864), або ілюстрації до поеми Шев-

ченка «Гайдамаки» (1886). Численні варіанти цих ескізів засвідчують, як невпинно розвивав художник свій задум, як постійно шукав виразності основного образу, поступово відкидав все другорядне. Ескізи поступово набували точності, легкості, невимушеності. Майже всі начерки ескізів до картин дають яскраве уявлення про майбутні твори.

По зарисовках можна простежити вдосконалення хисту Трутовського-рисувальника. Від старанного, скрупульозного учнівського студювання складок одягу — до віртуозно вільного штриха олівця або пера, з переривчастим контуром, що об'ємно виіплює постаті, предмети, прекрасно розподіляючи світло і тіні. Лише на прикладі одного альбомного аркуша видно, як міняється манера штриха художника залежно від обраної теми — ескіз гумористичної сцени «Доголявся» виконано штрихом соковитим, легким, співучим, а на звороті цього ж аркуша — ескіз ілюстрації до «Обриву» Гончарова, і штрих уже зовсім інший — тендітний, вишуканий.

Не всі начерки Трутовського, звичайно, мають високу мистецьку цінність. Але всі вони яскраво засвідчують, яким вимогливим до себе був художник, як настійно вдосконалював свою майстерність.

Демократичне звучання творчості Трутовського найяскравіше виявилось у його графічному доробку. Саме в графіці — наймобільнішому й найдемократичнішому з усіх видів мистецтва — на повну силу виявилось обдарування Трутовського як художника сатиричного складу, що вибирав, насамперед, сюжети викривального характеру. В численних акварелях і сепіях він показав свавілля і хижацтво кріпосників, нещадно висміяв неробство, паразитизм панівних класів. В антикріпосницькій спрямованості графічних творів Трутовського знайшли продовження шевченківські традиції народності й гуманізму.

Трутовський-рисувальник пройшов довгий шлях — від сюжетно-оповідного рисунка ранніх років, в яких побут став засобом викриття порочності феодально-кріпосницьких підвалин суспільства, до загострення художньої виразності всіх елементів графічної мови. Гострим і глибоким соціально-викривальним спрямуванням позначені останні графічні твори Трутовського. В них — правдиве відбиття соціальних протиріч, виразність характеристик персонажів, нещадність жорстокої життєвої правди.

Розвиток діяльності Трутовського-графіка пов'язаний із загальною еволюцією творчих прийомів цього виду мистецтва. Широкому піднесенню графіки сприяв розвиток на той час гравюри на дереві та літографії. Вилітка велика кількість ілюстрованих тижневих часописів, хоч життя кожного з них і не було довгим. Вже починаючи з 60-х років, художник бере активну участь у багатьох ілюстрованих виданнях. Твори Трутовського широко популяризуються такими художніми журналами, як «Всемирная иллюстрация», «Пчела», «Свет и тени», «Будильник», «Нива», «Новь», «Север», «Живописное обозрение», «Артист», «Русское обозрение» і багато інших. В журналах вміщуються як оригінальні, спеціально виконані Трутовським рисунки, так і репродукції з його живописних й графічних творів. Репродукції в журналах виконувались переважно у вигляді гравюри на дереві. Над ними працювали майстри Паннемакер, К. Пяступкевич, К. Крижанівський, Зубчанінов, Л. Серяков, Шюблер. При недосконалій техніці репродукування рисунки багато втрачали і значна їх кількість дійшла до нас в дуже невиразних репродукціях.

На подвір'ї.



Різноманітною була техніка, в якій працював художник, — графіт, туш, перо, італійський олівець, вугіль. Трутовський артистично володів також технікою акварелі і сепії.

Коли набуває поширення техніка продранування (олівець, білила), Трутовський часто звертається до неї. Доводилося йому самому і літографувати свої рисунки. Широко використовує художник топований папір.

Манера графічного письма Трутовського так само була різною — і лінійний, і лінійно-штриховий, і тоновий рисунок, часто звертався він і до розтертого олівця.

Вільно володів Трутовський як олівцем, так і пером. З роками все більше вдосконалював він свою манеру чіткого, виразного рисунка, часто застосовуючи сильні контрасти світла і тіні. Майстерно використовував легкий штрих, який густо перехрещується в тінях і ледь помітний на освітлених місцях. Він досягає тих чи інших художніх ефектів саме

залежно від різної трактовки штрихів. Коли в останні десятиліття новим в розвитку рисунка стає штриховий, виконаний пером рисунок, що складається з відкритих переривчастих ліній, які утворюють складні сполучення, Трутовський досягає визначних успіхів саме в цій манері графічного письма.

В графіці Трутовський раніше, ніж у живопису застосовує і нові композиційні прийоми, таким був, наприклад, своєрідний прийом фрагментування — зрізу зображення, що він його застосовував у рисунку 80-х років «У повозці» (туш-перо). Цікавим є намагання Трутовського об'єднувати рисунки в графічні серії. Це пояснюється наміром його більш глибоко і розширено розкрити обрану тему.

Останнє десятиліття життя було для Трутовського періодом значної творчої активності, ідейного і мистецького зростання. Доказ цьому — його останні рисунки.

Лаконізм графічної мови, співучість, м'якість і різноманітність штриха відзначають ці твори. Ще в 1856 р. Микола Рамазанов писав, що рисунки Трутовського — невичерпне джерело насолоди для найбільш втонченого аматора мистецтва.

Рисунки свої Трутовський майже не виставляв, перша виставка акварелі, наприклад, була організована в Петербурзі, лише у 1880 р. Зберігались вони переважно у різних аматорів (багато рисунків його було в колекції М. Тенишової).

Частину рисунків було показано на виставках художніх товариств, членом яких був Трутовський. Значну кількість рисунків Трутовського було відтворено друком в різних ілюстрованих виданнях і за життя художника вони користувались великою популярністю.

Прогресивні демократичні начала графічного мистецтва — народна тематика, інтерес до життя, побуту і природи рідного краю від Шевченка через його послідовника Трутовського знайшли дальший розвиток у О. Сластіона, П. Мартиновича. Такі видатні радянські графіки, як Іжакевич, Самокиш, Кульчицька зберегли і розвинули кращі реалістичні традиції графічної спадщини Трутовського.



КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ

Блискучий розквіт книжкової ілюстрації, ілюстрації саме демократичного напрямку, розпочався ще в 40-і роки XIX ст. і був пов'язаний з розвитком літератури. На органічний зв'язок образотворчого мистецтва з літературою, що був характерною рисою як російської, так і української культури й мистецтва XIX ст., звернув увагу В. Стасов: «Главная наша сила в том, — писал він, — что новое русское искусство так крепко обнялось с русской литературой и творчеством, как, может быть, ни одно другое искусство в Европе»⁹⁸. Література, що була тісніше, ніж інші види мистецтва пов'язана з передовою суспільною думкою, мала великий вплив на образотворче мистецтво. Особливо це стосується графіки, що була не на образотворче мистецтво. Зміниним супутником літературних творів. Ілюстрація, що разом з книгою наближалась до широкого глядача, жваво відгукувалась на все нове. Під безпосереднім впливом ідей передової літератури склався прогресивний напрям і в ілюстрації.

В розвиток книжкової графіки до Трутовського чималий внесок зробили такі видатні майстри ілюстрації, як В. Тімм, Є. Ковригін, О. Агін, Р. Жуковський, Г. Гагарін, Т. Шевченко.

Перше звернення Трутовського до ілюстрації — на сторінках його листів до С. Т. Аксакова (1852—1856). «В этих письмах, — свідчить художник, — я описывал всю нашу жизнь с мельчайшими подробностями, с рисунками разных сцен собственной нашей семейной жизни и сцен из народной и помещичьей жизни. Все сцены носили больше юмористический характер. Письма мои были длинны и подробны, и мне говорили, что в минуты дурного расположения духа Сергей Тимофеевич просил... прочитывать эти письма и они действовали на него успокоительно»⁹⁹. С. Т. Аксаков з властивою йому сумлінністю детально розбирає кожний рисунок Трутовського. «Вот опять начались прелестные иллюстрации, — пише він в листі від 20 квітня 1853 р., — рассматриванье которых доставляет всем нам истинное удовольствие, умножаемое чтением текста, написанного так мило, легко и решительно с талантом! Все иллюстрированные письма будут переплетены в одну книгу и составят целый том... Сколько изобретательности в ваших рисунках, и как они разнообразны!»¹⁰⁰ На жаль, Трутовський, отримавши свої листи після смерті С. Т. Аксакова, вирізав переважну більшість своїх ілюстрацій і вони до нас не дійшли.

Наприкінці 50-х років особисте знайомство Трутовського з літературними діячами, з такими майстрами російської графіки, як Л. Жемчужников та В. Тімм сприяли його захопленню мистецтвом ілюстрації. В 1859 р. Трутовський робить ілюстровану обкладинку і шість ілюстрацій на вкладних аркушах до книги О. Погоського «Темник. Из записок про езжего». Оригінали рисунків виконано олівцем, репродукції — гравюри на дереві роботи Є. Гогенфельдена. Ілюстрації Трутовського вдало відтворюють основні події сюжетної канви твору, художник виразно виілює постаті.

В 60-і роки посилюється інтерес передових кіл суспільства до графіки, як до найбільш масового виду образотворчого мистецтва. Збільшується кількість ілюстрованих видань. Залучений до роботи в журналі «Русский художественный листок» В. Тімма, Трутовський друкує тут в 1860 р. свої ілюстрації до творів з «Народних оповідань» Марка Вовчка — «Сестра» і «Чумак».



Ілюстрація
до повісті
М. Вовчка
«Чумацький ярмарок».

Творчість Марка Вовчка була близькою Трутовському за своїм спрямуванням. Герої письменниці добре знайомі Трутовському. «У Марка Вовчка в его «Народных оповіданях», — писав він пізніше в своїх спогадах, — есть из чумацького быта несколько рассказов, напоминающих те рассказы, которые мне приходилось слышать из уст чумаков»¹⁰¹. До своїх ілюстрацій художник підійшов з чималим запасом життєвих спостережень, він використав тут матеріали, зібрані під час подорожей по Україні. Ідучи за письменницею, Трутовський створює яскраві образи-типи. ...Стоїть на шляху поряд з своїми круторогими чумацький Гриць — старий, сивий, сумний. Невеличкі жанрові сценки на цьому ж аркуші як кінокадри розкривають історію його гіркою життя — ще молодим ходив він у Крим, чумакаючи закохався в дівчину Марину, але ж був бідним і її віддали за багатого: Так і залишився бурлакою до смерті. Стелиться широкий шлях, ідуть круторогі, риплять мажі, і вклоняються чумаки високому дубовому хресту, що його аж ген-ген із степів видно. Справедливий чумацький Гриць — засвідчує підпис художника під рисунком.

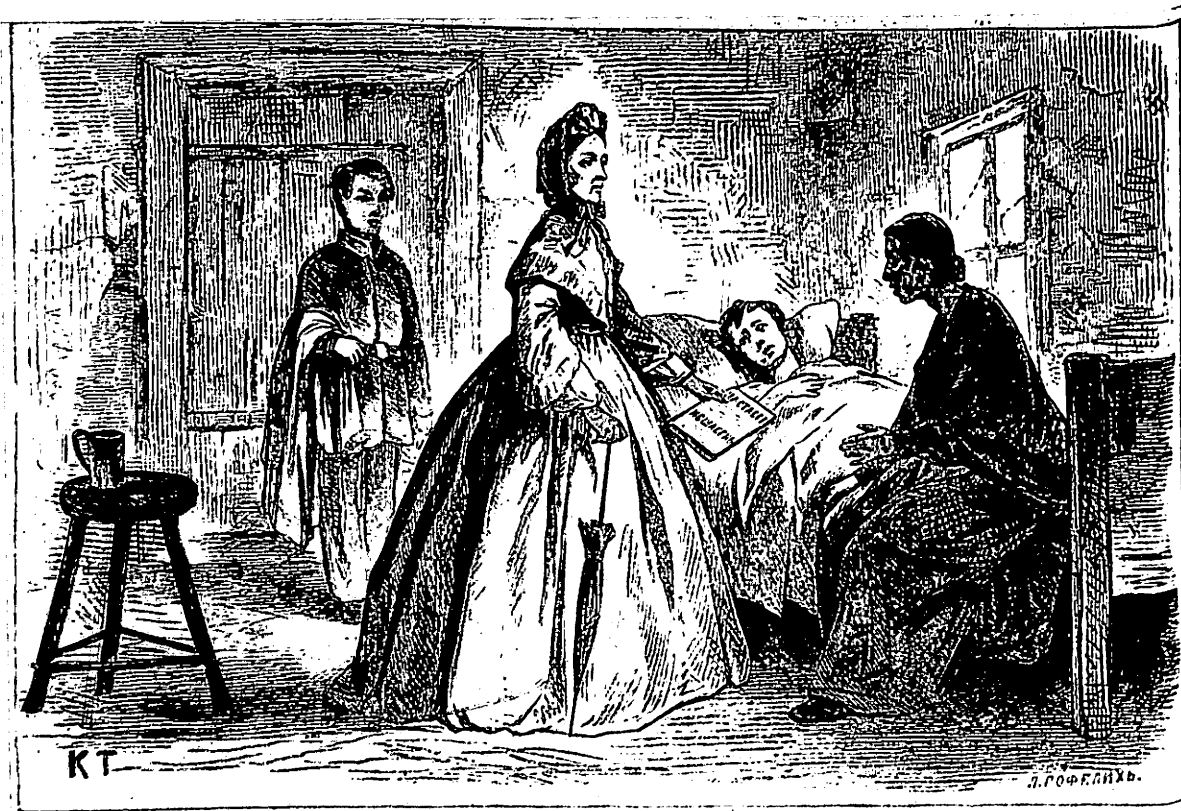


Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Сестра».

Поставивши в «Народних оповіданнях» гострі соціальні проблеми, передреформеної дійсності, письменниця твором «Сестра» розпочинає нову тему — відтворення гіркої наймитської долі. Твір цей привабив Трутовського реалістичним показом зубожіння закріпаченого села, емоційною схвильованістю.

І знову художник прагне зробити змістом своїх ілюстрацій спостережене у житті, виявляючи знання народних типів, уміння правдиво передати конкретні деталі селянського побуту.

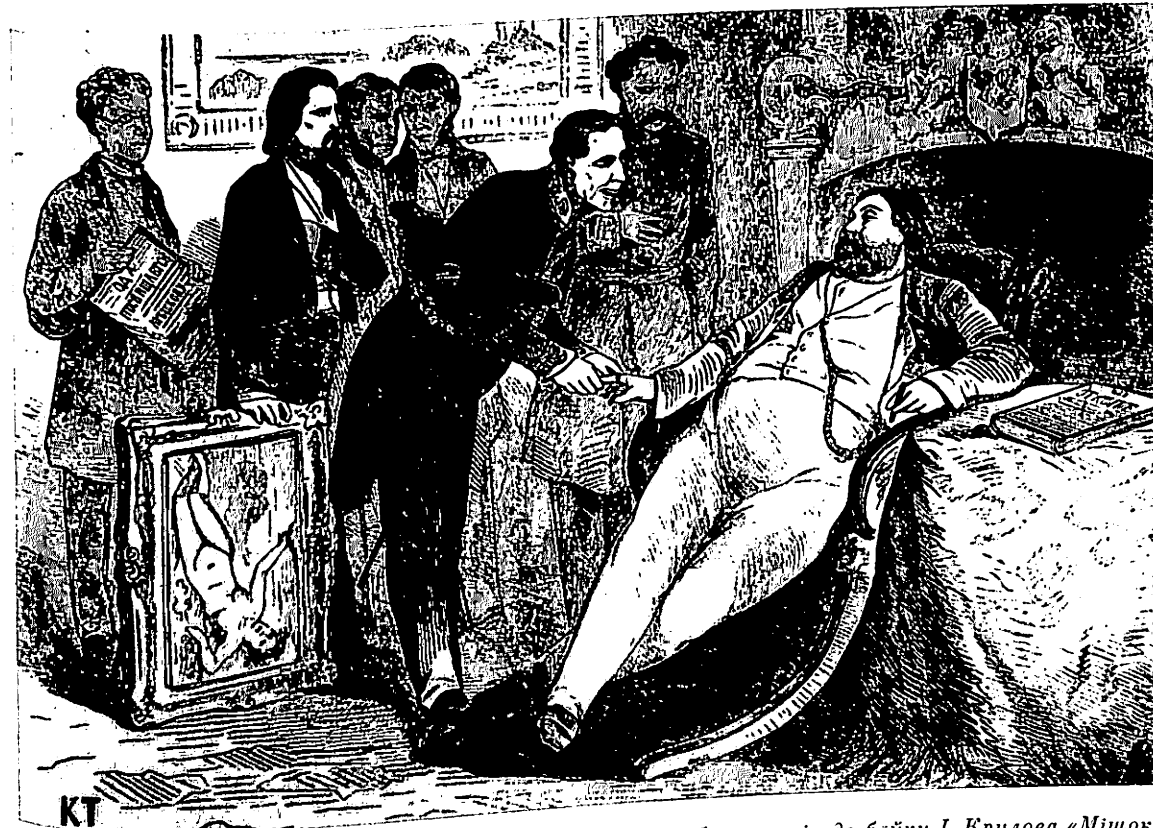
Саме в ілюстраціях Трутовського найяскравіше визначився критично-викривальний дух мистецтва шестидесятників, свідченням чого є його ілюстрації до байок Крилова. 6 квітня 1862 р. Трутовський укладає договір з книгопродавцями Е. Веймаром та Ю. Юнгмейстером, в якому зобов'язується «сочинить и нарисовать на деревянных досках шестьдесят больших рисунков и до двадцати маленьких (виньеток, титул и пр.) для иллюстраций к «Басням Крылова»¹⁰². Роботу всю художник по договору має закінчити через вісім місяців.



Ілюстрація до байки І. Крилова «Вовк та Лисиця».

Трутовський не був першим ілюстратором Крилова. Відомі ілюстрації І. Іванова, О. Орловського, Р. Жуковського, але вони зверталися до окремих байок, в той час як Трутовський вперше проілюстрував усю книгу. Байки Крилова з рисунками Трутовського, гравіровані кращими художниками, з біографією, написаною І. Плетньовим, були видані у Петербурзі в друкарні Гогенфельдена в 1864 р. Книга мала великий успіх і викликала численні відгуки в пресі. Що ж привернуло до неї увагу широкого глядача?

Трутовський насамперед зрозумів, що Крилов — не безневинний мораліст, яким його дехто намагався представити. Виходячи з того, що форма байки — це сатирична зброя поета. Трутовський вклав в традиційну форму байки злободенну дійсність, підкорив свої рисунки завданням демократичної естетики, тогочасним вимогам розвитку літератури і мистецтва. «Главное внимание в баснях Крылова художник обратил не на сюжет их, ...а на общие мысли, которые он приурочивает к различным случаям современной нам жизни. Эти-то бытовые эпизоды, подходящие



Ілюстрація до байки І. Крилова «Мішок».

только по общему смыслу к басням Крылова, но воспроизводящие наше время, наши интересы и убеждения, а не те, которые имел в виду сам баснописец, составляет главную задачу иллюстрации г. Трутовского», — писал академик Федір Буслаєв¹⁰³. Трутовський ішов від узагальнених відповідей сучасного йому життя, добираючи в кожній конкретній байці відповідний сюжет, наспражуючи алегоричні образи реальним життєвим змістом. «В 1860-х годах К. А. Трутовский создал замечательную серию иллюстраций к Крылову, полностью перенеся действие их в мир человеческих отношений»¹⁰⁴. Член-кореспондент АН СРСР О. Сидоров, якому належать ці слова, вказує і на те, що, власне, Трутовський не був першим на цьому шляху. Перетворив тварин на людей француз Гранвіль, ілюструючи в 40-х роках Лафонтена, те саме зробив в цей час німецький художник В. Каульбах — ілюстратор «Рейпек-лиса» Гете. Ще раніше, в 1835 р., ілюстрував байки Крилова і російський художник Сапожников¹⁰⁵. Рисунки Трутовського до байок Крилова — це розгорнута картина тогочасного життя, широке охоплення дійсності, сміливе узагальнення



Ілюстрація до байки І. Крилова «Риб'ячі танці».

життєвого матеріалу. Вдало використовуючи жанр байки, художник спрямовує сатиричне вістря проти вад і пороків буржуазно-дворянського суспільства. Він засуджує деспотизм самодержавства, свавілля панівних класів, картає жадою до наживи, користолюбство, підлабузництво.

Провідну думку кожної конкретної байки художник втілює в живу побутову сценку. Перед глядачем проходять яскраві картини. Нахабно розкинувся в кріслі вилощений розбагатілий відкупщик, він не зводить навіть очей на тих, що оточують його, зігнувшись в улесливих позах (ілюстрація «Мішок»). Це уособлення високої, страшною сили грошей в тогочасному продажному суспільстві.

В ілюстрації «Риб'ячі танці» художник розкриває цинізм, жорстокість гнобителів у ставленні до народу. На площі — давка, хто став на коліна, хто кланяється до землі. Поліцейські кулаками стримують патовп. Це з проханням про захист і спасіння від усяких негод поспішають люди до високої особи, що виїшла, оточена почтом. Вельможа не розуміє, чого так схвилювані ці люди. Та його заспокоюють — від радісної зустрічі з



Ілюстрація до байки І. Крилова «Вовк та Мишеня».

ним. Так поводити себе, за байкою Крилова, дрібні рибки, що їх смажила Лисиця в той момент, коли Лев з'явився на ревізію. На Левове запитання, чому риби так підскакують, вона відповіла, що це вони на радощах, що його побачили, танцюють.

Леви, Ведмеді, Вовки, Лисиці з людськими обличчями уособлюють сили, що давлять і душать народ. Одна з кращих ілюстрацій Трутовського по переконливості образів — «Вовк та Мишеня». На селянина, змарнілого, попераного, доведеного до відчаю, готуються одягти кайдани, бо ж він украв мішок зерна. Гостра, побудована на яскравому соціальному протиставленні, композиція виконана з великим знанням людських характерів.

Виразно виступають соціальні протиріччя і в ілюстрації «Селяни та Ріка». Прийшли до справника із скаргою на самоуправство місцевих властей. Та застали у дворі справника своїх розорювачів, які принесли хатяра — вкрадене у селян добро. «Не варто й час втрачати нам, на менших правди ти собі не знайдеш там, де діляться вони із старшим пополам».



Ілюстрація до байки І. Крилова «Вовк та Ягня».



Ілюстрація до байки І. Крилова «Мирон».

передових письменників 60-х років, нового позитивного героя — молодих людей з різночинців», — писала А. Г. Верещагіна¹⁰⁷.

В ілюстраціях до байок Крилова Трутовський чітко висловлює і своє ставлення до нового сучасного напрямку в тогочасному мистецтві («Водопад і Струмок»). Біля картини «Осада Пскова» Карла Брюллова — пусто, зате перед картинами й малюнками Федотова — натовп, багато молоді. Холодний, блискучий Водопад дивується — чому це до маленького цілющого Струмка іде так багато людей.

Трутовський мудрі вислови Крилова підкоряє своїм моральним принципам. Його сатиричне перо спрямоване проти лицемірства («Вовк та Лисиця»), моральної розбещеності («Кіт і Соловейко», «Пастух»). Він уміє виявити сюжет саме в той момент, коли недоліки його негативних персонажів виявляються найяскравіше.

Ф. Буславс писав, що «для уразумения и художественного воссоздания действительности г. Трутовский взял себе в руководители преимущественно Гоголя»¹⁰⁸.

В ілюстрації «Мирон» художник іще раз заявив про себе як про невтомного спостерігача життя, тверезого реаліста. З ганку будинку, в якому міститься Товариство опікування бідноти, швейцар проганяє старців і безногого каліку, а обшарпану стару буквально жене в шию. Тут, як і в інших ілюстраціях до байок Крилова, не лише критика, а й осуд суспільного ладу пореформеної Росії.

Циклом ілюстрацій до байок Крилова Трутовський відгукнувся на гострі злободенні питання тогочасного суспільного життя, серед яких особливо актуальним було селянське питання. «Басни Крылова в інтерпретації К. А. Трутовского — явление особого рода и должно быть отнесено к передовому... лагерю. Художественно Трутовский как автор иллюстраций к Крылову наиболее близок к «Искре» из всех других современных к Крылову русских мастеров графики... «Крыловская» серия иллюстраций остается в творчестве К. А. Трутовского его самым смелым, острым и новым взносом в историю русского рисунка», — писав О. Спидоров¹⁰⁹. У традиційну форму байки Трутовський вкладає новий зміст. Темі ілюстрації



Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка» — «Як тополя, позилась».

співвідношення, ідучи від головного до деталей. Особливо наполегливо шукав Трутовський виразності основної постаті — молодиці, домагаючись більшої емоційності й експресії образу. Смілива, енергійна лінія товстого, то ледь помітного штриха передає динамічність моменту.

Наступну ілюстрацію Трутовського до Шевченкової поеми «Сліпий» («Невольник») вирішено дещо романтично (виконано її 1887 р., надруковано в «Ниве» за 1889 р.). Зображено драматичний момент зустрічі Ярини з сліпим Степаном. Саме цей момент обрав для ілюстрування своєї поеми в 1843 р. і Шевченко — «Отак на улиці, під тинном, Ще молодий кобзар стояв і про невольника співав. За тинном слухала Ярина». Шевченкова ілюстрація буквально відповідає цим словам — його Ярина ще тільки слухає Степана, а у Трутовського вона вже здогадалася, що це Степан, і прожогом вибігла з хати. Перекинуте цеберко підкреслює її стрімкий рух. Композиція побудована на гострому, контрастному зіставленні нерухомості сліпого та сповненої емоційного напруження поста-ті дівчини. «Кобзар» Т. Г. Шевченка з ілюстраціями Трутовського вийшов



Зустріч Т. Г. Шевченка з сестрою Яриною. Ескіз ілюстрації.

уже за радянського часу — в 1928 і 1929 рр. На особливу увагу заслуговує праця Трутовського над ілюстраціями до творів М. В. Гоголя. Першим ілюстратором Гоголя був О. Агін, другим — П. Боклевський.

Нікого з письменників Трутовський не любив так, як Гоголя. «Вижу я, як полна душа ваша Гоголем! Я починаю вас. Хотя я не был уже молодым человеком, когда явился Гоголь, но помню, в какой восторг при-вела меня Диканька... Вы по преимуществу художник Гоголя, особенно для сцен совершающихся на юге России. Я так и думаю и пошу уверенность в душе моей, что ваш талант проявится во всем блеске в малорусских сценах Гоголя»¹¹¹, — писав Трутовському С. Т. Аксаков 5 вересня 1852 р. у відповідь на повідомлення художника про те, що він зробив два ескізи до «Сорочинського ярмарку». В цьому ж 1852 р. Трутовський зробив ескіз до «Майської ночі», а в 1855 — рисунок до «Ревізора» — «Бобчинський і Добчинський»¹¹².

Особливо любив художник гоголівські «Вечори на хуторі біля Диканьки». Першими ілюстраторами «Вечорів...» стали передвижники.



Ескіз ілюстрації до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки».

В 1874—1876 рр. у Москві було видано альбом «Н. В. Гоголь. Вечера на хуторі близ Диканьки. Иллюстрированное издание А. Н. Голяшкіна». Альбом відкривався веселою жанровою сценою Трутовського, який саме у 1874 р. став кандидатом Товариства пересувних художніх виставок — «Запорожец да и только!», що зображувала гопак козака на ярмарку в Котопі. Ранок, сонце лише піднімається, а ярмарок уже в розпалі. Як писав Гоголь: «Шум, брань, мычание, бляение, рев,— все сливается в один нестройный говор. Волю, мешки, сено, цыгань, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами». Безліч цікавих сцен — ось праворуч біля ятки козаки присягається варенухою, а ліворуч цілувальник з борідкою в чомусь колоритна група циган, завітчана дівчина біля воза — задивилась на запорожця, який викаблучує під спів сивого бандуриста. Рисунок сповнений експресії, динаміки, але основна його прикмета — точність відтворення побутової обстановки, на тлі якої розгортається дія.

Етюд жінки до ілюстрації поеми Т. Шевченка «Гайдамаки».



В повістях Гоголя реалізм примхливо переплітається з фантастикою. Трутовського приваблює насамперед побутова сторона, яскравий життєвий колорит, поетична краса народних характерів.

Лукава усмішка художника проступає в ілюстраціях до «Сорочинського ярмарку» ... Ідуть та ідуть люди на ярмарок. Ось віз, запряжений парою волів. Хазяїн в білій сорочці, широких штаних, з батогом іде поряд. Це Солопій Черевик. На возі сидить його дочка — красуня Парася, звисила босі ніжки. «Славная дівчина», — сказав, не зводячи з неї очей, парубок у білій свитці та високій, сірих решетплівських смушок, шапці. Це Грицько. А поряд з Парасєю на возі сидить мачуха Хівря, у святковій корсетці, ошатному очіпку. Перед нами справжні гоголівські герої — вайлуватий Черевик, бундючна Хівря, зворушливо ніжна Парася.

Сповнена іскристого гумору інша ілюстрація Трутовського до «Сорочинського ярмарку» — поява «червоної свитки» у вигляді свині. Зображена сцена варта уваги насамперед динамічністю композиції і прекрасною передачею характерних особливостей руху кожного персонажа — тут



Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий». («Невольник»).

і кум з роззявленим ротом та виряченими очима, що перетворився на камінь, і попович, що, рятуючись, звалився з печі на землю, і Черевик, що, насунувши на голову горщика замість шапки, кинувся у двері.

«Страшна помста» — одна з найфантастичніших повістей «Вечорів». Але Трутовський і тут відкидає чужу для нього сферу фантастики. Він спирається на гоголівський текст «еще таких чудных песен и так хорошо не пел ни один бандурист». Присів біля хати старий сивий Перебендя, торкнувся струн, і, кинувши всі свої справи, оточили його люди, заслухались. Розгортаючи дію по діагоналі, художник об'єднує слухачів в щільну групу. Тут і поважний літній селянин, що сперся на цілок, і стара сива жінка у старовинному головному уборі — намітці, і парубок із свитою на одному плечі, і дівчата з відрами, і дітлахи. Художник прекрасно відтворює настрій, різноманітність людських почуттів — спокійну зосередженість, тиху задуму, глибокий сум. А ось інша сцена до цієї ж повісті — прихід чаклуна на весілля. Виражає глибина проникнення у суть твору. Трутовський зобразив чаклуна у вигляді реальної особи. Від нього всі



Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Загублена грамота».

відхрещуються як від зрадника, женуть його, ховають дітей. Щедре введення художником червоного кольору — стрічки молодої, пояс молодого, червоні штани Басаврюка — сприймається як невідмінна ознака весільної сцени.

Цілком реалістично мотивовані Трутовським і дії персонажів з повісті «Вечір під Івана Купала». Треба сказати, що Трутовському завжди був притаманний великий художній такт — він ніколи не брався за чужі його творчій натурі сюжети, в тому числі за фантастичні. Щоправда, окремим риси романтизму властиві ілюстраціям Трутовського, але вони цілком відповідають колоритові гоголівських повістей.

Окрім Трутовського, в ілюструванні творів Гоголя в альбомі Голяшкіна взяли участь такі відомі художники-передвижники, як І. Крамської, В. Маковський, І. Прянішников. Трутовський виконав для цього альбома десять ілюстрацій. Оригінали зроблено сепією, репродуковані вони тоною літографією. Взагалі до ілюстрування гоголівських творів в різний час зверталось багато художників і російських — М. Микешин, Петро Соколов, А. і В. Васнецови, М. Клодт, Г. Мясоедов, К. Савицький, М. Нес-



Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок».



Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок».

теров, І. Рєпін, і українських — Г. Дядченко, П. Нілус, М. Пимоненко, І. Іжакевич. В радянський період в 1950 р. вийшло повне видання творів Гоголя, і в першому томі було вміщено ілюстрації до «Вечорів на хуторі біля Диканьки» К. Трутовського.

В різні роки Трутовський ілюстрував твори Пушкіна, Гончарова, Лермонтова, Кольцова. Вперше за ілюстрацію Пушкіна береться художник в 1862 р., друкуючи свої рисунки олівцем в журналі «Северное сияние» В. Генкеля (репродуковані вони були у вигляді гравюр на сталі). Вдруге до ілюстрування Пушкіна Трутовський звертається уже в 1880 р., коли у Москві вийшов пушкінський альбом. «Граф Нулін», «Полтава», «Цигани», «Втеча братів розбійників», «Жених», «Русалка», «Борис Годунов» — на цих творах зосереджує увагу художник. І хоч найчастіше обирав Трутовський дійові, сповнені внутрішнього напруження моменти, хоч окремі з них ілюстрації сповнені були реалістичної точності у відтворенні обстановки, в якій відбувалася дія, в цілому його рисунки виглядають холодними, надуманими і не відповідають характерові поезії Пушкіна.

Наприкінці 60-х років, одночасно з появою роману І. Гончарова «Обрив» (1869), Трутовський береться за ілюстрування цієї книги. В 1870 р. журнал «Всемирная иллюстрация» друкує два його рисунки. Один — ідилична сцена — Марфинька годує курей, другий — Марк Волохов і Віра біля альтанки — драматичний момент. Дві різні сцени, два різних образи — світлий, радісний Марфиньки і сильний, непокірний Віри.

До 50-річчя з дня смерті Лермонтова було задумано видати перше ілюстроване видання його творів. Це було здійснено видавництвом Кушнерьова у 1891 р. До ілюстрування творів Лермонтова були залучені І. Айвазовський, І. Шишкін, А. Васнецов, В. Полєнов, І. Рєпін, В. Суріков. Трутовському у цьому виданні належать рисунки до «Козачої коліскової пісні» та «Тамбовської казначейші». Видання це в цілому, за свідченням тогочасних рецензентів, не вдалося¹¹³. Основний недолік — невідповідність ілюстрацій стилю творів. До того ж репродукційна кольорова техніка в багатьох випадках спотворила оригінал. Серед досить вдалих рисунків рецензент називає ілюстрацію Трутовського до «Козачої коліскової».



Ескіз ілюстрації до повісті М. Гоголя «Страшна помста».

В останні роки працює Трутовський над ілюструванням творів Некрасова, комедії Грибоедова «Лихо з розуму», віршів Кольцова. Трутовського захоплює лірико-драматична композиція вірша Кольцова «Хуторок», і інтимність переживань «Останнього поцілунку». Художника зближує з поетом прекрасне знання селянського побуту. Серед буйної зелені, на тлі широких донських просторів іде козачка — коса на плечі, у руці плечик — з поля додому. Рисунок виконаний чорною аквареллю, побудований на соковитій плямі, на живописних зіставленнях світлотіньових контрастів. Ця, одна з останніх ілюстрацій Трутовського, була виконана ним в 1893 р. до вірша Кольцова «Понад Доном сад цвіте».

Слід окремо зупинитися на ілюстраціях Трутовського, виконаних ним до власних спогадів, заміток, оповідань. Крім хисту живописця та графіка Гостянтин Олександрович мав ще один талант — літературний. Колись, в молодості літературний хист Трутовського визнавав С. Т. Аксаков. Він любив перерахувати листи Трутовського, написані за його висловом «так мило, легко і решительно с талантом». 12 травня 1853 р. С. Т. Аксаков



Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Страшна помста».

писав Трутовському: «Впредь я не скажу ни одного слова о ваших письмах, но теперь не могу, единожды навсегда, не сказать вам, что вы имеете решительный и замечательный талант — писать! Язык ваш, не смотря на то, что в нем слышен элемент гоголевского юмора и его приемы, всегда оригинален! Я думаю, что у вас перо может соперничать с кистью»¹¹⁴.

Уже на схилі літ, живучи постійно в своїй Яковлівці, в довгі осінні та зимові вечори береться Трутовський за перо. Першими були опубліковані в петербурзькому «Художественном журнале» за 1881 р. його спогади¹¹⁵. В 1889 р. в журналі «Киевская старина» Трутовський друкує «Воспоминання о поездках по Малороссии»¹¹⁶. З властивим йому гумором розповідає Трутовський про випадок, що трапився з ним у Гадячі в 1859 р. — блукання художника з альбомом під пахвою по околицях і зарисовування усього, що привертало його увагу, видалося підозрілим місцевим жителям. Якось товста міщанка «натравила» на нього станового, і художник опинився в скрутному становищі — у нього не було паспорта.



Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Вечір під Івана Купала».



Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Страшна помста».

Виручив закордонний паспорт, який випадково був у кишені Трутовського, — здоровенна печатка остаточно примирила художника з начальством.

Друзі підтримували потяг Трутовського до літературної творчості, особливо Г. О. Мачтет. «Ради бога, не оставляйте своїх записок, продовжайте, продовжайте, продовжайте. Ко дню приезда в Яковлевку я надеюсь застать уже исписанную тетрадь листов в сто, прослушаю ее с горячим интересом»¹¹⁷. Мачтет мріє про поїздку з Трутовським до Києва, а також по Дніпру. Трутовський надіслав свої спогади про Україну до редакції журналу «Киевская старина» і отримав з редакції листа від Аламова: «Ваша статья и прекрасные рисунки к ней привели, нас, киевляни, в восторг. Все киевляне посылают Вам свой сердечный поклон. Не приедете ли Вы летом в Киев, хорошо было бы это. Будет у нас легком гостить Гр. Ал. Мачтет... вместо одного дорогого гостя увидим в Киеве двух»¹¹⁸. Може, не в цьому, 1889, а в наступному році, Трутовський, все ж побував у Києві, свідченням чого є пізніший лист Г. Мачтета з добром, що Трутовський не повідомив його про свою поїздку до Києва.

В останні роки життя Трутовський пише і друкує спогади про близьких і дорогих йому людей — С. Т. Аксакова та Ф. М. Достоевського, а також спогади про петербурзькі «п'ятниці» художників¹¹⁹. О. Новицький в статті «Памяти К. А. Трутовского» згадує спогади Трутовського про Аксакова, які він надіслав в журнал «Русский художественный архив»: «Статьи эти, можно смело сказать, были лучшим украшением нашего журнала, — помимо необыкновенно интересного содержания, они были изложены прекрасным языком, т. к. у него действительно был и литературный талант»¹²⁰. Свої спогади про художні «п'ятниці» Трутовський привіз до Москви для журналу «Русское обозрение» за кілька днів до смерті. Він сам поїхав на квартиру до одного з найстаріших членів цих «п'ятниць» Ф. Ф. Львова, аби разом перечитати цю статтю, доповнити.

В Центральному державному архіві літератури і мистецтва зберігаються рукописи Трутовського: Автобіографія, написана в 1889 р.¹²¹, «Рассказ о непризнанном поэте Катасонове» (1891)¹²², «Воспоминание о голоде 1892 г. в Обоянском уезде, Курской губернии»¹²³, «Рассказ о зиме



Ескіз ілюстрації
до роману
І. Гончарова
«Обри».

Ескіз ілюстрації
до поеми О. Пушкіна
«Полтава».



(1883)¹²⁴, цікавий рукопис «Воспоминание о крепостничестве» (без дати)¹²⁵. Один незакінчений рукопис художника — «Воспоминание о своей встрече с крепостным актером-музыкантом» (без дати) зберігається у Державному центральному театральному музеї ім. О. О. Бахрушина¹²⁶.

Про свої перші ілюстрації до власних спогадів Трутовський згадує: «В «Киевской старине» я поместил свои воспоминания о путешествии по Малороссии, причем, сделал несколько рисунков и они исполнены были очень хорошо... Хотя произошло небольшое недоразумение. Я послал в редакцию К. Стар. черновые наброски, а редактор принял их за настоящие рисунки и напечатал»¹²⁷. Особливо цікавою є заставка, яку художник зумів перетворити на виразну побутову сценку.

До спогадів Трутовського про С. Т. Аксакова, надрукованих в 1892 р. в «Русском художественном архиве», було додано дві фототипії з рисунків сестрою «С. Т. Аксаков диктує дочці свої записки» і «І. С. Аксаков та К. О. Трутовський на заїжджому дворі». «Это очень ясные, реалистические, интересные с историко-литературной и бытовой позиций сцены из

жизни С. Т. Аксакова», — писав про них професор О. Сидоров¹²⁸. Не менш цікаві й ілюстрації, вміщені в цьому ж журналі, до оповідання Трутовського про мандрівного поета-декламатора Катасонова.

Порівняно до живописної спадщини та до численної кількості рисунків, ілюстрацій у Трутовського небагато, проте саме в них яскраво виявилися ідейні позиції художника як представника критичного реалізму.

Найбільш повно хист Трутовського-ілюстратора виявився в його рисунках до байок Крилова, оповідань Гоголя, віршів Шевченка. Вони засвідчили про глибоке проникнення художника в зміст літературного твору. В цих ілюстраціях наявні риси прогресивного мистецтва того часу — ідейність, демократизм.

До останніх днів жила у Трутовського невгасима потреба працювати. Він ілюстрував, малював з натури, невпинно стежив за всіма новинами, відгукувався на кожне визначне явище суспільного і художнього життя, виявляючи юнацький запал і ентузіазм, охоче приймав пропозиції щодо участі у виданнях. О. П. Новицький, відомий радянський історик мистецтва



Ескіз ілюстрації до твору М. Лермонтова
«Тамбовська казначейша».

тва, у 1892 р. редактор журналу «Русский художественный архив» згадував: «Когда я принял на себя редакцию Русского художественного архива то, по моему поручению, сын покойного, Владимир Константинович, поехавши в это время к отцу, передал ему мое приглашение принять участие в новом журнале. В это время как раз наступал голод; опасность собственного материального недостатка и вид крестьян, с ужасом ожидающих этого страшного явления, вконец расстроили старика, и он впал в сильную меланхолию. Но эта весть разом оживила его. Он радовался чуть ли не больше меня самого и, конечно, не замедлил присылкою своих воспоминаний и рисунков»¹²⁹. Далі О. Новицький говорить про те, як в свою останню поїздку до Москви, за кілька днів до смерті Трутовський цілий вечір провів з Новицьким, «мечтал о лучшем времени для художественных изданий, негодовал на косность нашей публики в художественных интересах»¹³⁰.

Довгі роки прожив Трутовський у глухому закутку. «Так хочется общаться с настоящими людьми, — писав він 3 грудня 1892 року, — а та-

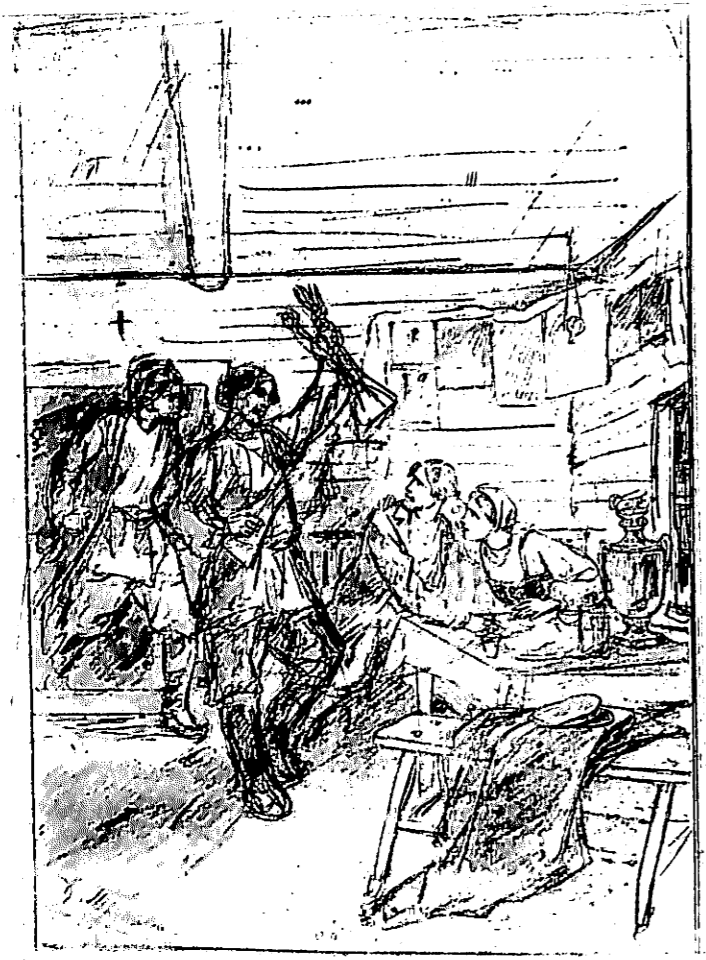


Ескіз ілюстрації до вірша М. Лермонтова «Козача колиска».

ких здесь нет... Приходится сталкиваться с земством, но оно до того здесь опошлено здешними дворянами, что потеряло всякую нравственную физиономию, и потому я если и сталкиваюсь, то по крайней необходимости»¹³¹.

Життя Трутовського протікало в дуже скромній трудовій обстановці. Хоч він уже за життя був визнаним художником, матеріальні умови його завжди були скрутними. Досить часто доводилося звертатися йому до конференц-секретаря Петербурзької Академії художеств П. Ісєєва з проханням видати грошову допомогу під майбутні картини. «Я нахожусь в временно затруднительном положении (при общем безденежье), — пише художник в листі від 1884 р., — а между тем мне бы хотелось сделать поездку по югу России для своих работ»¹³². Неодноразово в ці роки Трутовський просить Ісєєва і про падання йому в приміщенні Академії майстерні, де б він міг попрацювати і закінчити розпочаті картини.

Турботою про гроші пронизані рядки листів Трутовського до знайомих і близьких. «...Впереді свадьбо до смерті в 1892 р.»¹³³ Після смерті а их у нас нет», — пише він незадоволю до смерті в 1892 р.



Ескіз ілюстрації
до вірша О. Кольцова
«Хуторок».

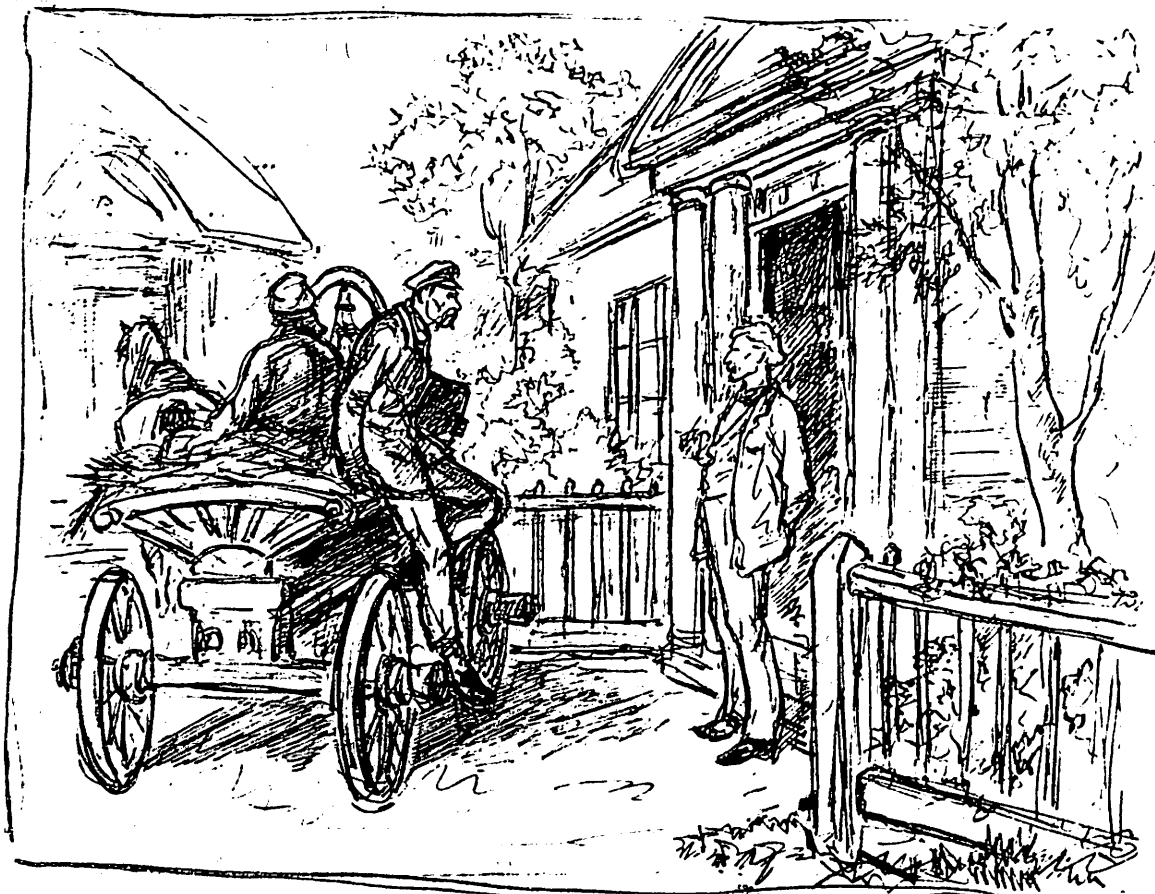
Трутовського вдова художника Ольга Іванівна змушена була звернутися з проханням про призначення пенсії або щорічної грошової допомоги.

Одруження Трутовського з О. І. Лисициною було вдалим. Це була енергійна, сповнена жадаб активної діяльності жінка. «З того часу, як я з нею, я якось підбадьорився», — писав Трутовський І. С. Аксакову в 1861 р. Від цього шлюбу Трутовський мав трьох синів, від першого лишилася дочка Віра. Трутовський любив своїх дітей, пишався ними. Віра працювала в шпиталі, доглядала інфекційних хворих — про її подвижництво писали в газетах. Старший син Олександр був юристом за фахом, але близько стояв до мистецтва — любив вірші, писав музику, збереглися листи до нього К. Бальмонта. Молодший Сергій палко захоплювався театром. В Центральному державному архіві літератури і мистецтва у Москві є лист від 1897 р. Антона Павловича Чехова, в якому письменник висловлює щире подяку Сергієві Костянтиновичу за його турботу з приводу влаштування аматорського спектаклю в Серпухові, де жив на той час Сергій Трутовський¹³⁴. Середній син К. О. Трутовського — Володимир —

Ілюстрація
до вірша О. Кольцова
«Хуторок».



археолог, мистецтвознавець, секретар Московського археологічного товариства, хранитель Оружейної Палати у Москві. В 1924 р. було влаштовано вшанування Володимира Костянтиновича Трутовського як відомого вченого, професора Московського університету і Інституту сходознавства, археолога, публіциста і одного з найстаріших збирачів книжкових знаків. На смерть К. О. Трутовського, що сталася 17 березня за старим (29 за новим) стилем 1893 р. в Яковлівці, відгукнулося багато московських газет і журналів. Всі одноставно визнавали його широку популярність, високу освіченість, товариську життєрадісну вдачу, схильність до веселого дотепу і невтомну працелюбність. Газета «Московский листок» писала: «В его груди билось все еще молодое сердце, отзывчивое, горячее и благородное. Его гибкий, остроумный ум продолжал работать с энергией молодости, во все вникая, всем интересуюсь... Эта «молодость души» сказывалась в той отзывчивости, с которой он относился ко всякому новому, талантливому явлению в искусстве и литературе. Это пристрастие



Зустріч з мандрівним поетом Катасоновим.

к талантам, желание и умение их отмечать, страсть их покровительство — отмечали его деятельность, пока К. А. заведовал школой живописи, валяния и зодчества. Позднее, удалившись от дел и уехав в деревню, он ту же страсть перенес на текущую литературу. Каждое, по его мнению, талантливое новое произведение вызывало его восторги, составляло праздник в его тяжелой, трудной однообразной деятельности, посвященной помощи пострадавшим от неурожая. Приезд в Москву это уже был большой, чрезвычайный праздник. К. А. обходил все художественные выставки, посещал мастерские художников, виделся с интересовавшими его литераторами, везде узнавал «что новенького» и уезжал из Москвы с заедва успеешь и в полгода, до нового приезда». Говорит о нем, как о художнике, излишне. Кто не знает картин К. А. Трутовского? Кто не любовался этими прелестными рисунками из жизни Малороссии, полными юмора и добродушного юмора. Но остроумный художник не довольствуется одним «добродушным юмором». Этот юмор переходил в злую, придиристую и желчную сатиру. Таков был изданный им альбом «Современных



Мандрівний поет Катасонов читає свої вірші.

иллюстраций к басням Крылова». Тут уж был не юмор, а сатира, исполненная беспощадной злости»¹³⁵.

Інша московська газета «Новості дня» вказувала на те, що народне мистецтво понесло зразу дві втрати — це К. Трутовський і Ю. Мельгунов. «Оба хватали на лету народную жизнь, как она есть, и воплощали ее — один в красках и карандашах, другой — в звуках. Мельгуновский сборник песен — это точнейшая фотография народной великорусской мелодии. Жанры и картинки Трутовского — это сама Малороссия... Трутовский был одной из крупнейших московских художественных сил»¹³⁶. В некролозі одного з найбільших московських художественних сил — петербурзького журналу «Север» Трутовський визнається одним з піонерів реалізму в російському живопису. Його ім'я автор некролога ставить поряд з іменами М. Свєрчкова, В. Перова, В. Якобі, А. Попова, М. Дмитрієва-Оренбурзького — художників, які визначили «нове свіжеє направлення і розширили художественні горизонти в російській живописі»¹³⁷. 9 жовтня 1893 р. був влаштований вечір Московського товариства любителів художеств, присвячений пам'яті Трутовського, який більше



С. Т. Аксаков диктує своїй дочці.

двадцяти років (з 1871 р.) був членом Товариства. На вечорі виступив голова Товариства архітектор К. М. Биковський¹³⁸. Він наголосив на життєвості творів Трутовського, підкреслив, що картини його на українські сюжети створили художникові таку популярність, «равной которой мы не знаем в русском искусстве». Трутовський, за його висловом, був виразником прогресивних ідей свого часу.

Вечір пам'яті К. Трутовського був влаштований напередодні відкриття посмертної виставки його творів, рішення про яку було прийнято комітетом Товариства в день похорону художника. Відкрилася виставка в залах Товариства любителів художеств 10 жовтня 1893 р. Це було перше зібрання такої кількості творів митця. Тут були представлені картини, акварелі, рисунки, репродукції, багато яких належало приватним власникам. Виставка вразила глядача, як вказував К. Биковський, численністю композиційних ескізів, задумів, ідей. І хоч в одних переважає ідилія, в інших — тонкий гумор, в третіх — сатира, а в четвертих — драматичність, всіх їх об'єднує насамперед велика людяність, всі вони пройняті особли-



І. С. Аксаков і К. О. Трутовський на заїжджому оборі.

вою симпатією до живого прояву дійсності і для всіх характерна ясність розповіді.

Творчість таких художників, як Трутовський, великою мірою визначила характер розвитку реалістичного мистецтва другої половини ХІХ ст. Художник прогресивного світогляду, продовжувач Шевченкових традицій народності і реалізму, він зробив чималий внесок у розвиток як українського, так і російського демократичного мистецтва.

Трутовський належав до того покоління, яке хвилювали передові ідеї часу. Він сприяв збагаченню мистецтва конкретним життєвим змістом, завдяки чому картини його та рисунки стали історичним джерелом пізнання епохи, характеру і прагнень народу.

Трутовський, як і його покоління — шестидесятники, великого значення надавав літературно-сюжетному началу в живопису. Кожний твір його має конкретизацію сцени, сюжетну дійовість, виразний типаж, а вся його живописна спадщина свідчить, що він не був просто побутописцем. Він бачив соціальні протиріччя, його твори змушували глядача замисли-

тися. Він не просто фіксує факти, в його роботах відчувається ставлення художника до цих фактів. Актуальні сюжети суспільного розвитку як дореформеної, так і пореформеної Росії, сповнювали створені ним побутові картини соціальною гостротою, громадянським звучанням.

Джерело постійного натхнення художника — люди, природа, їх він вивчає глибоко і невтомно. Прагнення до відтворення духовного багатства народу — лейтмотив його творчості. Пейзаж в його жанрових картинах органічно злився зі змістом і став важливим елементом емоціонального впливу. Це зображення людини в органічній взаємодії з живою природою — одна з особливостей Трутовського — художника, який утвердив роль пейзажу в побутовому жанрі. Природне і органічне мистецтво Трутовського приваблює досконалим знанням народного побуту, поетичною схвильованістю, теплим гумором в зображенні селянського життя. Радісні, бадьорі, сповнені сонця картини Трутовського є показовими для розкриття його оптимістичного світосприймання.

Краса життя розкрилася для Трутовського-життєлюбця у красі рідної землі. Погяг до життєрадісних образів, до зображення світлпх сторін життя знайшов насамперед вияв у творах на українські сюжети. Від любові до чарівної краси рідної землі, до її людей — скромних, роботящих вирросло у Трутовського почуття патріотизму. На Україні народилися сюжети багатьох його творів. Працюючи у народній гущі, спостерігаючи, як щиро і безпосередньо сприймає народ його мистецтво, Трутовський показав, що художник може черпати в народному житті цікаві образи. Він любить зображувати яскраві деталі селянського побуту, але реалізм свого художнього методу виявляє в розкритті рис народного характеру. Народ у нього, як у Гоголя, носій того світлого, життєрадісного, що його не може задавити кріпосницька дійсність.

Світлим, поетичним образам талановитого і працьовитого народу Трутовський протиставляє моральну зубожілість панівних класів. Якщо в живопису Трутовський виступив переважно як ніжний лірик, як життєлюб, то в графіці він насамперед — гострий сатирик. Соціальна тематика знайшла яскраве відображення саме в експресивній, рухливій, демократичній графіці. Викривальною спрямованістю позначені уже перші графічні твори художника, в яких він створив галерею яскравих типів провінціального дворянства. Антикріпосницький характер його графічних творів особливо гострого звучання набрав у роки, коли кріпосне право ще не було ліквідовано. Гаряче співчуття до народу і водночас ненависть, гнів проти тих, хто є винуватцем страждань, ці два полюси — «ствердження» і «заперечення», що визначили розвиток тогочасного мистецтва, злилися воедино в доробку Трутовського.

Вихованець Петербурзької Академії художеств, що мала віками вироблену систему викладання, Трутовський виніс з Академії міцне володіння рисунком і хороше відчуття композиції. Графічні твори Трутовського приваблюють насамперед ясністю сюжетного задуму, ритмом ліній, гармонією пропорцій. В його рисунках багато уважної вдумливості, життєвих спостережень, в них велика сила соціальних характеристик.

Трутовський — один з перших українських художників-реалістів, що працювали в галузі книжкової графіки. Новаторська суть мистецтва ілюстрації Трутовського виявилась в його рисунках до байок Крилова.

Сатира надавала мистецтву ілюстрації злободенного, бойового характеру і найбільше відповідала духові часу. Ці рисунки, як і ілюстрації Трутовського до творів Гоголя, Шевченка, не втратили своєї художньої вартості і сьогодні. Загальна ідейна спрямованість графіки Трутовського, її соціально-викривальний пафос спростовують тенденційність оцінки його творчості, що мала місце як в окремих рецензіях-оглядах тогочасних журналів, так і в деяких дослідженнях 20-х років.

Звичайно, не всі теми у Трутовського мають соціальну гостроту і не в кожній його картині є широкі узагальнення, та соціальні симпатії автора завжди відчутні. Хоч художник не мав викінченої викривальної програми, картини, малянки його несли в собі передову думку. В них відбилосся тяжке життя селянства, свавілля і самодурство поміщиків. Правдивість і життєвість його творів зумовлена тим, що він ніколи не поривав з невичерпним джерелом творчості — з живою дійсністю. Він багато і невтомно працював на натурі. Саме здоровою реалістичною основою твори Трутовського мають сильний вплив на глядача.

Уже в ранній творчості виразно визначились риси художньої манери митця. Його ранні картини добре скомпановані, написані неквапливим пензлем. Та часто їм не вистачає кольорової насиченості. Колорит їх найчастіше побудований на співвідношенні жовто-коричневих тонів на світлі з сіро-синіми в затінених місцях. Ця переважаюча кольорова гама надавала його творам деякої одноманітності.

З роками зміцнювалась демократична позиція художника. Це позначилось на ідейному змісті його творів, на образно-виражальних засобах. Глибшим ставало його мистецтво, природнішою композиція, гармонійнішим колорит. Стримана кольорова гама, тональна єдність, невеликий формат — такі особливості жанрових полотен Трутовського. Уважно виписані деталі надають їм великої переконливості та достовірності. Природність фарб, різноманітність світлових ефектів свідчать про серйозне родіння фарб, різноманітність світлових ефектів свідчать про серйозне вивчення природи. Художник використовує різні ефекти освітлення, дає вивчення форм кожної постаті. В його полотнах на українську тематику колорит яскравий, гама фарб барвиста, хоч і спокійна. В пізніших творах Трутовський шукає нових виражальних засобів. Велике значення починають відігравати рефлексії, які збагачують колорит. Та посплена увага художника до ролі кольору і світла, до висвітлення живопису не виводила його за межі реалістичної форми.

Знання народного життя, ґрунтовне вивчення природи сприяли формуванню творчого обличчя художника. Все активніше утверджується реалістична течія його творчості. Людина з розвиненим громадянським політичним гасом йде в ногу з часом, усвідомлюючи завдання та чуттям, Трутовський ішов в ногу з часом, усвідомлюючи завдання та обов'язки митця. Творчість його збагачувалась новими темами і образотворчими елементами романтизму, реалістична основа твору завжди зберігалась. Саме реалізм підказував йому вірні засоби художнього втілення теми.

Трутовський продовжив в українському мистецтві той напрямок критичного реалізму, що був розпочатий Шевченком і знайшов дальший розвиток в творчості українських художників-передвижників. Творчість Трутовського — це крок вперед по шляху утвердження критичного реалізму.

Він пішов за Шевченком, збагативши одночасно мистецтво новими темами, образами, жанрами, новими рисами творчого методу. Новаторство Трутовського і в тому, що він один з перших в українському живопису другої половини XIX ст. підняв на висоту побутовий жанр. Сила його картин в народності, ясності їх реалістичного змісту. Сміливо порушуючи академічні канони та умовності, він виявив новаторство і в галузі форми — картини його вражають природною простотою.

Трутовський за життя здобув широке визнання. Твори його користувалися великим успіхом, особливий інтерес викликали його картини на українські сюжети. В цьому відношенні на той час він не мав суперників. Сюжети його картин відтворювались різними засобами у різноманітних виробках кустарної та фабричної промисловості — на табакерках, портсигарах, обкладинках альбомів, на срібних виробках, на меблях. Малюнки його картин можна було бачити вишитими на рушниках. З'явилися вони і на ситцях. «Курьезно то, — писав М. Шугуров, — что эти ситцы и фартуки с рисунками с картин Трутовского, дойдя в то село, где эти картины когда-то были написаны и появившись на одежде женщин... дали т. о. Константину Александровичу возможность увидеть в буквальнейшем смысле слова «передвижную выставку» рисунков из своих картин»¹³⁹.

Світ ідей Трутовського, його образів став надбанням наступних поколінь. Хоча Трутовський не став членом Товариства пересувних художніх виставок, він був ідейно споріднений з ним. Як і передвижники, він брав зміст своїх картин з навколишньої дійсності, вів боротьбу за становлення передового демократичного живопису. Демократичні тенденції творчості Трутовського дістали дальший розвиток в мистецтві українських художників-передвижників — Светославського, Левченка, Пимоненка, Костанді та багатьох інших. Щирість почуттів та гостра соціальна спрямованість картин Пимоненка, високий гуманізм та поетичність творів Костанді, тонкий ліризм робіт Левченка або Васильківського — хіба в них не відчувається подих мистецтва Трутовського? На репродукціях з картин Трутовського вчився Мартинович. Щиро захоплювався творами Трутовського Пимоненко, він наслідував його глибоке знання побуту українського села, його вміння створити цікавий сюжет, злити жанр з пейзажем. Гуманізм, любов до простих людей, поетичність і проникливість образів перейшли від Трутовського до Красицького, Іжакевича, Світлицького.

Мистецтво Трутовського — жанриста, ілюстратора, рисувальника знайшло визнання в радянський час. Спадщина Трутовського для українських радянських художників є школою реалістичної майстерності.

Твори Трутовського зберігаються в багатьох музеях Радянського Союзу — в Третьяковській галереї у Москві, в Ермітажі і Російському музеї в Ленінграді, в галереях Києва, Харкова, Львова, Ужгорода, Миколаєва, Сум, Полтави, Дніпропетровська, Донецька, Бердянська, Новосибірська, Одеси, Сімферополя, Алупки, Мінська, Іркутська, Казані, Ташкента, Тамбова, Курська. Радянському глядачеві близький природний оптимізм художника, життєрадісний характер його тематичних полотен, глибока, щира любов до знедолених.

- ПРИМІТКИ**
1. Центральний державний архів літератури і мистецтва (Москва) — далі ЦДАЛМ, ф. 890, Трутовские К. А. и В. К., оп. 1, од. зб. 11, 1889. Автобіографія К. А. Трутовського.
 2. Там же, арк. 6.
 3. Там же, од. зб. 3, 1886. Константин Александрович Трутовский. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском.
 4. Там же, арк. 3.
 5. Там же.
 6. Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Под редакцией А. И. Леонова, М., 1958, стор. 108.
 7. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 7, б/д. Воспоминания о поездке в Малороссию и Ахтырку, арк. 4.
 8. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в одиннадцати томах (1900—1917), т. II, стор. 221.
 9. Институт российской литературы АН СРСР (Пушкинский Дім) (Ленінград) — далі ПД, ф. 3, архив Аксаковых С. Т., К. С. и И. С., оп. 13, од. зб. 68, 1852—1856. Письма К. А. Трутовского к Аксакову С. Т. с приписками Трутовской С. А.
 10. Там же.
 11. Там же.
 12. Там же.
 13. Там же.
 14. Там же, оп. 15, од. зб. 64, 1852—1856. Письма Софьи Алексеевны Трутовской (рожд. Самбургской) к тетке Аксаковой Ольге Семеновне.
 15. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 7, б/д. Воспоминания о поездке в Малороссию и Ахтырку, арк. 5.
 16. ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68.
 17. Там же.
 18. Там же.
 19. Там же, оп. 7, од. зб. 46.
 20. Там же, оп. 13, од. зб. 68.
 21. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове. — «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 55.
 22. ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68.
 23. Там же.
 24. Там же.
 25. Там же.
 26. Там же.
 27. Там же.
 28. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове. — «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. III-IV, стор. 131.
 29. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове. — «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 52.
 30. ПД, ф. 3, оп. 18, од. зб. 39.
 31. ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68.
 32. Там же.
 33. Там же.
 34. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове. — «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. III-IV, стор. 133.

35. Центральный государственный исторический архив СРСР (Ленинград), далі ЦДА СРСР (Ленинград), ф. 789, Академія художеств, 1856—1895, оп. 2, од. зб. 2, ч. I, арк. 172.
36. Ф. И. Булгаков, Наши художники, т. II, СПб., 1890, стор. 210.
37. Н. Рамазанов, Материалы для истории искусств в России, кн. I, М., 1863, стор. 247.
38. ПД, ф. 3, оп. 4, од. зб. 621. Письма К. А. Трутовского к Ивану Сергеевичу Аксакову.
39. Н. Рамазанов, Материалы для истории искусств в России, кн. I, стор. 240—247.
40. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. III—IV, стор. 130.
41. К. Трутовский, Мое знакомство с хлебосольною Москвою в 1856 году (из воспоминаний художника).— «Художественный журнал» (СПб.), 1881, № 5, стор. 293—298.
42. Н. Рамазанов, Материалы для истории искусств в России, кн. I, стор. 246.
43. Там же.
44. В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах, т. II, М., 1952, стор. 425.
45. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 11, 1889. Автобиография К. А. Трутовского.
46. К. Трутовский, «Пятницы» художников (отрывок из моих воспоминаний).— «Русское обозрение» (М.), 1893, апрель, стор. 834—842.
47. «Русский художественный листок» (СПб.), 1861, № 4, між стор. 48—49.
48. В. І. Ленін, Повне зібрання творів, т. 20, стор. 133—134.
49. Там же, стор. 165.
50. В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах, т. II, 1952, стор. 467.
51. ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68.
52. В. І. Ленін, Повне зібрання творів, т. 20, стор. 165.
53. Там же, стор. 163.
54. В. В. Стасов, Статьи и заметки, т. II, М., 1954, стор. 159.
55. И. Е. Репин, Далекое близкое, М., 1953, стор. 177.
56. Там же, стор. 155.
57. В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах, т. I, 1952, стор. 120—121.
58. Там же, стор. 121.
59. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 11, 1889. Автобиография К. А. Трутовского, арк. 6.
60. В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах, т. I, стор. 211.
61. И. Е. Репин, Далекое близкое, стор. 407.
62. ЦДА СРСР (Ленинград), ф. 789, оп. 14, од. зб. 32 Т, арк. 6, 22.
63. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 2, од. зб. 12.
64. И. И. Левитан, Письма, документы, воспоминания, М., 1956, стор. 280.
65. А. Михайлов, Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество, М., 1958, стор. 13.
66. Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания, М., 1963, стор. 138.
67. В. В. Стасов, Избранное, т. 1, М.—Л., 1950, стор. 265.
68. А. Михайлов, Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество, стор. 12.
69. ПД, р. III, оп. 2, од. зб. 678.
70. «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1879, т. 22, № 572, стор. 519.
71. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 2, од. зб. 4.
72. Государственный центральный театральный музей им. О. О. Бахрушина (Москва), ф. 286, Трутовские К. А. и В. К. Письма Д. Григоровича к К. Трутовскому.

73. Неопубликованный лист К. О. Трутовского.— «Образотворческое искусство», 1940, № 5, стор. 32.
74. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 2, од. зб. 5.
75. Там же, оп. 2, од. зб. 8.
76. ПД, ф. 357, оп. 3, од. зб. 9. Собрание Яковлева В. И.
77. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 8, б/д. Рассказ о зиме.
78. ПД, ф. 357, оп. 3, од. зб. 9. Собрание Яковлева В. И.
79. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 11. 1889. Автобиография К. А. Трутовского, арк. 6.
80. Государственный центральный театральный музей им. О. О. Бахрушина (Москва), ф. 286.
81. Лев Жемчужников, Александр Егорович Бейдеман.— «Вестник Европы» (СПб.), 1906, февраль, кн. 2, стор. 706—707.
82. Там же, стор. 708.
83. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 10, б/д.
84. Н. Рамазанов, Материалы для истории искусств в России, стор. 243.
85. К. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 55.
86. Там же, стор. 56.
87. Там же.
88. Н. Рамазанов, Материалы для истории искусств в России, стор. 244—245.
89. Л. М. Жемчужников, Мои воспоминания из прошлого, Л., 1971.
90. Там же, стор. 141.
91. ЦДАЛМ, ф. 763, Званцев К. И., од. зб. 29, арк. 193.
92. Там же, арк. 196.
93. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 6, б/д. Воспоминание о голоде 1892 г. в Обоянском уезде Курской губернии, арк. 5, 6.
94. В. І. Ленін, Повне зібрання творів, т. 20, стор. 164.
95. ЦДА СРСР (Ленинград), ф. 776, Архив Министерства народного просвещения, 1872, оп. 11, од. зб. 11, арк. 56, 57.
96. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 11, 1889. Автобиография К. А. Трутовского.
97. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 6, б/д. Воспоминание о голоде 1892 г. в Обоянском уезде Курской губернии, арк. 2, 5.
98. В. В. Стасов. Избранные сочинения, т. I, стор. 297.
99. К. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 52.
100. Там же, стор. 54.
101. К. Трутовский, Из воспоминаний о поездках по Малороссии.— «Киевская старина», 1889, т. XXVI, сентябрь, стор. 594—595.
102. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 13, арк. 1.
103. Буслаяев Ф. Новые иллюстрированные издания. Басни Крылова, иллюстрированные академиком Трутовским.— «Русский вестник» (М.), 1869, август, стор. 751.
104. А. А. Спидоров, Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX в.), М., 1960, стор. 416.
105. Л. Милыева, К. О. Трутовский. Нарис про життя і творчість, К., 1955, стор. 16.
106. Стерилин Г., Очерки русской сатирической графики, М., 1964, стор. 132.
107. Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина 19 века, М., 1958, стор. 538.
108. Буслаяев Ф., Новые иллюстрированные издания, стор. 759.

109. А. А. Сидоров, Рисунок русских мастеров, стор. 120, 122.
 110. И. Е. Репин, Далёкое близкое, стор. 394, 503.
 111. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 53.
 112. ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68. Письма К. А. Трутовского к С. Т. Аксакову.
 113. С. Васильёв, Наши иллюстраторы.— «Русское обозрение» (М.), 1892, № 6, стор. 622—641.
 114. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 54.
 115. К. Трутовский, Мое знакомство с хлебосольною Москвою в 1856 г.— «Художественный журнал» (СПб.), 1881, № 5, стор. 293—298.
 116. К. Трутовский, Из воспоминаний о поездках по Малороссии.— «Киевская старина», 1889, т. XXVI, сентябрь, стор. 585—596.
 117. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 2, од. зб. 13. Письма Мачтет Г. А. к Трутовскому К. А.
 118. Там же, оп. 2, од. зб. 3.
 119. К. А. Трутовский, Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, стор. 49—56; вып. III—IV, стор. 129—135; К. Трутовский, Воспоминания о Федоре Михайловне Достоевском.— «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 19, январь, стор. 212—217; К. Трутовский, «Пятницы» художников (отрывок из моих воспоминаний).— «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 20, апрель, стор. 834—842.
 120. А. Новицкий, Памяти К. А. Трутовского.— «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 20, апрель, стор. 1010.
 121. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 11.
 122. Там же, од. зб. 4.
 123. Там же, од. зб. 6.
 124. Там же, од. зб. 8.
 125. Там же, од. зб. 5.
 126. Государственный центральный театральный музей им. О. О. Бахрушина (Москва), ф. 286.
 127. ПД, ф. 3, оп. 17, од. зб. 143. Письмо К. А. Трутовского к Аксаковой Ольге Григорьевне.
 128. А. А. Сидоров, Рисунок русских мастеров, стор. 123.
 129. А. Новицкий, Памяти К. А. Трутовского.— «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 20, апрель, стор. 1009—1010.
 130. Там же, стор. 1010.
 131. ПД, ф. 3, оп. 17, од. зб. 143.
 132. ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 2, од. зб. 2.
 133. Там же, оп. 3, од. зб. 1.
 134. Там же, оп. 2, од. зб. 272.
 135. В. Дорошевич, За день.— «Московский листок», 1893, № 80, стор. 4.
 136. А. За день.— «Новости дня» (М.), 1893, № 3504, стор. 3.
 137. Л. Константин Александрович Трутовский [Некролог].— «Север» (СПб.), 1893, № 14, стор. 789.
 138. «Артист» (М.), 1893, № 31, стор. 142—144.
 139. Шугуров Н., К. А. Трутовский и его картины и рисунки из малорусского быта.— «Киевская старина», 1889, т. XXV, май—июнь, стор. 617.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ленин В. И. Повне зібрання творів, т. 20.
 Ленин В. И. Про культуру і мистецтво. К., Держлітвидав України, 1957.
 Адарюков. Очерк по истории литографии в России.— «Аполлон» (СПб.), 1912, № 1, с. 1—64.
 Альбом копий с картин русских художников.— «Артист» (М.), 1889, кн. 1, с. 122.
 Басни И. А. Крылова в IX книгах. С биографией, написанною И. А. Плетневым. Рисунки академика К. А. Трутовского, гравированные лучшими художниками. СПб., Типография Гогенфельдена, 1864.
 Беллинский В. Г. Собрание сочинений в трех томах. М., Государственное изд-во художественной л-ры, 1948.
 Быковский К. Речь, сказанная в Обществе любителей художеств на художественном вечере 9 октября 1893 года, посвященном памяти Константина Александровича Трутовского.— «Артист» (М.), 1893, № 31, с. 142—144.
 Братерство культур. Збірник матеріалів з історії російсько-українського культурного єднання. К., Державне видавництво художньої літератури, 1954.
 Булгаков Ф. К. А. Трутовский.— «Исторический вестник» (СПб.), 1893, т. LI, май, с. 448—464.
 Булгаков Ф. И. Наши художники. т. II. СПб., Типография А. С. Суворина, 1890, с. 210—215.
 Буслаев Ф. Мои досуги. Собранные из периодических изданий мелкие сочинения, ч. II. М., 1886.
 Буслаев Ф. Новые иллюстрированные издания. Басни Крылова, иллюстрированные академиком Трутовским.— «Русский вестник» (М.), 1869, август, с. 750—767.
 Васильев С. Наши иллюстраторы.— «Русское обозрение» (М.), 1892, № 6, с. 622—641.
 Верещагин В. А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720—1870). Библиографический опыт. СПб., 1898.
 Верещагин В. А. Русская карикатура. В. Ф. Тимм. СПб., Типография «Сиринус», 1911, с. 47, 56, 85—88, 90.
 Верещагина А. Константин Александрович Трутовский. М., «Искусство», 1955.
 Верещагина А. Г. К. А. Трутовский.— В кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого века. М., «Искусство», 1958, с. 523—540.
 Владич Л. «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., «Мистецтво», 1963, с. 114, 125.
 Врангель Н. Н. Русский музей императора Александра III. Живопись и скульптура. В двух томах. Т. II. СПб., Русский музей, 1904, с. 425.
 Говдя Петро. Тарас Шевченко та художник Іван Соколов.— «Мистецтво», 1969, № 5, с. 33—35.
 Говдя П. Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. К., «Мистецтво», 1964.
 Данилов Владимир. Народные картинки на темы из украинской жизни.— «Киевская старина», 1906, т. XCII, февраль, с. 23—28.
 Дмитриева Н. А. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., «Искусство», 1951.
 Жемчужников Лев. Несколько замечаний по поводу последней выставки в С.-Петербургской Академии художеств.— «Основа» (СПб.), 1861, февраль, с. 136—156.

Жемчужников Лев. Александр Егорович Бейдеман.— «Вестник Европы» (СПб.), 1906, февраль, кн. 2, с. 705—727.

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., «Искусство», 1971.

Живописная Украина (Дополнение).— «Киевская старина», 1895, т. XLIX, апрель, с. 41—42.

Затенацький Я. П. Николай Корнилевич Пимоненко. Жизнь и творчество. 1862—1912. К., Изд-во Академии наук, 1955.

Затенацький Я. П. Памятники байкареві.— «Література і мистецтво» від 9 січня 1945 р.

Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Т. III, ч. 1. Письма 1851—1860 гг. Поездка в Малороссию. М., 1892.

Рец. А. Л.— «Киевская старина», 1895, т. LI, октябрь, с. 36—42.

История русского искусства. Т. I, II. М., Академия художеств СССР. 1957—1960.

История русского искусства. М., Академия художеств СССР. 1961.

Історія українського мистецтва в шести томах. Т. IV. Кн. 2, К., Головна редакція УРЕ, 1970.

Історія української літератури. К., «Наукова думка», 1966.

Історія української літератури у восьми томах. Т. 3, К., «Наукова думка», 1968.

Касіян В., Турченко Ю. Українська дожовтнева реалістична графіка. К., Видавництво Академії наук УРСР, 1961.

Каталог монографічних виставок творів художників Трутовського К. О., Світославського С. І., Мурашка О. О., К., 1951.

Кондаков С. Н. Императорская Санкт-Петербургская Академия художеств. 1764—1914. Т. II. Список русских художников к юбилейному справочнику имп. Академии художеств. СПб., Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, с. 200.

Константи Корвин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963, с. 138.

Коростин А. Ф. Русская литография XIX века. М., «Искусство», 1953, с. 55.

Крамской об искусстве. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.

Краткий биографический очерк замечательнейших деятелей из бывших воспитанников Николаевской инженерной академии и училища.— «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1869, т. 2, № 52, с. 409, 411.

Кузьминский К. Художник-иллюстратор Агин, его жизнь и творчество. М., Книгоиздательство «Наука», 1913.

Кузьминский К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., Изогиз, 1937.

Лебедев Г. Е. Русская книжная иллюстрация XIX в. М., «Искусство», 1952.

Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. М., «Искусство», 1956, с. 280.

Леман И. И. Гравюра и литография. Очерки истории и техники. СПб., Кружок любителей русских изящных изданий, 1913.

Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. Указатель. Т. II, М., Типография б-ки им. В. И. Ленина, 1963, с. 235.

Мартинович. Спогади О. Сластьона. Харків, «Рух», 1931, с. 16, 161—162.

Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. Живопись. М., «Искусство», 1951, с. 351—362.

Міляєва Л. К. О. Трутовський. Нарис про життя та творчість. К., «Мистецтво», 1955.

Міляєва Л. Малюнки К. О. Трутовського.— «Мистецтво», 1955, № 1, с. 38—40.

Н. С. Малороссия на передвижных художественных выставках картин.— «Киевская старина», 1885, т. XII, август, с. 597—606.

Н. С. Два слова о рисунках К. А. Трутовского.— «Киевская старина», 1888, т. XXI, июнь, с. 85—89.

Н. Ш. Картины из малорусского быта на киевских выставках картин.— «Киевская старина», 1894, т. XLIV, март, с. 537—543.

[Некролог] — «Русский художественный архив» (М.), 1894, с. 52.

Неопубликованный лист К. О. Трутовського.— «Образотворче мистецтво», 1940, № 5, с. 32.

Новицкий А. Памяти К. А. Трутовского.— «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 20, апрель, с. 1003—1010.

Нові придбання Історичного музею ім. Т. Шевченка.— «Пролетарська правда» (К.), від 21 вересня 1927 р.

Обмін науковими цінностями між УРСР та РСФСР.— «Україна» (К.), 1930, липень — серпень, с. 194.

Петров Н. И. Сборник материалов для истории императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Ч. III. СПб., Типография Комиссионера Императорск. Академии художеств Гогенфельдена и К°. 1866, с. 262—263, 358, 383.

Попова Л. С. I. Светославський. Нарис про життя і творчість. К., «Мистецтво», 1955, с. 5, 6, 8.

Попова Л. Скарби українського мистецтва.— «Мистецтво», 1959, № 4, с. 40—42.

Репин И. Е. Далекое близкое. М., «Искусство», 1953, с. 177, 394, 503.

Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. 1896—1927. К., Издательство Академии наук УССР, 1962, с. 122, 190.

Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. II, СПб., Типография Императорск. Академии наук, 1895, с. 1022.

Російсько-українські мистецькі зв'язки. К., «Мистецтво», 1955, с. 55, 62, 63.

Русско-украинские связи в изобразительном искусстве. Сборник статей. К., Государственное издательство изобразительного искусства и музыкальной литературы, 1956.

«Северное сияние». Русский художественный альбом. № 1—9.— «Основа» (СПб.), 1862, август, с. 59—63.

Сидоров А. А. Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX в.) М., Издательство Академии наук СССР, 1960.

Сидоров А. А. Русская книга 60-х годов.— «Искусство», 1925, № 2.

Сидоров А. А. История оформления русской книги. М., «Книга», 1964, с. 288, 290, 294, 302, 310, 314.

Скорбный лист.— «Московский листок», 1893, № 80, с. 3.

Соболев Ю. В. М. С. Щепкин. М., 1933, Издательство журнально-газетного объединения, с. 47.

Соловьев Н. Русская книжная иллюстрация XIX в. и произведения Пушкина.— А. С. Пушкин. Изд. журн. «Русский библиофил» (СПб.), 1911, кн. 5, с. 36—59.

Стасов В. В. Избранное. Живопись. Скульптура. Графика. В двух томах. Т. I. М.—Л., «Искусство», 1950, с. 46, 456, 496.

Стасов В. В. Избранные сочинения в трех томах. М., «Искусство», 1952, Т. I, с. 121; т. II, с. 425, 465—466.

Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры. Т. I. М., Издательство Академии наук СССР, 1962, с. 307.

- Стасов В. В. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. Т. I. М., «Искусство», 1952, с. 285.
- Стернин Г. Очерки русской сатирической графики. М., 1964, «Искусство», с. 132.
- Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839—1959. К., Видавництво АН УРСР, 1963. Т. I, № 375, 693, 979, 2352, 3657; Т. II, № 748, 847, 894, 3582, 4035.
- Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів. К., «Наукова думка», 1966, № 39.
- Трутовский К. А. Воспоминания о Бейдемане.— «Вестник Европы» (СПб.), 1906, февраль, кн. 2, стор. 706—711.
- Трутовский К. А. Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Аксакове.— «Русский художественный архив» (М.), 1892, вып. II, с. 49—56; вып. III—IV, с. 129—135; 215—217.
- Трутовский К. А. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском.— «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 19, январь, с. 212—217.
- Трутовский К. Из воспоминаний о поездках по Малороссии.— «Киевская старина», 1889, т. XXVI, сентябрь, с. 585-596.
- Трутовский К. Мое знакомство с хлебосольною Москвою в 1856 году (из воспоминаний художника).— «Художественный журнал» (СПб.), 1881, № 5, май, с. 293—298.
- Трутовский К. «Пятницы» художников (отрывок из моих воспоминаний).— «Русское обозрение» (М.), 1893, апрель, с. 834—842.
- Художественные выставки в Москве.— «Артист» (М.), 1893, № 32, декабрь, стор. 146—147.
- Чернышевский Н. Г. Об искусстве. М., Издательство Академии художеств, 1950.
- Членова Л. Він захоплював правдою (про виставку Жемчужникова, Соколова і Трутовського).— «Літературна Україна», від 8 лютого 1966 р.
- Шевченко в образотворчому мистецтві. К., «Мистецтво», 1963.
- Шлеев В. О связях русского и украинского искусства второй половины XIX века.— «Искусство», 1954, март — апрель, с. 44, 45, 48.
- Шугуров Н. Константин Александрович Трутовский.— «Киевская старина», 1893, т. XLI, апрель, с. I—VI.
- Шугуров Н. К. А. Трутовский и его картины и рисунки из малорусского быта.— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май—июнь, с. 609—618.

ПЕРЕЛІК ТВОРІВ

Поданий список є першою спробою систематизації живописних і графічних творів К. О. Трутовського. Розпорошена по численних музеях і приватних колекціях, художня спадщина Трутовського важко піддається обліку. Тому, складеній за хронологічним принципом перелік, який включає понад 1100 одиниць, не може претендувати на вичерпну повноту.

Багато творів в списку не мають ще відповідних атрибутивних даних, хоч автором монографії і проведена робота в плані уточнення назв та встановлення дат. Велика кількість начерків художника зберегла описові назви, під якими вони зареєстровані в збірках музеїв. Не може претендувати на абсолютну точність і датування робіт художника, часто автор робив це на підставі літературних даних, співставлень, найчастіше йшов шляхом стилістичного аналізу, оскільки художник не часто підписував і датував свої твори.

Живонис

- 1840-і роки Жіночий портрет. Друга половина 40-х рр. Полотно, олія. 38,8×31,5. Державний Ермітаж (Ленінград). Далі ДЕ.
- 1852 Портрет старої. Етюд. Олія. (ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 9).
- 1854 Етюд. Олія. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
- Портрет дружини. Етюд. Олія. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
- Портрет М. І. Голенищева. Олія. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
- Портрет сусідки [Марії Петрівни Миклашевської]. Етюд. Олія. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
- 1855 На базарі. Полотно, олія. 29,5 × 39. На звороті на підрамнику напис: К. А. Трутовський. Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР, Київ. Далі — ДМУОМ.
- 1855—1856 Дяк, який читає листа поміщиці. Олія. (Ф. Булгаков. Наши художники. Т. II, СПб., 1890, с. 210).
- Коробейник. Олія. В літературі зустрічалась під помилковою назвою «Коробочка». (Н. Рамазанов. Матеріали для історії художств в Росії. Кн. I. М., 1863, с. 247).
- Лірник у селянській хаті. Полотно, олія. 47 × 62. На звороті напис: К. Трутовський. ДМУОМ.
- Повітова крамниця. Олія. (Н. Рамазанов. Матеріали для історії художств в Росії. Кн. I. М., 1863, с. 247).
- Сліпий, який павчає хлопчика грати на скрипці. Олія. (Ф. Булгаков. Наши художники. Т. II. СПб., 1890, с. 210).
- Сцена біля шинку. Олія.
- Сцена на ярмарку. Олія. (Ф. Булгаков. Наши художники. Т. II. СПб., 1890, с. 210).
- Чумаки. Полотно, олія. 46,5×32,5. Праворуч внизу напис: К. Тру... ДМУОМ.
- 1856 Відпочинок богомольців. Ескіз. Олія.
- Прочани коло церкви. Олія. (Описано за літературним джерелом).
- Український бандурист у хаті. Олія. (Ф. Булгаков. Наши художники. Т. II. СПб., 1890, с. 210).
- Чумаки. Ескіз. Олія. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
- 1857 Прочанка. Полотно, олія. 39,5 × 57. Ліворуч внизу нерозбірливий напис. Сімферопольський художній музей.
- 1858 Українці, які їдуть на базар. Ескіз. Олія. Зустрічалась під назвою «Малороссы на телеге». Була на вист. Т-ва заохочення художників, СПб., 1860.

- 1859 Алушка, гори. Етюд. Полотно, олія, графітний олівець. 24,6 × 37,3. ДМУОМ.
Гірський пейзаж. Полотно, олія. 33,5 × 41,7. Ліворуч внизу дата і напис: 1859 Алушка.
- Дяк, який навчає дітей співати. Олія (Ф. Булгаков. Наши художники. Т. II, СПб., 1890, с. 215).
- 1850-і роки В хаті. Полотно, олія. 32 × 45. Державна Третьяковська галерея (Москва). Далі — ДТГ.
- Глиняний посуд. Полотно, олія. 19,5 × 16,4. ДМУОМ.
Етюд розваленної хати. Картон, олія. 23,9 × 19,6. ДМУОМ.
Жінка з полотном. Полотно, олія. 51 × 38,5. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДМУОМ.
- Интер'єр кухні. Полотно, олія. 27 × 35,5. ДМУОМ.
Интер'єр хати. Полотно, олія. 37,3 × 48,5. ДМУОМ.
Интер'єр хати. Полотно, олія. 26,5 × 35,5. ДМУОМ.
Кінська зброя. Етюд. Картон, олія. 26 × 33. ДМУОМ.
Лопух. Етюд. Полотно, олія, графітний олівець. 19,4 × 28,5. ДМУОМ.
Лопух і стовбур дерева. Етюд. Полотно, олія. 34,3 × 42,7. ДМУОМ.
Могорич. Кінець 50-х років. Полотно, олія. 41,5 × 49.
Ліворуч внизу підпис: К. Трут. На звороті напис: К. А. Трутовській (Могарич) гр. Квятковській. ДМУОМ.
- Кінець Селянська дівчинка. Полотно, олія. 26,5 × 22,5. Ліворуч внизу підпис: Трутовській 1850-х Каченята. Олія. (Н. Шугуров, К. А. Трутовский и его картины.— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май — июнь).
- початок Сліпий бандурист. Полотно, олія. 33 × 47. Алупкінський палац-музей. 1860-х років Солодка дримета. Олія. (Описано за літературним джерелом). 1860 Весілля. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1860.
Малоросійська сцена. Олія. Була на вист. Т-ва заохочення художників (СПб.), 1860.
Селяни танцюють. Етюд до картини «Хоровод у Курській губернії». Полотно, олія. 33,3 × 49. Полтавський художній музей.
Тапок у Курській губернії. Етюд до картини. Дерево, олія. 38 × 40. Полтавський художній музей.
- Хоровод у Курській губернії. Полотно, олія. 66,6 × 28. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1860. ДТГ.
- 1861 Хоровод у Курській губернії. Дерево, олія. 33 × 49. Полтавський художній музей.
Гра в карти. Полотно, олія. 51 × 73. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1861. Державний російський музей, Ленінград. Далі — ДРМ.
Масниця (П'яного везуть). Полотно, олія. 41 × 55,5.
Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. Зустрічалась під назвою «З українського побуту». ДМУОМ.
- 1862 Вечір в українському селі. Олія. Була на вист. Московського т-ва любителів художеств, 1862.
Жінка біля соняшника. Олія. Була на вист. Т-ва заохочення художників (СПб.), 1862.
На церкву. Полотно, олія. 30 × 42,5. Праворуч внизу підпис: рис. Трутовській.
Сліпий бандурист. Полотно, олія. 111 × 89. Одеський художній музей.
У діда в саду. Олія. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 186 (?). (Описано за репрод.: Альбом русских художников. Изд. А. Бегрова. СПб.).
Українці біля хреста. Олія. Була на вист. Т-ва заохочення художників. СПб., 1862.
Ярмарок на Україні. Полотно, олія. 72 × 98. ДРМ.
- 1863 Біля хати. Полотно, олія. 45 × 68. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 863. За яблуками. Олія. (Описано за репродукцією).
Побачення. Олія. (В. Стасов. Избр. соч. в трех томах. Т. I. М., 1952, с. 121).
Побачення біля водою. Олія (ЦДІА СРСР, Ленінград, ф. 789, оп. 4, од. зб. 5).
Дідусь і онуки. Олія. Була на вист. Т-ва заохочення художників, СПб., 1864.
Колядки на Україні. Полотно, олія. 66 × 97. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Була на вист. в Академії художеств, 1864. ДРМ.
Переселенці в Курській губернії. Полотно, олія. 94 × 143. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській. 1864. ДРМ.
Перехожий (Бродяга). Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1864.
Поміщики — політики. Полотно, олія. 69 × 99. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. Була на вист. в Академії художеств, 1864. Іркутський обласний художній музей.
Повернення з свята. Олія. Була на Всесвітній вист. в Парижі, 1867.
- 1867 В нічному. Полотно, олія. 55 × 90,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1869. ДРМ.
- 1869 Чекання череди. Олія. (Описано за літературним джерелом: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1869, т. II, № 52, с. 411).
На церкву. На найближчому перехресті шляхів. Полотно, олія. 44,2 × 68,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1869. Приватне зібрання, Москва.
Пастухи. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1869.
Повернення сапера. Полотно, олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1869, т. II, № 50, с. 376).
Сцена біля хреста. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1869.
Утікач. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1869.
В завірюху. Полотно, олія. 53,4 × 35,1. ДМУОМ.
В саду, біля печі. Етюд. Полотно, олія, графітний олівець. 37,8 × 54,5. ДМУОМ.
Двір. Етюд. Полотно, олія. 26,2 × 34,5. ДМУОМ.
Зруб. Етюд. Полотно, олія. 19 × 31,2. ДМУОМ.
Интер'єр. Полотно, олія. 30,8 × 43. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДМУОМ.
На богомілья. Олія.
Пейзаж з копицями. Полотно, олія. 32,4 × 49,4. ДМУОМ.
Російська пічка. Етюд. Полотно, олія. 33,7 × 42,7. ДМУОМ.
Сарай. Полотно, олія. 20,2 × 29,5. ДМУОМ.
Старий залицяльник. Олія. (Н. Шугуров, К. А. Трутовский и его картины.— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май — июнь).
Старі гріховоди. Олія. (Н. Шугуров, К. А. Трутовский и его картины.— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май — июнь).
Сцена в хаті (Старий жебрак навчає хлопчика грати на сопілці). Олія. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській.
Хати на пагорку. Полотно, олія. 37 × 61,8. ДМУОМ.
Побачення. Полотно, олія. 55 × 77,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1870. Харківський художній музей.
Сорочинський ярмарок (Сцена на мосту). Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1872.
- 1870 В полудень біля криниці. Олія. Була на Першій вист. художніх творів у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, 1872.
- 1871 Відпочинок на сінокосі. Олія. Праворуч внизу підпис і нерозбірлива дата: К. Трутовській, 72 (?). (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1874, т. XII, № 289, с. 37).
- 1872

- Мимохідь. Олія. Була на Першій вист. художніх творів у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, 1872.
- Побачення. Олія. Була на першій вист. художніх творів у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, 1872.
- 1873 Біля колодязя. Олія. 1873. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1873, т. IX, № 234, с. 405).
- Музикант на Україні. Олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1873, т. IX, № 232, с. 377).
- 1874 На кладці. Полотно, олія. 81 × 56. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій.
- Білять полотно. Полотно, олія. 80,5 × 113. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1874. ДМУОМ.
- Голуби. Олія. (К. Быковский. Речь, сказанная в Обществе...— «Артист» (М.), 1893, кн. 31).
- Перед розлукою. Олія. Була на Четвертій вист. Т-ва пересувних художніх виставок, 1874.
- Повернення з баштану. Олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1874, т. XII, № 293, с. 97).
- Сусідки. Олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1874, т. XI, № 280, с. 309).
- 1875 Масниця на Україні. Полотно, олія. 1875. Зустрічалась під назвою «Повернення з ярмарку». (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, т. XIII, № 320, с. 140).
- На кладці. Полотно, олія, 87 × 65. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1875. ДМУОМ.
- Несподівана знахідка. Полотно, олія (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, т. XIV, № 342, с. 68).
- Через струмок. Олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, т. XIV, № 349, с. 196).
- Через струмок. Олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, т. XIV, № 349, с. 197).
- Шевченко з кобзою над Дніпром. Олія. (Летопись искусств, театра и музыки.— «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, т. XIV, № 352, с. 254).
- Шевченко з кобзою над Дніпром. Повторення. Полотно, олія. 80,9 × 117,6. Державний музей Т. Г. Шевченка (Київ). Далі ДМШ.
- 1876 Підголи мене трошки (Брадобрей). Полотно, олія. 67,5 × 54,7. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1876. Зустрічалась під назвою «Українка, що голить свого чоловіка». Була на вист. в Академії художеств, 1877. Приватне зібрання, Київ.
- Українська Гретхен. Полотно, олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1876, т. XVI, № 406, с. 264).
- Українська дівчина у чаклунки. Олія. Ліворуч внизу підпис: К. Т. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1876, т. XV, № 376).
- 1877 Одягають вінок. Полотно, олія. 37,5 × 65. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1877. Харківський художній музей.
- Побачення. Полотно, олія. 44 × 38. Одеський художній музей.
- Побачення. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1877.
- Повернення з свята. Олія. (Описано за репрод.: «Пчела» (СПб.), 1877, № 11).
- Гоздум. Полотно. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1877.
- Школярі. Полотно, олія. Була на вист. в Академії художеств, 1877.

- 1878 Базар у провінції. Полотно, олія. 71 × 105,5. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДТГ.
- 1879 Біля плоту. Полотно, олія. 89 × 65. Тамбовський краєзнавчий музей.
- Відпочинок у повітці. Полотно, олія. 49 × 72. Праворуч внизу підпис і нерозбірлива дата: К. Трутовскій 1879. Львівський музей українського мистецтва.
- Кухар. Полотно, олія. 63,5 × 46,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій-879. ДМУОМ.
- Літній вечір. Олія.
- Зелені свята на Україні. Полотно, олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1879, т. XXI, № 544, с. 468).
- 1870-і роки Біля тину. Полотно, олія, 54,5 × 43,5. Миколаївський художній музей.
- Біля шпикю. Полотно, олія. 52,5 × 70,7. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДРМ.
- В повідь. Полотно, олія. 49 × 65,5. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Курська картинна галерея.
- Галаявника у лісі. Етюд. Полотно, олія. 26,2 × 35. ДМУОМ.
- Дівчина біля тину. Полотно, олія. 22,5 × 16,5. ДМУОМ.
- Дівчина з відрами. Полотно, олія. 58,3 × 43,8.
- Дівчина з сапою. Полотно, олія. 47 × 34. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій.
- Харківський художній музей.
- Дівчина з снопами. Полотно, олія. 63 × 44. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій.
- Львівський музей українського мистецтва.
- Заблудлі. Олія. (Ф. Булгаков. Наши художники. Т. II. СПб., 1890, с. 215).
- Побачення. Полотно, олія. 43 × 66. Львівський музей українського мистецтва.
- Рибалки. Полотно, олія. 42 × 67,3. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Туркменський державний музей образотворчого мистецтва, Ашхабад.
- Сарай і копці. Етюд. Картон, олія. 25,5 × 35,5. ДМУОМ.
- Селянська дівчина. Полотно, олія. 62,5 × 44,5. Вологодська картинна галерея.
- Селянська дівчинка. Полотно на картоні, олія. 26,3 × 22. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДМУОМ.
- Сільський пейзаж. Етюд. Полотно, графітний олівець, олія. 25,1 × 34,5. ДМУОМ.
- Сцена біля шпикю. Полотно, олія, графітний олівець. 36,5 × 51. ДМУОМ.
- 1880 В саду. Олія.
- Де була? Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1880.
- Жаправа сцена. Полотно, олія. 67,4 × 89,8. Державний художній музей БРСР, Мінськ.
- Одужуюча. Полотно, олія. 46,5 × 65. Художній музей Північно-Осетинської АРСР, Орджонікідзе.
- Переляк. Полотно, олія. Була на вист. в Академії художеств, 1880. Зустрічалась під назвою «Несподівана зустріч».
- 1881 В місячну ніч. Полотно, олія. 64,5 × 88,5. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1881. ДМУОМ.
- Весільний викуп. Полотно, олія. 73 × 107. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1881. ДМУОМ.
- Дівчина, яка спить. Олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1881, № 668).
- За хмизом. Полотно, олія. 61 × 79. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1881. ДМУОМ.
- Несподівана знахідка. Олія. Ліворуч внизу підпис: К. Т. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1881, № 673).

- Цілющі трави. Олія. (Описано за репрод. «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1881, № 650).
- 1882 Відмовлення жениху (Гарбуза дає). Полотно, олія. 72,5 × 106,5. Державний художній музей БРСР, Мінськ.
- Вічні вороги. Полотно, олія. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1882, т. XXVII, № 691, с. 228).
- Побачення. Полотно, олія. 65 × 48. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1882. Приватне зібрання, Київ.
- 1883 Бал у селі. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1883.
- Ніч під Івана Купала. Полотно, олія. 52 × 74. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1883. Музей образотворчих мистецтв ТАРСР, Казань.
- Пасха на Україні. Полотно, олія. 58 × 73. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1883. Музей образотворчих мистецтв ТАРСР, Казань.
- Сільська вчителька. Полотно, олія. 69 × 79. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1883. Музей образотворчих мистецтв ТАРСР, Казань.
- Хворий. Полотно, олія. 75,5 × 108. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1883. Зустрічалась під назвою «Сліпа доглядачка». ДМУОМ.
- 1884 З гостей. Полотно, олія. 39 × 62. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1884. Львівський музей українського мистецтва.
- 1885 Зелені свята на Україні. Олія. (Л. Міляєва. К. О. Трутовський. К., 1955, с. 34).
- Приїзд сільської вчительки. Полотно, олія. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській. 1885. Державний музей мистецтв УзРСР, Ташкент.
- Україна в минулому. Полотно, олія. 54,5 × 81. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1885. Новосибірська обласна картинна галерея.
- 1886 Збирання недоїмок на селі. Полотно, олія, 66 × 96. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1886. Красназвичий музей ТАРСР, Казань.
- 1887 Розлучниця. Олія. (ПД, ф. 837, оп. 3, од. зб. 9).
- Повернення з церкви. Полотно, олія. 70 × 104. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1887. Музей образотворчих мистецтв ТАРСР, Казань.
- 1888 Святкова бесіда. Олія. Була на вист. в Академії художеств, 1888.
- 1889 Догулявся. Олія. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1889. (Описано за репрод.: «Север» (СПб.), 1890, № 48).
- Гості приїхали. Олія. Зустрічалась під назвою «Знепацька».
- Перерване побачення. Олія.
- Сцена з сільського життя (Сирітки на хазяйстві). Полотно, олія. 64 × 87. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1889. Державний музей латиського та російського мистецтва, Рига.
- 1880-і роки Біля хати. Етюд. Полотно, олія. 32,5 × 38,2. ДМУОМ.
- В саду. Етюд. Полотно, олія. 32,3 × 51,5. ДМУОМ.
- В робочу пору. Олія. (Ф. Булгаків. Наши художники. Т. II. СПб., 1890, с. 215).
- В селі. Полотно, олія. 30 × 37,7. ДМУОМ.
- В спеку. Олія. Алушкінський палац-музей.
- Весняний пейзаж. Полотно, олія. 28 × 45,3. ДМУОМ.
- Вулиця на краю села. Полотно, олія. 45,9 × 62,7. ДМУОМ.
- Двір. Етюд. Полотно, олія. 44,4 × 56. ДМУОМ.
- Дівчина, що лежить. Етюд. Полотно, олія. 36 × 49,8. ДМУОМ.
- Етюд дівчини, що сидить. Етюд. Картон, олія. 25 × 33,3. ДМУОМ.
- Жіночий портрет. Етюд. Полотно, олія. 52 × 38,7. ДМУОМ.
- Збір вишень. Етюд. Полотно, олія. 27,8 × 33,9. ДМУОМ.

- Зимовий пейзаж. Полотно, олія. 29,3 × 41,5. ДМУОМ.
- Етюд жіночої голови. Полотно, олія. 25,9 × 24,7. ДМУОМ.
- На краю поля. Полотно, олія. 20,2 × 36,5. ДМУОМ.
- Наш старий пап. Олія. (Описано за літературним джерелом).
- Околиця села. Етюд. Полотно, олія. 35,8 × 48,2. ДМУОМ.
- Осіпний пейзаж. Етюд. Полотно, олія. 41 × 27. ДМУОМ.
- Пейзаж. Етюд. Полотно, олія. 15,2 × 20,6. Праворуч внизу напис: 25 мая Гра... ДМУОМ.
- Пейзаж. Полотно, олія. 26,6 × 40. ДМУОМ.
- Пейзаж. Полотно, олія. 31,1 × 40,7. ДМУОМ.
- Пейзаж. Етюд. Полотно, олія. 33 × 49,2. ДМУОМ.
- Поле. Полотно, олія. 21,8 × 30,2. ДМУОМ.
- Поле. Етюд. Полотно, олія. 27,5 × 37,5. ДМУОМ.
- Садба біля узлісся. Полотно, олія. 34 × 57,7. ДМУОМ.
- Селянка в полі. Полотно, олія. 32,2 × 37,6. ДМУОМ.
- Селянка в полі. Етюд. Полотно, олія. 38,6 × 33. ДМУОМ.
- Селянка, що сидить. Етюд. Полотно, олія. 29,5 × 21,5. ДМУОМ.
- Селянські діти. Олія.
- Ставок. Картон. Олія. 29 × 33. ДМУОМ.
- Суд. Ескіз. Полотно, олія. 38 × 63. Курська картинна галерея.
- Узлісся. Етюд. Полотно, олія. 30,6 × 41,3. ДМУОМ.
- Українка біля плоту. Етюд. Полотно, олія. 32,5 × 49. ДМУОМ.
- Україна. Полотно, олія. 62 × 103,5. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській і перозбірлива дата. Бердянський художній музей.
- Українська дівчина. Етюд. Картон, олія. 22,1 × 23,6. ДМУОМ.
- Хата вночі. Етюд. Полотно, олія. 17,5 × 28,3. ДМУОМ.
- Яблуна. Етюд. Полотно, олія. 31 × 42. ДМУОМ.
- 1890 На пасіці. (Описано за репрод.: «Новь» (СПб.—М.), 1890, т. 32, № 8).
- Покінута. Олія.
- Пропивають паречену. Полотно, олія. 50 × 67,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1890. Зустрічалась під назвою «Сцена біля хати». Державний музей мистецтв УзРСР, Ташкент.
- 1891 Зима. Полотно, олія. (Описано за репрод.: «Новь» (СПб.—М.), 1891, т. 37, № 2).
- На переправі. Олія. (Н. Шугуров. К. А. Трутовський и его картины.— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май — июнь).
- Недатовані живописні твори Вугляри в лісі. Олія.
- Голова дівчини. Полотно, олія. 27 × 22,5. Приватне зібрання, Київ.
- Дві сцени з українського побуту. Полотно, олія.
- День. Олія.
- Дівчата в бурю. Олія.
- Дівчина з дитиною. Олія.
- Дівчина у вінку. Олія.
- Дівчина відкриває хвіртку уночі. Олія.
- Дівчина заганить птахів. Олія.
- Дівчина збирає липовий цвіт. Олія.
- Дівчина зриває квіти. Олія.
- Ескіз композиції. Полотно, олія. 19,7 × 36,7. ДМУОМ.
- Жебрачка. Олія.
- Засада. Олія.

Інвалід. Олія.
 Лаштування до прогулянки. Олія.
 Лісовий пейзаж. Полотно, олія. 46,5 × 64. ДМУОМ.
 На Дніпрі. В співавторстві з І. К. Айвазовським. Полотно, олія. 34,6 × 45,7. Державний художній музей БРСР, Мінськ.
 На українській ярмарці. Олія.
 Натюрморт. Полотно, олія. 20,1 × 28. ДМУОМ.
 Ніч. Олія.
 Нічна сцена. Олія.
 Осінь. Олія.
 Пейзаж з постатями. Олія.
 Підслухала. Олія.
 Побачення. Олія. Належала Мазирову. (Н. Шугуров. К. А. Трутовский и его картины.— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май — июнь).
 Побачення. Олія. Належала К. М. Романову. (Там же).
 Побачення. Олія. Належала М. О. Романовій. (Там же).
 Побачення. Олія. Належала П. С. Строганову, Петербург. (Там же).
 Побачення. Олія. Належала Ададурову, Москва. (Там же).
 Побачення. Олія. Належала Обидопі, Москва. (Там же).
 Побачення. Олія. Належала Островському, Володимир. (Там же).
 Повернення з жнив. Олія.
 Пустухи. Олія.
 Селянська жінка. Полотно, олія. 32 × 24,5. На звороті на підрамнику напис: Трутовский.
 Сцена біля корчми. Ескіз. Картон, олія. 24,5 × 36,2. Державний художній музей БРСР, Мінськ.
 Сцена в житті. Олія.
 У свято. Олія.
 Українка з граблями. Олія.
 Хвора. Полотно, олія. 39 × 50. Приватне зібрання.
 Хлопчик і дівчинка. Олія.

Графіка 1839—1845

- 1839—1845 Начерки, портрети товаришів, карикатури на них та на вчителів. Олівець. (К. Быковский. Речь, сказанная в Обществе...— «Артист» (М.), 1893, кн. 31).
 1844 Голівка дівчини. Папір, графітний олівець. 25 × 18. Праворуч нижче середини підпис і дата: Трутовській 1844. ДМУОМ.
 1845 Морське свято у Москві, 17 квітня 1945 р. Акварель 62 × 50. Підпис: К. Трутовский. ДРМ.
 1846 Портрет Ф. Достоевського. Олівець. (Л. Міляева. К. О. Трутовский. К., 1955, с. 4—5).
 1847 Портрет Михайла Достоевського, брата Федора Достоевського. Олівець (Л. Міляева. К. О. Трутовский. К., 1955, с. 4—5).
 Портрет Федора Достоевського. Олівець. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовский 1847. Нижче в центрі напис: Ф. М. Достоевский 1847. (Описано за репрод.: «Русское обозрение» (М.), 1893, т. 19, январь).
 1848 Авраам і трое прочан. Академічна композиція. Папір, туш, перо. 31,5 × 39,5. Праворуч внизу підпис і дата: 30 октября 1848 г. Ученик Г. профессора Ф. А. Бруни, К. Трутовский. Зустрічалась під назвою «З'явлення трьох мандрівників». На звороті начерки чоловічої та двох жіночих голів. ДМУОМ.

- 1849 Будочник. Олівець. Державний історичний музей УРСР, Київ.
 Портрети родинні. Олівець, Курськ. (ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 7).
 Чоловіча голова. Папір, графітний олівець. 33 × 25. Праворуч внизу підпис та дата: Трутовській 1849 март 14. ДТГ.
 1840-і роки Інтер'єр хати. Папір, графітний олівець 20,5 × 16; 23 × 18*. ДМУОМ.
 Юнак, що сидить. Папір, акварель, графітний олівець. 29 × 22. ДТГ.
 1852 Два ескізи до «Сорочинського ярмарку» М. В. Гоголя. Олівець. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
 Ескіз до «Майської ночі» М. В. Гоголя. Олівець. (Там же).
 1853 Вибрання на бал. Акварель. (К. Трутовский. Мое знакомство с хлебосольною Москвою... («Художественный журнал». СПб, 1881, № 5, май).
 Голова дитини. Папір, графітний олівець. Праворуч внизу напис і дата. 15 июля 1853. Мастерская. ДТГ.
 Дитяча кімната. Акварель. (Н. Рамазанов. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1, М., 1863, с. 242).
 Етюд старого жебрака. Олівець.
 Жінка у фаті (дружина художника?). Папір на картоні, графітний олівець, білшо. 27,5 × 19,2. Праворуч внизу дата і напис: 5 августа 1853. Яковлевка.
 Пап. Папір, акварель. 27,7 × 35,6. Зустрічалась під назвою «Відпочинок поміщика». ДЕ.
 Плетухи. Акварель. (Н. Рамазанов. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1, М., 1863, с. 243).
 Приїзд гостей. Акварель. (Там же, с. 241).
 Старий жебрак. Етюд. Олівець.
 Хлопчик біля коліски. Папір, графітний олівець. 20 × 29,2. Праворуч внизу дата: 22 марта 185 (?) 3. На звороті: жіноча голова у віжку. ДТГ.
 Хлопчик, що спить. Папір, графітний олівець. 17,1 × 23. Праворуч внизу дата: 23 августа 1853.
 1854 В хаті. Папір, графітний олівець. 25,7 × 23,8. Праворуч внизу дата і напис: 26 Декаб. 54 года Иванъ Луневъ. ДТГ.
 Ескіз пам'ятника Богдану Хмельницькому. Олівець. (ПД, ф. 3, оп. 19, од. зб. 62).
 Ескіз пам'ятника Богдану Хмельницькому. Туш, перо. (Там же).
 Етюд сина Олексія. (ПД, ф. 3, оп. 18, од. зб. 37).
 Копія з естампа Грьоза. «Le gateau de Rois». Сепія. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
 Рисунок на тему пісні «Через річеньку». [Типи гостей — голови в профіль]. Перо, чорне чорнило. (ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 10).
 1854—1856 Поминки (Славильники). Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 34,5 × 52 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
 1855 Бобчинський і Добчинський. Рис. за мотивами «Ревізора» М. В. Гоголя.
 Іменини. Акварель. (Н. С. Два слова о рисунках К. А. Трутовского.— «Киевская старина», 1888, т. XXI, июнь).
 Селянин з сокирою. Папір, графітний олівець. 16 × 19,8. Праворуч внизу дата: 5 апреля 1855. ДМУОМ.
 Сліпий старий з хлопчиком просить хліба. Акварель. (Н. Рамазанов. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1, М., 1863, с. 247).
 1856 Микола Борисович Голицин. Папір, графітний олівець. 37,3 × 27,3. Внизу напис: ветеранъ 1812 года Кн. Николай Борисович Голицынъ Выбранный в начальники Дружины Кур. губ. Ново-Обоянск. уезда 1856 года. ДТГ.
 * Розмір рисунка на аркуші та розмір усього аркуша.

- Перехід через струмок. Папір тонований, графітний олівець з продрапуванням. 27,6 × 20,9. Є підпис і дата: К. Трутовській 1856. ДРМ.
- Поминки (роздача милостини). Начерк. Папір, графітний олівець. 21,3 × 28,5. ДМУОМ.
- 1857 В класній кімнаті. Папір, акварель, білило. 32 × 39. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1857 Дек. 21. Приватне зібрання, Київ.
- Вид міста (Миські будівлі). Папір, графітний олівець. Праворуч вгорі напис: Берлин 10-е Іюля. ДТГ.
- Ейзенах Вітенбург. Папір, графітний олівець. 16,3 × 25. Праворуч внизу напис і дата: Ейзенах — Вптынбург 24 Іюля — 5 авг. 1857. ДТГ.
- Натурщиця. Папір, акварель. 33 × 27. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Т. 1857. Приватне зібрання, Київ.
- Натюрморт. Папір, акварель, 34 × 33. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській, 1857.
- Начерки голів, постаті вуличної сцени. Папір, графітний олівець. 16 × 24,7. Праворуч вгорі напис: Дрезден. ДМУОМ.
- 1858 Вид в Чугунах, маєтку С. В. Зибіна в Нижньогородській губернії. Папір, акварель, білило, туш. 24,8 × 37,7. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Ліворуч напис: Чугуны — имение С. В. Зыбина в Нижегородской губ. ДТГ.
- Вид Масловки Нижньогородської губернії. Папір тонований, графітний олівець, білило, акварель. 29,2 × 46,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 58.
- Посередині напис: 1858. Масловка С. В. Зыбина в Нижегород. губ. ДТГ.
- 1859 Сцена біля криниці. Рисунок. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Т. 1858. [Зарисовки мандрів по Україні]. (ЦДАЛМ, ф. 890, оп. 1, од. зб. 7).
- Ілюстрації до оповідання О. Погоського «Темник. Из заметок проезжего». Олівець. Лірник біля хати. Акварель. (Описано за репрод.: «Русский художественный листок». СПб., 1859, № 12).
- Сварка українських жінок. Рисунок. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській.
- Танок кріпачок перед поміщиками. Папір, туш, графітний олівець. 65 × 88,5. Ліворуч підпис і дата: К. Трутовській 1859. Зустрічався під назвою «З сільського життя». ДМШ.
- 1850-і роки Абрамцево (?). Папір тонований, графітний олівець. 9,8 × 23,5. ДМУОМ.
- Берізка. Папір, графітний олівець. 18 × 13. ДМУОМ.
- Бесіда. Папір, графітний олівець. 21 × 10,5. ДМУОМ.
- Біля водопою. Начерк. Папір, графітний олівець. 10 × 14; 21,8 × 34. ДМУОМ.
- Біля поштової контори. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 37,5 × 48; 37,5 × 53. ДМУОМ.
- Благодійниця. Кінець 50-х рр. Папір, акварель. 28,6 × 40,7. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДТГ.
- Будяк. Папір, графітний олівець. 24,5 × 33,3. Праворуч внизу чотири рядки української пісні. Ліворуч вгорі напис: будякъ. Праворуч внизу запис української народної пісні: Ой полола дівчина пусторнак. ДМУОМ.
- В хаті. Папір тонований, графітний олівець. 24,5 × 26. ДТГ.
- В церкві. Папір, графітний олівець. 23 × 29. ДМУОМ.
- Вечірка. Папір, графітний олівець. 25,3 × 34. Під зображенням в центрі напис: Вечеръ (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
- Вишивальниця. Папір, графітний олівець. 13,5 × 12,5. На звороті начерки композиції «Великдень в домі поміщика». ДМУОМ.
- Відвідання бідних на пасху. Папір, графітний олівець, туш, перо. 33 × 25,3. ДТГ.
- Відпочинок. Папір, графітний олівець, туш, перо. 22,1 × 35,4. ДТГ.
- Відпочинок. Чесання п'яток. Папір, графітний олівець, туш, перо. 34,7 × 50,5. ДТГ.
- Віз. Папір, графітний олівець. 22,5 × 29,5. ДМУОМ.
- Влітку після обіду. Папір, акварель. 35 × 54,3. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДТГ.
- Вулики. Папір, графітний олівець. 16,5 × 19. На звороті малюнок гіпсової голови. ДМУОМ.
- Гості (сцена в поміщицькому будинку). Папір, графітний олівець. 25 × 37. На звороті начерки постатей, профілів. ДМУОМ.
- Дві селянські дівчинки. Папір, графітний олівець. 24,8 × 16. ДМУОМ.
- Двір в Яковлівці. Папір, графітний олівець. 19 × 22. ДМУОМ.
- Дитина з кішкою. Папір, графітний олівець. 12 × 20,8. ДМУОМ.
- Дитина, що спить. Папір, графітний олівець. 24 × 33,5. На звороті етюд ноги і начерк хлопця. ДМУОМ.
- Дитина, що сидить. Папір, графітний олівець. 26,5 × 38. ДМУОМ.
- Дівчата. Папір, графітний олівець. 31,5 × 43. ДМУОМ.
- Дівчина з глечиком. Папір, графітний олівець, білило. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДРМ.
- Етюд жінки з шиттям. Папір, графітний олівець. 13,2 × 12,4. На звороті композиційний начерк. ДМУОМ.
- Етюд коліски. Папір, графітний олівець. 20,5 × 30,5. ДМУОМ.
- Етюд селянина. Папір, графітний олівець. 32 × 25,5. На звороті інтер'єр. Туш, перо. ДМУОМ.
- Етюд селянина, що лежить, та інші начерки. Папір, графітний олівець. 16 × 25. На звороті начерк композиції. ДМУОМ.
- Етюди рук та ніг. Папір, графітний олівець. 30,5 × 21,7. ДМУОМ.
- Жагорова сцена. Папір, графітний олівець. 20 × 15; 30 × 21,5. На звороті зарисовки лопуха. ДМУОМ.
- Жебраки. Папір, графітний олівець. 34,5 × 23,7. ДМУОМ.
- Жінка, що сидить. Папір, графітний олівець. 25,5 × 18. Праворуч внизу дата: 25 окт. На звороті начерки жіночої голови та чоловічої постаті. ДМУОМ.
- Жінка, що сидить і жінка навколішках. Начерки. Папір тонований, графітний олівець. 37,5 × 27. ДМУОМ.
- З покоївкою. Папір тонований, італійський олівець. 38,5 × 27,3. ДТГ.
- За книгою. Папір, графітний олівець. 34 × 21. Праворуч внизу дата: 21 полября.
- На звороті начерк композиції. ДМУОМ.
- За роботою. Папір, графітний олівець. 22,5 × 16,5. Праворуч вгорі дата: 1 септября. ДМУОМ.
- За читанням. Папір, графітний олівець. 42,5 × 56. На звороті варіант того ж начерку. ДМУОМ.
- Зарисовки місцевих поміщиків. Яковлівка.
- Зустріч ікони у селі. Папір, графітний олівець. 24,3 × 33,5. Праворуч внизу напис: встръча иконы въ сель Курск. губ. ДТГ.
- Іменини. Акварель (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
- Інтер'єр хати. Папір, графітний олівець. 27,5 × 35,4. ДМУОМ.
- Інтер'єр хати. Папір, олівець. 18 × 23. ДМУОМ.
- Кожух. Етюд. Папір, графітний олівець. 15,3 × 21,8. На звороті малюнок паркана. ДМУОМ.

Краєвиди Ахтирки і Богодухова. Олівець.
Куточок сада. Папір, графітний олівець. 21,2 × 32,3. ДМУОМ.
Куточок селянського подвір'я. Папір, графітний олівець. 21,2 × 32,3. ДМУОМ.
Куц. Етюд. Папір, графітний олівець. 17 × 25. ДМУОМ.
Милостиня. Папір, графітний та італійський олівець. 24,3 × 32,3. ДТГ.
Милостиня та інші начерки. Папір, графітний олівець. 33,2 × 44,2. ДТГ.
Млин. Акварель (?).
Молдаванка. Папір, графітний олівець. 38,5 × 29. ДМУОМ.
На довгущі. Папір, графітний олівець. 22,5 × 29,5. ДТГ.
На балконі. Картон, графітний олівець, акварель. ДТГ.
На селянському подвір'ї. Папір, графітний олівець. 22,5 × 16,2 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Начерк двох селян, що сидять. Папір, графітний олівець, туш, перо. ДМУОМ.
Начерк жінки. Папір, графітний олівець. 20 × 20. ДМУОМ.
Начерк портрета дружини художника (?). Папір, графітний олівець. 17 × 13,3; 31,8 × 22,2. ДМУОМ.
С. Ольшанка. Садиба А. І. Липтварьова-Марченка, Сумський повіт, Харківської губернії. Папір, графітний олівець, акварель. 25 × 33. На звороті напис: усадиба А. І. Липтварева-Марченко, Сум. уезда, Харк. губ., дер. Ольшанка. ДМУОМ.
Пасіка. Папір, графітний олівець. 16,2 × 26,8. ДМУОМ.
Парк в Абрамцеві. Папір, графітний олівець. 28,8 × 23,3. Ліворуч напис: 7 мая Абрамцево. ДМУОМ.
Плаття на стільці. Етюд. Папір, графітний олівець. 31,7 × 21. ДМУОМ.
Повітки. Папір, графітний олівець. 16,5 × 23,3. ДМУОМ.
Поминки. Олівець.
Поштова контора. Папір, графітний олівець. 37,5 × 63. Ліворуч внизу частина напису: ...менъ Ивановичъ Стокрличъ. На звороті начерки двох селян. ДМУОМ.
Прочани. Етюд. Олівець.
Рисунки на листах К. О. Трутовського до С. Т. Аксакова. Олівець, 1852—1856. (ПД, ф. 3, оп. 13, од. зб. 68).
Розповідь українця. Рисунок.
Садиба Липтварьових — Марченків. Папір, акварель. 25,3 × 33,2. ДМУОМ.
Сарай. Папір, графітний олівець. 16,5 × 22,3. ДМУОМ.
Селянин з сокирою. Папір, графітний олівець. 16 × 19,8. Праворуч внизу дата: 5 апреля. На звороті начерки чоловічих голів та постатей. ДМУОМ.
Селянин, що спить. Папір, графітний олівець, акварель. 21,5 × 25. Праворуч внизу напівстерта дата: 14 сент. (?). ДМУОМ.
Селянка. Папір, графітний олівець. 51,5 × 34. ДМУОМ.
Селянка. Папір, графітний олівець. 35,5 × 22. ДМУОМ.
Селянка. Папір, графітний олівець. 35 × 27. На звороті два ескізи композиції. Туш, перо. ДМУОМ.
Селянки. Папір тонований, італійський олівець, пастель. 27,8 × 16,5. ДМУОМ.
Селянський хлопець у свитці. Рисунок.
Сільський пейзаж. Папір, графітний олівець. 15,3 × 16,8. ДМУОМ.
Сільський пейзаж. Папір, графітний олівець. 25,5 × 34. ДМУОМ.
Сліпі скрипалі. Олівець.
Солодка дримота. Кінець 50-х рр. Акварель. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. (Ф. Булгаков. Наши художники. СПб., 1890, т. II, с. 215).

1860

Стара, що сидить. Папір, графітний олівець. 33,5 × 24. На звороті ескіз «Біла поштової контори». ДМУОМ.
Старий жебрак. Папір, графітний олівець. 31,3 × 22. ДМУОМ.
Старці біля церкви. Папір, графітний олівець, сепія. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДТГ.
Танці. Папір, графітний олівець, туш. 19,5 × 26. ДТГ.
Тканини в інтер'єрі хати. Папір, графітний олівець. 23 × 18. ДМУОМ.
У дворі коло собору. Папір, туш, перо. 14,4 × 24,5. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Посередині напис: На дворѣ около собора. ДТГ.
Українка, що сидить. Папір, графітний олівець. 35,3 × 34,5. ДМУОМ.
Українська хата. Папір, графітний олівець. 16,5 × 28. ДМУОМ.
Хата. Папір, графітний олівець. 16,5 × 28. ДМУОМ.
Хрестя процесія у Курській губернії. Начерк. Олівець.
Чотирь начерки посуду. Папір, графітний олівець, акварель. ДМУОМ.
Чумаки. Папір, графітний олівець. 16,8 × 23,5. Праворуч вгорі напис: 31 мая. ДМУОМ.
Чумаки серед барил. Папір, графітний олівець. 17,8 × 26.
На звороті напис: Хотетьа Имѣн Бутур (?) Сумской уездѣ. ДМУОМ.
Ярмарок. Папір, графітний олівець. 16 × 25,3. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.
Водяний млин. Папір, графітний олівець. 33,5 × 50,5. ДМУОМ.
Два ескізи композиції «Хоровод у Курській губ.». Папір, туш, перо. 25,5 × 20,5. ДМУОМ.
Двір. Папір, графітний олівець. 23,5 × 29,5. Праворуч напис: 22 апр. ДМУОМ.
Ескіз картини «Хоровод у Курській губернії». Папір, графітний олівець, туш, перо. 17 × 25,7. ДМУОМ.
Зима. Рисунок. (Описано за репрод.: Альбом рисунков (СПб), 1860, № 11).
Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Сестра» — «...Пожалуй же, Марусенько, молодцю, вклонися и пошануй». Видана літографією в «Русском художественном листке», 1860, № 19.
Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Сестра» — «...Ідте з нами, тіточко наша кохана, ідте...» (Там же).
Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Чумак». Видана літографією в «Русском художественном листке», 1860, № 2.
Інтер'єр хати. Папір, графітний олівець, акварель. 23 × 31,5. Праворуч нерозбірливий напис: 21 окт. (?). ДМУОМ.
Ліра і бандура. Рисунок.
Масниця. Ескіз картини. Папір, графітний олівець, туш, перо. 19,5 × 47; 31 × 30,5. ДМУОМ.
Молода жінка. Етюд до картини «Хоровод у Курській губернії». Папір, графітний олівець. 28,5 × 34. Ліворуч вгорі напис: Я иду с мечемъ судія. ДМУОМ.
На Україні (Запрошення на весілля). Папір тонований, графітний олівець. 33 × 44,5. ДТГ.
Околиці Макарівського монастиря на Волзі напроти с. Лискова, Нижньогородської губернії. Акварель, гуаш. 21,8 × 34,6. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 60 г. Ліворуч внизу напис: Окресности Макаріва на Волгѣ противъ Лыскова. ДРМ.
Парк в Абрамцеві. Папір, графітний олівець. 28,8 × 23,3. Ліворуч внизу напис: 7 мая Абрамцево. На звороті чоловіча голова. Акварель. ДМУОМ.

203

1861

Прихід нареченої (запрошення на весілля). Папір, графітний олівець, акварель. 39,3 × 57. ДМУОМ.

Прихід нареченої. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. ДРМ.

Селянка, що танцює. Етюд до картини «Хоровод у Курській губернії». Папір, графітний олівець. 41,5 × 31. ДМУОМ.

Селянка, що танцює. Етюд до картини «Хоровод у Курській губернії». Папір, графітний олівець. 48 × 34. ДМУОМ.

Селянський двір. Папір, графітний олівець. 23,5 × 29,5. Праворуч внизу дата і напис: 22 Апр. Як. ДМУОМ.

Чумаки. Обкладинка журналу. Літографія. 31 × 20. Внизу посередні напис: Справедливий чумаки был. Праворуч: печ. в лит. В. Тимма. Праворуч збоку: 1860, № 2.

Бабуся. Рисунок, з якого Л. Жемчужников зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Види Курська: 1. Корінна пустинь з північного боку. 2. Соборна площа. 3. Внутрішній вигляд церкви в Корінному монастирі. 4. Корінна пустинь з боку річки. 5. Рипок в Курську. Рисунок. (Описано за репрод.: «Русский художественный листок» (СПб.), 1861, № 18).

Голова чумака. Рисунок, з якого В. Верещагін зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Голова чумака. Офорт. 26 × 18,1; 10,9 × 10. ДМУОМ.

Гра в карти. Папір, графітний олівець. 30,5 × 44. ДТГ.

Нахлібник. Рисунок. (Описано за репрод.: «Русский художественный листок» (СПб.), 1861, № 15).

Переселенці. Акварель.

Прочани в Курську. Рисунок.

Селянин на призбї. Олівець, туш, перо. Праворуч вгорі підпис і дата: Трутовській 6 фебр. 1861. (Архів Академії художеств СРСР, ф. 11, оп. 77, од. зб. 188, арк. 89).

Селянські діти. Ескіз до картини «П'яного везуть». Папір, графітний олівець, туш, перо. 12 × 20; 25,5 × 35,5. На звороті шаржі на поміщиків. ДМУОМ.

Тиміш Сапенко з Хорола. Папір, графітний олівець. 23 × 17. Внизу напис: Темпшъ Сапенко изъ Хорола. З цього рисунка Л. Жемчужников зробив офорт для альбома «Живописна Україна». ДМУОМ.

1862

Вартівник бахчі. Рисунок. (Описано за репрод.: «Русский художественный листок» (СПб.), 1862, № 18).

Вулична сцена в Лондоні. Папір, графітний олівець. 15,8 × 25,5. Праворуч напис: London. ДМУОМ.

Дерев'яна однобанна церква з дзвіницею. Рисунок, з якого В. Верещагін зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Ескіз ілюстрації до поеми О. С. Пушкіна «Полтава». Марія і Мазепа. Папір, графітний олівець. 43 × 31,8. ДМУОМ.

Ескіз ілюстрації до поеми О. С. Пушкіна «Полтава». Папір, туш, перо, графітний олівець. 25,5 × 16,5; 35 × 22. ДМУОМ.

Ескіз ілюстрації до поеми О. С. Пушкіна «Полтава». Папір, туш, перо, графітний олівець. 25,5 × 16,5; 35 × 22. ДМУОМ.

Етюд дівчини з Полтавщини. Рисунок, з якого Л. Жемчужников зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Етюд дівчини з Полтавщини, рисунок, з якого Л. Жемчужников зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Жінка, що спить. Папір, італійський олівець. 14,3 × 22,3. Праворуч напис: Paris 21 juin. ДМУОМ.

Ілюстрація до книги П. Безсонова «Каліки перехожі». Олівець.

Ілюстрації до творів О. С. Пушкіна («Жених», «Полтава», «Цигани», «Граф Нулін», «Русалка», «Втеча братів-розбійників»). Олівець. Видані гравюрами на сталі в «Северном слянии» В. Генкеля, 1862.

Ілюстрація до твору О. С. Пушкіна «Бахчисарайський фонтан».

На церкву. Етюд до картини. Папір, сепія. 33 × 47. Приватне зібрання, Київ.

На церкву. Начерк до картини. Папір, графітний олівець. 17,2 × 12,7. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. Праворуч напис: У родной мошлы. ДМУОМ.

Погорільці. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 29 × 40,5. Внизу посередні напис: Погорельце. ДМУОМ.

Сварка баб-українок. Рисунок. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. (Описано за репрод.: Альбом «Наши пятницы» (СПб.), 1861).

Церква. Олівець, туш, перо. 26,8 × 35. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.

Чумацька мажа. Рисунок, з якого Л. Жемчужников зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Шестикутна кам'яна каплиця. Рисунок, з якого Л. Жемчужников зробив офорт для альбома «Живописна Україна».

Ятка комедіанта в повітовому місті (Курської губ.). Акварель. 34,5 × 50. Праворуч підпис: К. Трутовській. ДРМ.

1863

Біля тину. Папір, графітний олівець. 72,5 × 57,5. ДМУОМ.

Два ескізи до картини «Побачення» (1863), «На кладці» (1875). Папір, графітний олівець, туш, перо. 20,5 × 20,5. ДМУОМ.

1863—1864

Ескіз ілюстрації до байки І. А. Крилова «Селяни і ріка». Папір, графітний олівець, туш, перо. 19 × 28,8; 22 × 35,5. ДМУОМ.

1864

Водяний млин. Папір, акварель. 49 × 65,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1864 (?). Львівський музей українського мистецтва.

Дідусь і онуки. Олівець, туш, перо. Внизу підпис: К. Трутовській.

Етюд козачка з чубуком до картини «Поміщики-політики». Папір, графітний олівець. 31,5 × 16. ДМУОМ.

Зелені свята на Україні. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 13,5 × 18,3. ДМУОМ.

Зелені свята на Україні. Начерк композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 17,7 × 22. ДМУОМ.

Зелені свята на Україні. Начерк композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 27 × 24,5. ДМУОМ.

Ілюстрації до байок І. А. Крилова (57 іл., заставки і кінцівки). Олівець. Видані гравюрами на дереві в кн.: Басни І. А. Крылова в IX книгах... СПб., 1864.

Колядки. Папір, італійський олівець. 65,3 × 95. ДМУОМ.

Поміщики політики. Ескіз композиції. Папір, туш, перо. 23 × 33. Ліворуч вгорі напис: Помещики-политики 2 апр. 1864. ДРМ.

Поміщики-політики. Сепія. 25 × 34,5. ДМУОМ.

Етюд жінки з дитиною до картини «Повернення з свята». Папір, графітний олівець. 33 × 23,8. На звороті начерк жінки та ін. ДМУОМ.

Мандрівники біля джерела. Папір, акварель. 41,5 × 65. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1867. Львівський музей українського мистецтва.

1867

1868

Начерк дівчини до картини «Повернення з свята». Папір, вугіль. 43 × 32. ДМУОМ.

Українка. Папір, акварель. 25 × 16. Львівський музей українського мистецтва.

Алея з лавою. Папір, італійський олівець. 14 × 14,8; 17,8 × 23,5. ДМУОМ.

Ескіз ілюстрації до роману І. О. Гончарова «Обрив». Папір, графітний олівець. 25,8 × 20,3; 39 × 28,4. ДМУОМ.

Ескіз ілюстрації до роману І. О. Гончарова «Обрив». Папір, графітний олівець. 29,7 × 20; 35 × 26,5. ДМУОМ.

Ескіз ілюстрації до роману І. О. Гончарова «Обрив». Марфінька. Папір, графітний олівець. 23,5 × 18,3. ДМУОМ.

Ескіз ілюстрації до роману І. О. Гончарова «Обрив». Папір, графітний олівець, акварель. 25 × 17; 35,4 × 22,8. На звороті напис: Я поїхал кь Мпх. Павлов. с Володей 3 часа. ДМУОМ.

Земське зібрання у провінції. Рисунок. (Описано за репрод.: Л. М. Жемчужников. Мои воспоминания из прошлого. Лг. 1971, між с. 368—369).

Земське зібрання у провінції. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 25,3 × 39,5. ДМУОМ.

Композиція. Папір, графітний і кольоровий олівці. 19,3 × 28. Праворуч внизу дата: 15 дек. 1868 (?) ДТГ.

Чоловіча постать. Етюд до ілюстрації роману І. О. Гончарова «Обрив». Папір, графітний олівець. 32 × 22,5. На звороті начерк ескіза жанрової сцени. ДМУОМ.

Чотири ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченка «Наймичка». Папір, олівець, туш, перо. Видані літографіями в «Художественном листке». В. Генкеля, СПб., 1868, № 18, 21. ДМУОМ, ДРМ.

1869

Ескіз до картини «Утікач». Папір, італійський олівець. 26 × 17,5; 35,6 × 25,6. Під зображенням посередині напис: Б'їгльїй. ДМУОМ.

Заметіль. Рисунок. (Описано за літературним джерелом: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1869, т. II, № 52, с. 411).

Земські вибори. Рисунок. (Описано за літературним джерелом).

Ілюстрація до роману І. О. Гончарова «Обрив» — Марфінька годує птахів. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. (Описано за репродукцією: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1870, т. IV, № 103, с. 864).

Ілюстрація до роману І. О. Гончарова «Обрив» — Віра з Волоховим над кручею. Рисунок. (Там же, с. 865).

Сцена біля хреста. Рисунок пером.

1860-і роки Автопортрет в профіль. Папір тонований, вугіль. 33,5 × 24. На звороті начерк снів. ДМУОМ.

Білі брами монастиря. Папір, графітний олівець. 38 × 28. ДМУОМ.

Біля корчми. Папір, графітний олівець, туш, перо. 21 × 33,8; 24 × 35,8. На звороті начерки невідомих композицій. ДМУОМ.

Біля льоху. Папір, туш, перо, акварель. 30,5 × 41,8. ДМУОМ.

Біля стін монастиря (Прочани). Папір, графітний олівець, туш, перо. 18,9 × 24,5. Внизу напис: У стїн монастыря (богомольцы). ДТГ.

Білі хвіртки. Папір, туш, перо. 21,8 × 17,5. На звороті начерки ступні, кисті рук. ДТГ.

Біля шишки. Папір, олівець. 35,7 × 43,2. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Сумський художній музей.

«Блудлив как кошка, труслив как заяц». Папір, туш, перо. 14 × 18,5; 22 × 27,5. Внизу напис: блудливъ как кошка — трусливъ как заяць. ДМУОМ.

В прїют. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 16,5 × 22,5; 25 × 34. ДМУОМ.

В селі. Папір, туш, перо. 12,8 × 21. ДМУОМ.

Відпочинок в полі. Папір, графітний олівець. 39 × 56. ДМУОМ.

Відпочинок косаря. Сенія. 31,8 × 43,4. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДРМ.

Візит. Папір, графітний олівець. 27,8 × 38. ДМУОМ.

Гілка дерева. Начерк. Папір, графітний олівець. 17,8 × 23,7. ДМУОМ.

Голова жінки в профіль. Папір тонований, графітний олівець. 15,8 × 12,7. ДМУОМ.

Два начерки куців. Папір, графітний олівець. 24,5 × 33. ДМУОМ.

Двір. Папір, графітний олівець. 32 × 43. Праворуч внизу напис: 23 августа. ДМУОМ.

Дерево. Начерк. Фотопапір, олівець. 46 × 36,5. ДМУОМ.

Дівчина з прядкою. Папір, графітний олівець. 34 × 24,5. Праворуч напис: Трутовскій. ДМУОМ.

Дівчина навколїшках. Папір, вугільний олівець. 43 × 32,5. ДМУОМ.

Добродїїниця. Папір, графітний олівець. 22,8 × 32. ДМУОМ.

Домашній концерт. Портрет дівчинки та ін. Папір, графітний олівець. 23,8 × 33. ДМУОМ.

Жанрова сцена. Папір, графітний олівець, туш, перо. 25 × 20; 31 × 24. ДМУОМ.

Жанрова сцена. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 29 × 29; 23 × 38,3. ДМУОМ.

Жанрова сцена (Побачення). Папір, графітний олівець. 25 × 17,5; 24 × 16,5. На звороті жанрова сцена на тлі панської садиби. Туш, пастель. 31,5 × 23,5. ДМУОМ.

Жінка з дитиною. Начерк ілюстрації до байки І. Крилова (?). Папір, графітний олівець. 19,5 × 14. ДМУОМ.

Жінка з налиццю. Начерк до картини «На богомїлля». Папір, графітний олівець. 49 × 30,8. ДМУОМ.

Жінка за шиттям. Папір, графітний олівець. 28,5 × 21,5. ДМУОМ.

Жіночий портрет. Папір, вугільний олівець. 22 × 16; 43 × 31,5. ДМУОМ.

Жіночий профіль. Папір, графітний олівець. 24,5 × 14,8. ДМУОМ.

З неводом. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 16,5 × 24; 25,5 × 34. ДМУОМ.

З поля. Папір, графітний олівець. 21,5 × 30. ДМУОМ.

З проці. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 31 × 39. ДМУОМ.

Закушують. Папір, графітний олівець. 31,5 × 22,8. ДМУОМ.

Зарисовки сина художника (Сергія?). Папір, графітний олівець. 33,5 × 44,3. ДМУОМ.

Етюди рук. Папір, графітний олівець. 17 × 25. ДМУОМ.

Мати з дитиною. Папір, графітний олівець, туш, перо. 16,8 × 20,3. ДМУОМ.

На насїці. Папір, графітний олівець. 21 × 20; 27 × 26. Внизу напис: выставка пчель. ДМУОМ.

На поштової станції. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, 14,5 × 19,8; 22 × 28,8. ДМУОМ.

Над листом. Папір, графітний олівець. 48 × 39. ДМУОМ.

Натюрморт. Глек та миска. Папір, графітний олівець. 22 × 27,5. ДМУОМ.

Начерки композицій. Папір, графітний олівець. 31,5 × 47. ДМУОМ.

Начерки композицій. Папір, графітний олівець, туш, перо. 22 × 10. ДМУОМ.

Обоянський поміщик. Папір, акварель, туш, перо. 24,3 × 18. На звороті напис: Обо-янскій помещик. ДМУОМ.

Освідчення. Папір, графітний олівець. 24,5 × 32,5. ДМУОМ.

Побачення. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 19 × 10; 22,2 × 21,5. ДМУОМ.

Повернення з поля. Акварель.

Портрет дружини. Папір, графітний олівець. 37,5 × 27. ДМУОМ.

207

Портрет Михайла Андрійовича Клучко (?). Папір, графітний і кольоровий олівці, туш, перо. 21 × 13,3. ДМУОМ.
Портрет невідомого. Папір, туш, перо. 20,5 × 13. В центрі напис: Алексій Николаевич К. В. ДМУОМ.
Прочання. Папір, графітний олівець, туш, перо. 23,5 × 16,5. ДМУОМ.
Прочання. Папір тонований, графітний олівець. 24,8 × 16. ДМУОМ.
Розмова поміщиків. Папір, сепія. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Зустрічалась під назвою «Сцена з поміщицького побуту», «Політики». ДМУОМ.
Садба в Яковлівці. Папір, графітний олівець. 34 × 44,5 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Селянин. Папір, графітний олівець. 34 × 24,3. ДМУОМ.
Селянин, що сидить. Начерк. Папір, графітний олівець. 33,5 × 25,8. На звороті фрагмент невідомої композиції. ДМУОМ.
Селянин, що спить. Папір, італійський олівець. 19,5 × 26. ДМУОМ.
Селянка, що сидить. Папір тонований, графітний олівець. 26,8 × 36. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.
Селянська дівчина. Папір, графітний олівець. 24 × 16. ДМУОМ.
Селянська дівчина. Етюд. Папір, графітний олівець. 25,8 × 15,5. ДМУОМ.
Селянська дівчина. Етюд. Папір, графітний олівець. 30 × 20. ДМУОМ.
Старий селянин, Папір, графітний олівець. 24,8 × 34. ДМУОМ.
Стара з палицею. Начерк композиції «На богомільлі». Папір, графітний олівець. 45,5 × 24,5. На звороті начерк жінки. ДМУОМ.
Сцена біля входу в будинок. Папір, графітний олівець. 25 × 18,5; 35,5 × 26,8. ДМУОМ.
Табір. Папір, туш, сепія, графітний олівець. 22,4 × 35,5. ДТГ.
Три начерки в овалах. Папір, графітний олівець, туш, перо. 21 × 11,8. ДМУОМ.
Українка. Папір, графітний олівець. 33 × 23,7. На звороті начерк жіночої постаті. ДМУОМ.
Українка. Папір тонований, графітний і кольоровий олівці, акварель, білпо. 36 × 25,5. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.
Українка біля перелазу. Папір, графітний олівець. 35 × 26. На звороті композиційний начерк та ін. ДМУОМ.
Українка, що сидить. Папір, графітний олівець. 36,5 × 29,5. ДМУОМ.
Хлопчик. Начерк. Папір, графітний олівець. 22 × 24,5. ДМУОМ.
Хлопчик у свитці з каптуром. Папір тонований, графітний олівець. 22 × 11,7. ДМУОМ.
Хлопчик, що лежить. Начерк. Папір, графітний олівець. 26 × 35. ДМУОМ.
Циганський табір. Папір, графітний олівець, туш, перо. 24,5 × 35,5. Праворуч напис: кресонь (?). ДМУОМ.
Чоловічий портрет. Папір, графітний і кольоровий олівці, туш, перо. 22 × 20,5. ДМУОМ.
Шарж. Папір, графітний олівець. 22 × 17,7. ДМУОМ.
Шарж. Папір, туш, перо. 21,5 × 13,2. Під зображенням напис: Надо узнать откуда дует ветер чтобы знать куда направит шарь. ДМУОМ.
Шевченко і Муза. Папір тонований, графітний олівець. 24 × 30,5. На звороті варіант композиції «Замурована». ДМУОМ.
Катання з гори (масниця на Україні). Рисунок. Зустрічався під назвою «Маснична сцена».
Масниця на Україні. Начерк композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 18,7 × 27; 22,3 × 35,5. Внизу напис: Масляница. ДМУОМ.

1870

208

Масниця на Україні. Рисунок.
Українська дівчинка. Сепія. 32 × 23,7. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1870. ДРМ.
В полудень біля криниці. Акварель. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. 1870. ДРМ.
Молодий селянин з торбиною. Папір тонований, графітний олівець. 32,5 × 23,5. ДМУОМ.
На призьбі. Акварель. ДТГ.
На станції. Папір, графітний олівець. 17 × 25. Праворуч вгорі напис: 1871
Ст. Курскъ 26 мая. ДМУОМ.
Сорочинський ярмарок. Папір, туш. 26,7 × 35,9. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДТГ.
Дівчина з відрами. Акварель. Зустрічалась під назвою «Чекання».
Майстерня художника (К. О. Трутовскій з дітьми). Папір, графітний олівець. 32 × 44,5. Праворуч внизу частина зрізаного напису: К. Трутовск на память моей... М. С. Нот... Праворуч вгорі від центра, на годиннику дата: 2 сент. 1872. ДМУОМ.
Біля вікна. Акварель. (Описано за репрод. «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1873, т. X, № 246, с. 181).
Біля вікна. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 31,5 × 22. ДМУОМ.
Біля колодязя. Начерк композиції. Папір, графітний і кольоровий олівці, туш, перо. 24 × 34,5. На звороті начерк композиції «Привал чумаків» (?). Олівець. ДМУОМ.
Біля колодязя. Папір, графітний олівець. 23 × 37,3. ДМУОМ.
Етюд дівчини до картини «Біля колодязя». Папір, графітний олівець. 32 × 25,8. ДМУОМ.
Українка біля колодязя. Акварель. 52,2 × 35. Є підпис: Трутовскій. ДРМ.
Автопортрет Т. Шевченка на тлі батьківської хати. Літографія Трутовського з рисунка Шевченка в кн. Тарас Григорьевич Шевченко. Биографический очерк В. П. Маслова. М., 1874.
Біля струмка. Акварель.
В саду. Папір, графітний олівець. 12,7 × 23,8. На звороті начерк жінки з полотном. ДМУОМ.
Відпочинок на сінокосі. Акварель.
Ескіз ілюстрації до повісті М. В. Гоголя «Загублена грамота». Папір, свинцевий олівець, крейда. 34,3 × 51,5. ДМУОМ.
Ескіз ілюстрації до повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір, акварель, свинцевий олівець. 34,3 × 50,2. ДРМ.
Ескіз ілюстрації до повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір, графітний олівець. 37,8 × 53,7. ДМУОМ.
Ескіз ілюстрації до повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір, олівець, туш, перо.
Етюд жінки з полотном до картини «Білять полотно». Папір, графітний олівець. 32,5 × 34,8. ДМУОМ.
Етюд жінки з полотном до картини «Білять полотно». Папір, графітний олівець. 53 × 33. ДМУОМ.
Етюд постаті бандуриста до ілюстрації повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір тонований, графітний олівець. 38 × 27,5. На звороті жанрова сцена. ДМУОМ.
Етюд селянського хлопчика до ілюстрації повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок». Папір, графітний олівець. 30,1 × 19,1. ДМУОМ.

209

14 4—181

- Етюд старої до ілюстрації повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір, графітний олівець. 35 × 27. ДМУОМ.
- Етюд хлопчика до ілюстрації повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір, графітний олівець. 26,3 × 35. ДМУОМ.
- Жанрова сцена. Папір, графітний олівець, туш, перо. 15,3 × 19; 22,8 × 35. ДМУОМ.
- Жінка, що лежить. Етюд до картини «Білять полотно». Папір, графітний олівець. 32,5 × 40,5. ДМУОМ.
- Жінка, що лежить. Папір, графітний олівець. 20,7 × 32,8. На звороті композиційний та пейзажний начерки. ДТГ.
- Ілюстрація до повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок». Папір, туш, перо. 26,8 × 39,7. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДТГ.
- Селянка. Начерк до картини «Білять полотно». Папір, графітний олівець. 34,5 × 26. ДМУОМ.
- Спляча жінка. Етюд до картини «Білять полотно». Папір, графітний олівець. 34,4 × 50,5. ДМУОМ.
- Українська дівчина. Начерк до композиції «Біля струмка». Папір, графітний олівець. 35 × 24. ДМУОМ.
- Українська сцена. Олівець. Була на вист. Т-ва заохочення художників, СПб., 1874.
- Чоловік, що стоїть. Етюд до ілюстрації повісті М. В. Гоголя «Страшна помста». Папір, графітний олівець. 46 × 35,5. ДМУОМ.
- 1874—1876 Десять ілюстрацій до твору М. В. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки», видані літографіями в альбомі А. Голяшкіна, Москва, 1874—1876; «Страшна помста», «Еще таких чудных песен», «Величаво и сановито выступил вперед эсаул»; «Сорочинський ярмарок» — «Славная дивчина!», «Другая половина слова замерла на устах рассказчика»; «Что лежит, Влас?»; «Загублена грамота» — «Запорожец да и только!»; «Вечір під Івана Купала» — «Раз вздумалось Петрусю», «Как будто окаменев, не сдвинувшись с места, слушал Петро»; «Вдруг весь задрожал как на плахе»; «Вот и померещилось, еще бы ничего, если бы одному, а то именно всем, что баран поднял голову».
- 1875 Два ескізи: до картини «Побачення» (1863) і «На кладці» (1875). Папір, графітний олівець, туш, перо. 20,5 × 20,5. ДМУОМ.
- Двір. Папір тонований, графітний олівець. 31,5 × 43. На звороті — руїни будівлі. Олівець, акварель. Ліворуч напис: 7 июля 1875 Б. Кр. 33. ДМУОМ.
- Ескіз до картини «На кладці». Папір, графітний олівець, туш, перо. 9,2 × 6,5; 16,4 × 14,7. ДМУОМ.
- Етюд дівчини до картини «На кладці». Папір тонований, графітний олівець. 44,5 × 27,5. ДМУОМ.
- Етюд ніг до картини «На кладці». Папір, графітний олівець. 30,5 × 21,8. ДМУОМ.
- Етюд хлопчика до картини «Через струмок». Папір, графітний олівець. 36,5 × 22,5. ДМУОМ.
- На пасіці. Папір, сепія. 47,5 × 37. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1875. Алупкінський палац-музей.
- На ярмарку. Картон, сепія. 45 × 64. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій, ліворуч дата: 1875.
- Пасічник. Акварель. 47 × 32,5. ДМУОМ.
- Прочанки на шляху до Києва. Рисунок. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, № 345).
- Селянське подвір'я. Папір, графітний олівець. 24 × 27. На звороті рисунок та внизу напис: 7-го июля 1875 Б. Крюки. ДМУОМ.

1876

- Стрільці над групом ки. Михайла Долгорукова. Акварель. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1875, т. XIV, № 363, с. 461).
- Біля багаття. Папір, графітний олівець, акварель. 21,8 × 28,7. Праворуч внизу напис і дата: Ольшанка (?) 1876. ДТГ.
- Біля церкви на Трійцю. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 18 × 25,6; 22,5 × 35,5. ДМУОМ.
- В бурю. Акварель. (Описано за репрод.: «Пчела» (СПб.), 1876, № 28).
- В бурю. Папір, графітний олівець, білито. 30 × 23,3. ДМУОМ.
- Дівчина біля струмка. Рисунок. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій.
- Ескіз ілюстрації до твору М. В. Гоголя «Загублена грамота» — «Запорожец да и только!». Свинцевий олівець, крейда. 34,3 × 51,5. ДРМ.
- Святкування пасхи в домі поміщика на Україні. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Т. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1876, т. XV, № 380, с. 293).
- Стрільба в ціль. Рисунок. Зустрічався під назвою. «Момент з поміщицького життя». Українець з люлькою. Папір, олівець. 29,5 × 25,5. Дніпропетровський художній музей.

1877

- Білоручка і чорнороб. Акварель. (Описано за літературним джерелом).
- В човні. Ескіз — варіант картини «В місячну ніч». Папір, графітний та кольоровий олівці. 24 × 33,5. На звороті начерк композиції «Вокзал в Обояні». ДМУОМ.
- До шлюбу. Папір тонований, графітний олівець, туш, перо. 27,5 × 34,7. ДТГ.
- Дячок, який навчає хлопчика співати. Картон, сепія. 44 × 34. Праворуч внизу підпис і дата: 1877 К. Трутовскій. ДМУОМ.
- Ескіз композиції «Одягають вінок». Папір, графітний олівець, туш, перо. 30,5 × 23; 34 × 25. ДМУОМ.
- Ескіз композиції «Одягають вінок». Папір, графітний олівець, туш, перо. 27,7 × 34,8. ДТГ.
- Жінка з дитиною. Начерк до картини «Повернення з свята». Папір, графітний олівець. 25,5 × 25,5. ДМУОМ.
- Жінка з дитиною. Етюд до картини «Повернення з свята». Папір, графітний олівець. 33,5 × 24,5. ДМУОМ.
- Зближення станів. Сепія.
- Народні поминки на Україні. Акварель. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация» (СПб.), 1877, т. XVII, № 431, с. 285).
- Народні поминки на Україні. Ескіз композиції. Папір тонований, італійський олівець. 26,5 × 38,5; 30,5 × 40. ДМУОМ.
- Перед купанням. Сепія. (Н. Шугуров. К. А. Трутовскій и его картины... — «Киевская старина», 1889, т. XXX, май — июнь).
- Повернення. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 17 × 23. ДТГ.
- Поміщиця на городі. Папір, графітний олівець. 9 × 13; 15,5 × 19,5. ДМУОМ.
- Поміщиця на городі. Начерк композиції та інші начерки. Папір, графітний олівець. 11,5 × 18,5; 23,8 × 32. ДМУОМ.
- Стіл і овчина. Папір, графітний олівець. 21,5 × 32. На звороті ескіз композиції картини «Роздум» (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
- Троїцин день. Папір, графітний олівець. Ліворуч внизу напис: Москва 15 мая 1877 года. Троицын день Церкв Фрола и Лавра. ДТГ.
- В хаті. Сепія. 43 × 31. Донецький художній музей.
- Відмовлення жениху. Папір, сепія. 35,4 × 45,4. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1878. ДТГ.

1878

14*

211

Влітку у саду. Папір, сепія. 34,5 × 46,5. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській 1878. ДТГ.

Гра в карти. Сепія, італійський олівець. Художній музей Північно-Осетинської АРСР, Орджонікідзе.

Місячна ніч. Аquareль. 34,7 × 47. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1878. ДМУОМ.

На базарі. Папір, графітний олівець. 34,4 × 51. ДТГ.

Начерк селянина до картини «Базар у провінції». Папір, графітний олівець. 38,5 × 27,3. На звороті начерк селянина. ДМУОМ.

Перекупка. Етюд до картини «Базар у провінції». Папір, графітний олівець. 24,2 × 19,3. Ліворуч вгорі напис: Рыночница. ДРМ.

Селянин навколпшках. Начерк до картини «Базар у провінції». Папір, графітний олівець. 38 × 28,5. ДМУОМ.

Селянський хлопчик, що сидить. Начерк до картини «Базар у провінції». Папір, графітний олівець. 30,5 × 36. ДМУОМ.

Танок кріпачки серед поміщиків. Папір, графітний олівець, туш. 34,5 × 50,5. Праворуч підпис: К. Трутовській. Зустрічався під назвами «Сцена з поміщицького побуту», «Жанрова сцена». ДТГ.

1879 В літню ніч. Рисунок. (Описано за репрод.: «Свет и тени», М., 1879, № 47).

Ветерани. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. (Описано за репрод.: «Свет и тени», М., 1879, № 46).

Вибух коло хатнього вогнища. Рисунок, перо. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. (Описано за репрод.: «Свет и тени», М., 1879, № 48).

Дівчина з гарбузом. Папір, сепія. 44,3 × 32,2. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській 1879. ДМУОМ.

Дівчина з глечиком. Папір, графітний олівець, білило з продряпуванням. 23,6 × 19. Підпис: К. Трутовській. ДРМ.

Дівчина з глечиком. Картон, сепія. 46 × 32,6. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДМУОМ.

Допит жінки. Олівець.

Ескіз композиції «Літній вечір». Папір, графітний олівець, туш, перо. 14 × 22; 22,5 × 35,5. ДМУОМ.

Кухар — художник. Аquareль. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация», СПб., 1879, т. XXII, № 572, с. 528).

Під яблуною. Рисунок. (Описано за репрод.: «Свет и тени», М., 1879, № 44).

Портрет дитини. Папір, графітний олівець. 33,8 × 24,3. ДМУОМ.

Спокусник. Аquareль. (Описано за репрод.: «Всемирная иллюстрация», СПб., 1879, т. XXII, № 558, с. 228).

Спокусник. Ескіз композиції. Папір тонований, графітний олівець, білило. 46 × 32,5. На звороті напис: У окна. ДМУОМ.

У човні. Варіант композиції «Літній вечір». Папір, графітний і кольоровий олівці. 19,5 × 31,5. На звороті начерк «Вокзал в Оболні». ДМУОМ.

Українська дівчина. Папір, графітний олівець, аquareль. 40,5 × 30,5. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1879. ДМУОМ.

1870-і роки Бандурист. Папір, графітний олівець, туш, перо. 30 × 22,5. ДМУОМ.

Бандурист. Начерк композиції. Папір, вугіль. 46 × 32,8. ДМУОМ.

Біля крамниці. Папір, графітний олівець. 47 × 34,3. ДМУОМ.

Біля кришніці. Папір, туш, графітний і кольоровий олівці. 24 × 34,5. На звороті ескіз композиції «Біля вогнища». ДМУОМ.

Біля ополонки. Папір, туш, перо. 22 × 35,3. ДМУОМ.

Біля ополонки. Полоскання білизни. Літографія. Внизу напис: Полосканіє бѣльє въ проруби. Праворуч підпис: К. Т. ДМУОМ.

Біля плоту. Папір, графітний олівець. 32,5 × 24,5. На звороті начерк парубка та ін. ДМУОМ.

В полі. Папір, графітний олівець. 75,6 × 54. ДМУОМ.

В полі. Ескіз. Папір, графітний олівець. 6,9 × 9,5; 31,7 × 21,5. ДМУОМ.

В полі. Сінокіс. Папір, графітний олівець. 17,7 × 23,8. На звороті начерк росліни. ДМУОМ.

В робочу пору. Рисунок.

Вартовий. Папір, італійський олівець. 15 × 20,5; 17,8 × 23,7. ДМУОМ.

Відставний військовий. Папір, графітний олівець. 26,8 × 15. ДМУОМ.

Голова селянина. Папір тонований, італійський олівець, аquareль. 32 × 23,4. ДМУОМ.

Дерево. Етюд. Папір, графітний олівець. 35,5 × 30,5. ДМУОМ.

Дитятки. Рисунок. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській.

Дівчина в лісі. Ескіз для літографії. Папір, олівець, 18 × 12; 24 × 16. ДМУОМ.

Діти, що йдуть вброд. Папір тонований, графітний олівець. 14,5 × 20,5; 14,8 × 32. ДМУОМ.

Етюд жінки, що зігнулась, до композиції «На баштані». Папір, графітний олівець. 27 × 37,7. ДМУОМ.

Етюд кистей рук. Папір, графітний олівець. 15,5 × 20,8. ДМУОМ.

Етюд селянина. Папір, графітний олівець. 23 × 20. ДМУОМ.

Етюди рук. Папір, графітний олівець. 22 × 29. ДМУОМ.

Жанрова сцена. Папір, графітний олівець, туш, перо. 15,3 × 19; 22,8 × 35. ДМУОМ.

Жанрова сцена (біля тину). Папір, графітний олівець. 22,5 × 25,5. На звороті етюд селянки. ДМУОМ.

Жанрова сцена. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 13,5 × 21; 23,7 × 31,5. ДМУОМ.

Жінка з дитиною на городі. Папір, графітний олівець. 23,5 × 28; 24,5 × 33,5. ДМУОМ.

Жінка з самоваром. Етюд до композиції «Почесний кум». Папір, графітний олівець. 27 × 19. ДМУОМ.

Жінка з щіткою і ситом. Папір, графітний олівець, туш, перо. 24 × 22,3. ДМУОМ.

Жінка під парасолькою і селянин на призьбі. Папір, графітний олівець. 19,7 × 24,2. ДМУОМ.

Жіночий портрет. Папір тонований, графітний олівець, туш, перо. 35 × 22. Внизу за грою на віолончелі. Шарж. Папір, графітний олівець, туш, перо. 13 × 20,5. ДМУОМ. напис: 15 август Котово (?). ДМУОМ.

Зимовий пейзаж. Папір, графітний олівець, туш, перо. 18,5 × 14,5; 32,3 × 22,7. На звороті начерк композиції «Побачення». ДМУОМ.

Зустріч. Папір, графітний олівець. 25,3 × 24. ДМУОМ.

Зустріч на дорозі. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 25,3 × 24. ДМУОМ.

Казка. Папір, сепія. 24,3 × 30,4. ДТГ.

Катання з гір. Аquareль.

Кузня. Папір, графітний олівець. 15 × 20,5; 20 × 27,5. На звороті етюд парубка. ДМУОМ.

Масниця. Папір, туш, перо. 18,5 × 27. Внизу напис: Масляница. ДМУОМ.

Молода селянка. Папір, графітний олівець. 6 × 3,7; 35,3 × 22,3. ДМУОМ.

Молодий селянин. Папір тонований, графітний олівець. 32,5 × 20,5. ДМУОМ.

На базарі. Папір, графітний олівець, білило, сепія. 19,8 × 29. ДРМ.

На баштані. Папір, графітний олівець, туш, перо. 19,8 × 27; 26,5 × 37,8. ДМУОМ.
На баштані. Акварель.
На баштанці. Папір, олівець, акварель. 31,8 × 50. ДМУОМ.
На березі. Папір, графітний олівець. 14,5 × 24,5; 21,5 × 30. ДМУОМ.
На всіх — одна! Начерк. Папір, графітний олівець. 20,5 × 15; 24,5 × 19. Під рисунком в центрі напис: На всіх — одна! ДМУОМ.
На пасіці. Картон, графітний олівець, туш, пензель, перо. 27,5 × 35. ДТГ.
На санчатах. Ескіз до композиції «Масниця». Папір, графітний олівець, туш, перо. 25,5 × 35,5. ДМУОМ.
На сінокосі. Папір, графітний олівець, туш, перо. 27,5 × 43 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Начерки двох композицій (сцени «Побачення»). Папір, графітний олівець. 12,8 × 18; 34 × 26,8. ДМУОМ.
Начерки тканини. Папір, графітний олівець, акварель. 28 × 40. ДМУОМ.
Обід. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 23 × 29,5. ДМУОМ.
Пан та козачок. Папір, сепія, графітний олівець. 50,5 × 35. ДМУОМ.
Парубок і дівчина. Папір, вугіль. 43 × 64. На звороті «Діти в лісі» (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Парубок і дівчина. Папір, графітний олівець, 44 × 28; 53,5 × 32,5 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Пасіка. Папір, графітний олівець. 23,8 × 33. ДМУОМ.
Пейзаж. Начерк. Папір, графітний олівець. 12,3 × 25,5. ДМУОМ.
Переправа. Ескіз. Папір, графітний олівець, туш, перо. 19,5 × 24,3. ДМУОМ.
Переселенці. Начерк. Папір, графітний олівець. 16,8 × 28,8. Праворуч напис: Безпріютные или Въ поискахъ за мѣстом (работы и хлѣба). Зустрічався під назвою «Безиритульні». ДТГ.
Переселенці. Начерк. Папір, акварель. 17,9 × 25,8. Зустрічався під назвою «Композиція (в дорозі)». ДТГ.
Переселенці. Начерк ескізу композиції. Папір, графітний олівець. 22 × 31. Зустрічався під назвою «Привал». ДМУОМ.
Побачення. Папір, туш, перо. 6 × 9; 13 × 20,5; ДМУОМ.
Побачення. Папір, графітний олівець. 17,3 × 22; 32 × 44,5. ДМУОМ.
Побачення. Ескіз. Папір, графітний олівець, туш, перо. 23 × 15; 32 × 23,5. ДМУОМ.
Побачення біля тину. Ескіз композиції, фрагмент. Папір тонований, італійський олівець. 35,5 × 25,3 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Побачення біля тину. Папір, графітний олівець. 21 × 16; 33 × 32,5. На звороті начерк бандуриста та ін. ДМУОМ.
Поїздка. Папір, графітний олівець, туш, перо. 13,5 × 23,5; 23,5 × 27. На звороті начерк композиції «Біля ополонки». ДМУОМ.
Поминки. Папір, графітний олівець. 24,8 × 34. На звороті начерк композиції «Через струмок» (?). ДМУОМ.
Почесний кум. Кінець 70-рр. Рисунок, перо. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Зустрічався під назвою «Приїзд кума».
Прання білизни. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 19 × 35,5; 21,5 × 38. ДМУОМ.
Прання білизни. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 13,5 × 19; 23,5 × 33. ДМУОМ.
Привели до пана. Папір, сепія. 42 × 33. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. Зустрічалась під назвою «Пан і дівчина-кріпачка». Сумський художній музей.

Прочання. Папір, графітний олівець. 34 × 25 (аркуш пошкоджений). ДМУОМ.
Прочання. Папір, графітний олівець. 24,8 × 16. ДМУОМ.
Прочання. Папір, графітний олівець, туш, перо. 24,5 × 16,5. ДМУОМ.
П'яний поміщик. Картон, сепія. 33 × 45. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДМУОМ.
П'ять начерків композицій. Папір, графітний олівець, туш, перо. 20,5 × 30,5. ДМУОМ.
Рада. Папір, графітний олівець. 17,8 × 24; 22 × 32. ДМУОМ.
Рада. Папір, графітний олівець. 18,8 × 25; 22,3 × 35,8.
В центрі напис: «Совѣтъ». Золотая рыбка. Ліворуч: Ученье свѣтъ, а неученье тьма. ДМУОМ.
Свѣта, свѣта, какъ можно больше свѣта. ДМУОМ.
Розплітання коси. Папір, сепія. 33 × 44. В центрі напис: rozpletanie kosów. ДМУОМ.
Садба. Папір, графітний олівець. 23,5 × 28,3. На звороті начерк композиції «Бабу сніи казки» (?). ДМУОМ.
Свято на Україні. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 22,5 × 33,5; 25,3 × 34. ДМУОМ.
Селянин з блюдечком. Папір, графітний олівець. 20 × 29. На звороті начерк берези. ДМУОМ.
Селянин з цінком, що сидить. Етюд. Папір тонований, графітний олівець. 34,5 × 27. На звороті ескіз композиції «Побачення». Олівець, туш, перо. ДМУОМ.
Селянин, що сидить. Папір, графітний олівець. 35,5 × 25,3. ДМУОМ.
Селянка біля коліски. Начерк. Папір, графітний олівець. 24,5 × 32,8. ДМУОМ.
Селянка біля тину. Папір, графітний олівець. 37,7 × 27,5. ДМУОМ.
Селянська родина. Папір, графітний олівець. 27,3 × 35,3. ДМУОМ.
Селянська родина. Папір, графітний олівець. 41,8 × 30,8. ДМУОМ.
Селянська родина. Начерк. Папір, графітний олівець. 20,3 × 27,2. Праворуч внизу підпис: К. Т. ДРМ.
Соняшники. Папір, графітний олівець. 20,2 × 31,5; 27 × 36,5. На полях внизу напис: Подсолнечники. ДМУОМ.
Через струмок. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 7,1 × 4,8; 14,4 × 14,5. ДМУОМ.
Чоловік, що н'є з блюдечка. Папір, графітний олівець. 20,5 × 15,5. ДМУОМ.
Чоловік, що сидить. Папір тонований, графітний олівець. 27 × 36,5. ДМУОМ.
Чумаки. Відпочинок у дорозі. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. У свято. Ескіз композиції. Папір, туш, перо, графітний олівець. 19,5 × 28. Внизу на полях посередині напис: Светлое Воскресеніє. ДМУОМ.
Убога і нарядна. Акварель. Папір, графітний олівець. 25 × 33,5. ДМУОМ.
Українська селянка. Папір, графітний олівець. 46 × 38; 48 × 38 (аркуш пошкоджений). В центрі внизу нерозбірливий напис. ДМУОМ.
Біля хати. Папір, графітний олівець. 24 × 34. Внизу підпис і дата: К. Трутовскій 80. ДМУОМ.
Великдень. Акварель.
Верба неділя. Рисунок. Праворуч підпис: К. Трутовскій (Описано за репрод.: «Свет и тені» (М.), 1880, № 15).
Добрі поради. Рисунок. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1880, 10 янв. (Описано за репрод.: «Артист» (М.), 1893, № 31).
Качання явць. Папір тонований, графітний олівець. 33,3 × 44,2. ДТГ.
Лаштування до весілля. Рисунок. (Н. Шугуров. К. А. Трутовскій и его картны... — «Киевская старина», 1889, т. XXX, май-июнь).
Маленький іменишник. Рисунок.

- Маленький механік. Рисунок. (Описано за репрод.: «Свет и тени» (М.), 1880, № 8).
На пасіці. Рисунок. (Н. Шугуров. К. А. Трутовский и его картины...— «Киевская старина», 1889, т. XXX, май-июнь).
- На прощу. Рисунок. (Там же).
- Начерк до картини «В саду». Папір, графітний олівець. 23,3 × 33,5. ДМУОМ.
- Не займай. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 23,2 × 35; 33 × 51,5. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій. 1880. ДМУОМ.
- Після купання. Рисунок Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. (Н. Шугуров. К. А. Трутовский и его картины...— «Киевская старина». 1889, т. XXX, май-июнь).
- Сватання. Папір, акварель. 43 × 54. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1880, январь. Зустрічалась під назвами «Зговір», «Могорич». ДМУОМ.
- Святковий день. Рисунок.
- Селянська родина. Італійський олівець.
- Чумаки. Рисунок. (Н. Шугуров. К. А. Трутовский и его картины...— «Киевская старина». 1889, т. XXX, май-июнь).
- 1881 Ескіз до картини «В місячну ніч». Папір, графітний олівець, туш, перо. 22 × 31,9. ДМУОМ.
- Жанрова сцена (з автопортретом художника). Папір, графітний олівець, туш, пензель, перо. 24,5 × 33,6. Праворуч внизу напис: Яковлевка 8 ноября 1881 К. Трутовскій. ДМУОМ.
- Жінка з хмизом. Начерк до картини. Папір, графітний олівець. 33 × 32,8. На звороті начерки фігур. ДМУОМ.
- З санчатами. Папір, графітний олівець. 24,4 × 33,7. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1881. ДТГ.
- Парубок у човні. Етюд до картини «В місячну ніч». Папір, графітний олівець. 22,2 × 35,2. ДМУОМ.
- Українка, що спить. Начерк. Папір, графітний олівець. 15,2 × 22. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.
- 1882 Загравання. Папір, акварель. 65 × 46,5. ДМУОМ.
- Зустріч. Папір, графітний олівець. 24,2 × 33,5. Праворуч внизу дата: 17-го іюня 1882. ДТГ.
- На саях у мороз. Папір, туш, перо. 25,7 × 35,7. Праворуч внизу напис: 28 дек. 1882 Морозъ 27°. ДТГ.
- Стара над портретом. Папір, графітний олівець. 28 × 21. Праворуч внизу дата: 8 апр. 1882. ДМУОМ.
- Староста. Акварель. Була на вист. Т-ва заохоч. художників, СПБ, 1882.
- 1883 Українка. Рисунок. Має підпис і дату: К. Трутовскій 1882.
- В класній кімнаті. Папір, туш, перо, графітний олівець. 22 × 35,5. Праворуч внизу дата: ноябрь 1883. На звороті начерк жінки з хмизом та ін. ДТГ.
- В хаті. Начерк до картини «Хворий». Папір, графітний олівець. 34 × 33. ДМУОМ.
- Дитина. Етюд до картини «Хворий». Папір тонований, графітний олівець. 29,8 × 23,8. ДМУОМ.
- Ескіз — варіант картини «Хворий». Папір, графітний олівець, туш, перо. 24,3 × 39. ДМУОМ.
- Ескіз — варіант картини «Хворий». Папір, графітний олівець. 18,8 × 23,5; 24 × 31,3. Праворуч вгорі напис: Въ пятницу санки самоваръ коти. ДМУОМ.
- Ескіз — варіант картини «Хворий». Папір, графітний олівець. 24,8 × 34. ДМУОМ.
- Жанрова сцена. Папір, графітний олівець. 20 × 29,5. На звороті начерк рибалок та праворуч дата: ноябрь 1883.
- Жанрова сцена. Літографія. 28 × 40,5. Є підпис і дата: Трутовскій 83. Закарпатський художній музей.
- Збір недоїмок на селі. Ескіз до картини. Папір, графітний олівець, білло. 28 × 38. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДМУОМ.
- Кримський вид. Папір тонований, графітний олівець, вугіль. 35,5 × 27. ДМУОМ.
- Мпріод. Акварель. (А. Верещатина. К. А. Трутовский. М., 1955, с. 36).
- На великдень. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 7,5 × 3; 16,8 × 20. ДМУОМ.
- Примірювання сукні. Папір тонований, графітний олівець. 29,5 × 20. Праворуч вгорі дата: ноябрь 1883. На звороті: Рибалки. Олівець. 22 × 14,5. ДМУОМ.
- Хворий селянини. Етюд до картини «Хворий». Папір, графітний олівець. 32,5 × 42,8. ДМУОМ.
- Хворий селянини. Папір, чорнило, перо, графітний олівець. 24,5 × 38,8. Праворуч внизу нерозбірливий напис: Иван (?) ДТГ.
- Хлопчик. Етюд до картини «Хворий». Папір, графітний олівець. 20 × 29,2. Праворуч внизу дата: 22 А... 1883. ДТГ.
- Шевченко-хлопчик з сестрою Катериною. Сепія. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1883. Видана у кн.: «Шевченко. Биография для юношества Е. Н. Григоровой». 1896.
- Біля річки на Зелені свята. Папір, графітний олівець, сепія, перо. 11,5 × 16; 13,5 × 21. ДМУОМ.
- Будинок. Папір, графітний олівець. Праворуч внизу дата: 19 мая 1884. ДТГ.
- В Загорі. Папір, графітний олівець, туш, перо. 19,3 × 25,5. Внизу напис і дата: 31 мар. 1884 О. И. въ Загорѣ. ДТГ.
- Зелені свята на Україні. Ескіз композиції. Папір, олівець, туш, перо. 44,5 × 38. ДМУОМ.
- На санчатах додому (3 гостей). Папір, туш, 13,5 × 21. ДТГ.
- Ескіз до картини «Приїзд сільської вчительки». Папір, графітний олівець, туш, перо. 22,1 × 35,6. ДМУОМ.
- Зустріч Т. Г. Шевченка з сестрою Яриною після заслання. Сепія. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій. 1885. Видана у кн.: «Шевченко. Биография для юношества Е. Н. Григоровой». 1896.
- Зустріч Т. Г. Шевченка з сестрою Яриною після заслання. Ескіз. Папір, графітний олівець. 34,3 × 32,5; 38 × 56,6. ДМУОМ.
- Приїзд сільської вчительки. Ескіз композиції. Графітний олівець, туш, перо.
- Т. Шевченко — козачок у Енгельгардта. Сепія. Видана у кн.: «Шевченко. Биография для юношества Е. Н. Григоровой». 1896.
- Т. Шевченко-козачок у Енгельгардта. Папір, графітний олівець. 35 × 48. ДМШ.
- Т. Г. Шевченко у засланні. Сепія. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1885. Видана у кн.: «Шевченко. Биография для юношества Е. Н. Григоровой». 1896.
- Т. Г. Шевченко у засланні. Ескіз. Папір тонований, графітний олівець. 18 × 23,8. ДМУОМ.
- Храмове свято в селі Великі Крюки. Папір, графітний олівець, туш. Праворуч внизу напис і дата: Храмовой праздникъ въ с. больш. Крюки 1885 1 октября. На звороті начерки голів. ДТГ.
- 1886 Добрі поради. Папір, акварель, графітний олівець. 11,6 × 17,7. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскі... 1886.
- Ескіз ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченко «Гайдамаки». Папір, графітний олівець. 17 × 22; 31 × 32,5. ДМУОМ.

- Ескіз ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». Папір, графітний олівець, туш, перо. 24,5 × 33,7. ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». Папір, графітний олівець. 32 × 25,5; 34,5 × 25,5. (аркуш пошкоджений). На звороті начерк цього ж сюжету. ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» (фрагмент). Папір, графітний олівець, туш, перо. 25,3 × 17,5. ДМУОМ.
- Етюд жінки до ілюстрації поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Папір, графітний олівець, туш, перо. 35 × 25,5. ДМУОМ.
- За столом. Папір, графітний олівець, туш, перо. Праворуч вгорі напис: Болоховъ. Посередині дата: 1886. ДТГ.
- Ілюстрація до поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». Олівець. Зустрічалась під назвою «Малоросійська сценка».
- На хазяйстві. Папір, графітний олівець. 27 × 40,5. ДМУОМ.
- Обоянь. Папір, туш, перо. Праворуч внизу напис і дата: Обоянь. 1886 Іюля 15. ДТГ.
- Прочання. Папір, графітний олівець, туш, перо. 15,3 × 20; 22 × 31,5. Під зображенням напис: Странникъ. ДМУОМ.
- Розлучниця (Суперниця). Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, білпло, туш, перо. 24,5 × 37. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДМУОМ.
- 1887 Вишенька. Аквапель. Була на вист. Т-ва заохочення художників, СПб., 1887.
- Від'їзд Володи. Папір, графітний олівець, туш, перо. 16,8 × 31,1. Праворуч вгорі напис і дата: Отъездъ Володи. А. В. и Е. В. 17 іюн 1887. ДМУОМ.
- Ілюстрація до поем Т. Шевченка «Сліпий» («Невольник»). Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1887. (Описано за репрод.: «Нива» (СПб.), 1889, № 42, с. 1045).
- 1888 Обнови. Аквапель. Була на вист. Т-ва заохочення художників, СПб., 1887.
- Біля монастиря. Папір, графітний олівець, туш, перо. 25,7 × 42,5; 34 × 52. Внизу напис: У монастиря. 9 ноября 1888. ДМУОМ.
- В солдати. Папір, туш, перо, синій олівець. 43,5 × 62,3. Праворуч внизу дата: 23 ноября 1888. В центрі напис: В солдаты! Тени прошлаго. ДТГ.
- В хаті. Папір, графітний олівець. 23,8 × 32. Праворуч внизу дата: 4 окт. 1888. ДТГ.
- Два українських жіночих типи. Рисунок. (Н. Шугуров. К. А. Трутовскій и его картины...— «Киевская старина». 1889, т. XXX, май—июнь).
- Ілюстрація до оповідання М. В. Волконського «Кузьмич». Олівець (Описано за репрод.: «Север» (СПб.), 1888, № 22).
- Праля. Папір, картон, графітний олівець. 43,5 × 31,2. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій. ДМУОМ.
- С. А. Юр'єв. Начерк з натури. Олівець. (Описано за репрод.: «Артист» (М.), 1889, кн. 1, с. 7).
- Цілющі трави. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. (Описано за репрод.: «Звезда» (СПб.), 1888, № 20, с. 412).
- 1889 Українка. Рисунок. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1888.
- В Криму. Папір, графітний олівець. 44,5 × 31; 53,5 × 38,5. На звороті жанрова сцена. Ескіз композиції. 32 × 47; 38,5 × 53,5. ДМУОМ.
- Гості приїхали. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 25,5 × 35,5; 34,5 × 50,5. Під рисунком напис: Гости приїхали! ДМУОМ.
- Догулявся. Папір, графітний олівець. 12 × 13,5; 15,8 × 21. ДМУОМ.

- Догулявся. Ескіз картини. Папір, графітний олівець. 44,2 × 35,7. На звороті ескіз ілюстрації до твору І. О. Гончарова «Обрив». ДМУОМ.
- Ескіз до картини «Сцена з сільського життя» («Спирітки на хазяйстві»). Папір, графітний олівець, білпло, туш. 24,3 × 33,5. ДТГ.
- Етюд хлопця з ковдрою до композиції «Гості приїхали». Папір, графітний олівець. 35 × 22. ДМУОМ.
- Мимохідь. Аквапель. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 1889.
- Перерване побачення. Рисунок. (Описано за репрод.: «Нива» (СПб.), 1889, № 38, с. 941).
- Перерване побачення. Папір, туш, перо. 34,7 × 26,8. ДМУОМ.
- Природа і полювання. Папір, графітний олівець. 58,2 × 33,6. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 89. ДТГ.
- Рисунки — ілюстрації до спогадів Трутовського про подорожі по Україні, що були надруковані в журналі «Киевская старина», 1889, т. XXVI, сентябрь.
- Сліна з дівчиною. Аквапель. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовскій 89. Зустрічалась під назвою «Бабуся і онука».
- Сліна з дівчиною. Папір, графітний олівець, туш, перо. 29,8 × 42,5; 33 × 42,5. На звороті напис: Сленая. ДМУОМ.
- Черевик і Параска. До новісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок». Рисунок. (Описано за репрод.: «Гусяр». М., 1889, № 9, с. 137).
- 1880-і роки Біля ліжка хворого. Папір, графітний олівець, туш, перо. 32 × 39; 38 × 52,5. На звороті ескіз композиції «Переселенці». ДМУОМ.
- Благословіння молодих. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 25 × 35,5. ДМУОМ.
- Благословіння молодих. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 33 × 50,5; 34 × 54. ДМУОМ.
- В лісі. Ескіз композиції. Папір, туш, перо. 28 × 32. ДМУОМ.
- В Загорі. Папір, графітний олівець. 16 × 22; 18,5 × 24. На звороті напис: В Загоре. ДМУОМ.
- В повозці. Папір, туш, перо. 12,5 × 20,5. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.
- В селянській хаті. Папір, графітний олівець. 26 × 34; 15,5 × 21,5. ДМУОМ.
- В селянській хаті. Папір, туш, перо, графітний олівець. 34 × 47,3. ДТГ.
- В хаті. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 21 × 30,5; 25,3 × 35,5. ДМУОМ.
- Верхолісся. Папір, графітний олівець. 15,8 × 30,3; 21,5 × 32,5. Праворуч внизу напис: Верхоліссье. ДМУОМ.
- Вночі. Папір, графітний олівець. 19,5 × 35,5; 26,5 × 35,5. ДМУОМ.
- Всепишна у поміщика. Рисунок.
- Голова селянки. Папір, графітний олівець. 11 × 26,8. ДМУОМ.
- Голова старого. Папір, графітний олівець. 28 × 21. На звороті три начерки жіночого профілю. ДМУОМ.
- Голова старого селянина. Папір, графітний олівець, 21,5 × 17,5. На звороті начерк жіночої постаті. ДМУОМ.
- Грузинка. Папір, графітний олівець, аквапель. 32,8 × 24,7. На звороті начерк композиції. ДМУОМ.
- Два пейзажі. Начерки. Папір, туш, перо. 22 × 30,5. ДМУОМ.
- Двірник. Папір, графітний олівець. 30 × 24,5. ДМУОМ.
- Дівчина з кізлами. Папір, графітний олівець. 24,3 × 19,5. ДМУОМ.

Дівчина з прядкою. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 7,3×5; 22,3×18. ДМУОМ.

Дід захворів. Папір, олівець, туш, перо. 18 × 24,5; 24,3 × 39. ДМУОМ.

Дід захворів. Папір, графітний олівець. 19 × 24,8; 24,8 × 34. ДМУОМ.

Діти. Папір, італійський олівець. 37,8 × 28. ДМУОМ.

Жінка з хмизом. Начерк. Папір тонований, графітний олівець. 33 × 22,8. На звороті начерк композиції «3 гостей» (?) ДМУОМ.

Жінка навколішках. Етюд до композиції «Всеношна в поміщицькому будинку». Папір, графітний олівець. 35,5 × 26,8. ДМУОМ.

3 хмизом. Папір олівець, туш, перо. 22 × 35. ДМУОМ.

3 ярмарку. Папір, олівець, туш, перо. 27 × 52; 31 × 52. ДМУОМ.

Зимовий пейзаж. Папір, акварель, гуаш. 25 × 34; 26,8 × 35,5. ДМУОМ.

Знову самотні! Папір, туш, перо. 21,1 × 35,5. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Посередні напис: Опять одни! ДТГ.

Ілюстрація до повісті М. В. Гоголя «Ніс». Папір, італійський олівець. 38,5 × 27,5. На звороті: Пейзаж. Італійський олівець. 14 × 22,5; 27,5 × 38,5. ДМУОМ.

Кінь. Папір, акварель. 24,3 × 33. ДМУОМ.

Кресленник. Папір, графітний олівець. 21,5 × 27,5. ДМУОМ.

Куточок вулиці. Папір, графітний олівець. 21 × 30,2. ДМУОМ.

Молода українка. Папір, графітний олівець. 31 × 31. ДМУОМ.

На волах. Папір, графітний олівець. 10,5 × 21,5; 17,5 × 31. ДМУОМ.

На саях. Папір, туш, перо. 26,3 × 36. ДТГ.

На саях у мороз. Папір, графітний олівець, туш, перо. 16,2 × 24; 27 × 36,5. ДМУОМ.

На ярмарці. Два ескізи: 1. Сцена ярмарку; 2. Фрагмент «3 ярмарки». Папір, туш, перо. 11,5 × 18; 22 × 35,5. ДМУОМ.

Начерк будівлі. Картон, графітний олівець. 28×38. ДМУОМ.

Начерк жіночої постаті до композиції «Суперниці». Папір, графітний олівець. 20,5×22. ДМУОМ.

Наш старий пап. Папір, графітний олівець. 40,5 × 49,2. Посередні внизу напис: У своихъ прежнихъ рабовъ. На звороті начерк хворого селянина. ДТГ.

Пейзаж. Папір, графітний олівець. 7,5×11,5; 26,5×33,5. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.

Пейзаж. Папір тонований, графітний олівець. 23,7×17,8. На звороті начерк дівчини. ДМУОМ.

Польові квіти. Папір, графітний олівець. 21 × 22. ДМУОМ.

Прочанин. Папір, графітний олівець. 36×30,5. ДМУОМ.

Рекрутський набір. Картон, акварель, графітний олівець. 43,3 × 52,5. ДМШ.

Рекрутський набір. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 17×26,5; 22,5×34. ДМУОМ.

Рекрутський набір. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 30,2×46,5; 34×51. ДМУОМ.

Садиба в Яковлівці. Папір, графітний олівець. 24,8 × 34,5. ДМУОМ.

Селянин і селянка. Папір, туш, перо. 22 × 16; 28 × 21,5. На звороті начерк військового. ДМУОМ.

Селянин, що спить. Папір, графітний олівець. 26 × 35. ДМУОМ.

Селянка. Етюд. Папір тонований, графітний олівець. 31,8 × 25,3. ДМУОМ.

Селянська хата. Олівець. Праворуч внизу напис: Улита 30 августа.

Сімейна драма. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець, туш, перо. 15 × 22; 31,5×29. На звороті ескіз композиції «Селянська родина». ДМУОМ.

1890

Сімейний поділ. Папір, графітний олівець. 35,5×53,3 (аркуш пошкоджений). ДТГ.

Соняшник. Етюд. Папір, графітний олівець. 35 × 22. ДМУОМ.

Старий селянин. Папір тонований, графітний олівець. 30 × 23,5. ДМУОМ.

Суперниці. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 20 × 35 (аркуш пошкоджений). ДРМ.

Суперниця. Папір, графітний олівець. 17×15,8; 18,7×25,5. ДМУОМ.

Сцена в хаті. Папір, графітний і кольоровий олівці, туш, перо. 23,5×22; 31,5×22. Вгорі напис: Къ понедѣльнику. Внизу ліворуч і праворуч: К. Т. ДМУОМ.

Хата. Папір, графітний олівець. 23,8 × 32. ДТГ.

Хати. Папір тонований, графітний олівець. 34,3 × 52. ДТГ.

Хатина серед дерев (На пасіці). Папір, графітний олівець. Праворуч внизу напис: 4 июня 1889 у К. Н. Мойсѣева. На пасекѣ. ДТГ.

Хвора селянка. Папір, графітний олівець, туш, перо. 19,2 × 26,3. ДТГ.

Художник за роботою. Папір, туш, перо. 20,5×33,5. ДТГ.

Художник на роботі. Папір, туш, перо. 22 × 35,5. ДТГ.

Чумаки. Акварель.

Яковлівка. Пейзаж. Папір, графітний олівець. Праворуч внизу напис: Яковлевка 25. ДТГ.

Автопортрет. Папір, графітний олівець. 44 × 33. 1890. ДМУОМ.

Ай да дівчина. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Зустрічався під назвою «За околицею». (Описано за репрод.: «Север» (СПб.), 1890, № 39).

Біля річки. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 13 × 17; 27 × 34. На звороті начерк композиції «Суд». Туш, перо. 13,5 × 18; 27 × 34. ДМУОМ.

Благословення. Ескіз композиції. Папір, туш, перо. 36 × 54. ДМУОМ.

Благословення. Сенія. 37 × 28,5. Підпис: К. Трутовській. ДРМ.

Вишні. Папір, туш, перо. 34,5 × 50. Казахська державна художня галерея, Алма-Ата.

Дівчина, що сидить. Етюд до картини «Покінута». Папір, графітний олівець. 32,5 × 24,5. На звороті начерки жіночих голів. ДМУОМ.

Дівчина, що стоїть. Етюд до картини «Покінута». Папір, графітний олівець. 23,5×20,5. ДМУОМ.

Етюд ніг до картини «Покінута». Папір, графітний олівець, білпло. 35,5 × 24,5. ДМУОМ.

Етюд селянської дівчини до картини «Покінута». Папір, графітний олівець. 32,8 × 24,5. На звороті жінка в рожевому платті. Акварель. ДМУОМ.

3 поля. Папір, акварель, білпло. 26 × 39,3. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДМУОМ.

Ілюстрація до поеми О. С. Пушкіна «Бахчисарайський фонтан». Папір, графітний олівець, туш, перо. 31,3 × 41,3. ДМУОМ.

Ілюстрації до творів М. О. Некрасова. Кінець 80 — початок 90-х рр. (Л. Міляєва, К. О. Трутовській. К., 1955, с. 32).

Натюрморт. Глек та миска. Папір, графітний олівець. 32 × 27,5. ДМУОМ.

Освідчення. Папір, графітний олівець, туш, перо. 18,5 × 17. ДМУОМ.

Пейзаж. Папір, графітний олівець. 23,7 × 17,8. На звороті начерк дівчини, що підслуховує біля дверей. ДМУОМ.

Покінута. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 35,5 × 23. ДМУОМ.

Портрет військового. Папір, графітний олівець. 25×18. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Одеський художній музей.

1891

- Портрет художника Івана Івановича Соколова. Папір, графітний олівець. 30×23,7. Праворуч внизу напис і дата: И. И. С. 14 сѣнт. ДТГ.
- Садба в Яковлівці. Папір тонований, графітний олівець. 32×43. Праворуч внизу напис: Яковлевка 23 августа. ДМУОМ.
- Чоловік в сіряку, що сидить. Папір, акварель, туш, графітний олівець. 23 × 24,7. Ліворуч внизу дата: 4 дек. 1890. ДТГ.
- Автопортрет. Папір, графітний олівець. Праворуч внизу напис: 24 августа 1891 Яковлевка.
- Афросинія. Папір, графітний олівець. 23,6 × 15,1. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській 1891—28 поября Афросинья. Башкирський художній музей, Уфа.
- В гостях у пасічника. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 29,8 × 45. ДМУОМ.
- В гостях у пасічника. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. (Описано за репрод.: «Живописное обозрение». СПб., 1891, № 33).
- Викуп нареченої. Папір, графітний олівець. 34 × 52,4. Посередині напис: W. Carnat. Ліворуч: Выкупъ невесты в семье бывшихъ дворовыхъ. Праворуч: 2 июня 1891 свадьбы Саша (Выкупъ), вщце: Саша [відірвано]. На звороті шість начерків. ДТГ.
- Ескіз ілюстрації до байки І. А. Крилова «Бабка та мураха». Папір, графітний олівець. 24,8 × 19,3; 40 × 27. ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до байки І. А. Крилова «Півень і перлине зерно». Папір, графітний олівець. 41×25. Вгорі напис: Петухъ и жемчужное зерно. ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до вірша О. Кольцова «Хуторок». Папір, графітний олівець, туш, перо. 33,5 × 26,5; 44,5 × 33,5. Ліворуч підпис: К. Трутовській. На звороті ескіз композиції до вірша О. Кольцова «Останній поцілунок». Папір, графітний олівець. 13,5 × 9. ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до вірша М. Ю. Лермонтова «Козача коліскова». Папір, графітний олівець, туш, перо. 13,5 × 15,5; 21,5 × 25. Внизу напис: 23 янв. 1891 «Спи младенец мой прекрасный...». ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до поеми М. Ю. Лермонтова «Тамбовська казначейша». Папір, графітний олівець, туш, перо. 18 × 24; 28 × 21,5. ДМУОМ.
- Ескіз ілюстрації до поеми М. Ю. Лермонтова «Тамбовська казначейша». Папір, графітний олівець, туш, перо. 26,5 × 40; 25,5 × 38. ДМУОМ.
- Збір меду. Папір тонований, графітний олівець. 21,8 × 15,8. ДРМ.
- Зустріч з мандрівним поетом Катасоновим. Папір, графітний олівець, туш, перо. 20,5 × 28; 22 × 35,5. На звороті начерк невідомої композиції. ДМУОМ.
- Зустріч з мандрівним поетом Катасоновим. Сенія. 23,9 × 32. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Під назвою «Зустріч художника з кріпосним актором-музикантом» зберігається в музеї О. Бахрушина, Москва.
- Ілюстрація до вірша О. Кольцова «Хуторок». Олівець. (Описано за репрод.: «Нива», СПб., 1892, № 11, с. 245).
- Ілюстрація до вірша М. Ю. Лермонтова «Козача коліскова».
- Ілюстрації до поеми М. Ю. Лермонтова «Тамбовська казначейша» — «Забута жаркая перина», «И бросила ему в лицо».
- Мандрівний поет Катасонов читає свої вірші. Папір, сенія. 23,8 × 32,3. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 91. Зустрічалась під назвою «Мандрівний декламатор». ДТГ.
- На насіці. Рисунок. (ПД, ф. 123, оп. 2, од. зб. 180).
- На перепаві. Акварель. (Описано за репрод.: «Нива» (СПб.), 1893, № 3).

1892

- На перепаві. Суперниці. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 19,7 × 26. ДМУОМ.
- На перепаві. Суперниці. Ескіз композиції. Папір тонований, графітний олівець, туш, перо. 19,5 × 25,5. На звороті ескіз тієї ж композиції. ДМУОМ.
- Рекрутське присутствіє. Папір, графітний олівець. 24,7 × 33,7. Праворуч внизу дата і напис: «Из хронпки 80-х годовъ. Рекрутское присутствіє 12 дек. 1891». На звор.: Трутовській. ДМУОМ.
- Село Яковлівка. Олівець. Праворуч внизу дата: 10 августа 1891.
- Сліпі жебраки, що йдуть вбід. Акварель. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській.
- Автопортрет (на господарстві). Графітний олівець. Внизу ліворуч і праворуч дата: 29 июля 1892. В центрі напис: я на хозяйстве молотьба. Внизу напис: 1892 22 фѣвр. 1-й день открытия столовой для голодающих. ДТГ.
- В день відкриття їдальні для голодуючих. Папір, графітний олівець. 24,6 × 34. В Яковлівці. Папір, сенія. 24 × 32,1. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовській. Зустрічалась під назвою «Садба на Україні». ДТГ.
- Ворожіння на картах (Замурована). Папір, графітний олівець. 38,5 × 56,5. Ліворуч внизу напис: Начато 6 янв. 1892. ДТГ.
- Ворожіння на картах. Папір, графітний олівець. 53 × 75. ДМУОМ.
- Дружина художника Ольга Іванівна роздає хліб дітям. Туш, перо. Праворуч внизу дата: 16 марта 1892.
- Дружина художника Ольга Іванівна роздає хліб дітям. Папір, графітний олівець. 20,3 × 42,5. Зустрічався під назвою «Подарки крестьянским детям». ДТГ.
- Замурована (Боже, яка нудьга!). Папір, графітний олівець, туш, перо. 25,2 × 38,5; 34,2 × 52,5. Внизу напис: «Господи! Какая тоска!» 21 декабря. ДМУОМ.
- Замурована. Начерк композиції. Папір, графітний олівець. 19 × 14,7; 29,5 × 14,7. Під рисунком напис: Подъ вѣчнымъ ворчаньемъ. ДМУОМ.
- І. С. Аксаков і К. О. Трутовській (за чайним столом). Папір, графітний олівець, туш, перо. 27 × 33,7. ДТГ.
- І. С. Аксаков і К. О. Трутовській на Україні. Папір, туш. 24,9 × 34,3. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1892. Зустрічався під назвою «І. С. Аксаков і К. О. Трутовській на заїжджому дворі». ДТГ.
- На бантані. Акварель.
- На подвір'ї. Папір, графітний олівець, акварель. 32,5 × 24,8. ДМУОМ.
- Перший день відкриття їдальні для голодуючих. Папір, графітний олівець. Внизу дата і напис: 1892 22 фѣвр. 1-й день открытия столовой для голодающих.
- С. Т. Аксаков диктує свої записки дочці. Папір, туш. 34,4 × 41. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській. 1892.
- С. Т. Аксаков диктує свої записки дочці. Сенія. Праворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1892. ДТГ.
- С. Т. Аксаков диктує свої записки дочці. Папір, графітний олівець. ДМУОМ.
- Сільська вчителька. Рисунок, перо. Ліворуч підпис і дата: К. Трутовській. 1892. Ілюстрація до оновідання А. Михайлова «На новій дорозі» (Описано за репрод.: «Живописное обозрение». СПб., 1893, № 2, с. 32).
- Скляр. Олівець. Праворуч внизу напис: Стекольник 15 августа.
- Спадок. Папір, акварель. 36,5 × 43,8. Ліворуч внизу підпис і дата: К. Трутовській 1892. ДМУОМ.
- Спадок. Ескіз композиції. Папір, графітний олівець. 25 × 30; 38,5 × 43,5. ДМУОМ.
- Точильник. Папір, графітний олівець. Праворуч внизу дата: 15 окт. 1892. ДТГ.

1893

У судді. Рисунок.

Через мачуху. Рисунок. (ПД, ф. 123, оп. 2, од. зб. 180).

Автопортрет. Папір, італійський олівець. 44 × 33. ДМУОМ.

Дівчина з глечником. Ілюстрація до вірша «Понад Доном сад цветет». Папір на картоні, акварель, 25,4 × 23,4. Ліворуч внизу підпис: Трутовскій. ДМУОМ.

Жниця. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій. (Описано за репрод.: «Нива», СПб, 1893, № 33).

Ілюстрація до твору О. Грибосдова «Горе з розуму» (додаток до газ. «Новое время». 1893, № 118).

Старий прочанин. Папір, графітний олівець, білло. 38 × 27. Праворуч внизу дата: 29 декабря 93. ДМУОМ.

1890-і роки

В літню пору. Рисунок. Праворуч внизу підпис: К. Трутовскій.

Дружина художника Ольга Іванівна навчає селянина. Рисунок.

Ілюстрація до твору О. Кольцова «Втеча».

Ілюстрація до твору О. Кольцова «Молода жниця».

Могильник. Олівець.

Під навісом серед бочок. Папір тонований, графітний олівець. 23,5 × 32. ДМУОМ.

Похорон у селі. Рисунок.

Селянка з мішком. Начерк. Папір, графітний олівець. 43 × 32. На звороті начерк обличчя старої. ДМУОМ.

Собака, що лежить. Папір тонований, графітний олівець, акварель, білло. 12,5 × 24,5. В центрі напис: Орликъ. ДМУОМ.

Сцена з «Гамлета». Ескіз. Папір, олівець. 20 × 30,5; 27,5 × 38. ДМУОМ.

Хвора селянка. Олівець.

Чоловік, що сидить. Етюд до картини «Пропивають наречену». Папір, графітний олівець. 35,5 × 25,5. ДМУОМ.

Недатовані
графічні
твори

Алегорія. Папір, графітний олівець, туш, перо. 34 × 50,8. Внизу напис: Апофеоз [закреслено] Русская женщина. ДМУОМ.

Арештант. Літографія.

Батьки. Акварель.

Батько підгуляв. Рисунок.

Бесіда. Біля столу. Італійський олівець. 62 × 83. Є підпис: К. Трутовскій. ДРМ.

Біля станції. Папір, графітний олівець. 24,4 × 33,8. ДТГ.

Біля хати. Папір, графітний олівець. ДТГ.

Біля хати. Папір, графітний олівець, акварель. 21,5 × 31,2. Праворуч внизу напис: 11 июня. ДТГ.

Біля хати. Папір, акварель. 41 × 53. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій.

Біля шинку. Папір, графітний олівець. 35,7 × 45,2. Сумський художній музей.

Бондар. Папір, графітний олівець. 35,8 × 27. На звороті начерк жебрака. ДТГ.

Бояришня. Папір, графітний олівець. 7 × 5,5; 15,5 × 12,5. ДМУОМ.

В альтанці. Папір, акварель. 29 × 22. ДТГ.

В овчинній шубі. Папір, графітний олівець. 29,3 × 22,5. ДТГ.

Весільна процесія. Папір на картоні, туш, пензель. 33 × 56. Є підпис: К. Трутовскій. Закарпатський художній музей.

Від'їзд. Акварель.

Відпочинок прочан. Папір, туш, перо. 13 × 19,5. Внизу напис: Отдых богомольцев.

Вдали луг и часть горы, за которой виден монастырь, на правой стороне старая капличка с иконой и кружкой. Іркутський обласний художній музей.

Віл з возом. Папір, туш, перо. 13 × 10,5. Іркутський обласний художній музей.

Генерал (?). Папір тонований, графітний олівець. 26,5 × 20,1. ДРМ.

Годівля курей. Папір, графітний олівець, туш, перо, пензель. 28 × 37,2. Ліворуч внизу напис: с. Богатое мѣлкомомѣстный дворянинъ. ДТГ.

Голова священика. Папір, графітний олівець, білло. 19,8 × 15,7. ДТГ.

Два чоловіки, що лежать. Папір, графітний олівець. 17 × 22,5. ДТГ.

Дві жіночі голови. Папір тонований, графітний олівець. 31,8 × 43,3. ДТГ.

Дерева. Етюд. Папір, графітний олівець. 29 × 32,5. ДМУОМ.

Дівчинка. Папір, сепія. 32,8 × 23,6. ДТГ.

Дівчинка з малими. Папір, акварель. 58 × 42. Воронезький обласний музей образотворчих мистецтв.

Дівчинка — українка. Рисунок. Ліворуч внизу підпис: К. Трутовскій.

Діти, що несуть обід у поле. Папір, акварель, перо. 26,1 × 41,4. ДРМ.

Діти, що ловлять рибу. Акварель.

Діти, що рвуть яблука. Акварель.

Домашній концерт. Папір, графітний олівець, туш, перо. 21 × 30. ДМУОМ.

Етюди лонуха і руки. Папір, графітний олівець, 24,5 × 33,3. ДМУОМ.

Жагорова сцена. Папір, туш, перо. 21 × 28. Є підпис: К. Трутовскій. Закарпатський художній музей.

Жагорова сцена. Папір, графітний олівець, туш, перо. 33,8 × 42,6. На звороті начерк композиції «Побачення». ДТГ.

Жебрак. Папір, графітний олівець. 36,4 × 29,4. ДТГ.

Жебрак-бандурист. Папір, туш, пензель, перо. 8,5 × 8. Іркутський обласний художній музей.

Жінка в шалі. Папір, графітний олівець. 26,8 × 19,2. ДТГ.

Жінка, що сидить. Папір, графітний олівець. 15,9 × 26,9. Ліворуч посередині підпис: К. Т. ДТГ.

Жінки, що відпочивають у полі. Акварель.

Жіноча голівка. Акварель. Належала М. Шугурову.

Жіноча голівка. Папір тонований, графітний і кольоровий олівці. 33,5 × 24,8. ДМУОМ.

Жіночі голови. Папір, графітний олівець. 23,7 × 17,7. ДТГ.

Жниця з дитиною. Акварель.

Запрошення на весілля. Акварель.

Ілюстрація. Папір, акварель. 15 × 11,1. ДРМ.

Кінь з возом. Папір, графітний олівець. 15,2 × 23,7. ДТГ.

Козаки. Папір, графітний олівець. 26,8 × 36,7. ДТГ.

Косарі на відпочинку. Папір, туш, перо. 10 × 12,5. Праворуч внизу підпис: Вамъ преданъ К. Трутовскій. Іркутський обласний художній музей.

Літо. Рисунок.

Любителі. Акварель.

Могильник. Рисунок.

На полювання. Папір, графітний олівець, туш, пензель, перо. На звороті композиційні начерки. ДТГ.

На призьбі. Папір, графітний олівець. 52,5 × 72,5. ДМУОМ.

Начерк композиції двох постатей. Папір, графітний олівець. 27,5 × 20. ДМУОМ.

Начерк чоловіка, що сидить. Папір, графітний олівець. 22 × 21,5. ДМУОМ.

Начерки чоловічих голів у профіль. Папір, графітний олівець, туш, перо. 44 × 35,5. ДМУОМ.

Не пуцу. Біля перелазу. Папір, графітний олівець, туш, перо. 38 × 27,3. Посередні внизу напис: Не пуцу. У перелазу. На звороті начерк жанрової сцени. ДТГ.
Обмін яблук. Акварель.
Очікує. Кольорова літографія. 23 × 18. Полтавський художній музей.
Парубок, що спить. Акварель.
Пейзаж. Папір тонований, графітний олівець. 21 × 38,5; 31,7 × 43. ДМУОМ.
Пейзаж. Начерк. Папір, графітний олівець. 17,5 × 26,8; 28,5 × 39. ДМУОМ.
Пейзаж з хаткою. Папір тонований, графітний олівець, білито. 16,8 × 26. ДТГ.
Пікнік. Папір, графітний олівець. 33,5 × 44,5. ДТГ.
Пікнік. Папір, графітний олівець, туш, пензель, перо. 25 × 34,5. ДТГ.
Після денної праці. Кольорова літографія. 23 × 18. Полтавський художній музей.
По дорозі в Обоянь. Папір, графітний олівець. 23,8 × 15. Внизу напис: 3 юня по дорозі в Обоянь. ДТГ.
По етапу. Літографія. 27,5 × 47.
Побачення. Папір, графітний олівець. 79 × 53. ДМУОМ.
Побачення біля тину. Папір тонований, графітний олівець. 28,5 × 20,5. ДТГ.
Поводир з ведмедем у селі. Папір, туш, сангіна, перо. 51 × 81. ДМУОМ.
Поздоровлення. Папір тонований, графітний олівець, туш. 28,9 × 46. ДТГ.
Полювання на зайців. Начерк. Папір, графітний олівець. 10 × 17,5. На звороті композиційний начерк. ДРМ.
Поміщик сидить на канапі поряд з дружиною, яка грає на гармонії. Рисунок. Приватне зібрання.
Портрет Євгенії Вікторівни Насонової. Папір тонований, графітний олівець, білито. 31,5 × 25,5. На звороті напис: Євгенія Віктор. Насонова, вслідствии Миллер, жена проф... Всев. Федор. Миллера... ДМУОМ.
Портрет літньої жінки. Папір, графітний олівець. 33,8 × 25,5. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДРМ.
Портрет молодої селянки. Папір, графітний олівець. 22,9 × 16. ДРМ.
Постать чоловіка, що сидить. Начерк. Папір, туш, перо. 32,5 × 25. ДМУОМ.
Пригощає у саду. Папір, графітний олівець, туш, пензель, перо. 25,7 × 34. ДТГ.
Продажа яблук. Акварель.
Профіль художника (автопортрет). Папір, графітний олівець. Праворуч внизу напис: U. U. S. 14 сентя... ДТГ.
Прочанка. Папір, акварель. 25,5 × 21. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. Іркутський обласний художній музей.
Розмальована скриня. Папір, акварель, графітний олівець. 24,8 × 32,8. ДТГ.
Сад, освітлений з вікна будинку. Папір, графітний олівець. 28,8 × 34,2. Праворуч вензель з монограмою К. А. Т. ДТГ.
Селяни. Папір, графітний олівець. 30,4 × 15,5. На звороті начерк дівчинки. ДТГ.
Селяни у поміщенні. Папір тонований, графітний і кольоровий олівці, крейда. 22,7 × 27. ДТГ.
Селяни в кожусі. Етюд. Папір, графітний олівець. 27,7 × 19,6. ДРМ.
Селяни навколійках. Папір, графітний олівець. 27,5 × 21,2. ДМУОМ.
Селяни, що спить. Папір, графітний олівець. 25 × 34. ДМУОМ.
Селяни, що танцює. Дві селянки. Папір, графітний олівець, білито з продрянуванням. 23,3 × 48,3. Є підпис: К. Трутовській. ДРМ.
Селянка з листом. Папір, графітний олівець. 34,4 × 21,8. На звороті пейзажний начерк. ДТГ.
Селянка за шиттям. Папір, італійський олівець. 23,2 × 15,2. ДТГ.

Селянка, що лежить. Папір, графітний олівець. 23,5 × 41. ДМУОМ.
Селянка, що сидить. Папір, графітний олівець. 42,5 × 30. ДМУОМ.
Селянська дівчина (?). Акварель. 29,2 × 39,3. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДРМ.
Селянський хлопчик. Папір, акварель, графітний олівець. 33,7 × 24,2. ДТГ.
Сільська сцена. Папір, вугіль. 74 × 125. Музей образотворчих мистецтв ТАРСР, Казань.
Скрипаль. Папір, туш, перо. 10 × 12,5. Іркутський обласний художній музей.
Скрипаль. Папір, сенія. 20 × 15. Дніпропетровський художній музей.
Солдат з гвинтівкою. Етюд. Папір тонований, графітний олівець. 32 × 25. ДМУОМ.
Стара з фонарем. Папір, графітний олівець. 28 × 21,5. ДМУОМ.
Сцена на сінокосі. Акварель.
Сцена біля хати. Папір на картоні, графітний олівець. 82,2 × 64,5. ДМУОМ.
У повітці. Папір, графітний олівець. 16,5 × 22,5. Праворуч внизу напис: 20 сент. ДТГ.
Українець. Папір тонований, сангіна, італійський олівець, крейда. 48 × 31,2. На звороті жанрова сцена. ДТГ.
Українка. Папір, графітний олівець. 27 × 19. ДТГ.
Українка з дівчиною. Папір, сенія, графітний олівець, туш. 33 × 24,5. Праворуч монограма художника. ДТГ.
Українська дівчина. Папір, графітний олівець. 43,3 × 31,9. ДТГ.
Українська дівчина. Папір, графітний олівець. 35 × 22. ДМУОМ.
Українські селяни, що йдуть вброд. Акварель. 31,2 × 45,4. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДРМ.
Хлопчик з санчатами і селянка. Папір, графітний олівець, туш, перо. 17,5 × 13. ДТГ.
Хлопчики у полі. Акварель. 33,6 × 53,7. Праворуч внизу підпис: К. Трутовській. ДРМ.
Чайний посуд. Папір, графітний олівець. 16,2 × 22,2. На звороті начерк чоловічої постаті. ДТГ.
Чоловік байдужий, а гість з палким почуттям. Папір, графітний олівець, туш. 23,7 × 21,8. Внизу напис: Мужь безь чувств, а гость с нилкими чувствами. ДТГ.
Чоловік в еполетах, що сидить. Графітний олівець. 32,2 × 26,3. ДМУОМ.
Чоловік з милицею. Папір, графітний олівець, 25,8 × 15,6. Праворуч внизу напис: 22 марта. ДТГ.
Чоловік з люлькою. Папір, туш, перо. 8,5 × 8. Іркутський обласний художній музей.
Чоловік, що лежить. Папір, графітний олівець. 25 × 33,2. ДМУОМ.

**СПИСОК
ІЛЮСТРАЦІЙ**

Могорич. Олія. Кінець 50-х рр.	9
На базарі. Олія. 1855	12
Чумак. Олія. 1855—1856	13
Етюд жінки до картини «Хоровод у Курській губернії». Олівець. 1860	16
«Хоровод у Курській губернії». Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1860	17
Етюд козачка з чубуком до картини «Поміщики-політики». Олівець. 1864	18
Гра в карти. Олія. 1861	19
Колядки на Україні. Олія. 1864	23
На церкву. Олівець. 1862	24
На церкву. Олія. 1869	25
Утікач. Ескіз композиції. Олівець. 1869	26
Етюд дівчини до картини «На кладці». Олівець. 1875	27
На кладці. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1875	28
Одягають вінок. Ескіз композиції. Олівець. 1877	32
Одягають вінок. Олія. 1877	33
Підголи мене трошки. Олія. 1876	34
Етюд дівчини до картини «Біля криниці». Олівець, туш, перо. 70-і рр.	35
Етюд сплячої жінки до картини «Білять полотно». Олівець. 1874	36
Етюд жінки з полотном на коромислі до картини «Білять полотно». Олівець. 1874	37
Відпочинок. У повітці. Олія. 1879	41
Кухар. Олія. 1879	43
Етюд старого до картини «Базар у провінції». Олівець. 1878	44
Базар у провінції. Олія. 1878	45
Етюд хлопчика до картини «Через струмок». Олівець. 1875	48
Дівчина з снопами. Олія. 70-і рр.	49
Селянська дівчина. Олія. 70-і рр.	50
За хмизом. Олія. 1881	51
В місячну ніч. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1881	52
Дівчина з сапою. Олія. 70-і рр.	53
Етюд до картини «Хворий». Олівець. 1883	54
Сільська вчителька. Олія. 1883	59
Приїзд сільської вчительки. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1885	61
Збирання недоїмок на селі. Ескіз композиції. Олівець, білило. 1883	63
Розлучниця. Ескіз композиції. Олівець, білило, туш, перо. 1886	67
Де була? Олія. 1880	69
Сцена з сільського життя (сирітки на хазяйстві). Олія. 1889	71
Етюд хлопця з ковдрою до картини «Гості приїхали». Олівець. 1889	72
«Гості приїхали». Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1889	73
Святкова бесіда. Олія. 1888	75
Етюд селянської дівчини до картини «Покінута». Олівець. 1890	80
Покинута. Олія. 1890	81
На переправі. Суперниці. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1891	83
Поміщики-політики. Сепія. 1864	87
Етюд діда, що спить. Олівець, акварель. 50-і рр.	90
Етюд кожуха. Олівець. 50-і рр.	91
Етюд жінки. Олівець. 50-і рр.	92
Авраам і троє прочан. Туш, перо. 1848	93
Етюд селянина. Олівець. 50-і рр.	94

Танок кріпачок перед поміщиками. Олівець, туш, перо. 1859	95
Біля поштової контори. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 50-і рр.	96
Нахлібник. Літографія. 1861	97
Обоянський поміщик. Акварель, туш, перо. 60-і рр.	98
Ліриник біля хати. Літографія. 1859	99
Побачення. Олівець. 60-і рр.	100
З проці. Олівець, туш, перо. 60-і рр.	101
Біля корчми. Олівець, туш, перо. 60-і рр.	102
Обід. Ескіз композиції. Олівець. 70-і рр.	103
П'яний поміщик. Сепія. 70-і рр.	104
Пан та козачок. Сепія, олівець. 70-і рр.	105
Привели до пана. Сепія. 70-і рр.	106
Дячок, який навчає хлопчика співати. Сепія. 1877	107
Дівчина з глечком. Сепія. 1879	108
Побачення. Олівець. 70-і рр.	109
Дівчина з гарбузом. Сепія. 1879	110
Чумаки. Відпочинок у дорозі. Літографія. 70-і рр.	111
Одягають вінок. Олівець, туш, перо. 1877	112
Одягають вінок. Літографія. 1877	113
Масниця на Україні. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1870.	114
На баштані. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 70-і рр.	115
Місячна ніч. Акварель. 1878	116
Біля ополонки. Літографія. 70-і рр.	117
Не займай. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1880	118
Загравання. Акварель. 1882	119
Перерване побачення. Ескіз композиції. Олівець, туш, перо. 1889	120
Перерване побачення. Літографія. 1889	121
Селянська родина. Олівець. 1880	123
Рекрутський набір. Акварель, олівець. 80-і рр.	125
Рекрутське присутствіє. Олівець. 1891	126
В селянській хаті. Олівець. 80-і рр.	127
З хмизом. Олівець, туш, перо. 80-і рр.	128
Дід захворів. Олівець, туш, перо. 80-і рр.	129
Сліпа з дівчиною. Олівець, туш, перо. 1889	130
Біля монастиря. Олівець, туш, перо. 1888	131
Освідчення. Олівець, туш, перо. 1890	132
Праця. Олівець. 1888	133
Замурована («Боже, яка нудьга!»). Олівець, туш, перо. 1892	134
Замурована («Под вечним порчаньем»). Ескіз композиції. Олівець. 1892	135
Афросинія. Олівець. 1891	136
Перший день відкриття їдальні для голодуючих. Олівець. 1892	137
Автопортрет. Олівець. 1890	138
Дружина художника роздає хліб голодуючим. Олівець. 1892	139
На подвір'ї. Олівець, акварель. 1892	141
Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Сестра». 1860	143
Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Чумак». 1860	146
Ілюстрація до повісті М. Вовчка «Сестра». 1860	147
Ілюстрація до байки І. Крилова «Вовк та Лисниця». 1864	148

Ілюстрація до байки І. Крилова «Мішок». 1864	149
Ілюстрація до байки І. Крилова «Риб'ячі танці». 1864	150
Ілюстрація до байки І. Крилова «Вовк та Мпшеня». 1864	151
Ілюстрація до байки І. Крилова «Селяни та Ріка». 1864	152
Ілюстрація до байки І. Крилова «Лпстя та Коріння». 1864	153
Ілюстрація до байки І. Крилова «Вовк та Ягня». 1864	154
Ілюстрація до байки І. Крилова «Мпрон». 1864	155
Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка» — «Як тополя, похлиплась». 1868	158
Зустріч Т. Г. Шевченка з сестрою Яриною. Ескіз ілюстрації. Олівець. 1885.	159
Ескіз ілюстрації до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Олівець, туш, перо. 1886	160
Етюд жінки до ілюстрації поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Олівець, туш, перо. 1886	161
Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий» («Невольник»). 1887	162
Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Загублена грамота». 1876	163
Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок». 1876	164
Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок». 1876	165
Ескіз ілюстрації до повісті М. Гоголя «Страшна помста». Олівець, туш, перо. 1874	166
Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Страшна помста». 1874	167
Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Вечір під Івана Купала». 1876	168
Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Страшна помста». 1874	169
Ескіз ілюстрації до роману І. Гончарова «Обрив». Олівець, 1868	170
Ескіз ілюстрації до поеми О. Пушкіна «Полтава». Олівець, туш, перо. 1862	171
Ескіз ілюстрації до твору М. Лермонтова «Тамбовська казначейша». Олівець, туш, перо. 1891	172
Ескіз ілюстрації до вірша М. Лермонтова «Козача колискова». Олівець, туш, перо. 1891	173
Ескіз ілюстрації до вірша О. Кольцова «Хуторок». Олівець, туш, перо. 1891	174
Ілюстрація до вірша О. Кольцова «Хуторок». 1891	175
Зустріч з мандрівним поетом Катасоновим. Олівець, туш, перо. 1891	176
Мандрівний поет Катасонов читає свої вірші. Сепія. 1891	177
С. Т. Аксаков диктує своїй дочці. Сепія. 1892	178
І. С. Аксаков і К. О. Трутовський на заїжджому дворі. Сепія. 1892	179

СПИСОК Жінка з полотном. Олія. 50-і рр.	45
КОЛЬОРОВИХ Масниця (п'яного везуть). Олія. 1861	21
ІЛЮСТРАЦІЙ На кладці. Олія. 1875	29
Білять полотно. Олія. 1874	39
Біля тину. Олія 70-і рр.	47
Хворий. Олія. 1883	57
Весільний викуп. Олія. 1881	65
Біля хати. Етюд. 80-і рр.	77

ЗМІСТ

ЖАНРОВИЙ ЖИВОПИС	9
СТАНКОВА ГРАФІКА	87
КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ	143
ПРИМІТКИ	183
БІБЛІОГРАФІЯ	187
ПЕРЕЛІК ТВОРІВ	191
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	228
СПИСОК КОЛЬОРОВИХ ІЛЮСТРАЦІЙ	230

ЗИНАИДА ВАСИЛЬЄВНА
ЛАШКУЛ

К. А. ТРУТОВСКИЙ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

(На українском языке)

Друкується за постановою вченої ради Інституту
мистецтвознавства, фольклору
та етнографії ім. М. Т. Рильського
Академії наук Української РСР

Редактор

М. Т. МАКСИМЕНКО

Оформлення художника

А. Ф. ПОНОМАРЕНКА.

Художній редактор

І. В. КОЗІЙ

Технічний редактор

Б. М. КРИЧЕВСЬКА

Коректор

Л. В. МАЛЮТА

Здано до набору 18.I 1974 р.

Підписано до друку 5.IX 1974 р.

БФ 01558. Зам. № 4—181. Видавн. № 92.

Тираж 3000. Папір крейдяний, 70 × 90^{1/16}.

Умовно-друк. аркушів 16,96.

Обліково-видавн. аркушів 17,45. Ціна 2 крб. 50 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3
Головне підприємство республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкнига»
Держкомвидаву УРСР, Київ, вул. Довженка, 3.