

Посвящение Н.В. Гоголю



Линогравюры
и монотипии
Вацлава
Зелинского

Посвящение Н.В. Гоголю

Линогравюры
и монотипии
Вацлава
Зелинского

Москва
«Изобразительное искусство»
1987

Авторы вступительных статей:
Борис Ефимович Ефимов,
народный художник СССР,
действительный член Академии художеств СССР;
Юлия Павловна Кузнецова, искусствовед

Рецензент
Дмитрий Спиридонович Бисти,
народный художник РСФСР,
член-корреспондент Академии художеств СССР

Художник
Александр Александрович Зубченко

П 61 **Посвящение Н. В. Гоголю: Линогравюры и монотипии В. Б. Зелинского: Альбом/Авт. вступ. статей Б. Е. Ефимов, Ю. П. Кузнецова.**— М.: Изобраз. искусство, 1987.— 48 с.: ил.
65 к., 16000 экз.

Линогравюры и рисунки художника В. Б. Зелинского, воспроизведенные в альбоме, представляют собой образное прочтение произведений Н. В. Гоголя. Художник заставляет зрителя по-новому ощутить и понять ироническую улыбку и сатирический пафос Гоголя. Образ Гоголя как бы сопровождает своих героев: рядом с композициями на темы «Петербургских повестей», «Ревизора», «Мертвых душ» — портрет создателя этих произведений. Вступительная статья к альбому знакомит с творчеством художника. В альбоме около 40 тоновых репродукций.

Для широких кругов читателей.

П 4903040000-112 33-87
024(01)-87

ББК 85. 153(2)7
76С2

В этом альбоме читатели познакомятся с серией графических работ, созданных художником Вацлавом Зелинским по мотивам творчества Н. В. Гоголя. Бессмертны творения великого классика русской литературы. И в произведениях Зелинского нас ждут радостные и удивительные открытия; мы словно заново перечитываем произведения великого писателя — так по-новому, по-особому, помогает нам художник ощутить и понять меткое слово, ироническую улыбку, сатирический пафос Гоголя. А ведь проникновение в самую суть образной ткани произведений нечасто удается иллюстраторам. Правда, гравюры и монотипии Зелинского трудно назвать иллюстрациями к какой-то конкретной книге. В них найдено Очень глубокое и серьезное обобщение, о чем говорит и само название цикла «Посвящение Н. В. Гоголю», точно соответствующее его замыслу.

Весь цикл строится из трех основных тематических линий: Гоголь-автор, Гоголь и созданный им мир, Гоголь в жизни.

Зелинский удачно использует язык метафоры, умного гротеска и гиперболы, которые являются неотъемлемой основой в решении столь сложной темы.

Перед зрителем предстают образ писателя и неповторимый гоголевский мир, сочетающий вымысел с реальностью. В одиночестве Гоголь или среди своих героев, он показан в этой серии как гениальный мастер.

Всем листам графика свойственны композиционная смелость, острота и оригинальность в передаче причудливой гоголевской фантазии.

Впереди у Вацлава Зелинского многие годы творческих забот и трудов, успехов и неудач, иными словами, большая настоящая творческая жизнь.

Борис Ефимов, народный художник СССР,
действительный член Академии художеств СССР

В канун 1829 года, морозным декабрем, в столицу Российской империи, величественный Санкт-Петербург, из южной малороссийской Васильевки приехал на перекладных никем не замеченный девятнадцатилетний юноша, полный страстного желания быть полезным человечеству в борьбе с несправедливостью, «неправосудием и гнетом». Это был будущий великий писатель Николай Васильевич Гоголь. Тогда, в 1828 году, он только что окончил Нежинскую гимназию высших наук с правом на чин 14-го класса и мог занять лишь скромную должность чиновника.

Прием, оказанный столицей, был не слишком радушным. По приезду в Петербург Гоголь в течение года безуспешно пытается устроиться на службу, а устроившись, томится на скучных должностях сначала в одном, затем в другом казенном учреждении. Двумя годами ранее, еще учась в гимназии, он писал своему дяде артиллерийскому офицеру П. П. Косяровскому: «Да, может быть, мне целый век достанется отжить в Петербурге, по крайней мере такую цель начертал я уже издавна... Я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу... Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом,— быть в мире и не означить своего существования — это было для меня ужасно». Юношу более всего тревожил вопрос, где и в чем он может быть «истинно полезен для человечества». «Неправосудие,— продолжает он в своем письме,— величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утратить, не сделав блага»¹.

И вот год 1829-й, 30 апреля, С.-Петербург: «Теперь же расскажу вам слова два о Петербурге. Вы, казалось мне, всегда интересовались знать его и восхищались им,— пишет Гоголь матери в их скромное именованье Васильевку.— Тишина в нем необыкновенная, никакой дух не блестит в народе, всё служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их». Жить в столице «очень ощутительно для кармана». «Вы не поверите, как много в Петербурге издерживается денег... этих проклятых, подлых денег, которых хуже я ничего не знаю в мире». «Вы не ошорились, почтеннейшая маменька, я точно сильно нуждался в это время, но, впрочем, все это пустое,— слышим мы снова слова молодого поэта,— что за беда посидеть какую-нибудь неделю без обеда, того ли еще будет на жизненном пути, всего понаберешься; знаю только, что если бы втрое, вчетверо, всотеро раз было более нужд, и тогда они бы не поколебали меня и не остановили меня на моей дороге»².

Та же высокая цель впереди — принести пользу своим существованием, делами своими, твердое желание идти своей дорогой.

Подлинным призванием Гоголя становится литература, которая влекла к себе и ранее. Позже, в письме В. А. Жуковскому (в том самом, кото-

рое знаменито часто цитируемыми по поводу происхождения «Ревизора» словами: «Я решился собрать все дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться»), Гоголь помимо прочего скажет: «Не мое дело решить, в какой степени я поэт; знаю только то, что прежде чем понимать значение и цель искусства, я уже чувствовал чужьем всей души моей, что оно должно быть свято. И едва ли не со времени этого первого свиданья нашего оно уже стало главным и первым в моей жизни, а все прочее вторым. Мне казалось, что уже не должен я связываться никакими другими узами на земле, ни жизнью семейной, ни должностной жизнью гражданина, и что словесное поприще есть тоже служба. Еще я не давал себе отчета (да и мог ли тогда его дать), что должно быть предметом моего пера, а уже творческая сила шевелилась и собственные обстоятельства жизни моей наталкивали на предметы. Все совершалось как бы независимо от моего собственного (свободного) произволения»³. Служба в департаментах не засушила душу. Более того, жизнь в Петербурге расширила знание реальности, ее контрастов. Множество тягот пришлось испытать самому, и это обострило то «сочувствие к действительной жизни»⁴, которое увидел Н. Г. Чернышевский уже в первом опубликованном произведении молодого автора — идиллической поэме «Ганс Кюхельгартен» (Гоголь привез эту поэму с собой и издал в столице на свои средства). Очень скоро мечтательная лирика, наполнявшая это еще несвершенное произведение, сменяется новыми мотивами. В 1830 году в «Отечественных записках» появляются первые повести Гоголя, а в 1831 и 1832 годах выходят первая и вторая части книги «Вечера на хуторе близ Диканьки», повести, изданные пасишником Рудым Паньком. Светлый лиризм обогащается гротеском, быт, реальность и богатейшая художественная фантазия вымысла сплетаются прихотливо и неразрывно в едином слове, трагедия тесно соседствует с комедией. Этим самобытным произведением, представляющим собой как бы «эскиз мира», молодой литератор вошел в великую русскую литературу, которую без Гоголя нам трудно было бы сейчас представить.

Однако главные произведения Гоголя еще впереди, как впереди и вся его жизнь — сложная, нелегкая, с контрастами душевных подъемов и срывов, когда писатель, по словам П. В. Анненкова, «стоял совершенно одинокий, не зная, как выйти из своего положения и на что опереться», жизнь, исполненная творческого горения, гениальных озарений и свершений.

Вместо простодушного рассказчика ранних повестей Рудого Панька выступает иной, более серьезный художник, озабоченный социальными противоречиями современной ему эпохи. В новых произведениях Гоголя все «больше глубины и верности в изображении жизни»⁵, все полнее становится осознание мира, острее и обнаженнее ирония. Теперь уже не только Малороссия, вся Россия предстает в творчестве Гоголя во всей своей реальности и истинности — резко, крупно, пластично.

В переломном для творчества писателя 1834 году были написаны первые из петербургских повестей — «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего»; в 1835-м начал «Ревизор»; с 1836-го возобновляется напряженная работа над «Мертвыми душами», которая, как мы знаем, будет продолжаться до самой трагической ночи с 11 на 12 февраля 1852 года, когда был сожжен второй том «Мертвых душ».

Именно эти произведения, а с ними и вся жизнь писателя побудили художника В. Б. Зелинского создать цикл гравюр, который он назвал «Посвящение Н. В. Гоголю».

Начало работы над серией относится к 1976 году. Выполнив первые листы, художник почувствовал, что ему будет трудно отойти от них. Работа стоила большого душевного напряжения. Иногда завладевала целиком, не позволяла отвлечься ни на что другое. Иногда же прерывалась на несколько месяцев, и казалось, не будет больше сил вернуться к ней, столько их уже отдано этой теме. Но, по словам самого художника, «боль и совесть России» снова тревожили душу, требовали отклика. «Открытие» Гоголя для себя рождало новые мысли, прозрения, появлялись новые замыслы, требовавшие воплощения. Что-то уточнялось, старые решения отбрасывались и заменялись новыми, более осмысленными и глубокими. Иногда на один и тот же сюжет гравер делал несколько вариантов композиций, а из них выбирал тот, который не только яснее других выражал замысел, но и соотносился бы в чем-то с уже включенными в серию листами.

Как часто тот или иной автор, сделав несколько работ на одну тему, искренне считает, что уже создал тем самым серию, не слишком заботясь о том стержне, который должен скреплять единство цикла. А ведь для того, чтобы конгломерат отдельных опытов превратился в единое целое, простого арифметического сложения недостаточно. Для этого требуется наличие по меньшей мере двух основных условий — единства смыслового и единства художественного. Но и этого недостаточно. Необходимы и другие, не менее важные компоненты — развитие темы от листа к листу, внутренняя логика построения, конструктивность всего решения в целом. Именно с этими проблемами столкнулся художник, komponуя линогравюры в серию. Он напряженно искал экспозицию серии, ее внутренний ритм, архитектуру. Добавлял новые композиции, если это требовалось для полноты раскрытия содержания, и отсекал то, что могло разрушить художественную цельность. Помимо линогравюр художник включил в цикл своеобразные рисунки, выполненные способом, близким к монотипии. В результате тридцать семь тщательно отобранных листов сложились в достаточно стройный цикл, который и воспроизводится в данном альбоме.

Впрочем, у самого художника нет уверенности в том, что он навсегда закрыл для себя тему. Возможно, оставшиеся за рамками цикла гравюры на сюжеты украинских повестей в дальнейшем положат начало второй серии, второй линии, которая будет как бы ответвлением от первой. Ведь Гоголь неисчерпаем...

Работы Зелинского не раз экспонировались на выставках: в Центральном Доме художника, в Центральном Доме работников искусств, в Центральном Доме литераторов, в ряде библиотек и галерей. Они неизменно привлекали к себе внимание зрителей благодаря остроте и неожиданности графического решения. Однако еще ни разу серия не была показана полностью в ее настоящем виде. Из-за условий экспозиции либо выпадало некоторое количество листов, либо нарушался их логический порядок. И вот теперь, листов альбомные страницы, можно представить весь этот обширный цикл в его смысловом и художественном аспектах.

Произведения Зелинского не являются иллюстрациями, у которых свои законы и задачи — отразить наиболее полно самые существенные моменты иллюстрируемого литературного памятника, точно следуя за авторским текстом. Это самостоятельные станковые гравюры большого формата (до 80 см в высоту). Создавая их, художник наметил для себя три основных направления или темы: первая — биографическая (она прослежена главным образом в рисунках, показывающих писателя в различных моменты его жизни); вторая — Гоголь как автор, творец своего особого писательского мира и третья — художественный мир, созданный Гоголем, его герои. В линогравюрах эти линии переплетаются, и особенно тесно там, где сложные композиционные построения включают в себя множество различных сюжетов.

Работы выстроены в определенном порядке, предусматривающем чередование нескольких линогравюр, насыщенных интенсивным черным цветом, со светлыми рисунками-монотипиями. Такая перебивка исключает монотонность, придает динамичность структуре серии, определяет ее внутренний ритм. Но это не чисто формальный момент, не только специфика художественной формы. Подобное решение увязано как с пластическими, так и со смысловыми задачами. Подача материала основана на историко-биографической последовательности событий (хотя художник не ограничивается отражением конкретных фактов, о чем мы еще будем говорить). Рисунки ритмически делают серию на группы, соотносящиеся с определенными периодами жизни и творчества писателя (Гоголь показан в Петербурге, Риме, Москве). Они как бы выполняют роль своеобразных акцентов и служат тем необходимым стержнем, вокруг которого организуется весь материал. Биографическая линия, прослеженная в этих рисунках, не имеет жесткой схемы. Ее развитие идет более в эмоциональном, нежели в строго историческом контексте.

Мы не найдем здесь, пожалуй, подробной психологической характеристики образа, подобной той, которая свойственна другому виду изобразительного искусства — живописи. Наш художник — график. И чисто графическими средствами, общим абрисом, бегло рисуя несколькими скупыми линиями внешний облик Гоголя, он не только раскрывает в своих листах настроение, эмоциональное состояние, но и заставляя ощутить изменения, происходящие во внутреннем мире писателя, развитие его духов-

ной жизни (в этом и заключается специфика графики, это ее прерогатива, поскольку она динамичнее живописи. Портретист-живописец может фиксировать уже сложившийся характер, но ему трудно передать его развитие во времени).

Серию открывает рисунок с профильным портретом Гоголя, в облике которого отражены внешняя сдержанность и внутренняя сосредоточенность, напряжение мысли и целеустремленность воли. Сразу за ним следует (и это не случайно) рисунок, где изображены Гоголь и Пушкин, идущие по Невскому проспекту мимо колоннады Казанского собора. Известно, какую роль сыграл Пушкин в жизни Гоголя-писателя. Пушкиным Гоголь зачитывался еще в гимназии. Приехав в Петербург, он хотел сразу же познакомиться с поэтом, однако первая попытка была неудачной. Их встреча состоялась в мае 1831 года на вечере у П. А. Плетнева. К этому времени начинающий литератор уже проявил незаурядное дарование в своих повестях и был знаком со многими столичными писателями, перед Пушкиным же благоговел по-прежнему. Гоголь называл Пушкина гением с чистой и непорочной душой, отдавал на его суд все свои произведения. «Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не вообразил его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется... вот что меня только занимало и одушевляло мои силы»⁶ — писал он друзьям в Россию в 1837 году, глубоко скорбя по поводу гибели великого русского поэта.

В свою очередь А. С. Пушкин высоко ценил самобытность таланта Гоголя. «Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе»⁷, — отзывался он о его произведениях. (Тема взаимоотношений двух великих писателей найдет продолжение в линогравюре второго раздела серии, где изображен Гоголь, читающий Пушкину свои произведения).

В рисунке, открывающем второй раздел серии (ил. 8), образ Гоголя трактован несколько иначе. Гоголь словно бы только что внезапно из темноты вступил в полосу яркого света или сильный луч театрального прожектора вдруг упал на его лицо и высветил затаенные мысли, легкую усмешку, ироничный взгляд из-под полуопущенных век.

Показывая Гоголя то в стремительном движении, в гуще толпы, то за работой, в комнатах, художник везде подчеркивает состояние напряженности внутренней, духовной жизни писателя, его глаза всегда полуприкрыты, а взгляд погружен в себя.

В начальных рисунках мы видим стройную изящную фигуру молодого литератора (Гоголь и внешне обладал, как сказали бы сейчас, собственным стилем, которому подражали его еще более молодые коллеги-литераторы, в частности Н. А. Некрасов). Иное впечатление оставляют последующие рисунки. У окна (ил. 32), освещенный холодным, безжизненным светом, будто спутанный уже не согревающим его плодом, сидит больной Гоголь. Тонкие нервные пальцы касаются книги, лежащей на его коленях, голова опущена... Вспоминаются строки из письма

М. П. Погодину: «Высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли волновали меня... Мир вам, мои небесные гости, наводившие на меня божественные минуты в моей тесной квартире, близкой к чердаку!»⁸

Последний из рисунков (ил. 35) решен, как и следующая за ним линогравюра «В ночь на 12 февраля 1852 года», в трагическом ключе. Гоголь бредет в потемках со свечой, бережно прикрывая ладонью ее пламя. Через девять дней Гоголя не стало... Яркость света свечи предельно усилена, этот свет проходит сквозь весь цикл как символ творческого горения.

Рассказ о судьбе писателя лишен какого бы то ни было бытовизма и сентиментальности. Он ведется строгим лаконичным языком. Детали даны лишь самые необходимые и очерчены скупко. Рисунки читаются легко, в них нет нарочитой усложненности, ничего не стужено, — мастер работает как бы в открытую. Его рука, свободно владеющая линией, по-мужски тверда. Штриховка, благодаря которой достигаются тональные градации, непринужденна, ее беглость не сковывает доска (линолеум). Рисунок наносится непосредственно на бумагу, положенную на стекло с краской, поэтому в оттиске сохраняется живость руки художника.

Между рисунками — опорными точками в композиции серии — располагаются три-четыре гравюры, вырезанные на линолеуме. Они посвящены Гоголю — творцу художественного мира и героям этого мира. Некоторые непосредственно отражают сюжеты конкретных гоголевских произведений, другие несут собирательный, обобщенный характер, как, например, листы «В недрах Российской империи», «Сотворение художественного мира», тема которых происходит из общей направленности гоголевского творчества. В них особенно ошутимо желание художника постичь творческий процесс писателя, который «жил вдохновляющей его задачей — дать свое творческое, философское понимание человека и мира»⁹.

В произведениях Гоголя есть своя причудливая логика. Казалось бы, все переплелось: живая реальность и фантастическая гипербола. Но все, как в жизни: одно в другом, другое в третьем, а за этим встает весь мир в его цельности, полноте и разнообразии. В гравюрах также смешано настоящее и отраженное, люди и их тени, ставшие самостоятельными действующими лицами. Гоголь существует одновременно в реальном мире и в том, который творит сам и где живут «эти странные» его герои, настолько же реальные, как и сам писатель (порой даже более живые и менее схематичные).

Итак, мир реальный и мир, порожденный воображением писателя... Но ведь все это воссоздано художником, а значит, это и его мир. Литературные произведения дали сильный творческий импульс художнику, и он создал свою Гоголиану, герои которой живут в сконструированном им пространстве.

Одно в другом, другое в третьем... Но как визуально передать это единство, воплотить его зрительно? Оригинальное решение возникло не сразу. График перебрал множество образно-

конструктивных вариантов, пока не пришел к твердому убеждению, что работа над гоголевской темой должна строиться на метафоре, гротеске, гиперболе. Он остановился на идее коробки, которая стала своеобразным приемом, сродни метафоре в литературном тексте. Благодаря ей расширились возможности метафорического толкования пространства, сопоставления нескольких временных пластов, мест действий, употребления разномасштабных изображений для подчеркивания главного в содержании композиции.

«Коробка» может трансформироваться. Стать, например, рябым шлагбаумом у въезда в губернский город, куда направляется бричка с Чичиковым (ил. 22). Может включить в себя колонны в виде сапог, фланкирующие иерархическую лестницу николаевской империи (ил. 15). Может обернуться глубокой рамой группового портрета чиновников, за краями которой помещаются сопутствующие изображения: руки, дающие взятки, и руки, берущие их (ил. 19), или расчлениться на отдельные помещения, сквозь стены которых легко проникают руки взяточников (ил. 18).

Напоминая собой то сцену, то зрительный зал с ложами, «коробка-метафора» часто вместе с развешиваемым занавесом, как бы олицетворяющим собою свежий ветер гоголевской сатиры, символизирует театр Гоголя как целостное явление, как понятие. Гоголь считал, что «драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела»¹⁰.

Вот и сам драматург наедине со своими героями в тишине глубокой ночи (ил. 12). На тонком одухотворенном лице мягкая ироничная улыбка. Склонился над марионетками, дергает их за ниточки, заставляя их действовать, и они словно бы начинают жить своей жизнью, проявляя кто надменность, кто тупую ярость, кто хитрость и угодливость. Перед Гоголем свеча... Не просто свеча — символический светоч. Ореол вокруг пламени — это, может быть, и луна в ночном небе, на фоне которого рисуются силуэты петербургских храмов... Вспомним слова Гоголя: «...весь мир исполнился какого-то торжественного света»¹¹.

Исследователями творчества Гоголя было замечено, что у него очень часто встречается описание света (добавим от себя — и тени). И, действительно, если обратиться к одной лишь повести «Невский проспект», можно прочесть, что «лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет», что «длинные тени мелькают по стенам и мостовой и чуть не достигают головами Полицейского моста». Пискарев, следуя за таинственной незнакомкой, видел ее «пестрый плащ, то окидывавшийся ярким блеском по мере приближения к свету фонаря, то мгновенно покрывавшийся тьмою по удалении от него». А описание Невского проспекта! «Когда ночь гущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск... и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»¹². Рядом со словом «свет» постоянно соседствуют эпитеты: торжественный, обманчивый, ослепительный.

Художник чутко уловил специфику гоголевского текста, где чередование света и мрака имеет важное художественное значение. В данном аспекте вполне убедительным кажется его обращение к технике черно-белой гравюры, дающей возможность создания особенно ярких светотеневых контрастов. И надо отдать должное мастеру — он умело использовал эту возможность. Контраст света и тени стал одним из важнейших средств художественной выразительности в его произведениях.

Сюжетное действие в ряде листов разворачивается на фоне городского петербургского пейзажа. Но город не только фон, определяющий место действия. Петербург с холодной красотой его зданий, величественных колоннад и мраморных лестниц показан настолько символично-значимо, что стал одним из главных «действующих лиц» в композициях Зелинского. В этом также есть соответствие гоголевской трактовке города.

Но не только Петербург, — в произведениях Гоголя, а вслед за ними и в гравюрах встает «вся Русь». Вынужденный по состоянию здоровья уехать в 1836 году за границу на лечение, Гоголь в том же году пишет Жуковскому: «Мысли мои, мое имя, мои труды будут принадлежать России»¹³. Тоска по родине слышится в строках письма Погодину: «Теперь передо мною чужбина, вокруг меня чужбина, но в сердце моем Русь, не гадкая Русь, но одна только прекрасная Русь...»¹⁴. Несколько позже он снова пишет Жуковскому: «У меня в комнате сделалось тепло, и я принял за „Мертвых душ“, которых было начал в Петербурге... Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет!.. Вся Русь явится в нем»¹⁵. И снова о том же Погодину, теперь из Рима, который Гоголь очень любил: «Я живу около года в чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но разве перо мое приняло описывать предметы, могущие поразить всякого? Ни одной строки не мог посвятить я чуждому. Непреодолимою цепью прикован я к своему, и наш бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я лучшим небесам, приветливее глядевшим на меня. И я ли плоды этого могу не любить своей отчизны?»¹⁶. В «Мертвых душах» Гоголь восклицает: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...»¹⁷. После этих строк становится особенно ясно, почему за рамкой гравюры «Гоголь в Риме» художник изображает в пробивающихся сквозь тучи солнечных лучах русские избы и церкви. И не русская ли тройка, мнитися Гоголю, въезжает в римскую величественную триумфальную арку, и седок (русский помещик? Чичиков собственной персоной?) обменивается с ним приветствием?

Нет смысла рассказывать подробно содержание каждой гравюры. Читателю со школьной скамьи хорошо известны сюжеты гоголевских произведений. Каждый сам может вспомнить или перечитать и «Ревизора», и «Мертвые души», в подписях под иллюстрациями найти ключ к содержанию гравюр.

Но есть и другой ключ — единый образный ключ всей серии, открывающий путь к пониманию художественной специфики внутренней структуры цикла, цельность которого заключается в соотношении его частей и красок (это на первый взгляд их всего лишь две — черная да белая, на самом же деле колористическая гамма гравюр включает в себя множество тональных переходов, световых градаций, стоит только присмотреться внимательнее). Нам казалось важным дать зрителю именно этот ключ.

Утонченно-холодноватые гравюры Зелинского остро современны по своей художественной форме. У читателей может возникнуть вопрос, насколько такая графика отвечает эпохе Гоголя. Часто приходится сталкиваться с высказываниями такого рода, что, мол, Пушкина надо иллюстрировать (непреренно и только) в манере рисунков самого Пушкина. На практике же эксплуатация внешней манеры искусства прошлого ведет к пресловутой вторичности или даже профанации искусства настоящего времени. Естественно, что воззрения писателя девятнадцатого века на изобразительное искусство были иными, чем в наше время. Гоголь любил живопись, сам занимался ею, посещая классы Академии художеств. Его восхищала «плывущая округлость линий, заключенная в природе, которую видит только один глаз художника-создателя и которая выходит углами у копииста» (повесть «Портрет») ¹⁸. Но разве есть «плывущая округлость» в произведениях самого писателя, где отразились трагические контрасты эпохи, где все построено на противопоставлении высокого и низменного, света и мрака? Нам думается, что острота художественной формы гравюр Зелинского, обнаженность приема, внезапность резких ярких всплесков света, сопоставление контрастных масс черного и белого, сдвиги в масштабах, перспективе не противоречат духу гоголевской сатиры и гротеска. Художник говорит с нами о думах, мыслях и чувствах, волновавших писателя, метафорическим языком, и мы свободно воспринимаем этот современный ассоциативный язык.

Есть еще один вопрос, над которым нам хотелось бы подумать вместе с вами, прежде чем завершить наш разговор. Почему так часто и охотно к Гоголю обращаются художники (нет, пожалуй, ни одной значительной выставки, где бы не было работы на темы гоголевских произведений), режиссеры театра и кино? Почему творчество писателя по сей день вызывает такой острый интерес, рождает живой душевный отклик и размышления?

Существует внутренняя связь творчества великого сатирика с нашей эпохой, и в нашем многозначном восприятии Гоголя она играет не последнюю роль. Ведь со времен писателя жизнь сильно изменилась, многое ушло в прошлое, и не само по себе это прошлое, не один лишь познавательный аспект привлекает современного читателя.

«Глубокий интерес читателей вызывают прежде всего гоголевские характеры, нарисованные с потрясающей художественной силой, характеры, в которых и сейчас угадываются приметные, существенные черты немалого числа наших современников. Читателей привлекают художественные обобщения Гоголя, получившие общечеловеческое значение... заражает и увлекает неистощимый смех Гоголя, смех над презренным, ничтожным, над душевным убожеством, выступающим в сочетании с кичливой претенциозностью и самонадеянностью, над беззастенчивым «устроительством», хищничеством, жадной наживой и цинпопочтанием, над цинизмом и лицемерием и многими иными негативными качествами... Ведь социальное зло, общественные, человеческие пороки, охарактеризованные автором „Ревизора“ и „Мертвых душ“, широко и весьма активно проявляют себя в нынешнем сложном и противоречивом мире» ¹⁹. Эти слова современного исследователя творчества Гоголя во многом объясняют причины жизненности и популярности гоголевских образов.

Но привлекает еще и сама личность писателя. «Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!» — писал Т. Г. Шевченко ²⁰. Гоголь олицетворяет собой «боль совести» русского народа, которому дано «ясно знать, чего требуют от нас закон, долг и справедливость» ²¹. Верой писателя в живые души, в высокое призвание человека, в его творческие возможности вдохновлялся художник, создавая свое «Посвящение Н. В. Гоголю» и выражая в нем глубокое преклонение перед гением творца.

Последний лист серии — «И лавры, и тернии» — заключительный аккорд, реквием. Окончен спектакль. Опустели ложи, где ранее (в аналогичной по композиции гравюре «Писатель и его литературные герои») вырисовывались физиономии зрителей, а вернее, участников и действующих лиц в «театре жизни». Нет и самого творца. На небрежно кинutom занавесе лежит лавровый венец, рядом терновый. Который из них почетнее? Потомки будут умножать лавры, тернии же выпали на долю писателя в достатке от его современников. Пророческими оказались слова сатирика: «Судьба моя враждовать с моими земляками. Терпенье! Кто-то незримый пишет передо мною могущественным жезлом. Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть с глазами, влажными от слез, произнесут примирение моей тени» ²².

Нет творца, но живет мир художественных образов, им сотворенный. И мы снова и снова соприкасаемся с этим странным и одновременно реальным миром, входим в него для того, чтобы лучше понять наш мир и сделать его чище, светлее и добрей.

Ю. Кузнецова

Репродукции



1

Портрет Н. В. Гоголя



2

Гоголь и Пушкин



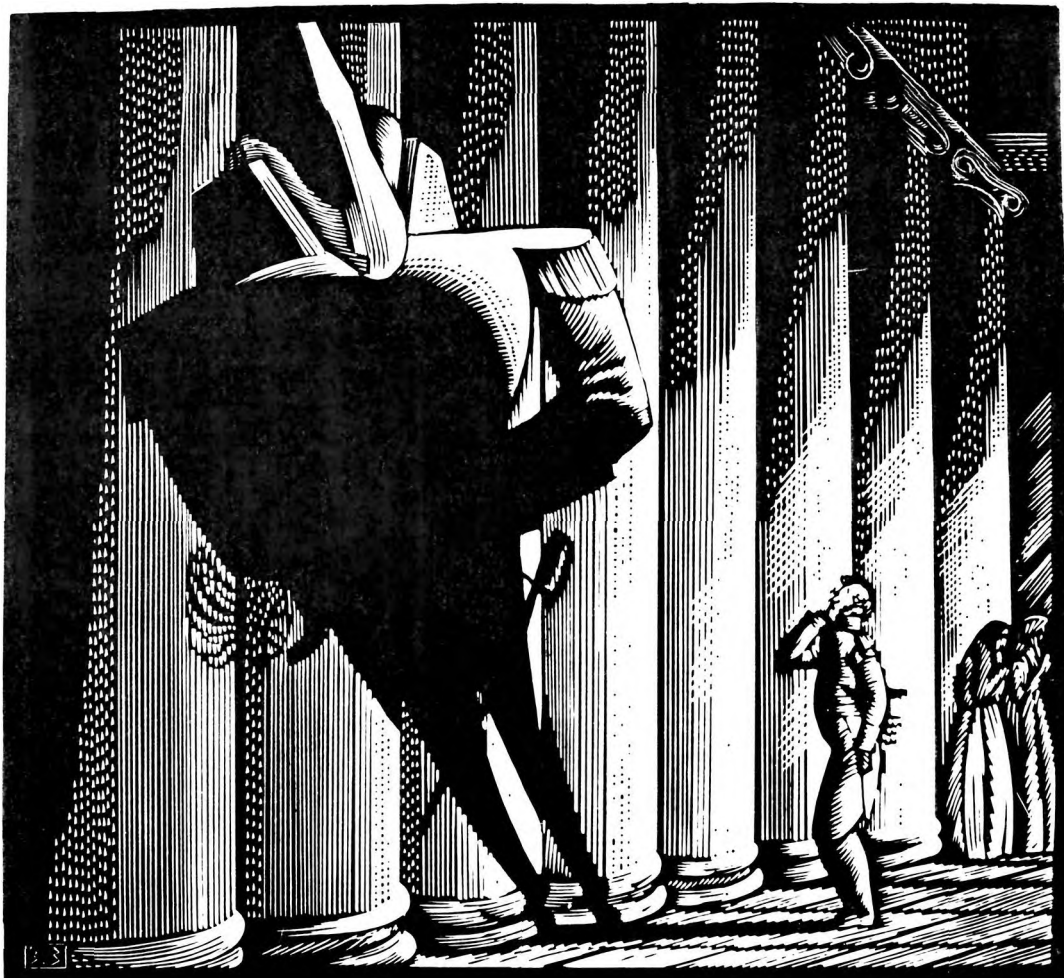












9

По мотивам повести Н. В. Гоголя «Нос»
В Казанском соборе



10

По мотивам повести Н. В. Гоголя «Нос»
Перед подъездом

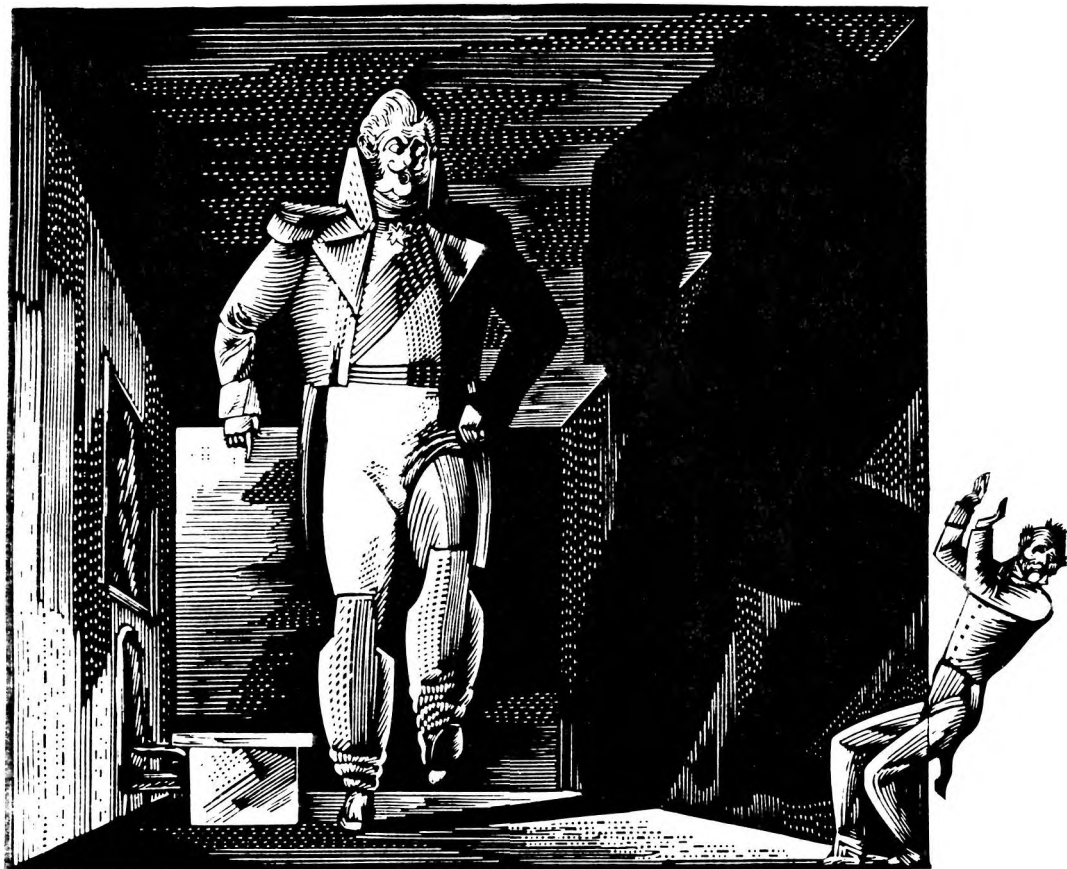


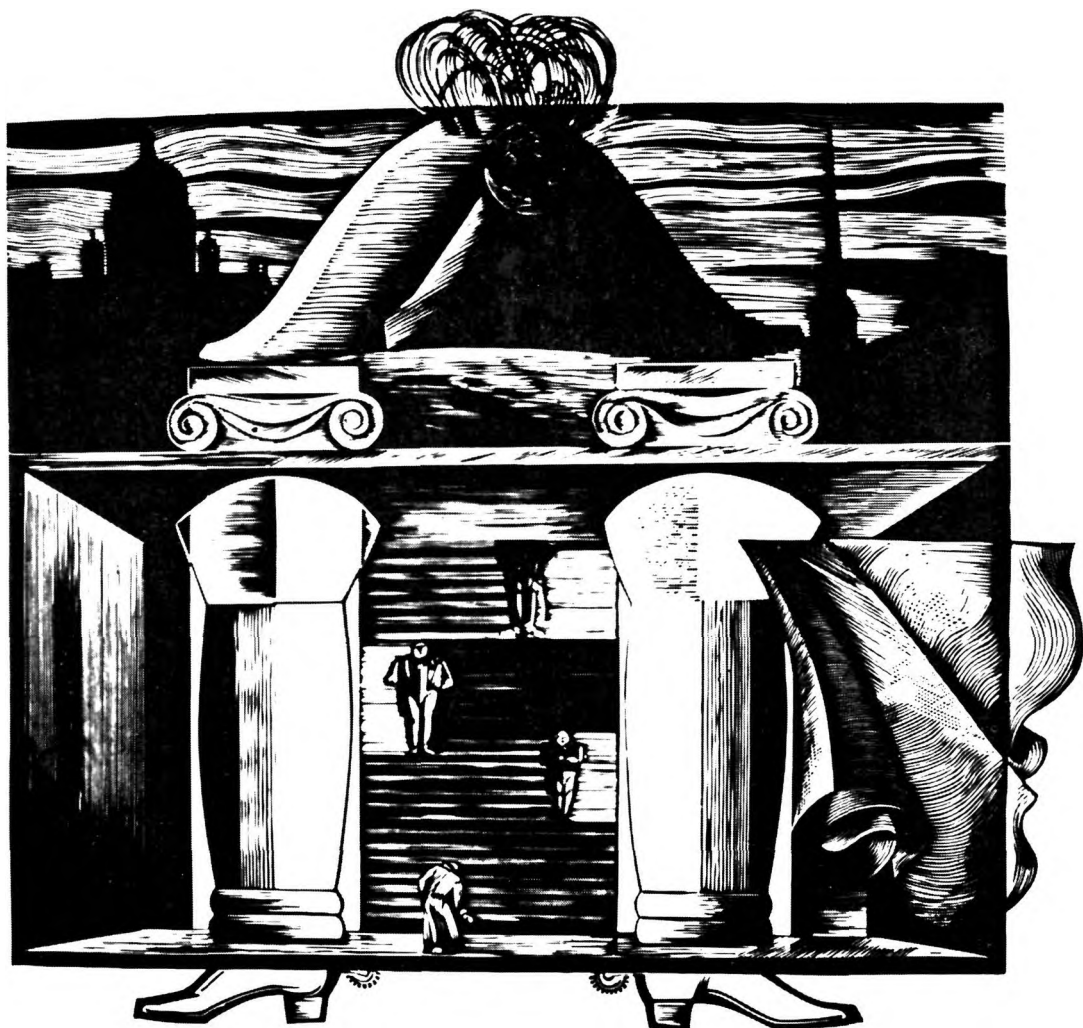


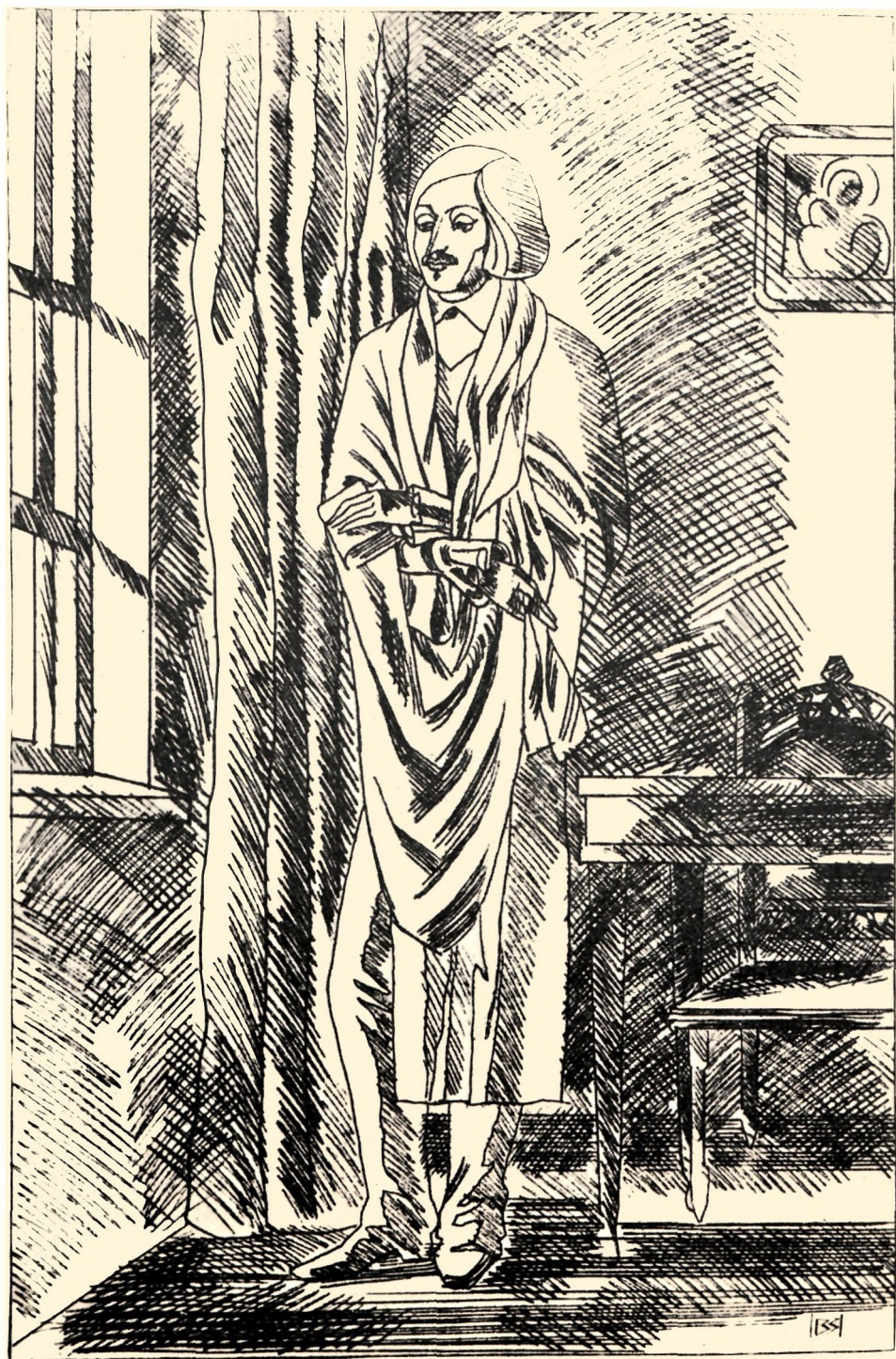


13

По мотивам повести Н. В. Гоголя «Шинель»
Акакий Акакиевич в новой шинели



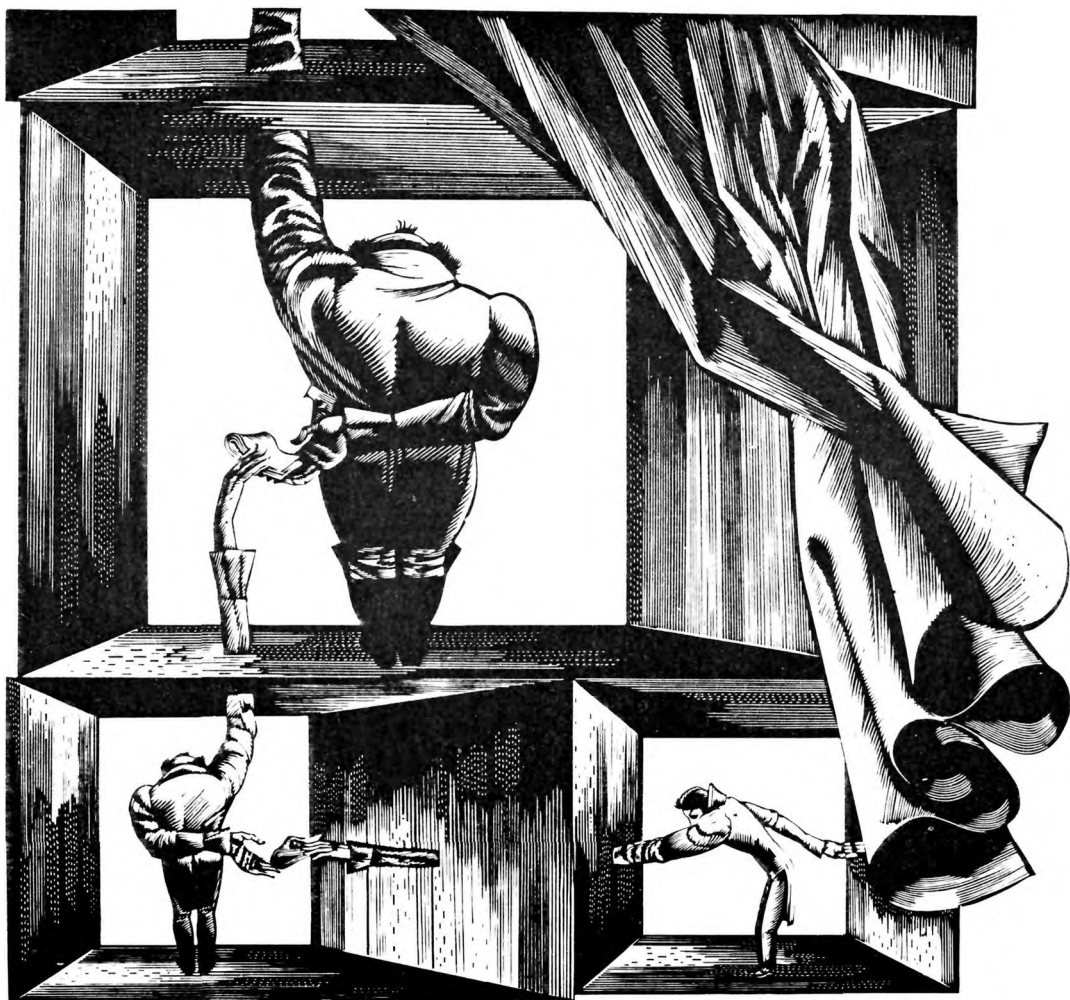


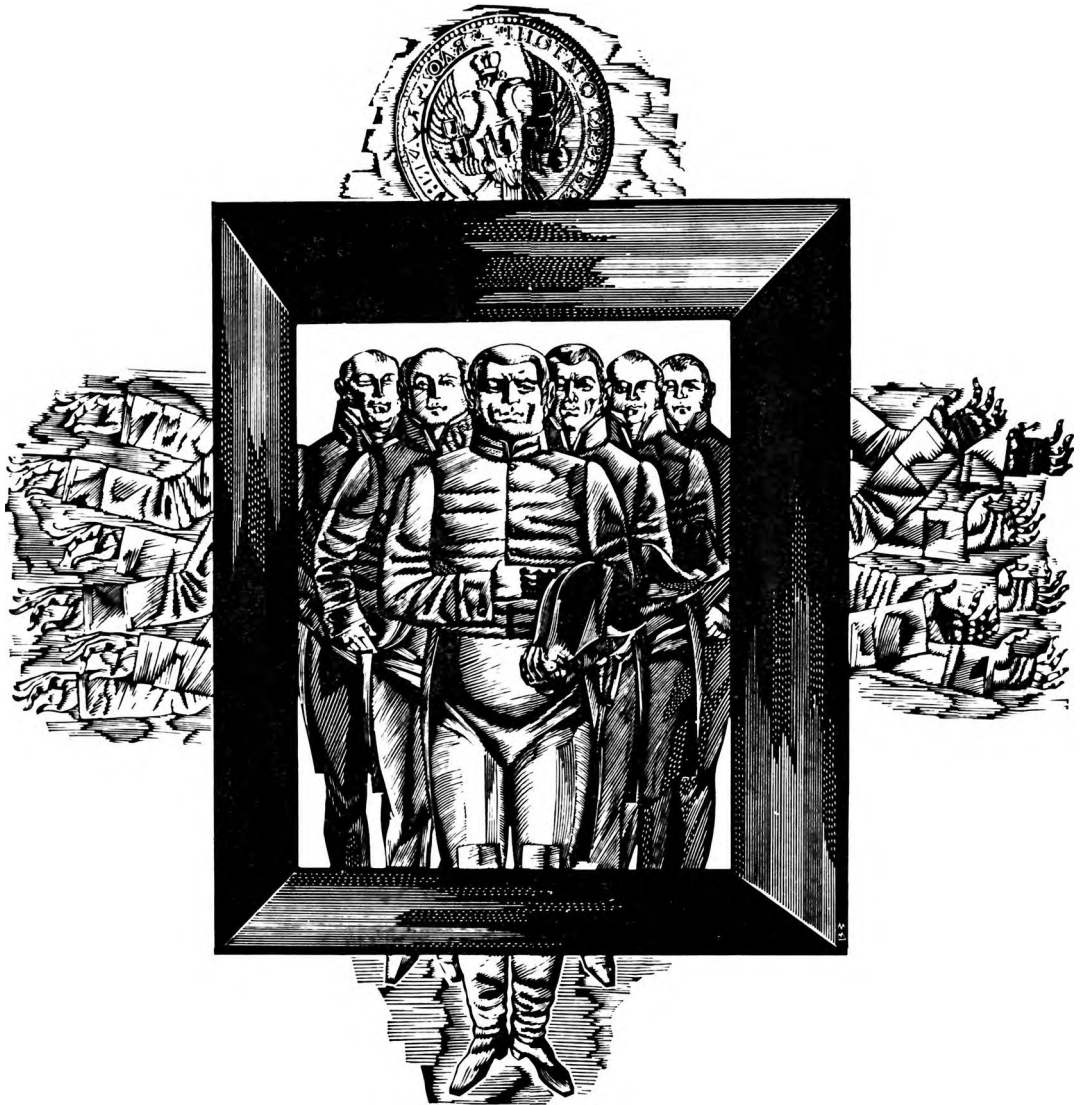


16

С мыслью о России (в Риме)



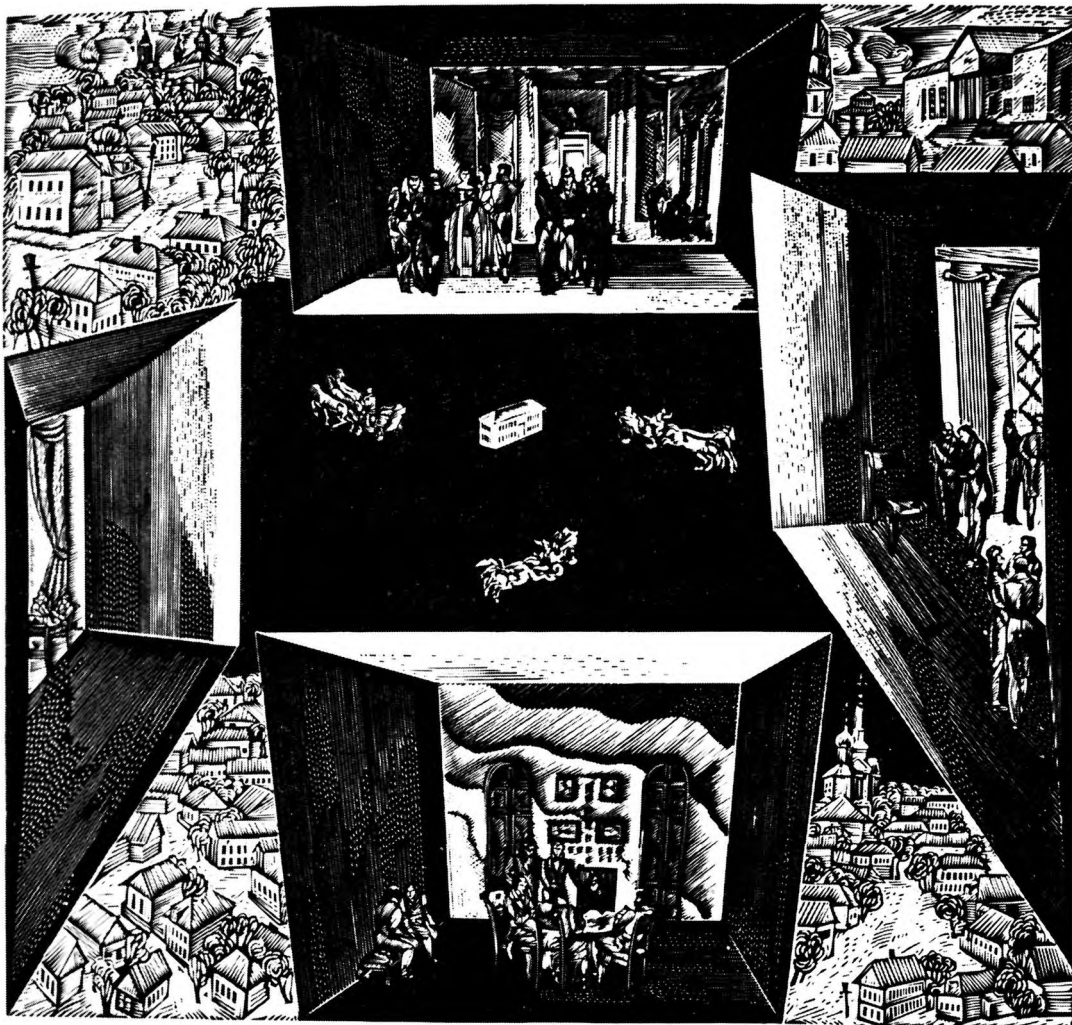






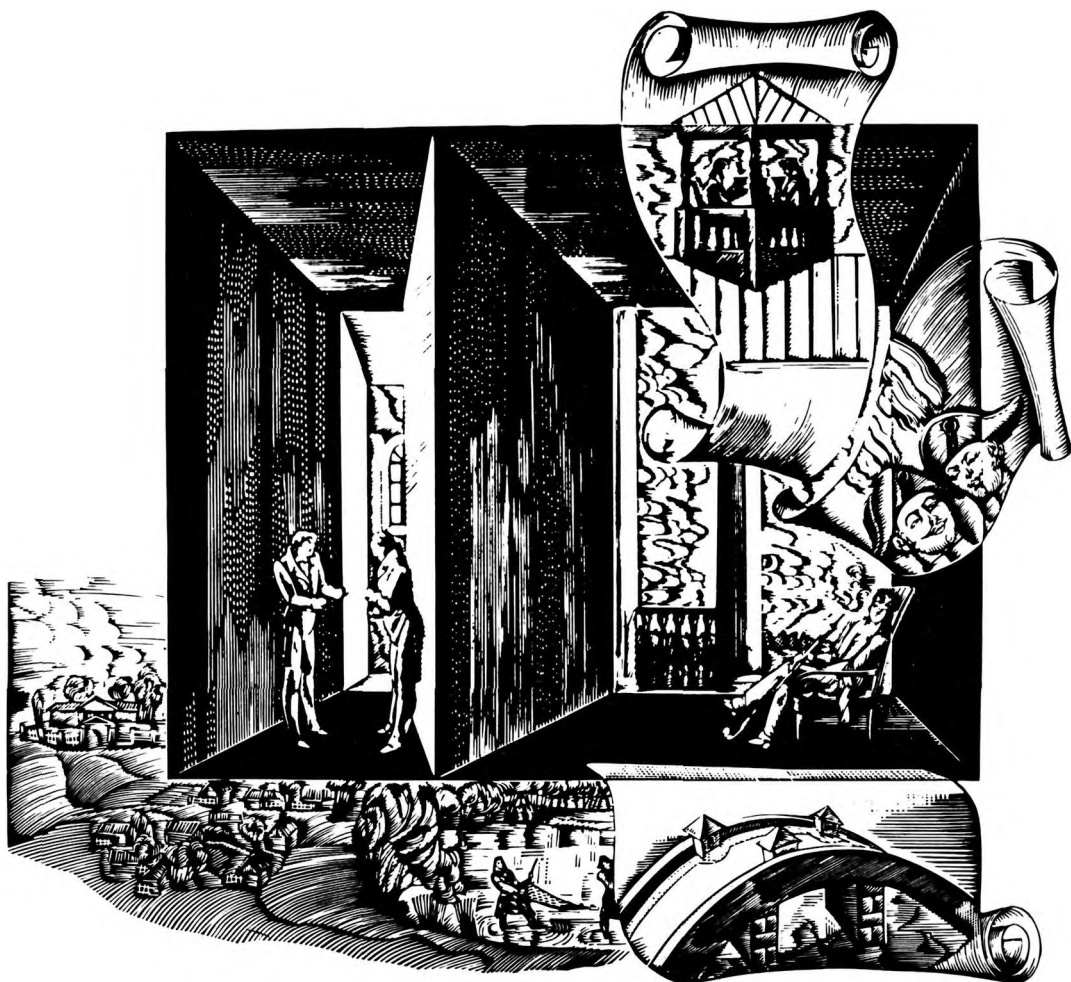


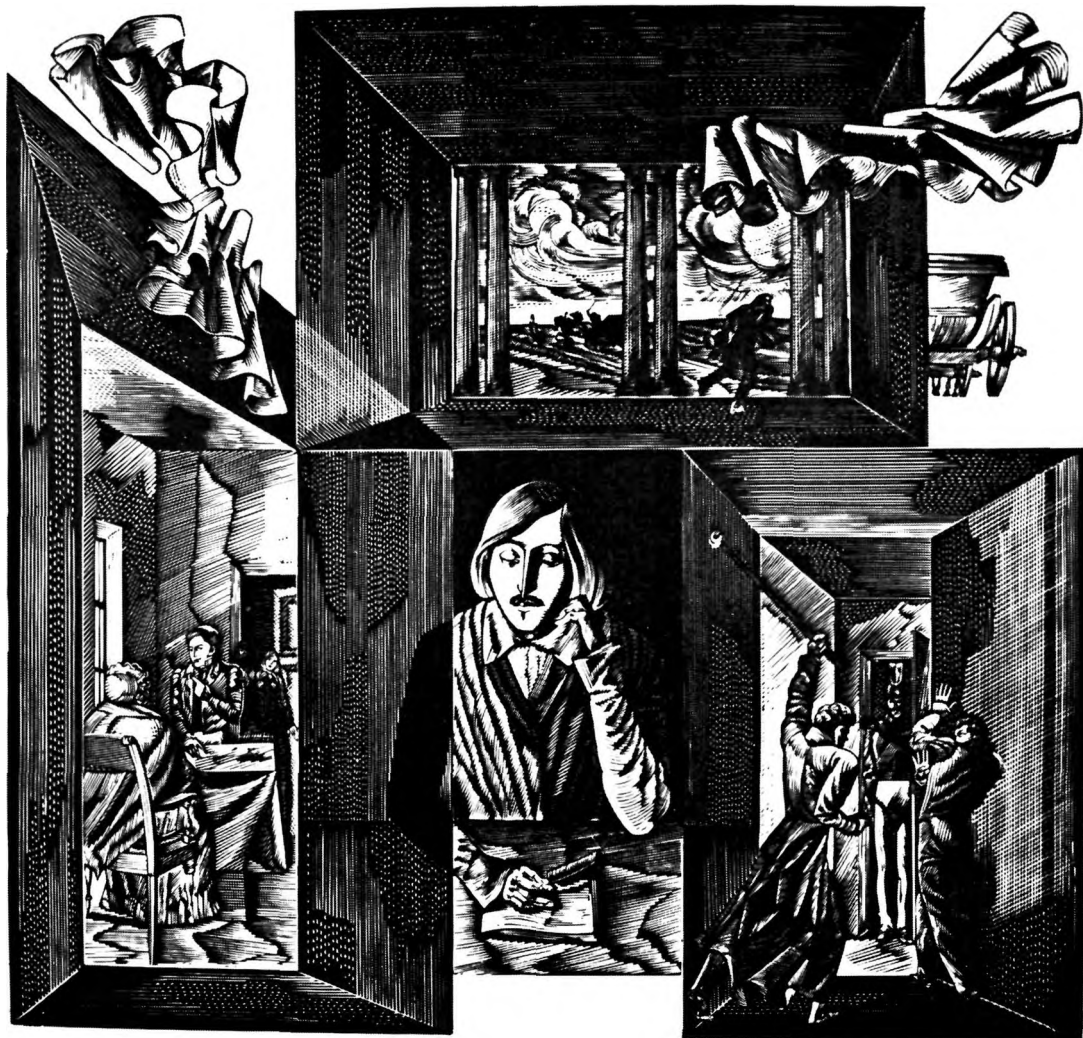






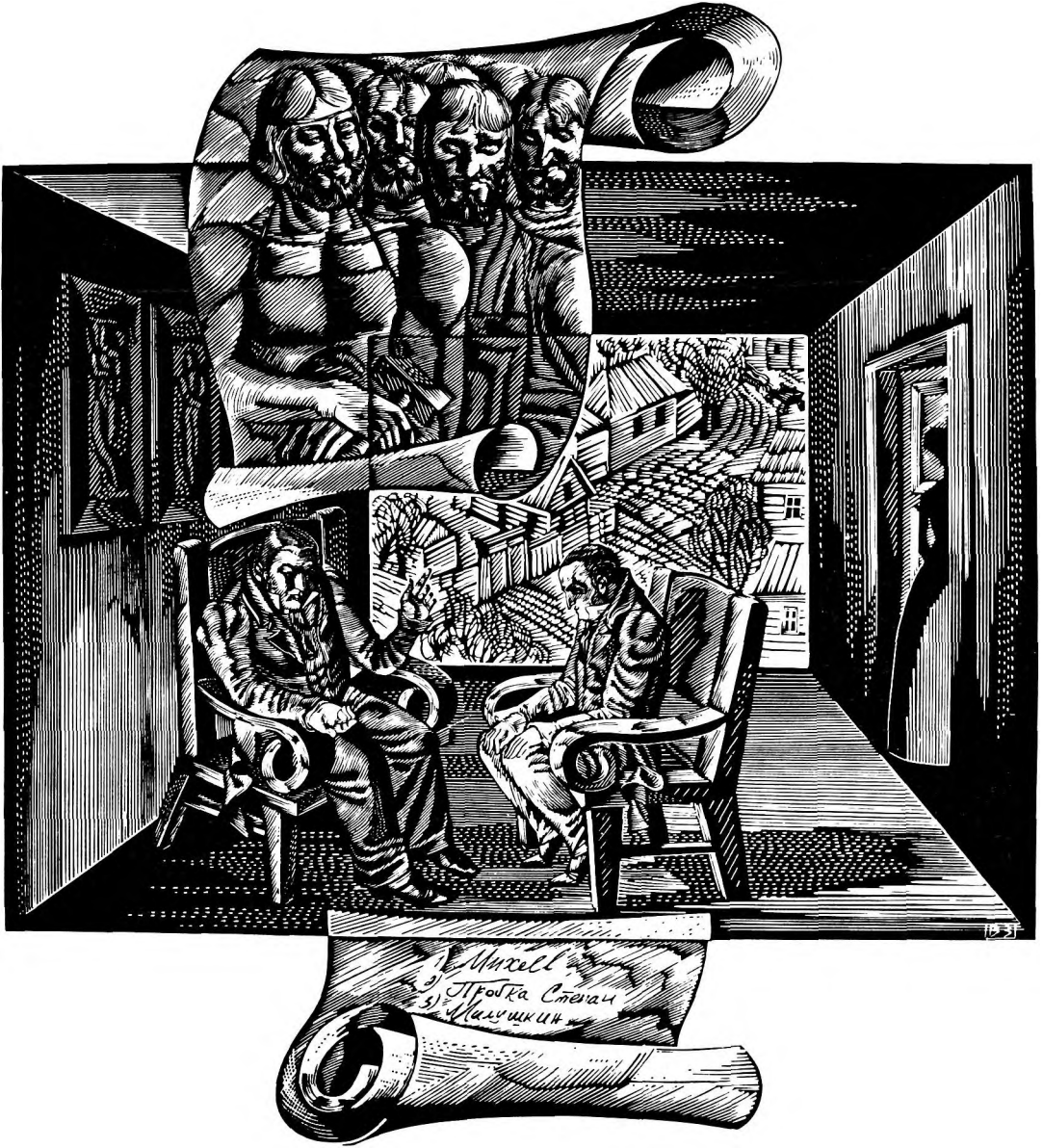


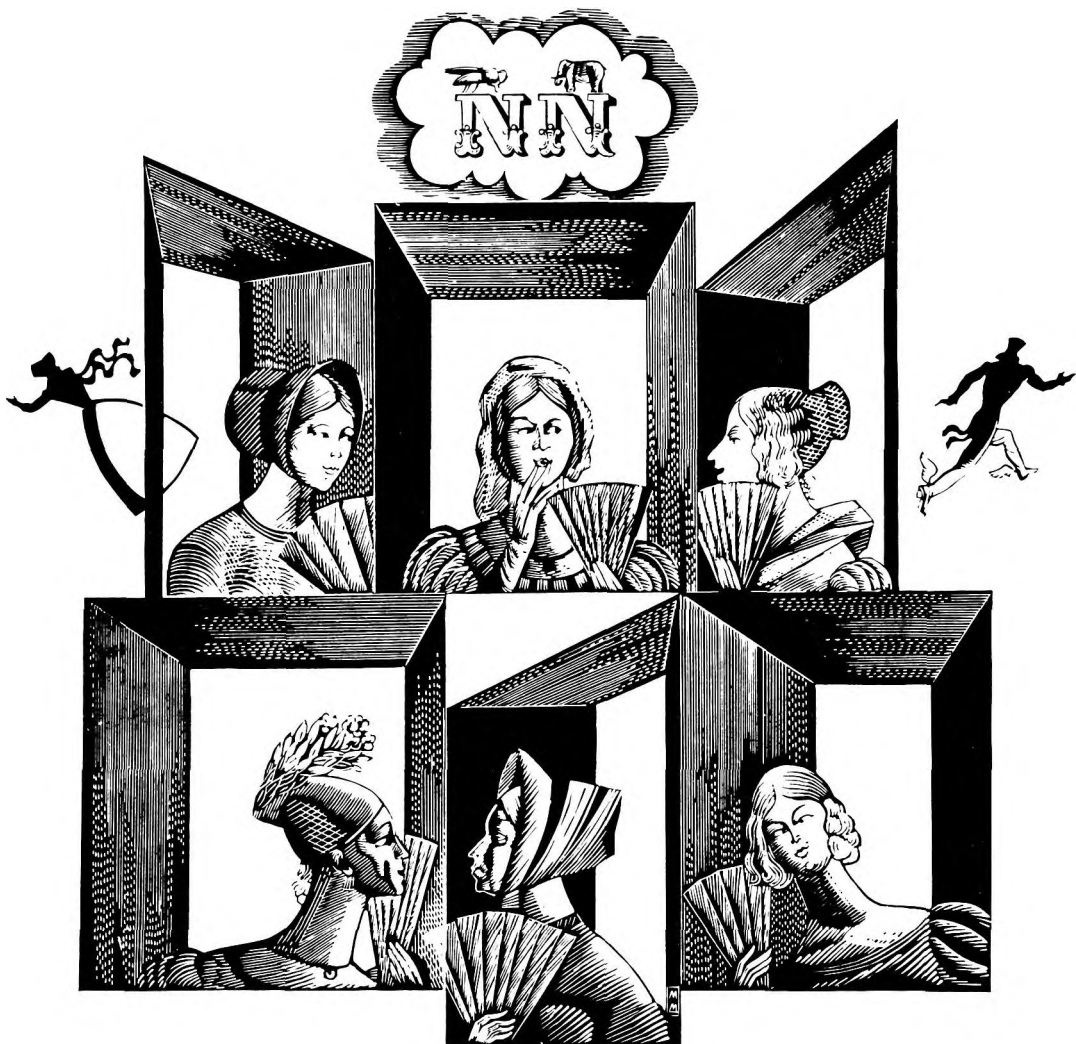
























Список репродукций

- 1
Портрет Н. В. Гоголя
Монотипия. 55×35 *
- 2
Гоголь и Пушкин
Монотипия. 82×50
- 3
Писатель и его литературные герои
Линогравюра. 53,5×59
- 4
Невский проспект
Линогравюра. 56×60
- 5
По мотивам повести Н. В. Гоголя
«Невский проспект». Пискарев
Линогравюра. 39×40
- 6
По мотивам повести Н. В. Гоголя
«Невский проспект». Пирогов
Линогравюра. 33×33
- 7
Гоголь читает Пушкину
Линогравюра. 55×61
- 8
Портрет писателя
Монотипия. 55×35
- 9
По мотивам повести Н. В. Гоголя «Нос»
В Казанском соборе
Линогравюра. 29×31
- 10
По мотивам повести Н. В. Гоголя «Нос»
Перед подъездом
Линогравюра. 29×31
- 11
Авторы
«Вечеров на хуторе близ Диканьки»
Линогравюра. 82×50
- 12
В мире литературных образов
Линогравюра. 53×59
- 13
По мотивам повести Н. В. Гоголя
«Шинель», Акакий Акакиевич
в новой шинели
Линогравюра. 34×31
- 14
По мотивам повести Н. В. Гоголя
«Шинель». Башмачкин
у значительного лица
Линогравюра. 28×36
- 15
В недрах обширной империи
Линогравюра. 53×59
- 16
С мыслью о России (в Риме)
Монотипия. 82×50
- 17
Автор «Ревизора» и «Мертвых душ»
Линогравюра. 60×61
- 18
По мотивам комедии Н. В. Гоголя
«Ревизор». У чиновников свои слабости
Линогравюра. 50×60
- 19
По мотивам комедии Н. В. Гоголя
«Ревизор». Групповой портрет
чиновников
Линогравюра. 65×66
- 20
В садике (в Москве)
Монотипия. 55×35
- 21
Гоголь в Риме
Линогравюра. 62×68
- 22
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». Въезд Чичикова
в губернский город NN
Линогравюра. 61×71
- 23
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». Визиты
Линогравюра. 56×60

* Все размеры даны в сантиметрах.

- 24
Гоголь за работой
Монотипия. 82×50
- 25
Сотворение художественного мира
Линогравюра. 54×60
- 26
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». Манилов
Линогравюра. 54×60
- 27
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». У Коробочки
и Ноздрева
Линогравюра. 56×60
- 28
На прогулке (московская улица)
Монотипия. 55×35
- 29
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». «И грозно объемлет
меня могучее пространство...»
Линогравюра. 56×59
- 30
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». У Собакевича
Линогравюра. 55×59

- 31
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». Город NN
полнится слухами
Линогравюра. 55×59
- 32
У окна
Монотипия. 55×35
- 33
Сотворение художественного мира
(вариант)
Линогравюра. 54×60
- 34
По мотивам поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души». Капитан Копейкин
на пути к вельможе
Линогравюра. 50×50
- 35
Гоголь со свечой
Монотипия. 55×35
- 36
В ночь на 12 февраля 1852 года
Линогравюра. 55×61
- 37
И лавры и тернии
Линогравюра. 55×55

Примечания

- ¹ Гоголь Н. В. Письмо П. П. Косяровскому, Нежин, 3 окт. 1827 // Собр. соч. В 7 т. М., 1976—1978. Т. 7. С. 48.
- ² Гоголь Н. В. Письмо М. И. Гоголю, С.-Петербург, 30 апр. 1829 // Там же. С. 55—56.
- ³ Гоголь Н. В. Письмо В. А. Жуковскому, Неаполь, 10 янв. 1848 // Там же. С. 324.
- ⁴ Цит. по: Чичерин А. В. Ранний Гоголь-романтик // Там же. Т. 1. С. 303.
- ⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953—1959. Т. 1. С. 301.
- ⁶ Гоголь Н. В. Письмо П. А. Плетневу, Рим, 28 марта 1837 // Собр. соч. Т. 7. С. 157.
- ⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 261.
- ⁸ Гоголь Н. В. Письмо М. П. Погодину, СПб., 6 дек. 1835 // Собр. соч. Т. 7. С. 123.
- ⁹ Чичерин А. В. Ранний Гоголь-романтик // Там же. Т. 1. С. 307.
- ¹⁰ Гоголь Н. В. Письмо М. П. Погодину, Петербург, 20 февр. 1833 // Там же. Т. 7. С. 87.
- ¹¹ Там же. Т. 1. С. 59.
- ¹² Там же. Т. 3. С. 12—13, 39.
- ¹³ Гоголь Н. В. Письмо В. А. Жуковскому, Гамбург, 28 июня 1836 // Там же. Т. 7. С. 134.
- ¹⁴ Гоголь Н. В. Письмо М. П. Погодину, Женева, 22 сент. 1836 // Там же. С. 141.
- ¹⁵ Гоголь Н. В. Письмо В. А. Жуковскому, Париж, 12 нояб. 1836 // Там же. С. 145.
- ¹⁶ Гоголь Н. В. Письмо М. П. Погодину, Рим, 30 марта 1837 // Там же. С. 159.
- ¹⁷ Там же. Т. 5. С. 210.
- ¹⁸ Там же. Т. 3. С. 93.
- ¹⁹ Храпченко М. Метаморфозы критического субъективизма // Новый мир. 1985. № 11.
- ²⁰ Цит. по: Чичерин А. В. Ранний Гоголь-романтик // Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 1. С. 306.
- ²¹ Там же. Т. 4. С. 229.
- ²² Там же. Т. 7. С. 147.



Научно-популярное издание

ПОСВЯЩЕНИЕ Н. В. ГОГОЛЮ

Линогравюры и монотипии
Вацлава Зелинского

Альбом

Заведующий редакцией **Б. И. Ривкин**
Редактор **М. П. Абсалямова**
Художественный редактор **П. Ф. Некунда**
Технический редактор **Л. Е. Простова**
Корректоры **Л. И. Гордеева, И. А. Радченко**

ИБ № 961

Сдано в набор 12.05.86. Подп. в печ. 9.01.87.
А05805. Изд. № 3-195. Формат 70×100/16
Гарнитура журн. рубленая. Бумага мел. офс. 120 г.
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 3,75. Усл. печ. л. 3,9
Усл. кр.-отт. 7,47. Заказ 3505. Тираж 16 000.
Цена 65 коп.

Издательство «Изобразительное искусство»,
129272, Москва, Суцевский вал, 64

Набрано в Экспериментальной типографии
ВНИИ полиграфии
Государственного комитета СССР
по делам издательства, полиграфии и книжной торговли
103051, Москва, Цветной бульвар, 30

Отпечатано в Московской типографии № 5
Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательства, полиграфии и книжной торговли
Москва, Маломосковская, 21