

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-73-87

Ю.В. ЩербининаМосковский педагогический государственный университет,
119991 г. Москва, Российская Федерация

Образы русских писателей-классиков в живописи и графике XIX–XX веков (на примере Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского)

Аннотация. В статье исследуется портретный образ писателя в контексте его биографии и творчества на примере Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Предметом авторского внимания становятся различные способы визуальной репрезентации, традиционные приемы изображения и новейшие форматы портретирования в русской и европейской живописи и графике XIX–XX вв. К анализу привлекаются художественные произведения Александра Иванова, Ильи Репина, Василия Перова, Михаила Клодта, Дункана Гранта, Эмиля Филлы, Хуго Мора и других художников. В статье раскрываются также (на примере изучения биографии и творчества, анализа отдельных произведений Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского) методический потенциал и дидактическая направленность этих работ. Автор приводит искусствоведческие интерпретации и философские комментарии, позволяющие использовать указанные работы в практике преподавания литературы. На основе анализа и обобщения педагогического опыта в статье постулируется насущная необходимость расширения средств наглядности в литературном образовании школьников, проблематизируется потребность обновления визуальных материалов для повышения эффективности изучения произведений литературной классики, стимулирования интереса школьников к чтению и дальнейшему знакомству и изучению творчества писателей, включенных в школьные программы. Автор статьи предлагает специальные вопросы и задания, нацеливающие учителя на изучение традиционного и новаторского портретного искусства и использования его на уроках литературы в старшей школе, а также рассматриваются потенциальные возможности его привлечения в исследовательской проектной деятельности учащихся.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, портрет писателя, визуальный образ, живопись и графика на уроках литературы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Щербинина Ю.В. Образы русских писателей-классиков в живописи и графике XIX–XX веков (на примере Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского) // Литература в школе. 2020. № 5. С. 73–87. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-73-87

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-73-87

J.V. ShcherbininaMoscow Pedagogical State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

Images of Russian classical writers in the pictorial and graphic art of the XIX–XX centuries (using the example of N.V. Gogol and F.M. Dostoevsky)

Abstract. The article examines the portrait image of the writer in the context of his biography and work on the example of N.V. Gogol and F.M. Dostoevsky. Various methods of visual representation, traditional methods of image and the latest portrait formats in the Russian and European painting and graphics of the 19th–20th centuries become the subject of the author's attention. Artistic works by Alexander Ivanov, Ilya Repin, Vasily Perov, Mikhail Klodt, Duncan Grant, Emile Filla, Hugo Mora and other artists are involved in the analysis. The article also reveals (on the example of studying biography and oeuvre, analyzing individual works of N.V. Gogol's and F.M. Dostoevsky's) the methodological potential and didactic orientation of these works. The author provides art criticism interpretations and philosophical commentaries that allow using these works in the practice of teaching literature. Based on the analysis and generalization of pedagogical experience, the article postulates the urgent need to expand the means of visualization in the literary education of schoolchildren. The article also problematizes the need to update visual materials to increase the effectiveness of studying literary classics, stimulating the schoolchildren's interest in reading and further acquaintance and study of oeuvre of the writers included in the school curricula. The author of the article offers special questions and tasks that direct teachers to the study of traditional and innovative portrait art and its use in literature lessons in high school and considers the potential opportunities for its involvement in research project activities of students'.

Key words: N.V. Gogol, F.M. Dostoevsky, the portrait of the writer, the visual image, pictorial and graphic art at the lesson of literature

CITATION: Shcherbinina J.V. Images of Russian classical writers in the pictorial and graphic art of the XIX–XX centuries (using the example of N.V. Gogol and F.M. Dostoevsky). *Literature at School*. 2020. No. 5. Pp. 73–87. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-73-87

Современная культура с ее установкой на тотальную визуальность и актуальные тенденции преподавания литературы в школе (использование медиаресурсов, вовлечение учащихся в проектно-исследовательскую деятельность, разработка элективных курсов) диктуют необходимость обновления и совершенствования средств наглядности. Традиционно знакомство с писателем на уроке литературы начинается с обращения к его портрету. При этом из года в год демонстрируются одни и те же, почти не обновляемые изоматериалы, что неоправданно формализует знакомство с новым автором и не стимулирует интерес школьников к дальнейшему изучению его творчества.

Так, зрительный образ Н.В. Гоголя формируется в сознании школьни-

ков преимущественно по нескольким портретам кисти Федора Моллера. Реже в ознакомительный рассказ учителя включаются гоголевские портреты, написанные Александром Ивановым, Алексеем Венециановым, Тарасом Шевченко. Между тем представления учащихся о личности писателя можно заметно расширить обращением к монументальному полотну А.А. Иванова «Явление Христа народу», или «Явление Мессии» (рис. 1), на котором Гоголь изображен в облике странника (рис. 2). Обращенный вполоборота к Спасителю, он глядит с тревожным вниманием и отчаянной надеждой. «Ближайший (ко Христу)» – такое название получила в искусствоведении эта фигура, представляющая собой символический духовный портрет писателя.



Рис. 1. Александр Иванов. Явление Христа народу, 1857

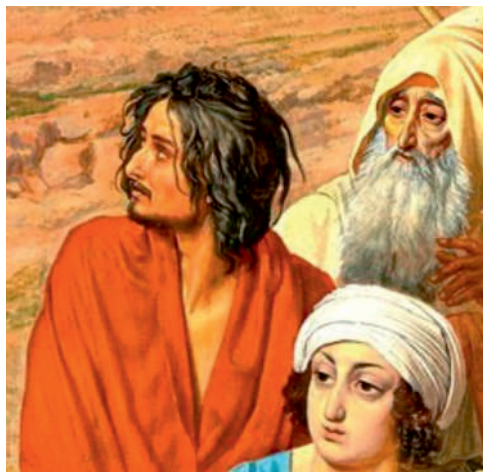


Рис. 2. Александр Иванов. Явление Христа народу (деталь)

Хорошо знакомый с художником, Гоголь позировал ему и фактически вдохновил на создание всей картины. Свыше 600 подготовительных этюдов с натуры и 20 лет жизни. Напряженная внутренняя жизнь, неустанное богоискательство, пророческий дар, аскеза и самоотречение – Иванову мастерски удалось передать основные свойства гоголевской натуры. При этом лицо Гоголя обладает поразительным сходством с его единственной прижизненной фотографией.

Бытует даже легенда о «потаенном замысле»: в фигуре «Ближайшего» зашифрован особый набор гоголевских черт, известный только самому писателю и автору картины. Ряд современных искусствоведов, напротив, полностью опровергают присутствие Гоголя в «Явлении Мессии» (см., например: [7]). Смысловая глубина и многозначность трактовок позволяют активизировать творческое воображение школьников, стимулировать их самостоятельный исследовательский поиск, использовать репродукцию картины и материалы ее научного анализа в проектной деятельности учащихся.

Обращение непосредственно к гоголевским произведениям методически целесообразно дополнить демонстрацией гораздо менее известной, но блистательно исполненной картины Антона Иванова «Переправа Н.В. Гоголя через Днепр» (рис. 3). (Живописцы Николай и Григорий Чернецовы выкупили художника из крепостничества у владимирской помещицы за две тысячи рублей ассигнациями – и талантливый юноша стал вольноприходящим учеником Императорской Академии художеств.)

Иванов изобразил Гоголя в лодке на застывшей в нежных сумерках речной глади. Самая подходящая словесная иллюстрация этого лирического полотна – пейзажное описание из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» («Чуден Днепр при тихой погоде...»).

Искусствоведы отмечают условность названия этой картины. Возможно, созданный художником персонаж лишь обобщенный живописно-литературный образ, не имеющий прямого отношения к Гоголю. Однако тем и продуктивнее «Переправа...» как дидактический изоматериал, чем обширнее возможности для его интерпретации в контексте гоголевских произведений и биографии.

Замечательными средствами наглядности для уроков, посвященных последним годам жизни Н.В. Гоголя и судьбе второго тома «Мертвых душ», станут в разной степени известные тематические работы русских художников XIX в. Прежде всего, масляная картина Ильи Репина «Самосожжение Гоголя» (рис. 4), примечательная уже метонимическим названием, указывающим на нерасторжимость автора и его текстов, органическую взаимосвязь литературной деятельности и писательской судьбы.



Рис. 3. Антон Иванов. Переправа Н.В. Гоголя через Днепр, 1845



Рис. 4. Илья Репин. Самосожжение Гоголя, 1909

Не секрет, что для большинства школьников понятия «призвание», «вдохновение», «служение» не более чем выпренные абстракции, слабо соотносящиеся с жизненными реалиями. Репинская работа служит своего рода экспрессивной иллюстрацией этих понятий, делая их более доступными восприятию и близкими индивидуальному опыту учащихся. Бушующие страсти в душе испепеленного творчеством гения, его отчаянная внутренняя борьба мастерски переданы оттенками разгорающегося пламени. Обратим особое внимание на автограф художника в правом нижнем углу холста. Уверенные размашистые линии словно подпись на документе, констатация попытки творческого самоуничтожения Гоголя.

Поразительно глубокое толкование этой картины дал философ Даниил Андреев в книге «Роза мира», выделив три «психофизических» слоя. Вначале взору является вызывающий сострадание полупомешанный человек. Затем вырисовывается вызывающая ужас фигура «приносящего в жертву кому-то заветнейшие помыслы, любимейшие творения, сокровеннейшие мечты». И, наконец, складывается пронизанный Божественным светом образ молящегося, взывающего к Господу об утешении. «И чудо художника, – пишет Андреев, – в том, что уже в самой мольбе этих глаз заключен ответ, точно видят они уже Великую Заступницу, обнимающую и принимающую эту истрадавшуюся душу в лоно любви» [1, с. 354–355]. Старшеклассникам можно предложить поработать над этим философским фрагментом в формате урока-дискуссии, сочинения-рассуждения или исследовательского проекта по литературе.

Методическую копилку стоит пополнить также портретными изо-

бражениями Н.В. Гоголя и на других репинских полотнах – нескольких вариациях «Запорожцев, сочиняющих письмо турецкому султану», «Черноморской вольнице» [2]. На последней картине писатель как «рыцарь духа» (фигура в башлыке рядом с кормчим) оказывается в одной лодке с гибнущими казаками, обретающими спасение души через предсмертное покаяние в грехах. В финальном варианте картины облаченный в украинский национальный костюм Гоголь сидит на носу плоскодонного челна-«чайки» с выражением страдальческой отрешенности...

В продолжение диалога со школьниками об отношении писателя к своим произведениям и о парадоксальной природе литературного творчества уместно обратиться к раскрашенной акварелью литографии Александра Солоницкого «Последние дни жизни Гоголя» (рис. 5) и написанной маслом работе Михаила Клодта «Николай Гоголь сжигает рукопись второго тома “Мертвых душ”» (рис. 6).

Следуя биографическим описаниям этой трагической сцены, Солоницкий помещает рядом с писателем мальчика-слугу, который догадывается о содержании уничтожаемых листов и падает на колени со словами: «Барин, что вы это, перестаньте!». В ответ на его отстраненное «Не твое дело» плачет и, заметив угасание огня, вынимает связку из печи, перекладывает листы так, чтобы лучше горели, и вновь предает огню... В реалистический антураж помещен ангел, закрывающий руками лицо, не в силах вынести происходящего. Он вот-вот задует стоящий на столе светильник для молебна, а в дверях уже видна неясная фигура в белом одеянии, держащая в руках потир – сосуд для принятия Святого Причастия.



Рис. 5. Александр Солоницкий.
Последние дни жизни Гоголя, 1852



Рис. 6. Михаил Клодт. Николай Гоголь
сжигает рукопись второго тома
«Мертвых душ», 1860-е

Нетривиальное разъяснение этой картины находим в книге Иннокентия Анненского «Эстетика “Мертвых душ” и ее наследье» (1911): «Пусть Гоголь здесь в последний раз и, несмотря на все немощи, страхи и напутствия, переживает еще раз и вопреки всему тот восторг дорожных созерцаний, в котором когда-то волшеббно слились для нас и Гоголь-фантаст, и Гоголь реалист, и Гоголь раздумья, и Гоголь смеха, и Гоголь-ястреб, и сентиментальный Гоголь. <...> Пусть это еще прежний Гоголь устроил себе перед очагом последний праздник золотого перебирания страниц жизни» [3].

В свою очередь, Клодт изображает Гоголя прозаически ворошащим угли в тоскливом одиночестве. Этому сюжету больше соответствует утро после трагического происшествия, когда Гоголь грустно сообщает графу Александру Петровичу Толстому: «Вообразите, как силен злой дух! Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег главы “Мертвых душ”, которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти» [5, с. 255].

Поэтической иллюстрацией обеих картин может служить проникновенное стихотворение Леонида Мартынова (1945):

От печки
Я оттер бы Гоголя.
«Свои творения губя, –
Я крикнул бы ему, – не много ли
Берете, сударь, на себя?!»
И, может быть, хоть пачку листиков
Я выхватил бы из огня,
Чтоб он послушался не мистиков
И не аскетов,
А меня! [8]

В завершение темы напрашивается оригинальная по замыслу и блистательная по воплощению графическая работа Василия Перова

«Погребение Гоголя героями его произведений» из постоянной экспозиции Государственной Третьяковской галереи (рис. 7). Гоголь был литературным кумиром Перова начиная с юности, данью уважения к писателю должна была стать большая картина с одноименным названием. Замыслу не суждено было воплотиться, зато в конце жизни судьба Перова символически сошлась с гоголевской. Художника провожали в последний путь по той же Серпуховке, мимо Павловской больницы – на кладбище при Даниловом монастыре. Впереди шли ученики с венками, следом скорбно двигалась толпа почитателей.

Рассматривая многофигурный карандашный рисунок, мы видим подобострастно склоненных Бобчинского с Добчинским, важно вышагивающего Городничего, жалкого оборванного Плюшкина... После опознавания гоголевских персонажей можно предложить школьникам пофантазировать, кого еще они бы

включили и, напротив, не включили в траурное шествие, предложить аргументировать свои ответы с опорой на имеющиеся знания по литературе. Возможные творческие задания: подобрать музыкальное сопровождение к рисунку, описать его гипотетическое воплощение в красках, подобрать реплики героям, выстроить их расположение «ближе/дальше к Гоголю-творцу».

В качестве поэтического комментария к рисунку замечательно подходит стихотворение Саши Черного «Смех сквозь слезы» (1909) – грустное философское рассуждение о том, какими увидел бы писатель своих персонажей в начале XX столетия: «Когда б сейчас из гроба встать ты мог...» [9, с. 117]. Поскольку стихотворение относится к сюжетным и обладает элементами театрализации, целесообразно предложить учащимся его чтение по ролям, представить как инсценировку, интегрировать в обобщающее занятие по гоголевскому творчеству.



Рис. 7. Василий Перов. Погребение Гоголя героями его произведений, 1864



Рис. 8. Константин Померанцев. Праздник Рождества в Мертвом доме, 1862

Обратимся теперь к портретным образам Ф.М. Достоевского и попытаемся выявить их дидактический потенциал. Внешне писатель знаком многим и многим поколениям учеников по хрестоматийному портрету кисти Василия Перова и ксилографии Владимира Фаворского. Реже на уроках демонстрируется датированный 1847 г. карандашный портрет Константина Трутовского, запечатлевший 26-летнего Достоевского – участника революционного кружка М.В. Петрашевского.

Для обогащения представлений старшеклассников об идейно-эстетической эволюции Достоевского стоит познакомить их с менее известной картиной Константина Померанцева «Праздник Рождества в Мертвом доме» (рис. 8). Выставленная в 1862 г. в Академии художеств, она вызва-

ла оживленную полемику. Прежде всего, это была первая прижизненная иллюстрация к произведению Достоевского, а само отображение художественной литературы в красках было новаторским для русской жанровой живописи.

Одни арт-критики признали картину Померанцева самой сильной и запоминающейся из представленных на выставке. Другие, напротив, пеняли художнику на ремесленность, техническое несовершенство, неумение передать всей глубины трагизма «Записок из Мертвого дома». Однако в методическом плане принципиально важным представляется включение в число обитателей Мертвого дома самого Достоевского. Фигура писателя парадоксально сочетает напряженное внимание с меланхолической отстраненностью. Будто бы

наблюдаемая им неприглядная сцена навела его на какую-то важную, требующую полной сосредоточенности мысль.

Новаторство этого полотна еще и в том, что писатель предстает персонажем собственного произведения. Константин Померанцев наверняка лично видел Достоевского и слушал в авторском исполнении фрагменты «Записок...», только что опубликованных отдельным изданием, а ранее выходивших по главам в журнале «Время» и газете «Русский мир». Примечательно отсутствие какой-либо реакции писателя на появление картины. Одним из возможных объяснений может служить тот факт, что годом ранее он уже скрупулезно анализировал аналогичные произведения живописи.

Известно, что Достоевский воспринимал живопись как предельную концентрацию реальности, полагая, что «в произведении литературном излагается вся история чувства, а в живописи – одно только мгновение» [6]. А посему возлагал на художника обязанность быть беспощадно правдивым и предельно точным в отражении действительности. Так что, вполне возможно, Достоевский промолчал просто из деликатности, не желая публично критиковать работу Константина Померанцева.

Интересно предложить старшеклассникам обсудить это на уроке либо оформить свои рассуждения в формате эссе. В качестве дополнительного визуального материала можно предъявить репродукцию необычного портрета Достоевского, написанного Гелием Коржевным-Чувелевым и хранящегося в Государственном Русском музее (рис. 9). Мученически закрывающий лицо ладонями, закованный в канда-

лы, привязанный к тачке с кирпичами – такой образ писателя не может не вызывать эмпатии. Талантливо исполненное и жизненно достоверное полотно представляет несомненную дидактическую значимость.



Рис. 9. Гелий Коржев-Чувелев.
Федор Достоевский на каторге,
1986–1990

Особо важно продемонстрировать школьникам международное значение творчества Ф.М. Достоевского, его интеграцию в мировую литературу. Для этого можно обратиться к двум атмосферным работам

шотландского художника-импрессиониста Дункана Гранта. Объединяющей их психологической и символической деталью является роман «Преступление и наказание». Грант был центральной фигурой знаменитой творческой группы «Блумсбери», или «Блумсберийского кружка» (Bloomsbury Group), противостоявшего косности и ханжеству Викторианской эпохи. В кружок входили видные английские интеллектуалы, в том числе писательница Вирджиния Вулф, философ и математик Бертран Рассел, историк и литературный критик Литтон Стрейчи. Последнего и запечатлел Грант на живописном полотне 1909 г., ныне хранящемся в лондонской галерее «Тейт» (рис. 10).

Сидящий в просторном английском кресле у себя дома в Белсайз-парк-Гарденс, Стрейчи полностью поглощен «Преступлением и наказанием». Том подчеркнута большого формата, вероятнее всего ин-плано – в размер типографского листа (около 60 × 90 см) – как будто светится изнутри теплым желтым сиянием, живо напоминая холсты Рембрандта. Отблески этого сияния – на лице увлеченного читателя. Для «блумсберийцев» Достоевский был культовым автором, а его программный роман – произведением непреходящей идейной значимости и эстетической ценности. Книгой не только широко читаемой, но и глубоко чтимой.

Вариация того же емкого и выразительного образа – на другой картине Дункана Гранта, изображающей условного неназванного читателя, будто внезапно застигнутого за размышлениями о «Преступлении и наказании» (рис. 11). Здесь мы видим книгу уже стандартного, небольшого формата, нарочито помещенную на передний план – словно приглашающую зри-

теля к диалогу. Основная идея обеих картин – причастность к творчеству великого писателя в содружестве русской и британской культур.

Своеобразной живописной парой к полотнам Гранта может служить написанный почти в то же время видным чешским художником Эмилем Филлой «Читатель Достоевского» (рис. 12). Репродукция этой картины традиционно размещается на обложках чешских изданий романов Достоевского.



Рис. 10. Дункан Грант. Литтон Стрейчи. Обратная сторона. Преступление и наказание, 1909



Рис. 11. Дункан Грант. Преступление и наказание



Рис. 12. Эмиль Филла. Читатель Достоевского, 1907

Герой картины словно псевдо-портрет самого писателя и одновременно его собирательный персонаж: Родион Раскольников, Николай Ставрогин, Иван Карамазов... Изломанная поза, безвольно опущенные руки, тоскующий взгляд, готовая выпасть из ладони книга – все исполнено неизбежного страдания. Филла пытался передать внутреннее состояние, душевный настрой, эмоциональные переживания читателя, соприкасающегося с творчеством русского классика и – неотвратно, неизбежно, незаметно для самого себя – становящегося частью его художественного мира.

Сопряженность литературы с жизнью, общность частного и универсального, слияние автора с персонажем, а персонажа – с читателем акцентированы изображением висящего

на стене распятия и обращенного в условный внешний мир окна. Роман Достоевского содержит не только мощный евангельский подтекст, но и символическое воспроизведение Страстей Христовых, уменьшенное до масштабов частной человеческой судьбы. Выходит, на картине запечатлен не абстрактный читатель, но *каждый*, кто приобщается к произведениям Достоевского.

Свое отношение к Достоевскому Филла напрямую декларирует в статье-эссе «Творческий путь». Русский классик видится художнику носителем европейской традиции «романтических пессимистов». Понимание Достоевским искусства Филла трактуется в остро полемическом ключе. «Он с гордостью показал бы нам своего читателя, висящего совсем одурманенным на орудиях пытки извращенной фантазии писателя, который назвал бы это триумфом и чудом искусства. Единственно, что для него важно – это заразить вас чужою болью, которая существует и кровотоцит исключительно его усилиями. На сотнях страниц он с большой настойчивостью длит эту боль и внушает нам, что это наша собственная боль. Он с большим умением растревляет и раздирает наши раны, и в результате мы, совсем обесиленные, сдаемся. У нас не остается никакой жизненной энергии, и мы тупо повинемся блаженству страдания и фантастического зла» [4, с. 361].

Созданный экспрессивным воображением Эмиля Филлы образ страдающего читателя вписан и в более широкий литературный контекст. Так, канадский писатель, бывший директор Национальной библиотеки

Аргентины, Альберто Мангуэль в своей знаменитой книге «История чтения» ассоциирует этого персонажа с другим писателем – Францем Кафкой. «Друг, который видел Кафку читающим за столом, говорил, что тот напоминал страдальческую фигуру человека с картины "Читатель Достоевского" чешского экспрессиониста Эмиля Филлы, который словно впал в транс, сжимая книгу в своей серой руке» [7, с. 115].

Наконец, пояснением к картине не может служить и эмоциональное утверждение самого Кафки: «Мы должны читать лишь те книги, что кусают и жалят нас. Если прочитанная нами книга не потрясает нас, как удар по черепу, зачем вообще читать ее?» [Там же, с. 117]. Эта цитата вполне может стать тезисом для дискуссии на уроке или темой сочинения в формате свободного эссе.

В пару к картине Эмиля Филлы можно предложить портрет Достоевского (рис. 13) в исполнении норвежского художника Хуго Мора. Оба полотна семантически объединяет абстрактный, исполненный скрытой экспрессии и неясной тревоги пейзаж в серо-синих тонах. Какова роль этого живописного приема? Как он соотносится с биографическим и творческим образом Достоевского? Каким представляется этот образ зарубежным художникам? Поиск ответов на эти вопросы расширит представления учащихся о личности и творчестве писателя.

Отечественная живопись XX в. на уроках по творчеству Ф.М. Достоевского чаще всего представлена исполненным в былинно-мифологическом ключе портретом кисти Константина Васильева и серией философских пор-

третов на фоне Петербурга, написанных Ильей Глазуновым. Оба художника с юных лет почитали Достоевского как любимейшего, наиболее духовно близкого из русских классиков, чьи произведения служат неисчерпаемым источником визуальных интерпретаций.

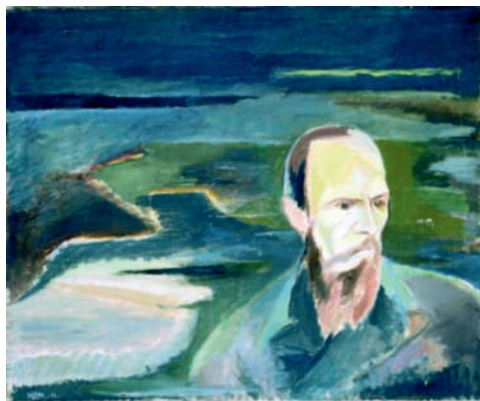


Рис. 13. Хуго Мор. Портрет Ф.М. Достоевского, 1921

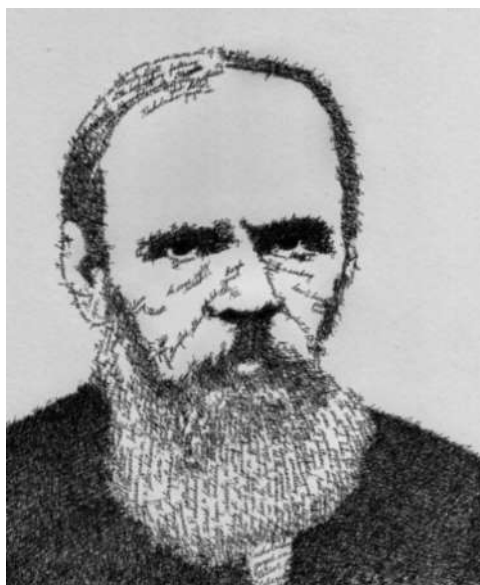


Рис. 14. Джон Сокол. Портрет Ф.М. Достоевского

Целесообразно познакомить учащихся и с портретами Ф.М. Достоевского новейшего периода. Особый интерес вызывает жанр текстового портрета (другие названия – шрифтовой, типографический портрет, англ. *text portrait*) – изображение человеческих лиц, составленное из слов либо текстовых фрагментов, заменяющих линии рисунка. Так, американский дизайнер Джон Сокол выписывает лица литературных классиков – Толстого, Уитмена, Фолкнера, Джой-

са – цитатами из их произведений. Портрет Достоевского в буквальном смысле *написан* текстом «Преступления и наказания» (рис. 14).

Ведущий художественный критик XIX в. Владимир Стасов поэтически назвал литературу и живопись «обнявшимися близнецами». Подлинное понимание этого емкого и точного определения невозможно без расширения и обновления изоматериалов в литературном образовании школьников.

Библиографический список

1. Андреев Д. Собрание сочинений: В IV т. Т. III. М., 2006.
2. Андрущенко Л.И. 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. Серия: Искусствоведение. 2016. № 3. С. 4–26.
3. Анненский И.Ф. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье. М., 1979.
4. Бубеникова М. Достоевский в Чехии // Достоевский и XX век: В 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М., 2007. Т. 2. С. 360–412.
5. Воронаев А.В. Кончина Гоголя. Некрологическая статья М.П. Погодина с пометами графа А.П. Толстого, С.П. Шевырева и А.С. Хомякова // Проблемы исторической поэтики. 2005. № 7. С. 246–257.
6. Герман М.Ю. Достоевский о живописи и живопись Достоевского // Достоевский и мировая культура. 1998. № 11. С. 156–170.
7. Мангуэль А. История чтения / пер. с англ. Екатеринбург, 2008.
8. Мартынов Л.Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1986.
9. Саша Черный. Стихотворения. 3-е изд. СПб., 1996.
10. Степанова С.С. Вокруг шедевра. «Явление Мессии» Александра Иванова: факты и мифы, «тайны» и научные проблемы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. Вып. 8. СПб., 2018. С. 254–266.
11. Федор Михайлович Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах: альбом / под ред. д-ра филол. наук В.С. Нечаевой. М., 1972.

References

1. Andreev D. Sbranie sochinenii [Collected Works]. In IV vols. Vol. III. Moscow, 2006. (In Russ.)
2. Andrushchenko L.I. Literaturnye geroi N.V. Gogolya v graficheskikh i zhivopisnykh proizvedeniyah I.E. Repina. K voprosu o morfologicheskoy probleme russkoj hudozhestvennoj kultury konca XIX – nachala XX veka [Literary heroes of N.V. Gogol in the graphic and pictorial works by I.E. Repin. To the question of the morphological problem of Russian artistic culture of the late XIX – early XX centuries]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya: Iskusstvovedenie*. 2016. No. 3. Pp. 4–26. (In Russ.)
3. Annensky I.F. Estetika «Mertvyh dush» i ee nasled'e [Aesthetics of “Dead Souls” and its legacy]. Moscow, 1979. (In Russ.)
4. Bubenikova M. Dostoevsky in the Czech Republic. *Dostoevskij i XX vek*. In 2 vols. Vol. 2. T.A. Kasatkina (ed.). Moscow, 2007. Pp. 360–412. (In Russ.)

5. Voropaev A.V. Gogol's death. Obituary article by M.P. Pogodin with notes by Count A.P. Tolstoy, S.P. Shevyrev and A.S. Khomyakov. *Problemy istoricheskoy poetiki*. 2005. No. 7. Pp. 246–257. (In Russ.)
6. German M. Dostoevsky about painting and painting by Dostoevsky. *Dostoevskij i mirovaya kultura*. 1998. No. 11. Pp. 156–170. (In Russ.)
7. Manguel A. Istoriya chteniya [History of reading]. Transl. from English. Ekaterinburg, 2008. (In Russ.)
8. Martynov L.N. Stihotvoreniya i poemu [Poetry and poems]. Leningrad, 1986. (In Russ.)
9. Sasha Chorny. Stihotvoreniya [Poetry]. 3rd ed. St. Petersburg, 1996. (In Russ.)
10. Stepanova S.S. Around the masterpiece. “The appearance of the Messiah” by Alexander Ivanov: Facts and myths, “secrets” and scientific problems. *Aktualnye problemy teorii i istorii iskusstva: Sbornik nauchnyh statej*. Issue 8. St. Petersburg, 2018. Pp. 254–266. (In Russ.)
11. F.M. Dostoevskij v portretah, illyustracijah, dokumentah [F.M. Dostoevsky in portraits, illustrations, documents]. Moscow, 1972. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.09.2020, принята к публикации 10.10.2020

The article was received on 15.09.2020, accepted for publication 10.10.2020

Сведения об авторе / About the author

Щербинина Юлия Владимировна – доктор педагогических наук, доцент; профессор кафедры риторики и культуры речи Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Julia V. Shcherbinina – ScD in Education, Associate Professor; professor at the Rhetoric and Culture of Speech Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: jscherbinina@yandex.ru