

Гоголь Н. В.
Похождения Чичикова
или
Мертвые души
Издание А. Ф. Маркса



Автор: Спасскова Е. П. – библиотекарь, аспирантка кафедры изобразительного искусства Южноукраинского национального педагогического университета имени К. Д. Ушинского

С конца XIX и, особенно, в XX веке роль и место искусства книги в художественной культуре Российской империи заметно меняется. В предшествующий период над книгой работали в основном второстепенные графики или просто ремесленники, но в конце века к ней стали обращаться ведущие мастера графики и живописи. Происходило возрождение изящной художественно-целостной книги.

В 1900 году книгоиздатель Адольф Маркс решает выпустить подарочное иллюстрированное издание „Мертвых Душ“ Н. В. Гоголя, как крупнейшее из творений великого писателя, — и издать большой том украшенный триста пятьсот пятью иллюстрациями (автотипиями) и десятью гелиогравюрами.

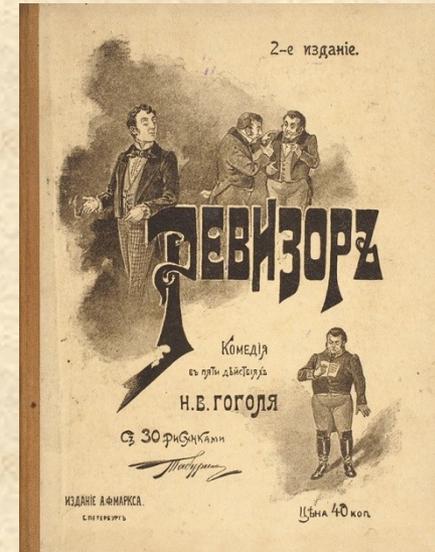
В предисловии к книге А. Маркс пишет, что художники точно боялись приступить к иллюстрированию Гоголя. До этого времени были созданы лишь довольно неудачные, разрозненные рисунки к разным произведениям писателя. Издательством Маркса было выпущено несколько общедоступных дешевых изданий сочинений Гоголя с набросками художников Р. Штейна, И. Храброва и В. Табурина, но систематически-редактированного издания не было сделано.



Гоголь Н. В. Пропавшая грамота. 1903.
Иллюстратор Р. Штейн



Гоголь Н. В. Заколдованное место. 1901.
Иллюстратор И. Храбров

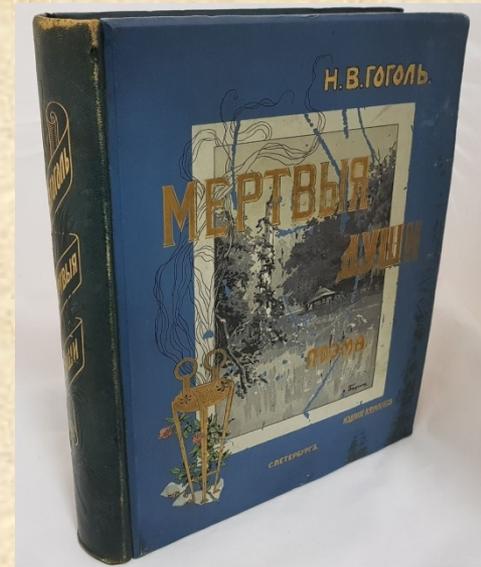
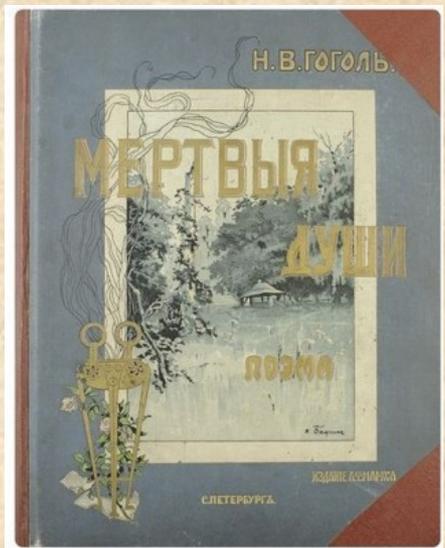
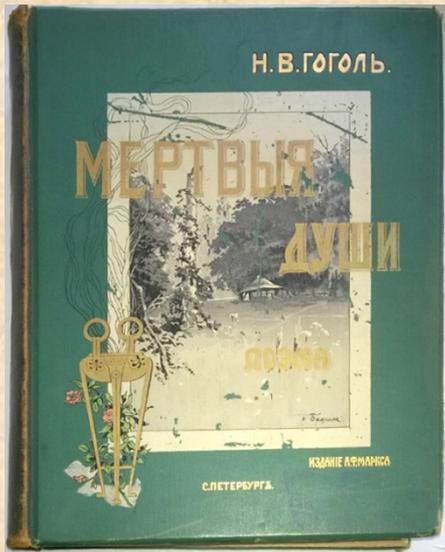


Гоголь Н. В. Ревизор. 1901.
Иллюстратор В. Табурин

Обложка

Главное внимание при оформлении книги уделяют обложке, т. к. она воспринимается в первую очередь. Она должна заинтересовать читателя, выполнить рекламную функцию, а также дать информацию о тематике, авторе книги. Оформление обложки зависит от общего конструктивного замысла оформления издания. Для создания оригинального внешнего оформления художник использует различные шрифтовые, орнаментальные, декоративные и другие средства, учитывая назначение и вид издания.

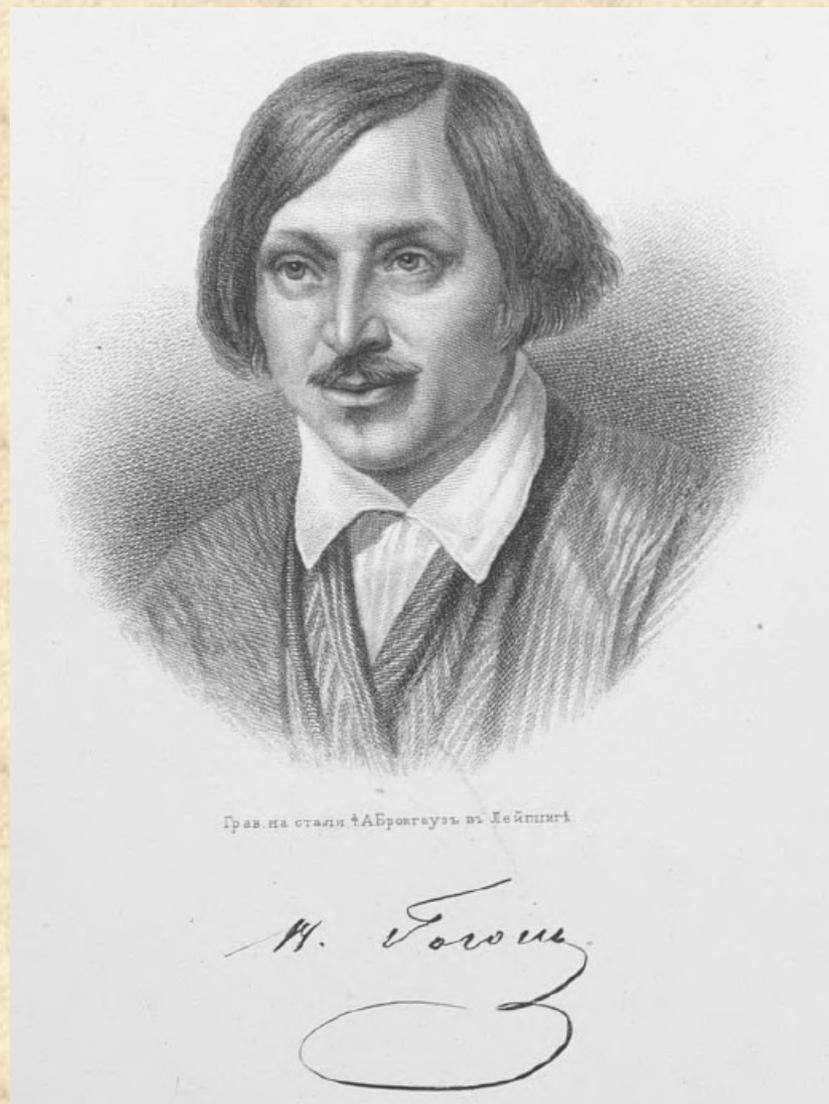
Таким образом, на обложке указываются автор произведения, название произведения и информация об издательстве. Также на обложке размещается пейзажная иллюстрация Н. Бажина и античный алтарь для сожжения цветов и благовоний, как символ жертвы, вечного сна и покоя, что логически сочетается с названием поэмы Н. В. Гоголя.



Фронтиспис

Рисунок, размещаемый на одном развороте с титульным листом называется фронтиспис. Это как бы герб всей книги, символически передающий ее содержание, это может быть портрет главного героя или героини или изображение самого важного момента в книге, а также, как в нашем варианте, портрет автора.

Судя по подписям на оттиске, оригинал гравюры на стали был отпечатан в Лейпциге в издательстве Ф. А. Брокгауза, а затем перепечатан в Санкт-Петербурге в издательстве А. Ф. Маркса.



Стоит отметить, что иллюстрация издавна вызывала споры. На каком основании позволяет себе художник продолжать и дополнять, конкретизировать и трансформировать в своих рисунках самостоятельные, законченные произведения другого искусства — литературы?

Не кто иной, как Гоголь, в свое время, отказался от издания «Мертвых душ» с иллюстрациями, потому что, по словам самого писателя, «товар должен подаваться лицом и нечего его подслащивать этим кондитерством».

В самом деле — иллюстрация двойственна по своим внутренним качествам. Иллюстрация есть интерпретация текста, т. е. нечто вторичное, даже служебное и в то же время — самостоятельный, самоценный жанр изобразительного искусства.



Дмитриев-Мамонов Э. А. Гоголь Н. В. 1852.

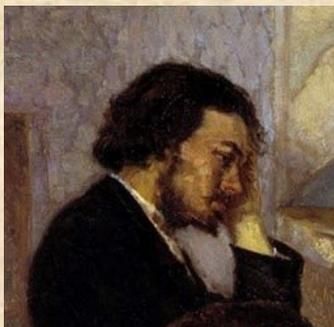
Иллюстрировать литературные произведения — дело нелегкое. Писатель, как и читатель, по-своему, представляют себе типы и обстановку произведения и редко бывают удовлетворены тем, что изображает художник.

Однако, для Маркса было важным, чтобы художники сумели правдиво воссоздать перед читателем внешнюю картину эпохи, схватить её отличительные черты, воскресить её характер. Более шести десятилетий прошло от эпохи „Похождений Чичикова“ до момента издания книги. Явился ряд новых талантливых художников, но едва ли они, как люди иного поколения, сумели бы схватить дух изображаемой полосы русской жизни. В то время в провинции еще помнили „губернию“ 20-30-х годов, еще кое-где сохранились помещики старого типа, еще дома их напоминали и внешностью, и внутренним убранством времена Чичикова. Поэтому, для иллюстрирования издания, по провинциям были собраны разнообразные материалы, каждая мелочь, каждая деталь, каждый аксессуар чичиковской эпохи были тщательно проверены, зарисованы и сфотографированы.



Поленов В. Д. Бабушкин сад. 1878.

Предоставить выполнение всех рисунков одному художнику оказалось немыслимым: работа затянулась бы на десятки лет. Кроме того, Маркс считал, что при значительном количестве иллюстраций, появилось бы некоторое однообразие в манере исполнения. Поэтому работа была разделена между несколькими художниками. Пейзажный жанр был предоставлен художникам Н. Бажину и Н. Хохрякову; а жанровые, бытовые сцены и портреты героев произведения художникам В. Андрееву, А. Афанасьеву, В. Быстренину, М. Далькевичу, Ф. Козачинскому, И. Маньковскому, Н. Пирогову, Е. Самокиш-Судковской и С. Соломко. Буквы и виньетки были созданы Н. Самокишем. Общее редактирование художественного оформления книги взяли на себя П. Гнедич и М. Далькевич.



Портрет А. Ф. Афанасьева
(фрагмент картины К. К. Костанди
«У больного товарища», 1884)

Афанасьев Алексей Фёдорович (1850 — 1920)

В 1872 году принят вольнослушателем Императорской Академии Художеств в Санкт-Петербурге. В 1877 году получил от Академии поощрительную серебряную медаль за рисунок с натуры. Преподавал в художественной школе Императорского общества поощрения художеств.

С 1912 года, много и плодотворно сотрудничал с юмористическими и сатирическими изданиями: «Шут», «Всемирная иллюстрация», «Лукоморье», «Осколки» «Север». Оформлял сказки «О царе Салтане», «О рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Наиболее известная работа — серия иллюстраций к «Коньку-Горбунку» П. П. Ершова. Сказка была опубликована в журнале «Шут» в 1897—1898 годах.



Афанасьев А. Ф. Чичиков уговаривает Коробочку (с. 79)



Афанасьев А. Ф. Чичиков отказывается купить у Коробочки пеньку (с. 81)



Афанасьев А. Ф. Чичиков за блинами у Коробочки (с. 85)



Афанасьев А. Ф. Мужик рубит избу (с. 229)



Бажин Николай Николаевич (1856 — 1917)

В 1872 году поступил в Академию художеств. Поддерживал отношения с революционной организацией «Народная воля» из-за чего в конце 1870-х годов был выслан из Петербурга.

Занятия живописью не бросил, в 1880 году, по ходатайству Великого князя Владимира Александровича, получил разрешение вернуться в Петербург и продолжить обучение. Окончил академию в 1882 году. С 1883 года был экспонентом Товарищества передвижных художественных выставок. Преимущественно писал пейзажи, хотя иногда создавал картины и на бытовые темы.



Бажин Н. Н. Гроза (с. 61)



Бажин Н. Н. Дорога (с. 33)



Бажин Н. Н. Дорога и дом Манилова (с. 34)



Бажин Н. Н. Сумерки на берегу озера. Костры рыбаков (с. 459)

Быстренин Валентин Иванович

(1872 — 1944)

Учился в Киевской рисовальной школе у Н. И. Мурашко, затем в Высшем училище живописи, скульптуры и архитектуры при Императорской академии художеств (1892–1902). В 1894 был награжден малой поощрительной медалью. В 1902 «за офорты и рисунки» получил звание художника.

Работал в техниках офорта, монотипии, литографии, акварели; выполнял пейзажи, жанровые композиции, портреты. Занимался книжной графикой, экслибрисом, прикладной графикой. Сотрудничал с журналами «Шут», «Фонарь», «Печатное искусство».

В 1911–1913 работал в Троицком и Литейном театрах в Петербурге. Один из организаторов и преподаватель Богородской школы художественной резьбы по дереву (1915–1937); преподавал на художественном факультете Московского текстильного института (1935–1941).



Быстренин В. И. Секретарь Кошкарева (с. 471)



Быстренин В. И. Старый понытчик (с. 342)

Далькевич Мечислав Михайлович

(1861 — 1941)

С 1876 по 1882 года учился в Императорской Академии художеств. Был награжден малыми серебряными медалями.

Рисовал для иллюстрированных журналов: «Живописное обозрение», «Нива», «Стрекоза», «Шут», «Осколки». Один из организаторов и иллюстраторов журнала «Леший». Также выступал как художественный критик и постоянный корреспондент в журналах «Артист», «Искусство и художественная промышленность», «Наука и жизнь», «Нива»; газет — «Россия», «Северный курьер».

Иллюстрировал книги для петербургских издательств: «Актеа: повесть из древней римской и греческой жизни» Е. А. Сысоевой, «Наши нравы» И. Ф. Василевского (в соавторстве с другими художниками), «Пушкин в рисунках» (альбом), «Скромные подвиги» В. И. Немировича-Данченко (в соавторстве с другими художниками), «Мать» Г.-Х. Андерсена, «Кавказские рассказы» и «Через Черное море на Босфор. Путевые заметки» П. П. Гнедича. Создал серию станковых литографий по мотивам романа «Анна Каренина» и рассказа «Холстомер» Л. Н. Толстого.



Далькевич М. М. Комната в доме Плюшкина (с. 173)



Далькевич М. М. Александр Петрович, учитель Тентетникова (с. 389)



Далькевич М. М. Федор Иванович, новый учитель (с. 391)



Козачинский Феодосий Сафонович (1864–1922)

Выпускник Академии художеств. Рисовал для разных петербургских журналов: «Нива», «Север», «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация», «Ежегодник Императорских театров» и т. д.

Им были проиллюстрированы книги «Тамбовская казначейша» М. Ю. Лермонтова, «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого. В 1900-е годы Козачинский уехал из Санкт-Петербурга и преподавал в Земском рисовальном училище в Елисаветграде (ныне Кропивницкий). Там он стал первым наставником будущего участника художественной группы «Бубновый валет» – А. Осмёркина. В 1921 возглавил отдел искусств Елисаветградского естественно-исторического музея.



Козачинский Ф. С. Чичиков в семье Леницина (с. 513)



Козачинский Ф. С. Губернаторский швейцар не принимает Чичикова (с. 312)



Козачинский Ф. С. Чичиков и Леницин (с. 515)



Самокиш-Судковская Елена Петровна (1863—1924)

Окончила Павловский институт благородных девиц, два года училась в рисовальной школе в Гельсингфорсе и брала частные уроки у В. П. Верещагина. В 1883 году вышла замуж за академика живописи Р. Г. Судковского, но через 2 года он скончался от тифа. В 1885 году уехала в Париж, где училась в частной академии Ж. Бастьен-Лепажа. В 1889 году вышла замуж за художника Н. С. Самокиша.

В 1900-е годы Елена Петровна работала в книготорговом плакате. Много рисовала для журнала «Нива», в том числе оформляла рождественские и пасхальные номера журнала, делала рисунки цветных календарей, выпускавшихся «Нивой» в качестве новогоднего приложения. Публиковала рисунки в других иллюстрированных изданиях (например «Пробуждение»), рисовала плакаты, афиши, театральные программки, делала издательскую и промышленную рекламу.

Входила в Первый дамский художественный кружок (1882—1918). Писала портреты и жанровые картины, но известна в основном как книжный иллюстратор. Иллюстрировала книги А. С. Пушкина. Широко известны также её иллюстрации к сказке П. П. Ершова «Конёк-горбунок».



слѣдуетъ птицѣ; и даже физиономію сдѣлаютъ птичью, и даже посмѣются надъ тѣмъ, кто не сумѣетъ сдѣлать птичьей физиономіи. А вотъ только русскимъ ничѣмъ не надѣлать, развѣ изъ патриотизма выстроить для себя на дачѣ избу въ русскомъ вкусѣ. Вотъ каковы читатели высшаго сословія, а за ними и все причитающее себя къ высшему сословію! А между тѣмъ какая взыскательность! Хотятъ непременно, чтобы все было написано языкомъ самымъ строгимъ, очищеннымъ и благороднымъ,—словомъ, хотятъ, чтобы русскій языкъ самъ собою опустился вдругъ съ облаковъ, обработанный какъ слѣдуетъ, и съль бы имъ прямо на языкъ, а имъ бы больше ничего, какъ только разинуть рта да выставить его. Конечно, мудрена женская половина человѣческаго рода; но почтенные читатели, надо признаться, бываютъ еще мудренѣе.

А Чичиковъ приходилъ между тѣмъ въ совершенное недоумѣніе рѣшить, которая изъ дамъ была сочинительница письма. Попробовавши устремить внимательнѣе взоръ, онъ увидѣлъ, что съ дамской стороны

Е. Самокиш-Судковская

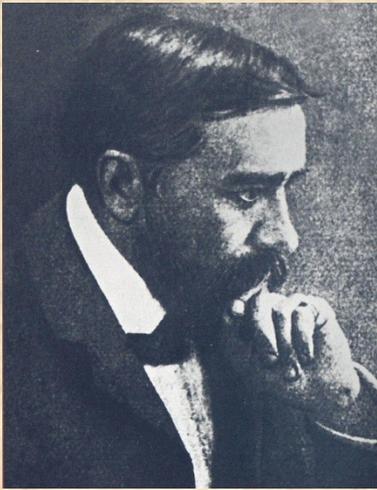


Самокиш-Судковская Е. П. Вальс. Дама в плисовых сапогах (с. 247)



Самокиш-Судковская Е. П. Чиновник и блондинка (с. 250)

Самокиш-Судковская Е. П. Галопад (с. 242)



Соломко Сергей Сергеевич (1867 — 1928)

Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился в 1883–1887 годах, затем с 1887 по 1888 года стал вольнослушателем Императорской Академии Художеств в Санкт-Петербурге.

В конце 1880-х начал сотрудничать с художественными журналами в качестве иллюстратора (журналы «Север», «Нива», «Мир искусства», «Шут»). Выполнил для издательства А. С. Суворина иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина («Каменный гость», «Утопленник», «Сказка о царе Салтане», «Бахчисарайский фонтан»), А. П. Чехова «Каштанка», М. Ю. Лермонтова «Песнь о купце Калашникове». Еще одним видом художественных работ С. Соломко составляли зарисовки театральных постановок с целью публикации их в театральной периодике. Исполнял афиши. По его рисункам издавались открытки (создал несколько серий открыток на темы русской старины для издательства Лапина).

1900-е годы стали пиком популярности и востребованности художника. Популярность принесли не только исторические акварели и книжная графика, но и работы в области ювелирного искусства и костюма: художник создавал модели для Императорского фарфорового завода, сотрудничал с ювелирной фирмой Фаберже. В 1903 году исполнил эскизы древнерусских костюмов для костюмированного бала в Зимнем дворце.

С 1910 года постоянно жил в Париже. В это время Соломко иллюстрирует книги для французских издательств: «Адольф» («Adolphe») Б. Констанана, «Мадемуазель Мопэн» («Mademoiselle de Maurin») Т. Готье, «Молитва в Акрополе» («Prière sur l'Acropole») Э. Ренана, «Праздник любви» («Fêtes galantes») П. Верлена, «Ночи» («Les nuits») А. де Мюссе, «Прокуратор Иудеи» («Le procureur de Judée»), «Валтасар» («Balthasar») и «Коринфская свадьба» («Les noces corinthiennes») А. Франса и др. Последней его книжной работой стали иллюстрации к «Трофеям» («Les trophées») Ж.-М. Эредиа.



Соломко С. С. Приятная дама во время спора (с. 276)



всего имѣнья, если у ней есть хоть одна капелька, хоть частица, хоть тѣнь какого - нибудь румянца!

— Ахъ, что вы это говорите, Софья Ивановна! — сказала дама приятная во всѣхъ отношеніяхъ и всплеснула руками.

— Ахъ, какія же вы, право, Анна Григорьевна! Я съ изумленьемъ на васъ гляжу! — сказала приятная дама и всплеснула тоже руками.

Да не покажется читателю страннымъ, что обѣ дамы были несогласны между собою въ томъ, что видѣли почти въ одно и то же вре-



Соломко С. С. Губернаторская дочка, «блѣдная какъ смерть».
Она же, «с румянцемъ в палецъ толщиною» (с. 277)



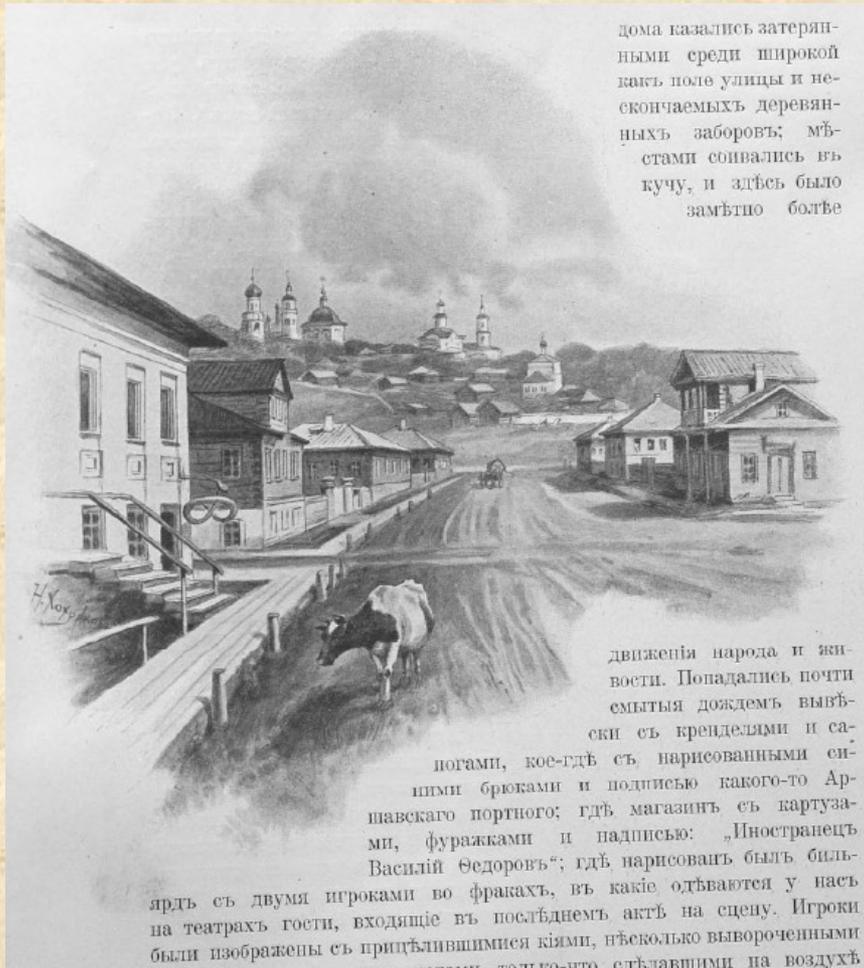
Хохряков Николай Николаевич (1857 — 1928)

Рязанцев В. Н. Портрет Н. Хохрякова. 1882.

С 1880 по 1882 год бесплатно обучался мастерству рисунка и офорта у И. Шишкина в Санкт-Петербурге — за него ходатайствовал А. Васнецов.

До 1918 года участвовал в деятельности Товарищества передвижных художественных выставок, представив свои работы на пяти выставках. С 1910-х годов начал, помимо пейзажей, писать также виды интерьеров. С 1918 по 1928 год был директором картинной галереи Вятского художественно-исторического музея (став также одним из его основателей).

Работы Хохрякова «Пасмурный день» и «Вятка» выставлены в Москве в Государственной Третьяковской галерее



Хохряков Н. Н. Вид губернского города (с. 9)



Хохряков Н. Н. Деревня Тентетникова (с. 383)



Самокиш Николай Семёнович (1860 — 1944)

Окончил 4 класса Нежинского историко-филологического института, созданного на базе «Гимназии высших наук и лицея князя Безбородко», учебного заведения, в котором учился Н. В. Гоголь. Первоначальные художественные навыки получил в нежинской гимназии у учителя рисования Р. К. Музыченко-Цыбульского. С 1878 учился в Императорской Академии художеств — сначала как вольнослушатель, а с 1879 года стал постоянным учеником. С начала 1880-х осваивал технику офорта под руководством Л. Е. Дмитриева-Кавказского. За ученические работы был награжден пятью серебряными и двумя золотыми медалями. Выпущен из Академии со званием классного художника 1-й степени и правом пенсионерской поездки за границу.

С 1887 прикомандирован к военному ведомству, по заданию которого выполнял рисунки, посвященные маневрам и истории кавалерийских полков. С 1890 по 1917 преподавал в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. В 1890 за картину «Табун белых рысистых маток на водопое» избран академиком.

В 1911 был приглашен в Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры при Академии художеств, где в 1913 занял пост профессора — руководителя батальной мастерской. В 1913 избран действительным членом Академии.

Много работал в области книжной и журнальной графики. Во время Первой мировой войны, как корреспондент, выезжал на места боевых действий, его фронтовые зарисовки публиковались в журналах «Нива», «Солнце России», «Лукоморье» и других.

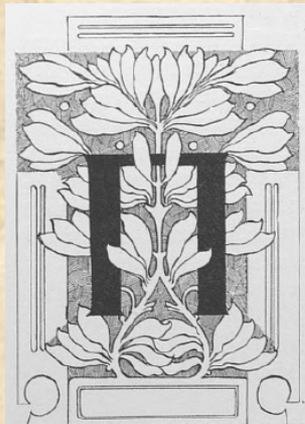
После революции 1917 жил в Евпатории, с 1922 — в Симферополе. С 1923 вел уроки рисования в школах, собственной мастерской, а также в студии при Доме Красной Армии. Параллельно, в 1924–1930, работал преподавателем в Художественном техникуме. В 1923 и 1926 экспонировал свои работы на выставках Ассоциации художников революционной России (АХРР). С 1938 руководил батально-исторической мастерской Харьковского художественного института.

В своем творчестве Самокиш выступал продолжателем традиций русского реалистического искусства. Работал как баталист, анималист, жанрист. В ранний период создавал картины и офорты, близкие по духу передвижникам. В дальнейшем выработал собственную манеру, в которой черты академического искусства органично сочетались с некоторыми импрессионистическими приемами, например свободной манерой письма широкой кистью.

Буквица или **Инициал** – это большая буква первого слова начала основного текста издания, раздела и т. д. Бывают рисованными, гравированными, орнаментальными, сюжетными и т.д.



Самокиш Н. С. Буква Г (с. 133)



Самокиш Н. С. Буква Н (с. 229)



Самокиш Н. С. Буква С (с. 293)



Самокиш Н. С. Буква Н (с. 493)



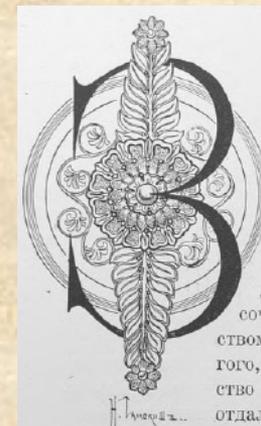
Самокиш Н. С. Буква П (с. 163)



Самокиш Н. С. Буква Н (с. 321)



Самокиш Н. С. Буква Е (с. 445)



Самокиш Н. С. Буква З (с. 381)



Гнедич Пётр Петрович (1855 — 1925)

С 1875 по 1879 учился в Академии художеств в Санкт-Петербурге (не окончил).

В 1877 году дебютировал с рассказами в журнале «Нива». Автор многочисленных работ по истории искусства объединённых в книгу «История искусств с древнейших времен» (неоднократно переиздавалась).

В 1888 году основал и редактировал совместно с В. С. Соловьёвым журнал «Север», а в 1892 году — «Ежегодник императорских театров». Председатель петербургского Литературно-артистического кружка (1893—1895), заведующий художественной частью театра Литературно-артистического кружка, управляющий труппой Александринского театра (1900—1908).

С 1914 года директор музея Общества поощрения художеств. После революции состоял членом репертуарной секции Петроградского отделения Театрального отдела Наркомпроса (1918—1919).

Художники отнеслись к своей задаче с искренней любовью. Каждый из них выбрал эпизоды, наиболее подходящие им по духу, и в течении нескольких лет трудился над иллюстрациями. Рисунки делались и переделывались множество раз, пока не удовлетворяли самих художников.

Что же касается их воспроизведения, то издательство сделало все, что возможно, чтобы достигнуть наибольшего совершенства. Клише (рисунок, чертёж на металле, камне, дереве для печати) были изготовлены за границей; самые значительные рисунки воспроизведены гелиографюрой, способом, еще мало распространенным в Российской империи в то время, вследствие его дороговизны; остальные — автотипией, лучше всего передающей все тонкости оригинала.

Автотипия

Фотомеханический способ воспроизведения полутоновых изображений (картин, фотографий и т.д.) в полиграфии.

Автотипия была изобретена в 1878 году Шарлем Гийомом Пети и быстро получила распространение в газетной, а затем и в журнальной полиграфии. Впервые была использована для полутоновой печати 4 марта 1880 года в Нью-Йоркской газете Daily Graphic (по другим данным первой стала New-York Tribune от 21 января 1879 года). Автотипия стала основой высококачественной полутоновой печати как в чёрно-белой, так и в цветной полиграфии.

Гелиографюра

Первые попытки создания фотомеханической технологии воспроизведения рисунков и гравюр были предприняты французским изобретателем Нисефором Ньепсом, который в 1822 году изобрёл гелиографию. Оловянная пластинка или литографский камень, покрытые слоем асфальта, позволяли изготовить клише для печати.

Более совершенная техника под названием «гелиографюра» была изобретена во второй половине XIX века английскими учёными Уильямом Генри Фокс Тальботом и Джозефом Суоном. Тальбот разработал способ травления медных пластин, покрытых светочувствительным слоем хромированной желатины, запатентовав его в 1858 году. Суон изобрёл пигментную бумагу для фотопечати с тем же названием. Объединение этих технологий позволило получить фотомеханический способ изготовления типографских клише для высококачественного воспроизведения фотоснимков. Большой вклад в совершенствование технологии внёс художник Карел Клич, который в 1878 году получил окончательный вариант гелиографюры, иногда упоминаемый под названием «процесс Тальбота — Клича».

В начале XX века гелиографюры широко использовались при издании энциклопедий. Так, Энциклопедический словарь Граната использовал «гелиографюру английского типа» для изготовления вкладок с репродукциями картин известных художников.



р. І. Маньковський.

... Сегодня ночь въ раздѣлѣ служимъ таинъ молебень ...

Маньковский И. Молебен в доме Хлобуева (с. 504)



р. Н. Пирогов.

*... лошади несколько попятались назадъ и потому
оплатили кибитку ...*

Пирогов Н. Встреча двух колясок (с. 136)

В конце книги находится перечень всех иллюстраций размещенных в данном издании, а также выходные данные печатного издания.

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВЪ,
помѣщенныхъ въ поэмѣ Н. В. Гоголя „МЕРТВЫЯ ДУШИ“, изд. 1901 г.

Стран.	НАИМЕНОВАНІЕ РИСУНКА.	Фамилія художника.
	Портретъ Н. В. Гоголя (гравюра на стали).	
Часть I. Глава I.		
3	Пріѣздъ Чичикова въ губернской городъ NN	Н. Пироговъ.
3	Буква В	Н. Самокишъ.
4	Два мужика	А. Афанасьевъ.
4	Молодой человѣкъ	Е. Самокишъ-Судновская.
5	Петрушка и Селифанъ сносятъ вещи въ номеръ гостиницы	М. Дальневичъ.
6	Петрушка устраивается въ передней	М. Дальневичъ.
8	Половой	М. Дальневичъ.
8/9	Чичиковъ за обѣдомъ въ гостиницѣ (<i>геліографюра</i>)	М. Дальневичъ.
9	Видъ губернскаго города	Н. Хомяновъ.
10	Чичиковъ срываетъ со столба афишу.	М. Дальневичъ.
12	Губернаторъ вышиваетъ по тюлю	Е. Самокишъ-Судновская.
13	Чичиковъ умывается	М. Дальневичъ.
14	Сѣздъ у губернатора	Н. Пироговъ.
15	Валь у губернатора. Чичикова представляютъ губер- наторшѣ	Е. Самокишъ-Судновская
17	Прокуроръ	М. Дальневичъ.
18	Почтмейстеръ	М. Дальневичъ.
18	Предѣдатель палаты	М. Дальневичъ.

Гоголь. «Мертвые Души».

71

— 561 —

Для этого изданія были заказаны:

ГЕЛЛОГРАВЮРЫ — у РИХАРДА ПАУЛУССЕНА въ Вѣнѣ.

АВТОТИПИ — у АВГУСТА ШУЛЕРА въ Штутгартѣ.

БУМАГА — у Товарищества Красносельской писчебумажной
фабрики К. П. ПЕЧАТКИНА.

ШРИФТЪ — въ Акціонерномъ Обществѣ Словолитни
О. И. ЛЕМАНА въ С.-Петербургѣ.

КРАСКА ЧЕРНАЯ — на фабрикѣ Братьевъ ШМИДТЪ
въ Бокенгеймѣ.

ТЕКСТЪ, РИСУНКИ и ПЕРЕПЛЕТЪ — отпечатаны
и исполнены въ артистическомъ заведеніи
А. Ф. МАРСА въ С.-Петербургѣ.