

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-118-128

И.В. ПырковСаратовская государственная юридическая академия,
410028 г. Саратов, Российская Федерация

«В сфере зрительных впечатлений»: о литературно-художественном альбоме «Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников»

Аннотация. В статье обзревается литературно-художественный альбом «Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников», подготовленный к печати работниками Ульяновского областного краеведческого музея при участии Российского фонда культуры в декабре 2020 г. Анализируемое издание уникально: впервые собраны вместе и каталогизированы иллюстрации художников разных эпох к основному корпусу гончаровских произведений – романам «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв», книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”». Сгруппированные вокруг гончаровских образов иллюстрации перекликаются, оттеняют и дополняют друг друга, предрасполагая к результативному научно-творческому диалогу. В силу того, что художественный мир Гончарова вдохновлял ярких представителей живописи, мастеров со сложившимся узнаваемым стилем (И. Глазунов, П. Пинкисевич, Г. Мазурин и др.), процесс иллюстрирования был неразрывно связан с интерпретацией основных гончаровских текстов. Автор статьи, опираясь на когнитивный комментарий и метод медленного чтения, видит целеполагающим направлением своей работы не только собственно рецензионный вектор, но и актуализацию поисковых усилий в исследовательской парадигме «Гончаров – живопись». В статье уделяется особое внимание рецепции художников-иллюстраторов, неизбежно отражающей динамику отношения читателей, критиков, гончароведов к творческому портрету романиста, к его «писательской репутации», выдвигается и обосновывается предположение о роли системного подхода к феномену иллюстрации в дальнейшей расшифровке гончаровского наследия, в расстановке идейно-эстетических акцентов при изучении Гончарова в школе, где систематизированный визуальный ряд поможет учителю литературы методически грамотно и эффективно провести урок, создать творческую атмосферу, необходимую для «оживления» в текст литературного произведения. Издание альбома «Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников», открывшее новые перспективы для специалистов-гончароведов и для тех, кто делает первые шаги в понимании этого неисчерпаемо глубокого писателя, продемонстрировало возможности современного музея в создании «диалоговых окон» и в процессе образовательно-воспитательного возрождения.

Ключевые слова: художественная иллюстрация, И.А. Гончаров, рецепция, визуальный ряд, музей, школьный урок, «писательский портрет», метод медленного чтения

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пырков И.В. «В сфере зрительных впечатлений»: о литературно-художественном альбоме «Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников» // Литература в школе. 2021. № 2. С. 118–128. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-118-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-118-128

I.V. Pyrkov

Saratov State Law Academy,
Saratov, 410028, Russian Federation

“In the sphere or visual impressions”: On the literary and artistic album “Goncharov’s Characters in illustrations by Russian artists”

Abstract. The article reviews the literary and artistic album “Goncharov’s characters in the Illustrations by Russian Artists”, prepared for publication by the workers of the Ulyanovsk Regional Museum of Local Lore with the participation of the Russian Cultural Fund in December 2020. The analyzed edition is unique: for the first time, illustrations by artists of different eras for the main body of Goncharov’s works – the novels “An Ordinary Story”, “Oblomov”, “Cliff”, and the book of travel essays “Frigate ‘Pallada’ ” – were collected and cataloged. The illustrations grouped around Goncharov’s images match and complete each other, predisposing to an effective scientific and creative dialogue. Due to the fact that the artistic world of Goncharov’s inspired prominent representatives of painting, masters with an established recognizable style (I. Glazunov, P. Pinkisevich, G. Mazurin, etc.), the process of illustration was inextricably linked with the interpretation of the main Goncharov’s texts. According to the cognitive commentary and the slow reading technique, the primary goal of the present work is not only to review, but also to concentrate on the research paradigm of “Goncharov – painting”. The article pays special attention to the illustrators’ reception, inevitably reflecting the dynamics of the attitude of readers, critics, and scholars to the creative portrait of the novelist, to his “writer’s reputation”. The author puts forward and substantiates the assumption about the role of a systematic approach to the phenomenon of illustration in further deciphering Goncharov’s heritage,

in placing ideological and aesthetic accents in the study of Goncharov at school, where a systematized visual series will help the teacher of literature methodically and effectively conduct a lesson, build a creative atmosphere necessary for "getting used" to the text of a literary work. The publication of the album "Goncharov's characters in the Illustrations by Russian Artists", which opened up new perspectives for both specialists and those who just came across this inexhaustibly profound writer, demonstrated the capabilities of a modern museum in creating "dialog windows" and in the process of educational revival.

Key words: art illustration, I.A. Goncharov, reception, visual series, museum, a school lesson, "writer's portrait", slow reading technique

CITATION: Pyrkov I.V. "In the sphere or visual impressions": On the literary and artistic album "Goncharov's Characters in illustrations by Russian artists". *Literature at School*. 2021. No. 2. Pp. 118–128. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-118-128

Художественная иллюстрация литературного произведения – тема масштабная и весьма перспективная, хотя и находящаяся зачастую на периферии исследовательского интереса. Художник субъективен в своем стремлении визуализировать ту или иную идею текстуального полотна, уловить «интонацию книги». О.Ю. Кошкина справедливо замечает: «Текст всегда шире и полифоничнее его истолкования, поскольку для художника слово является отправной точкой творчества. Углубляясь в идею, в ее суть, не допуская механистического пути иллюстрирования <...> художник расширяет собственную духовную реальность. И, чем шире талант и видение иллюстратора, тем больше вероятность создания свежего изобразительного измерения по сравнению с языком писателя» [7, с. 118]. Тем не менее, парадигма «автор иллюстрации» – «автор текста», создающая энергичное поле особой, предпринимаемой художником-читателем интерпретации, способна привнести новые акценты в изучение литературы, быть полезной как при разборе поэтики, так и при нюансировке творче-

ского писательского портрета. Особенно в тех редких случаях, когда вместе собраны и каталогизированы иллюстрации разделенных временем, разнящихся по стилю художников, постигающих произведения одного и того же литературного классика, высвечивающих какую-либо новую грань многомерных типажей и символических эпизодов.

Литературно-художественное издание «Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников», подготовленное по материалам фондов Ульяновского областного краеведческого музея имени И.А. Гончарова при поддержке Российского фонда культуры, – пример вдумчивого системного подхода к истории иллюстрирования, к самому феномену художественной визуализации литературного образа (рис. 1). Действительно уникальный альбом, как подчеркивается во вступительной статье, становится «первой обобщающей попыткой демонстрации и осмысления визуального изображения художественных образов, созданных романистом»¹.

¹ Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников. Ульяновск, 2020. С. 5.

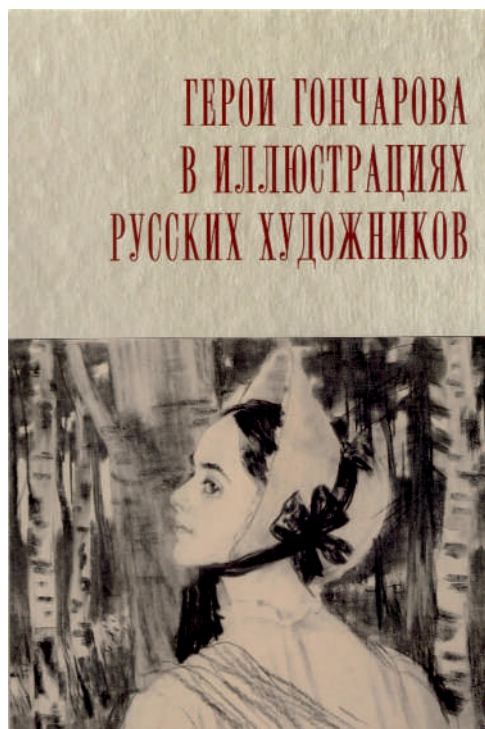


Рис. 1. Обложка издания «Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников» (Ульяновск, 2020)

До сих пор иллюстраторы Гончарова, их задумки и находки, индивидуально-неповторимые стилистические методики работы с текстом оставались в тени. В особенности – для широкого читательского круга. Специальных масштабных разысканий в данной области тоже не предпринималось. По заключению С.В. Денисенко, «об иллюстрациях к романам Гончарова никто и никогда не писал». И это при том, что более двадцати художников, «в разное время, начиная с 1880-х гг., иллюстрировали “Обломова”» [5, с. 24]. Корпус иллюстраций к «Обыкновенной истории», «Обрыву», «Фрегату “Паллада”» не менее объемён. Так что знакомство с героями Гончарова, уви-

денными глазами художников разных эпох, позволяет понять, как менялось отношение к гончаровскому наследию и писательской репутации романиста, как проходила переакцентуация гончаровского творчества, как заданный еще в статье Н.А. Добролюбова социально-классовый вектор постепенно смещался в сторону изучения поэтики текста, разработки психологических характеристик, поиска подтекстовых смыслов, расширения культурологического поля в процессе рецепции гончаровской прозы.

Знакомство с динамикой переосмысления Гончарова, продемонстрированной наглядно, в образах и красках, имеет актуальное методическое и методологическое значение для учителя литературы. Иллюстрация к произведению – эффективный помощник на школьном уроке. В том же случае, когда появляется возможность выстроить иллюстративный ряд, познакомить учеников с эволюцией литературно-критических и научных оценок писателя, дополняя вербальный план изобразительным, – на уроке рождается творческая атмосфера, создаются предпосылки для интерактивной формы взаимодействия с классом.

Литературно-художественный альбом, попавший в поле нашего зрения, диалогичен по своей природе, его «диалоговые окна» – иллюстрации, группирующиеся вокруг гончаровских образов. При этом изображаемые «сцены, положения, ситуации сопровождаются соответствующими текстами из произведений Гончарова»². Яркий пример взаимодействия

² Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников. Ульяновск, 2020. С. 12.

литературы и живописи, информационно результативного сближения словесного и визуального планов.

Исследователи не раз обращали внимание на исключительную пластичность гончаровского слова, на гармоничное соотношение в нем света и цвета. И.Ф. Анненский пронищательно писал: «Гончаров жил и творил главным образом в сфере зрительных впечатлений: его впечатляли и привлекали больше всего картины, позы, лица; сам себя называет он *рисовальщиком* <...>. Интенсивность зрительных впечатлений, по собственным признаниям, доходила у него до художественных галлюцинаций. Вот отчего *описание* преобладает у него над повествованием <...> *краски* над звуками...» (курсив наш. – И.П.) [1, с. 253]. Тема «Гончаров и живопись» – одна из титульных и в современном гончароведении. Так, В.И. Мельник утверждает: «И.А. Гончаров не только прекрасно разбирался в живописи (он высказывался о таких художниках, как Мурильо, Корреджио, Веласкес, Рафаэль, Грёз, Тициан, Рембрандт и др., он написал статью о картине И.Н. Крамского “Христос в пустыне” и пр.), но и сам как писатель отличался истинно художественной кистью, что заставило критика А.В. Дружинина сравнить его романы с живописью фламандцев. Гончаров сделал героями своего последнего романа художников Райского и Кирилова» [9, с. 61]. Примечательно и наблюдение итальянского гончароведа Михаэлы Бёмиг, касающееся природы гончаровского реализма: «Размышления Гончарова о живописи, тесно связанные с высказываниями писателя о литературе и, в частности, о собственных произведениях, разъясняют

его своеобразное толкование реализма. По Гончарову, настоящий реализм рожден не столько умом, сколько сердцем, чувством и фантазией, которые творят не сухую, бесцветную копию действительности, а живой образ или картину, отражающую не “жизнь, кишашую заботами нынешнего дня”, а “устоявшуюся жизнь в каком-нибудь образе”, поднимая тем самым художественное творчество от “правды жизни” к “художественной правде”» [2, с. 232].

Гончаров действительно мастерски владел «художественной кистью», уделял первостепенное внимание «художественной правде». В романе «Обломов», например, автор создает тончайшую по художественной выразительности и смысловой наполненности сцену на Неве, в которой писателю важно запечатлеть осенний прозрачный день – яркий, солнечный, но холодный. Данный эпизод, знаменующий своеобразный перелом в отношениях Ильи Ильича и Ольги Сергеевны, предрасполагает к актуализации метода медленного чтения. «Листья облетели. Видно все насквозь...» [3, с. 328]. Гончаров начинает сцену почти стихотворной строчкой, «позволяя» героине поддержать поэтическое звучание пейзажа: Ольга заговаривает об «Осенних листьях», известном стихотворном сборнике Виктора Гюго. «Ах, как здесь хорошо: листья все упали... – помнишь Гюго? Там вон солнце, Нева. Пойдем к Неве, покатаемся в лодке...» [Там же, с. 329]. Ольга сообщает Обломову о том, что шла из дома «к золотых дел мастеру». И тут же спрашивает у лодочника, указывая вдаль: «Какая это церковь?» [Там же, с. 300]. Из контекста ясно, что Ильинская спрашивает о церкви, заметив

золотящийся в солнечных лучах купол, но автор не говорит об этом ни слова, учитывая законы цветосветовой рефлексии. Точно так же перо Гончарова окрашивало цветущую сирень, категорически избегая каких бы то ни было цветовых прилагательных, которые по отношению к сирени и не требовались, поскольку рядом с образом сирени Гончаров-художник, следующий «художественной правде» и в обобщениях, и в деталях, расположил образ Ольги – в фиолетовом платье.

Внимание художников-иллюстраторов к гончаровским образам, как видим, далеко не случайно. Сцена на Неве, о которой шла речь выше, представлена в альбоме иллюстрациями Г.А. Мазурина и П.Н. Пинкиевича. Герман Мазурин выполнил иллюстрацию в цвете, взял за основу прозрачный осенний пейзаж. Его Ольга запечатлена в порыве, она тянется к Обломову, делает движение ему навстречу. Обломов же отстраняется от девушки, в его взгляде нет теплоты, как нет ее и в прохладном осеннем небе, в сбиваемых ветром листьях. Работа Мазурина тонкая; видно, какое значение придает художник пластике героев, выразительности пейзажа. В его акварели чувствуется холодок отчуждения между Обломовым и Ильинской (рис. 2).

Петр Пинкиевич прибегает к совершенно иному изобразительному ходу. Его острый пронизательный взгляд (художник оформлял все романы Гончарова в разнообразных изданиях) как бы «выхватывает» из художественного времени и пространства характерные, обобщенно-узнаваемые и вместе с тем глубоко индивидуальные портреты героев.

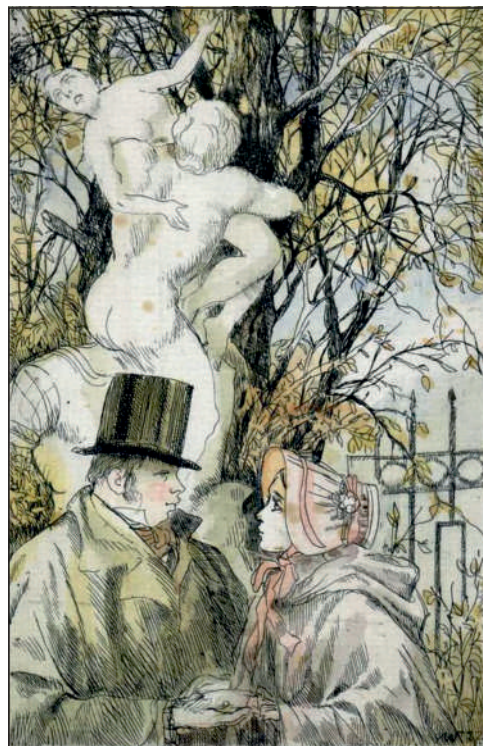


Рис. 2. Г.А. Мазурин. Встреча Обломова с Ольгой в Летнем саду, 1982

Если у Мазурина глаза Обломова и Ольги встречаются, то в интерпретации Пинкиевича Обломов смотрит в глубь себя самого, что создает драматичную напряженность иллюстрации, отображает подтекстовые смыслы романа. Художник вникает во внутренний мир героя, стремится услышать вопросы, терзающие душу Обломова: сможет ли он сделать такую девушку, как Ольга Сергеевна, счастливой? не увлечет ли он ее за собой «в бездну», которая рано или поздно «разверзнется» (рис. 3)?

Петр Пинкиевич выступает как художник-психолог, в его иллюстрациях (и к «Обыкновенной истории», и к «Обрыву») сконцентрированы главные для Гончарова коллизии,

столбовые вопросы: что такое прогресс или, по-штольцевски, «заря нового счастья»? как соотносится внешняя инерция и внутренняя деятельность в характере человека? можно ли изменять мир к лучшему без насильственного свержения стародавних традиций и устоев?



Рис. 3. П.Н. Пинкисевиц. Обломов и Ольга в Летнем саду, 1972

Вот Марфенька и Викентьев («Обрыв») беззаботно мчатся по зеленому лугу, они так молоды, что едва касаются ногами земли, буквально летят над ней. Их фигуры освещены солнцем. И все же композиция выстроена так, что близость пропасти, хрупкость всего светлого и радостного в жизни – ощущается в каждом движении героев, в самой их беззаботности. Пинкисевиц – один из редких художников, изобразивших Агафью Матвевну Пшеницыну не утрированно-

комически, а подчеркнуто реалистично. Пшеницына в интерпретации художника – натура неряшливая, с глубоким внутренним миром. Пожалуй, Пинкисевиц, переносящий метод медленного чтения на почву живописи, из всех иллюстраторов Гончарова наиболее близок к эстетике критического реализма, позволяющего создавать портреты героев во всей полноте их амбивалентно-противоречивых натур.

С.М. Шор, работавшая в технике сухой иглы, заостряет внимание на социальном звучании гончаровских романов, делая это очень выразительно и талантливо. Еще в 1929 г. проиллюстрировала «Сон Обломова», Сарра Шор продолжила осмысление романа в иронично-саркастическом ключе. Герои Шор узнаваемы, их характеры воплощены ярко, однако и тени сомнения не допускаются относительно социальной оценки обломовщины и всего, обломовщиной порожденного. Время диктовало свои условия, Шор выражает не только свой собственный взгляд на героев Гончарова, но и взгляд эпохи. «Пространство листа в офортах художницы, – характеризует С.В. Денисенко работы Шор в статье, посвященной истории иллюстраций к роману «Обломов», – намеренно перегружено (темные стены, низкие потолки), в них нет воздуха – даже в изображении Обломовки. Большинство иллюстраций – монофигурные композиции; персонажи гротескны...» [4, с. 265].

Литографии графика-монументалиста Г.М. Пустовойта, смелые по форме, безупречные по мастерству, граничат со злой пародией на образы писателя, прежде всего – на Обломова. Илья Ильич изображен пьющим и едящим, с акцентом, так

сказать, на «низ жизни» («Обломов и Обломовка», 1935). Спящий Обломов, выведенный в другой характерной работе, абсолютно беззаботен, лишен даже намека на рефлексию, он просто наслаждается своим «барством». В данном случае нужно отметить, что подобная трактовка не соответствует даже добролюбовскому прочтению романа, поскольку великий критик, при всей категоричности социальных оценок (прежде всего «обломовщины»), видел в таланте Гончарова умение изображать действительность во всей ее полноте. «В нем, как в магическом зеркале, – характеризовал критик талант Гончарова-романиста, – отражаются и по воле его останавливаются, застывают, отливаются в твердые недвижимые формы все явления жизни...» [6, с. 40].

Однако без гротескных преувеличений С. Шор и Г. Пустовойта богатая подборка представляемых в издании иллюстраций потеряла бы глубину социально-исторической перспективы, было бы не вполне ясно, насколько изменилось наше представление о гончаровском художественном мире со временем, после, например, выхода в свет событийной книги Ю.М. Лошица, в которой образ Ильи Ильича Обломова получил принципиально новое осмысление в главе «Несовершенный человек»: «Обломов невозможно до конца понять, если не видеть в нем <...> сказочно-мифологической ипостаси. В интенсивном сказочном *подсвете* (курсив наш. – И.П.) перед нами – не просто лентяй и дурак. Это мудрый лентяй, мудрый дурак. Он – тот самый лежащий камень, под который <...> вода в конце концов все-таки течет» [8, с. 174].

Общее построение альбома (его «архитектоника», говоря по-гончаровски), гармонизируется приемом контраста: рядом с иронией и сарказмом – лирическое настроение, рядом с четко прорисованными цветными изображениями – сдержанные полутона. В прозе Гончарова постоянно сталкиваются разнополярные начала, грустное и серьезное соседствует с веселым и ироничным, небесно-высокое с приземленным. В «Обломове» можно услышать «Флигель Эрара», а можно – «храп Захара», есть здесь «душа» и есть «туша». Поэтому, возможно, сближение иллюстративного материала по принципу контраста привнесло в альбом типично гончаровское мироощущение.

Каждый из художников-иллюстраторов стремится найти свой, неповторимый подход к Гончарову. Тушь А.М. Кузнецова, чрезвычайно внимательного к деталям быта, передает основные сюжетные ходы писателя («Проводы Александра Адуева», 2004), его живые, органичные визуальные решения как бы «ведут» читателя по сюжету «Обыкновенной истории»; гравюры Т.В. Прибыловской тяготеют к микрописи, по ним интересно наблюдать за нюансами дальнего фона; смешанная техника В.Д. Цельмера, тушь и перо Б.К. Винокурова как нельзя лучше воссоздают атмосферу «Фрегата “Паллада”», сосредоточивают наше внимание на системообразующих эпизодах путевых заметок Гончарова-путешественника; акварели М.И. Козьмина и Ю.М. Игнатьева оттеняют лирический план гончаровских шедевров, они созвучны музыке гончаровского слова; карандаш Д.Б. Боровского помогает «вжиться» в литературное произведение, почувствовать его ритмико-стилистическое

своеобразие, портреты героев «Обрыва» – большая творческая удача художника.

Последний роман И.А. Гончарова вдохновил на целый ряд замечательных иллюстраций такого большого мастера, как И.С. Глазунов. Для Ильи Глазунова обращение к «Обрыву» стало значимой частью творческого пути, продолжением открытого разговора об исторической судьбе России. «...Глазунов создает атмосферу, в которой происходит действие романа. К таким работам относятся “Провинциальный город”, “Райский в Риме”, “В старом доме”, “Райский в петербургских гостиных”. Но художнику важнее показать внутреннюю драматургию, трагедию “Обрыва” <...> Основные силы иллюстратор направил на создание визуальных образов героинь романа»³. У Веры Ильи Глазунова – огромные глубокие глаза, в которых отражается целая гамма чувств, умещается и темная бездна обрыва, и светлая высь возрождения. Еще О.И. Подобедова в известном труде «О природе книжной иллюстрации» справедливо указывала, что «при разнообразии приемов или видов книжного иллюстрирования и убранства, все их можно разделить на две системы образной трактовки: чисто сюжетную и метафорическую...» [10, с. 18]. Глазунов создает настоящую метафору обрыва, заключающую в себе неисчерпаемо-противоречивую художественную информацию. Мысль об актуальности морально-нравственного выбора во все времена, о сбережении исконно-национальных ценностных ориентиров, способных

удержать русское общество на краю исторической пропасти, звучит лейтмотивом всех посвященных «Обрыву» картин Глазунова.

Представлены в альбоме и земляки Гончарова – симбирско-ульяновские художники. В их работах чувствуется трепетное отношение к творчеству писателя. Хотелось бы обратить внимание на одну маленькую акварель, принадлежащую кисти П.Г. Панина. Художник всю свою жизнь писал волжские этюды, был истинным знатоком и ценителем старинной Волги, колесных пароходов, заливных озер. Натура старого волжского берега, безвозвратно исчезнувшая в пучине Куйбышевского водохранилища, запечатлелась в хранящих волжский дух панинских этюдах. Тем ценнее иллюстрации Петра Панина к роману «Обрыв», действие которого разворачивается, как мы помним, на волжском берегу. Панин создает образ «вериной беседки», его акварель хранит память о той Волге, которую знал и любил коренной симбирянин Иван Гончаров, взглянувший с высоты симбирского крутобережья на Россию (рис. 4).



Рис. 4. П.Г. Панин. Обрыв. Старинная беседка, 1950-е гг.

³ Герои Гончарова в иллюстрациях русских художников. Ульяновск, 2020. С. 11.

Литературно-художественный альбом «Герои И.А. Гончарова в иллюстрациях русских художников» – событие всероссийского масштаба, высвечивающее роль музея в современной культурной и научной жизни. Музей давно перестал быть хранилищем культурно-исторической информации, активно участвуя в образовательно-воспитательном возрождении, внося весомый вклад в фундаментальную науку. Издание непременно для школ и библиотек; оно, несомненно, станет образно-наглядным путеводителем не только по гон-

чаровскому творчеству, но окажется полезным для постижения эстетики усадебной литературы в целом. Собранные работниками Ульяновского областного краеведческого музея имени И.А. Гончарова, прокомментированные и с глубоким тактом презентованные иллюстрации заметно расширят представление современных читателей и исследователей о «сфере зрительных впечатлений» романиста, продолжат диалог о творческом наследии такого многомерного классика русской литературы, как Иван Александрович Гончаров.

Библиографический список

1. Анненский И.Ф. Книга отражений. М., 1979.
2. Бёмиг М. И.А. Гончаров о живописи // И.А. Гончаров: сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 229–233.
3. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4. СПб., 2000.
4. Денисенко С.В. Российские иллюстрации к «Обломову» // Обломов: константы и переменные: сборник научных статей / сост. С.В. Денисенко. СПб., 2011. С. 262–271.
5. Денисенко С.В. Пейзаж в «Обломове»: рецепция иллюстраторов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2008. № 12. С. 24–26.
6. Добролюбов Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М., 1970.
7. Кошкина О.Ю. Иллюстрация: визуальное отражение основной идеи литературного произведения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. № 36. С. 117–129.
8. Лощиц Ю.М. Гончаров. М., 1977.
9. Мельник В.И. И.А. Гончаров и художники его времени // Вестник славянских культур. 2012. № 2 (28). С. 61–66.
10. Подобедова О.И. О природе книжной иллюстрации. М., 1973.

References

1. Annensky I.F. Kniga otrazheniy [Book of reflections]. Moscow, 1979. (In Russ.)
2. Bemig M. I.A. Goncharov about painting. *I.A. Goncharov. Sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 185-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Goncharova*. Ulyanovsk, 1998. Pp. 229–233. (In Russ.)
3. Goncharov I.A. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 20 t. [Complete collection of works and letters in 20 vols]. Vol. 4. St. Petersburg, 2000. (In Russ.)
4. Denisenko S.V. Russian illustrations to “Obломov”. *Obломov: konstanty i peremennyye. Sbornik nauchnykh statey*. S.V. Denisenko (ed.). St. Petersburg, 2011. Pp. 262–271. (In Russ.)
5. Denisenko S.V. Landscape in “Obломov”: reception of illustrators. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya*. 2008. No. 12. Pp. 24–26. (In Russ.)
6. Dobrolyubov N.A. Russkiye klassiki. Izbrannyye literaturno-kriticheskiye stati [Russian classics. Selected literary and critical articles]. Moscow, 1970. (In Russ.)

7. Koshkina O.Yu. Illustration: visual reflection of the main idea of a literary work. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kulturologii*. 2014. No. 36. Pp. 117–129. (In Russ.)
8. Loshchits Yu.M. Goncharov [Goncharov]. Moscow, 1977. (In Russ.)
9. Melnik V.I. I.A. Goncharov and artists of his time. *Bulletin of Slavic Cultures*. 2012. No. 2 (28). Pp. 61–66. (In Russ.)
10. Podobedova O.I. O prirode knizhnoy illyustratsii [On the nature of book illustration]. Moscow, 1973. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.02.2021, принята к публикации 15.03.2021
The article was received on 25.02.2021, accepted for publication 15.03.2021

Сведения об авторе / About the author

Пыркков Иван Владимирович – доктор филологических наук; профессор кафедры русского языка и культуры речи, Саратовская государственная юридическая академия

Ivan V. Pyrkov – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian Language and Culture of Speech, Saratov State Law Academy

E-mail: allekta@yandex.ru