

Latvijas Universitāte

Maģistra darbs

Rīga 2022

LATVIJAS UNIVERSITĀTE HUMANITĀRO
ZINĀTŅU FAKULTĀTE RUSISTIKAS UN
SLĀVISTIKAS NODAĻA

**N.Gogoļa varoņu tēlu interpretācija mākslinieku ilustrācijās
(«Revidents», «Mirusās dvēseles»).**

MAGISTRA DARBS

Autors: Jekaterina Tambijeva

Studentu apliecība No jt17013

Darba vadītājs: Dr.Philol., asoc.prof. Jurijs Sidjakovs

RĪGA 2022

**ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУСИСТИКИ И
СЛАВИСТИКИ**

**Интерпретация образов героев Н. В. Гоголя в
иллюстрациях художников в пьесе «Ревизор» и в поэме
«Мертвые души».**

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

Автор: Екатерина Тамбиева

Студенческий билет No jt17013

Научный руководитель: Dr.Philol., asoc.prof. Ю. Сидяков

РИГА 2022

Anotācija

Jekaterina Tambijeva

N. Gogoļa varoņu tēlu interpretācija mākslinieku ilustrācijās («Revidents», «Mirusās dvēseles»): magistra darbs - Rīga, 2022. - 68 lpp.

Magistra darbs veltīts literāro varoņu izpētei N. V. Gogoļa «Revidents» un «Mirusās dvēseles» izmantojot mākslinieku ilustrācijas. Darba mērķis ir varoņa analīze «Revidents» un «Mirusās dvēseles» N. V. Gogoļa atlasīto ilustrāciju piemērā. Tiek izveidots komentārs, kas ļauj dziļāk izprast rakstnieka laikmeta varoņi.

Darbs sastāv no četrām daļām. Pirmā daļa veltīta grāmatu ilustrācijas vēsturi, kā arī kādi uzdevumi, principi un funkcijas jāveic grāmatu ilustrācijai. Pirmā daļa veltīta grāmatu ilustrācijas vēsturi, kā arī kādi uzdevumi, principi un funkcijas jāveic grāmatu ilustrācijai. Otrā daļa veltīta ilustratoram dzejoļa «Mirusās dvēseles». Trešā daļa veltīta dzejoļa varoņu īpašības. Ceturtā daļa veltīta lugas varoņu raksturojums «Revidents».

Annotation

Jekaterina Tambijeva

The Interpretation of the Images of N. Gogol's Characters in the Illustrations of Artists: «The Government Inspector», «Dead souls»: master's work - Riga, 2022. - 68 pages.

Master's work is dedicated to studying heroes in the play «The Government Inspector» and in the poem «Dead souls» by N. Gogol through illustrations by artists. The aim of the work is hero analysis «The Government Inspector», «Dead souls» N. Gogol on the example of selected illustrations. A historical comment is created, allowing deeper understand characters of the era.

The work consists from four parts. The first part is devoted to the history of book illustration, as well as what tasks, principles and functions book illustration should perform. The second part is devoted to the illustrators of the poem «Dead souls». The third part is devoted to characteristics of the characters in the poem. The fourth part is devoted to the characteristics of the characters in the play «The Government Inspector».

Ключевые слова: иллюстрация, эпоха, книжный-иллюстратор, характеристика

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	1
Глава 1. История книжной иллюстрации.....	3
1.1. История развития книжной иллюстрации в России.....	5
1.2. Взаимосвязь художественной литературы с иллюстрацией.....	7
1.3. Задачи и функции книжной иллюстрации.....	10
1.4. Виды иллюстраций.....	11
Глава 2. Первый иллюстратор поэмы «Мертвые души».....	14
2.1. Альбомы П. М. Боклевского к «Мертвым душам» и «Ревизору».....	17
2.2. Иллюстрации Петра Соколова к поэме «Мертвые души».....	19
2.3. Иллюстрации Марка Шагала к поэме «Мертвые души».....	20
2.4. История «книги художника» в России.....	22
2.5. Н. В. Гоголь и изобразительное искусство.....	24
Глава 3. Характеристика образов в поэме «Мертвые души».....	29
3.1. Герои «Мертвых душ» в иллюстрациях А. А. Агина.....	35
3.2. Иллюстрации П. М. Боклевского к поэме «Мертвые души».....	39
3.3. Герои «Мертвых душ» в иллюстрациях Петра Соколова.....	42
3.4. Офорты Марка Шагала к «Мертвым душам».....	45
Глава 4. Характеристика героев «Ревизора» Н. В. Гоголя.....	49
4.1. Эскизы П. М. Боклевского к комедии «Ревизор».....	52
Выводы.....	56
Заключение.....	59
Список использованной литературы.....	61
Приложение 1.....	64
Приложение 2.....	65
Приложение 3.....	66
Приложение 4.....	67
Приложение 5.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Магистерская работа посвящена отражению образов героев поэмы «Мертвые души» и пьесы «Ревизор» Н. В. Гоголя в иллюстрациях художников.

Объектом исследования служат пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор» и поэма «Мертвые души». Предметом исследования является интерпретация образов героев в иллюстрациях к произведениям.

Целью работы является анализ героев «Мертвых душ» и «Ревизора» Н. В. Гоголя на примере выбранных иллюстраций.

Тема работы является актуальной, поскольку проблема взаимосвязи литературной классики и ее визуальной интерпретации интересует исследователей культуры, начиная с эпохи Просвещения. Данная проблема актуальна и в наши дни. Вне зависимости от времени изобразительное искусство сопровождало литературу, раньше, чем другие виды искусства.

В работе приведены иллюстраторы, наряду с изучением творчества знаменитых иллюстраторов произведений Н. В. Гоголя, в работе обращено внимание и на менее известные опыты живописного изображения героев изучаемых произведений. Приведена систематизация и сравнение интерпретаций созданных иллюстраторами образов героев произведений. В этом заключается новизна работы.

Достижение поставленной цели позволит студентам-филологам, студентам художественных вузов и школьникам свободно ориентироваться в пространстве выбранных произведений. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- Изучить научную литературу, касающуюся темы исследования;
- Рассмотреть теорию книжной иллюстрации;
- Рассмотреть всех иллюстраторов, работавших над «Ревизором» и «Мертвыми душами»;
- Выявить наиболее значимые для русской художественной культуры иллюстрации;
- Систематизировать полученные данные и отобрать принципиально - важные;
- Проанализировать героев произведений;
- Рассмотреть «Замечания для господ актеров», написанные Н. В. Гоголем;
- Проанализировать различные интерпретации выбранных произведений посредством их иллюстрирования;
- Обнаружить взаимосвязь образов литературных героев выбранных произведений и книжной иллюстрации;

- Обобщить результаты исследования.

Материалами кроме текстов, послужили посвященные творчеству Гоголя критические статьи, воспоминания современников, переписка и иллюстрации. Были отобраны для анализа произведения живописи и графики на гоголевские темы. Также были использованы научные статьи, монографии и исследования. Труды филологов - литературоведов и историков.

В основу исследования легли следующие методы:

Культурно-исторический метод. В произведениях отражаются важнейшие особенности героев, характерные данному времени. И писатель и художники передают настроение эпохи.

Описательный метод. При использовании этого метода, мы последовательно описывали изученную информацию о таком понятии как книжная иллюстрация, а также связанное с выбранными произведениями творчество иллюстраторов.

Материал систематизируется исходя из поставленных нами задач.

Аналитический метод. При анализе героев произведений «Ревизор» и «Мертвые души» главным было выявить внешние черты и характер персонажей.

Сравнительный метод. Данный метод мы использовали для подробного сравнения персонажей «Мертвых душ» с иллюстрациями Агина, Боклевского, Соколова и Шагала.

Методологической базой исследования дипломной работы составили научные концепции и идеи представленные в работах Е. Б. Адамова, Г. В. Ельшевой, М. Ю. Лотмана, Г. Ю. Стернина.

Работа состоит из введения, четырех глав, выводов и заключения. Во введении представлены цели и задачи работы. Первая глава *История книжной иллюстрации* посвящена истории книжной иллюстрации, ее задачам, функциям, принципам и видам. Вторая глава *Первый иллюстратор поэмы «Мертвые души»* посвящена творчеству: А.А.Агина, П.М.Боклевского, П.П.Соколова и Марка Шагала. А также другим иллюстраторам Гоголя. Третья глава *Характеристика образов в поэме «Мертвые души»* посвящена сравнению иллюстраций выбранных художников с героями текста Н. В. Гоголя. Четвертая глава *Характеристика героев «Ревизора» Н.В.Гоголя* посвящена полностью работе Боклевского над пьесой. В выводах сформулированы результаты исследования. В заключении подводятся итоги. К работе приложен список использованной литературы 49 названий и приложения.

Глава 1. История книжной иллюстраций

Иллюстрация это изображения, созданное на основе литературных текстов. Однако, иллюстрация не является самостоятельным оформлением книги:

- заставкой;
- концовкой;
- инициалами.

Что в свою очередь служит образным комментарием к тексту произведения. Эволюция иллюстрации связана с историей книги и прослеживается в искусстве графики. Иллюстрация в книгах представлена в виде:

- рисунков;
- гравюр;
- чертежей;
- фотографий;
- репродукций.

История иллюстрации прослеживается с древности (свитки папируса Древнего Египта). На свитках поздней античности изображения находятся между строк или на полях. Роль иллюстрации меняется при эволюции формирования типа листа (изображения начинают занимать отдельную страницу). Так, ксилографические иллюстрации появились в Китае в VI-VII веке. Распространились в XII веке. В конце XVI века в Китае появляется цветная гравюра на дереве. В средневековых рукописях использовали технику миниатюрной живописи. В процессе своего развития стала самостоятельным видом искусства, что в свою очередь оказало влияние на станковую живопись. В 1440-е годы появляется книгопечатание, таким образом, книжная иллюстрация достигает подъема. Благодаря эпохе Возрождения иллюстрация в книге начинает занимать равное место с текстом. В 1481 году во Флоренции издали «Божественную комедию» Данте с гравюрами Бальдини, по рисункам Боттичелли. С конца XVI века в иллюстрации появляется новая техника - гравирование на меди, что привело к более крупному формату изображения. Таким образом, иллюстрации начали печатать отдельно от текста. После чего, иллюстрации клеивались в книгу. Это привело к полному отрыву иллюстрации от текста во многих изданиях XVII века. Так например, без

текста публиковались голландским издателем Пискатором иллюстрации к Библии, которые копировались художниками многих стран, в том числе в России. В XVIII веке связь иллюстрации с книгой усилилась. Художники начинают обращать внимание на взаимоотношения литературных персонажей. Изображают важные моменты повествования. Начинает развиваться принцип иллюстративной серии. На рубеже веков появляется политипаж, литография и хромолитография. Так, в середине XIX века литературная иллюстрация становится:

- содержательной;
- социально направленной;
- высокохудожественной.

К иллюстрации стали предъявлять требования, не меньшие, чем к станковой живописи. Для XIX века становятся характерными законченные иллюстрации (композиции на отдельных листах) и небольшие наброски в самом тексте. Такая автономность книжной иллюстрации начала вызывать протесты отдельных авторов, не желавших, чтобы между текстом и читателем возникал посредник - художник. Однако, уже в конце XIX века неограниченная свобода репродуцирования любого изображения резко увеличила возможности иллюстрации. Появляется цветная иллюстрация. Возникает многообразие техник:

- цинкография;
- автоцинкография;
- фототипия;
- автотипия.

Однако, станковый характер иллюстраций начал приводить к утрате связи между иллюстрацией и книгой, текстом. Золотой век иллюстрации пришел со становлением: газет, журналов и иллюстрированных книг, главными источниками информации. В последствии, развитие печати и появление периодических изданий открыло новые возможности для иллюстраторов.

Наряду с оформлением книг, появились карикатуры. Иллюстраторы становятся художниками, получают классическое художественное образование. Улучшается качество рисунка. В свою

очередь, издатели журналов обнаружили, что качественные иллюстрации продаются не хуже хорошего текста. Так, в начале XX века теоретики книжной иллюстрации видели специфику иллюстрации только в материале, штрихах и технике, не отдавая должного внимания смыслу содержания иллюстрации. Так, Н. Радлов определил цель иллюстрации эпохи как «украсить книжный лист» [Гессен 1931: 8]. Это мнение принято считать ошибочным: «украшательство само по себе не может иметь никакой ценности для книги...повествовательная, истолковывающая сторона иллюстраций должна быть ведущей, главной, а украшение книги должно идти попутно с решением главной задачи и органически сливаться с ней воедино». [Гессен 1931: 11]

Историю книжной иллюстрации не принято рассматривать как путь художественного совершенствования. Был период, когда создавались шедевры и утраты художественного мастерства. По мере усложнения технологического процесса художнику было сложнее донести первоначальный замысел произведения. И на определенном этапе машинное производство становится ведущим фактором, который сдерживал развитие искусства книги.

1.1. История развития книжной иллюстраций в России

Первые иллюстрации в России - миниатюры. Они находились в рукописных книгах. Например: «Изборник Святослава». Изображения были цветными, а издания украшали золотом. Такая книга создавалась в единственном экземпляре и стоила дорого, чтобы уникальные издания не могли приобретать люди низшего сословия. С появлением книгопечатания на смену иллюстрации приходит гравюра.

В 1564 году И. Федоров создает первую датированную книгу «Апостол». Резцовая гравюра позволяла создавать рисунок более тонким и сложным. В связи с эволюцией книгоиздательства у иллюстраторов стало больше задач. Однако, иллюстрация попрежнему отставала от литературы. Так, например, первые иллюстраторы Пушкина передавали только сюжетные ситуации. Иллюстраторы не пытались погрузиться в поэтический текст, смысл произведения, в сложные характеры персонажей писателя. В свою очередь, это привело к появлению специализированной литературы.

Первые в России книги по искусству начал выпускать И. Кнебель, заведующий издательством Третьяковской галереи, в XVIII веке. Для оформления 50 брошюр, посвященных русской истории, были приглашены следующие художники: Кустодиева, Бенуа, С. Иванова, Е. Лансере, В. Серова, братья Васнецовы и другие.

Воспроизводились в гравюрах на металле иллюстрации художника Иванова. Художник разработал:

- выразительность жеста;
- точную передачу психологического состояния литературного героя.

Иванов, в свою очередь, повлиял на мастерство Врубеля, Серова, Бенуа, Фаворского. На эволюцию книжной иллюстрации повлияли также Венецианов и Брюллов. Первой значимой работой в русской иллюстрации нового времени стала серия рисунков Ф. Толстого к «Душеньке» Богдановича.

В первой половине XIX века начали иллюстрировать детские литературные произведения (стихотворения Жуковского, «Руслан и Людмила» Пушкина, «Басни» Крылова). Книжная иллюстрация - это первое знакомство ребенка с изобразительным искусством. Иллюстрация напрямую связана с эстетикой. Изображение выступает как наглядное пособие для содержания литературного произведения, которое вызывает чувства и эмоции. Имеет влияние на зрительное восприятие. Воспитывает патриотизм. Российские художники - иллюстраторы использовали разные художественные средства выразительности, и мотивы русского народного творчества, народные сюжеты и рисунки на тему русской природы. Таким образом, иллюстрация формирует эстетическое и культурное обогащение ребенка.

В 1840 году художественно оформленные книги для детей создал один из лучших графиков эпохи - Тимм. В 1856 году выходит «Конек-Горбунок» Ершова с рисунками Р. Жуковского. Художник передал сказочную атмосферу детского произведения. В свою очередь, журнальная графика 60-х годов развила сатирическую иллюстрацию. В 70-е годы стали популярны силуэты Е. Бем, украшавшие детские книги, они стали яркие, красочные, сюжетные и интересные. Такие иллюстрации приобретают сказочность образов и соответствуют историческому облику русских костюмов и быта. Работы Бем сопровождали тексты Крылова и Некрасова. Художница впервые проиллюстрировала сказки с женской энергетикой.

В это время к иллюстрированию детской литературы подключается Васнецов. В 1873 году с его рисунками издали «Русскую азбуку для детей», в которой художник использовал жанровые зарисовки с натуры. Нестеров иллюстрировал «Песню про купца Калашникова» Лермонтова. Однако, ослабление подлинно художественного творчества в области книжной графики вызвало кризис в книжных иллюстрациях. Положение в русской иллюстрации изменилось в 1890-е годы. Это время принято считать новым подъемом в искусстве

иллюстрации. Благодаря П. Соколову и Е. Поленовой. Так, акварели Поленовой к русским народным сказкам утверждали точность поэтического вымысла в народном творчестве и красоту русского орнамента. Рисунки пером Соколова к «Запискам охотника» Тургенева, к стихам Некрасова и особенно к «Мертвым душам» Гоголя ввели в книжную графику поэзию русской природы и изображение жизни помещиков. По сравнению с Агиным истолкование Гоголя Соколовым обогатилось исторической обстановкой, реальной средой, а облик «мертвых душ» стал восприниматься еще острее из-за контраста с образами народа и природы.

Основатель объединения «Мир искусства» Дягилев писал: «Принимая объективность иллюстратора за главную цель его деятельности, мы суживаем ему рамки и приводим задачу его к невозможным затруднениям. Требовать, чтобы иллюстрация выражала душу поэта, сокровенные его мысли, это значит требовать дополнений к творчеству поэта, как будто его надо дополнять и как будто в этом интерес. Единственный смысл всякой иллюстрации заключается как раз в её полной субъективности, в выражении художником его собственного взгляда на данную поэму, повесть, роман. Иллюстрация вовсе не должна ни дополнять литературного произведения, ни сливаться с ним, а наоборот, ее задача - освещать творчество поэта остроиндивидуальным, исключительным взглядом художника, и чем неожиданнее этот взгляд, чем он ярче выражает личность художника, тем важнее его значение. Словом, если бы сам автор увидел иллюстрации к своей поэме, то вовсе не было бы ценно его восклицание: «Да, я именно так это понимал!», но крайне важно: «Вот как вы это понимаете!». [Дягилев 1982, 96]

В начале XX века появляются новые художественные стили. Изображения становились все более реалистичными, например: работы Дмитрия Кардовского к «Ревизору». В середине XX века происходят перемены в культурном мировоззрении России. Все, что описывал Гоголь в своих произведениях становится вновь актуальным. Новая философия народа рождает новое искусство. Происходит расширение масштаба средств интерпретации литературных произведений.

1.2. Взаимосвязь художественной литературы с иллюстрацией

Гоголь неоднократно обращался к вопросу о значении искусства: «...искусство служит не для праздной забавы, не является роскошью и украшением, а глубоко входит в человеческую жизнь, содействуя ее преобразованию и воспитывая людей». [Машковцев 1955: 7] Прежде всего, любая иллюстрация - это индивидуальный язык художника - иллюстратора, который передает текст автора различными средствами изобразительного

искусства. Книжная иллюстрация отличается от других изображений тем, что создается для определенного произведения, на основе уже существующего текста и наиболее полно раскрывается только в контексте книги.

Главная цель книжной иллюстрации - истолковать и комментировать текст. Иллюстрация обогащает, развивает и дополняет текст. Текст и иллюстрация это в первую очередь подача информации. То есть коммуникативный процесс, осуществляемый книгой, поэтому информационную функцию иллюстраций исследователи признают важнейшей. Визуализация ключевых моментов повествования дает читателю дополнительную информацию. От количества, качества, размера, единства техники исполнения иллюстраций зависит звучание всего произведения в целом. Соразмерность и созвучность всех частей издания определяют его эстетическую ценность. Так, существуют принципы иллюстраций, которых художнику - иллюстратору необходимо придерживаться:

- выражены ли в рисунках основные идеи автора;
- созданы ли художественные образы в иллюстрациях по художественным образам литературы;
- выражен ли стиль писателя в иллюстрациях при сохранении индивидуальных черт творчества художника-иллюстратора;
- правильно ли сделана конкретизация литературного произведения.

Особенность иллюстрации - своеобразная техника ее исполнения. У художника - иллюстратора свой стиль, свои композиционные приемы:

- линии,
- локальные пятна,
- характер движений иллюстрации (статичный или динамичный),
- свет или цветовая палитра.

Для того, чтобы иллюстрация получилась, художник должен проникнуться смыслом произведения. Таким образом, книга сочетает труд писателя и художника, это является важной особенностью.

Следующая особенность иллюстрации - причастность к книге. Они всегда выступают как составная часть книги тесно связанная со способом печати. Другого места для

иллюстрации художественного произведения, кроме книги, нет. Таким образом, иллюстрация зависит от литературного текста: «Писатель, описывающий в книге человека, организует в словесных образах весь опыт своего творчества; иллюстратор, до конца поверив в правду, высказанную в художественном литературном образе, рисует облик героя на основании текста, подкрепляя свои представления всем богатством своего личного опыта». [Сидоров 1964: 20] Иллюстрация должна подчеркивает главную мысль автора, социальный смысл книги. Художник внимательно относится к выбору мест повествования, которые раскрывают историческую сторону текста. Конкретизация отдельных иллюстрируемых частей текста должна быть продумана и обоснованной после досконального изучения произведения и точной исторической действительности о которой идет речь. По Адамову: «художник - иллюстратор должен внимательно анализировать творчество писателя, вскрывать его достоинство и недостатки, а в трактовке образов стараться быть объективным». [Адамов 1959: 46] Перед иллюстратором стоит задача идейно - художественного замысла, содержания литературного текста и создание художественно - декоративного облика выбранного произведения. Сочетание перечисленных факторов создает книгу. В зависимости от литературного жанра и вида книги их назначения, от того, к какому читателю обращена и какие цели преследует автор, будет зависеть: тираж, формат, степень и характер оформления иллюстрирования.

Следующая особенность: художник должен обратить внимание на трактовку образов, созданных писателем или поэтом. Адамов писал, что «...известны случаи, когда величайшие мастера художественного слова Пушкин и Гоголь отказывались от иллюстрирования их произведений, так как считали, что распространенные в их время методы иллюстрирования при помощи полнотипажей - универсальных, маловыразительных композиций на различные лирические или драматические темы, принявшиеся в книгах различного содержания, не смогут способствовать донесению до читателей художественных образов». [Адамов 1959: 33] Перед художником возникает вопрос: каким должен быть образ героя, его характер и психологическое состояние: «Иллюстрировать книгу - значит при помощи пластических художественных образов дать возможность читателю как можно полнее познать, истолковать литературный текст, выявить основные идеи литератора, яснее представить себе образы героев книги». [Антонова 2002: 8] Так, именно художественная литература тесно связана с изобразительным искусством. Она иллюстрировалась и продолжает иллюстрироваться широко и разнообразно. Искусство иллюстрации книг принято считать самостоятельным видом изобразительного искусства. Однако, оно специфично и требует основательного

творческого подхода. Еще в древнегреческой мифологии писали, что книга самодостаточна и прекрасно может существовать без иллюстраций, как и без прочих элементов оформления. Таким образом, получается, что произведения художественной литературы могут быть поняты читателями и без иллюстраций.

1.3. Задачи и функции книжной иллюстрации

Термин «иллюстрация» можно интерпретировать в широком и в узком значении:

- В широком значении - это любое изображение, поясняющее текст. Произведения искусства, которые создавались на литературные темы, однако, имели собственное художественное значение.
- В узком смысле иллюстрации - это рисунки, образно раскрывающие литературный текст, зависящий от содержания и стиля произведения. Это область искусства, связанная с изобразительным истолкованием литературных произведений.

Исходя из определения, иллюстрация поясняет текст путем демонстрации зрительного образа, что в свою очередь приводит к ориентированию в содержании книги, еще до чтения текста. От художника - иллюстратора требуется стать соавтором книги, сделать зримыми идеи и образы писателя и выполнять следующие задачи:

- способствовать ориентироваться в соответствующей эпохе и дополнять сюжет автора отдельными историческими и бытовыми деталями, которые писателю не всегда легко, по ходу развития действия, выделять (например, подробное описание внешности героя, костюма, обстановки и тд.);
- графический анализ текста состоит в том, «чтобы открывать тайное и находить сущностное» [Ельшевская 1988: 106];
- с помощью иллюстраций читатель может более точно познать текст, правильно его истолковать, понять смысл;
- выявлять основные идеи;
- повышать эмоциональное воздействие на читателя, способствовать формированию дополнительных переживаний, которые будут расширять возможности воздействия текста на эмоциональную сферу у читателя;
- решать задачи образного раскрытия характеров героев.

Задачи иллюстрирования частично решаются также в рисунках на обложке, титуле, в заставках, концовках. Иллюстрировать классическую художественную литературу сложно из-за поставленных задач. Тем самым большинство редакторов в новых изданиях перепечатывают старые иллюстрации. Так как, лучшими иллюстрациями к произведениям классиков будут те, которые были созданы их современниками или художниками, наиболее близкими к эпохе. Однако, это не всегда так.

Функция иллюстраций связана с возможностью изображения расширить понимание текста, показать часть в границах целого или же представить целое составляющими частями. Основное назначение иллюстрации это визуальное воплощение идеи автора произведения. Помимо своей основной функции - пояснения существуют и другие функции. Изображение - дополняет текст. Особенность иллюстрации в том, что все функции тесно связаны. Тем самым, одна дополняет другую. Понять особенности изобразительного материала издания невозможно без детального рассмотрения каждой функции. Иллюстрация должна выполнять следующие функции:

- информативность, это зависит от точности и быстроты понимания сюжета книги. Иллюстрация должна быть понятной для читателя, для его восприятия;
- эмоционально-психологическая нагрузка - отличие от картины, иллюстрация влияет на формирование эмоционально - чувственного восприятия мира человека, развивает воображение и фантазию, и образное мышление, но тем не менее, «искусство иллюстрация книг является самостоятельным видом изобразительного искусства. Об этом говорит и ряд присущих ему специфических свойств и его отличительные особенности» [Адамов 1959: 7];
- эстетичность - иллюстрация должна быть высокохудожественной, и одновременно вписываться в композицию всего издания, делать его эстетически ценным. Иллюстрации не должны стилистически противоречить литературному произведению.

1.4. Виды иллюстраций

Иллюстрации могут быть различного характера: фотографии, рисунки, репродукции с известных произведений искусства и другие. Для художественных произведений в основном используются рисунки, сделанные художником специально для выбранного произведения. Зачастую можно наблюдать репродукции с картин на темы литературных трудов, помещённые в книге рядом с соответствующим текстом. Однако, подобные иллюстрации считаются непрофессиональными, так как они показывают один момент, не беря во

внимание, что происходило до него или после. В репродукциях художник неизбежно даёт детали и характеристики второстепенным элементам сюжета, что наносит вред книжной иллюстрации. Художнику нужно сосредоточить внимание на главном.

Список тем иллюстраций возникает после выбора мест литературного произведения для иллюстрирования. Редактор выбирает определенные места текста, которые могут передать идейный замысел писателя, раскрыть образы героев, передать настроение и ритм литературного произведения. Данный подход к выбору тем возможен после изучения рукописи. После, редактор выбирает виды иллюстраций, которые будут использоваться, а также их количество. Определение количества зависит от вида литературы, значения, полиграфических, материальных возможностей издательства и типографии. «Окончательный результат работы на иллюстрацией - ее оттиск в книге». [Адамов 1959: 11] Таким образом, иллюстрация это результат коллективного труда, так как в процессе изготовления книги участвуют: мастера печатники цинкографии, работники типографии и другие.

Виды иллюстраций необходимо рассматривать по их значению и месту в книге, по их связи с художественными особенностями (стиль, жанр, композиция, образ) литературного текста, по технике исполнения и полиграфического воспроизведения. Иллюстрации могут быть разделены следующим образом:

- Заставка - всегда в начале главы книги, то есть в начале повествования. По своему содержанию заставка может быть нескольких типов. Изображение сцены, описываемой в начале главы или заставка, говорящая о главной теме главы. Изображение на ней должно показывать кульминационный момент, подчёркивать то, что хотел выделить писатель. Или заставка, демонстрирующая либо место действия, либо пейзаж, который должен вызывать у читателя соответствующее настроение;
- Концовка - только в конце глав. Иногда концовка показывает заключительное действие повествования, тесно сливается с тем, на чём заканчивает свой рассказ писатель. Другие концовки вызывают определённое настроение у читателя, которое звучит в тон литературному тексту;
- Полостная, полу-полостная, разворотная - эти иллюстрации располагаются внутри текста, их место в книге определяется рядом с тем текстом, который художник раскрывают в зрительных образах;
- Фронтиспис - помещается перед титульным листом и занимает всё поле страницы. Может уменьшаться по размеру, но текст на его странице появляться не может. Является

иллюстрацией ко всему произведению. Содержание его выражается или в виде обобщения главных тем книги, или рисунком, раскрывающим главную идею автора, или портретом главного героя, или портретом писателя. Это увертюра ко всему произведению и должна нести общий его тон.

В произведениях, где используются различные виды иллюстраций, необходимо обращать внимание на их ритмичное чередование и равномерную насыщенность всего текста. В связи с этим, необходимо рассмотреть виды иллюстраций по их связи с литературным текстом и способом трактовки образов и ситуаций, описанных писателем. Все иллюстрации по связи с литературным текстом делятся на 2 группы: по повествовательным свойствам, рассказываемому содержанию и наглядной близости к тексту; те иллюстрации, которые выражают смысл всего произведения, оперирующие образами, которые не всегда связаны с текстом.

- Иллюстрация действия - прежде всего существуют виды иллюстраций, передающие сюжет произведения через изображение действий персонажей. Жесты, движения, ракурсы фигур композиционное решение в динамическом плане призваны в них наглядно показывать наиболее значимые для сюжета ситуации, взаимоотношения и поступки. В подобных иллюстрациях только приблизительно видна характеристика персонажей. Иллюстрации действий редкие. Таким образом, характеристика персонажей и место действий будет лишь приблизительно. Главное внимание сосредоточено на действии.
- Иллюстрация портрет - характеристика героя произведения. Работа Боклевского к поэме. «Иллюстрации этого вида созданы, например, П. Боклевским к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя...» [Адамов 1959: 21] Художник почти лишает действующее лицо книги движения, иногда рисует не всю фигуру. Он собирает воедино все черты персонажа, которые писатель часто распределяет по страницам произведения и которые зачастую могут остаться без внимания читателя, а собранные вместе они дополняют представление о герое: «... иллюстрация - портрет усложняется художником в показе нескольких персонажей одновременно с передачей в выражениях лиц внутренних переживаний их и при этом, может быть, отсутствуют какие-либо жесты и движения». [Адамов 1959: 23]
- Иллюстрации предметно-познавательные - сопровождают текст в помощь читателю, изображениями предметов быта, строений, пейзажей, явлений природы и прочее. Задача - показать незнакомое читателю;

- Обстановочные иллюстрации - демонстрируется сюжет, снабжённый деталями обстановки, характерными костюмами, которые соответствуют историческому времени и месту действия повествования;
- Психологические иллюстрации - характер героя. Способствуют определению отношения к другим действующим лицам. Имеют «внутреннее движение». Они редкие и принадлежат следующим художникам: В. Серов, И. Репин и другие.

К иллюстрациям второй группы относятся те работы, которые выражают смысл, идею автора. Иллюстрации идут по ассоциативной линии, не по сюжетной.

- Иллюстрации состояния, характерны для поэзии. Воздействуют на читателя эмоционально. Размещают на обложках, заставках.
- Иллюстрации к произведениям, передающим мысли автора иносказательно. Характерны для басен, сказок, эпоса.

Глава 2. Первый иллюстратор поэмы «Мертвые души»

А. А. Агин стал первым иллюстратором поэмы. Гоголь наиболее иллюстрируемый автор в русской и мировой литературе. Тургенев об иллюстрировании Гоголя писал: «Братся за типы, созданные этим великим мастером, страшно». [Тургенев 1978: 97]

Адамов считал, что «Необходимо основательно изучать творчество русских иллюстраторов А. Агина, П. Боклевского, М. Башилова, Петра Соколова, В. Маяковского, И. Репина, В. Васнецова, А. Бенуа, М. Врубеля, В. Серова, Д. Кардовского, М. Добужинского, Е. Лансере и др. И зарубежных иллюстраторов Домье, Доре, Гаварни, Гранвиля, Мейсонье, Брока, Физа, Менцеля и многих других.». [Адамов 1959: 5] Подчеркивая сложность соотношения словесного и изобразительного, Тынянов отмечал, что «Половина русских читателей знает не Гоголя, а Боклевского или в лучшем случае Агина». [Тынянов 1977: 312]

Изначально иллюстрации планировали издать в виде альбома с небольшими фрагментами текстами Гоголя, которые бы объясняли иллюстрации. Альбом выходил бы отдельными тетрадами по 4 гравюры в каждой. Всего предполагалось 100 иллюстраций. Бернадский, объясняя Плетневу план издания иллюстраций писал: «Будет сто рисунков... Каждую неделю один выпуск, состоящий из четырех рисунков, под каждым рисунком текст, объясняющий содержание рисунка». [Ельшевская 1988: 107] Тогда художник выпустил гравюры отдельными листами без текста. Вышло 72 гравюры. В журнале «Отечественные

Записки» было опубликовано художественное объявление о выходе издания. 31 октября 1846 года Степан Шевырев писал Гоголю в Рим: «Бернардский издает 100 рисунков к «Мертвым душам». Ты, конечно, об этом слышал. Должны выйти на днях». [Гоголь 1979: 333] Бернардский занимался гравированием и издательскими вопросами. В начале 1846 года Бернардский написал издателю журнала «Современник» Петру Плетневу, сообщив о намерении проиллюстрировать поэму. 8 марта 1846 года Гоголь написал Плетнёву: «Художнику Бернардскому объяви отказ. Есть много причин, вследствие которых не могу покамест входить в условия ни с кем. Между прочим, во-первых, потому, что второе издание 1-й части будет только тогда, когда она выправится и явится в таком виде, в каком ей следует явиться; во-вторых, потому, что по странной участи, постигавшей издание моих сочинений, выходила всегда какая-нибудь путаница или бестолковщина, если я не сам и не при моих глазах печатал. А в-третьих, я - враг всяких политапажей и модных выдумок. Товар должен продаваться лицом, и нечего его подслащивать этим кондитерством. Можно было бы допустить излишество этих родов только в таком случае, когда оно слишком художественно. Но художников-гениев для такого дела не найдешь, да притом нужно, чтобы для того и самое сочинение было классическим, приобретшим полную известность, вычищенным, конченным и не наполненным кучею таких грехов, как мое». [Гиппиус 2014: 276]

Библиограф П. Ефремов находит еще 3 иллюстрации к «Повести о капитане Копейкине», написанные Агиным. Альбом издается заново и выходит под названием «Сто четыре рисунка к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»». Четвертый рисунок - афиша, в которой сообщалось о выходе издания 1846 года. Литературовед Н. С. Тихонравов впоследствии, в примечаниях к собранию сочинений писателя: «Гоголь сел за приготовление обертки для «Мертвых душ» и сам нарисовал оригинал. На обертке под несущимся быстро тарантасом изображены: с левой стороны часть деревни, с правой - верстовой столб. Между ними с той и другой стороны бутылки с рюмками и бокалами, закуски в виде рыб на блюде; солонка; бутылка сверху как бы венчает этот ряд изображений, которому внизу соответствуют также бутылки с бокалами и блюдо с большим осетром и мелкими рыбками, - может быть, то блюдо, которое украшало трапезу полицеймейстера и к которому пристроился Собакевич. Изображений живых людей немного - только два: на правом поле читатель видит пьяного мужичка, пляшущего подбоченившись с чаркою в руке, и танцующую, очевидно на балу, пару. Зато эмблемы смерти в обилии рассыпаны по всей картине: черепа выглядывают из затейливых завитков, окаймляющих верхнюю половину рисунка; на одной вертикальной линии помещены принадлежности закуски (бутылка вина и рыбы) и череп. Два скелета

расположены симметрически, справа и слева, в полулежачем положении; третий, на черном фоне, изображен сидящим и простирающим вперед руки, как бы призывая кого-то в свои объятия». [Гоголь 1979: 477] Обложка была издана повторно во втором (1846 году) и третьем (1855 году) изданиях поэмы.

В одной из «Петербургских летописей» 1847 года, Достоевский обратил внимание на выходящий альбом: «Карандаш и резец художников тоже не оставались праздными; прекрасное предприятие господ Бернадского и Агина - иллюстрация «Мертвых душ» - приближается к концу, и нельзя достаточно нахвалиться добросовестностью обоих художников. Некоторые из политипажей окончены превосходно, так что лучшего трудно желать». [Достоевский 1978: 28] Белинский, считавший Агина великим художником, следил за развитием русской реалистической иллюстрации и написал положительный отзыв о работе Агина над «Помещиками» Тургенева, однако не высказался вовсе о новой работе. В 1847 году в «Современнике» был напечатан годовой обзор русской литературы Белинского, там же и заметка об иллюстрациях к «Мертвым душам» Агина, написанная Тургеневым. Возможно, Белинский именно по этой причине не упомянул об этом в статье. Тургенев, в первой книжке «Современника» в 1847 году написал: «...если не за исполнение, по крайней мере, за намерение и добросовестный труд» и признал, что «со стороны внешнего исполнения рисунки к «Мертвым душам» чрезвычайно удовлетворительны; рисованы и резаны на дереве очень хорошо... И мы не можем скрыть от г. Агина, что они ему не вполне дались... иные даже приближаются к истине, но только приближаются, только намекают на настоящее понимание». [Тургенев 1978. 284] Художник, по мнению Тургенева, не знаком с тем, что ему пришлось иллюстрировать. Писатель отмечал излишнюю гротескность и слабую выразительность образов крестьян. Гуминский приводит подтверждение суждению Тургенева: «Мы не знаем, покидал ли г. Агин когда-нибудь Петербург, но все его лица - чисто петербургские и вовсе не провинциальные». [Гуминский 1971: 99] В свою очередь, художник Лев Жемчужников, близко знавший Агина, характеризуя достоинства его работы над «Мертвыми душами» отметил: «еще более будут оценены, когда узнают, что он никогда не бывал в провинции и изображаемые им типы представляют собой результат его воображения и серьезного отношения к своей задаче». [Жемчужников 2009: 92]

Молодой критик Валериан Майков в рецензии на «Сто рисунков к сочинению «Мертвые души»» утверждал, что график в черно-белом своем цикле «понял картинность описаний Гоголя, бездну красок, потраченных на эти описания, и все достоинства его поэмы». [Майков 1985: 316] В целом, дав положительную оценку иллюстрациям, Майков не

касаясь сатирического смысла поэмы и иллюстраций. Вместе с тем он все же находил недостатки у иллюстраций Агина: «...художники Агин и Бернадский оставили без воспроизведения те дивные места поэмы, в которых Гоголь явился исключительно живописцем, совершенно независимым от самого себя как от рассказчика». [Майков 1985: 82] В иллюстрациях Агина нет пейзажных описаний, которые дает Гоголь. Так как это не было актуально в изобразительном искусстве до второй половины XIX века. К тому же, сосредоточив внимание на основной сюжетной линии, художник поставил главную задачу - обличительную направленность.

Агин - основоположник русской жанровой иллюстрации. Призвание художник нашел в жанре рисунка, сближающего иллюстрацию с карикатурой. Рисунки Агина к поэме - начало русского реализма в графике. Это пример глубокого воплощения гоголевских образов в книжной иллюстрации. Художник отразил в своих иллюстрациях прежде всего сатирическое содержание поэмы. Художник нашел в тексте Гоголя образы для персонажей, которые воплотил не только в лицах, но и в особом складе каждой фигуры, в индивидуальной пластике движений и жестов. Иллюстрации Агина не статичны, в них прослеживается динамика сюжета. Художник изображает героев Гоголя крупным планом, рисуя их в действии, тем самым раскрывая характеры в ряде последовательно сменяющихся иллюстраций. От рисунка к рисунку раскрывает новые отрицательные черты в характере героев поэмы, разоблачая их социальную сущность.

2.1. Альбомы П. М. Боклевского к «Мертвым душам» и «Ревизору»

Карикатурист П. М. Боклевский был следующим после Агина, издав «Альбом гоголевских типов» в 1858 году. Альбом состоит из 23 акварельных портретов, из них 14 рисунков к пьесе «Ревизор», которые были воспроизведены в технике ксилографии. Во всех изданиях акварели художника были репродуцированы в технике ксилографии. Точность изображений характеристики литературных героев. Абсолютное соответствие описаниям Гоголя. Альбом стал успешным и неоднократно переиздавался без изменений.

Творчество Боклевского, это пример сатирического направления в русской иллюстрации 60 - х годов. Художник был знаменит карикатурами, умением подметить негативные черты персонажа. Однако, Лесков считал, что: «...рисунки Боклевского славятся своей веселостью, и в этом смысле они очень хороши, но они впадают в шарж и даже в карикатурность, а потому их нечего и сравнивать с рисунками Агина, который рисовал очень правильно и старался дать типы гоголевских лиц, которые были ему знакомы, как современнику». [Гоголь 2003: 388]

В период 50 - 60 - х годов стало популярным статистическое направление в русском графике, что в свою очередь повлияло на способы интерпретации литературных текстов. Время социальных реформ и тенденций реализма позволили художникам затрагивать «запрещенные темы» эпохи. После реформы 1861 года художник снова обращается к «Ревизору». В 1863 году выходит «Бюрократический катехизис». Альбом был задуман как обличение бюрократизма и бюрократов. Художник, опираясь на текст, в пяти сценах с социальной остротой проиллюстрировал принципы бюрократов:

- «Философию»;
- «Религию»;
- «Политику»;
- «Поэзию»;
- «Общественные отношения».

Работа над «Ревизором» не оканчивается. Существуют две поздние серии портретов героев комедии во весь рост - контурная и объёмная.

Гоголь становится основным автором для иллюстратора. Так, Боклевский начинает работу над «Мертвыми душами» в 1860-м году. Работая над персонажами, иллюстратор вспоминал юность, проведенную в Рязанской губернии: «Я помню их совершенно таких, я их встречал в то время в массе кругом. Это не карикатуры, нет, это живые люди». [Немировский 2004: 7] Первая публикация «Мертвых душ» с иллюстрациями Боклевского состоялась только в 1875 году. Однако, эскизы были изданы не все. 23 портрета героев были опубликованы в московском журнале «Пчела». Впоследствии, работы без разрешения художника использовались в различных изданиях к поэме. Боклевский подавал в суд, но безуспешно. Публикация продолжалась в журнале «Живописное обозрение», где в 1879-м, 1880-м и 1887 годах появились новые 7 иллюстраций. Альбом 1891 года с рисунками художника был репродуцирован в Германии. Выпущен в 1952 году берлинским издательством. В качестве иллюстраций рисунки Боклевского в дореволюционные годы использовались редко. Полностью были представлены в пятом томе «Полного собрания сочинений Н. В. Гоголя», предпринятого в 1912 году издательством «Печатник».

Помимо портретов во весь рост карикатурист оставил альбомы погрудных изображений героев «Мертвых душ». Переход к такому виду портрета, демонстрирует исключительно статистическую сторону поэтики Гоголя. В этом жанре автор написал

карандашную серию к произведению. Данный жанр восходит к западу, тем не менее портретные галереи Боклевского отражали тенденции русского реализма. Направленность к передаче психологии персонажа, его характера и внутреннего мира характерно для русского искусства эпохи. Боклевский работал в сфере натурализма. Однако, портреты: Плюшкина, Ноздрева, Коробочки, показывают, что художник не смог избавиться от влияния Агина. Таким образом, мы не будем останавливаться исключительно на погрудных портретах.

Фигуры, лица и одежда проработаны художниками скрупулезно. Однако, в конце 60 - х годов художник отказывается от предметов обстановки. Таким образом, быт героев не создает художественного осмысления. Жанровые сцены, в противоположность Агину, Боклевского интересовали меньше: «Портреты П. Боклевского многословны. Своеобразная «пластическая словоохотливость» отличает все его иллюстрации, и чем больше он избавлялся от изображения деталей антуража и костюма, как бы второстепенных для психологии образа, тем более перенасыщалось подробностями лица». [Петренко 1988: 133]

В послереволюционные годы рисунки Боклевского воспроизводились реже, чем работы Агина. После «Мертвых душ» художник иллюстрировал Пушкина, Толстого, Лермонтова, Тургенева. Все рисунки были в жанре психологического портрета. При жизни работы издавались редко.

2.2. Иллюстрации Петра Соколова к поэме «Мертвые души»

Важно отметить художника-реалиста старшего поколения Петра Петровича Соколова, сына мастера акварельного портрета П. Ф. Соколова, брата Павла Соколова, более известного как иллюстратора Пушкина. Павел Соколов тоже создавал иллюстрации к произведениям Гоголя: «Шинель», «Тарас Бульба», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Старосветские помещики» и другие, однако к «Ревизору» и «Мертвым душам» нет.

В противоположность Павлу Соколову, иллюстратору книжного типа, Петр Соколов был мастером станковой иллюстрации. И не входил в передовую художественную группу эпохи (в Товарищество передвижных выставок). Однако, в творческих установках примыкал к передвижникам. Что и определило подход иллюстратора к «Мертвым душам». Что было не возможно, например в 40 - ые годы, когда над поэмой работал Агин. Так, впервые в иллюстрациях к «Мертвым душам» главная сюжетная линия раскрывается на широком социальном фоне. Таким образом, работы Петра Соколова представляют интерес для исследования.

Соколов работал в области книжной графики, создал циклы иллюстраций к произведениям Тургенева, Некрасова, Толстого и Гоголя. К иллюстрированию поэмы

обращался дважды. Вначале был выполнен цикл цветных акварелей, которые в настоящее время находятся в Государственном Русском музее. Однако, большинство исследователей считают эту работу неудачной. В 1890 году Соколов начал работу над черной акварелью к поэме. Через год художник выпускает 12 листов этой серии в виде альбома одноцветных репродукций. Искусствовед А. А. Сидоров считал, что «...по живописной силе черной акварели рисунки П. П. Соколова не имели себе равных» [Сидоров 1960: 94]. Лесков в 1892 году оставил в печати отзыв: «Новейшие рисунки П. Соколова - превосходны и похвалены в газетах по достоинству (в них особенно достойна внимания обстановочная сторона, которая бедна у Агина); но у г. Соколова в его альбоме всего 12 картин, и, сообразно этому, значит, изображено только 12 сцен». [Гоголь 2003: 388]. Приятель Соколова С. Терпигорев (Атава) писал: «Конечно, Соколов взялся за свое дело по крайней мере, я не знаю, кто же еще из теперешних художников видел своими глазами типы того времени, изображенные Гоголем. А Соколов их видел, мало того, имел с ними дело, я не говорю уже о том, что он вырос среди них, так как сам помещик и к тому же почти современник Гоголя. Это огромное и счастливое условие, которого нет ни у кого из наших художников». [Гоголь 1979: 118]

2.3. Иллюстрации Марка Шагала к поэме «Мертвые души»

В 1923 году парижский коллекционер, издатель и галерист Амбруаз Воллар, занимавшийся книгоиздательством, обращается к Марку Шагалу с предложением поработать над романом «Генералом Дуракиным» французской писательницы, графини де Сегюр. Парижский галерист решил выпускать книги с иллюстрациями, написанными по его заказу живописцами - современниками. В полном соответствии с эпохой он создал «livre de peintre». Livre d'artiste - это направление французского искусства, зародившееся в начале XX века. Используя книжную форму в соединении с графическими работами известных художников, Воллар создал новый жанр, который заложил начало для российского феномена «книга художника», что будет рассмотрено в следующей главе. Воллар образовал целый ряд высокохудожественных изданий, привлекая известных живописцев: Боннар, Арп, Миро, Шагал, которые иллюстрировали стихи французских авторов: Верлена, Бальзака и других. Воллар предоставлял художникам свободу творчества. Тираж был небольшим. Книга стоила дорого. Впоследствии идеи Воллара были продолжены известными арт - дилерами, которые привлекли новых художников: Пикассо и Матисса.

Идея Воллара понравилась Шагалу, однако, художник предпочел поработать над произведением русской классической литературы, что становится единственным русским текстом для французского издательства. Воллар, предпочитавший предоставить художнику

свободу выбора, соглашается. В последующие два года Шагал в смешанной технике офорта создаёт 96 гравюр с изображением гоголевских персонажей. Позднее в качестве заставок к отдельным главам будут добавлены ещё 11. Шагал работает примерно в последовательности сюжета книги. Художник не ставит задачу узнавания персонажей. Так, например, лицо Чичикова в разных сценах меняется.

В центре внимания художника, губернский город NN. В работах Шагала прослеживаются черты его родного Витебска. В январе 1926 года Шагал завершил свою работу над офортами.

Живописец с мировой славой, понимал, что на родине его как художника не ценят: «Мои картины по всему миру разошлись, а в России, верно, и не думают и не интересовались моей выставкой. Я для французских издателей книги делаю, а русским моя работа не нужна... Так годы уходят. Даже «Мертвые души» в Россию не попадут. Потому что все под расписку». [Вульшлегер 2019: 46] Скучая по России, Шагал, подарил все иллюстрации Третьяковской галерее. На первом офорте была сделана надпись: «Дарю Третьяковской галерее со всей моей любовью русского художника к своей родине эту серию 96 гравюр, сделанных мною в 1923-1925 годах к Мертвым душам Гоголя для издателя Ambrois Vollard в Париже. Париж 1927 Марк Шагал». [Вульшлегер 2019: 46] В 1939 году Воллар погибает в автокатастрофе, книга остается не изданной. Начинается вторая мировая война. И в 1948 году их выпустил парижский издатель Эжен Териад. Тираж «Мертвых душ» составил 368 экземпляров. При подготовке издания Шагал вновь воссоздал утраченные 11 заставок с инициалами.

Особое положение в творчестве самого Шагала занимали офорты к «Мертвым душам». После работы над поэмой, художник больше не возвращался к подобному объему в иллюстрированию русской классики. Офорты к поэме казались современникам чересчур смелыми. Иллюстрации были восприняты с негодованием. Образы и темы, знакомые по живописи и графике художника, постоянные для творчества Шагала. Художник соединяет историческое прошлое и современность, совмещает эпохи, тем самым размывая хронологические рамки.

Следующая особенность иллюстраций Шагала это введение надписей, что помогает художнику показать историческое развитие гоголевских характеров и отразить характеры персонажей. Глубину и внутренний драматизм картина приобретает от шагаловской надписи, зеркально перевернутой, незаметной среди штрихов. В офортах выписанные слова иногда призваны выразить чувства персонажей. Опыт использования фольклорных надписей был давно накоплен Шагалом. Гоголь в тексте об этой технике Шагала: «Это были длинные

заборы с известными заборными надписями и рисунками, нацарапанными углем и мелом...» [Шатских 2003: 52]

Поэма начинается и заканчивается дорогой. Дорога служит основным хронотопом «Мертвых душ». О движении в пространстве и времени, дорога становится символом жизни и развития. Шагал начинает свою серию офортом «Прибытие Чичикова» в точном соответствии с Гоголем. Однако, в финале птица - тройка превращается у Шагала в другую картину. Художник заканчивает поэму сюжетом рождения младенца. На последней иллюстрации, помеченной 96 номером, появляется знакомая по шагаловским картинам роженица на кровати и повитуха, представляющая новорожденного. Прослеживается связь с иконографией христианского «Рождества Христова». Опорой же для иллюстраций служат рассказы о приходе Чичикова на свет. Таким образом, оставленный конец поэмы Гоголя открытым, Шагал его закрывает. Автор эссе о Шагале Золотусский писал, что близость Гоголя и Шагала не исключает различия. Примером такого различия он делает лист, где художник изобразил себя рядом с Гоголем: «Недаром поэты сидят друг к другу спиной. Гоголь трет рукою лоб и с искаженной улыбкой смотрит на лист бумаги... Ему что-то не удается, он недоволен собой и мучается. Шагал, будучи очень похож на него внешне,... улыбается... его улыбка оттеняет гоголевскую напряженность, и всё в этом рисунке говорит о том, что Гоголь в конце пути, тогда как молодой единомышленник и оппонент лишь начинает». [Гоголь 2004: 7]

Художник закончил работу, награвировал 11 таблиц. Это графические главы, где схематически воспроизвел в уменьшенном виде все иллюстрации к каждой главе «Мертвых душ». После выхода издания на Биеннале графики в Венеции Марку Шагалу был присужден главный приз за непревзойденное мастерство гравюр к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя.

2.4. История «книги художника» в России

Развитие «книги художника» можно разделить на несколько этапов:

1. Футуристы выпускают в 1910 году альманах «Садок судей». Они полностью изменили вид книги. Проведя, следующие революционные эксперименты со всеми книжными составляющими:

- материалом изготовления;
- обложкой;
- текстом;

- иллюстрациями;
- книжной формой;
- бумага.

Бумага заменяется обоями, поверх которых наносится текст. Художники обращаются к рукописному тексту, считая его более «живым», подвижным. В качестве примера приводится сборник стихотворений «Я!» Маяковского 1913 года. Типографский шрифт становится вычурными комбинациями из различных шрифтов и кеглей разных размеров, здесь приводим пример Каменского «Нагой среди одетых» 1914 года. Футуристы заменяли изысканность книги грубостью. Книга получает значение авторского высказывания. Таким образом, появляется коммуникация: транслирование художественных идей от художника к читателю.

Значительный вклад в историю русской книги художника приносит альбом стихов и гравюр «Звуки» 1912 года. Кандинский называл ее «музыкальным альбомом». Художник создает 56 экспрессионистических гравюр на дереве и 38 стихов в прозе. Это цветные ксилографии созвучные поэтическим текстам по образному содержанию. Стихи были написаны на немецком языке и содержали звуковые поиски автора. После перевода этот эффект потерялся. Остается необычный для современников образный ряд. Таким образом, остается только значение цвета.

Затем происходит спад интереса к книге художника в России, когда как в Западной Европе и Америке происходит стремительное развитие. И становление самостоятельным направлением в искусстве.

2. Второй этап наступает благодаря художникам: Власов, Гоппе, Лукин, Карасик, Погарский. Михаил Погарский начинает заниматься продвижением книги художника. Он изучает книгу художника как направление искусства и использует это как творческий метод для создания собственных работ. Создает единственное на сегодняшний день издания «Треугольное колесо». В нем рассматривается явление жанра книга художника. Затем, Михаил Карасик в Санкт-Петербурге, начиная с 1990 года, проводит масштабные выставки, посвященные книге художника. Определил авторов, оформил типологию, обозначил главные тенденции.

Таким образом, история книги художника в России значительным образом отличается от французского опыта.

Главной тенденцией является изменение статуса книги художника: от узкого спец. жанра - до полноценного арт - движения.

2. 5. Н. В. Гоголь и изобразительное искусство

Лотман писал, что прежде, чем описать сцену в тексте, Гоголь представлял ее себе воплощенную живописными средствами: «Художественное зрение Гоголя воспиталось под впечатлением театрального и изобразительного искусств. Давно уже отмечалось, что определенные части повествования Гоголя представляют собой словесные описания театрализованных эпизодов. То же самое можно сказать и о живописи». [Лотман 1997: 628] Для каждого художника Гоголь свой: работы Пукирева, Лебедева, Бакста, Коровина, Лилье, Микешина, Бродской, Крамского и Репина. Однако, последние, не считая себя профессиональными иллюстраторами, от Гоголя, брали черты, которые соответствовали исключительно их художественному стилю. В свою очередь, Тынянов считал, что: «Самый конкретный - до иллюзий - писатель, Гоголь, менее всего поддается переводу на живопись. «Гоголевские типы», воплощенные и навязываемые при чтении (русскому читателю - с детства), - пошлость, ибо вся сила этих героев в том, что динамика слов, жестов, действий не обведена у гоголя плотной массой. Вспомним даже такую «живописную» сцену, как Чичиков у Бетрищева: «Наклоня почтительно голову набок и расставив руки на отлет, как бы готовился приподнять ими поднос с чашками, он изумительно ловко нагнулся всем корпусом и сказал: «Счел долгом представиться вашему превосходительству. Питая уважение к доблестям мужей, спасавших отечество на бранном поле, счел долгом представиться лично вашему превосходительству». Вся комическая сила и живость жеста Чичикова здесь, во-первых, в упоминании о подносе, во-вторых, в его связи с речью Чичикова, с этим округленным ораторским периодом, где слово, подчиняясь ритму, само играет роль как бы словесного жеста. Упоминание подноса не столь конкретно в живописном смысле, сколько переносит действие в совершенно другой ряд («лакейский душок»): соединение жеста Чичикова с его речью - и дает конкретность сцены. Вычтите в рисунке невидимый поднос, вычтите ораторские приемы Чичикова (а это неминуемо при переводе на план живописи) - получится подмена неуловимой словесной конкретности услужливой стопудовой «конкретизацией» рисунка» [Тынянов 1977: 54]

Однако, Гоголь вдохновил не только российских живописцев. Произведения Гоголя выходили в Чехии с иллюстрациями с 1947 года. Иллюстраторы Гоголя в Чехии: Венцеслав Черны, Властимил Рада, Цирил Боуда, Ян Зрзавый, Франтишек Тихий, Адольф Борн, Владимир Тесарж, Михаил Ромберг (создал более 800 иллюстраций к «Мертвым душам»).

Творчество писателя стало заметным для художников: «Мысли и чувства великого писателя, выраженные в его лучших произведениях, оказывали плодотворное воздействие на

все области художественного творчества и в том числе на изобразительное искусство. Чрезвычайно наглядно сказалось это в книжной иллюстрации». [Коростин 1952: 843] Тем не менее, оставались произведения еще не иллюстрированные. Поэтому ряд художников второй половины века стали увеличивать круг иллюстрируемых произведений писателя. Каждая трактовка способствует точному пониманию текста и гоголевских образов. Смена эпох так же вносила изменения и особенности в изобразительное воплощение героев Гоголя.

Историю иллюстрирования Гоголя можно начать с зарисовок 30 - х годов. Эти работы являются отражением первой постановки «Ревизора» в Александринском театре. Известная акварель «Передняя частного пристава накануне большого праздника», написанная Федотовым в 1837 году. Выполненная после просмотра постановки «Ревизора» на сцене Малого театра. Комедия была поставлена в Москве в конце мая 1836 года. Эту связь не раз упоминали исследователи. На акварели Федотова многочисленные посетители, ждущие очереди чтобы «поздравить» полицейское начальство. Сходство сюжетного мотива с соответствующими сценами «Ревизора» и глубокий социальный смысл сатиры. «Передняя частного пристава» - ранний образец социальной сатиры в творчестве художника, связанный с творчеством Гоголя. Однако, о личных отношениях Гоголя с Федотовым известно мало. Художник А. Дружинин в воспоминаниях о Федотове писал, что «страстно любил Крылова, к творениям Пушкина и Гоголя был холоднее...очень уважал Гоголя и на одном вечере, после долгого разговора с автором «Бульбы», сказал потихоньку одному из присутствующих: «Приятно слушать похвалу от такого человека. Это лучше всех печатных похвал». [Дружинин 1918: 44]

В период с 1840 - 1860 годы основное внимание русских художников, в соответствии с направлением демократического искусства, привлекали «Мертвые души» и «Ревизор». Создавая иллюстрации к этим произведениям, художники стремились выявить сатирическое содержание и обличительную силу произведений. С Гоголем вошли в литературу новые герои и социальные типы. Герои отличались от других персонажей эпохи писателя. Персонажи привлекли общее внимание и получили отражение в изобразительном искусстве. В 1840 году актер Самойлов нарисовал финал комедии «Ревизор» к постановке в Александринском театре. Известны также три рисунка 40 - х годов, изображающие немую сцену комедии. Их приписывают художнику Иванову.

Политическая реакция 1852 года, революционное движение в России и укрепление демократической идеологии приводит к подъему передового реалистического искусства. Развивая материалистическую эстетику Белинского, Чернышевский и Добролюбов подняли

идею общественного служения художника народу, что становится основной идеей иллюстраций Соколова к «Мертвым душам».

В 1860 - х годах основным жанром живописи окончательно укрепилась бытовая картина, с социальным содержанием. Гоголь вдохновлял на творчество Грибкова и Берестова. Художники внесли ценный вклад в русское реалистическое искусство 60 - х годов. Картина Грибкова «Обед Хлестакова» написанная в 1868 году, впервые появилась на выставке картин из частных коллекций, устроенной в 1951 году в Академии художеств, может служить примером того, насколько сильны были федотовские традиции в живописи той эпохи. Можно заметить тонкую параллель с «Завтраком аристократа». Общее и в изображении фигуры Хлестакова (раздутая щека Хлестакова во время обеда). А также в общих приемах композиции: накрытого стола, цилиндра, перчаток, трости, ширмы на втором плане. Можно обнаружить и связь отдельных работ Федотова с гоголевскими произведениями.

В 1869 году Перов, последователь передового демократического искусства не закончил ни одну картину по произведением писателя. Карандашные наброски, хранятся сейчас в Третьяковской галлерее.

С начала 1870 - х годов были созданы иллюстрации к украинским повестям писателя. В работе над ними художники обращаются к углубленному изучению народного быта Украины. Это соответствовало и растущему интересу со стороны передового русского искусства к национальному своеобразию братского украинского народа, к его нравам и обычаям. [Коростин 1952: 26]

Период 1880 - х и начало 1890 - х годов, отмечены распространением журнальной иллюстрации. Так, в журналах «Нива», «Родина», «Всемирная иллюстрация» стали печатать отдельные рисунки к произведениям Гоголя.

Следующим поводом стало активное издание произведений Гоголя в начале 1900 годов. Этому феномену в 1902 году поспособствовало отмена авторского права на сочинения писателя, в связи с истечением 50 - и летнего срока со дня смерти Гоголя. Выходят иллюстрированные произведения писателя, изданные как отдельными книгами, так и собраниями сочинений. Для изданий работали передовые художники - реалисты. Многие иллюстрации появлялись в дешевых изданиях («Народной пользы»), выполненных на низком полиграфическом уровне.

Рисунок неизвестного художника - «Городничий», подаренный Гоголю Пушкиным, выполненный гуашью в 80 - х годах хранится в Институте русской литературы, относят к любительской пробе. На обороте есть три надписи:

1. вверху - «Принадлежит Александру Алексеевичу Васильчикову»,
2. посредине - «Рисунок Пушкина, подаренный Гоголю, для постановления им сцен к комедии «Ревизор»»,
3. ниже, рукой А. Васильчикова - «Гоголь подарил этот рисунок профессору Прокоповичу-Антонскому, который или подарил или оставил его по смерти соседу моему по Саратовской губ. ст. сов. Александру Александровичу Комарову, бывшему некогда долгое время русским учителем в разных заведениях Министерства Народного Просвещения, а также и в Пажеском корпусе. Он был другом Гоголя; знал и Пушкина. Потом был мировым посредником в Петровском уезде Саратовской губернии и после смерти своей оставил мне портрет этот». [Жемчужников 1926: 71]

В 1880 году работа была представлена на юбилейном Пушкинской выставке. Однако, не вошел в печатный каталог. Был доставлен на выставку Васильчиковым уже после печати. Об этом существует заметка в газете «Голос» от 1880 года: «В отделе рисунков выставки прибавился «Городничий», акварельный рисунок Пушкина, подаренный им Гоголю для постановки на сцену «Ревизора». Рисунок этот принадлежит директору имп. Эрмитажа Васильчикову, по словам которого рисунок подарен Гоголем Прокоповичу, от него перешел к Комарову, а Комаровым завещан Васильчикову». [Гоголь 1979: 132] Однако, рисунок был подарен Гоголем Н. Я. Прокоповичу, педагогу и стихотворцу, школьному товарищу Гоголя. «Художник для Гоголя человеком необыкновенным, обладателем особого, высокого дара, творцом. В произведениях искусства Гоголь чувствует огромные силы, в них заключенные, силы правды или лжи, добра или зла». [Гоголь 1979: 133]

В художественной действительности эпохи олицетворением Гоголя были Венецианов и А. Иванов, писавшими портрет самого писателя неоднократно (известный портрет-литография юного Гоголя, работы Венецианова). Писателя вдохновило посещение мастерской Иванова и беседы с ним. Гоголь был также близок к Венецианову.

В начале XX века издатель Маркс выпустил журнал «Нива» с приложениями - собраниями сочинений классиков художественной литературы. Там же выходит издание «Мертвых душ» с иллюстрациями: «Надо сказать, что мысль о таком издании «Мертвых

душ» Гоголя была издавна нашей излюбленной мечтой; она не оставляла нас с первого момента приобретения нами прав собственности на полное собрание сочинений Гоголя; но многие серьезные заботы, связанные с этим приобретением, многие обязательства, которые оно на нас налагало, вынудили нас несколько замедлить выполнение давно задуманного плана». [Сидоров 1960: 218] Работа шла 5 лет. Считалось проще использовать в новом издании рисунки Агина, Боклевского и Соколова. Маркс отказался от работ художников, считая иллюстрации Агина, неудачными. Маркс разослал фотографов по России. Полный материал был дан команде художникам. Пейзажи рисовали Н. Н. Бажин и Н. Н. Хохряхов; бытовые сцены - В. А. Андреев, А. Ф. Афанасьев, В. И. Быстренин, М. М. Далькевич, Ф. С. Козачинский, И. К. Маньковский, Н. В. Пирогов, Е. П. Самокиш Судковская, узорные инициалы и виньетки - Н. С. Самокиш. Маркс создал коллектив из мало известных художников.

В музее «Абрамцево» большое место занимает коллекция иллюстраций к произведениям Гоголя. В музее имеется книга «Иллюстраторы Н. В. Гоголя», вышедшая в Киеве в 1927 году. Там автор перечисляет 140 художников, которые обращались к произведениям писателя (сейчас их количество увеличилось). В коллекцию вошли работы художников разных лет от первых иллюстраторов произведений Гоголя: Агина и Боклевского до нашего современника Алимова. Это произведения Васнецова, Серова, Павла Соколова, Микешина, В. Е. Маковского, Митрохина, Рудакова, Куприянова, Горяева, Кузьмина. [Кузнецова 2012: 198]

Однако, не только Гоголь явился вдохновением для живописцев, но и они для него. Белинский отметил: «Гоголь не пишет, а как бы рисует кистью». [Белинский 1955: 79] Писатель вдохновлялся реализмом живописцев, особенно это стало заметно в 30 - х годах, в то время, когда Гоголь прибывал в Риме. Гоголь считал, что цель искусства это правда. В одном из авторских отступлений к «Мертвым душам» Гоголь дал собственное понимание задач художника-реалиста. «Я всегда чувствовал, маленькую страсть к живописи». [Гоголь 1979: 132] Писателю приписывались несколько картин к финальной сцене «Ревизора», которые сейчас хранятся в Киеве в музее русского искусства, однако, точных сведений об этом нет. Гоголь в письме к матери только упоминает о своих занятиях в академии художников. В статье «Исторический живописец Иванов» Гоголь подчеркивал близость писательского труда к труду живописца.

Глава 3. Характеристика образов в поэме «Мертвые души»

Художественная структура поэмы состоит из трех внешне замкнутых, связанных между собой звеньев:

1. городское чиновничество,
2. помещики,
3. жизнеописание Чичикова.

Каждое звено способствует раскрытию идейного и художественного замысла Гоголя. Повествование строится вокруг главного героя - Чичикова и его походов. Он в центре сюжета, всех событий в произведении, главный герой во взаимоотношениях других персонажей поэмы. Помещики не общаются между собой. Раскрываются только в отношениях с Чичиковым. Подсказанный сюжет, предоставляет: «полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров... Я начал было писать, не определив себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой. Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры и что родившаяся во мне самом охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными». [Гоголь 2003: 346]

Вначале Гоголь мыслил свое произведение как роман, затем как поэму. Для Гоголя это было существенно. На обложке к первым изданиям Гоголь слово «поэма» выделил самым крупным шрифтом. Осенью 1836 года он писал Жуковскому: «Все начатое я переделал вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно, как летопись... Если я совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет!.. Вся Русь явится в нем!». [Гоголь 2003: 351] В 1840 году в Италии Гоголь неоднократно исправлял текст поэмы, продолжая работать над образами героев.

Жанр роман - поэма определил своеобразие композиции и эмоциональную тональность. Поэма начинается с помещика Манилова и заканчивается Плюшкиным. От одного помещика к другому происходит процесс падения личности. Разворачивается картина загнивания крепостнического общества. Гоголь писал: «Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого». [Гоголь 2003: 847] Далее, чиновники и нравы губернского города. Такая последовательность у Гоголя также неслучайна. Ответственные за людей чиновники демонстрируют полное равнодушие к своему делу. Хитрый и изворотливый

Чичиков: «представляется Гоголю самым страшным явлением в изображенном зверинце». [Машинский 1979: 402] Последняя глава полностью о главном герое. Остальные персонажи кажутся важными, так как они способствуют выявлению особенностей характера Чичикова. Таким образом, почти каждый персонаж имеет существенное значение в общей идейной и художественной композиции произведения. Данное построение сюжета придает внутреннюю динамику повествования: «...для Гоголя это обстоятельство имело особое значение, учитывая, что большинство персонажей поэмы статичны». [Машинский 1979: 400] Таким образом, Гоголь подчеркивает обыденность явления.

В развитии реализма важнейшие элементы поэмы - ирония, став художественным средством критического анализа действительности. Однако, объектом сатиры были не личности, а социальные пороки общества. Статистические герои поэмы не стремятся к духовному. Отсюда повышенное внимание Гоголя к изображению быта героев. Мебель, вещи, интерьер занимают активную роль в повествовании. Предметы быта перенимают характеры героев, таким образом помогают выявить черты характера персонажей. Становясь тем самым, статистическим обликом своих хозяев. Вещь выражает внутреннюю сущность героев. Такая поэтика, главным образом видна в главе о Собакевиче.

От главы к главе нарастает обличительно-сатирический характер поэмы. Глава о Плюшкине усиливается впечатлением от внешности героя, его имени и дома. Он завершает главы о помещиках, именно он отражает процесс «падения человека» крепостническим строем: «...призрачные люди, от высокопоставленных чиновников - отцов города, до безвестного франта, попавшегося навстречу экипажу Чичикова у самой гостиницы». [Гоголь 1979: 506] Чиновников Гоголь изображает не так конкретно, как помещиков, но в общем они образуют точный портрет времени. «Ни разу еще, ни в одном произведении нашей литературы не был так глубоко, так всесторонне изображен русский человек, как в «Мертвых душах», и что всего замечательнее, никогда еще не представал пред нами русский человек в таком выгодном свете, как в «Мертвых душах»». [Майков 1985: 316]

Чичиков - новый образ в русской литературе. Полный мужчина средних лет. «Уже начинал было он полнеть и приходил в те круглые и приличные формы, в каких читатель застал его при заключении с ним знакомства...» [Гоголь 2003: 394] Модный одет, всегда чист, опрятен. «...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод». «...надел перед зеркалом манишку, выщипнул вылезшие из носу два волоска и непосредственно за тем очутился во фраке брусничного цвета с искрой». [Гоголь 2003: 15] «...панталоны и фрак

брусничного цвета с искрой...». [Гоголь 2003: 144] «...надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок, благодаря халатным побуждениям русской природы, и, по-шотландски, в одной короткой рубашке...» [Гоголь 2003: 128] «...тонкие голландские рубашки. Уже сукна купил он себе такого, какого не носила вся губерния, и с этих пор стал держаться более коричневых и красноватых цветов с искрою...» [Гоголь 2003: 218] «...а какими тонкими голландскими рубашками можно обзавестись!». [Гоголь 2003: 221] Отличается многоликой натурой и способностью подстраиваться под любые обстоятельства. Дворянин: « - Да кто вы такой? - сказала старуха. - Дворянин, матушка». [Гоголь 2003: 43] «...внесены были его пожитки: прежде всего чемодан из белой кожи, несколько поистасканный, показывавший, что был не в первый раз в дороге». [Гоголь 2003: 10] «...вытер им со всех сторон полное свое лицо...» [Гоголь 2003: 15] Характернейший для поэтики «Мертвых душ» прием, который поэт Андрей Белый называл «фигурой фикции». Когда многое написано и сказано, но фактически нет никакой информации. Набоков писал о Чичикове: «Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, - одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога». [Набоков 1999: 440]

Художественный портрет Манилова основан на дворянском происхождении. «Помещик Манилов, еще вовсе человек не пожилой...» [Гоголь 2003: 17] «На взгляд он был человек видны...черты лица его были не лишены приятности...Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами». [Гоголь 2003: 24] «...имевший глаза сладкие, как сахар, и щуривший их всякий раз, когда смеялся...» [Гоголь 2003: 17] Манилов носит практичную одежду. «Чичиков заметил на крыльце самого хозяина, который стоял в зеленом шалоновом сюртуке...» [Гоголь 2003: 24] «...с господином тоже в медведях, крытых коричневым сукном, и в теплом картузе с ушами». [Гоголь 2003: 132] Курит трубку «...куря трубку, которую курить сделал привычку, когда еще служил в армии...» [Гоголь 2003: 244]

Одним из важных второстепенных героев является помещица Настасья Петровна Коробочка. Единственный женский образ в галерее гоголевских помещиков, каждый из которых является ярким представителем русского дворянства. Характеристика Коробочки позволяет понять, как жили средние помещики в глубинке России эпохи Гоголя. Пожилая помещица довольно типичный образ, характерный для провинциальных небогатых дворян. Портретная характеристика Коробочки основана на том, что она является пожилой женщиной. «...вошла хозяйка, женщина уже пожилых лет...» [Гоголь 2003: 266] « - Да что Коробочка? разве молода и хороша собою?- Ничуть, старуха...». [Гоголь 2003: 172] Внешний

вид соответствует возрасту и статусу. Героиня носит чепцы: «...в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее...» [Гоголь 2003: 266] «Она была одета лучше, нежели вчера, - в темном платье, и уже не в спальном чепце, но на шее все-таки было что-то навязано». [Гоголь 2003: 47]

Помещику Ноздреву 35 лет. Герой включает в себя все качества, которые были характерны для безответственных дворян, привыкших вести разгульный образ жизни. Характеристика Ноздрёва позволяет понять главную проблему помещиков. «Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец... взъерошив рукой свои чёрные густые волосы... чёрными, как смоль, бакенбардами...». [Гоголь 2003: 61] Портретная характеристика основана на его крепком здоровье и внешнем виде: «...молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и чёрными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его...» [Гоголь 2003: 61] «Здесь Ноздрёв захохотал тем звонким смехом, каким заливается только свежий, здоровый человек, у которого все до последнего выказываются белые, как сахар, зубы, дрожат и прыгают щёки...» [Гоголь 2003: 64] «...здоровые и полные щёки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы...» [Гоголь 2003: 68] «В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое...». [Гоголь 2003: 67] Он способен появиться перед гостями в домашней одежде: «...с Ноздрёвым, который был также в халате, с трубкою в зубах». [Гоголь 2003: 79] «Сам хозяин, не замедливший скоро войти, ничего не имел у себя под халатом, кроме открытой груди, на которой росла какая-то борода». [Гоголь 2003: 80]

Колоритный персонаж мелкопоместный помещик Михаил Семёнович Собакевич. Характеристика Собакевича имеет большое значение, она позволяет точнее понять тот типаж помещиков, которых интересовала исключительно материальная сторона. Он олицетворяет собой барина из русской глубинки. Собакевич состоятельный помещик, хозяин большого поместья: деревни и прилегающих к ней лесов. Собакевич зрелый мужчина: «...пятый десяток живу...». [Гоголь 2003: 137] Он крупный, неуклюжий, часто наступает другим на ноги: «...несколько неуклюжим на взгляд Собакевичем, который с первого раза ему наступил на ногу, сказавши: «Прошу прощения»». [Гоголь 2003: 17] У Собакевича круглое, широкое лицо. Черты лица грубые и крупные. Кожа медного цвета: «...мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки...». [Гоголь 2003: 515] «Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке». [Гоголь 2003: 90] «Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников,

буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча,хватила топором раз - вышел нос,хватила в другой - вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши,пустила на свет, сказавши: «Живёт!»». [Гоголь 2003: 90] «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя... Такой же самый крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и, в силу такого неповорота, редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь. Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семёновичем». [Гоголь 2003: 90] «Как взглянул он на его спину, широкою, как у вятских, приземистых лошадей, и на ноги его, походившие на чугунные тумбы, которые ставят на тротуарах, не мог не воскликнуть внутренно: «Эк наградил-то тебя бог! вот уж, точно, как говорят, неладно скроен, да крепко сшит!.. Родился ли ты уж так медведем или омедведила тебя захолустная жизнь, хлебные посева, возня с мужиками, и ты чрез них сделался то, что называют человек-кулак?». [Гоголь 2003: 100] Одежда отражает внутренний мир героя. Она практичная, удобная, крепко сшитая, не изящная: «Для довершения сходства фрак на нём был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны...». [Гоголь 2003: 90]

Пожилой, овдовевший помещик Степан Плюшкин, демонстрирует нравственное падения человека. Художественный портрет основан на том, что он богатый помещик, в чьём владении более тысячи крепостных душ. « - Стар я, батюшка, чтобы лгать: седьмой десяток живу! - сказал Плюшкин...» [Гоголь 2003: 312] «...как у многих худощавых стариков...». [Гоголь 2003: 109] «...сверкнувшая в жёстких волосах его седина...» [Гоголь 2003: 113] «На это Плюшкин что-то пробормотал сквозь губы, ибо зубов не было...». [Гоголь 2003: 115] Герой носит странную одежду: «Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределённое, похожее очень на женский капот; на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы; только один голос показался ему несколько сиплым для женщины. «Ой, баба!» подумал он про себя и тут же прибавил: «Ой, нет!» «Конечно, баба!» наконец сказал он, рассмотрев попристальнее... По висевшим у ней за поясом ключам и по тому, что она бранила мужика довольно поносными словами, Чичиков заключил, что это, верно, ключница...» [Гоголь 2003: 302]. Определить пол можно по плохо выбритому подбородку: «Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница: ключница, по крайней мере, не бреет бороды, а этот, напротив того, брил, и, казалось, довольно редко, потому что весь подбородок с нижней частью щеки походил у него

на скребницу из железной проволоки, какую чистят на конюшне лошадей». [Гоголь 2003: 109] Лицо - острый длинный подбородок, маленькие глаза и густые брови: «Лицо его не представляло ничего особенного... один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякой раз закрывать его платком, чтобы не заплевать...» [Гоголь 2003: 109] «...маленькие глазки ещё не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из тёмных нор остренькие морды, настоорожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух». [Гоголь 2003: 110] Портретная характеристика основана на том, что будучи богатым человеком, герой выглядит как нищий: «Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идёт на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук. Словом, если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош». [Гоголь 2003: 110]

«...у батюшки был такой халат, на который глядеть не только было совестно, но даже стыдно». [Гоголь 2003: 310] «...полы халата раскрывшись, показали платье, не весьма приличное для рассматриванья». [Гоголь 2003: 552] «...у него из носа выглянул весьма некартинно табак, на образец густого кофея...». [Гоголь 2003: 116]

Второстепенные персонажи: Петрушка - лакей Чичикова, мужчина 30 лет. Любитель выпить и посидеть в кабаке. Носит старую барскую одежду, редко моется из-за своей нелюбви к бане.

Селифан - кучер Чичикова. Также любитель выпить.

Значительную роль в поэме отведена характеристика капитана Копейкина, история которого стоит отдельно от всего повествования, однако она подчинена общему замыслу Гоголя. Капитан Копейкин, на войне 1812 года потерял руку и ногу, пытается себе оформить материальную помощь. Он не получил денежные выплаты. История заканчивается тем, что капитан Копейкин, по слухам, возглавил банду разбойников. Тема вечного ожидания решения. Герою приходится подолгу стоять в очереди, добиваясь аудиенции. Служащие обещают помочь, но ничего не делают. Никому нет дела до простого народа. Для вышестоящих людей совершенно не важна человеческая жизнь. Их волнуют только деньги и те, кто ими владеет. Копейкин это своеобразный образ маленького человека, не побоявшегося

вступить в борьбу с властью. Герой не имеет детальных описаний, у него нет и имени, нет портрета. Автор делает это преднамеренно, герой фактически лишен лица. Типичность ситуации и обычный образ, который оказался в сложной ситуации из-за несправедливости общества. При описании судьбы капитана Копейкина используется прием контраста. Бедность противопоставлена роскоши высших чинов. Маленькая комнатка Копейкина сравнивается с домом вельможи; скромный обед, который может себе позволить герой, противопоставлен деликатесам дорогих ресторанов. Для почтмейстера история Копейкина - сатира. Такой манерой повествования Гоголь подчеркнул бездушность современного ему общества.

В поэме герои наделены яркими чертами, присущими помещицкому и чиновничьему сословию России. Гоголь пишет поэму в двух планах:

1. Психологический: представить самые разные характеры. Все основные характеры закреплены за помещиками. Но значение героев перерастает их первоначальную социальную характеристику.
2. Исторический: образы героев историчны, так как отмечены чертами эпохи писателя. Герои получили длительно-историческое значение в международном масштабе. В мае 1842 года книга поступила в продажу, по воспоминаниям современников, была в скором времени распродана. Читатели узнавали в персонажах поэмы себя. Главным образом, помещики и чиновники, сразу обрушились на писателя с нападками.

После выхода первого тома Гоголь полностью посвятил себя работе над вторым. В 1845 году Гоголь сжег рукопись этого тома. Позднее он объяснил это тем, что «пути и дороги» к идеалу, возрождению человеческого духа не получили достаточно правдивого и убедительного выражения». [Гоголь 2003: 291] Гоголевская поэтика, представленная в авторских характеристиках персонажей опережала эпоху. В то время как русская иллюстрация еще не выходила за рамки реалистической традиции.

3.1. Герои «Мертвых душ» в иллюстрациях А. А. Агина

Именно с произведениями Гоголя связывается подъём в общественной жизни России XIX века. Гоголь стал тем писателем, чьи тексты побудили желание создавать иллюстрации огромного числа художников. Разные способы интерпретации произведений Гоголя, в разное время истории русской культуры проявляются при анализе отдельных иллюстраций разных художников. Так, Белинский написал: «Смотря на картинки г. Агина, невольно вспоминаешь

стих Пушкина: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет»» [Белинский 1953: 224]. Сравнивая иллюстрации Агина, созданные в основном в 1840 - х годах и работы других иллюстраторов, обращавшихся к поэме позднее, можно заметить, какие аспекты были актуальны для определенного периода и выявить своеобразие работ. Многозначность «Мертвых душ» это повод для объемного выбора истолкований. Характерные особенности в изобразительное прочтение героев поэмы вносила каждая эпоха. Белинский подчеркнул смысл поэмы, направленный против самодержавно-крепостнического строя. С данной позицией подошел к иллюстрированию Агин. Что стало началом русского реализма в графике.

Цель иллюстрации Агина воссоздать главные события и образы поэмы. Иллюстратор точно следует за сюжетом. Он использует метод подробного графического рассказа для точной социальной характеристики основных героев «Мертвых душ», чтобы подчеркнуть обличительную сатирическую сторону поэмы Гоголя.

Иллюстрации сопровождаются фразами из произведения. Чичиков и Манилов: «Нет, я не то, чтобы совершенно крестьян, - сказал Чичиков, - я желаю иметь мертвых...» [Гоголь 2003: 34]; Чичиков и Коробочка за самоваром: «Уступите-ка их мне, Настасья Петровна?...» [Гоголь 2003: 49]; Чичиков и Ноздрев: «Ну послушай: хочешь метнем банчик?...» [Гоголь 2003: 503]. «Прекрасные иллюстрации, созданные такими художниками, как ... Агин, и др., надолго остаются в памяти людей, они неотрывно следуют за текстом и кажутся от него неотделимыми, служат живыми примерами того, что рисунок в книге безусловно полезен и желателен». [Адамов 1959: 33]

С первых иллюстраций изображен карточный стол. Символический стол, где Чичиков знакомится с Ноздревым, однако на иллюстрации не изображены герои. Агин написал незнакомых персонажей, полных и лысых, играющими за столом. Так, основные действия происходят в комнатах. Главное при иллюстрировании у Агина это диалог действующих лиц. Чаще массовые сцены, реже - монолог. Предметы на иллюстрациях имеют цель создать соответствующую действию атмосферу.

Иллюстратор вскрывает параллели между характером и зеркалом. Гоголь использует картины. Например: у Ноздрева зеркало треснутое, у Плюшкина - дорогое, но в паутине, у Коробочки - тусклое, старомодное., у отца Чичикова оно дешевое, маленькое, с мухами. Заглядевшись на себя в зеркало, Чичиков говорит: «Ах ты, мордашка эдакой!» [Гоголь 2003: 152] Плотная фигура с выпяченным задом стоит перед свечой, освещающей ноздри и подбородок черного лица, в зеркале же отражается человек одетый в белую одежду.

Все персонажи естественные. Характеры продемонстрированы через мимику или жесты (они чешут затылки, зевают, всплескивают руками). Жесты персонажей постоянно повторяются. Движения Чичикова скрывают его настоящие чувства, когда герой один он огорчается, жалеет себя, радуется, мечтает и не сдерживает эмоций. С Маниловым он добрый, с Собакевичем - деловой, жадный, с дамами - галантный, с прокурором - страдает болями в спине.

Агин воплотил образы и в фигурах персонажей. Например: квадратный Собакевич, бесшабашный Ноздрев.

Второстепенные персонажи это лица и фигуры, а не характеры. Статисты постоянно переодеваются, появляются в образе гробовщика и чиновника. Слуга Ноздрева становится слугой Собакевича, затем слушателем рассказа про Копейкина. Мужчина в цилиндре, смотрящий на экипажи, потом станет кучером, который повезет Павлушу в город на учебу, причем внешность, шляпа, и ракурс, поза те же.

Чичиков после бала во фраке. Костюм художник штрихует крест-накрест. Агин символично изобразил героя пойманного в сеть: «Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы!». [Гоголь 2003: 163]

В. Г. Короленко писал: «Первый иллюстратор Гоголя Агин дал нам Плюшкина и Собакевича, которых мы уже не можем представить иначе, как в чертах, им закрепленных». [Коростин 1952: 844] В Плюшкине соединяются черты разных персонажей: Чичиков в старости, Ноздрев, взявшийся за ум и Манилов, и чиновники канцелярии. Иллюстрация, где Плюшкин получает от Чичикова деньги: «...принял в обе руки и понес их в бюро с такою же осторожностью, как будто бы нес какую-нибудь жидкость, ежеминутно боясь расхлестать ее». [Гоголь 2003: 122] Плюшкин изображен немного в профиль, с одним будто светящимся от жадности глазом. С раскрытыми ладонями с купюрой. Павел Иваныч за спиной у Плюшкина изображен штрихом. «Что касается до портрета Плюшкина (№ 45) и всех рисунков, на которых он изображен, то это решительно лучшая часть издания. Видно как-то, что художник с особенною любовью взялся за это лицо, что он глубоко понял, что такое скупость, и как сушит, как деревенит она лицо человека. Ни одна страсть не может так долго и так сильно господствовать в человеке, как скупость. Всякая другая страсть убьет человека, - скряги, напротив того, бывают долговечны. Г. Агин вполне выразил в своих рисунках идею скупости во всем ее страшном величии. И до такой степени хорошо изучен им Плюшкин, что даже то редкое мгновение, когда жалкий скряга вспомнил о своем товарище детства, однокорытнике, председателе гражданской палаты, и «на этом деревянном лице вдруг

скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства», - даже это мгновение передано на рисунке довольно верно». [Майков 1985: 300]

На пяти листах, художник воспроизвел в разных стадиях сцену разговора Чичикова с Собакевичем. В смене иллюстраций меняются жесты и мимика. Выражение лица на некоторых иллюстрациях недовольное (косит на угол печи). «Собакевича художник понял лучше других героев «Мертвых душ». Нигде почти он не изображен в карикатуре и этим самым много выигрывает в сравнении с другими портретами, вовсе не хуже нарисованными, но совсем неправдоподобными». [Майков 1985: 201] В сопоставлении с медвежьей осанкой грубого Собакевича еще отчетливее выступает суетливая подвижность «прогибающегося» Чичикова. Завершает эти пять гравюр лист, на котором изображен Собакевич, рассматривающий потертую ассигнацию, полученную от Чичикова. Мотив богатства: на стене кабинета висят портреты богатыре. Однако, Собакевич богатырь только в застолье: то бараний бок съест в одиночку, то осетра. В то же время У него хорошее хозяйство, крестьяне не бедствуют, как и сам герой: « - У губернатора, однако ж, недурен стол, - сказал Чичиков» [Гоголь 2003: 93].

Жена Собакевича высокая, с шляпой на голове: «... вошла хозяйка, дама весьма высокая, в чепце с лентами, перекрашенными домашнею краскою. Вошла она степенно, держа голову прямо, как пальма...» [Гоголь 2003: 91] Агин изобразил сцену, где «... Чичиков подошел к ручке Феодулии Ивановны, которую она почти впихнула ему в губы, причем он имел случай заметить, что руки были вымыты огуречным рассолом...». [Гоголь 2003: 91]

Ноздрев источает здоровье и свежесть в строгом соответствии с текстом: «Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его» [Гоголь 2003: 61]. Полные щеки, белые зубы, черные бакенбарды: «открытая грудь, на которой росла какая-то борода». [Гоголь 2003: 80] Иллюстратор изобразил его с плутовским изображением лица. По словам самого Гоголя: «он был очень хорош для живописца, не любящего страх господ прилизанных и завитых подобно циркульным вывескам или выстриженных под гребенку». [Гоголь 2003: 80] На другой работе изображено смущение Ноздрева, придерживая рукой халат, в момент, когда которому ему сказали, что он находится под судом.

У Коробочки крупное, мужское лицо. Большие мужские руки. Голова по форме похожа на коробку. Коробочка явно напугана предложением Чичикова, а с другой стороны, боится прогадать с мертвыми душами. Выражение лица испуганно-недоверчивое и печальное. Гоголь не описал подробно внешность пожилой помещицы, таким образом, Агин проявил некоторую вольность, но отдавая должное, созвучности имени героини.

Своеобразие заключается в том, что автор задается целью не проиллюстрировать всех персонажей, а передать атмосферу целого произведения.

Основное действие у Агина протекает в комнатах. Главным предметом изображения становится диалог персонажей. Изображения быта связано с желанием иллюстратора выявить психологию действующих лиц. Агин использует световые эффекты, для выделения главного в композиции и затемнения второстепенного, тем самым добивается соединения юмора и драматизма. Например: в изображении приезда Коробочки в город иллюстратор схож с библейской сценой, изображая два темных силуэта, обнявшихся на фоне освещенной открытой двери, служанка в длинной ночной рубашке со свечой в руке, доброе, освещенное свечой лицо хозяйки дома. В символических картинах свет создает ощущение вне времени.

Характерные черты персонажей Агина оказали воздействие на формирование представлений о героях поэмы, об ее эпохе не только у читателей, но и у художников, иллюстрировавших произведение Гоголя после Агина. Поэтому в работе мы сознательно не упоминаем В. В. Пукирева, К. Маковского. Художники практически повторяют композиционные находки и портретные характеристики иллюстраций Агина.

3.2. Иллюстрации П. М. Боклевского к поэме «Мертвые души»

Из «Материала для истории художеств» 1863 года Н. А. Рамазанов написал: «... Характерных лиц, превосходно нарисованных Боклевским, чрезвычайно много и все они: ... Чичиков, Селифан, Петрушка, Улинька, Черненькие, сцена Петуха с поваром, г-жа Костанжогло, муж ее, заезжий кулак, Кошкарев, Хлобуев и другие исполнены большой типичности, как и лица из комедии «Ревизор») .. Скажем просто: рисунки ко второму тому «Мертвых душ» и «Ревизору» Боклевского представляют вполне художественный любопытный труд». [Гоголь 1979: 121]

Первая публикация гоголевских типов из поэмы была в 1875 году, в журнале «Пчела». Автор вступительной статьи к рисункам иллюстратора писал: «Его Плюшкин» Коробочка... и др. типичны не только в общем, но и как русские физиономии времени «Мертвых душ» [Ельшевская 1988: 110]. В отличие от Шагала, Боклевский не воспроизводит бытовые детали и обстановку поэмы в целом. Боклевский ставит перед собой задачу передать нравственную сторону героев. Таким образом, художник нарисовал только портреты и концентрировался только на лицах. Всем портретам свойственна сатирически-заостренная социальная характеристика. Так художник следует традициям Агина.

Например, в портрете Чичикова иллюстратор изобразил во взгляде явное коварство. Художник передал сильный характер, скрытого, под кажущейся на первый взгляд мягкостью: «...приветливостью голоса...». [Гоголь 2003: 216]

Внешность: полный подбородок, гладко, лысеющие, зачёсанные волосы: «... свое лицо, которое любил искренно и в котором, как кажется, привлекательнее всего находил подбородок...». [Гоголь 2003: 128] Плавные, черты лица проиллюстрированы в контрасте с острыми штрихами носа и тонкими бровями. На губах заученная, любезная улыбка. Так художник создаёт образ главного героя. В письме к В. Г. Короленко: «... Я видел оригиналы его иллюстраций к «Мертвым душам». Это были рисунки карандашом и соусом, в старинной манере, с необыкновенно тонкой отделкой. При тогдашних средствах воспроизведения рисунков эта тонкость в пере даче совершенно исчезала..., когда автор увидел свои рисунки изданными в альбоме - для него это было истинное горе. .. Лучших иллюстраций к Гоголю после рисунков Боклевского (в оригинале) я не встречал, а Павла Ивановича Чичикова я уже иначе не представляю, как в образе, данном Боклевским». [Сеславинский 2010: 40]

Портретное сходство персонажей с работами Агина очевидно, однако, различия есть, например, в образе Чичикова. К образу главного героя художник возвращался неоднократно. Есть карандашный эскиз, впоследствии лишь с небольшими изменениями повторенный в овальном портрете. Чичиков здесь изображен с чуть склоненной головой. У него толстые щеки, второй подбородок, нос крючком, залысины. На лице улыбка. Сохранился и карандашный рисунок, изображающий Чичикова во весь рост, склонившегося перед невидимым собеседником, с правой рукой, прижатой к груди, и с левой, держащей снятый картуз.

Манилова Боклевский изобразил сидячим в кресле, с развязанным галстуком, расстегнутым жилетом, с трубкой с длинным чубуком: «... Манилов выронил тут же чубук с трубкою на пол и как разинул рот, так и остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут...», [Гоголь 2003: 221] «... все время сидел он и курил трубку, что тянулось до самого ужина...». [Гоголь 2003: 38] С улыбкой на лице: «... Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами...» [Гоголь 2003: 244] Манилов, на лице у которого сияет блаженная улыбка, сидит в кресле. Жилет расстегнут, галстук на шее полуспущен.

На иллюстрациях у Агина Манилов без усов, а у Боклевского с небольшими усами.

Иллюстрация Собакевича: низкий лоб, маленькие глаза, угрюмое лицо. Портрет напоминает внешность медведя: «... медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семеновичем...», [Гоголь 2003: 90] «... он

ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке...». [Гоголь 2003: 90] Туловище почти лишенное шеи. Иллюстрация Собакевича почти полностью схожа с текстом Гоголя.

Ноздрев изображен с густыми волосами, бакенбардами: «...вошел чернявый его товарищ, сбросив с головы на стол картуз свой, молодецкато взъерошив рукой свои черные густые волосы». [Гоголь 2003: 61] На голове - сдвинутый на макушку картуз: «Ноздрев с вырванной бакенбардой явно свидетельствует остеклянившимися глазами и чрезмерной аффектацией о вырождении не только нравственном, но и физическом». [Ельшевская 1988: 110]

У лихого Ноздрева, который у Агина безусый, у Боклевского наоборот с закрученными усами.

Боклевский проиллюстрировал добродушную старушку Коробочку, с круглым лицом и треугольной поднятой верхней губой, в платке: «... вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее...». [Гоголь 2003: 266] Изображена в профиль: «...одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещённые по ящикам комодов». [Гоголь 2003: 44]

Плюшкин худой, высохший, беззубый старик, одетый в лохмотья: «... если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош. Но пред ним стоял не нищий, пред ним стоял помещик. У этого помещика была тысяча с лишком душ...». [Гоголь 2003: 110] Боклевский придал ему грозное, злое выражение лица, с поднятыми бровями и кривым носом: «... как у многих худощавых стариков...», [Гоголь 2003: 109] «... это странное явление, этот съезжившийся старичишка...» [Гоголь 2003: 123] Художник изобразил его повернутым спиной. Он смотрит искоса, через плечо.

Иллюстрации художника принято считать карикатурными, так как портреты героев сильно схожи с животными. А потому наиболее близкими к Гоголю считают рисунки Агина. Он изображал героев, стараясь давать типы гоголевских лиц, которые были ему знакомы, как современнику писателя. Из предисловия В. Я. Стоюнина к «Альбому гоголевских типов по рисункам художника П. М. Боклевского, 1889 года: «...Боклевский задался другой задачей... он захотел соединить, а не подчинить работу своей фантазии с фантазией писателя... Без

всякого желания льстить художнику я скажу, что во многих рисунках он очень близко подошел к ней. Его Плюшкин, Коробочка, Фетинья, Петрушка, Ноздрев, Мижуев, Собакевич, Бетрищев, Манилов, Учитель Чичикова, Повытчик, Петух, Кувшинное рыло, Приказчик-баба и др. типичны не только в общем смысле, но и как русская физиономия времени «Мертвых душ». [Ковалевская 1951: 121] Факт популярности двух иллюстраторов: Агина и Боклевского, свидетельствует о том, что работы художников нашли отклик у современников и потомков. В работе над ролями в знаменитой постановке «Мертвых душ» К. С. Станиславского, актеры использовали альбом Агина. Таким образом, иллюстрации художников - это итог исторического и типологического прочтений: «Графические серии А. Агина и П. Боклевского выступают как документы, позволяющие судить о характере восприятия «Мертвых душ» Н. В. Гоголя на определенном историческом этапе. Сопоставляя работы иллюстраторов, можно прийти к выводу, что существует два основных подхода художников к иллюстрированию литературного произведения. Первый принцип гласит, что единственным источником иллюстрирования является текст книги и заложенные в нем живописные качества. Другой принцип предполагает, в сущности, отказ от собственно иллюстрирования литературного произведения как такового, перенося центр тяжести на «субъектные соображения» художника по поводу текста. Серия рисунков А. Агина к «Мертвым душам», с позиции историка литературы, превосходит соответствующую работу одаренного П. Боклевского: в рисунках А. Агина, при верности объекту, проявлено больше самостоятельности и свободы в трактовке гоголевских образов. Рисунки П. Боклевского - это, выражаясь условно, добротный зрительный пересказ поэмы. В серии иллюстраций А. Агина в оценке ситуаций и персонажей «Мертвых душ» иллюстратор зачастую выступает соавтором Н. В. Гоголя». [Петренко 1988: 112].

Работа Боклевского над «Мертвыми душами» была популярна среди современников. Иллюстрации воспроизводились на фарфоре, в художественном чугунном литье и так далее. Так, на заводе в Риге было выпущено блюдо с изображением Тентетникова.

3.3. Герои «Мертвых душ» в иллюстрациях Петра Соколова

Исследователи, сравнивая цветные работы Соколова с аналогичной по сюжету одноцветными иллюстрациями, приходят к общему мнению, что мастерство Соколова в 90-х годах, в процессе работы над иллюстрированием «Мертвых душ» выросло. Художник уделяет много внимания обстановке, при этом, сцены схематичные. А лица героев невыразительные. Цвет и светотень Соколову неважны. Поэтому, мы будем исследовать поздние иллюстрации художника, которые принято считать более удачными. В этих работах

значение приобретает прием тонкой светотеневой проработки иллюстраций, что стало важным средством достижения образной выразительности.

Впервые в иллюстрациях к поэме сюжет раскрывается на социальном фоне. Смысл раскрывается иллюстратором не только через взаимоотношения основных героев, но и во взаимоотношениях героев с народом. Соколов вводит в иллюстрации изображение народа, даже в тех случаях, когда иллюстрируемый эпизод не включает изображения народной жизни в тексте у Гоголя. Например: «Чичиков у шкатулки», образ главного героя, у которого на заднем плане появляется мысленные образы душ. Соколов уделяет внимание изображению крестьянской массы, наделив каждый крестьянский образ индивидуальными чертами. Например: иллюстрация «Приезд Тентетникова к себе в имение», центром композиции является не помещик, а широкая, сильная спина крестьянина. А светлая рубаха выделяет его из общей массы. Эта центральная фигура и определяет смысл иллюстрации.

В иллюстрации «Чичиков у Плюшкина» художник изображает встречу героев и включает в общую композицию вид разоренной деревни. Таким образом, лирические отступления Гоголя, предопределило интерес иллюстратора к пейзажу. Это стало еще одним новшеством в иллюстрировании поэмы. Например: осенний пейзаж, в иллюстрации «Чичиков в пути», небо затянуто тучей, со светлеющей полоской у горизонта. Вид заросшей усадьбы Тентетникова и окружающей окрестности, позволяет точно представить широкое приволье русской земли. Природа в этих иллюстрациях реальная среда, повседневная жизнь народа, в которой разворачиваются события поэмы. Соколов точно следует принципам образной характеристики Гоголя. Так, иллюстрация «Губернаторский дом был так освещен, хоть бы и для бала...» у Соколова мрачная, подчеркивая настроение Чичикова, который: «... никогда не танцует, хотя с усердием посещает балы...». [Гоголь 2003: 15]

Следующая важная особенность иллюстраций Соколова это интерьер, пример - иллюстрация «Обед у Собакевича». Художник подчеркивает соответствие предметов обстановки с характером их владельцев: «... Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, - все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома». [Гоголь 2003: 91] Так, шкаф позади героев имеет сходство с Собакевичем: «Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий...» [Гоголь 2003: 91]. Герои сидят за обеденным столом: «Небольшой стол был накрыт на четыре прибора...». [Гоголь 2003: 93] Соколов акцентирует внимание на интерьерные сцены поэмы. Данные интерьерные сцены характерны для Соколова и не встречаются у других иллюстраторов.

Тошная фигура Феодулии Ивановны схожа с тонкими настенными часами, которые висят на стене рядом с ней: «... выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское, в чепце, узкое, длинное, как огурец...». [Гоголь 2003: 89] Таким образом, Соколов снова следует принципам образной характеристики писателя.

У всех интерьерных сцен иллюстратора есть особенность, которая не встречалась у других иллюстраторов Гоголя ранее - «принцип параллельного действия». В данном приеме сцены происходят одновременно в разных местах. Например: полуосвещенная гостиная с Ноздревым за ломберным столом и бал в соседнем зале. Или в иллюстрации «Тентетников у окна», на котором герой изображен в кресле, сидящим у окна, а на столе стоит самовар: «Потом часа два просиживал за чаем, наблюдал из окна за сценками на дворе». [Гоголь 2003: 272]

Соколов обращал внимание на эпизоды, которые проходят незамеченными. Например: «Чичиков в постели», где главный герой, ночующий в доме Коробочки, приподняв голову, задувает свечу.

Таким образом, художника не интересовали персонажи: «...Гоголь как художник определенно высказался о персонажах романа, назвав их «мертвыми»». [Ельшевская 1988: 104] Если Агин и Боклевский изображали Собакевича наедине с судаком, то Соколов рисует завтрак у полицеймейстера комплексно, с большим количеством персонажей, а Собакевич отодвинут на задний план.

Особенности лиц героев Гоголя, подробно проиллюстрированы у Агина и Боклевского. Соколова внешность персонажей не интересовала. Так, например, на конюшне у Ноздрева: персонаж нарисован с маленькими бакенбардами. На другой работе, где Чичиков и Ноздрев играют в шашки, бакенбарды героя становятся бородой.

Внимание Соколова было направлено на пейзаж. Например усадьба Манилова, расположена на гребне заросшего кустарником холма. Дом Плюшкина Соколов рисует вблизи и внутри. В свою очередь, герои Чичиков и Плюшкин теряются. Главное для Соколова была атмосфера поэмы и жизненная среда героев. Иллюстрации близки к исторической живописи, однако трактовали сравнительно недавние события. Как и в исторической живописи, Соколову важны были детали интерьера, обстановка комнат, мебель и различными вещами эпохи Гоголя, а также одежда героев.

Иллюстрация у Соколова явилась своеобразным критическим комментарием к поэме, вскрывающем в самом общем виде основы поэтики. Тынянов считал важным, чтобы в литературном герое видели образ, а не живое лицо и, что гоголевские фигуры это «образы

мертвых». [Ельшевская 1988: 105] Таким образом, для Солокова стояла непростая задача изобразить всех персонажей, «в духе классической образности, если они, по виду традиционные образы, по сути мертвы и живо действуют лишь в качестве мертвых?». [Ельшевская 1988: 106] Так, все поступки героев в поэме - это видимость: например, в заключительной сцене первого тома, где тройка Чичикова стоит на месте. Иллюстраторам важно оставаться верными тексту. И обращать внимание на привычки героев - еда, сон, беседы, балы, следуя поэтике Гоголя, в данных моментах персонажи раскрываются. Необычность гоголевских героев объяснима тем, что никогда до Гоголя реалистическое произведение не представлял действующими лицами мертвецами. Особенность поэтики поэмы в том, что мертвые значатся как живые: «в этом же вероятно, основная причина неудачи иллюстраторов: они буквально следовали этому впечатлению, изображая героев как живых» [Ельшевская 1988: 107]. Персонажей Гоголя иллюстрировали как живых людей, однако, это образы, на тот момент, не имеющие аналога в литературе. Задача иллюстратора заключалась в том, чтобы «сохранить мертвых как живых» [Ельшевская 1988: 110]. Поэма во все времена привлекала художников. Однако, замечая реализм, художники не видели аллегории. Иллюстрировали отдельных персонажей, многофигурные композиции, пейзажи и интерьер.

3.4. Офорты Марка Шагала к «Мертвым душам»

Цикл иллюстраций Марка Шагала к поэме «Мертвые души» - значимая страница в творчестве художника. Гравюры к поэме это первая крупная работа в творчестве Шагала. Больше он не обращался к такому обильному иллюстрированию русской классики. Художник писал, что «...всегда мечтал работать над книгами, сливаться с литературой... начиная с Библии, Лафонтена, Гоголя, Шолома - Алейхема и кончая живущими сегодня. Эту работу я понимал не как иллюстраторство как таковое, но - родство, сродственность в искусстве, потому что, помимо, конечно, того, что всякое искусство имеет свои законы и свои средства выражения, через все искусства проходит некая «линия сердца», все равно их единящая». [Шагал 1989: 136]

Ельшевская в книге «Иллюстрация» отметила: «...среди гоголевских иллюстраторов М. Шагал - примечательное явление как художник - читатель, часто попадающий в самое существо поэтики выбранного автора». [Ельшевская 1988: 92] Так, например иллюстрация сада, увиденного Чичиковым при въезде в усадьбу Плюшкина воссоздана достоверно, в ней воплощена поэтика Гоголя. Воспроизведена пространственная игра объемами. Внизу, в углу листа нарисованы маленькие домики (бытовые и хозяйственные постройки), заборы, а рядом

дом Плюшкина, однако, размер превосходит другие. За лесом - сад, а там жилище еще меньше. Художнику не так важен сюжет, сколько детали. Таким образом, Шагал внимательно читает текст и следует за ним, что до него не делал никто из иллюстраторов Гоголя ранее. Он показывает сами фигуры речи. Например: изображение Петрушки, на кровати лежит книга с названием химия, отсылка к тексту: «...если бы подвернули химию, он и от нее бы не отказался.» [Гоголь 2003: 20]. Следующий пример: стол у Собакевича: «У меня не так. У меня когда свинина - всю свинью давай на стол, баранина - всего барана тащи, гусь - всего гуся!». [Гоголь 2003: 94] С точностью к тексту, Шагал именно это изображает в своих офортах.

Каждый лист можно рассматривать как отдельное произведение. Каждая иллюстрация имеет свой номер и номер страницы. Шагал близко к тексту написал иллюстрации, изобразив это символически в листе второго тома издания, написал себя и Гоголя в одной из гравюр, подчеркивая, что они похожи. Изображение двора Собакевича, где нарисованы два явных «Черных квадрата», отсылка к Витебску. В некоторых листах изображен сам Шагал: в трактире, в зеркале. Эти детали надо понимать так, что Шагал сам помещает себя во внутрь повествования, воспринимая гоголевский мир как свой собственный. Художник точно следует за текстом Гоголя, изображая массу второстепенных персонажей и множество, не имеющих существенного значения, эпизодов. Например, в середине книги есть целая серия, из 8 листов, изображающих умерших крестьян. И у каждого своя история. Персонажи второстепенные, несуществующие, они существуют в воображении Чичикова вместе с историями, например: Елизавета Воробей, заседатель Дробяжкин.

Шагал собирает в одно изображение то, что у Гоголя дается постепенно по мере рассказа. Например: комната Плюшкина, в которой нарисовано все, что перечислено у Гоголя, только с одной разницей: здесь появляется и сам Плюшкин - в остром высоком колпаке (в гравюре «Комната Плюшкина»), который в тексте появляется позже. Такое точное иллюстрирование «Мертвых душ» считалось традиционно, однако особенность иллюстраций Шагала в том, что он внимателен на детали, но внимание его избирательно. В качестве примера можно привести иллюстрацию, на которой изображен будочник, который поймал у себя на воротнике зверя, подойдя к фонарю казнил его у себя на руке. Однако, эта иллюстрация повествует о приезде Коробочки, это важный, с сюжетной точки зрения эпизод, но он отодвинут на второй план, у Шагала он скрыт. Необходимо задуматься о том, что художник скрыл в этой иллюстрации.

Входя в палату, Чичиков и Манилов видят различные фрагменты одежды, сами персонажи изображены частично. Именно на этом принципе написаны иллюстрации. Пример: супруга Собакевича: «Вошла она степенно, держа голову прямо, как пальма», [Гоголь 2003: 91] Шагал именно так и иллюстрирует героиню.

Плюшкин, собирающий мусор крестьяне называют рыболовам: «Вон, уже рыболов пошёл на охоту!», [Гоголь 2003: 306] на иллюстрации появляются фигуры рыбаков. Таким образом, Шагал показывает не только то, о чем говорит Гоголь, но и то как он говорит. Шагал перенимает язык Гоголя и использует его в иллюстрациях: Собакевич за трапезой, прикрывший один глаз, список крестьян у Плюшкина напоминает свиток, Ноздрев предлагающий сыграть в карты, изображен с двумя правыми руками, к которым приросли карты из разных колод - указание на то, что он жулик. Перечисленные это крылатые выражения писателя. В иллюстрациях можно найти целый ряд метафор, сравнений или гипербола. Исходя из этого, в перечисленных иллюстрациях все метафора все гипербола и постоянное движение.

У Чичикова нет единого, однозначного портрета. Чичиков меняется от листа к листу. В изображении Манилова, где он встречается и провожает Чичикова, можно догадаться только исходя из текста, кто есть кто. Шагал с каждым листом придумывает персонажа заново. Своеобразные комментарии и ремарки художника, например: лист изображающий рождения Чичикова, отсылающий к автобиографии «Моя жизнь» Шагала: «Корыто - первое, что увидели мои глаза. Обыкновенное корыто: глубокое, с закругленными краями. Какие продаются на базаре. Я весь в нем умещался». [Шагал 2017: 1] Портрет Чичикова создается Гоголем неопределенным. Единственная яркая черта: «...высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал как труба». [Гоголь 2003: 12] Как уже упоминалось ранее, у Чичикова в иллюстрациях нет выдержанного облика, он на всех изображениях разный, единственная черта, которая остается неизменной это полнота героя. Главная черта его внешности это нос всевозможных конфигураций. Очертание выявляет положение, в котором находится сам Чичиков. Так, в офорте «Прибытие Чичикова»: «Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания...» [Гоголь 2003: 9] на колесе брички в город NN приезжает, нос в картузе; большой нос Чичикова в иллюстрации «Сделка», однако в гравюре «Чичикову отказывают от дома» нос уже заостренный и длинный, что служит явной отсылкой к метафоре «натянули нос». Нос для Шагала очередной способ выявить причастность к тексту

поэмы. Так, во фронтисписе ко второй части цикла художник рисует портрет Гоголя и собственный автопортрет со сходными крупными носами, изображенными в профиль. Затем, Шагал предстанет в конце цикла, на одиннадцатой таблице: в присутствии Гоголя он пишет портрет Воллара.

Следующий офорт «Петрушка снимает с Чичикова сапоги»: «Господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым приготовляет своими руками супруга, снабжая приличными наставлениями, как закутываться, а холостым - наверное не могу сказать, кто делает, бог их знает...». [Гоголь 2003: 132] Шагал большое внимание уделяет одежде Чичикова.

В офорте «Чичиков дает взятку Ивану Антоновичу Кувшинное Рыло.» Шагал с точностью к тексту изображает как Чичиков садится играть в вист с хозяевами и гостями-чиновниками: «Они сели за зеленый стол и не вставали уже до ужина. Все разговоры совершенно прекратились, как случается всегда, когда наконец предаются занятию дельному». [Гоголь 2003: 17]

Не отступая от стиля и от гиперболы оригинала, изображая сутулого кучера, пьяницу Селифана, рушавшего коренную лошадь тройку, хитрого Чичикова и Манилова, одетых в пальто, чиновников, которые пишут руками и длинными носами или Коробочку, у которой сюрреалистическая гора подушек на пуховой кровати.

Также в гравюрах Шагал изобразил картины деревенской весенней страды: «На пашне», труд бурлаков: «Бурлаки» и их веселье «Гулянье на хлебной пристани».

Каждый офорт представляет собой какое-либо действие. Персонажи представлены в движении, а характеры проявляются гротескно. Гротеск пересекается с символизмом. Гротеск проявляется прежде всего в образах, потому что персонажи предстают в необычном виде в фантастических и уродливо-комических обликах, например как Плюшкин в офорте «Плюшкин собирает мусор у моста». Однако, следует отметить, что художник не донес внешний облик героев произведения. Шагал создал собирательный портрет эпохи. Основное внимание художник уделил иллюстрации губернского города, в котором можно узнать черты родного для Шагала Витебска. Тем самым, в отличие от других иллюстраторов «Мертвых душ», Шагал не прописал ни одного героя произведения, не создает ясного портретного образа. Например: «Манилов и Чичиков на пороге», образ, одежда Манилова схожи с «Тараса Бульба». Художник не стремится к достоверности, намеренно смешивает костюмы разных эпох, меняет ракурсы и перспективу. И это очень близкая духу поэмы трактовка.

Многим работа Шагала показалась субъективной. Критик Апчинская писала, что «Шагал смотрит на персонажей писателя глазами склонного к галлюцинациям художника двадцатого века, экспрессиониста, который уже усвоил опыт социального переворота, невысказанного в предыдущем столетии». [Вульшлегер 2022: 56] Ельшевская написала: «Глядя так на иллюстрации к «Мертвым душам», вынуждены признать, что это - самое неудавшееся иллюстратором сочинения Гоголя» [Ельшевская 1988: 106].

Глава 4. Характеристика героев «Ревизора» Н. В. Гоголя

История создания «Ревизора» Гоголя начинается в 1830-х годах. В этот период автор работал над поэмой «Мёртвые души», и в процессе прописывания персонажей у Гоголя возникла идея отобразить их черты в комедии. В 1835 году он пишет Пушкину: «Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов и, клянусь, будет смешнее чёрта». [Гоголь 2003: 554] История Пушкина, предложенная в качестве сюжета, в действительности произошла с издателем журнала «Отечественные записки» Свиныным в Бессарабии. В одном из уездных городов он был принят за правительственного чиновника. Был похожий случай и с Пушкиным, его приняли за ревизора в Нижнем Новгороде. Где он собирал материал о пугачёвском бунте. Работа над пьесой заняла два месяца. В январе 1836 года автор зачитал готовую комедию на вечере Жуковского в присутствии известных литераторов. Публике пьеса понравилась. Однако история «Ревизора» была далека от завершения.

Гоголь писал, что: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем» [Гоголь 2003: 878]. Так, прогрессивное направление пьесы заключается в методе разработки характеров героев. Жизненные характеры это основное достижение комедии. Персонажи лишены ярко выраженных индивидуальных пороков. Это относится не только к группе чиновников, с городничим во главе, отличающейся от подобных групп у предшественников писателя.

Главным образом, это Хлестаков - центральный образ в комедии. Характеристика Хлестакова, данная Гоголем, состоит из отрицательных черт. В «Отрывке из письма ... к одному литератору» Гоголь объяснял образ Хлестакова: «Словом это лицо должно быть тип многого, разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадает и в натуре... И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж окажется иногда Хлестаковым, и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым». [Гоголь 2003:

90] Характеристика молодого столичного чиновника Ивана Хлестакова необходима для раскрытия серьёзных социальных проблем в России первой половины XIX века. Автор описывает развращённость и лицемерие нравов, царивших в обществе и ставших практически нормой эпохи.

Внешность героя: «Хлестаков, молодой человек лет двадцати трех, тоненький, худенький... одет по моде». [Гоголь 2003: 361] Хлестаков большое внимание уделяет своему внешнему виду. В пьесе он предстает в партикулярном платье. «И сукно такое важное, Аглицкое! Рублев полтора ста ему один фрак станет...». [Гоголь 2003: 260] «...в партикулярном платье...». [Гоголь 2003: 636]

Второстепенный персонаж комедии, слуга главного героя, пожилой крепостной Осип это традиционно образ слуги для русской литературы. Прежде всего, раскрывает характер его хозяина: «Осип, слуга, таков как обыкновенно бывают слуги несколько пожилых лет. Говорит сурьезно, смотрит несколько вниз... в разговоре с бариним принимает суровое, отрывистое и несколько даже грубое выражение... Костюм его - серый или синий поношенный сюртук». [Гоголь 2003: 8]

Городничий Антон Антонович Сквозник - Дмухановский - это собирательный образ, в котором воплощены отрицательные черты чиновников России: лицемерие, чиновничество, взяточничество и казнокрадство.

Внешность персонажа: «Городничий, уже постаревший на службе... довольно сурьезен;... черты лица его грубы и жестоки, как у всякого, начавшего тяжелую службу с низших чинов... он одет по обыкновению, в своем мундире с петлицами и в ботфортах со шпорами. Волоса на нем стриженные, с проседью». [Гоголь 2003: 361] Внешний вид суровый: «Эх ты, толстоносый!». [Гоголь 2003: 83] «...принеси оттуда шпагу и новую шляпу...». [Гоголь 2003: 373]

Анна Андреевна Сквозник - Дмухановская - жена городничего. Образ героини это олицетворение светского общества, для которого общественное положение и внешний вид являются ведущим фактором: «Анна Андреевна, жена его, провинциальная кокетка, еще не совсем пожилых лет... она четыре раза переодевается в разные платья в продолжение пьесы». [Гоголь 2003: 361] На встречу с Хлестаковым героиня надевает платье светло-жёлтого цвета: «...я хочу надеть палевое; я очень люблю палевое». [Гоголь 2003: 392] «А дочка городничего очень недурна, да и матушка такая, что ещё можно бы...». [Гоголь 2003: 52] «А она тоже очень аппетитна, очень недурна». [Гоголь 2003: 66]

Гоголь описал следующих персонажей так: «Бобчинский и Добчинский, оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками...много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и серьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского». [Гоголь 2003: 363] Одежда: «Оба в серых фраках, желтых нанковых панталонах; сапоги с кисточками. Представляются: Добчинский в широком фраке бутылочного цвета, Бобчинский в прежнем гарнизонном мундире». [Гоголь 2003: 550]

Из «Замечаний для господ актеров»: «Ляпкин - Тяпкин, судья..представляющий его должен всегда сохранять в лице своем значительную мину.

«Земляника, попечитель богоугодных заведений, очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек». [Гоголь 2003: 9] «Костюм его: довольно широкий фрак, но в четвертом действии является в узком губернском мундире с короткими рукавами и огромным воротником, почти захватывающим уши». [Гоголь 2003: 363]

«Почтмейстер, простодушный до наивности человек.

Прочие роли не требуют особых изъяснений. Оригиналы их всегда почти находятся перед глазами.

Господа актеры особенно должны обратить внимание на последнюю сцену...Вся группа должна переменить положение в один миг ока. Звук изумления должен вырваться у всех женщин разом, как будто из одной груди. От несоблюдения сих замечаний может исчезнуть весь эффект». [Гоголь 2003: 9]

«Гости должны быть разнохарактерны. Они должны быть высокие и низкие, толстые и тонкие, нечесаные и причесанные. Костюмированы тоже должны быть различно: во фраках, венгерках и сюртуках разного цвета и покроя. В дамских костюмах та же простота: одни одеты довольно прилично, даже с притязанием на моду, но что-нибудь должны иметь не так как следует: или чепец набекрень, или ридикюль какой-нибудь странный. Другие в платьях, уже совершенно не принадлежащих ни к какой моде; с большими платками и чепчиками в виде сахарной головы и проч. Вообще следует обратить внимание на целое всей пьесы. Страх, испуг, недоумение, суетливость должны разом и вдруг выразиться на всей группе действующих лиц, выразиться в каждом совершенно особенно, сообразно с его характером». [Гоголь 2003: 363] Гоголь не повторил шаблонов, дав усложненные и реалистические характеристики. Герои пьесы индивидуальны, однако демонстрируют общую картину бюрократизма и чиновничества эпохи. Русская литература до Гоголя не касалась данных социальных типов. Автор высмеивает пороки общества, наделяя ими всех персонажей.

4. 1. Эскизы П. М. Боклевского к комедии «Ревизор»

Высшим достижением иллюстратора принято считать ироничные, характерные иллюстрации к произведениям Гоголя:

- «Галерея гоголевских типов. «Ревизор» (1858),
- «Бюрократический катехизис» (1863),
- «Альбом гоголевских типов» (1881),
- «Типы из поэмы «Мертвые души» (1895).

В альбоме «Галерея гоголевских типов», который состоял из 14 литографий, персонажи изображены во весь рост и каждый портрет дополнен текстом из комедии. Иллюстрации располагаются в точном порядке с сюжетом. В альбоме присутствует одна характерная черта для иллюстраций Боклевского - все внимание художника обращено на создание типов. Иллюстратор намерено подчеркивает телесность фигур. Например, последнее изображение почтмейстера, держащего в руке распечатанный конверт и смеющегося над одураченными чиновниками города, художник написал во весь рост.

Однако, идейный замысел иллюстратора был принят неоднозначно. Так, критики пришли к мнению, что работы художника расходятся с идейным содержанием комедии Гоголя. Рецензент «Отечественных записок» писал: «У Гоголя пьеса замыкается появлением жандарма, возвещающего о прибытии настоящего ревизора. Это известие как громом поражает чиновников, потративших столько хитрости и подлости для ревизора воображаемого. Коллекция г. Боклевского замыкается почтмейстером, который от всей души хохочет, держа в одной руке письмо, а другою как бы показывая на всех предыдущих героев. По всему этому надобно заключить, что г. Боклевский влагает в свою коллекцию не ту идею, которая лежит в самой комедии Гоголя, а другую. Гоголь под конец комедии покрыл все чувства и действия своих героев как преступные, так и просто смешные, единодушным чувством страха перед судом настоящего ревизора; г. Боклевский покрывает их простодушным, радостным смехом почтмейстера». [Гоголь 2003: 744] Таким образом, критик считал, что иллюстрации Боклевского расходятся с идейным замыслом произведения.

Характеристика героев в иллюстрациях Боклевского: так художник подчеркивает наглость Хлестакова. Молодой, стройный с вызывающе поднятой головой, вздёрнутым носом. Широко расставленные ноги. Острые жесты рук выражают стремление Хлестакова

распространиться во все стороны: «Я везде, везде». [Гоголь 2003: 252] Художник в иллюстрации передал хвастливую самонадеянность Хлестакова.

Во весь рост художник изобразил Осипа. Он неряшлив, не причесанный, с отросшей бородой. На нём поношенный сюртук, сапоги. В правой руке Осип держит щетку для чистки сапог, а на левую руку натянут сапог Хлестакова. Так, во втором действии комедии Осип лежит на барской кровати, а на столе: «...сапоги, платяная щетка и прочее». [Гоголь 2003: 23] Осип чистит сапог, взгляд при этом суровый: «Эх, если б узнал это старый барин! Он не посмотрел бы на то, что ты чиновник, а, поднявши рубашонку, таких бы засыпал тебе, что дня б четыре ты почёсывался...». [Гоголь 2003: 149]

Городничий полный, волосы с проседью. Одет в мундир, на сапогах шпоры. Изображен иллюстратором с точностью с «Замечаниями для господ актеров». Его жена Анна Андреевна вместе с дочерью Марией Антоновной появляются в 6 явлении в 1 действии комедии: «...А она тоже очень аппетитна, очень недурна...». [Гоголь 2003: 66] Черты лица, руки, поза, платья выразительны. Рисунки тоновые, объёмность персонажей достигается растушёвкой. Однако, художественный метод Боклевского подвергся критике: «Задумав дать нам общие типы этих личностей, не следовало уже подписывать под ними никаких слов, ибо определенные слова напоминают определенные же места в комедии, а просто выставить под ними: вот это - Хлестаков, это - Городничий. Как будто сознавая, однако ж, что его Хлестаков и Городничий не могут быть признаны типическими, г. Боклевский подписал под ними слова, произносимые ими в известных сценах комедии и, приковав их таким образом к определенному месту, впал в противоречие с самим собой». [Коростин 1952: 20]

Помещики Бобчинский и Добчинский похожи и изображены с точностью как написано у Гоголя в «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора»»: Но два городских болтуна Бобчинский и Добчинский требуют особенно, чтобы было сыграно хорошо. Их должен себе очень хорошо определить актёр. Это люди, которых жизнь заключалась вся в беганьях по городу с засвидетельствованием почтенья и размене вестей. Всё у них стало визит. Страсть рассказать поглотила всякое другое занятие. И эта страсть стала их движущей страстью и стремлением жизни. Словом, это люди, выброшенные судьбой для чужих надобностей, а не для своих собственных. Нужно, чтобы видно было то удовольствие, когда, наконец, добьётся того, что ему позволят о чём-нибудь рассказать. Любопытны - от желанья иметь о чём рассказать. От этого Бобчинский даже немножко заикается. Они оба низенькие, коротенькие, чрезвычайно похожи друг на друга, оба с небольшими брюшками. Оба круглолицы, одеты чистенько, с приглаженными волосами.

Добчинский даже снабжён небольшой лысинкой на середине головы; видно, что он не холостой человек, как Бобчинский, но уже женатый. Но при всём том Бобчинский берёт верх над ним по причине большей живости и даже несколько управляет его умом. Словом, актёру нужно заболеть сапом любопытства и чесоткой языка, если хочет хорошо исполнить эту роль, и представлять себе должен, что сам заболел чесоткой языка. Он должен позабыть, что он совсем ничтожный человек, как оказывается, и бросить в сторону все мелкие атрибуты, иначе он попадёт как раз в карикатуры». [Гоголь 2003: 108] На иллюстрации два персонажа вместе, слились друг с другом. У обоих активная жестикуляция. Единственное различие - один чуть выше другого.

Судья Ляпкин-Тяпкин это собирательный образ крупных чиновников небольших провинциальных городов, которые слишком озабочены собственной значимостью: «... должен всегда сохранять в лице своем значительную мину». [Гоголь 2003: 9] Иллюстратор изобразил его с надутым от собственной важности, толстым животом.

В лице Земляники Гоголь вывел маленького и подлого интригана. Боклевский проиллюстрировал персонажа с точностью к тексту произведения.

После реформы 1861 года художник вновь обращается к «Ревизору». Выходит «Бюрократический катехизис». Это 5 литографированных сцен комедии. Изначально работа была помещена иллюстратором в журнал «Иллюстрация» в 1862 году. В альбом же рисунки вошли после серьезной переработки через год. В 1864 году выходит второе издание альбома. По требованию цензуры меняется и заглавие - «Сцены из «Ревизора»».

Рисунки озаглавлены:

- «Философия бюрократов»,
- «Религия бюрократов»,
- «Политика бюрократов»,
- «Поэзия бюрократов»,
- «Общественные отношения бюрократов».

Художник изобразил сцены выборочно, заголовки придавали развернутое значение. Текст комедии под рисунками, был изменен художником. Например: «Общественные отношения бюрократов», в злом лице городничего и его позе, художник раскрывает облик чиновника. «Поэзия бюрократов», где Городничий мечтает о генеральском чине. Пятый лист «Общественные отношения бюрократов», это сцена городничего с купцами: «Что,

самоварники, аршинники, жаловаться? Архиплуты, протобестии, надувалы морские...».
[Гоголь 2003: 328]

Фигура Городничего в резком движении, левая рука вытянута, указательный палец тычет купца в бороду, правая рука со сжатым кулаком за спиной. Головы купцов опущены, кроме мясника, который стоит справа. Он смотрит исподлобья. Он молодой, черные борода, брови, кудрявые волосы, атлетическая фигура. Одет в фартук, на поясе в чехлах ножи. Выдвинутый на передний план, он принадлежит замыслу художника, у Гоголя отсутствует, что подчеркивает содержание сцены. Таким образом, Боклевский, использует текст Гоголя, чтобы показать систему взглядов, бытующую среди государственных служащих эпохи.

Боклевский продолжает работать над комедией. Существуют две более поздние серии портретов героев во весь рост: контурная и тоновая. Это новый образ Городничего, отличающийся от варианта 1858 года: «Обедаешь где-нибудь у губернатора, а там - стой, городничий...». [Гоголь 2003: 206] Городничий с отогнутым большим пальцем левой руки показывает, через плечо, на чиновников, которые отстали от него. Здесь художник продемонстрировал дерзость персонажа.

Помимо этого, Боклевский написал не менее двух альбомов. Тетрадь, состоявшая из двенадцати листов не была издана. Сейчас она находится в собрании Н. П. Смирнова-Сокольского. Теперь это поясные изображения. Они выполнены карандашом, в технике растушевки. Используя ремарки Гоголя, Боклевский создал реалистические образы.

Далее, в 90 - х годах Боклевский продолжает работать над иллюстрациями, уже в контурной манере. Как и предыдущие работы выполнены с точностью к тексту. Изданы они не были.

ВЫВОДЫ

Разобрав четырех художников - иллюстраторов, мы сделали следующие выводы:

- «Мертвые души» иллюстрировались чаще «Ревизора». Произведения Гоголя привлекали к себе внимание лучших представителей русского изобразительного искусства XIX века. Художники продолжают работать над иллюстрированием поэмы в наши дни;
- Точное соотношение слова и мысли сочетается у Гоголя с изобразительностью образов его героев. Текст прочно соотнесен с образами персонажей. Текст раскрывает сущность, характер героев, что в свою очередь служит вдохновением для иллюстраторов;
- Н. В. Гоголь показал всю современную ему Россию. Изобразив сатирически дворянство и губернское чиновничество. Отрицательные черты гоголевских персонажей актуальны и сегодня;
- Каждый художник-иллюстратор по-своему передает восприятие произведений, акцентируя внимание на разных деталях.

Целью работы являлся анализ героев «Мертвых душ» и «Ревизора» Н. В. Гоголя на примере выбранных иллюстраций. В работе была изучена история книжной иллюстрации, ее задачи, функции и виды. При подробном анализе иллюстраций, выбранных художников, были сделаны выводы, что у каждого иллюстратора был свой взгляд, однако «плагиат» имел место быть, но в данной работе этому не уделялось внимание. Мы выбрали те работы художников, которые являются авторскими.

Так, А. Агина в поэме «Мертвые души» интересовали больше основные герои. Характерные черты персонажей оказали воздействие на формирование представлений об эпохе. Особое внимание художник уделил их фигурам. Агина привлекали бытовые картины Гоголя. Рисунки иллюстратора стали началом для русского реализма в графике. Из-за успеха иллюстраций Агина, художники стали повторять композиционные находки и портретные характеристики иллюстраций. Агина принято считать «соавтором» Гоголя.

Труды Агина над поэмой продолжил П. Боклевский. Однако, а отличии от предшественника, Боклевский стремился не к реалистической передаче, а к гротеску, сатире. Иллюстратор создал образы, отличающиеся преувеличенностью и нелепостью. Всем портретам свойственна сатирически-заостренная, социальная характеристика, что было важно для иронии произведений Гоголя. С этой же манерой создавались иллюстрации к

«Ревизору». Работа над пьесой принесла художнику известность. Иллюстрации к «Ревизору» стали поводом для резкого обличения российской действительности. Боклевский разоблачает сущность чиновно-бюрократического аппарата эпохи. Что больше никому не удалось сделать из иллюстраторов «Ревизора».

В свою очередь, Петр Соколов, создает новый принцип иллюстрирования - принцип параллельного действия. Художник следует по тексту Гоголя (образной характеристике героев). Соколов раскрывает смысл поэмы иначе, чем его предшественники: не только через взаимоотношения основных героев, но и в их взаимоотношениях с народом. Такой подход художника к работе обусловлен эпохой, что не было возможно, когда над «Мертвыми душами» работал Агин.

На основании анализа изученной литературы, а также собственного исследования, мы делаем вывод, что Марк Шагал подошел к иллюстрированию по-своему. У Шагала, каждый предмет изображения рассматривается с 3 точек зрения:

1. Гоголя;
2. Персонажей;
3. Самого Шагала.

В иллюстрациях Шагала ярко проявляется его нетрадиционная творческая манера: смещение времени и пространства, отсутствие линейной перспективы, необычные ракурсы изображения. В трактовке сюжета «Мертвых душ» гротеск соседствует с символизмом. Подчеркивается экспрессия и хаотичность. Шагал проиллюстрировал собирательный образ России также как написал Гоголь в тексте. Однако, данную работу художника принято считать слишком субъективной.

Изучив тексты произведений, проанализировав героев по «Замечаниям для господ актеров», которые были написаны Гоголем, мы сделали вывод, что все иллюстрации уникальные. Однако, герои Гоголя изображены на всех изученных иллюстрациях - яркими, с четко выраженной национальностью, с понятно переданным характером, легко виден характер, второстепенные герои также проиллюстрированы и не остаются незамеченными и имеют собственную предысторию. Иллюстрации передают в полной мере простодушие героев, комизм Гоголя, а также эпоху произведений.

Важное значение при анализе произведений приобретает самостоятельная работа над текстами. Анализ реплик действующих лиц способствует к созданию представления об

эпохе. Исторические изменения Н. В. Гоголь отражал в жизни действующих лиц пьесы и в героях поэмы.

Российские художники продолжают иллюстрировать произведения Н. В. Гоголя до сих пор. Произведения продолжают жить для следующих поколений и оставаться актуальными.

Заключение

В магистерской работе были изучены отражения образов героев поэмы «Мертвые души» и пьесы «Ревизор» Н. В. Гоголя в иллюстрациях художников.

Была поставлена цель - анализ героев «Мертвых душ» и «Ревизора» Н. В. Гоголя на примере выбранных иллюстраций. Был дан подробный анализ к каждой иллюстрации разных художников, который дал возможность глубже изучить персонажей произведений. Таким образом, приведенный материал позволяет заключить, что были выявлены характерные черты персонажей Гоголя во всех выбранных иллюстрациях. Цель достигнута.

В ходе работы была исследована история становления иллюстрации с древних времен и до наших дней. Была изучена история книжной иллюстрации в России. Проанализированы принципы воздействия иллюстраций на человека. Перечислены виды, задачи и функции, которые должна выполнять книжная иллюстрация.

В ходе проведения исследования были решены все поставленные задачи:

- Изучена научная литература, касающаяся темы исследования;
- Рассмотрена теория книжной иллюстрации;
- Рассмотрены все иллюстраторы, работавшие над «Ревизором» и «Мертвыми душами»;
- Выявлены наиболее значимых для русской художественной культуры гоголевских иллюстрации;
- Систематизированы полученные данные и отобраны принципиально - важные;
- Проанализированы герои произведений;
- Рассмотрены «Замечания для господ актеров», написанные Н. В. Гоголем;
- Проанализированы различные интерпретации выбранных произведений посредством их иллюстрирования;
- Обнаружена взаимосвязь образов литературных героев выбранных произведений и книжной иллюстрации;
- Обобщены результаты исследования.

Можно заключить, что тема книжной иллюстрации произведений Н. В. Гоголя прослеживается и в других произведениях писателя. Теоретический анализ научной литературы позволяет выделить перспективное направление для будущих исследований. Отдавая значение тому, что было сделано предшественниками, мы тем не менее считаем, что

разработанный принцип описания можно использовать в изучении остальных произведениях писателя. В заключении отметим, что исследование будет полезным филологам, которые занимаются творчеством Н. В. Гоголя, а также для студентов художественных вузов, которые занимаются иллюстрациями. В настоящее время значимость и актуальность иллюстрации остается не изменой, а в подтверждение этому можно привести новые созданные стили, виды и принципы иллюстраций. А также компьютерную графику.

Список использованной литературы

Источники

1. **Агин А.**, «104 рисунка к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»». Санкт-Петербург: Д. Д. Федоров, 1892. 208 с.
2. **Гоголь Н.**, «Собрание сочинений в 7 томах». Москва: Художественная литература, 1979.
3. **Гоголь Н.**, «Полное собрание сочинений и писем». Москва: Наука, 2003. 910 с.
4. **Гоголь Н.**, ««Мертвые души»: Поэма. Иллюстрации Марка Шагала». Москва: Фортуна ЭЛ, 2004. 256 с.

Научная и критическая литература

1. **Адамов Е.**, «Иллюстрация в художественной литературе». Москва: Государственное издательство «Искусство», 1959. 88 с.
2. **Аксаков К.**, «Литературная критика». Москва: Современник, 1982. 144 с.
3. **Аксенова Г.**, «Русская книжная культура на рубеже XIX–XX веков». Москва: Прометей, 2011. 280 с.
4. **Андрущенко Л.**, Литературные герои Н. В. Гоголя в графических и живописных произведениях И. Е. Репина. К вопросу о морфологической проблеме русской художественной культуры конца XIX - начала XX века. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2016, № 3, с. 1-23.
5. **Ацаркин Э.**, «Русская графика». Москва: Государственный музей изобразительного искусства им. А. С. Пушкина, 1949. 62 с.
6. **Бакушинский А.**, «Восемнадцать рисунков Боклевского». Москва - Ленинград: Academia, 1934. 34 с.
7. **Белый А.**, «Символизм как миропонимание». Москва: Республика, 1994. 528 с.
8. **Борщ Е.**, Приемы визуальной интерпретации литературного текста во французской книжной иллюстрации XVIII века. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 10, с. 168-173.
9. **Вульшлегер Д.**, «Марк Шагал. История странствующего художника». Москва: Эксмо, 2018. 544 с. Герчук Ю., Иллюстраторы и интерпретаторы. Наше наследие, 2009, № 90, с. 29 - 43.
10. **Гуковский К.**, «Реализм Гоголя». Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 532 с.

11. Гуральник У., *«Идеи и образы литературы на языке других искусств»*. Москва: Наука, 1979. 72 с.
12. Дегтярик Н., Дегтярик Я., Перевод «Мертвых душ» Н. В. Гоголя на язык иллюстрации. Вестник КРСУ, 2010, № 3, с. 129 - 133.
13. Зильберштейн И., *«Сергей Дягилев и русское искусство»*. Москва: Изобразительное искусство, 1982. 496 с.
14. Ковалевская Е., *«Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома»*. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1951. 132 с.
15. Кольцова Л., *«Художественная иллюстрация в России середины XIX века. М. С. Башилов и его современники»*. Москва: Галарт, 2008. 320 с.
16. Кошкина О. Иллюстрация: визуальное отражение основной идеи литературного произведения. В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии, 2014, № 36, с. 117 - 126.
17. Кузьминский К., *«Художник-иллюстратор А. А. Агин. Его жизнь и творчество»*. Москва: Государственное издательство. 1923. 156 с.
18. Курбатов В., *«А. А. Агин»*. Ленинград: Художник РСФСР. 1979. 71 с.
19. Лебедев Г., *«Русская книжная иллюстрация XIX века»*. Москва: Искусство. 1952. 210 с.
20. Лотман Ю., *«Художественное пространство в прозе Гоголя»*. Санкт-Петербург: Искусство. 1977. 447 с.
21. Майков В., *«Литературная критика»*. Ленинград: Худ. лит. 1985. 408 с.
22. Манн Ю., *«Творчество Гоголя. Смысл и форма»*. Санкт - Петербург: СПбГУ. 2007. 744 с.
23. Машинский С., *«Художественный мир Гоголя»*. Москва: Просвещение, 1979. 432 с.
24. Орлова Т., *«Боклевский»*. Москва: Искусство. 1971 . 114 с.
25. Петренко М., *««Мертвые души» Н. В. Гоголя в творчестве А. А. Агина и П. М. Боклевского Иллюстрация»*. Москва: Советский художник, 1988, с.112 - 126.
26. Стернин Г., *«А. А. Агин. 1817-1875»*. Москва: Искусство. 1955. 152 с.
27. Стернин Г., Иллюстрации А. А. Агина и Е. Е. Бернадского к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. Москва: Книна. 1985. с. 3 - 7.
28. Сидоров А., *«Рисунок русских мастеров. Вторая половина XIX века»*. Москва: Издательство Академии Наук СССР. 1960. 560 с.
29. Сидоров А., *«История оформления русской книги»*. Москва: Книга, 1964. 391 с.
30. Тынянов Ю., *«Поэтика. История литературы. Кино»*. Москва: Наука, 1977. 574 с.
31. Фаворский В., *«Об искусстве, о книге, о гравюре»*. Москва: Книга, 1986. 238 с.

32. **Холодных Г.**, *«Румянцевские чтения»*. Москва: Пашков дом, 2015. 201 с.
33. **Шагал М.**, *«Ангел над крышами»*. Москва: Современник, 1989. 222 с.
34. **Шатских А.**, *«Гоголевский мир глазами Шагала»*. Витебск: Музей Марка Шагала, 1999. 27 с.
35. **Шкловский В.**, *«Русская литература в историко-функциональном освещении»*. Москва: Наука, 1979. 302 с.

Справочная литература

1. **Брокгауз Ф.**, *«Иллюстрированный энциклопедический словарь»*. Москва: Эксмо, 2015. 960 с.
2. **Соколов Б.**, *«Гоголь: Энциклопедия»*. Москва: Алгоритм, 2003. 544 с.
3. **Чегодаев А.** Краткая литературная энциклопедия [электронный ресурс] Доступен на 22.05.2022: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-0872.htm?cmd=0&istext=1>

Интернет-источники

1. **Бернадский В.** Сто рисунков к поэме Н.В.Гоголя [электронный ресурс]. Доступен на 22.05.2022: <https://www.prlib.ru/item/900844>
2. **Боклевский П.** Альбом Гоголевских типов по рисункам художника П. Боклевского [электронный ресурс]. Доступен на 22.05.2022: <https://www.prlib.ru/item/962505>
3. **Гиппиус В.** Творческий путь Гоголя [электронный ресурс]. Доступен на 22.05.2022: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gip/gip-046-.htm>
4. **Коростин А.** Герои Гоголя в русском изобразительном искусстве XIX века [электронный ресурс]. Доступен на 22.05.2022: <http://gogol-lit.ru/gogol/kritika/korostin-sternin-geroi-gogolya-v-russkom-izobrazitelnom-iskusstve.htm>.
5. **Фёдоров Д.** Сто четыре рисунка к поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души» Рисовал А.Агин. Гравировал Е.Бернадский [электронный ресурс]. Доступен на 22.05.2022: <https://antiquebooks.ru/book.php?book=111715>
6. **Шагал М.** Иллюстрирование «Мертвых душ» Н.В. Гоголя. 1923-1927. [электронный ресурс]. Доступен на 22.05.2022: <https://www.marc-chagall.ru/deadsouls.php>

Приложение 1.



А. А. Агин «Плюшкин»



«Собакевич представляет Чичикову свою жену»



«Чичиков у зеркала»

Приложение 2.



П. М. Боклевский «Чичиков».



«Манилов»



«Ноздрев»

Приложение 3.

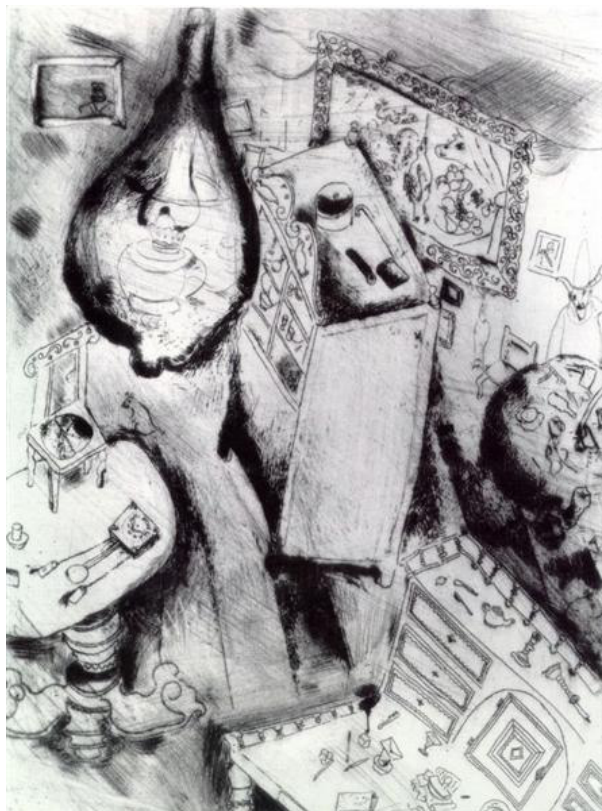


П. Соколов «Приезд Тентетникова к себе в имение»

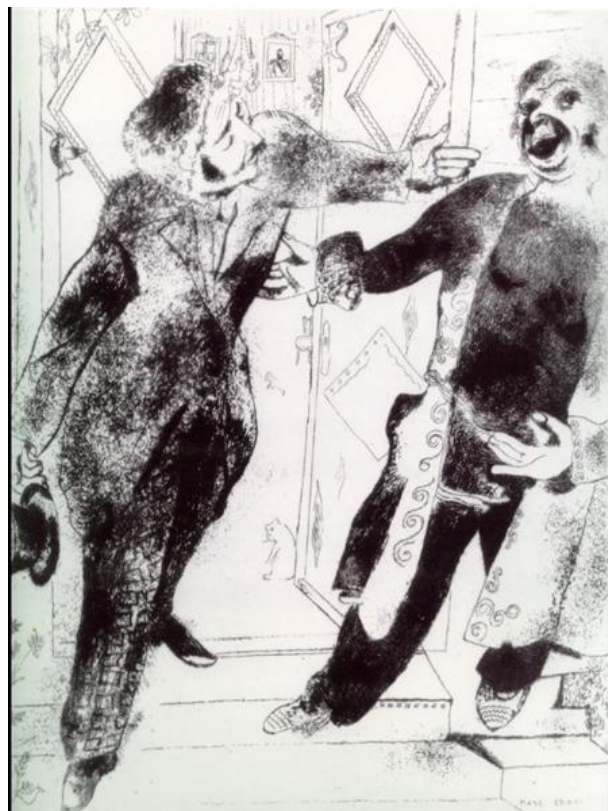


«Сцены на дворе усадьбы Тентетникова»

Приложение 4.



Марк Шагал «Комната Плюшкина»



«Манилов и Чичиков на пороге»



«Петрушка снимает с Чичикова сапоги».

Приложение 5.



П. М. Боклевский «Осип»



«Городничий»

DOKUMENTĀRA LAPA

Maģistra darbs «N.Gogoļa varoņu tēlu interpretācija mākslinieku ilustrācijās («Revidents», «Mīrušās dvēseles»)» izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Jekaterina Tambijeva

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: Dr.Philol., asoc.prof. Jurijs Sidjakovs

Recenzents: Dr.philol. Svetlana Pogodina

Darbs iesniegts Rusistikas un slāvistikas nodaļā 01.05.2022.

Studiju metodiķe: Jeļena Sevastjanova

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē

15.06.2022 prot. Nr. ____, vērtējums ____ (_____)

Komisijas sekretāre: docente Jeļena Marčenko