

## ЭСТЕТИЗАЦИЯ ОБРАЗА РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРКА ЗАХАРОВИЧА ШАГАЛА

**М. Г. Смолина**

*Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Российская Федерация*

### Информация о статье

Дата поступления  
6 апреля 2018 г.

Дата принятия к печати  
21 мая 2018 г.

Дата онлайн-размещения  
8 июня 2018 г.

### Ключевые слова

Образ родины; творчество;  
эмиграция; Марк Захарович  
Шагал; «Мертвые души»;  
«Над городом»; Витебск;  
идентичность

### Аннотация

В отечественной культуре на протяжении всего XX в. вопрос о патриотизме представителей творческой эмиграции был очень актуальным. В современной России немаловажную роль играет также проблема идентичности. Разбор эмигрантских образов покинутой России может стать примером необычной и сложной идентичности их авторов, творческого подхода таких авторов к эстетизации образа родины. Целью статьи является анализ средств эстетизации данного образа в творчестве Марка Захаровича Шагала, рожденного в дореволюционной России под Витебском. Его воспевание родных мест и последующая эмиграция сделали эти самые места известными на весь мир. Иллюстрирование «Мертвых душ» Н. В. Гоголя как в комическом зеркале отразило русский характер и российский помещичий уклад жизни.

## AESTHETIZATION OF THE IMAGE OF THE HOMELAND IN THE WORKS OF MARK Z. CHAGALL

**Maya G. Smolina**

*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, the Russian Federation*

### Article info

Received  
April 6, 2018

Accepted  
May 21, 2018

Available online  
June 8, 2018

### Keywords

The image of the motherland;  
creativity; emigration;  
Marc Z. Chagall; «Dead Souls»;  
«Above the City»; Vitebsk;  
identity

### Abstract

The issue of patriotism of creative emigration representatives was topical in the Russian culture throughout the 20<sup>th</sup> century. Also in modern Russia, the problem of identity plays an important role. The analysis of emigrant images of abandoned Russia can become an example of the unusual and complex identity of their authors, their creative approach to aestheticizing the image of their homeland. The purpose of the article is to analyze the means of aestheticizing such an image in the works by Marc Z. Chagall, who was born in pre-revolutionary Russia under Vitebsk. His «chanting» of native places and the subsequent emigration made these very places known to the whole world. Also his illustrations of «Dead Souls» by Nikolai Gogol reflected the Russian character and the Russian landlord way of life like in a grotesque mirror.

### Введение

Проблема качества эстетического отражения образа родины имеет общественный резонанс. Например, представителей коренных малочисленных народов Севера и Сибири все больше стал волновать эстетический вопрос о том, как изображают народы и в целом малую родину в иллюстрациях к книгам, станковых произведениях скульптуры и живописи. Вульгарные трактовки истории и культуры народов, оскорбляющие их самосознание, встречаются как в

этнографии прошлого, так и в некоторых художественных переосмыслениях. В связи с этим обращение к примерам эмигрантских или предэмигрантских образов родины выдающегося художника Марка Захаровича Шагала представляется актуальным как пример художественного моделирования образа страны и города его происхождения. Целью статьи стало определение качеств эстетизации образа родины с помощью разбора эстетических принципов, используемых в образах-репрезентантах творчества

М. З. Шагала, в которых присутствует образ родного города или страны.

Теоретическим обоснованием исследования послужат разработанные в рамках теории изобразительного искусства принципы эстетико-философского анализа произведения искусства, методы репрезентации художественных произведений [1–3].

Специалисты, анализирующие передачу поэтики Н. В. Гоголя в иллюстрациях М. З. Шагала [4–9], интересуются в большей степени проблемой вербально-визуального переложения, определением некоторых эстетических средств в критике общества, но не связывают эту проблему именно с образом родины и проблемой его эстетизации. Однако недавно появилась книга В. Мартиновича, посвященная отношениям художника с Витебском, в которой автор работает прежде всего с разбором биографических мифов о Шагале [10].

#### «Над городом»

В картине «Над городом» (1914–1918, Государственная Третьяковская галерея) самое фантастическое — это полет. Однако приподнятое над землей состояние отнюдь не редкость для героев Марка Шагала. Слово во сне, над крышами летят коровы и ослы, скрипачи, старики, равнины, ангелы. В витебский период творчества влюбленные парят в воздухе, но обычно один из них все же ногами на земле. А в этой картине они плывут по небу вдвоем. В отличие от «Прогулки» (Русский музей) в картине «Над городом» на лицах влюбленных не увидеть радости, праздника, улыбок. Любовь и мечта, которые возносятся в небо Шагала и его возлюбленную Беллу, здесь связаны с оттенком элегии, грусти приближающейся разлуки с родиной. Лица у молодых людей скорее сдержанно печальны, вид задумчивый, отстраненный, а в жесте открытой ладони протянутой руки Беллы читается прощание. Марк Захарович ко времени написания этой картины был художником, которого уже ждал Париж. Еще в 1910 г. парижская арт-среда открыла его талант. Вернувшись в Россию, он женился на Белле Розенфельд, и весь период до эмиграции они оба, вероятно, переживают возможную разлуку с родными местами и близкими людьми.

Новобрачные изображены с лицами, похожими друг на друга. Это физическое сходство лиц должно отразить их душевное слияние в одно целое. О первой встрече с будущей невестой Марк писал: «Это мои глаза, моя душа!» Слияние супругов в единый орга-

низм выражено тем, что у них изображена пара рук на двоих. Метафора поэтической одухотворенности состояния любви — близости душ — опрокидывается на землю и освещает ее особым светом. Ведь, как писал сам Марк Шагал, «всё, как на ладони, если глядеть из чердачного окошка» [11, с. 98].

Следует проводить аналогии между летящими фигурами и пейзажем Витебска. Основание для этого имеется в созвучии цветов и форм, их шрифмованности:

- не случайно под головами персонажей — глава городской церкви (кстати, плечи храма по цвету аналогичны изумрудной рубашке Марка);

- прямо под кружевной волной юбки Беллы представлена «пена» зеленого массива;

- носок мужского туфля «указывает» на дом с лестницей на чердак.

И на правах гипотезы можно заявить, что красное здание, выделяющееся среди всех построек, соответствует примерной области сердца женщины. Частично это так же, как и в «Прогулке», другой работе Шагала, где розовое платье Беллы связано с розовой церковью на земле.

Эти знаки подсказывают, создают скольжение зрительского взгляда между верхней и нижней частью картины. Эти нити «сшивают» небо и землю. Можно также провести экстраполяцию принципа нитей по аналогии с предыдущими знаками связи и увидеть умозрительную линию между раскрытой ладонью Беллы и соответствующей ей на земле фигурой пасущегося козла. Как видно, речь может идти о том, что данное существо имеет особое значение в этом мире. Оно одиноко, и символика одиночества важна, но также важна его внутренняя связь с миром шагаловской провинции, с ним самим (об этом судим, исходя из его других картин).

Выходит, что невидимыми нитями влюбленные связаны с этим городом, они солидарны с его ритмами, линиями и объемами. Этот город дает импульс их мечтам, они привязаны к нему всем своим существом и, возможно, за эти нити мечтают увлечь его за собой.

Фигура справляющего нужду под забором в левом нижнем углу значительно меньше летящих в небе. Тем самым художник расставил акценты, большее место уделяя душевной любви, единству с городом и делая менее заметным низменное в человеческой жизни. Но не может быть верха без низа. И этот анекдотический эпизод вносит в полотно необходимый контраст, отрезвляющую фольклорную интонацию.

Козел, осел, коровы, петухи наряду с людьми наводняют картины Шагала, тесно связанные с лубочной традицией и примитивизмом. На первый план выносятся идиллия жизни человека и природы. Зеленый цвет козла объединяет его с героем в рубашке изумрудного цвета, символически передавая идентификацию художника с природным бессознательным началом и в чем-то самоироническую оценку себя как жертвы обстоятельств, «козла отпущения».

В изображенном городе, несомненно, царит некоторая заброшенность: заколоченные ставни, «цепочка домов и будок», «церковь, пологий холм (кладбище)» [11, с. 98]. Кроме того, в глубине виднеются церковь, дворец губернатора, дома знатных и богатых, например, красный особняк с единственным зарешеченным окном вносит напряженный акцент. Город, согласно В. Далю, есть местность, огороженная от невзгод и неприятеля. Город — это своего рода живой организм, которому нужна защита. Следует отметить, что «сидящий на корточках» оказался за пределами огороженного, а вот козел — внутри. Это красноречиво говорит о том, кому нужна защита, ограждение.

Почему так заботливо написан художником забор? Это граница, это способ очертить ценное. Слово «забор» полезно посмотреть в словаре В. Даля: родственный ему глагол «забрать», «забирать» придется здесь как нельзя кстати. Сам Марк Захарович говорил, что хотел бы забрать с собой весь свой город, все эти родные покосившиеся домики. Этим и объясняется возвращение художника к теме родного города на протяжении всей жизни.

Итак, поэтическая возвышенность, внутренняя свобода, духовные связи и чувство объединенности дают образу города Шагала обзор своеобразного очарования родной стороны. Однако есть и более резко критические образцы ликов родины, и для их рассмотрения следует перейти к созданным Марком Захаровичем иллюстрациям «Мертвых душ» Гоголя.

#### «Мертвые души»

В поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголя сатирически отразилось устройство «помещицкой России», звучит критика неустойчивости, беспорядочности, бестолковости российского уклада жизни 1840-х гг. Иллюстрации к «Мертвым душам» были созданы М. З. Шагалом в 1920-х гг. в Германии. В связи с тем что между вербальным и визуальными памятниками временная дистанция

в 80 лет, весьма интересен образ родины в шагаловской иллюстрации.

Гротеск — излюбленная форма народного искусства комизма, начиная с древности. Гротеск комичен тогда, когда он, как и все комическое, заслоняет духовное начало и обнажает недостатки. Он делается страшен, когда это духовное начало в человеке уничтожается. Непременное его условие — эстетическое отношение к изображаемому.

Гротеск может быть художественным приемом как словесности, так и графики. Единство выразительных средств гротеска изобразительного и словесного в использовании преувеличения, гиперболизации, крайней степени воображения. Это средство дает как бы «вспухание», «воспаление», «раздражение» сущности. Внешняя поверхность как бы взрывается художником, возникает что-то вроде «фурункула» смысла, который привлекает к себе внимание, намекая на какое-то болезненное в этом месте явление, дисгармоничную ограниченность, вызывает и смех, и отвращение, и возмущение. Графические средства гротескного преувеличения не могут быть связаны с элементарным для литературы повтором слов и синонимов, здесь подчеркивание осуществляется чрезмерной гибкостью линий тела, невероятным ракурсом, характерным выражением лица, гипертрофированными частями лица или тела. Другое средство гротеска — смешивание неоднородного (формула, которую можно обозначить как «смешно, потому что смешано»), хитросплетение. Вот как это может выглядеть в словесном варианте: «Был с почтением у губернатора, который, как оказалось, подобно Чичикову был ни толст, ни тонок собой, имел на шее Анну, и поговаривали даже, что был представлен к звезде; впрочем, был большой добряк и даже сам вышивал иногда по тюлю» [12, с. 10].

Характеристика одного действующего лица осуществляется русским писателем в режиме «китайской энциклопедии», т. е. вразнобой, по разным логическим основаниям. Описываются внешние данные, «персона» губернатора, т. е. та часть его личности, что работает на публику, на внешность. «Анна на шее» — это орден Святой Анны второй степени. Орден Святой Анны первой степени носился в петлице, а второй — на шее. Отсюда и ссылки на людскую молву («и поговаривали даже»). Механически рядоположены в этом наборе качеств такие разнородные факты, как «большой добряк» и «вышивание по тюлю». Вот она, причудливость гротеска.

Это же средство удачно используется в графике, когда причудливо сочетаются в характеристике губернатора обобщенная трактовка его фигуры и излишняя детализация пальцев. Разбросанные пальцы губернатора в гравюрах Шагала соответствуют разбросанной его словесной гоголевской характеристике: «вышивание по тюлю» — это подробность, мелкая подробность. Так и пальцы оказываются изображены так же крупно, как и голова губернатора.

Ирония также присуща и изобразительному, и словесному искусству. Однако она избегает средств преувеличения, «вспухания» поверхности большого места, ирония действует как мягкий, просвечивающий нутро луч. Она делает прозрачной поверхность явления, за которой обнаруживается спрятанное тайное дно, ядро, сущность. Если искать наиболее наглядный пример иронии в иллюстрациях Шагала, то это, конечно, «Гоголь и Шагала». На иллюстрации вертикального формата представлены портретные изображения творящих, деятельных мастеров Шагала и Гоголя, над головами которых — прямые и закрученные процарапанные штрихи, мужчина с коромыслом и ведрами, фрагменты лиц персонажей, фрагменты храма и небес, фрагменты лошадей в оглоблях, а также крылатый мужчина. Иллюстрация не лишена и гротеска, но иронии здесь больше. Гротеск проявляется в том, что на одной плоскости перемешаны как портреты авторов, так и их вымышленные герои, знаки их картин, т. е. реальный и фантастический миры. Фантастическим здесь мы называем как собственно художественный мир каждого из художников, так и перемешивание в одном пространстве гоголевского и шагаловского миров. Смешались репрезентанты чувственного и материального мира, вымышленные персонажи и повседневность. Их смешению способствует их фрагментарность: отсутствие целого изображения тела церкви, тела персонажа, тела коней, фигуры ангела.

Все изображения созданы средствами разорванных дискретных штрихообразных линий, разных по своей толщине — от тонких до толстых, от резких до мягких, волнистых.

Ирония же заключается прежде всего в том, что свое изображение автор делает аналогичным портрету Гоголя: портреты тяготеют к зеркальной симметрии; иронично стремится подразумевать под желаемым внешним сходством знак родства внутреннего содержания произведения великого русского писателя и собственного творчества.

Над их головами представлена зона совместного творчества — уже не только Гоголя и не только Шагала, а некое общее поле, ничем не разделенное.

Изображен деревенский житель с коромыслом, одно ведро которого «погружается» в голову Гоголя. Двигается же он в сторону шагаловской головы. Это и есть ироничное заявление о программе создания Шагалом иллюстраций поэмы Гоголя. Внутренняя суть подразумевается такая: дескать, Шагала черпает вдохновение из головы Гоголя, Гоголь — источник образов творчества Шагала.

Иронической вседозволенности художника способствует представленность на рисунке знаков разного типа: знаки материального статуса (т. е. собственно штрихи как действующие герои), индексные знаки (мужчина с коромыслом, фигура ангела и др.). Таким образом, штрихи, линии, точки означают что-то, они обретают равнозначность с индексным знаком, например мужчины с коромыслом. Но индексные знаки незавершенные, их незаконченность дает возможность намекнуть на становление творческого процесса, динамику его рождения на наших глазах — от штрихов и точек к постепенному проступанию узнаваемых фигур. В этом самоирония художника, его раскрытие тайны превращения материала в образ.

Офорт «Бал у губернатора» показывает зал без стен и потолков, представляет фрагменты дворцового интерьера, но эти фрагменты не соединяются между собой стенами, потолком. Есть портреты, но они висят в воздухе. Есть колонны, но они ни к чему не прикреплены. Есть светильники, балконы, но все это просто на белом фоне. Есть декор пола, но где пол? То есть декор сам по себе, не связанный между собой общим наличием здания, говорит об отсутствии конструктивного, сущностного в этом собрании. Есть декор, но нет того, что должно им украшаться. Силуэты танцующих пар воплощают собой пустоту, потому что написаны они гибкими линиями, внутри их силуэтов — пустота, нет своеобразия. Этот намек на пустоту поддерживается текстом Гоголя, в котором танцующие на балу сравниваются с мухами, слетевшимися на рафинад. Возможно, Шагала добивался именно эффекта полета кружащихся в танце, поэтому пары рассеялись по пространству вне стен и потолков: мухам, в общем-то, все равно — стены ли, потолок ли. Самые далекие пары перспективно сокращаются и превращаются в точки, что может отчасти напомнить текст Гоголя о мухах.



В иллюстрации «Прощание Чичикова с Маниловым» М. З. Шагал смог зафиксировать самое главное в сцене их разговора. И хотя изображено прощание, тем не менее можно сказать, что здесь присутствуют следы и характеристики и героев, и обстановки, и встречи героев, и их разговора о мертвых душах. Судя по тому, что Манилов изображен просыпающим что-то из рук, можно подумать, что представлен момент, когда у Манилова высыпается из рук табак. Но у Гоголя в тот момент, когда Чичиков предлагает купить мертвые души, Манилов роняет трубку, а не просыпает табак. Трубки никакой нет, значит, имеется в виду не то. Возможно, речь идет о самих мертвых душах, которые отдает Манилов. Для него это какая-то «дрянь», мусор, и он рад, что может чем-то помочь гостю. Это подтверждает и то, что данное событие произошло непосредственно перед прощанием. Рассыпающийся из рук Манилова сор, таким образом, — идея Шагала, которая иронично направляет к смыслу, а не к буквальному тексту Гоголя.

Безусловно, что гротеском наделен образ Манилова и у Гоголя, и у Шагала. У Гоголя это показано растянутостью во времени размышления Манилова (тянулось до ужина, гипертрофия медлительности умственного процесса). Недоумение, связанное с покупкой у него мертвых душ, в изображении Манилова выражено следующими средствами: преувеличенно большой размер головы (тяжелая голова по сравнению с маленькой головкой Чичикова — намек на тугодумие), глаза, направленные на рассыпающуюся пыль (попытка понять, сообразить, что к чему), а также в принципе неустойчивое положение в пространстве. Его фигура нарисована таким образом, что центр тяжести — это голова, недоумевающие мысли Манилова, при этом недоумение даже превращается в его собственное качество — в образ жизни. Манилов в своей жизни ничего не доделывает, он как часть разбросанной, асимметричной живой провинциальной жизни русской ментальности. Об этом говорят ноги, нарисованные асимметрично (в туфле и без туфли). Более того, здесь Шагал отступает от текста, изображая Манилова лысым. Его круглая голова и округлая фигура и черты лица напоминают о простодушии и сахарной приятности этого человека. Разные неготовые стулья и кресло, недочитанная книга — все это иллюстрирует быт и характер Манилова непосредственно по Гоголю.

Спиральные линии-завитки украшают арочное окно над головой Чичикова, и такие

же завитки служат украшением платья жены Манилова, представленной в дверях. Это говорит о совпадении образа декоративного образа жизни с пристрастием супруги к приятной и пустой мелочи. Идиллия приобретает иронический характер. Внешне приятное имеет в себе нечто отталкивающее своей чрезмерной слащавостью.

В фигуре Чичикова, созданной Шагалом, есть ироническая двусмысленность: обращает на себя внимание заискивающе-присогнутая поза с акцентом на расширенном заду (дескать, засиделся), но движение ног персонажа направлено к выходу, что иллюстрирует желание поскорее уйти, освободив слишком горячо и долго пожимаемую руку.

В иллюстрации «По дороге к Собакевичу» представлен момент, когда Чичиков размышляет о своих делах, сидя в бричке, а кучер подгоняет лошадей кнутом, разговаривая с ними о своем хозяине. Только что начался дождь, и Чичиков этого пока еще не заметил. Шагал проводит только избранные линии морд коней и их ног, силуэт кучера, брички, фрагментарно — колеса брички и элементы придорожных деревьев и столбов. Все это снова витает в пространстве, без почвы. Самый фантастический элемент, который присутствует здесь — это витающий в воздухе кнут над рукой кучера. Руки кучера заняты поводьями. Также и высунутый язык коня. Лишенные внешней связи элементы и фрагменты, тем не менее, имеют внутреннюю связь, объяснимую текстом. Высунутый язык коня может значить его «собачью» усталость или же дразнение зрителя. Но по тексту Гоголя — лукавость коня, который не хотел везти на себе тяжесть.

В иллюстрации «Стол у Собакевича» отражается тот литературный факт, что всё в доме Собакевича говорило о его хозяине. Мясные блюда представлены в своем натуральном виде — виде лежащих мертвых животных. Непрямая линия стола, невмещаемость стола в границы картинки. Штрихообразная тень создает впечатление, беспокойное ощущение подвижности света, мерцания. Тьма вокруг скатерти и стульев — поглощение тьмой. Неровность во всем изображении предметов, их подвижность. Одновременно эта штриховка принадлежит зверям на блюдах, так что все заштрихованное пространство также может пониматься как зверское, мертвое.

«Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, каждый предмет, каждый стул,

казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!» [12, с. 93].

В штриховке присутствуют и крапинки. Интересно, что в описании Гоголя они также присутствуют: «Засим, подошевши к столу, где была закуска, гость и хозяин выпили как следует по рюмке водки, закусили, как закусывает вся пространная Россия по городам и деревням, то есть всякими соленостями и иными возбуждающими благодатями, и потекли все в столовую; впереди их, как плавный гусь, понеслась хозяйка. Небольшой стол был накрыт на четыре прибора. На четвертое место явилась очень скоро, трудно сказать утвердительно, кто такая, дама или девица, родственница, домоводка или просто проживающая в доме: что-то без чепца, около тридцати лет, в пестром платке. Есть лица, которые существуют на свете не как предмет, а как *посторонние крапинки или пятнышки на предмете*» (курсив наш. — М. С.) [там же, с. 94].

Эти крапинки напоминают нам сор, высыпанный из рук Манилова по Шагалу. Значит, вот феномен человеческой души: вроде есть человек, а вроде и нет, он вроде этих вот крапинок, на которые можно не обращать внимания. Значит, это и есть те самые мертвые души. Отношение к людям как к мертвым душам. Собакевич разбирается в своих мертвых душах так же, как в мясе барана или утки. По сравнению с Маниловым, который даже не знает, сколько у него душ умерло, Собакевич собственноручно составил список и даже охарактеризовал души.

Иллюстрация «Дядя Митяй и дядя Миняй» соответствует следующей части текста поэмы «Мертвые души»: «На такую сумятицу успели, однако ж, собраться мужики из деревни, которая была, к счастью, неподалеку. Так как подобное зрелище для мужика суцья благодать, все равно что для немца газеты или клуб, то скоро около экипажа накопилась их бездна, и в деревне остались только старые бабы да малые ребята. Постромки отвязали; несколько тычков чубарому коню в морду заставляли его попятиться; словом, их разрознили и развели. Но досада ли, которую почувствовали приезжие кони за то, что разлучили их с приятелями, или просто дурь, только, сколько ни хлестал их кучер, они не двигались и стояли как вкопанные. Участие мужиков возросло до невероятной степени. Каждый наперерыв совался с советом: «Ступай, Андрюшка, проведи-ка ты пристяжного, что с правой стороны, а дядя Митяй пусть сядет верхом на коренного! Садись, дядя

Митяй!» Сухощавый и длинный дядя Митяй с рыжей бородой взобрался на коренного коня и сделался похожим на деревенскую колокольню, или, лучше, на крючок, которым достают воду в колодцах. Кучер ударил по лошадям, но не тут-то было, ничего не пособил дядя Митяй. «Стой, стой! — кричали мужики. — Садись-ка ты, дядя Митяй, на пристяжную, а на коренную пусть сядет дядя Миняй!» Дядя Миняй, широкоплечий мужик с черною, как уголь, бородою и брюхом, похожим на тот исполинский самовар, в котором варится сбитень для всего прозябнувшего рынка, с охотою сел на коренного, который чуть не пригнулся под ним до земли. «Теперь дело пойдет! — кричали мужики. — Накаливай, накаливай его! пришпандорь кнутом вон того, того, солового, что он горячится, как корамора!». Но, увидевши, что дело не шло и не помогло никакое накаливанье, дядя Митяй и дядя Миняй сели оба на коренного, а на пристяжного посадили Андрюшку. Наконец, кучер, потерявши терпение, прогнал и дядю Митяя и дядю Миняя, и хорошо сделал, потому что от лошадей пошел такой пар, как будто бы они отхватили не переводя духа станцию. Он дал им минуту отдохнуть, после чего они пошли сами собою» [12, с. 87].

Иллюстрация отражает эпизод «Мертвых душ» весьма своеобразно: это проявляется в выборе художником ракурса изображенных персонажей. Конь представлен мордой вперед, глаза его видны зрителю, видно заднее бедро коня. Что касается всадника, то он представлен со стороны зада и обращенными на зрителя глазами. У коня и всадника есть нечто общее — это зад и глаза. Общими также являются штрихообразная трактовка тела коня и одежды героя. Нахождение дяди Митяя в таком положении вряд ли приведет к полезному управлению конем. Лошадиная голова под задом мужика — это смещение контекста и создание каких-то загадочных кентавров мужиков и коней. Родственность коня и мужика отмечается и кучером в «Мертвых душах». Одно из качеств этого коня — его лень, лукавство, нежелание работать. Кнут в руках кучера, мужика — это кнут, подстегивающий к трудолюбию самого себя. По Гоголю, от возни мужиков с конями толку не было. Рисунок-иллюстрация разрывает и деформирует фрагменты тел мужиков и коней, так что действительно смешно смешались люди и кони, суть одно и то же. Знак комической стихии — логика обратности, эстетика «наоборот», наизнанку, перемещение-смещение лица и зада.

В иллюстрации «Судебная палата» прямо буквально показано дело Чичикова («Дело, казалось бы, обделано было кругло, но чиновники, неизвестно почему, стали думать, что, верно, об этих мертвых душах идет теперь дело» [12, с. 191]). На рисунке — кентаврическое, гротескное, человек-стол, т. е. изображено человеческое лицо, рука и стол. Человек и пишущая на бумаге рука, — все это находится в пространстве круга («круглое дело»). Круг — знак гладкости и в данном случае внешней гармоничности. Метод Шагала — буквальная визуализация авторских метафор писателя. Эта непосредственность перевода с вербального на визуальный язык дает необыкновенно комический эффект, так же как и в случае с «мухами» на полу или «сором», сыплющимся из руки Манилова. Перед нами способ показать обесценивание человека в бюрократической машине, в среде формального языка канцелярии, и эта мертвость души — главная проблема, на которую сквозь слезы и смех смотрел Николай Васильевич Гоголь.

Описание основных результатов теоретических и эмпирических исследований

Образ родины в творчестве Марка Захаровича Шагала эстетизирован с помощью возвышенного, гротеска и иронии.

Возвышенное — это полет Марка Шагала с Беллой над городом Витебском. Бесформенность их кентаврического слияния являет мистический союз, уносящий дух родины и все родное с собой. Важный момент здесь — панорама города, которую можно увидеть сверху, с неба. Поэтическое открытие российских просторов и сущностных акцентов карты родного бытия важно делать, именно находясь на некой великой дистанции, отвлеченно — как это и получается благодаря чув-

ству влюбленности. Влюбленность защищает город и спасает его от безобразия, преобразя все в нем.

Образ родины с гротесковым и ироническим наполнением у Шагала появляется в связи с иллюстрированием текста Н. В. Гоголя, который «смеялся сквозь слезы». Эти средства эстетизации дают тонкую интеллектуальную и глубоко проникновенную интерпретацию российского простора, в котором можно увидеть такой калейдоскоп человеческих типажей.

### Вывод

Взаимопритяжение и взаимоотталкивание в отношениях человека и его родины — ключевой мотив шагаловских произведений, поскольку так же, как и у других поэтов и художников, «родина» раскрывается символически шире — как «жизнь» в целом. Ее функция не только во всеприятии, но и в отдалении, в закалке человеческого духа, в явлении во всем многообразии и противоречивости, чудесности и своеобразии. Произведения с образами родины М. З. Шагала лишены стереотипного взгляда, это творческие и индивидуальные проекты, представляющие образы не с парадно-официальной стороны, глубинное патриотическое явление. Само действие заострения черт, смещения контекста, творческого преобразования форм есть действие, осуществленное в результате эстетического переживания образа. Эстетизация образа родины — это видение в лице города или страны некоего целостного мира, живущего по своим законам, не лишено противоречий и асимметрий, диссонансов и контрастов и обладающего некоторыми вневременными качествами.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жуковский В. И. Визуальное мышление в процессе художественного творчества / В. И. Жуковский // Философия и культура. — 2014. — № 4. — С. 618–627. — DOI: 10.7256/1999-2793.2014.4.10770.
2. Жуковский В. И. Пропозиции теории изобразительного искусства / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. — Красноярск, 2004. — 256 с.
3. Пантелеева И. А. Методы репрезентации художественных произведений / И. А. Пантелеева, В. И. Жуковский // Фундаментальные исследования. — 2005. — № 10. — С. 109–110.
4. Син Х. Ч. Воспроизведение поэтики Гоголя в графических изображениях М. З. Шагала / Х. Ч. Син // Теория и практика общественного развития. — 2011. — № 7. — С. 122–124.
5. Хмельницкая Л. В. Иллюстрации Марка Шагала к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / Л. В. Хмельницкая. — Минск, 2009. — 104 с.
6. Шатских А. Гоголевский мир глазами Марка Шагала / А. Шатских. — Витебск, 1999. — 189 с.
7. Бебрина А. Барочные реминисценции в иллюстрациях М. Шагала к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / А. Бебрина // Шагаловский сборник. Вып. 3 : Материалы X–XIV Шагаловских чтений в Витебске (2000–2004). — Минск : Рифтур, 2008. — С. 14–18.
8. Апчинская Н. В. Марк Шагал — иллюстратор «Мертвых душ» [Электронный ресурс] / Н. В. Апчинская. — Режим доступа: <http://www.chagal-vitebsk.com/node/228>.
9. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет мастера / Н. В. Апчинская. — М. : Изобраз. искусство, 1995. — 208 с.

10. Мартинович В. Родина. Марк Шагал в Витебске / В. Мартинович. — М. : Новое лит. обозрение, 2016. — 240 с.
11. Шагал М. З. Моя жизнь / М. З. Шагал. — М. : Азбука, 2000. — 416 с.
12. Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. — М., 1948.

#### REFERENCES

1. Zhukovskii V. I. Visual thinking in the artistic process. *Filosofiya i kul'tura = Philosophy and Culture*, 2014, no. 4, pp. 618–627. DOI: 10.7256/1999–2793.2014.4.10770. (In Russian).
2. Zhukovskii V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva* [Fine Art Theory Propositions]. Krasnoyarsk, 2004. 256 p.
3. Panteleeva I. A., Zhukovskiy V. I. Methods of works of art representation. *Fundamental' nye issledovaniya = Fundamental research*, 2005, no. 10, pp. 109–110. (In Russian).
4. Shin Hye Cho. Reproduction of Gogol's poetics in graphical images of M. Z. Chagall. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya = Theory and practice of social development*, 2011, no. 7, pp. 122–124. (In Russian).
5. Khmel'nitskaya L. V. *Illyustratsii Marka Shagala k poeme N. V. Gogolya «Mertvye dushi»* [Illustrations by Marc Chagall to the poem by N. Gogol «Dead Souls»]. Minsk, 2009. 104 p.
6. Shatskikh A. *Gogolevskii mir glazami Marka Shagala* [Marc Chagall's View of Gogol's World]. Vitebsk, 1999. 189 p.
7. Bebrina A. Baroque reminiscences in the illustrations by Marc Chagall to the poem «Dead Souls» by N. Gogol. *Shagalovskii sbornik. Materialy X–XIV Shagalovskikh chtenii v Vitebske (2000–2004)* [Collected Works dedicated to M. Chagall. Materials of X–XIV Conferences in Vitebsk dedicated to M. Chagall (2000–2004)]. Minsk, Rifting Publ., 2008, iss. 3, pp. 14–18. (In Russian).
8. Apchinskaya N. V. *Mark Shagal — illyustrator «Mertvykh dush»* [Marc Chagall – illustrator of «Dead Souls»]. Available at: <http://www.chagal-vitebsk.com/node/228>. (In Russian).
9. Apchinskaya N. V. *Mark Shagal. Portret мастера* [Marc Chagall. Portrait of the Master]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1995. 208 p.
10. Martinovich V. *Rodina. Mark Shagal v Vitebske* [Homeland. Marc Chagall in Vitebsk]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 240 p.
11. Shagal M. Z. *Moya zhizn* [My Life]. Moscow, Azbuka Publ., 2000. 416 p.
12. Gogol N. V. *Mertvye dushi* [Dead Souls]. Moscow, 1948.

#### Информация об авторе

Смолина Майя Гавриловна — кандидат философских наук, доцент, кафедра культурологии, Сибирский федеральный университет, 660042, г. Красноярск, пр. Свободный, 82 А, e-mail: smomg@yandex.ru.

#### Для цитирования

Смолина М. Г. Эстетизация образа родины в творчестве Марка Захаровича Шагала / М. Г. Смолина // Известия Байкальского государственного университета. — 2018. — Т. 28, № 2. — С. 334–341. — DOI: 10.17150/2500-2759.2018.28(2).334-341.

#### Author

Maya G. Smolina — Ph.D. in Philosophy, Associate Professor, Department of Cultural Studies, Siberian Federal University, 82 A Svobodny Boulevard, 660042, Krasnoyarsk, the Russian Federation, e-mail: smomg@yandex.ru.

#### For citation

Smolina M. G. Aesthetization of the Image of the Homeland in the Works by Marc Z. Chagall. *Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Baikal State University*, 2018, vol. 28, no. 2, pp. 334–341. DOI: 10.17150/2500-2759.2018.28(2).334-341. (In Russian).