

БЕЛИНСКИЙ И РУССКАЯ РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ 1840-х ГОДОВ

Статья Д. Чаушанского

Годы литературной деятельности Белинского совпадают с тем замечательным периодом, который ознаменован в истории русской литературы блестящим развитием «натуральной школы» и который в то же время открывает новую страницу и в истории русской книжной иллюстрации. Иллюстрация перестает быть в 1840-х годах только нарядной спутницей текста, его изящным украшением, но превращается в подлинную соратницу писателя, призванную наглядно, верно, остро истолковать читателю литературный текст. Из картинки, часто изготовленной руками зарубежного гравера, как это имело место в 1830-х годах, иллюстрация становится во многих случаях верным отражением русской жизни. Даже самое слово «иллюстрация» в смысле изображительного комментария к тексту, изобразительного сопровождения текста, впервые получает право гражданства лишь в 1840-х годах. В эти годы книжная иллюстрация впервые становится также участницей и литературной полемики (имевшей, по существу, в тогдашних условиях, политическое значение).

Постоянный большой и принципиальный интерес Белинского к книжной иллюстрации особенно сказывается в его многочисленных отзывах о ней. Белинский придавал большое значение иллюстрации как понятному, доходчивому, убедительному средству эмоционального воздействия на читателя. Поэтому естественно, что борьба Белинского за утверждение критического реализма в литературе распространяется и на иллюстрацию.

Замечательно, что критические отзывы Белинского касаются почти всех сколь-нибудь значительных по художественному качеству иллюстрированных изданий 1840-х годов, отмечая тем самым все фазы развития русской реалистической иллюстрации этого десятилетия, помогая разобраться в сложных взаимоотношениях не только литературных, но и художественных группировок и вместе с тем правильно оценить отдельные крупные явления книжной графики.

Русские книжные и журнальные иллюстрации 1840-х годов представляют собой, как правило, либо оригинальные гравюры на дереве, либо так называемые полиטיפажи (литография применялась лишь изредка). Полиטיפаж — это копия деревянной доски оригинальной гравюры, отлитая из гарта (особого металлического сплава). Подобную копию можно было отлить в любом количестве экземпляров. Оттиск с полиטיפажа чуть грубее оттиска с деревянной доски, но это качественное различие для публики обычно терялось, и словом «полиטיפаж» в 1840-х годах принято было называть также оригинальную гравюру на дереве (и оттиски с нее). В лучших русских изданиях 1840-х годов оригинальные иллюстрации русских художников печатались обычно с подлинных досок; в переводных иллюстрированных книгах и в журналах использовались полиטיפажи.

Чтобы уяснить себе ту коренную перемену, которую внесла гравюра на дереве и ее более дешевый суррогат — полиטיפаж в структуру книги, надо хотя бы бегло ознакомиться с общим обликом русской иллюстрированной книги конца 1830-х годов.

В 1830-е годы наиболее распространенным видом книжной иллюстрации были гравюры на меди и на стали. Гравюры на стали, позволявшие печатать оттиски особенно большим тиражом, изготовлялись за границей. Работы академика К. Я. Афанасьева, впервые начавшего у нас (в 1838 г.) гравировать на стали, были еще единичным явлением.

В «Художественной газете» Н. Кукольника за 1838 год (№№ 19—24) читаем: «Что-то странное случилось в нашей литературе и художественных изданиях. Все мы, издатели, отправились за картинками в Лондон и Париж и едва ли не в накладе».

Мода на гравюру на стали, охватившая всю Европу, заставила наших издателей (преимущественно издателей литературных альманахов) посылать оригиналы иллюстраций для гравирования за-море. Не пугало их то, что стоимость издания удорожалась от дальней пересылки досок — книга печаталась для богатого покупателя из дворянско-помещичьей среды, искавшего в ней прежде всего иноземную новинку. Такой покупатель готов был оплатить и все накладные расходы.

Тематика этих гравюр обычно отражала чужой быт, чужую природу: «Подумать страшно, сколько любопытного каждый день медленно умирает для потомства в обширных пределах империи, а мы перепечатываем в 1 000 001 раз крепость св. Ангела в Риме, церковь Петра, Фингалову пещеру и Везувий», — писала «Художественная газета» в 1837 г. (№ 2).

Наша оригинальная книжная иллюстрация в 1830-х годах слабо отражала окружающую жизнь и находилась под сильным влиянием романтизма. Художники романтики (А. П. Брюллов, С. Ф. Галактионов и др.) иллюстрировали преимущественно Державина, Батюшкова, а из произведений Пушкина отбирали то, с чем легче всего было связать навыки и традиции романтической школы. Первенцы русского реалистического рассказа — «Повести Белкина», «Старосветские помещики», «Коляска», появившиеся в 1830-х годах, не привлекали внимания художников.

Альманах «Сто русских литераторов» — типичное иллюстрированное издание этого времени.

В первом томе, вышедшем в 1839 г. (гравюры на стали для этого тома были по оригиналам русских художников заказаны в Лондоне), из десяти «картин» (так были названы иллюстрации в самом издании) лишь две отдаленно напоминали современную русскую жизнь. То были иллюстрации К. А. Зеленцова к рассказу «Приезд вице-губернатора» и А. П. Сапожникова к рассказу «Маруся»; все остальное — фантастические или далекие от реальной жизни картинки.

Серьезным конкурентом для русской иллюстрированной книги 1830-х и отчасти 1840-х годов была иностранная иллюстрированная книга.

Широко поставленная продажа иностранных книг в Петербурге и Москве (разумеется, книг, разрешенных цензурой) позволяла с очень незначительным запозданием по сравнению с Парижем доставать почти любую иллюстрированную книжную новинку в тех же разновидностях издания и по той же цене, что и в Париже. Французомания же высших кругов общества в те годы была явлением общеизвестным. «Не ищите родных вдохновений в петербургских залах, где танцуют и говорят по-французски», — писал В. А. Соллогуб в своем «Гарантасе»¹. «Наша умная и добрая русская публика (т. е. аристократы, помещики, чиновники высоких рангов. — Д. Ч.) вовсе перестает читать по-русски <...> занимательное и легкое чтение на даче или в деревне в ясное утро, после прогулки или в пасмурный вечер гораздо лучше вышивания или виста», — писала «Северная пчела» (№ 130 за 1840 г.) в своем отзыве о первом томе известного издания Кюрмера «Les Français peints par eux-mêmes» (Paris, 1840), только что появившемся в Петербурге.

Но наряду с ввозимой к нам иностранной, главным образом французской, иллюстрированной книгой заметным явлением на русском книжном рынке конца 1830-х — начала 40-х годов становится и переводная книга, изданная на русском языке, но с иностранными полиטיפажами. Эти полиטיפажи, получавшиеся, главным образом, из Парижа, и составляли главную приманку подобных изданий. Сами же издания предназначались, в основном, для более широкой публики, чем та, которую имела в виду болгаринская «Северная пчела» в приведенном выше отзыве.

Такой первой по времени книгой с иностранными политипажными был у нас перевод «Дон Кихота» (СПб., 1838). Издание должно было составить четыре тома и выходить в свет — совсем как в Париже — отдельными выпусками. Вышел, однако, лишь первый том.

За «Дон Кихотом» последовало множество аналогичных «политипажных» изданий: «История императора Наполеона». С 500 рисунками Горация Вернета. СПб., 1840; «Жизнь и приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо. С илл. Гранвиля. СПб., 1839; «Волшебные сказки для детей». СПб., 1839, ряд «Физиологий» и т. п.

Однако расчеты наших издателей на распространение переводных книг с политипажными в обычной для модной иллюстрированной книги среде в большинстве случаев не оправдались. Читательская знать предпочитала покупать оригинальные французские издания, благо достать их в Петербурге не составляло труда; для читателей же, заинтересованных в переводах литературных новинок, переводные книжки с политипажными были слишком дороги.

Тем не менее значение политипажника как способа живого, наглядного сопровождения текста, повышающего интерес книги или журнала в глазах широкой публики, стало достаточно ясным для наших передовых писательских кругов; в № 6 «Отечественных записок» за 1843 г. был, например, помещен настоящий дифирамб «политипажу»:

«Что бы ни говорили о политипажках и как бы ни изъясляли им своего презрения, называя их деревяшками, но назначение политипажей велико и вполне достойно стремления нашего века — все обобщать и все делать равно доступным всем и каждому, богатому и бедному. Заохочивая к чтению толпу, политипажки превосходно

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЯ СЦЕНЫ.

сочиненіе

АВТОРА СЕМЕЙСТВА ХОЛМСКИХЪ.



(Дѣйствіе происходитъ въ 1730-хъ годахъ.)

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1840.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТЪ КНИГИ
Д. Н. ВЕГИЧЕВА
«ПРОВИНЦІАЛЬНЫЯ СЦЕНЫ»,
1840 г.

Гравюра на дереве К. К. Клодта

«Издание очень опрятно и украшено... политипажными картинками, прекрасно исполненными. Картинки сделаны г. Клодтом, в изображении есть оригинальность и много жизни»
(из рецензии Белинского)

объясняют текст, давая живое, наглядное понятие то о картине великого мастера, то о многообразных предметах естествознания и истории. Правда, полиטיפажи далеко еще не достигают своей цели, потому что они пока еще чудовишно дороги для того, чтоб все могли пользоваться ими как пособием для чтения, но не должно з абывать, что они еще недавнее изобретение, особливо у нас на Руси, и что близко время, когда сотни художников будут заниматься ими, едва успевая удовлетворять антрепренеров-издателей». Характер этого отзыва подтверждает высказанное предположение, что автором его является Белинский².

Неудивительно поэтому, что в самые ближайшие годы гравюра на дереве, или «политипаж», из модной новинки, используемой лишь в качестве своего рода приправы в салонной иллюстрированной книге, превратилась в одно из немаловажных средств в борьбе за утверждение нового, реалистического искусства.

Ведущее литературное течение эпохи — «натуральная школа» — не в живописи и не в станковом рисунке, а именно в книжной графике обрела себе существенного союзника.

Первой в России книгой с оригинальными иллюстрациями, резанными на дереве в Петербурге, был сборник бытовых сцен из чиновничьей жизни «Провинциальные сцены» — весьма посредственного писателя Д. Н. Бегичева с иллюстрациями К. К. Клодта, лучшего для начала 1840-х годов мастера-ксилографа («Провинциальные сцены». Сочинение автора «Семейства Холмских», СПб., 1840).

В отзыве об этой книге Белинский отмечает относительно правдивое изображение быта и нравов российского чиновничества. — «Это <...> более или менее верная копия с такой действительности, о которой дай бог всякому порядочному человеку совсем не знать, если только это возможно» (V, 268). Иллюстрации, повидимому, острее чем текст отражали чиновничий мир. О них Белинский писал: «Издание очень опрятно и украшено политипажною виньеткою и четырьмя политипажными картинками, прекрасно исполненными. Картинки сделаны г. Клодтом, в изображении есть оригинальность и много жизни» (там же).

Этот отзыв великого критика напоминает нам о книге, незаслуженно забытой книговедами, об иллюстрированной книге, начинающей славное десятилетие боевой, отстаивающей свою самобытность и независимость русской реалистической иллюстрации.

К. К. Клодт, известный как замечательный гравер на дереве, выступает в этой книге и как не менее замечательный график-рисовальщик.

В превосходно нарисованных сценах вы видите Лежебоку — городничего; замерзших перед начальством чинуш на приеме у губернатора; взяточника-письмоводителя в волостной избе; веселящихся чиновников на вечере у помещика.

Таким образом уже первая оригинальная русская «политипажная» книга (выражаясь языком того времени, хотя книга вышла с оригинальными гравюрами на дереве) была тепло встречена Белинским.

В том же 1840 году выходит другая, в отличие от первой обильно иллюстрированная книга. То была первая часть «Сенсаций и замечаний г-жи Курдюковой за границею дан л'этранже». Тамбов <СПб.>, 1840, — с иллюстрациями, также рисованными русским художником и резанными на дереве не в Париже, а в Петербурге.

«Эта книга принадлежит к числу самых примечательных явлений типографского мира, — писал о ней Белинский, — она заслуживает величайшего внимания и самых лестных похвал по своим политипажным картинкам и виньеткам, — заслуживает даже мимо содержания, которое приложено к ее картинкам и виньеткам, изобретенным и выполненным превосходно. Вообще вся книга издана с типографской роскошью и изяществом, какие у нас редко можно встретить» (V, 173).

Этот похвальный отзыв Белинского следует адресовать, прежде всего, главному художнику книги — двадцатилетнему В. Ф. Тимму³, которому суждено было в дальнейшем стать одним из самых популярных и плодотворных наших графиков-иллюстраторов, и затем — граверу К. К. Клодту⁴, впоследствии маститому генерал-майору артиллерии, впервые изучившему технику торцовой гравюры на дереве и создавшему кадры первых русских ксилографов — из своих учеников. Текст «Сенсаций», о котором

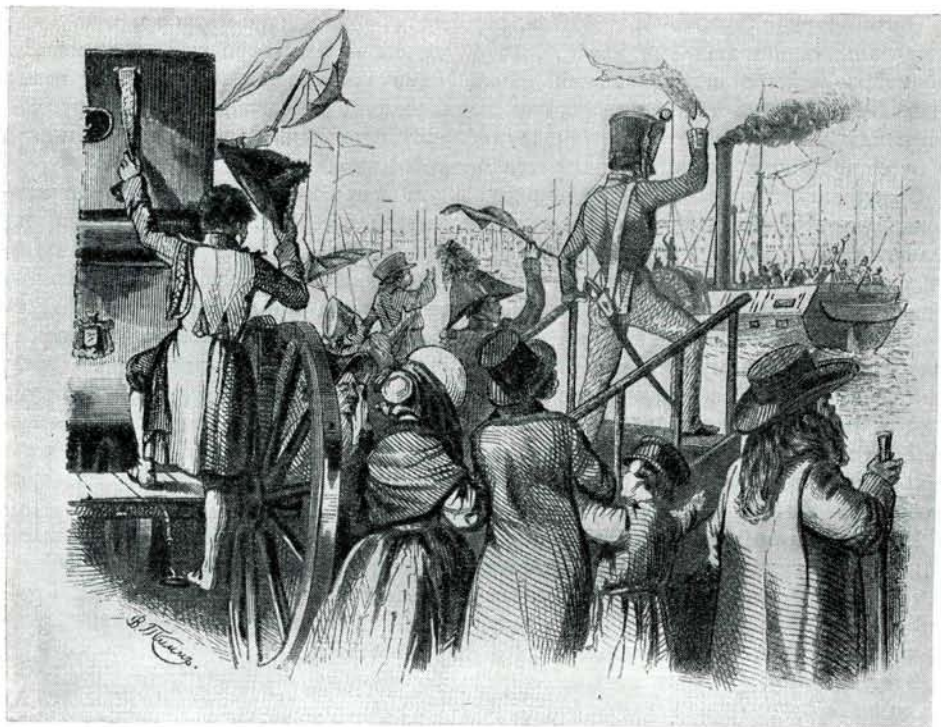


ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. Ф. ТИММА К КОМИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ И. П. МЯТЛЕВА «СЕНСАЦИИ И ЗАМЕЧАНИЯ Г-ЖИ КУРДЮКОВОЙ ЗА ГРАНИЦЕЮ ДАН Л'ЭТРАНЖЕ», 1840 г.

Гравюра на дереве К. К. Клодта

«Книга... заслуживает величайшего внимания и самых лестных похвал по своим политипажным картинкам и виньеткам... изобретенным и выполненным превосходно» (из рецензии Белинского)

Белинский в рецензии упоминал лишь вскользь, принадлежал перу завсегдатая модных салонов, петербургского остролиста, поэта И. П. Мятлева.

Внешность книжки напоминала модные французские политипажные издания, однако на этом сходство и кончалось. При всей «салонности» книжка была русской и, хотя и в безобидной форме, но все же достаточно остроумно высмеивала некоторые стороны помещичьего быта — французанию, бесцельные скитания «по заграницам». Мелкая, но злободневная тема заставила Тимма в выборе типажа и в изображении бытовых сценок, во множестве рассыпанных в тексте, широко пользоваться натурой. Моделью, кстати сказать, не раз служил сам Мятлев.

Салонная болтовня мадам Курдюковой, конечно, не могла понравиться Белинскому, писавшему в своем первом годовом литературном обзоре «Русская литература в 1840 году»: «для публики — занятие литературою не есть отдохновение от забот жизни, не сладкая дремота в эластических креслах после жирного обеда, за чашкой кофе, — нет, занятие литературою для нас *res publica*, дело общественное, великое, важное, источник высокого нравственного наслаждения, живых восторгов» (V, 480).

Зато в аристократической среде мятлевская поэма имела по тем временам огромный успех: «Эта комическая поэма <...> вполне заслуживает того блестящего успеха, которым в эту минуту пользуется в петербургских гостиных», — писала «Библиотека для чтения» (т. 46, 1841. «Литературная летопись»).

Булгарин, со своей стороны, свидетельствовал: «Сочинение это произвело в самом деле большую сенсацию в высшем кругу общества, между литераторами и в постоянном кругу русских читателей <...> книгу эту смело можно назвать лекарством от скуки» («Северная пчела», 1841, № 81, стр. 323).

«Литературная газета» в 1844 г. отметила чрезвычайно интересную для нас деталь: «книга эта, — читаем в № 3 этой газеты, — лежит теперь во всех модных кабинетах рядом с великолепными английскими кипсеками, и мы сами имели несказанное удовольствие слышать, как люди, никогда не заглядывающие в русские книги или заглядывающие очень редко, говорили, перелистывая эту изящную книгу: „в русской литературе иногда являются милые вещи“».

Оригинальная русская «политипажная» книга и оригинальная русская реалистическая иллюстрация 1840-х годов должны были преодолеть, как видим, не только ряд технических трудностей (к числу которых относится создание кадров гравиров-ксилографов и печатников иллюстраций), но, кроме того, еще и конкуренцию модной иностранной иллюстрированной книги. В этом преодолении иностранного книжного засилья «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой», благодаря превосходному художественному качеству издания, сыграли поистине выдающуюся роль. Книга, во многом обязанная своим успехом талантливым мастерам — Тимму и Клодту, по существу начала собой «политипажное десятилетие», но вместе с тем явилась родоначальницей длинной серии тех «книжечек с картинками», в которых текст имел лишь второстепенное значение; книжечек, созданных, в сущности, лишь для «любителей легкого и забавного перелистывания».

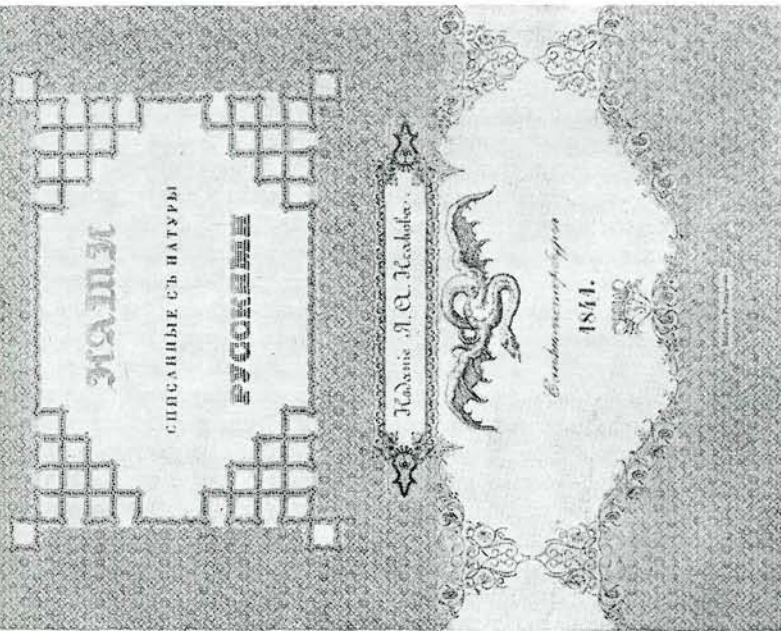
Иной характер носило другое издание с гравюрами на дереве, начавшее выходить в следующем, 1841 г.: «Наши, списанные с натуры русскими». Издателем «Наших» был А. П. Башуцкий (1805—1876), малозначительный писатель и, одновременно, крупный чиновник, инициатор и участник многих замечательных русских изданий, оставивших заметный след в истории нашего книгопечатания.

Башуцкий предполагал вначале перевести с французского и выпустить лишь отдельные очерки из «Les Français...» издания Кюрмера, первый том которых появился в продаже в столичных книжных лавках в 1840 г. Это намерение, однако, было им скоро оставлено. Башуцкий решил иначе использовать счастливо найденную форму французского издания — наполнить ее национальным русским содержанием. Объявляя безденежную подписку на «Наших», Башуцкий писал: «Литературная часть должна представить возможно верные очерки — наших, т. е. русских природных и заимных, но уже усвоенных, прочно укоренившихся нравов, привычек, причуд, странностей; в них должны выразиться мы, с нашим общественным устройством, с нашим бытом, характером, с нашей физиологиею, с нашими качествами и недостатками...» И далее: «Художественной частью <...> [издатели] желают доказать, что <...> русские могут производить прекрасное даже и в том, за что они теперь взялись. Но мы не хотим скрывать, что у нас это соединено с чрезвычайными трудностями»⁵.

Основой литературной части «Наших» должен был стать очерк с типизированным изображением представителей разных слоев общества и различных профессий, а сопровождавшие очерки иллюстрации должны были представлять эти же типы, наблюдавшиеся художниками в жизни и с характерным для этих типов бытовым фоном.

Задача была новая и трудная. Русский бытовой злободневный, по тогдашней литературной терминологии — «физиологический», очерк только что зарождался, вскоре, однако, сделавшись одним из важнейших жанров натуральной школы; для иллюстрирования же очерков надо было привлечь ту часть художественной молодежи, которая только что покинула Академию, и по своим художественным установкам была наименее академичной. Тимм, уже зарекомендовавший себя в «Сенсациях» как остроумный и наблюдательный художник, правда, лишь в малой доле коснувшийся русского быта (приключения Курдюковой разворачивались за границей), И. С. Щедровский, Т. Г. Шевченко и Е. И. Ковригин⁶ были приглашены Башуцким к участию в «Наших, списанных с натуры». Все четверо, как показало дальнейшее, оказались вполне надежными помощниками в таком сложном и нелегком предприятии, как издание «Наших». Гравирование на дереве рисунков Тимма и др. было поручено К. К. Клодту и его ученикам⁷.

Белинский дал исчерпывающую характеристику первых выпусков «Наших»: «На обертке „Наших“, — писал Белинский, — недаром сказано: „первое роскошное русское издание“: в самом деле, доселе едва ли кто мог даже мечтать о возможности на



НАШИ, СПИСАННЫЕ СЪ НАТУРЫ РУССКИМИ.

ъ теченіе непроходящаго времени, по духу летучихъ писемъ, появились въ NN V и VI *Отеч. Записокъ*, и краткому объявленію, разосланному только въ С. Петербургъ, это литературно — художественное предприятие обратило на себя вниманіе просвѣщенной публики. Всесоборный интересъ, безпрерывные спросы, присылка денегъ изъ Губерній¹⁾, наконецъ предложеній духъ известныхъ иностранныхъ литераторовъ переводить вышесказанное въ Франціи и въ Германіи, — все свидѣтельствуєтъ, что подобной книги не доставало, что намѣренія наши пошты и опровержены. — Цель предприятия и способы выполненія.

¹⁾ Подписки были объявлены *бездѣльной*, для собиранія, какосчисло экзеп. можетъ разойтись.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТЪ ОЧЕРКОВЪ «НАШИ, СПИСАННЫЕ СЪ НАТУРЫ РУССКИМИ», ВЫХОДИВШИХЪ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ А. П. БАШУЦКОГО, И ОБЪЯВЛЕНІЕ О ПОДПСКЕ НА «ОЧЕРКИ», 1841 Г.

«... По извѣстству и роскоши „Наши“ не уступаютъ ничѣмъ... „Наши“, какъ свидѣтельство нашихъ успѣховъ въ дѣлѣ вкуса и искусства, должны радовать всякое русское сердце» (изъ рецензіи Белинскаго)

Иллюстраціи на объявленіи, гравированные К. К. Клодтомъ съ рисунковъ В. Ф. Тимма, повторяютъ помещенные въ самомъ изданіи. Объявленіе было приложено къ первымъ выпускамъ «Нашихъ»

Руси подобного издания. Предприимчивый А. П. Башуцкий, — которому принадлежит и первоначальная мысль „Наших“ и под редакцией которого теперь идет это издание, — показал на деле, что по части изящно-роскошных изданий мы можем собственными силами и средствами не уступить иногда и самой Европе. В самом деле, „Наши“ сколько изящное, столько же и роскошное издание. Рисунки гг. Тима, Щедровского и Шевченко отличаются типической оригинальностью и верностью действительности; Резаны они на дереве бароном Клотом, Дерикером⁸ и бароном Неттельгорстом⁹: этого слишком достаточно для изящества изданий. Прекрасная бумага (нарочно заказанная на одной из лучших петербургских фабрик), прекрасный шрифт, возможная тщательность в корректуре, в оттисках, отличный вкус, с каким расположены в тексте картинки и виньетки, прелестный, со вкусом сделанный заглавный лист — все это делает издание вполне роскошным. В том и другом отношении по изяществу и роскоши „Наши“ не уступают ничьим. Да, „Наши“, как свидетельство наших успехов в деле вкуса и искусства, должны радовать всякое русское сердце. И за это честь и слава г. Башуцкому: без его предприимчивости, старательного усердия, практической способности вести всякое дело и сводить для него всевозможных делателей, без его уверенности в возможности на Руси такого издания — мы не увидели бы „Наших“ и не могли бы любоваться их изящными полнотипажами, их роскошным изданием <...> Что же касается до самого г. Башуцкого, — он хороший литератор, но едва ли типист, живописец с натуры» (XII, 302—303).

В 1-м и 2-м выпусках „Наших“ к очерку Башуцкого «Водовоз» были даны иллюстрации Тимма.

В своей рецензии Белинский, уделив основное внимание художественной стороне «Наших», о самом очерке «Водовоз» отозвался как о произведении слабом, в котором отсутствует типическое, и тут же, попутно, в немногих ярких словах сам нарицал хорошо знакомую всем петербургским жителям фигуру «водовоза».

Отмеченная Белинским на примере очерка «Водовоз» неравноценность литературного текста «Наших» и сопровождавших его иллюстраций составляла характерную особенность этого издания на протяжении почти всех выпусков.

Рисунки с натуры, исполненные для «Наших» Тиммом, Шевченко, Щедровским, Ковригиным, оказывались, как правило, сильнее, правдивее, убедительнее самих очерков, хотя в большинстве случаев были всего лишь неприятными протокольными зарисовками с натуры, характерными для первой, начальной стадии в развитии нашей реалистической иллюстрации.

Лишь в одном случае Белинский считал восстановленным отсутствовавшее равновесие между рисунком-иллюстрацией и текстом (XII, 371—372). Это касалось очерка В. И. Даля «Уральский казан» (иллюстрированного Тиммом), помещенного в 14-м, последнем выпуске «Наших» (на этом выпуске издание было прервано).

Несмотря на слабый и случайный литературный состав сотрудников «Наших», задача, поставленная Башуцким перед изданием, — быть правдивым отражением общественного устройства и быта, — до некоторой степени сближала его с задачами «натуральной школы». Благодаря включению, хотя и случайному, в издание таких вполне доброкачественных произведений, как очерк В. И. Даля («физиологические очерки» которого не раз вызывали похвалу Белинского), нельзя не признать, что издание Башуцкого все же в какой-то мере явилось предшественником знаменитого некрасовского альманаха «Физиология Петербурга». Очерк Даля, участвовавшего и в некрасовском альманахе, служил как бы связующим звеном между этими двумя изданиями.

Интересен отзыв Булгарина о «Наших». Отмечая отсутствие среди участников издания таких писателей, как Н. Греч, барон Брамбеус (Сенковский), Н. Кукольник, и, конечно, себя самого, Булгарин называет «Наших» — «отражением партии литературной». И, в пику Башуцкому, в противовес его «Водовозу», помещает в «Северной пчеле» своего «Водоноса» (1842, № 11, стр. 43).

«Наши» были первой попыткой издать сборник русских реалистических очерков. Поэтому, несмотря на все литературное несовершенство издания, вопросы его развития и улучшения кровно интересовали Белинского; он пристально следил за «Нашими» и рецензировал выпуск за выпуском.

По 14-му выпуску, содержащему очерк В. И. Даля «Уральский казак», оцененный Белинским как один из лучших очерков, составляющих содержание «Наших», никак нельзя было предположить близкий крах издания. На обложке этого выпуска издатель сообщал: «издание будет продолжаться в том же виде, полными статьями, при цене, вдвое пониженной <...> с увеличением числа виньеток и уменьшением прежнего <...> платежа». Среди перечисляемых статей, находящихся в портфеле редакции, назывались уже отнюдь не легковесные произведения: «Кавказец» Лермонтова, «Русский фельетонист» И. Панаева (опубликованный впоследствии Некрасовым под названием «Петербургский фельетонист» в сборнике «Физиология Петербурга» с замечательными иллюстрациями А. А. Агина) и др. Тем не менее 14-й выпуск был последним.

Белинский, следивший за каждым выпуском «Наших», отозвался и на крах издания. Во «Вступлении» к «Физиологии Петербурга» (ч. 1, СПб., 1845) он писал, что главную причину неуспеха «Наших» следует видеть в «отсутствии верного взгляда на общество, которое все эти издания взялись изображать», иначе говоря, в отсутствии типической верности, составляющей основу физиологического очерка. Но, конечно, были и другие причины. Важной составной частью «Наших» были оригинальные гравюры на дереве. На их дороговизну находим многократные указания в тогдашней печати. «Как ни желали мы,— писал, например, «Русский вестник» в № 2 за 1842 г.,—



ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЗ АЛЬБОМА «ВОТ НАШИ!» И. С. ЩЕДРОВСКОГО

Автолитография, 1845 г.

«Рисунки г. Щедровского во всех отношениях очень хороши; но главное их достоинство в том, что изображенные на них фигуры и лица — действительно русские» (из рецензии Белинского).

успеха „Нашим“, но думаем — извините нас, почтенные редактор и издатель „Наших“, — что предприятию вашему не продолжиться: вам дешево продавать нельзя, а публике дорого платить не захочется».

Один из участников «Наших, списанных с натуры» — И. С. Щедровский выпустил в 1845 г. (вторым изданием) свой альбом «„Вот наши!“ С натуры составил и рисовал на камне И. Щедровский». Текста не было. В сравнении с «Нашими» Башуцкого альбом не представлял собой ничего принципиально нового. Он состоял из двадцати прекрасно исполненных, очень верных и правдивых, но критически не заостренных, цветных жанровых иллюстраций, рисованных на камне самим автором. Последнее выгодно отличало альбом от первого издания 1839 г., где рисунки Щедровского, грубовато переведенные на камень литографами Умновым и Белоусовым, были печатаны одним черным цветом. Издание являлось безусловно выдающимся произведением литографского искусства и справедливо привлекло к себе внимание Белинского. Несомненно, что именно Белинскому принадлежит приписываемая ему нижеследующая характерная рецензия: «„Вот Наши!“ С натуры составил и рисовал на камне И. Щедровский. Печатано в литографии Тюлева. 1845. Портфель первая. Двадцать рисунков.

Под этим заглавием г. Щедровский издал тетрадь с двадцатью рисунками (в полупортфель), представляющими разные сцены из быта петербургского простонародья. Намерение хорошее, и мы особенно рады тому, что оно и выполнено очень удачно. Рисунки г. Щедровского во всех отношениях очень хороши; но главное их достоинство в том, что изображенные на них фигуры и лица — действительно русские. Печатаны эти рисунки в три тона. К 1847 году г. Щедровский обещает издать и еще такую же тетрадь. Очень рады! Жаль только, что г. Щедровский любит затейливые названия не совсем хорошего тона: первая тетрадь у него названа „Вот Наши“, а вторую он хочет назвать „Знай Наших“. К чему все это? Не лучше ли сказать просто „Картины русской жизни“ или иначе как-нибудь? Пошлый, хвастовский тон, надеемся, не составляет постоянного условия русской народности...»¹⁰

Третье и четвертое издания альбома (1852 и 1855 гг.) вышли с текстом В. Н. Савинова и — что любопытно отметить — под измененным заглавием: «Сцены из русского народного быта. Рисованы с натуры И. С. Щедровским».

Мы отметили первые русские издания с оригинальными гравюрами на дереве русских мастеров, исполненными по рисункам русских же иллюстраторов-рисовальщиков, издания, положившие начало: одно («Сенсации») — модным салонным книжкам, стремившимся походить на иностранные образцы, другое («Наши») — изданиям, которые исходя из назревших общественных потребностей, из «стремления русского общества к самосознанию» (Белинский), ставили целью широко отразить русскую жизнь — изданиям, которые в дальнейшем с трудом будут завоевывать право на существование.

«Сенсации» были иллюстрированы одним В. Ф. Тиммом; в «Наших» ему принадлежит наибольшее количество иллюстраций. Оба издания принесли Тимму блестящий успех, сделав имя его широко известным. В письме к отцу от 29 декабря 1841 г. Тимм рассказывает, как его приветствовали и поздравляли незнакомые ему генералы и аристократическая публика, которую он застал в книжной лавке Юнгмейстера за рассматриванием первых выпусков «Наших»¹¹; через три дня он сообщает (отцу же) о получении в подарок от И. П. Мятлева рукописи его шуточной поэмы «Петергофский праздник», которую он, Тимм, вместе с К. К. Клодтом собираются издать, сделав, таким образом, выгодное дело (так как расходы по изданию должны быть невелики)¹². Следом за Мятлевым сделал «подарок» и Булгарин. Тимм получил от него для издания отдельными книжками с своими иллюстрациями старые, когда-то помещенные в «Северной пчеле», фальшиво-наравоучительные очерки: «Салопницу» и «Корнета». Забытые всеми очерки никак не могли служить подлинным отражением русской жизни, но в тиммовских рисунках к ним, при некоторых отрицательных качествах, подмеченных Белинским, все же впервые была показана, достаточно верно и ярко, петербургская улица. Чтобы изобразить ее со всем ее пестрым населением, художник в поисках типажки для своих картинок должен был выйти на улицу. И Тимм сам рассказывает в письмах к отцу), как для иллюстрирования «Салопницы» «охотился» за нищенками



ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЗ АЛЬБОМА «ВОТ НАШИ!» И. С. ЖЕДРОВСКОГО
Автолитография, 1845 г.

и как трудно оказалось найти в Петербурге настоящую, в отрепьях, «салопницу» (петербургская полиция не терпела их на улицах).

Иллюстрации Тимма к указанным произведениям показали явное превосходство художника над писателем. Этим и объясняется крупный успех серии маленьких тиммовских книжек под названием «Картинки русских нравов».

В 1842 г. вышла первая книжка — «Салопница», следом за ней появился «Корнет», а затем, в течение 1842—1843 гг. вышли еще четыре книжки — все с иллюстрациями В. Тимма, прекрасно гравированными К. Клодтом, Неттельгорстом, Дерикером и др. Вот перечень книжек: 1. «Салопница» Ф. Булгарина. СПб., 1842. 2. «Корнет» его же. СПб., 1842. 3. «Петергофский праздник» И. Мятлева. СПб., 1842. 4. «Невский паром» Н. Греча. СПб., 1842. 5. «Находчивое поколение» В. Даля. СПб., 1843. 6. «Преферанс» Н. Кукольника. СПб., 1843.

В первой же книжке, в предисловии, было указано: «Я не книга! Литераторы не ломали головы, чтобы составить меня, книгопродавцы не издержались на мое издание, следовательно, — я не книга. Что же я? Издание художественное, предпринятое артистами для опыта, могут ли у нас существовать иллюстрированные издания, и для доказательства, что и у нас можно иллюстрировать (т. е. прилагать к книге полнотипажки) хорошо и дешево! Сравните это издание с парижскими книжечками в этом же роде, выходящими в свет под заглавием «физиологий» (т. е. очерков нравов) разных лиц, и вы удостоверитесь, что петербургское издание не только не уступает парижским, но во многом их превосходит. Слишком сто картинок, отлично оттиснутых на сатинированной веленовой бумаге — „за один рубль серебром“. Дешевле этого невозможно иметь в целом мире!»¹³

В отзывах тогдашних журналов можно встретить такие определения этих миниатюрных книжек, как «игрушка», «конфетка». Как раз в эти годы при участии Тимма выходили и в буквальном смысле «конфетные книжечки» (так их тогда называли): «Отблески Петербурга в миниатюре», «Райская птичка», даже продававшиеся вместе с конфетами в лучших петербургских кондитерских.

Но в иллюстрациях Тимма к книжкам «Картинок русских нравов» было одно неоспоримое достоинство — правдивое изображение уличной жизни столицы, уличной бедноты, хотя бы и на «сатинированной бумаге», в крошечных изящных книжках.

Белинский встретил появление «Картинок русских нравов» похвальным отзывом. О первых двух книжечках он в 1842 г. писал: «Соревнование — великий движитель промышленности и всякого совершенствования. Успех „Наших“ г. Башуцкого возбудил в г. Булгарине стремление — приобрести успех еще больший. И вот для этого он дал две весьма посредственные статейки свои (из старого, давным-давно напечатанного хлама) — „Салопница“ и „Корнет“, для прекрасных рисунков г. Тима; а г. Тим, в свою очередь, к весьма посредственным статейкам г. Булгарина приложил свои прекрасные рисунки, сделанные им с гораздо большим старанием, чем его же рисунки к „Нашим“, — отчего и вышли две маленькие, изящно изданные книжечки. Нечего говорить, что для чего здесь употреблено — текст для картинок или картинка для текста, и соответствует ли одно другому. Разумеется, всякий полюбуется картинками, а читать текста уж верно не будет» (VII, 213).

«Картинки», в которых художник, Тимм, попытался хотя и неглубоко отразить реальную жизнь, оправдали появление книжек. «Для картинок можно покупать „Картинки русских нравов“, — писал Белинский в отзыве на 5 и 6-ю книжки. — Они очень и очень стоят того. О тексте тут ничего и упоминать» (VIII, 340).

Однако один из самых крупных недостатков Тимма-рисовальщика — постоянная оглядка на французские образцы — не мог не обратить на себя внимание такого острого наблюдателя, как Белинский. «Картинки прекрасны, об этом спору нет, — писал Белинский в отзыве на 3 и 4-ю книжки, — но вот что странно <...> фигуры и физиономии в них крепко сбиваются на иностранные, за исключением разве будочников, таможенных и извозчиков <...> Очевидно, что в числе наших талантливых рисовальщиков еще нет ни одного Гоголя, а все гг. Булгарины, Н. Греchi и тому подобные нравоописатели и юмористы...» (VII, 397).

Нечего и говорить, упрек достаточно резкий! Тем не менее Тимм, Клодт и Булгарин, окрыленные успехом, собирались затеять новое издание. На этот раз речь шла о «Картинках русской славы» — о людях, «воодушевленных любовью к престолу и отечеству»¹⁴. Затея кончилась на первой же книжке — булгаринском «Суворове» («Суворов». Сочинение Фаддея Булгарина. 100 рисунков В. Тимма. СПб., 1843).

Одновременно с книжками-игрушками отечественного издания появляется и множество низкопробных переводных «очерков» или «физиологий» с полтипажами иностранного происхождения, например «Физиология театров в Париже» Куайляка, «Физиология вивера» Дж. Руссо, «Физиология женатого человека» Поль-де-Кона. «Число игрушек с более или менее хорошими картинками и более или менее плохими текстами <...> с каждым днем увеличивается», — не без иронии писала в 1843 г. «Литературная газета» (№ 11).

Н. А. Некрасов в 1843 г. в фельетоне «Говорун»¹⁵ целую главу посвятил этим расплодившимся пустопорожним полтипажным книжкам:

Глава VII

Придет охота страстная
За чтение засесть —
На то у нас прекрасная
Литература есть.
Цепями с модой скованный,
Изменчив человек —
Настал иллюстрированный
В литературе век.

С тех пор как шутка с «Нашими»
 Пошла и удалась,
 Тьма книг с полтипажами
 В столице развелась.
 Увидишь тут Суворова
 (Известный был герой),
 Историю которого
 Состряпал Полевой.
 Одетого как барина,
 Во всей его красе,
 Увидишь тут Булгарина
 В бекеше, в картузе.
 Различных тут по званию
 Увидишь ты гуляк
 И целую компанию
 Салонниц и бродяг.
 Рисунки чудно слажены,
 В них каждый штрих хорош,
 Иные и раскрашены:
 Ну, нехотя возьмешь!
 Изданья тоже славные, —
 Бумага так бела, —



ОБЛОЖКА И СТРАНИЦА ШУТОЧНОЙ ПОЭМЫ П. П. МЯТЛЕВА
 «ПЕТЕРГОФСКИЙ ПРАЗДНИКЪ»

Книжка третья из серии «Картинки русских нравов», издававшейся Р. Ф. Тиммом, с его рисунками, гравированными на дереве К. К. Клодтом и др., 1842—1843 гг.

«Картинки прекрасны, об этом спору нет, но <...> фигуры и физиономии в них крепко сбиваются на иностранные» (из рецензии Белинского)

Но часто презабавные
 Выходят тут дела.
 Чем книга наштигована,
 Постигнуть нет ума:
 В ней все иллюминировано,
 А в тексте — мрак и тьма!
 В рисунках отличаются
 Клот, Тимм и Нетельгорст,
 Все ими восхищаются...
 Художественный перст!

Об этих же модных книжках, преподносимых в подарок, с горечью писал и Белинский: «Мы нисколько не радуемся появлению этих физиологий на русском языке; скажем более: мы видим в них несомненное доказательство той горькой истины, до какого глубокого унижения и упадка дошла современная русская литература! Она держится и существует не мыслью, не творчеством, не умом, не поэзией, выражающимися в слове, а картинками, которые забавляют праздную толпу взрослых и старых детей» (отзыв о «Физиологии театров в Париже»). «Добрая публика! — писал Белинский в том же отзыве, — наконец-то наши ловкие издатели, наши новые книгопродавцы-капиталисты, сменившие Смирдина, который надарил тебя дешевыми и красивыми изданиями Крылова, Карамзина, Державина, Жуковского, Батюшкова, наконец-то догадались они, чем надо им тешить тебя, доброго недоросля!» (VIII, 221—222).

А Булгарин, войдя во вкус издательских предприятий, затеял еще одно издание с рисунками (автолитографиями) Тимма, на этот раз в большом формате, под названием «Очерки русских нравов, или лицевая сторона и изнанка рода человеческого». С картинками, рисованными на камне В. Тиммом. СПб., 1843. «Автору надоели, — пишет Булгарин, имея в виду себя, а не Тимма, — деревянные гравюры в крошечных размерах, и он <...> обратился к литографии. В мелких рисунках и крошечных гравюрах почти невозможно придать лицу характеристики и выразительности»¹⁶.

«Литературная газета» в отзыве о булгаринских «Очерках русских нравов» разоблачила подлинные намерения Булгарина: «Что замечаем мы в этих сочинениях? — писала она. — Их главный герой, их содержание, их начальный и исходный пункты — сам г-н Булгарин» <...> «г-н Булгарин задал себе задачу — разлить настоящий свет на все свои действия и сделать, наконец, даже собственный портрет свой как можно общеизвестнее, народнее»¹⁷.

Портретные зарисовки с Булгарина, данные Тиммом в иллюстрациях к «Очеркам», послужили Некрасову благодарным материалом для язвительных насмешек над Булгариным. По поводу рисунка к очерку «Извозчик-ночник», на котором Булгарин изображен в виде седока, Некрасов в рецензии, помещенной в «Отеч. записках», писал: «На ней изображен господин весьма подозрительной наружности, в бекеше, в картузе, а рядом с ним извозчик: не разберешь — извозчик ли у господина подозрительной наружности просит денег, или господин подозрительной наружности у извозчика. Что за охота рисовать такие отталкивающие физиономии и притом в очерках русских нравов!» Другая иллюстрация явилась для Некрасова поводом к превращению своей рецензии на «Очерки» в злой, уничижающий памфлет, который привел в восхищение Белинского (см. письмо Белинского к К. Д. Кавелину от 7 декабря 1847 г. — «Письма», III, 306). Некрасов выбрал рисунок с красовавшимся на нем Булгариным — иллюстрацию к очерку «Ворожея», на которой Булгарин был изображен — в лице одного из персонажей очерка — подслушивающим разговор ворожеи с девушкой. Иллюстрация была использована Некрасовым для характеристики Булгарина как доносчика и шпиона: «Удачнейшая из них <иллюстраций> та, — писал Некрасов, — на которой представлена ворожея. Чтоб хорошо понять картинку, надо несколько ознакомиться с содержанием текста. В „Ворожее“ четыре главные действующие лица: ворожея, дочь ворожеи, влюбленная девушка, приехавшая гадать о своем суженом, и добрый от природы, но одаренный несколько странной слабостью в характере человек, в котором сочинитель пытался,

кажется, олицетворить пагубную страсть к подслушиванию, пересказам и переносам. Лица дочери ворожеи и молодой влюбленной девушки не поражают ничем, кроме глупости и безобразия; лицо ворожеи также не представляет ничего особенного <...> Но лицо человека, обуреваемого означенной страстью переносить и подслушивающего за ширмами <...> — лицо его создано художнически: кажется, читаешь на нем



АВТОЛИТОГРАФИЯ В. Ф. ТИММА К ОЧЕРКУ Ф. БУЛГАРИНА
«ВОРОЖЕЙ»

Выглядывающий из-за ширмы мужчина, изображенный на рисунке,—
Булгарин

«Очерки русских нравов, или лицевая сторона и изнанка рода
человеческого», СПб., 1843 г.

страшный процесс, каким этот несчастный дошел до унижительного ремесла, которое сделалось для него страстью и которым он, м<ожет> б<ыть> наперекор собственным чувствам, так ревностно занимается. Вот таких-то резких типических физиономий надо желать побольше в политипажах. Это, по крайней мере, поучительно и предостерегательно для других...»¹⁸

Политипажная вакханалия распространяется не только на развлекательную литературу. Сочиняются также и исторические «труды», уснащаемые множеством картинок, сделанных на скорую руку. Одну из таких книг — «Историю князя Италийского,

графа Суворова-Рымнического» Н. А. Полевого (СПб., 1843) Белинский называет «политипажной затеей» (VIII, 46—47). Пухлый том легковесной, компилятивной «Истории Петра Великого» М. П. Ламбина (СПб., 1843), также щедро снабженный политипажными, вызывает его суровое осуждение. «Для кого это издание? — спрашивает Белинский: — по тексту и картинкам — для простого народа; но кто же из простого народа в состоянии за такую чудовищную цену приобрести такую безобразную книгу? ... Для читателей образованных классов общества? — Но что им с ней делать? — Неужели читать текст г. Ламбина и любоваться картинками г. Янца?» (XII, 416—417).

В 1844 г., уже после смерти автора, появилась, наконец, третья и последняя часть «Сенсаций и замечаний г-жи Курдюковой». Это обстоятельство вызвало «сочувственную» рецензию Белинского, сочувственную только потому, что на третьей части кончилась, наконец, затянувшаяся салонная шутка Мятлева: «если б прекрасное не могло иметь конца, — писал Белинский, — то и посредственное жило бы вечно, и мы не имели бы вожделенного удовольствия, взглянув на последнюю страницу „Сенсаций“, прочесть этих поистине отрадных стихов:

Тем закончится, как раз,
Мой неапольский рассказ.
Чтоб зевающий читатель
Не сказал, канд фини рат-эль?
Чего боже сохрани,
Знайте же, ке се фини.

«Сенсации» попрежнему изданы великолепно; картинки при них превосходны...» (VIII, 512).

Мы видим, в соответствии с отзывами Белинского, что в большинстве лучших «политипажных» изданий начала 1840-х годов, включая и третью часть «Сенсаций» иллюстрации и текст — неравноценны. В то же время, превосходя слабый текст, иллюстрации самую жизнь отражают чисто внешне, недостаточно глубоко, как бы по кусочкам, которые никак не складываются в полноценное, живое изображение (что особенно ярко видно на примере Тимма). Мода на красивую книжку, продиктованную аристократическими салонами, этого, впрочем, и не требовала.

Но вот, в том же 1844 г. появились два иллюстрированных издания, а затем, в 1845 г., еще одно, которые вызвали самые положительные и даже восторженные отзывы Белинского. Речь идет о «Похождениях Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» В. Луганского (Даля) «с альбомом картин на пятидесяти трех листах, рисованных известным русским художником» (А. П. Сапожниковым), СПб., 1844¹⁹; о «Путевых записках зайца» Е. П. Гребенки, с иллюстрациями (столитографиями) Е. И. Ковригина (СПб., 1844) и, наконец, о знаменитом «Тарантасе» В. А. Соллогуба (СПб., 1845), с иллюстрациями Г. Г. Гагарина, исполненными еще в 1839—1840 гг., но гравированными на дереве и изданными лишь пять-шесть лет спустя.

Художники-иллюстраторы этих книг — прежде всего Е. И. Ковригин и Г. Г. Гагарин — в тонких реалистических рисунках заявляли о своей принадлежности к «натуральной школе». Сатирический уклон, попытка дать критическую оценку неприглядной российской действительности николаевской эпохи у этих двух мастеров особенно очевидны. Совершенно ясно, что книги с их иллюстрациями не могли не вызвать у Белинского самого сочувственного отклика.

По поводу «Пождений Виольдамура» Белинский писал: «Эта повесть написана г. Луганским, как текст для объяснения картинок г. Сапожникова, сделанных заранее и без всяких предварительных соглашений романиста с рисовальщиком. Г. Сапожников рисовал свои, исполненные смысла, жизни и оригинальности картинки по прихоти своей художнической фантазии; г. Луганскому предстоял труд угадать поэтический смысл этих картинок и написать к ним текст, словно либретто к готовой уже опере: следовательно, это была некоторым образом заказная работа. Но г. Луганский более, нежели ловко и удачно, выпутался из затруднительного положения: из его текста к картинкам вышла оригинальная повесть, которая прекрасна и без картинок, хотя при них и еще лучше» (IX, 128).

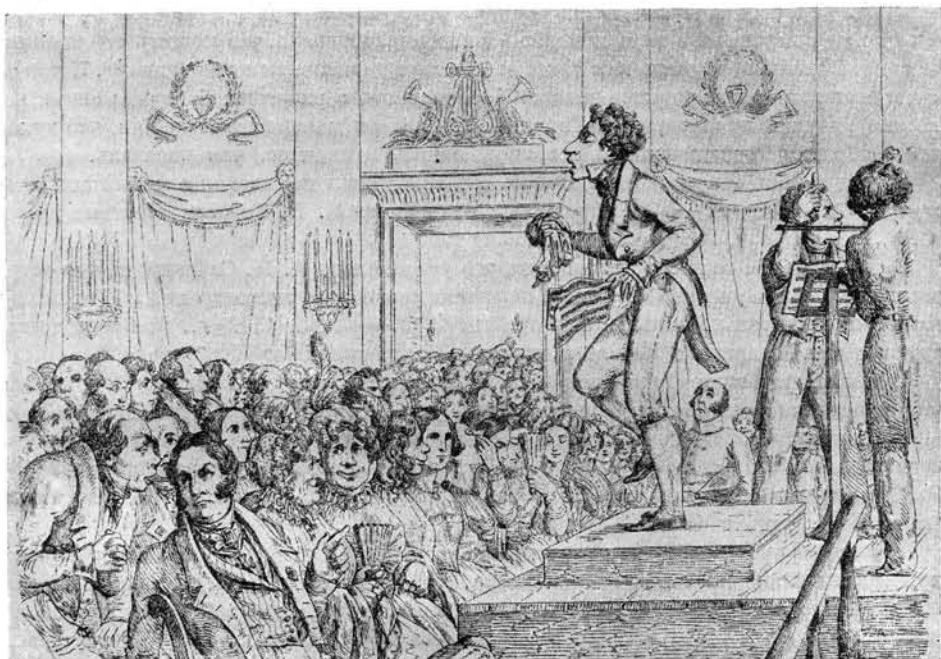


ИЛЛЮСТРАЦИЯ А. П. САПОЖНИКОВА К ПОВЕСТИ В. ЛУГАНСКОГО (ДАЛЯ)
«ПОХОЖДЕНИЯ ХРИСТИАНА ХРИСТИАНОВИЧА ВИОЛЬДАМУРА И ЕГО АРШЕТА»

Офорт, 1844 г.

«Эта повесть написана г. Луганским как текст для объяснения картинок г. Сапожникова ..
исполненных смысла, жизни и оригинальности» (из рецензии Белинского)

«Путевые записки зайца» Гребенки с иллюстрациями-автолитографиями Е. И. Ковригина (мы встречали уже имя этого художника в качестве одного из иллюстраторов «Наших, списанных с натуры») вызвали еще более горячий отзыв Белинского. «Эта книжка, — писал он, — издана очень мило и украшена шестью прекраснейшими картинками работы молодого и, как видно, очень талантливого художника, г. Ковригина» (VIII, 495). Белинский был прав, высоко оценив Ковригина. Е. И. Ковригин, несмотря на свою очень недолгую работу в области иллюстрации, сумел проявить себя острым художником-реалистом. Рисунки Ковригина были нередко выразительнее текста. Таковы тридцать восемь иллюстраций Ковригина к рассказу «Тертый калач» Н. Кириллова («Типы современных нравов», вып. 1, СПб., 1845). Дав отрицательную оценку текста этой книжки, Белинский не упустил случая, однако, похвалить «политипажи» (IX, 369). В том же 1845 г. мы видим Ковригина деятельно участвующим в некрасовском альманахе «Физиология Петербурга». Касаясь же текста «Путевых записок зайца», Белинский писал: «в нем много хорошего; жаль только, что он растянут. Похвалы старине, которыми г. Гребенка начинает свою книжку, могут показаться немного странными. Но все это не беда, потому что картинки, повторяем, прекрасны» (VIII, 495).

Наконец, в 1845 г. выходит в свет повесть В. А. Соллогуба «Тарантас» с иллюстрациями Г. Г. Гагарина, гравированными на дереве преимущественно Е. Е. Бернардским.

Повесть, давшая широкую картину провинциального быта, содержавшая немало злободневных откликов, вышла с иллюстрациями, в которых читатель впервые смог увидеть не только Россию «салопниц» и «корнетов», но и Россию глубоких захолустьев, проселочных дорог, крестьянских изб, постоянных дворов, Россию со всем разнообразием ее населения, и в то же время в ряде иллюстраций полюбоваться картинами родной природы. Повесть эта имела огромный успех.

В. А. Соллогуб в своих воспоминаниях отмечал: «мой „Тарантас“ имел успех, до тех пор не слыханный в книжном деле» и свидетельствовал, что повесть его возникла не самостоятельно, а лишь как текст к путевым зарисовкам художника²⁰. И теперь, когда стали известны, помимо гравюр Бернардовского с рисунков Гагарина еще и подлинные рисунки художника к «Тарантасу»²¹, нет ни малейшего сомнения, что художник изобразил Россию непосредственное, живее, правдивее, чем писатель.

Выход в свет «Тарантаса» лишь на год предварил появление знаменитых иллюстраций А. А. Агина — «100 рисунков к сочинению Н. В. Гоголя „Мертвые души“» (СПб., 1846).

В связи с этим важно отметить, как это установлено А. Н. Савиновым, что острые реалистические зарисовки Гагарина, положенные в основу иллюстраций к «Тарантасу», возникли значительно раньше, еще в конце 1839 — начале 1840 гг., во время долгого путешествия Гагарина в Казань и, далее, в его родное село Карачарово.

В 1840 г. ряд глав «Тарантаса» был напечатан на страницах «Отечественных записок» и там же (в сентябрьском номере) было указано, что текст «Тарантаса» предполагается издать «особою книгою с множеством полиптипажей, рисованных нарочно для него князем Гагариным <...> Издание будет великолепное». Однако весной 1840 г. Гагарин выехал на Кавказ, и выход в свет книги стал возможен лишь по возвращении его в Петербург, в 1844—1845 гг.

В иллюстрациях к «Тарантасу» ярко сказалось критическое отношение молодого художника к тогдашней действительности. Для Гагарина тех лет, члена оппозиционно настроенного к николаевской системе «кружка шестнадцати», это было вполне естественно. Достаточно взглянуть на иные маленькие, казалось бы, чисто декоративные гагаринские инициалы, как, например, на инициал «К» — к главе «Станция», чтобы убедиться, что они представляют собою образцы злейшей сатиры; инициал «К», где могучие, мускулистые руки, высунувшиеся из окон нищей избы, поддерживают изящную ампирную колоннаду, заслоняя ею кучи всякого мусора, фактически иллюстрирует не столько повесть Соллогуба, сколько знаменитое определение николаевской России как «фасадной империи»²²; инициал «Р» начинает главу о губернском городе с изображения свиней. Не постеснялся Гагарин изобразить в ярко карикатурном виде и Булгарина. В фиgliре-писателе, плящущем на подмостках, сооруженных из французских книг, узнать Булгарина, конечно, нетрудно:

«Русский, говорит Соллогуб, никогда не узнает своего родного гения в жалком фиgliре, который коверкается и пляшет перед ним в лохмотьях, и, поверьте, на толкучем рынке собирателей чужого ума русский человек не ответится ни на один голос ему незнакомый и непонятный...». «Какая изумительная верность даже в мельчайших подробностях!..» — писал Некрасов по поводу этой иллюстрации²³.

Сатирическая направленность многих иллюстраций к «Тарантасу» вынудила Гагарина, занимавшего в то время видное служебное положение, выпустить свой труд анонимно. Это повело к крупному недоразумению. Несмотря на ряд прямых свидетельств Соллогуба и др., несмотря на указание Белинского, что автором рисунков к «Тарантасу» является «один известный любитель, скрывший свое имя», рисунки были приписаны А. А. Агину²⁴. Высказано было даже такое крайнее мнение, что «рисунки Агина к этому произведению <т. е. «Тарантасу»> являются действительно наилучшими из всех его работ»²⁵. Только находка в недавнее время альбомов с подлинными подготовительными рисунками Гагарина к каждой иллюстрации, к каждой заставке, к каждому инициалу, включая даже макет некоторых страниц издания, позволили отвергнуть, наконец, эту легенду.

Белинский так приветствовал появление «Тарантаса»: «Бумага, печать и вообще возможная в России типографская роскошь, соединенная со вкусом, не оставляют ничего желать, и <...> в этом отношении едва ли какое-нибудь русское издание может состязаться с „Тарантасом“. Мы не говорим, что картинки (числом до пятидесяти) резаны на дереве мастерами своего дела <...> все это вещи второстепенные. Обратим лучше все наше внимание на самое сочинение картинок, на рисунок, и скажем, что в отношении к нему „Тарантас“ есть не только изящное, роскошное и великолепное, но еще и русское издание. Вглядитесь в эти лица мужиков, баб, купцов, купчих,

помещиков, лакеев, чиновников, татар, цыган — и согласитесь, что рисовавший их (один известный любитель, скрывший свое имя) не только мастер рисовать, но и великий художник и знает Россию. Иностранец не мог бы так рисовать! Почти все наши политипажные картинки или переделываются с французских, или, по крайней мере, сохраняют на себе отпечаток влияния французского типа и похожи на иностранцев, обжившихся в России. Не таковы рисунки „Тарантаса“: это чистая неподдельная Русь. Но не одни лица — взгляните в картинку на 48-й странице: это не только русская деревня, но и русское небо, свинцовое, тяжелое <...> Автор этих картинок — художник не по званию, а по призванию <...> Это книга живая, пестрая, одушевленная, разнообразная, — книга, которая возбуждает в душе читателя вопросы,



ИЛЛЮСТРАЦИЯ Е. И. КОВРИГИНА К РАССКАЗУ
Н. С. КИРИЛЛОВА «ТЕРТЫЙ КАЛАЧ»

Гравюра на дереве О. П. Неттельгорста

«Типы современных нравов». Вып. 1, СПб., 1845 г.

тревожит его убеждения, вызывает его на споры и заставляет его с уважением смотреть даже и на те мысли автора, с которыми он не соглашается» (IX, 279—280).

В своем годовом обзоре «Русская литература в 1845 году» Белинский, упоминая о «Тарантасе», снова пишет: «эта книга вдвойне интересна — и как прекрасное литературное произведение, и как изящное, великолепное издание. В последнем отношении „Тарантас“ — решительно первая книга в русской литературе» (X, 107).

Отзыв Белинского с исчерпывающей точностью определяет значение иллюстрационного цикла «Тарантаса», утверждая за Гагариным — художником, который и любит и «знает Россию» (Белинский), право быть признанным одним из основоположников реализма в русской книжной графике 40-х годов ²⁶.

Наряду с этим отзывом появились и другие. «Первой, истинно роскошной русской книгой» называет «Тарантас» «Библиотека для чтения», в большой статье, посвященной этому изданию ²⁷.

Но один из самых интересных отзывов принадлежит, конечно, Некрасову: «такого издания, как „Тарантас“, на Руси еще не бывало <...> Ни в одном из наших присяжных рисовальщиков, которых трудами украшаются наши иллюстрированные издания,

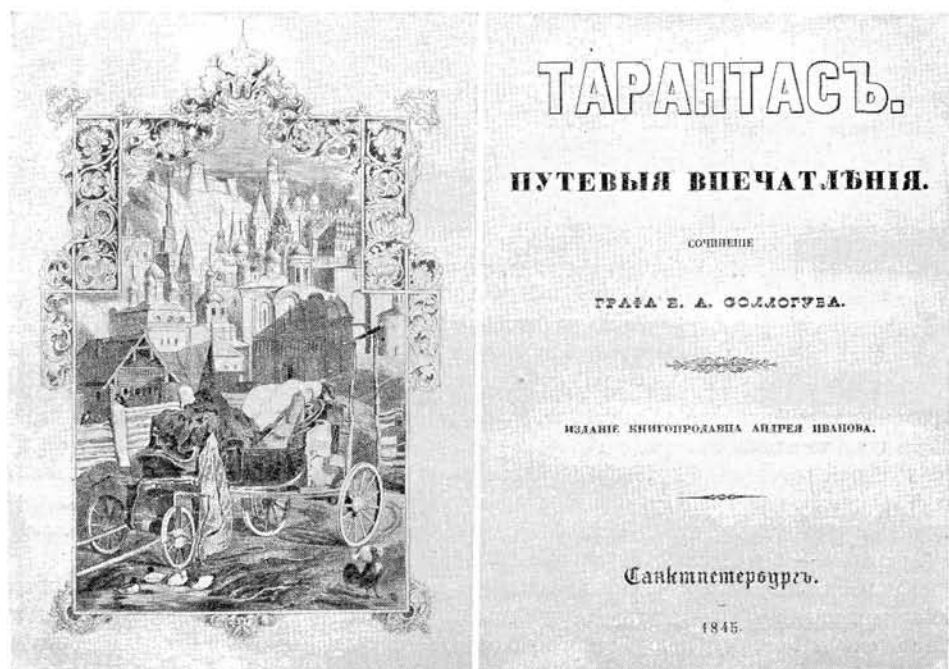
не исключая и г-на Тимма, нельзя и подозревать столько наблюдательности, знания русской действительности и природы и столько художественной меткости карандаша сколько всего этого видно в авторе рисунков, украшающих „Тарантас“ <...> Кто знает, — пишет Некрасов, — как трудно у нас на Руси покамест выполнять успешно такие предприятия...» и, называя «Тарантас» «первым истинно-изящным и великолепным изданием на Руси», воздает должное граверу: «г. Бернардский в настоящее время у нас едва ли не лучший гравер на дереве»²⁸.

Вслед за «Тарантасом», естественно, было ожидать пробу сил художников-иллюстраторов и на величайшем произведении «натуральной школы» — «Мертвых душ» Гоголя. Во «Взгляде на русскую литературу 1846 г.». Белинский писал: «по нашему крайнему разумению и искреннему горячему убеждению, „Мертвые души“ стояли действительно выше всего, что было и есть в русской литературе, ибо в них глубокость живой общественной идеи неразрывно сочетается с бесконечной художественностью образов...»

На этот подвиг — иллюстрировать «Мертвые души» — решились художник А. А. Агин и гравер Е. Е. Бернардский.

Агин и Бернардский, вопреки воле Гоголя, отказавшегося предоставить художникам право иллюстрированного издания «Мертвых душ», со всем пылом принимаются (с ноября 1846 г.) за издание иллюстраций отдельными выпусками, без текста.

На фоне многочисленных «политипажных затей», в разгар борьбы за утверждение «натуральной школы» в момент, когда сам Гоголь отрекается от своего детища — первой части «Мертвых душ» в том понимании, в каком восприняла его вся передовая Россия, Агин со всей силой большого таланта отражает в своих иллюстрациях прежде всего сатирическое содержание гениальной поэмы. С поистине изумительным мастерством воплощает Агин образы основных героев «Мертвых душ»²⁹.



ФРОНТИСПИС И ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ПОВЕСТИ В. А. СОЛЛОГУБА «ТАРАНТАСЪ», ИЗДАНИЕ 1845 г.

Гравюра на дереве К. К. Клодта с рисунка Г. Г. Гагарина

«„Тарантас“ есть не только пязиное, роскошное и великолепное, но еще и русское издание... Иностранец не мог бы так рисовать!.. Рисунки „Тарантаса“ это чистая неподдельная Русь... Автор этих картинок — художник не по званию, а по призванию...» (из рецензии Белинского)



«ЧАЕПИТИЕ»

Иллюстрация Г. Г. Гагарина к повести В. А. Соллогуба «Тарантас», 1845 г.

Рисунок карандашом и акварелью, 1839—1840 гг.

Русский музей, Ленинград

Белинский, как известно, не отозвался на выход «Ста рисунков». Это молчание может быть объяснено тем, что начало выхода в свет агинских иллюстраций (ноябрь 1846 г.) совпало с лихорадочной подготовкой больным Белинским, после возвращения из продолжительной поездки на юг и перехода в редакцию «Современника», очередного годового обзора — «Взгляд на русскую литературу 1846 года». Некрасов в письме к Никитенко от 14 декабря 1846 г. пишет, что Белинский «со своей статьей запоздал и посылает в типографию по страничкам»³⁰. К тому же «Современник» в № 1 за 1847 г., где был напечатан литературный обзор Белинского, помещает и статью Тургенева о первых выпусках «Ста рисунков», статью, которая, конечно, ни в какой степени не заменит нам отзыва Белинского. Однако при наличии тургеневской статьи редакция «Современника» и сам Белинский, возможно, не сочли нужным вновь обращаться к рецензированию альбома Агина. Издание «Ста рисунков из сочинения Н. В. Гоголя „Мертвые души“, в которое и Агин и Бернардский вложили так много труда и горячего увлечения, прекратилось (в 1847 г.) на 18-м выпуске и на 72-м листе, с тем чтобы в полном виде появиться в свет лишь в 1892 г. В чем причины такого неуспеха?

Очевидно, причины те же, что так ярко вскрыты в заметке, вероятно А. П. Башуцкого, об альбоме двадцати жанровых автолитографий И. С. Щедровского под названием: «„Вот наши!“ с натуры составил и рис(овал) на камне И. Щедровский <СПб.> 1845». В этой заметке речь идет вообще о подписных иллюстрированных изданиях и их покупателях: «О! мы, глубокие ценители, горячие любители, мудрые критиканы, строгие и непогрешимые знатоки, — люди высокого чистейшего вкуса в деле художеств! <...> — писал автор заметки, — давайте нам из Парижа 13 тысяч экземпляров фигур шариков, преглупейшей и отвратительно нацарапанной истории г. La Jaunisse, мы раскупим их в один день: мы докажем тамошним, что вкус наш не на низшей ступени вкуса парижской массы <...> Мы уложим все эти отвратительные гадости на круглые столы наших золоченых салонов, — под розовые пальчики и еще стыдливые глаза наших девиц. — Давайте нам и два десятка экземпляров истории „Виоль д'Амура и его Аршета“ <...>, „Ста рисунков“ к „Мертвым душам“ Гоголя, „Двадцать рисунков альбома Щедровского“, — всех этих прекрасных произведений, всех этих работ добросовестных, художественных — мы подпишемся в столичных роскошных отелях, из милости, на десять экземпляров, в пособие злостному художнику, который вспал на странную мысль иметь талант, изучить искусство и на страннейшую еще мысль применить его здесь у себя, дома, в России, на что-нибудь русское...»³¹

Таким образом, судьба замечательных русских иллюстрированных изданий 40-х годов прошлого века — «Наших, списанных с натуры русскими», «Ста рисунков к „Мертвым душам“», и отчасти альбома «Вот наши!» Щедровского — была одна и та же: они не встречали должной поддержки. Для разросшихся кругов читателей, для подлинных ценителей литературы, иллюстрированные издания были дороги, малодоступны, а зажиточная публика, предпочитавшая книжки французского образца, а чаще просто французские книжки, неохотно поддерживала свои отечественные, подчас замечательные издательские начинания.

Однако если Белинский и не высказал своего мнения об агинских иллюстрациях к «Мертвым душам», все же он не обошел вниманием этого крупнейшего представителя демократического направления в русской книжной иллюстрации 1840-х годов. Выдающееся реалистическое дарование Агина было Белинским отмечено, оценено и, что важно, противопоставлено Тимму (в статье о «Петербургском сборнике» Некрасова, 1846 г.).

1845—1846 годы были временем окончательного оформления в литературе «натуральной школы» и, вместе с тем, окончательного самоопределения русской книжной иллюстрации. В эти годы, благодаря деятельности Агина и примыкавших к нему Гагарина, Ковригина и других, иллюстрация становится верным спутником многих произведений «натуральной школы», в особенности же малых ее форм — очерка, рассказа.

К этому времени русская книжная иллюстрация в лице ее лучших представителей успела проделать знаменательный путь — от единичных попыток преодоления иностранщины и лишь примитивной, на первых порах регистрации фактов окружающей жизни к реализму критическому, обобщающему, к объединению своих сил с литературными в знаменитой серии некрасовских альманахов: «Физиология Петербурга» (СПб., 1845), «Петербургский сборник» (СПб., 1846) и запрещенный и не вышедший в свет «Иллюстрированный альманах» (СПб., 1848).

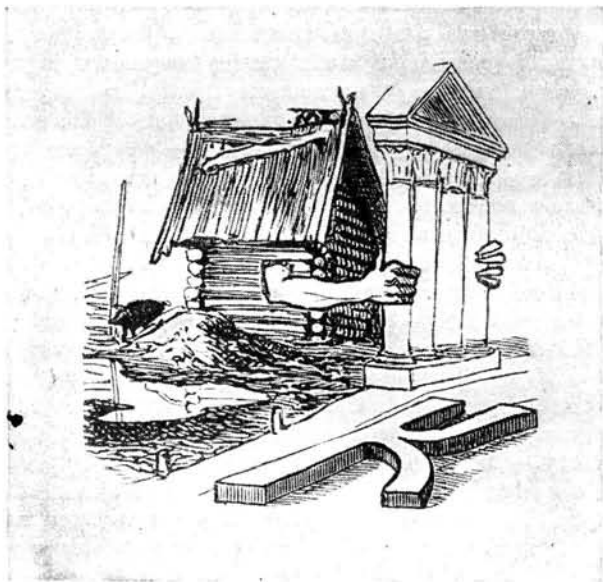
«Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов» (чч. I—II) — первый некрасовский литературный сборник, ставший центром притяжения для писателей «натуральной школы». В нем мы встречаем имена Белинского, Григоровича, Даля, Некрасова, Панаева, а из художников — А. А. Агина, иллюстрировавшего «Петербургского фельетониста» Панаева, Е. И. Ковригина, иллюстрировавшего ряд рассказов Григоровича, Гребенки и других, Р. К. Жуковского³², исполнившего иллюстрации к «Петербургским углам» Некрасова, и, наконец, В. Ф. Тимма. Последний, однако, по существу был случайным участником, так как очерк Даля «Петербургский дворник» с иллюстрациями Тимма был подготовлен, повидимому, еще для «Наших, списанных с натуры», на что есть косвенное указание в рецензии «Северной пчелы» на «Физиологию Петербурга» (№ 235 за 1845 г.).

«Политипаж», как обязательная составная часть альманаха, сопровождает все статьи и, в частности, очерк Белинского «Александринский театр» (пять гравюр на дереве Бернардакского).

Как и в иллюстрациях Гагарина к «Тарантасу» Соллогуба, появившихся в том же 1845 г., мы видим со стороны художников — участников некрасовского альманаха — глубокое проникновение в гущу русской жизни. Художники-иллюстраторы (за исключением Тимма) выступают в этом альманахе уже в роли критиков жизни, умеющих не только наблюдать, но и судить и осуждать. Особенно выделяются в этом отношении иллюстрации А. Агина к «физиологическому очерку» Панаева — «Петербургский фельетонист» (см. вторую часть альманаха). В очерке, этап за этапом, рассказана «повесть жизни» (Панаев), продажного журналиста, «способного на все», готового надругаться «самым площадным образом» над кем и над чем угодно, человека, который «на литературной площади бессменно стоит у дверей балагана своего хозяина и кричит: „к нам, к нам пожалуйте-с!“»³³ Агин в ряде последовательно сменяющихся иллюстраций ярко и выразительно выявляет образ циничного писаки. Созданный художником иллюстрационный цикл отмечен строгим единством замысла и в то же время органически, неразрывно связан с литературным текстом, намного повышая его выразительность и степень воздействия на читателя. Это обстоятельство не укрылось от

Белинского. Положительно отзывавшись об очерке Панаева, Белинский выразил пожелание, что хорошо бы было иллюстрировать и другой подобный же очерк: «Есть у г. Панаева, — писал Белинский, — еще статья „Тля“, напечатанная в „Отечественных записках“ 1843 г., которая так и просится в „Физиологию Петербурга“ — и если б к ней можно было сделать картинки получше, то она произвела бы сильный эффект, хотя и была бы уже не новым произведением» (IX, 474).

Белинский высоко оценил альманах «Физиология Петербурга». Он рассматривает его в своем отзыве как «едва ли не лучший из всех альманахов, которые когда-либо издавались», а об иллюстрациях отзывається так: «картинки к „Физиологии Петербурга“ рисованы гг. Тимом, Ковригиным и Жуковским и большей частью замечательно



ИНИЦИАЛ «К» К ГЛАВЕ «СТАНЦИЯ» В ПОВЕСТИ
В. А. СОЛЛОГУБА «ТАРАНТАС», ИЗДАНИЕ 1845 г.

Гравюра на дереве Е. Е. Бернардовского с рисунка
Г. Г. Гагарина

«...великолепный греческий портик, заслоняющий ветхую
крестьянскую избу...» (из рецензии Белинского)

хороши» (IX, 369 и 470). Неупоминание имени Агина объясняется, повидимому, тем, что Агин странным образом не был поименован в оглавлении к альманаху, как три упомянутых Белинским рисовальщика. Того, что иллюстрации Агина к «Петербургскому фельетонисту» снабжены подписью-монограммой художника (три «А»), Белинский, очевидно, не заметил.

«Физиология Петербурга» была задумана как издание, продолжающееся в нескольких томах, о чем можно заключить по одной фразе Белинского в его очерке «Петербургская литература», помещенном во второй части альманаха: «Со временем мы представим в нашем издании статью под названием: „Литературщики и книжных дел мастера“, в которой будут раскрыты тайны и любопытные явления мелкого петербургского литературного и книгодельного мира...»³⁴

Не останавливаясь на небольшом по объему альманахе Некрасова «Первое апреля», выпущенном в 1846 г. с иллюстрациями Агина, гравированными Бернардовским, альманахе, которому сам Некрасов не придавал особого значения, остановимся на «Петербургском сборнике», изданном Некрасовым (СПб., 1846). На титульном листе указано: «некоторые статьи иллюстрированы». Писатели — участники сборника: Белинский, Герцен, Достоевский («Бедные люди»), Некрасов (четыре стихотворения, в том числе

знаменитая «Колыбельная»), Тургенев (стихотворная поэма «Помещик»), Панаев, Соллогуб и другие. Единственный иллюстратор сборника — Агин (иллюстрации к «Помещику»). Заграничные политипажные к «Парижским увеселениям» Панаева — неизбежная дань тому читателю, о котором Белинский в письме к Герцену от 19 февраля 1846 г. писал: «Поверь мне, между покупателями „Петербургского сборника“ много-много есть людей, которым только и понравится статья Панаева „О парижских увеселениях“» («Письма», III, 102).

«Петербургский сборник» прочно вошел в историю русской реалистической иллюстрации благодаря замечательным рисункам Агина к поэме молодого Тургенева «Помещик». Тургенев с тонким юмором и легкой иронией живописует в поэме тупое и ограниченное бытие «столбового помещика» в своем наследственном поместье и вместе с тем выразительными штрихами набрасывает общую картину уездной жизни. Агин дает в качестве иллюстраций ряд ярчайших сценок, блестяще изображая уездные типы, самого помещика (несколько усилив сатирическую трактовку) и его ближайшее окружение. К «Помещику» приложены прекрасные картинки, рисованные г. Агиным, — писал Белинский. — Мы очень рады случаю отдать должную справедливость таланту этого молодого художника. Г. Тимм — бесспорно лучший рисовальщик в России, но в его карандаше ничего нет русского. Смотри на картинки г. Агина, невольно вспомнишь стих Пушкина: „Здесь русский дух, здесь Русью пахнет“. Его картинки к „Помещику“ загляденье!» (X, 173—174, 224).

Со всей определенностью подчеркнул Белинский в своем отзыве национально-своеобразные черты, присущие творчеству Агина.

Иллюстрациям в «Петербургском сборнике» Некрасов придавал не меньшее значение, чем в других изданных им альманахах, но первоначальный замысел — обильно иллюстрировать «Петербургский сборник» — не был реализован³⁵.

Как бы то ни было, успех альманаха превзошел ожидания. «Успех „Петербургского сборника“ упредил наше о нем суждение, — писал Белинский в другом своем отзыве на эту книгу. — Дивиться этому успеху нечего: такой альманах — еще небывалое явление в нашей литературе. Выбор статей, их многочисленность, объем книги, внешняя изящность издания, — все это, вместе взятое, есть небывалое явление в этом роде; оттого и успех небывалый...» (X, 233). О необыкновенном успехе альманаха Белинский писал Герцену: «Альманах Некрасова дерет, да и только. Только три книги шли на Руси так страшно: „Мертвые души“, „Тарантас“ и „Петербургский сборник“» (письмо от 6 февраля 1846 г. — «Письма», III, 100).

Успех всех трех изданий, из которых два были иллюстрированы, показателен и для популярности «натуральной школы» и вместе с тем для успехов реалистической иллюстрации. Произведения передовой реалистической литературы начинают проникать, наконец, в самую толщу народа. В статье «Мысли и заметки о русской литературе» Белинский говорит о новом читателе, о людях всех сословий, объединенных любовью к литературе: «... все наши нравственные интересы, вся духовная жизнь наша, сосредотачивались до сих пор и еще долго будут сосредотачиваться исключительно в литературе: она живой источник, из которого просачиваются в общество все человеческие чувства и понятия...» (X, 137).

В 1846 г. «Современник» переходит к Некрасову и Панаеву и с нового, 1847 г. становится средоточием передовой литературной и общественной мысли. Некрасовские альманахи — «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» — были как бы преддверием к «Современнику», подготовкой к нему; собранные в них литературные и художественные силы перешли в «Современник».

Объявляя о подписке на 1847 г., редакция «Современника» обещала своим читателям иллюстрации в журнале, но по техническим причинам не могла осуществить этого обещания. В объявлении о подписке на 1848 г. читаем: «До сей поры не являлось в „Современнике“ политипажей, которые редакция обещала помещать иногда в „Смеси“. По значительному объему книжек и по краткости расстояния в их выходе, — помещение политипажей в самых книжках журнала оказалось неудобным; по крайней мере политипажные, отпечатанные по необходимости наскоро, выходили бы дурно. Поэтому редакция, не желая остаться в долгу у публики, решилась на следующую меру: вы-

дан будет при „Современнике“ безденежно альманах, составленный из статей гг. Гончарова, Майкова, Искандера, Панаева, Тургенева и др. и иллюстрированный известными художниками <...> Этот же иллюстрированный альманах получают безденежно и те подписчики „Современника“ на 1848 г., которые не подписывались в 1847 году».

В «Иллюстрированном альманахе» завершается соби́рание художественных сил. В нем принимают участие А. А. Агин, карикатуристы М. Л. Невахович, издатель известного сатирического журнала «Ералаш», и Н. А. Степанов, впоследствии, в 1850—1860 гг., участник революционно-демократического журнала «Искра», и, наконец,



ОБЪЯВЛЕНИЕ О ВЫХОДЕ В СВЕТ ПЕРВЫХ ВЫПУСКОВ
«СТА РИСУНКОВЪ» А. А. АГИНА К «МЕРТВЫМ ДУШАМ»
ГОГОЛЯ, 1846 г.

Автолитография А. А. Агина

гордость русского реалистического искусства — П. А. Федотов, исполнивший иллюстрацию к рассказу Достоевского «Ползунов». Некрасов широко задумал иллюстрированную часть альманаха. Из письма Некрасова к художнику Н. А. Степанову мы узнаем, что часть литературного материала, который предположено было иллюстрировать, из-за невыполнения иллюстраций к сроку пришлось отложить, причем в числе отложенного были стихи Некрасова и повесть Григоровича с рисунками Федотова³⁶.

«Иллюстрированному альманаху» так и не суждено было выйти в свет. 1848 год — год смерти Белинского и бурного развития революционных событий на Западе — был также годом ожесточеннейшего цензурного натиска. Альманах запретили. В карикатурах, которые должны были быть приложены к альманаху, цензор Крылов увидел не меньшую опасность, чем в текстах: «Они не должны быть допускаемы ни в каком

случае, — писал он. — Пущенные в ход карикатуры не остановятся на одних лигераторах и артистах. Любители изданий этого рода захотят потом выводить в них администраторов»⁸⁷.

В том же 1848 г. Булгарин в доносе Дубельту припоминал Некрасову «Петербургский сборник»: «Некрасов самый отчаянный коммунист: стоит прочесть стихи его и прозу в С.-Петербургском альманахе, чтобы удостовериться в этом. Он страшно вопиет в пользу революции»⁸⁸.

В выпущенном вместо «Иллюстрированного альманаха» «Литературном сборнике» (СПб., 1849) имена художников не упоминаются вовсе, а отдельные превосходные гравюры на дереве, резанные по рисункам Федотова, Агина и Неваховича, перенесены из запрещенного альманаха в новый контрабандным путем. Гравюры, предназначавшиеся для разных статей «Иллюстрированного альманаха», неожиданным образом иллюстрируют в «Литературном сборнике» «Трактат о физиогномике», специально придуманный для того, чтобы вызвать эти иллюстрации из издания, попавшего под запрет.

В дальнейшем цензурные условия не позволили редакции «Современника» объединить, как она это намечала, в журнале писателей и художников.

К сожалению, у нас почти нет специальных работ, посвященных цензуре в области изобразительной печатной графики, но и по тому, что известно (приведенный выше отзыв цензора Крылова о карикатурах «Иллюстрированного альманаха», цензорская правка иллюстраций Агина к «Мертвым душам»), можно сделать вывод, что иллюстрация действительно стала соратницей передовой русской литературы, вместе с ней разделяя цензурный гнет и притеснения. Об этом цензурном гнете, тяготевшем над иллюстрацией, достаточно прозрачно рассказано в фельетоне «Из воспоминаний г-жи Иллюстрации»: «Ты пишешь мне, — обращается Иллюстрация к своей сестре в Полинине, — будто о чуде о знаменитом вашем табу <...> И это, мой добрый друг, у нас есть тоже, но лучше, роскошнее, в другом, отличном, не таком первобытным фасоне. Я испы-



ИЛЛЮСТРАЦИЯ А. А. АГИНА К ОЧЕРКУ И. И. ПАНАЕВА
«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФЕЛЬЕТОНИСТ»
Гравюра на дереве Е. Е. Бернардекого
«Физиология Петербурга», ч. II, 1845 г.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ А. А. АГИНА
К ОЧЕРКУ И. И. ПАНАЕВА
«ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ФЕЛЬЕТОНИСТ»

Гравюра на дереве Е. Е. Бернардекого
«Физиология Петербурга», ч. II,
1845 г.



тала это. Ты знаешь, как мы от природы нашей неудержно любопытны, бегая здесь и там, хватаясь за все? Я бывало хочу начертить интересный скиц физиономии какого-нибудь круга общества, — схватить все, что вижу в нем любезного, жеманного, смешного, — берусь за работу: мне говорят нельзя (по-вашему табу!) <...> Уважаю привычки каждой страны и отступаю почтительно»³⁹.

Под влиянием жесточких репрессий выход в свет иллюстрированных изданий произведений «натуральной школы» после 1848 года, в сущности, прекращается⁴⁰.

* * *

Белинский, уделивший в своих гениальных статьях и отзывах большое внимание и иллюстрации, выдвигал и поддерживал таких художников, как Тимм (в лучших его произведениях), Агин, Гагарин, Ковригин, Жуковский. Отзывы Белинского помогают определить основные этапы развития иллюстрации в 1840-х годах.

Первый этап был связан с изданием модных, по образцу французских, салонных книжек, с иллюстрациями, исполненными на основе натуральных зарисовок и оказывающимися, как правило, лучше текста.

Второй этап—1845—1846 гг.—годы решительного отпора книжной французомании, начавшегося сплочения сил писателей и художников, годы появления «Тарантаса», «Физиологии Петербурга», «Ста рисунков к „Мертвым душам“», «Петербургского сборника», годы, когда русская иллюстрация в лице ее лучших представителей вырабатывает реалистический метод образного истолкования текста.

И, наконец, третий период — 1847—1848 гг., годы сплочения литературно-художественных сил, объединяемых «Современником», и усиления в иллюстрации элементов критического реализма.

Белинский в своем последнем годовом литературном обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» так определил ее цели и задачи: «... в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и современною

и русскою. С этого пути она, кажется, уже не сойдет, потому что это прямой путь к самобытности, к освобождению от всяких чуждых и посторонних влияний» (XI, 107). Русская иллюстрация в 40-х годах, следуя по стопам писателей, «натуральной школы», также нашла свой настоящий, прямой путь.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. А. Соллогуб. Тарантас. Путевые впечатления. СПб., 1845, стр. 113.

² «Отеч. записки», 1843, № 6, «Библиографическая хроника», стр. 44—45. Рецензия указана нам Л. Р. Ланским, доказывающим ее принадлежность Белинскому.

³ Василий Федорович Тимм (1820—1895) — живописец, рисовальщик, литограф. Учился в Академии художеств с 1834 по 1839 г. По окончании Академии (1839) работал, главным образом, как иллюстратор и литограф. В 1844 г. отправлен пенсионером за границу. В 1855 г. получил звание академика батальной живописи. С 1851 по 1862 г. издавал (посредством литографии) иллюстрированный «Русский художественный листок», пользовавшийся огромной известностью. О В. Ф. Тимме см. монографию: В. А. Верещагин. В. Ф. Тимм, СПб., 1911.

⁴ Константин Карлович Клодт фон-Юргенсбург (1807—1879) — гравер на дереве, «образователь первых русских ксилографов». С 1837 по 1845 г. преподавал гравирование на дереве в Академии художеств. Участник многих иллюстрированных изданий 1840-х годов — «Тарантаса» (гравировал заглавный лист), «Картинок русских нравов» и др. Будучи гравером, состоял в то же время на военной службе.

⁵ См. «Объявление и объяснение» на обложке первого выпуска «Наших, списанных с природы».

⁶ Егор Ильич Ковригин (1819—1853). С 1840 г. — ученик Академии художеств; получил в этом году 2-ю серебряную медаль за рисунок с натуры, в 1842 г. — большую серебряную, за эскиз с натуры. В 1844 г. окончил Академию со званием «свободного художника» и признан «назначенным» за картину «Весталка». В конце 1845 г. уехал в Италию, где пробыл до самой смерти. В Риме пользовался советами А. А. Иванова. Помимо «Путевых записок зайца» Гребенки иллюстрировал издание «Типы современных нравов» Н. Кириллова (СПб., 1845, вып. 1 — повесть «Тертый калач») и ряд повестей и рассказов в альманахе Некрасова «Физиология Петербурга». О Щедровском см. ниже примечание 10. О реалистических иллюстрациях Т. Г. Шевченко в книгах начала 1840-х гг. см. Г. Д. Владимирский и А. Н. Савинов. Т. Г. Шевченко-художник. Л.—М., 1939, стр. 19—20.

⁷ С изданием «Наших» связываются первые опыты изготовления клише (политижажей) с помощью гальванопластики, изобретенной в России (академиком Б. С. Якоби). См. «Лит. газету», 1841, № 123.

⁸ Г. В. Дерикер — гравер на дереве, ученик К. К. Клодта. Участник ряда иллюстрированных изданий. На выставке в Академии художеств в 1842 г. выставил 24 «политипажа».

⁹ Отто Петрович Неттельгорст, барон, — гравер на дереве, ученик К. К. Клодта, преподаватель ксилографии в Технической артиллерийской школе. Участник ряда иллюстрированных изданий. На выставке в Академии художеств в 1842 г. выставил три «политипажа».

¹⁰ «Отеч. записки», 1846, № 2, «Библиографическая хроника», стр. 76. Рецензия не подписана. Авторство Белинского установлено Л. Р. Ланским, который любезно указал нам на эту рецензию. Игнатий Степанович Щедровский (1815—1870) — живописец-жанрист, рисовальщик и литограф. Учился в Академии художеств в качестве вольноприходящего ученика. В 1836 г. получил звание свободного художника. В 1842 г. признан «назначенным» с предложением написать для получения звания академика картину «Русская свадьба». Известен, главным образом, рисунками и литографиями.

¹¹ «Briefe Wilhelm Timm's an seinen Vater aus Jahren 1841 — 1846». Tartu-Dorpat, 1931, стр. 9.

¹² Там же, стр. 12.

¹³ «Картины русских нравов» имели большой успех. О быстрой распродаже книжек писал Тимм в письме к отцу от 21 апреля 1842 г.: «за 8 дней было распродано 2300 экземпляров» («Briefe W. Timm's...», цит. изд., стр. 28).

¹⁴ «Северная пчела», 1843, № 7, стр. 93.

¹⁵ «Говоруны. Записки Петербургского жителя Ф. А. Белоляткина. Глава первая». Напечатан Некрасовым в сборнике «Степайки в стихах...», СПб., 1843.

¹⁶ «Северная пчела», 1843, № 24, стр. 93—94.

¹⁷ «Лит. газета», 1843, № 7, стр. 134—136.

¹⁸ «Отеч. записки», 1843, № 3 и № 5. Рецензии не подписаны. Как некрасовские опубликованы впервые (рецензия на очерк «Извозчик-ночник») в т. IX Полн. собр. соч. Н. А. Некрасова, М., 1950, стр. 77 и сл. и (на очерк «Ворожея») вт. 53—54 «Лит. наследства», стр. 18 и сл.

¹⁹ «Пятьдесят три картины» к «Похождениям Виольдамура» представляют собой соборнооручные офорты А. П. Сапожникова. Андрей Петрович Сапожников (1795—1855) — живописец, рисовальщик и гравер-офортист. В молодости посещал в качестве вольноприходящего ученика Академию художеств, затем состоял на службе в Инженерном корпусе (в 1830-х годах — инженер-полковник) и в ведомстве военно-учебных заведений — инспектором черчения и рисования. В 1834 г. издал «Начальный курс рисования» и иллюстрации к басням И. А. Крылова («Басни Ивана Крылова», ч. 1—2, изд. А. Смирдина, СПб., 1834). Видный деятель Общества поощрения художников. Почетный вольный общник Академии художеств. Одна из картин Сапожникова — «Прометей» — хранилась в академическом музее.

²⁰ В. А. Соллогуб. Воспоминания, СПб., 1887, стр. 188 и 213.

²¹ Рисунки Г. Гагарина к «Тарантасу» Соллогуба сохранились в альбомах художника 1839—1840 гг., исследованных А. Н. Савиновым. См. статью А. Н. Савинова «Лермонтов и художник Г. Г. Гагарин» в т. 45—46 «Лит. наследства», стр. 461—466.

²² См. А. Н. Савинов. Цит. статья, стр. 464. Сатирический смысл инициала прекрасно ушел! Белинский. В статье «Литературные и журнальные заметки» он, говоря о «пустоте» рецензируемых им статей И. В. Киреевского, печатавшихся под заглавием «Обозрение современного состояния литературы», писал, что статьи эти «показались нам похожими на тот великолепный греческий портик, заслоняющий ветхую крестьянскую избу, который изображен на виньетке „Тарантаса“ графа Соллогуба (стр. 35)» (XIII, 182).

²³ «Лит. газета», 1845, № 14. Заметка Некрасова интересна еще тем, что содержит упоминание об иллюстрированном объявлении (афише), извещающем о выходе в свет «Тарантаса». «Посмотрите, — писал Некрасов — самое объявление о „Тарантасе“ есть нечто необыкновенное, нечто небывалое на Руси. Какой громадный формат! Какое изыщество! На огромном листе вы видите тарантас, запряженный Пегасом, и все это в огромном размере, все это мило, ловко, прекрасно!» Афиша эта не сохранилась.

²⁴ К. С. Кузьминским в книге «Художник-иллюстратор А. А. Агин, его жизнь и творчество», М., ГИЗ, 1923, и в ряде других статей и книг.

²⁵ Л. Р. Варшавский. Русская карикатура 40—50 гг. XIX в. М., ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1937, стр. 45.

²⁶ Григорий Григорьевич Гагарин, князь (1810—1893) — рисовальщик, акварелист, живописец (баталист), архитектор, исследователь древнерусского и византийского искусства; в 1826—1839 гг. состоял на дипломатической службе, с 1841 г. на военной (на Кавказе, где дружил с Лермонтовым), с 1859 по 1872 г. — вице-президент Академии художеств. Ученик К. П. Брюллова. Большинство рисунков и акварелей Гагарина хранится в Гос. Русском музее (Ленинград).

²⁷ «Библиотека для чтения», 1845, т. 69, стр. 40 («Лит. летопись»).

²⁸ «Лит. газета», 1845, № 14. Евстафий Ефимович Бернардский (1819—ум., вероятно, в 1860-х гг.) — гравер на дереве. С 1838 г. — вольноприходящий ученик Академии художеств. Ученик К. К. Клодта. При участии Бернардского вышли почти все лучшие иллюстрированные издания 1840-х годов, в том числе некрасовские альманахи. Был близок к кружке петрашевцев, арестован, привлекался к следствию. После освобождения из Петропавловской крепости (в июле 1849 г.) отдан был под секретный надзор (см. сб. «Петрашевцы», т. III, М.—Л., 1928, стр. 346; Л. М. Жемчужников. Мои воспоминания из прошлого, вып. 1. От кадетского корпуса к Академии художеств, М., 1926, стр. 104).

²⁹ Александр Алексеевич Агин (1817—1875) учился в Академии художеств (с 1834 по 1839 г.). Ученик К. П. Брюллова. В 1839 г. получил звание учителя рисования. В качестве иллюстратора выступил впервые в «Лит. газете» за 1844 г. (иллюстрации к повести Е. П. Гребенки «Злой человек» и др.). По заказу Общества поощрения художников исполнил 82 иллюстрации к «Ветхому завету», гравированные на металле К. Я. Афанасьевым и изданные в виде альбома в 1846 г. Иллюстрации к Гоголю — крупнейшая работа Агина — в полном виде изданы лишь в 1892 г. («Сто четыре рисунка к поэме Н. В. Гоголя „Мертвые души“». Изд. Д. Федорова, СПб., 1892). Выше 30 подлинных рисунков Агина к «Мертвым душам» хранятся в Гос. Русском музее в Ленинграде, два — в Гос. Историческом музее в Москве (опубликованы в т. 55 «Лит. наследства», стр. 215 и 219). После 1848 г. деятельность Агина-иллюстратора почти прекращается. В середине 1850-х годов Агин поступает на службу в Киевский кадетский корпус учителем рисования, по увольнении из корпуса существует, главным образом, уроками. В последние годы жизни Агин сблизился с семьей киевского театрального деятеля В. Д. Рокотова (см. Ал. Алтаев. Памятные встречи. — М.—Л., 1945, гл. I). Умер в Черниговской губернии, в крайней бедности.

Об Агине см. книжку Т. С. Айзенман. А. Агин, М., 1949 (с 25 илл.), верно освещающую творчество художника.

³⁰ Н. А. Некрасов. Неизданные стихотворения, варианты и письма, Пг., 1922, стр. 180.

³¹ «Иллюстрация», 1847, № 15, стр. 237.

³² Рудольф Казимирович Жуковский (1814—1886) — живописец, рисовальщик и литограф. С 1833 г. — ученик Академии художеств. В 1839 г. получил звание свободного художника. В начале 1840-х годов приобрел известность обширной серией жанровых литографий под названием «Scènes populaires russes», изданной Дациаро. В 1853 г. признан «назначенным» в академики за «работы по живописи народных сцен». В начале 1860-х годов состоял преподавателем в рисовальной школе Общества поощрения художеств, где одно время, до поступления в Академию, его учеником был И. Е. Репин.

³³ «Физиология Петербурга», СПб., 1845, ч. II, стр. 270.

³⁴ Там же, стр. 163.

³⁵ Об этом сохранился рассказ художника Павла Петровича Соколова (1826—1905). Некрасов и Панаев обратились к П. П. Соколову с просьбой принять участие в иллюстрировании «Петербургского сборника». Некрасов сам дал ряд указаний художнику относительно иллюстраций: «Так вот, г. Соколов, мы это так сделаем, как Панаев вам уже говорил, а к моим стихотворениям я вас попрошу нарисовать две или три виньетки. Но главной вещью этого альманаха, самой выдающейся, будет повесть Достоевского „Бедные люди“; уж вы, пожалуйста, постарайтесь передать эти бесподобные типы...». — «По моему совету, — пишет Соколов, — Некрасов решился ограничиться одним заглавным листом; это было бы и дешевле и скорее могло быть выполнено. На большом листе я собрал все цветы поэзии этого альманаха в виде большого букета с группой из повести „Бедные люди“» (П. П. Соколов. Воспоминания, Л., 1930, стр. 111—112).

Нарисованный Соколовым «заглавный лист» получил, повидимому, другое назначение. Он был, надо думать, использован для объявления о выходе «Петербургского сборника», о котором говорится в рецензии «Северной пчелы»: «На Невском проспекте, в многолюдной кондитерской Излера всенародно вывешено; великолепное карточное объявление о „Петербургском сборнике“. На вершине сего отлично расписанного яркими цветами объявления, по сторонам какого-то бюста, красуются, спиной друг к другу, большие фигуры „Макара Алексеевича Девушкина“ и „Варвары Алексеевны Доброселовой“, героя и героини повести г. Достоевского „Бедные люди“. Один пишет на коленях, другая читает письма, услаждающие их горести» («Северная пчела», 1846, № 48). Объявление это не сохранилось.

³⁶ Н. А. Некрасов. Собр. соч., т. V, М. — Л., 1930, стр. 109. См. также письмо Некрасова к Степанову от 24 января 1848 г., опубликованное в т. 51—52 «Лит. наследства», стр. 70—71. Там же даны сведения об участии Н. А. Степанова (1805—1877) в «Иллюстрированном альманахе» Некрасова.

³⁷ В. Евгеньев-Максимов. «Современник» в 40—50 гг. От Белинского до Чернышевского. Л., 1934, стр. 252.

³⁸ Там же, стр. 240—241.

³⁹ «Иллюстрация», 1847, № 42.

⁴⁰ Наш обзор развития русской реалистической иллюстрации 1840-х годов будет неполон, если не назвать «Лит. газеты», в которой сотрудничал Некрасов, и журнала «Иллюстрация», редактором которого с 1847 г. был Башуцкий, издатель «Наших, списанных с натуры». Оба издания много содействовали развитию русской реалистической иллюстрации. «Лит. газета» помещала бытовые очерки с иллюстрациями Агина, Ковригина, Р. Жуковского. Отзывы ее об иллюстрированных изданиях, в основном, совпадали с оценками Белинского. «Иллюстрация» ставила своей задачей «отражать русскую жизнь». Сотрудничали в ней те же графики-реалисты, что и в «Лит. газете». «Иллюстрация» по инициативе Башуцкого организовала граверную мастерскую, ставшую центром ксилографического искусства, печатала отзывы об иллюстрированных изданиях, объявления о подписке на них и т. д. Наконец, в отдельных заметках и даже в специальном фельетоне «Иллюстрация» рассказывала о художниках, о граверах, об условиях распространения иллюстрации в России.