

# ГОГОЛЕВСКИЙ МИР ГЛАЗАМИ ШАГАЛА

В наследии великого художника Барка сагала особое место занимают три монументальных цикла, исполненные по заказам французского маршана и издателя Амбруаза Воллара. Вачиная с 1923 года и до второй мировой войны, сагалом были награвированы серии иллюстраций к поэме В.В.Гоголя «Бертвые души», избранным «Басням» фонтена и Библии. Ааждая из трех книг, будучи духовной святыней своего народа, как бы знаменует источники, питавшие искусство витебского мастера на протяжении почти столетия жизни. Жвление по имени «сагал» в равной степени принадлежит русской, французской, еврейской культурам, с поразительной органичностью объединяя столь несхожие национальные и художественные традиции.

## MARC CHAGALL ANIMATES GOGOL'S "DEAD SOULS"

MARC CHAGALL'S ARTISTIC HERITAGE IS REALLY ILLUSTRIOUS, DISTINGUISHED AND RENOWNED, AND THESE ARE NOT MERE WORDS. BUT STILL SOME OF HIS CREATIVE RESULTS ARE ABSOLUTELY NOTABLE. CHAGALL'S THREE GRAPHIC CYCLES, MADE BY THE ORDER OF THE FRENCH MARCHAND, ART DEALER AND PUBLISHER AMBROISE VOLLARD STAND APART FROM ALL CHAGALL'S CREATIVE ACTIVITY, SPARKLING LIKE THE THREE GREAT DIAMONDS FACETED BY THE ARTIST'S KEEN SIGHT, HIS STRONG AND STEADY HAND HOLDING A DRY POINT OR A NEEDLE.

Амбруаз Воллар, крестный отец многих выдающихся мастеров новейшего времени, был инициатором примечательного начинания в европейской художественной культуре. Парижский галерейщик решил не только коллекционировать картины, но и выпускать книги с иллюстрациями, специально созданными по его заказу живописцами-современниками – именно живописцами, а не профессиональными графиками-иллюстраторами. В полном соответствии с устремлениями эпохи рубежа веков к синтезу искусств он задумал вызвать к жизни единый художественный организм, сопрягавший образ и слово. Так возник уникальный вид искусства, получивший определение «livre de peintre».

Своеобразным памятником великому любителю искусства стали названия циклов графических эстампов – так называемые «волларовские сюиты», исполненные Жоржем Руо, Пабло Пикассо и Марком Шагалом. В серии офортов к «Мертвым душам» Шагал также нашел возможность увековечить парижского мецената, без которого иллюстрации не появились бы на свет.

В выборе литературной первоосновы Воллар предоставлял полную свободу – художники в большинстве случаев иллюстрировали что хотели и как хотели. Творческие

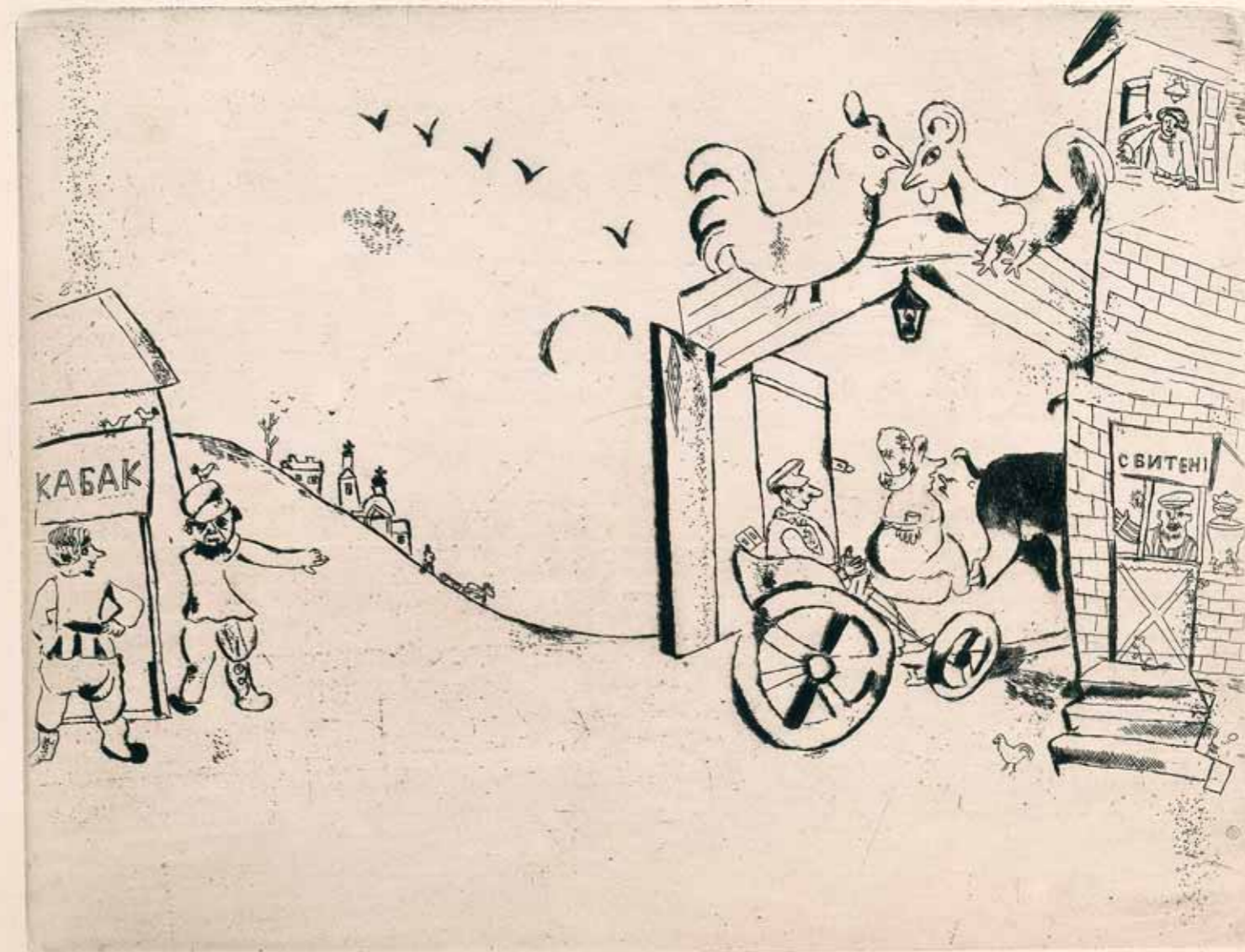
Since 1923 and up to the years of the Second World War Chagall engraved series of the illustrations to N.Gogol's "Dead Souls", to the selected La Fontaine fables and to the Bible. Each of the three books being a national spiritual symbol indicates the sources, stimulating creativity of the Master from Vitebsk during almost one hundred years of his lifespan.

The phenomenon named "Chagall" belongs – equally – to the Russian, French and Jewish cultures, easily melting so different cultural traditions into ONE.

Ambroise Vollard – the godfather of many a great artist of the modern era – initiated some new trends in the European artistic world. This Parisian art dealer once came to the decision that it is worthy not only to collect pieces of visual art but also to publish books illustrated by contemporary prominent painters and not by professional book-illustrators. This decision of his corresponded to the new movements marking the turn of the centuries, namely, to synthesize and bring together different kinds of art. Thus he combined visual and verbal components, creating and animating a united artistic organism, which was defined as "Livre de peintre".

The "Vollard Suites" made by Georges Rouault, Pablo Picasso and Mark Chagall became – we can call them so – the "monuments" to the great French amateur of arts.

*Дарю Третьяковской Галереи со всей моей любовью русского художника к своей родине эту серию 96 гравюр, сделанных мною в 1925-26*



*\* Мертвые Души Гоголя грав. издатель А. Амбруаз Воллар в Париже. Париж 1924. Марк Шагал*

М.ШАГАЛ. Въезд Чичикова в город NN. 1927  
Офорт. 27,7×38

Marc CHAGALL. Chichikov drives through the gates of an inn of the town N  
1927. Etching. 27.7 by 38 cm



М.ШАГАЛ. Швейцар не пускает Чичикова к губернатору. 1927  
Офорт. 38×28  
Marc CHAGALL. The porter does not admit Chichikov. 1927  
Etching. 38 by 28 cm

амбиции издателя заключались в том, чтобы добиться совершенного полиграфического исполнения: он отыскивал прекрасные старинные шрифты, для каждой книги по его заказам отливалась бумага с водяными знаками названия, самые прославленные мастера-ремесленники изготавливали переплеты и папки, и, наконец, лучшие печатники в Париже под его неусыпным наблюдением печатали издания – тираж не превышал возможностей оригинальных авторских форм.

Итак, в январе 1926 года Шагал завершил свою работу над офортами к гоголевским «Мертвым душам». Великий живописец, уже осененный и европейской, и мировой славой, трезво отдавал себе отчет в том, что на родине его как художника не знают, не ценят. Горькие ноты проскальзывают во многих его посланиях: «Мои картины по всему миру разошлись, а в России, верно, и не думают и не интересовались моей выставкой. Я для французов издаю книги, а русским моя работа не нужна... Так годы уходят. Даже «Мертвые души» в Россию не попадут. Потому что все под расписку» (декабрь 1926 – январь 1927).

Шагалу, тосковавшему по России, было трудно смириться с таким отношением, и, не без сложностей добыв у Воллара полный корпус иллюстраций, он по собственной

инициативе подарил его Третьяковской галерее. На первом офорте была сделана красноречивая 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».

Цикл иллюстраций к «Мертвым душам», выросший с первоначально задуманных 75 сюжетов до 96, был создан Шагалом в 1923–1925 годах, а затем им были награвированы заставки и одиннадцать таблиц.

К моменту смерти Воллара в 1939 году из заказанных им пятьдесят одной книги были выпущены двадцать семь: шагаловские работы в их число не входили.

Многострадальные книги Марка Шагала выпустил в свет парижский издатель Эжен Териад, столь же беззаветно преданный своему делу, как и Воллар, но более энергичный и предприимчивый. По сути дела, он скрупулезно реализовал проекты своего предшественника и учителя: при публикации шагаловских изданий были соблюдены все традиции волларовских «livre de peintre». Для гоголевской поэмы была отлита бумага с водяными знаками «Les Ames Mortes»; текст был набран шрифтом «Королевская антиква», первоначально награвированным при Людовике XIV – его полную гарнитуру удалось некогда отыскать Воллару в бывшей Королевской типографии, что существует и поныне под именем Imprimerie Nationale (Французской Национальной типографии); только здесь и печатались «livre de peintre».

Тираж «Мертвых душ», опубликованных Териадом, составил 368 экземпляров, нумерованных и подписанных художником. При подготовке издания Шагал вновь воссоздал утраченные одиннадцать заставок с инициалами. Книга Гоголя с шагаловскими офортами разместилась в двух несброшюрованных томах в обложках, переплетных папках и общем футляре<sup>1</sup>. Печатание «Мертвых душ» было завершено Национальной типографией 28 октября 1948 года.

Несколько слов о своеобразии шагаловских «Мертвых душ» по сравнению с другими волларовскими книгами. Среди опубликованных и неопубликованных «livre de peintre» поэма Н.В.Гоголя – единственное сочинение русской литературы и вообще классика-чужеземца; остальными изданиями в большинстве своем были творения французских поэтов и прозаиков, работы античных авторов. «Мертвые души» – своего рода дар Марка Шагала французской культуре, поскольку его обращение к творчеству соотечественника инспирировало первый полный перевод знаменитого русского романа.

Шагаловские «Мертвые души» выделялись оригинальностью, колоритностью среди волларовских «livre de peintre».

Now just a few words on the peculiarity of Chagall's "Dead Souls" as compared to the other Vollard's printed books. Among the published and unpublished "livre de peintre" Gogol's poem is the only book by a Russian author – a complete stranger in the company of the French and antique men of letters. "Dead

Собакевич продает Чичикову мертвые души). 1927  
Офорт. 28×38  
Marc CHAGALL. Chichikov and Sobakevich talk about business. 1927  
Etching. 28 by 38 cm

Souls" might be regarded as a kind of a precious present made by Chagall – his invaluable donation to the French culture, because it inspired the full translation of this classical Russian piece of literature into French.

And the more – Chagall's illustrations are marked by their absolute originality and extraordinary vitality. It should be also noted that this is the only illustrated cycle accompanying a prolonged, multidimensional crowded narration with a great number of historical facts, everyday life details, earthly remarks and trifles. And this artistic experience appeared to be unique in Chagall's creative activity. Never again would he have such work as an illustrator of the Russian classical literature.

Chagall's dry-point engravings to the "Dead Souls" first seemed to his contemporaries terribly bold, no less fantastically daring as Meyerhold's stage version of Gogol's "The Government Inspector". Both the illustrations and the performance were negatively, if not to say, highly negatively received even by the best educated, well-read public. But the attitudes later changed to the positive, as if to confirm Adrei Belyi (the "opener" of the "new Gogol") words: "We are taught to love the artist by the attitude of another artist to him".

Which Gogol does Chagall love and teach us to love? And why are "Dead Souls" so mysterious and sophisticated? Why are they so plausible and vivid for the contemporary readers?

Gogol's great and really popular – vox populi – vox dei – poem breaks all the rules and at the same time forms its own ones. The language itself becomes one of the heroes of the poem, and probably, the main one. Catharsis is reached through the harmonious combinations of the low earthly and the heavenly spiritual elements of being, through mixture of bitter and noble laughter and bitter and noble tears.

The whole of the XX century is marked by the cognition of all the complexity of the attitudes, phenomena and behavior of



М.ШАГАЛ. Сделка (Собакевич продает Чичикову мертвые души). 1927  
Офорт. 28×38  
Marc CHAGALL. Chichikov and Sobakevich talk about business. 1927  
Etching. 28 by 38 cm



М.ШАГАЛ. Беспашпортный перед капитаном-исправником (Рассуждения Чичикова). 1927. Офорт. 38,2×28

Marc CHAGALL. The runaway serf and the police officer. 1927 Etching. 38.2 by 28 cm

the people that stimulates and encourages spiritual movements and development of human beings. Folk laughter and festive culture – such are the terms introduced by Mikhail Bakhtin, the first to reveal this fundamental element of human civilization.

Bakhtin developed and based his theories on the analysis of the literature, on verbal genre. Once revealed and realized in cognitive categories, people's life impulse filled with its special carnival forms of the laws of man's life found its visual implementation in Marc Chagall's art. The artist and the scientist – both opened new spiritual horizons for the XX century – lived in one and the same medium and one and the same place in the early 1920s: Bakhtin worked as a school teacher in Vitebsk, then he taught in conservatory and was a member of the staff of the government Department of Education in Vitebsk where Chagall worked at that time too. Vitebsk – this world known little town in Belorussia – was probably the only provincial town visited by Gogol. The great Russian writer was not once criticized for not knowing the real life of the Russian province. It was "registered" that Gogol spent half a day in December 1828 in Vitebsk... This fact – though very discouraging – might explain the reason to mention two Russian peasants making remarks on the wheel of Chichikov's carriage. Usually every-

те» еще и потому, что это был единственный иллюстрационный цикл, сопровождавший длительное, многомерное, сюжетно разветвленное повествование со множеством исторических реалий, будничных, заземленных околичностей и подробностей, – того, что Гоголь называл «прозаическим существенным дрязгом жизни».

Совершенно особое положение занимали офорты к «Мертвым душам» в искусстве самого Марка Шагала: никогда больше не пришлось ему обратиться к столь обильному, обширному иллюстрированию русской классики.

Однако лишь полное погружение в гоголевский мир, занявшее годы и годы в биографии Шагала, привело к рождению художественного явления, многослойность и богатство которого оказались сопоставимы с масштабами бессмертной российской книги.

Шагаловские офорты к «Мертвым душам» (и мейерхольдовская постановка «Ревизора», 1926) казались поначалу фантастически дерзкими – иллюстрации с негодованием были восприняты даже очень умными, образованными, тонкими людьми. Однако в перспективе времени только подтвердилась правота Андрея Белого, одного из открывателей «нового Гоголя», сказавшего по поводу мейерхольдовской постановки: «...любить художника мы учимся на любви к нему художника же».

Какого же Гоголя учит любить Шагал? Почему так много загадок и сложностей в «Мертвых душах»? И почему так неумолимо живы они для современного читателя?

Творчество Гоголя выходит за рамки индивидуального акта, ему выпала трагически-счастливая судьба быть подлинным выразителем народного сознания. Ощущая свой небывалый дар «озирать всю громадно-несущую жизнь», писатель стремился «показать хотя бы с одного боку всю Русь». С эпической мощью воплотил он в своей грандиозной поэме картину мироздания, где Чичиков и присные – составные, необходимые элементы. В пафосе и поистине божественной магии слова Гоголя на наших глазах происходит очищение, обновление, восстановление попираемой мелочным вздором гармонии бытия. Бытия, с которым пустые ограниченные герои нерасторжимы – без них невозможно осуществление этой гармонии, катарсис свершается через преодоление пошлости, ничтожества высоким смехом и высокими слезами.

На протяжении всего XX века происходит постижение той великой системы взглядов, представлений, явлений, что обеспечивала и обеспечивает духовное движение, развитие рода людского. Народной смеховой культурой, народно-праздничной культурой назвал ее М.М.Бакhtин, первооткрыватель этой фундаментальной основы человеческой цивилизации.

Бакhtин создавал свои теории, опираясь на анализ произведений словесного жанра; увиденная и осознанная им в понятийных категориях стихия народной жизни с ее особыми, карнавализованными формами осмысления законов человеческого бытия обрела пластическое воплощение в искусстве Марка Шагала. Художник и ученый, так

много способствовавшие возникновению новых духовных горизонтов нашего столетия, дышали «одним воздухом» – по воле судьбы и в прямом смысле этого слова: Бакhtин преподавал в начале 1920-х годов в одной из витебских школ, затем в консерватории и был сотрудником того же губернского отдела народного образования в Витебске, что в 1918–1920 годах и Шагал.

Трудно удержаться от «лирического отступления» о роли необыкновенного города Белой Руси в жизни трех великих людей отечественной культуры. Витебск странным, чудесным образом связал имена Шагала, Гоголя, Бакhtина. Общеизвестно, что значил родной город в судьбе художника; однако и на творчество писателя и философа этому удивительному месту на земле также довелось оказать скрытое, но существенное влияние.

Враждебно настроенные к Гоголю критики, упрекая его в том, что реальной провинции писатель не знал, до тошно вычисляли, когда и сколько времени пришлось ему прожить в российской глубинке. Одним из крайних (нужно добавить – несправедливых) высказываний такого рода было утверждение, что Гоголь провел всего лишь неполный день в провинциальном городе, ожидая перемены лошадей на пути из благословенной Малороссии в сумрачный Петербург. Случилось это в декабре 1828 года, а городом оказался Витебск... Может быть, здесь кроется разгадка поразительного определения двух персонажей, рассуждавших о шансах чичиковского колеса в первых строках поэмы – внимательные читатели всегда спотыкались на «двух русских мужиках», не понимая, какими другими могут быть жители провинциального российского города NN? Однако для Витебска, губернского города в черте оседлости, такое определение было не таким уж ребусом...

Фантазмагорическая картина революционного Витебска, украшенного шагаловскими панно с летающими евреями и зелеными козами, засыпанного «супрематическим конфетти» Казимира Малевича, составляла привычный фон жизни Бакhtина, уехавшего из Витебска лишь в 1924 году. Карнавализованные формы беспощадных перемен, крутых сломов в общественном бытии он видел воочию, постоянно...

Возвращаясь к Шагалу, нужно подчеркнуть, что именно он первым в XX веке обнародовал те глубинные пласты, что лежали в основе гоголевского творчества. Всеобъемлющий шагаловский гротеск с его высочайшим мирозерцательным смыслом стал изобразительным аналогом поэтике великой поэмы. Отсюда – убедительная и оправданная до последней черточки невиданная свобода во взаимоотношениях художника с текстом. Свобода, которая вовлекает читающего зрителя, смотрящего читателя в «зону контакта» (выражение Бакhtина), делая его участником образно осмысленной жизни, картины бытия.

Но обратимся к главному персонажу – Павлу Ивановичу Чичикову. Его портрет создается Гоголем нагнетаемыми

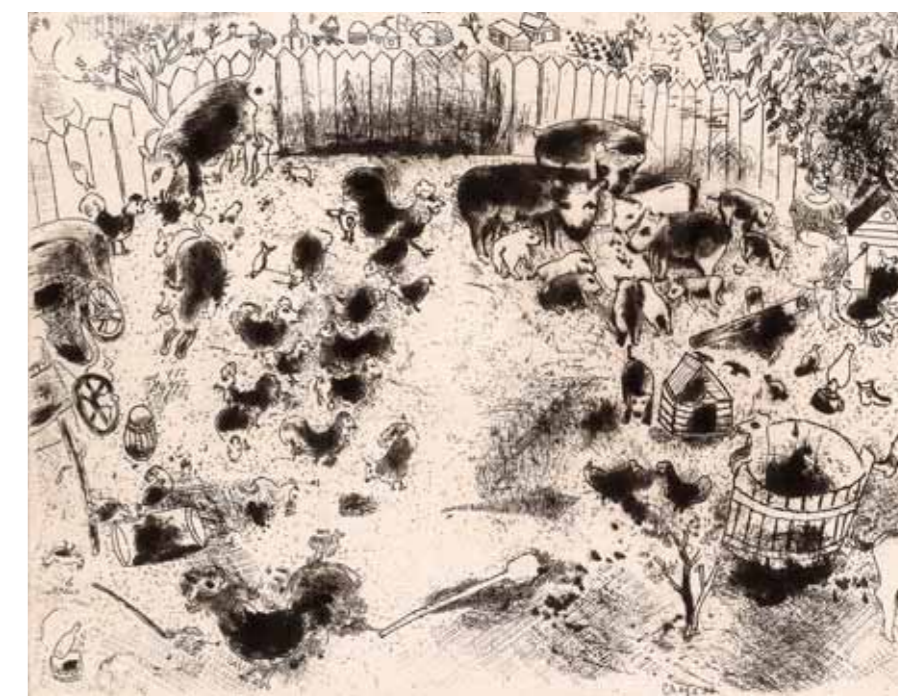
М.ШАГАЛ. Хозяйственный двор Коробочки. 1927. Офорт. 28×38  
Marc CHAGALL. Mrs. Korobochka's yard. 1927. Etching. 28 by 38 cm

body is a little embarrassed by the necessity to mention two Russian peasants, but for provincial Vitebsk being a Jewish Pale, such a remark might seem more than reasonable. Thus Vitebsk became the place for encounter of the three Russian outstanding personalities: Chagall, Gogol and Bakhtin.

Phantasmagoric vision of revolutionary Vitebsk decorated by Chagall's panels with the flying Jews and green goats, with Malevich's "Suprematic confetti" pouring from the skies – all these were only Bakhtin's everyday life. He constantly witnessed carnivalized forms of radical social changes...

To come back to Chagall it is worth mentioning that he was the first in the XX century to visualize and virtualize the hidden layers of Gogol's verbal art. Chagall's grotesque with its perfect and profound perception of life became the visual analogue to the poetics of the great poem. That is the source of Chagall's absolute freedom in his interaction with the text. That freedom which – according to Bakhtin – involves the reading observer and the observing reader into the "contact zone", making him (the reader-observer) an imaginative thinker, participating in the process of being.

Now it is time to turn to the main hero – Pavel Ivanovich Chichikov. His description is full of uncertainties – everything in him seems to be vague and subtle: "In the britchka sat a gentleman who was neither handsome nor yet very plain in his personal appearance, neither too stout nor too thin; it was impossible to say that he was old, nor could he be called very young. His arrival produced no commotion whatever in the town, and was not signaled by anything in particular; though two moujik's who were standing at the door of a pot-house opposite the inn, made some remarks, which had, however, more reference to the equipage than to the person seated in it. "Just look," said one of them to the other, "what a wheel that is! What do you think? Will that wheel last as far as Moscow, or not?"—"Oh! it will hold out," replied the other. "But it won't



hold out as far as Kazan, I fancy?"—"It will not," returned the other."

The only peculiar characteristic of his personality was that he blew his nose too loudly, producing some specific sound resembling that of a horn.

Apropos, this part of a human face attracted Gogol to such an extent that he dedicated to the nose and its adventures a short novel "The Nose". Gogol's particular concentration on the nose might be connected with the laugh culture: this folk-grotesque concept of the human body plays a vividly polysemantic role. Chagall's Chichikov has no personal portraiture, no particular image. He is different in a great number of the illustrations. But his nose, taking all possible configurations and living his own independent – from his owner – life, makes this part of his face bear all the special to the situation characteristics of Chichikov's personality. The form of the nose indicates and marks the situation in which his owner finds himself in this or that moment of his adventurous enterprise. Thus when Chichikov makes his appearance in town N, it is his nose that arrives in town, as we see no face but a nose peeping out from under the cap. In the conversation with Sobakevich the nose – demonstrating Chichikov's nervousness – resembles a wriggling trunk (etching "Chichikov and Sobakevich talk about business"). The nose is almost absent in the profile outline when the

М.ШАГАЛ. Елизавета Воробей. 1927. Офорт. 38х28,2  
Marc CHAGALL. Yelizaveta Vorobey. 1927. Etching. 38 by 28.2 cm



неопределенностями, все в герое неуловимо и ускользящее: «...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтоб слишком молод». Единственная яркая, впечатляющая и донельзя звучная черта: «...высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал как труба».

Эта выдающаяся часть человеческого лица вообще сильно занимала воображение писателя, ее невероятным похождениям посвящена знаменитая отдельная повесть. Весьма обширная гоголевская «носология» обладает очевидными взаимосвязями со стихией смеховой культуры, глубоко укоренена в ней: народно-гротесковая концепция человеческого тела отводит носу видную и многосложную роль. У шагаловского Чичикова нет однозначного, портретно выдержанного облика, он во всех иллюстрациях очень разный. Первенствующая, господствующая черта его внешности – нос всевозможных конфигураций, ведущий свою самочинную жизнь: его очертания выявляют ситуацию, в которой находится хозяин. Так, в офорте «Прибытие Чичикова» на колесе брички в город NN въезжает, по сути, нос в картузе; извивается от волнения уподобленный хоботку нос Чичикова в щекоотливом разговоре с Собакевичем («Сделка»); сгладившийся нос не нарушает плавного профильного абриса в раздувшемся от славословий «бюсте» Павла Ивановича, памятником воздвигнувшегося среди рукоплещущей толпы («Бал у губернатора»), зато в гравюре «Чичикову отказывают от дома» заостренный, «буратиновский» нос героя необычайно длинен, служа буквальной реализацией обиходной метафоры «натянули нос».

Примечательно, что гоголевская «носология», частично опирающаяся на особенности его собственной наружности, служит для Шагала своеобразным поводом для выявления своей личной причастности миру поэмы: во фронтисписе ко второй части цикла художник «зарифмовывает» портрет Гоголя и автопортрет сходными, «одного покроя» носами. Эксцентрическое уподобление двух профилей заставляет ощутить и родственность мировосприятия, и соотношенность жизненных ситуаций: и писатель, и художник из «чудного, прекрасного далека» духовными очами зрят боготворимую Русь с ее ангелами и тварями...

Введение Шагалом собственного изображения в иллюстрационную серию служит пластической аналогией авторскому голосу в романе с его интонационным и эмоциональным богатством – от пафоса до скорби, от лирики до сарказма. Под собственным именем Шагала предстает в конце цикла, на одиннадцатой таблице: в присутствии Гоголя он пишет портрет Амбруаза Воллара, увековечив таким образом роль издателя в возникновении иллюстраций. Еще один раз художник появляется перед читателем в гравюре «Мужик перед капитан-исправником», где внесение автопортретных черт в образ «беспашпортного» дворового человека Попова из беглых плюшкинских крепостных заставляет вспомнить биографию самого Шагала, в юношеские годы жившего в Петербурге полулегально, без

«вида на жительство», не полагавшегося евреям из черты оседлости (и однажды ему пришлось-таки провести несколько томительных недель в кутузке).

Марк Шагала включает себя и весь свой опыт в мир поэмы – роль лирических отступлений и авторского голоса играют в иллюстрациях автобиографические сюжеты шагаловского творчества: облик родного провинциального Витебска, накладывающийся на изображение гоголевского губернского города NN, образы и темы, хорошо знакомые зрителю по живописи и графике художника, постоянные для его искусства. С игровой свободой объединяет художник прошлое и современность, совмещает исторические эпохи, размывает хронологические рамки «малого времени». К примеру, в офорте «Въезд в город» Шагала почти буквально следует за Гоголем, живописуя сцену, где перед зрителем «пошла по-будничному щеголять» жизнь: «...в переулках и закоулках происходили сцены и разговоры, неразлучные с этим временем во всех городах, где много солдат, извозчиков, работников и особенного рода существ, в виде дам в красных шляхах и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам». В иллюстрации на улицах целуются, пьют, мочатся, и все это относится и к прошлому, и к нынешнему веку – вперемешку носимые городскими жителями фраки и армяки гоголевской эпохи, короткие юбки и жакеты шагаловской служат тому доказательством.

С полной силой Шагала использует возможности седьмой главы, где Чичиков размышляет над списками крепостных Коробочки, Собакевича, Плюшкина. В гравюрах проходят перед зрителем картины деревенской весенней страды («На пашне»), тяжкого труда бурлаков («Бурлаки») и их разгульного веселья («Гулянье на хлебной пристани»). «Парадные портреты» представляют в полный рост плотника Степана Пробку с его житием и бесшабашной погубелью; сапожника Максима Телятникова – со всеми околичностями его ремесла; обманом включенную Собакевичем в мужскую компанию «ревижских душ» могучую бабу Елизавету Воробей – богатырша, забавно пародируя жест Венеры Медичи, стыдливо прикрывается рукой. Среди шагаловских картинок есть и жанровые сценки, решенные в духе народного лубка, ярмарочного шутовского зрелища.

Сродни балаганному представлению и сценка на гравюре «Григорий Доезжай-не-доедешь», где за «толстую и краснощекую солдатку» дерутся на кулаках два мужика – это типичные колотушки и побои из-за соперничества в народном ярмарочном театре.

Высокие лирические переживания, властно волнующие читателей «Мертвых душ», претворяются в шагаловских образах, которые лишь сперва кажутся далекими от гоголевских. Одним из примеров подлинно художественного контрапункта служит, как представляется, иллюстрация «Хозяйственный двор Коробочки». Не картинку двора рачительной помещицы рисует Шагала, но истинный рай земной с его тварями и птицами; гиперболизация, столь характерная для гоголевской поэтики и народной смехо-



М.ШАГАЛ. Бал у губернаторши. 1927. Офорт. 28х38  
Marc CHAGALL. The ball at the Governor's house. 1927. Etching. 28 by 38 cm

crowd, gathered at the ball at the Governor's house, applauded Pavel Ivanovich who presented himself as a monument. His nose becomes sharp and long in the engraving "The Porter does not admit Chichikov" – a good illustration to the metaphor "to put one's nose out".

It should be mentioned here that Gogol's nose made him easily recognizable. Chagall could not miss a chance to introduce Gogol's profile in his illustrations to the "Dead Souls". In the frontispiece to the second part of his cycle of illustrations the artist "rhymes" Gogol's portrait with his own self-portrait by making their noses look alike. Such an eccentric likeness of the two profiles makes the viewer feel and realize the similarity of their life perception. As Gogol put it: "...viewing life... through laughter seen by the world and tears unseen and unknown by it".

The introduction of Chagall's own image into the cycle of illustrations to the "Dead Souls" is a kind of visual analogue of the author's narration in the novel rich in emotional intonations – ranging from passionate inspiration to mourning, from lyricism to sarcasm. Chagall presents himself under his own name at the end of the cycle (see Table 11): he is portraying Ambroise Vollard in the presence of Gogol, thus commemorating the role of the late publisher who initiated this unprecedented work.

Chagall makes his appearance once again in the etching "The runaway serf and the police officer", lending his features to muzhik Popov. The latter (without a passport) ran away from Plyushkin and was caught by the police captain. This was a reminder of Chagall's own biography. In his green years Chagall lived illegally in St.-Petersburg – Jews were not allowed to leave Jewish Pale of Settlement. Once he had to spend a few endless weeks in the police lock up.

Marc Chagall applies all gained life experience in his illustrations to the poem. The author's lyrical commentaries and his

narrative intonation are paraphrased by the artist who visualizes his native town Vitebsk so recognizable through his paintings and graphics. Thus the vision of Vitebsk is merging with Gogol's town N. It is a kind of a game he is playing – he combines the past and the present, and historical epochs, wiping off chronological boundaries. For example, in his etching "The Town N" Chagall follows every word of the author: Pavel Ivanovich Chichikov himself set off on a sightseeing tour of the town with which he apparently was satisfied, "for he found that it was in no way inferior to other provincial towns:...The houses were of one, two and one and the half stories, with everlasting mezzanine which provincial architects consider to be very beautiful..." Life goes on in Chagall's illustrations: some people are kissing, others are drinking or urinating; some are wearing old-fashioned clothes, others are dressed according to Chagall's time fashions.

Chapter Seven is richly illustrated by Chagall who does not miss the opportunity to depict Chichikov pondering over the list of the serfs belonging to Mrs. Korobochka, Mr. Plyushkin and Mr. Sobakevich. When afterwards he (Chichikov) looked at the sheet of paper, "...the names of the peasants who really had once been peasants, had worked, ploughed, drunk hard, driven cabs for hire, cheated their masters, or perhaps been simply good peasants, he was seized by a strange feeling, a feeling he found it hard himself to understand." ("Chichikov's imaginations. The peasants at work"). Chagall engraves the scene of hard labour of workmen on the barks on the Volga, or their merry-making ("The Volga Boatmen", and "The Gang of the Volga Boatmen"). He depicts Yelizaveta Vorobey – "Good Lord, a woman! ... That scoundrel Sobakevich has swindled me again!", and another remarkable character – Stepan Probka – the tall man of great strength, and the cobbler Maxim Telyatnikov... Together with Gogol Marc Chagall is thinking over some variants of the destiny of "Grigory-Never-Get-There". The other picturesque example is overloaded by details engraving "Mrs. Korobochka's Yard". Chagall does not only show the yard of the thrifty land-lady ("...the narrow little yard was filled with all sorts of domestic animal. There were hundreds of turkeys and hens..."), he gives the picture of the earthly Eden with all sorts of domestic animals and birds. Thus hyperbolization typical for Gogol's prose and folk laugh culture in general becomes the major artistic instrument visualizing this apotheosis of the vigorous lusting flesh.

And all this carnival festive picture suddenly gains absolutely surprising depth and inner dramatism due to Chagall's inscription (given in mirror reflection) – the delicately drawn words lost among the numerous dots and shades – "my tears". These phrase provokes the same solitary emotions like the immortal leaf of the maple tree transparently burning in the dark abyss of Plyushkin's large old garden.

One can come across a lot of the inscriptions in Russian – given mirror reflected – in Chagall's illustrations to the "Dead Souls". Never again will he create such an accompaniment in any of his illustrations using a mirror effect. Quite obviously the artist made them for himself or probably he wanted to play his

вой культуры в целом, служит основным приемом в живописании этого апофеоза цветущей, вождеющей плоти.

И вся эта сочная, праздничная картина приобретает ошеломительную глубину и внутренний драматизм от шагаловской надписи, зеркально перевернутой, бледной, незаметной, затерявшейся среди штрихов и точек – «слезы мои». Она заставляет пережить то же благодатное потрясение, что и бессмертный кленовый лист, прозрачно пламенеющий в темной бездне плюшкинского сада.

Русские надписи в зеркальном отражении щедрой рукой разбросаны в шагаловских гравюрах к «Мертвым душам». Никогда больше не будет такого «аккомпанемента» в его иллюстрациях – то, что буквы можно прочесть лишь в зеркало, дает знать, что художник делал их для себя или затеял шутовскую игру со зрителем, ибо прямых надписей в его листах также предостаточно (гоголевские вывески, обозначения типа «кабак»). Хотите узнать, в чем роется колдун-Плюшкин? Надпись возле «сокровищ», разбросанных по земле, беззаботно и услужливо подскажет: «куцкес» (это может означать «куцкес дрек», «кошачье дерьмо» – местечковый фольклор). Заметим, что у Шагала Плюшкин – настоящий колдун в островерхом высоком колпаке чернокнижника из волшебных сказок, зловеще-курьезный колдун, зачаровывающий вещи: Плюшкин отнимает у них жизнь и душу, помещая в свои «кучи»; в гравюре «Комната Плюшкина», святая святых его мертвого царства, и сам хозяин окажется бесплотной тенью, пришипленной к стене.

Возвращаясь к надписям: среди узорочья «сафьянных сапог с резными выкладками разных цветов, какими бойко торгует город Торжок», надетых на босу ногу Чичиковым, прыгающим от радости владельцем «без малого четырехсот душ», Шагал с озорством дважды полностью поместит непристойное слово «жопа», на ножке табурета здесь же выведет «дурак» («Чичиков производит прыжки»).

Опыт использования этих «заборных надписей», «фольклорных надписей» был давно накоплен Шагалом. Первым же, очевидно, среди образованной части русского общества увидел этот низменный «брутальный жанр», имеющий прямое отношение к площадно-фамильярным проявлениям народно-гротесковой смеховой культуры, Николай Васильевич Гоголь. Увидел и не преминул внести в «Мертвые души»: «Это были <...> длинные заборы с известными заборными надписями и рисунками, нацарапанными углем и мелом...»

В шагаловских офортах затейливо выписанные слова иногда призваны выразить чувства персонажей: так, подол платья некой дамы губернского города NN в иллюстрации «Вихрь слухов» украшает «орнамент» – «боже мой ай ай ай». Введение надписи помогает Шагалу показать историческое развитие одного из гоголевских характеров: возле приказчика Манилова с его тупой харей он помещает слева в зеркальном отражении начало верноподданнического гимна «Боже царя», и перед нами предстает охотнорядец, погромщик, черносотенец. Сарказм не чужд Шагалу, его художническая палитра не уступает в богатстве эмоциональ-

ных и выразительных красок гоголевскому перу – с этими атрибутами представил он себя и писателя на уже упомянутом фронтисписе ко второй части «Мертвых душ».

Целиком меняется стилистика Шагала в иллюстрации «Присутствие»: бюрократическое царство явлено зрителю в метафорически-абстрактном образе большой, геометрически строгой окружности – отметим необычность этой механистически-правильной, т.е. безжизненной, формы в фигуративной органике шагаловского творчества. Внутри круга, точно микробы под линзой микроскопа, прозябают некие канцелярские гибриды, кляксоподобные чиновничьи рожи, то ли нарисованные на столах, то ли срощенные с ними. Мир бредово-гротескный, неестественный, нечеловеческий: «деятельность», протекающая в стенах присутствия, столь же паразитарна и искусственна, как и населяющие его одномерные непонятные уродцы-рептилии. Чуть ли не циркулем проведенная окружность извлекает еще одну подспудную тему этого эпизода «Мертвых душ». Круг служит аллегорией, своей буквальностью пародирующий дантовский «круг ада» – именно здесь, в связи с казенным заведением, Гоголь упоминает творца «Божественной комедии».

Шагал не только «слышит» всю многозначность этой аллюзии, но и, заостряя при помощи гротесковой деформации свой образ, делает так, чтобы ироническая гоголевская аналогия «крупно мелькнула в глаза» читателю.

Нельзя, однако, не остановиться на высочайшем графическом мастерстве Марка Шагала, великолепии его листов, временами заставляющих вспоминать такие шедевры в искусстве гравюры, как офорты Рембрандта с их волшебной светоносностью.

Техника выполнения иллюстраций к «Мертвым душам» – офорт, сухая игла, акватинта и их комбинации; это излюбленные техники Шагала, позволявшие в графике выразить всю силу его колористического дара, магию цвета и тона.

После выхода териодовского издания в 1948 году на Биеннале графики в Венеции Марку Шагалу был присужден Гран-при за непревзойденное мастерство гравюр к «Мертвым душам» Н.В.Гоголя.

Шагал создавал гравюры более-менее в той последовательности, с какой развивался сюжет в одиннадцати главах гоголевского романа. Закончив все большеформатные иллюстрации, художник счел необходимым награвировать одиннадцать таблиц, одиннадцать графических «глав», где схематически воспроизвел в уменьшенном виде все картинки к каждой главе поэмы, то есть исполнил своеобразный перечень содержания. Этот беспрецедентный в волларовских изданиях и вообще в мировом искусстве книги «список иллюстраций» обладает чрезвычайно важным значением, поскольку дает ключ к шагаловской интерпретации главного смысла, главного пафоса великой российской книги.

Гоголевские «Мертвые души» начинаются с «дороги», «дорогой» и кончаются. Дорога служит основным хронотопом поэмы; дорога – это место, где возможны непредсказу-

game with the attentive viewer/reader, as one can find a lot of direct inscriptions (sign like "kabak" – inn). You are eager to know what sorcerer-Plyushkin is rummaging, aren't you? The inscription set close to the scattered on the ground "treasures" will give you a hint: "kutzkes" (shit). Here it should be noted that Chagall's Plyushkin is a real sorcerer in a ridge-roofed hat, a character from a fairy-tale, an evil-curious sorcerer who is taking life and soul from his belongings ("Plyushkin collecting the waste"). In the engraving "Plyushkin office" – a sacred place of his kingdom of the dead – Plyushkin himself seems to be a shadow pinned to the wall. To return to Chagall's inscription – another engraving – "Chichikov beaming with joy" – attracts the keen-sighted viewer. It is twice that Chagall puts in the word "ass" among inlaid patterns of Chichikov's morocco boots, "in which the town of Torzhok does a roaring trade...", and the word "fool" on the leg of the stool. The fact that Chagall uses obscene folklore expressions is not surprising. As for Gogol – he was probably the first among the educated intellectual part of the Russian society who noticed that low brutal genre connected with the grotesque laugh culture. Gogol not only noticed but mentioned in the "Dead Souls" these indecent inscriptions and drawings traditionally made with chalk and coal on the fences.

Sometimes Chagall emphasizes the emotional state of the heroes by making his inscriptions. Thus he makes an ornament decoration on the lap of the skirt of a lady from the town N: "My God, oh, oh, oh!" ("The Ladies of Town N"). Another time, in order to stress anti-Semitic character of the shop-clerk and his association with the "black-hundred" movement Chagall inserts the first words of the hymn "God save the tzar!" ciphering them in a mirror reflected way ("Manilov's agent"). Chagall's sarcasm, his inexhaustible artistic devices are equal to Gogol's genius.

Chagall changes his stylistic approach to the subject in the illustration "The civil servants in the office". This kingdom of bureaucracy is given in a form of some allegoric abstract metaphor – a large strictly geometrical round. It is worth mentioning that such an absolutely correct pure, i.e. lifeless form is not inherent to the figurativeness of Chagall's creativity. Inside this round one can see the human-like beings resembling microbes under the microscopic examination. One sees the world – unnatural, inhumane, grotesque and absurd. The so-called activity is that of the parasites depicted in the 1D – unrecognizable crippled reptiles. The round might be a direct hint, an allegory, a parallel to the Dante's inferno. It is just in this very episode that Gogol mentions the creator of the "Divine Comedy".

Chagall reads into the multiple meaning of this allusion – he deforms the images to make Gogol's ironical analogue vivid and live, demonstrating a complete concordance of his images to those of the writer's.

Now a few words about Chagall's technical devices: dry point, etchings, aquatinta and their combinations to achieve perfect and supreme artistic results.

Marc Chahall's mastership reminds sometimes such chef-d'oeuvres of the art of engraving as Rembrandt's etchings with their fascinating lightness.



LXXXV

Page 310



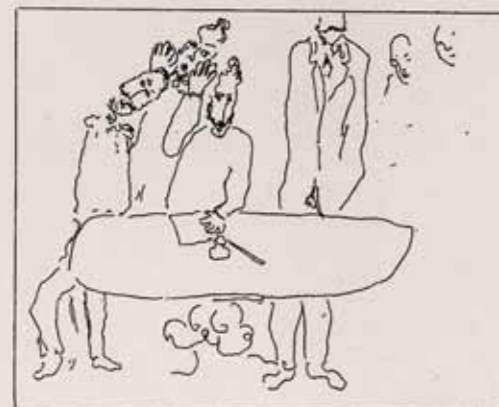
LXXVI

264



LXX

248



LXXI

250



LXXIX

282



емые события и встречи, дорога говорит о движении в пространстве и времени, дорога становится символом развития, то есть жизни.

Шагал открывает свою серию офортом «Прибытие Чичикова» в строгом соответствии с гоголевским зачином.

Финальная же птица-тройка превращается у Шагала совсем в иную картину. Он, правда, делает гравюру к знаменитому заключению первого тома, «Тройку в ночи», но странным образом застыли кони, недвижно зависли над церквями и домишками, видными на земле в просветах туч, и строй композиции весьма далек от пророческого экстаза гоголевского пассажи. Свои «Мертвые души» художник заканчивает «Рождением», излюбленным сюжетом появления младенца на свет божий. На последней иллюстрации, помеченной автором девяносто шестым номером, появляется столь знакомая по шагаловским полотнам роженица на кровати и повитуха, представляющая нам и миру новорожденного; композиция гравюры не скрывает своей родственной связи с традиционной иконографией христианского «Рождества Христова».

Опорой для иллюстрации в гоголевском тексте служат несколько строк, задолго до конца обширной последней главы рассказавших о приходе Павлуши Чичикова на свет.

Высокую надежду лелеет Гоголь: выведет дорога, вынесет птица-тройка к новой, прекрасной яви; высокую надежду поддерживает Шагал: в новом рождении залог вечной, беспрестанной жизни, а жизнь – сама по себе – величайшее благо в мироздании, ибо она – осуществленная гармония духа и материи.

Гоголь оставляет конец своей поэмы открытым, вопрошающим. Конец серии Шагала открыт, и в нем содержится ответ, ответ столь же неоднозначный, сложный и мудрый, каким только и может быть новая жизнь, которая опять завершится рождением.

*Александра Шатских*

#### Примечания

1. Nikolas Gogol. Les Ames Mortes.

Traduction de Henri Mongault. Eaux-fortes originales

de Marc Chagall, I-II. Paris, Teriade editeur, MCMXLVIII

(Николай Гоголь. Мертвые души. Перевод Анри Монго.

Оригинальные офорты Марка Шагала.

Париж, издательство Териада, 1948).

Объемность издания вызвала разделение

французского издания 1-го тома «Мертвых душ»

на две части, помещенные в две папки:

в первой папке содержатся главы I–VI,

во второй – VII–XI. К каждой части Шагалом

были награвированы фронтисписы.

When Teriade's edition of the "Dead Souls" was published Marc Chagall got the Grand-Prix at the Venice Biennale of 1948 for the outstanding mastership of his illustrations to Nikolai V.Gogol's "Dead Souls".

In his "Dead Souls" cycle Chagall followed the text, i.e. the sequence of the described events and the development of the plot in the eleven chapters of the novel. When the large format illustrations were finished Chagall engraved eleven tables – eleven graphic "chapters" in which he schematically reproduced all the tiny-sized illustrations. In other words he made a very original tables of contents. This is something unprecedented in Vollard's editions and in the art of illustrations in general. Chagall's "table of contents" is of extreme importance, because it gives the key to Chagall's interpretation of the main idea, major pathos of the great Russian Book.

Gogol's poem begins with the theme of the road and the book ends with the theme of the road as well. The road serves the basic chronotope of the poem: it is the very place where some unpredictable events and encounters might happen. The road means movement in space and time, it becomes the symbol of development, i.e. of life.

Chagall opens his series of illustrations with the engraving "Chichikov drives through the gates of an inn of town N." in strict concordance with the beginning of the poem. The final scene with the Russian troika turns to become absolutely different from that of Gogol's. Chagall engraves this episode – the famous end of the first volume of the novel – but in his own way. "Chichikov is leaving Town N." – a quiet night scene. The three horses seem to be motionless, as if floating in the sky above the churches and huts seen through the gap in the clouds. The whole of the composition and emotional colouring of this illustration is too far from prophetic ecstasy of Gogol's text. Chagall ends his "Dead Souls" with "Chichikov's birth" – the subject so close to his heart. Thus Chagall's last illustration under the number 96 reminds numerous artist's paintings in which he depicts a newly-made mother in bed and a midwife with a newborn in her arms. This is a vivid inherent connection with the traditional iconography of Nativity.

Thus Gogol cherished his eminent dream: the road and the troika will lead to the new harmonious reality. Chagall confirms the cherished hopes, dreams and expectations embodied in a newborn as a symbol of new life, eternal, endless life – a realized harmony of spirit and matter – which itself is the greatest blessing in the Universe.

Gogol leaves the end of his poem open to questions.

The openness of the end of Chagall's series gives the answer, but his answer is ambivalent, complex and burdened with earthly wisdom. Such and only such must be the newly given life, which in its turn will end by birth.

*Alexandra S. Shatskikh*

◀ Марка ШАГАЛ. Таблица XI: заключительная таблица «списка иллюстраций». 1927. Офорт  
Marc CHAGALL. Table XI. The concluding table of the "List of Illustrations" 1927. Etching