

САЛТЫКОВ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Сообщение П. Эттингера

I. ИКОНОГРАФИЯ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Художественная иконография М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. е. изображения сатирика, исполненные более или менее известными художниками, охватывает все этапы его жизненного пути от раннего детства до последних лет жизни. В этой портретной галлерее перед нами дефилирует целый ряд художников разного направления, среди которых несколько крупнейших живописцев эпохи, как Ге, Крамской и Ярошенко. Однако следует тут же отметить, что все портреты Щедрина, живописные и скульптурные, литографские и гравюрные, принадлежат преимущественно к разряду репрезентативных и в большей или меньшей степени носят официальный характер, как будто уже с момента создания они предназначались для музеев и общественных собраний. Наряду с этим в щедринской иконографии недостает беглых рисунков и животрепещущих набросков, которые показывали бы нам писателя с более интимной стороны, в его домашней обстановке, в быту. Виновато в этом конечно главным образом самое время: портреты Салтыкова делались в момент расцвета русского передвижничества, с некоторым пренебрежением относившегося к мимолетному наброску с натуры, ко всякого рода непосредственным кроки, остроту и значение которых научил нас ценить и чувствовать лишь более поздний импрессионизм. В итоге внешний облик Михаила Евграфовича перешел к нам каким-то очень строгим и сосредоточенным, и Салтыков рисуется нам почти всегда в образе неумолимого судьбы своего печального века.

На самом раннем портрете Салтыкова мы видим годовалого, хорошо упитанного ребенка в длинной рубашонке, наивно и любовно написанного доморожденным крепостным художником Львом Григорьевым.

Круглолицым, толстеньким мальчиком смотрит двухлетний Миша Салтыков и на полуистертой миниатюрообразной акварельке, недавно найденной в одном частном собрании. Идентичность портрета удостоверена рукой отца будущего сатирика на обратной стороне картона.

Целое тридцатилетие отделяет картину лубочного типа и поблекшую акварель от следующего портрета молодого писателя, успевшего уже к тому времени расплатиться ссылкой за «вредный образ мыслей», проявленный в первых его сочинениях. Дело идет об акварели, написанной с Михайла Евграфовича пока остающимся для нас неизвестным, но несомненно профессиональным художником, которая в свое время принадлежала дочери писателя Елизавете Михайловне Дистерло-Пассано и была ею увезена за границу. Так как, несмотря на неоднократные попытки, все еще не удалось узнать местопребывание последней, мы можем судить о портрете лишь по счастливым образом сохранившемуся фотографическому снимку. На нем изображен приблизительно тридцатилетний Салтыков с умным привлекательным лицом, в сидячей позе. Обручальное кольцо на пальце указывает, что акварель была исполнена после женитьбы писателя и следовательно после его возвращения из ссылки в Петербург, т. е. во второй половине 50-х годов. За этим небольшим изображением, вероятно кисти одного из петербургских

портретистов-акварелистов середины прошлого века, хронологически следует отличный поколенный портрет в натуральную величину работы Николая Николаевича Ге, помеченный 1872 г. Салтыкову было тогда 46 лет, но на картине он выглядит пожалуй старше, и в глаза бросается страдальческое выражение его одухотворенного лица. Возможно, что тут сказались уже первые признаки болезни, впоследствии так мучившей писателя и приведшей его в могилу. Портрет в целом написан прекрасно и отличается благородством фактуры и композиции; бархатным пиджаком мягко оттенена изящная трактовка головы и выразительных рук. Как вышеуказанная акварель неизвестного автора, так и данный холст кисти Ге принадлежал Елизавете Михайловне Дистерло-Пассано, которая пожертвовала его Государственному Русскому Музею в Ленинграде, где он хранится по сей день¹.

Некоторые подробности об условиях возникновения портрета Ге и личных сношениях живописца с Салтыковым-Щедриным приводятся В. В. Стасовым в изданной им в 1904 г. книге о Николае Николаевиче Ге². Из нее мы узнаем, что Михаил Евграфович впервые познакомился с Ге у одного художника еще в 1857 г., но так как Ге вскоре уехал за границу пенсионером Академии Художеств, знакомство временно прекратилось. Когда на осенней академической выставке 1863 г. появилась известная картина Ге «Тайная вечеря», вызвавшая в столичной прессе такие разноречивые отзывы, непременно откликнулись в «Современнике» на знаменательный дебют молодого художника и Салтыков-Щедрин, а в записках Ге за данный период отмечено возобновление знакомства с редактором «Современника». Оно опять оказалось не длительным, так как художник вторично отправился за границу, откуда вернулся в Петербург лишь к концу 1869 г. К этому времени Ге стал очень популярной и почитаемой личностью в кругах столичной интеллигенции, на его многолюдных четвергах рядом с художниками собирались самые выдающиеся писатели столицы, и среди них, по воспоминаниям И. Е. Репина — Тургенев, Некрасов и Щедрин. Привезенный Ге из Парижа портрет Александра Герцена, который конечно показывался автором лишь тайком (для провоза через границу Ге временно украсил Герцена Анной на шее), возбуждал огромный интерес и привлекал к Николаю Николаевичу внимание и как к недожижному портретисту. В ближайшие годы им действительно был исполнен ряд портретов именитых русских литераторов, и к лучшим холстам этого цикла несомненно принадлежит салтыковский портрет, находящийся в Русском Музее.

Любопытно привести также попутно отзыв Ге о Щедрине как литераторе. В письме 1893 г. художник сообщил Л. Н. Толстому о своем увлечении Свифтом, который ему был очень по душе: «Какой оригинальный человек! — восклицает Ге. — Мне представляется он похожим на Салтыкова, и я во многом вижу сходство».

Дальнейшим звеном щедриновской иконографической цепи является портрет кисти Ивана Николаевича Крамского, сделанный тоже масляными красками. История создания этого холста, заказанного живописцу московским коллекционером Павлом Михайловичем Третьяковым для своей галлерей, довольно подробно обрисовывается в письмах Крамского к последнему, изданных А. Сувориным в 1888 г.³

Первое упоминание о портрете мы находим в письме от 22 января 1877 г., в котором Крамской сообщает Павлу Михайловичу: «...Салтыков-Щедрин в среду уже будет у меня, начинаем». В марте того же года Крамской снова пишет своему заказчику: «...Портрет Салтыкова почти кончен; 1—2 раза и конец. В живописи не бог знает что, но похож будет...», а в письме от 29 марта уже говорится: «Портрет Салтыкова кончен, Некрасова завтра кончаю. В портрете Салтыкова есть большая перемена в фигуре, и кажется лучше: стола вовсе не существует и обе руки находятся налицо»... Дальше художник добавляет, что на Фоминой будет отослан в Москву портрет супруги Третьякова, «Салтыкова же и Некрасова не могу, так как надобно сделать копии, с Салтыкова одну, а с Некрасова две»... Следует здесь же сказать, что исполнение этой копии чрезвычайно затянулось и было осуществлено лишь через два года. В письме от 14 ноября 1878 г. к Третьякову имеется следующая фраза: «...об Салтыкове ежеминутно помню и думаю, и... впрочем, я так много обещаю, что на этот раз

и совестно, но помню...» Но к крайнему нашему удивлению, в письме от 6 апреля следующего года мы опять читаем, что вместе с другой картиной не мог быть отправлен в Москву портрет Салтыкова-Щедрина, так как он повторяется для него самого». Можно предположить, что за два года, в продолжение которых готовый портрет Михаила Евграфовича находился в мастерской Крамского, последним кроме повторения были произведены и некоторые изменения в самом подлиннике, так как холст Третьяковской галереи помечен 1879 г., а не 1877 г., когда художник по собственному сообщению впервые его окончил.



САЛТЫКОВ В РАННЕМ ДЕТСТВЕ
Портрет маслом крепостного художника
Льва Григорьева, 1827 г. [?]
Институт Русской Литературы, Ленинград

Что касается самого портрета, то автор с исключительной объективной самокритикой дал ему художественную оценку в вышеупомянутом письме Третьякову от 29 марта 1877 г. Вот как сам Крамской характеризует свою картину: «...Должно быть надобно помириться с этим портретом: он вышел действительно похоже и выражение его (жена очень довольна), но живопись немножко, как бы это выразиться не обижая,—не особенно вышла—муругая и вообразите—с намерением. Я, видите ли, почему-то вообразил, что его нужно написать в глубоком полутоне, ну и написал, а теперь вижу, что мог бы не умничать. Словом, в этом портрете вы не делаете никакого порядочного приобретения в смысле искусства, но как свой товар нельзя же хаять перед покупателем, то и скажу вам, что он и не совсем же плох, а только темноват, но зато похож»...

И действительно с живописной точки зрения, со стороны цветового построения, картина мало привлекательна; не совсем удачна также чисто композиционно трактовка скрещенных пальцами рук. Но голова проработана любовно и полна тонкой экспрессии. Крамской мог повидимому с полным правом двукратно в письмах к М. П. Третьякову подчеркивать большое сходство портрета, в котором убедительно запечатлен облик Салтыкова-Щедрина в период, когда после смерти Некрасова он стал ответственным редактором «Отечественных Записок». Живое сходство портрета Крамского даже через десять лет отмечалось корреспондентом «Русских Ведомостей» при описании покойного

писателя в гробу. Следует еще заметить, что повторение портрета для семьи писателя, о котором живописец упоминает и который в настоящее время находится в ИРЛИ Всесоюзной Академии Наук, не является простой репликой, а вариантом подлинного холста, укороченным до погрудного формата.

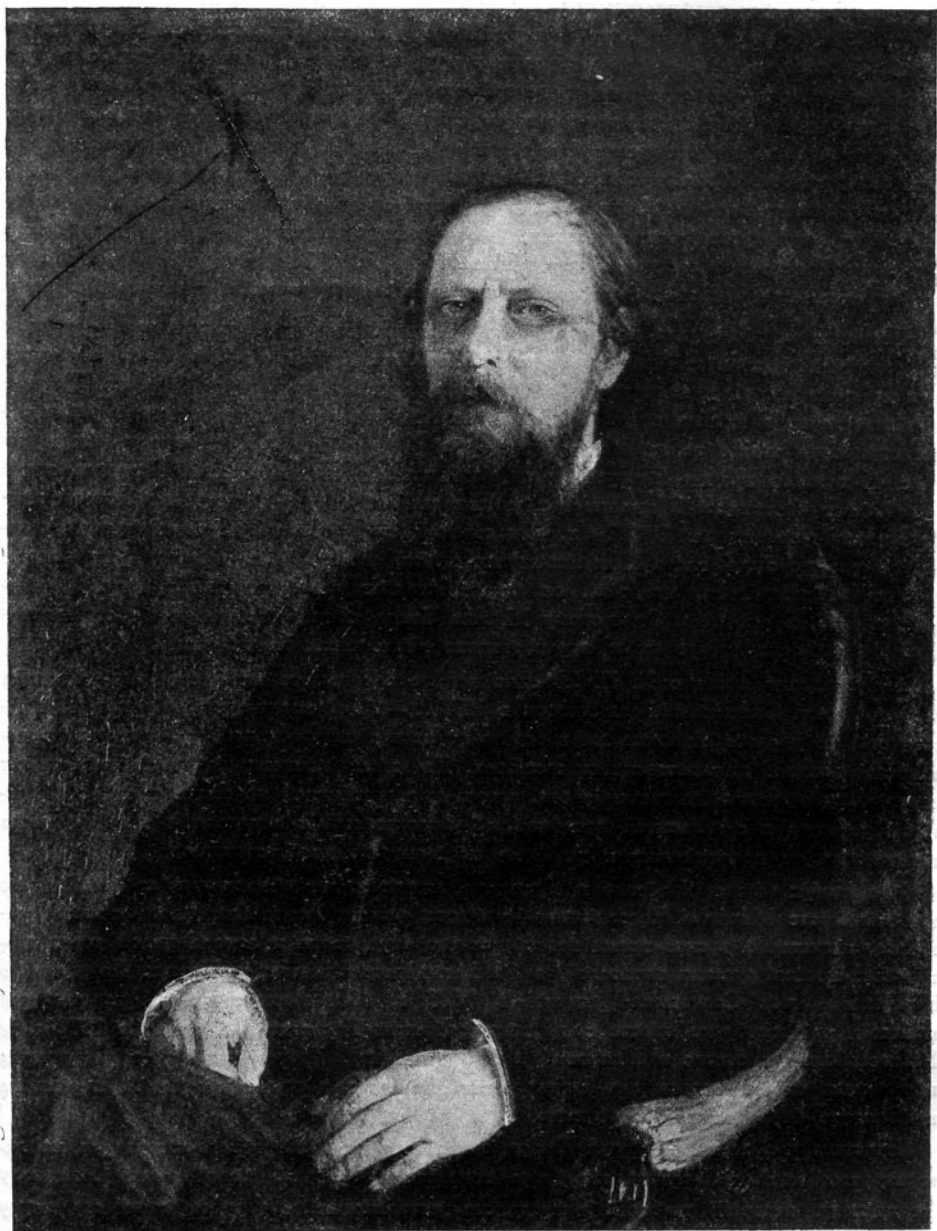
В отличие от портретов Щедрина Ге и Крамского, о которых, как мы видели, имеются некоторые документальные материалы, бросающие свет и на личные взаимоотношения между названными художниками и их моделью, мы не имеем никаких данных о последнем живописном изображении Михаила Евграфовича, исполненном Николаем Александровичем Ярошенко. В данный момент мы лишены даже возможности указать местонахождение портрета и это несмотря на то, что портрет многократно воспроизводился с оригинала в крупных увражах, как например в «Портретах Русских Писателей», изданных И. Кнебелем⁴, и фишеровском альбоме произведений Ярошенко⁵. Но ни в одном из этих изданий нет сведений о собрании, из которого портрет был взят для репродукции. Лишь в каталоге посмертной выставки Ярошенко 1899 г.⁶, в котором под № 79 значится портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина, имеется пометка «принадлежит г-же Алчевской». Однако так как в каталоге нет никаких указаний о технике и размере данного произведения, мы не можем с уверенностью сказать, идет ли речь о том самом портрете, который воспроизведен в вышеупомянутых изданиях, или о каком-нибудь другом.

Рассматриваемый портрет (это — погрудный портрет) несомненно написан Ярошенко в самые последние годы жизни Щедрина, так как писатель представлен в халате с наброшенным сверху него армяком, знакомым по фотографии, снятой с Михаила Евграфовича за несколько дней до его кончины. В сравнении с портретом Крамского 1879 г. борода сильно выросла, длинные волосы обрамляют одутловатое лицо, явно тяжело больного человека. По некоторым данным⁷, Ярошенко сделал также набросок с писателя в гробу, но и этот рисунок куда-то бесследно исчез.

То же следует сказать и еще об одном щедринском портрете, о котором, без указания автора, упоминается в описании панихиды по скончавшемуся писателе в его квартире 29 апреля 1889 г.⁸ Петербургский корреспондент московской газеты «Русские Ведомости» рассказывает, что тело Салтыкова покоится в большой зале, на левой стене которой висит портрет покойного работы Крамского (повидимому второй, написанный для семьи писателя с холста Третьяковской галереи), направо же, в углу, — другой портрет, сделанный гуашью. Этот портрет ясно виден на фотографическом снимке с Салтыкова в гробу, помещенном в свое время в одном из петербургских журналов.

Скульптурная иконография Салтыкова насчитывает всего три портрета-бюста, два из них хранятся в ИРЛИ Всесоюзной Академии Наук, Бронзовый бюст работы популярного когда-то скульптора-академика Пармена Петровича Забелло (род. 1830), автора многочисленных памятников (между прочим и бронзовой статуи А. А. Герцена на его могиле в Ницце) был исполнен в 1878 г. В следующем году он фигурировал на Академической выставке в Петербурге, а в 1882 г. на «Всероссийской выставке» в Москве, в каталоге которой (№ 594) дан рисунок с этой скульптуры⁹. Несмотря на то, что бюст Забелло был вылеплен почти одновременно с двумя масляными портретами Крамского, между этими изображениями писателя мало общего. Щедрин в изваянии Забелло имеет более бодрый, здоровый вид, и в бюсте совершенно отсутствуют те строгие страдальческие черты, которые так типичны для портретов сатирика того времени.

В двухтомном издании Ф. И. Булгакова «Наши художники» имеется между прочим указание еще на один щедринский портрет, исполненный П. П. Забелло. Булгаков, перечисляя произведения скульптора, бывшие на академических выставках, начиная с 1869 по 1881 г., отмечает на выставке 1881 г. «Портрет М. Е. Салтыкова». К сожалению техника портрета не указана, но так как Булгаков, описывая скульптурный портрет 1878 г., определенно называет его бюстом, да и в других случаях при указании скульптурных изображений постоянно пользуется терминами «бюст», «статуя», «барельеф», можно полагать, поскольку при портрете все эти названия отсутствуют, что здесь



М. Е. САЛТЫКОВ (Н. ЩЕДРИН)
Портрет маслом Н. Н. Ге, 1872 г.
Русский Музей, Ленинград

дело идет о картине или рисунке. Является предположение, что именно данный, пока не разысканный портрет работы Забелло и висел рядом с холстом Крамского в квартире Михаила Евграфовича, о чем речь была выше. Портрет, который, повторяем, очень ясно виден на фотографическом снимке петербургского журнала, по своей манере не противоречит этому. Правда, мы совершенно не знаем живописно-графических работ П. П. Забелло, а по фотографии конечно трудно судить, действительно ли портрет исполнен гуашью, как сообщает корреспондент «Русских Ведомостей», но сильно объемная трактовка головы писателя, так пластично выделяющаяся на фоне портрета, ее фронтальность и некоторые общие черты с бюстом ИРЛИ как будто указывают на автора-скульптора. Приходится вообще пожалеть, что у нас нет никаких сведений о личных взаимоотношениях Забелло и Щедрина, о которых в известной мере свидетельствует двукратное портретирование последнего. Знакомство между писателем и скульптором вероятно состоялось через Ник. Ник. Ге, близкого друга Забелло, с которым он вместе учился в киевской гимназии и петербургской Академии Художеств.

Насколько можно судить по фотографии, гипсовый или терракотовый слепок с бюста Забелло находится в г. Калинин в тамошнем Краеведческом музее. С этим слепком связан любопытный и характерный для эпохи инцидент, о котором Михаил Евграфович повествует в письме к М. И. Семевскому в феврале 1885 г. и который был зарегистрирован также эмигрантским журналом «Общее дело». Дело в том, что в начале 80-х годов врачом Петрунковичем был пожертвован в тверской Промышленный музей бюст Салтыкова-Щедрина как уроженца Тверской губернии и бывшего тверского вице-губернатора. В 1884 г. Жизновский, председатель Тверской казенной палаты и вместе с тем глава Промышленного музея, распорядился вернуть бюст жертвователю под предлогом, что, мол, он был поставлен без разрешения министра внутренних дел. В письме к Семевскому Михаил Евграфович добавляет, что этот Жизновский считал себя либералом и ему постоянно нашептывал комплименты.

Если сведения наши о П. П. Забелло крайне скудны, то их совсем нет об авторе второго бюста Салтыкова, хранящегося в ИРЛИ,— Л. Дуковиче, самую фамилию которого нам не удалось отыскать ни в одном из наших справочников, ни в одном из каталогов русских художественных выставок. По своей композиции этот бюст имеет много общего (очень длинная борода, армяк или накинутый на плечи плащ) с портретом Ярошенко и с известной предсмертной фотографией с писателя и хронологически таким образом принадлежит к наиболее поздним его изображениям.

Кроме двух бюстов Забелло и Дуковича, имеются документальные сведения еще о третьем бюсте Михаила Евграфовича—о бюсте работы Леопольда Адольфовича Бернштама, известного в свое время петербургского скульптора и автора целой серии портретных бюстов русских писателей, в 1885 г. переселившегося в Париж. По указанию Булгакова, бюст Салтыкова-Щедрина в 1883 г. был выставлен на Академической выставке в Петербурге вместе с другими работами Бернштама, а также в 1882 г. на Всероссийской выставке в Москве (№ 591 каталога). Щедринский бюст упоминается и рижским искусствоведом д-м Вильгельмом Нейманом в его биографии Л. Бернштама в «Словаре балтийских художников»¹⁴.

Известно, что вдова Михаила Евграфовича для его надгробного памятника на литературных мостках Волкова кладбища заказала бронзовый бюст именно Леопольду Бернштаму, который по всей вероятности использовал для этого свою скульптуру 1882 г. В настоящее время этого бюста на могиле писателя уже нет. Бернштам не так давно скончался в Париже и в его художественном наследии вероятно нетрудно было бы отыскать первоначальный бюст Салтыкова-Щедрина 1882 г.

Для полноты обзора скульптурных изображений Салтыкова следует добавить, что с покойного писателя была снята маска академиком Николаем Акимовичем Лаврецьким и что уже после революции советским скульптором Александром Николаевичем Златовратским был исполнен бюст Салтыкова-Щедрина, выдержанный в сильно стилизованной манере¹⁵.

М. Е. САЛТЫКОВ (Н. ЩЕДРИН)

Бронзовый бюст работы П. За-
белло, 1878 г.

Институт Русской Литературы,
Ленинград



Нам остается еще обозреть ряд портретов Салтыкова-Щедрина, в которых отражены почти все разновидности печатно-графических искусств. Число этих портретов, большинство которых было осуществлено в виде приложений к журналам и изданиям произведений писателя, довольно значительно. Но количество тут обратно пропорционально иконографической значимости листов. Дело в том, что последние исполнены преимущественно не с натуры (значительная часть их была сделана после смерти писателя), а по фотографическим снимкам и потому не обогащают цикла художественно достоверных изображений Салтыкова. Нет нужды поэтому подробно останавливаться на этих портретах, и мы ограничимся лишь беглым их перечислением.

Гравюрой на дереве в формате большой осьмушки исполнялись портреты Щедрина Василием Васильевичем Матэ, Георгием Ивановичем Грачевым и Барановским, кажется с рисунка Бореля. Гравюрой на стали нам известны три щедринских портрета, из которых один изготовлен у Брокгауза в Лейпциге, а два остальных сделаны Карлом Карловичем де Кастелли (гравюра эта кстати не упоминается в списке работ художника в «Словаре Русских Граверов» Ровинского) и Федором Александровичем Меркным (1886 г. Гравюра была приложена к журналу «Русская Старина» 1889 г.). В собрании Исторического Музея в Москве имеется еще эффектный офорт без подписи, исполненный по редкой фотографии, на которой Михаил Евграфович изображен прислонившимся головой к ладони правой руки. По своей манере портрет похож на офорт-ные листы В. В. Матэ.

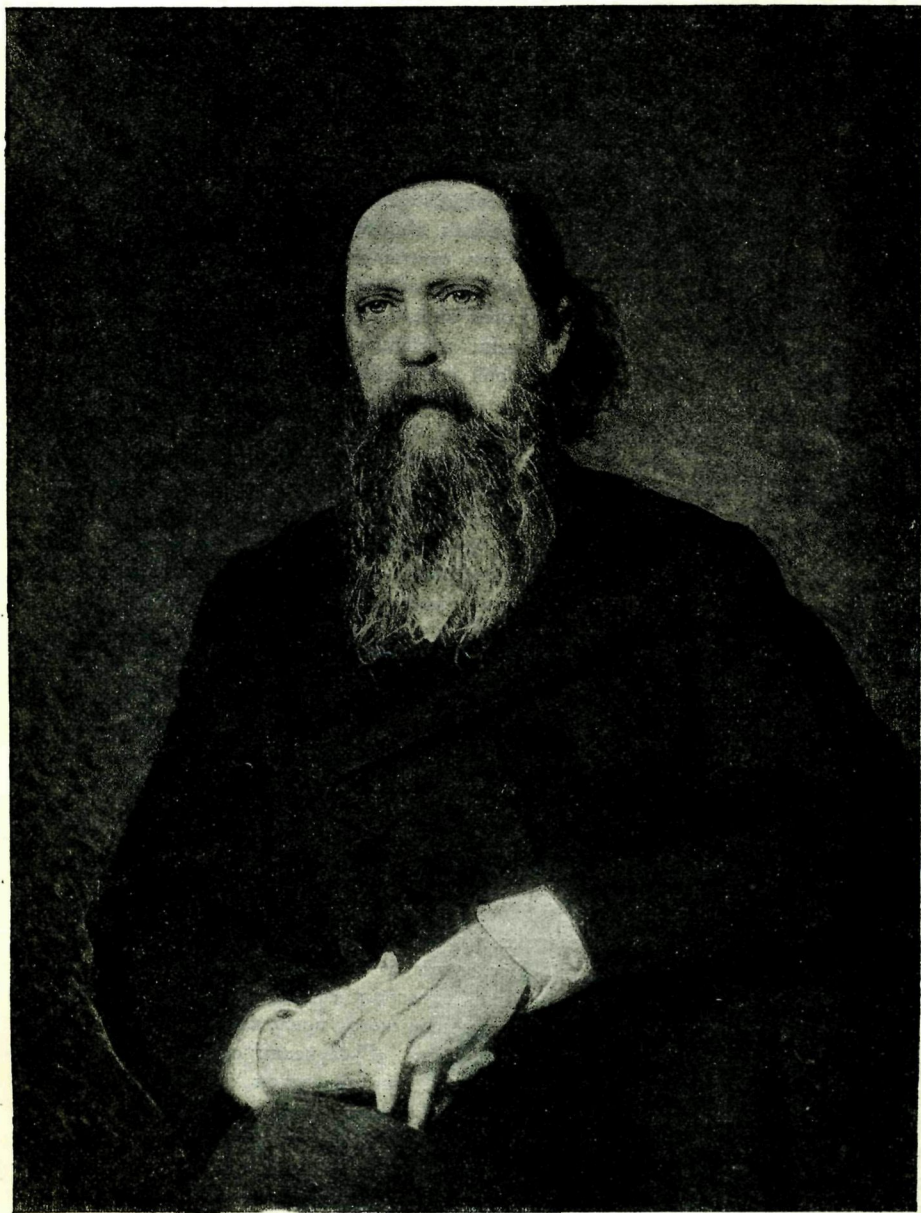
Более интересны и ценны с иконографической точки зрения литографированные портреты Щедрина, среди них особенно отпечатанный в литографии А. Э. Мюнстера, издателя «Портретной галереи русских деятелей», автора которого нам пока не удалось установить. Данную литографию, на которой к сожалению не значится и год ее исполнения, вероятно надо отнести к самому концу 50-х или первой половине 60-х годов; во всяком случае это один из самых ранних печатных портретов становившегося к тому времени все более известным сатирика. Иконографически портрет этот служит как бы связующим звеном между упомянутой выше акварелью неизвестного художника и позднейшим холстом Н. Н. Ге. Салтыков на литографии еще не носит бороды, а только бачки, которыми иллюстраторы «Губернских очерков» обычно снабжают изображаемых ими бюрократов и которые, как мы видим, украшали и лицо молодого рязанского и тверского вице-губернатора. Обычно строгое выражение лица Салтыкова на литографии преобразилось просто в сердитое и чуть-чуть даже карикатурное. Добавим, что мюнстеровская литография в 1869 г. была скопирована В. В. Матвеевым гравюрой на дереве, оттиск которой хранится в Гравюрном кабинете Музея Изобразительных Искусств в Москве. В том же собрании находится еще и другой литографированный портрет Щедрина того же типа, но сделанный повидимому несколько ранее мюнстеровского, так как он помечен 1858 г. Художественная его ценность незначительна, а автор, совсем неизвестный Н. Зенгер, повидимому даже не был профессиональным художником. Лист отпечатан в заведении Бахмана. Мало известен и Ст. Хаусевич, автор литографированного портрета Михаила Евграфовича 1883 г., отпечатанного в большой лист в Москве, в литографии Гоголина.

Среди многочисленных карикатур Салтыкова-Щедрина, о которых более подробно говорится в другой главе настоящего обзора, нельзя обойти молчанием два портретно значительных литографированных листа—это лист А. Долотова и Александра Ивановича Лебедева. Долотовская композиция (опять художник, о котором, как о целом ряде рисовальщиков рассматриваемой эпохи, ничего не известно) появилась в упомянутой уже серии «Портретная галерея русских деятелей» Мюнстера в 1869 г. (воспроизведена в 3-й книге «Литературного Наследства», стр. 295) и представляет Щедрина с географической картой Глухова в руках. И тут, как и в более раннем анонимном портрете мюнстеровской литографии, выразительное лицо автора «Истории одного города» еще окаймлено бакенбардами, борода же впервые появляется лишь на портрете Ге 1872 г. Забавная карикатура А. П. Лебедева, рисующая Щедрина в виде энтомолога, накаляющего коллекцию насекомых, была отпечатана в картографическом заведении А. Ильина в Петербурге в 1877 г., т. е. одновременно с тем, когда Крамской писал свой первый портрет Михаила Евграфовича.

Для завершения нашего обзора следует коснуться и посмертных портретов, сделанных со скончавшегося писателя разными художниками. Этих портретов множество, ибо не было почти ни одного иллюстрированного журнала, начиная с «Всемирной Иллюстрации», «Живописного Обозрения», «Нивы» и кончая одесской «Пчелкой», который не посвятил бы в мае 1889 г. отдельной страницы изображению Салтыкова-Щедрина в гробу. Но рисовальщики, фамилии которых в большинстве случаев теперь забыты, не сосредоточили тут своего внимания на лице покойного, их интересовала главным образом внешняя обстановка: катафалк, окруженный венками, убранство зала и т. п. Таким образом вся серия этих рисунков преимущественно декоративного порядка и в чисто портретном отношении значения не имеет. Приходится еще раз пожалеть о том, что как-раз зарисовка скончавшегося писателя, сделанная Н. А. Ярошенко, самым крупным из художников, которые поспешили в последний раз увековечить черты Щедрина, до нас не дошла или еще не разыскана. Этот рисунок вероятно достойно завершил бы круг художественных портретов маститого сатирика.

II. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН В ИЛЛЮСТРАЦИИ

Если с точки зрения современных требований и канонов новейшего книжного искусства подойти к проблеме иллюстрирования сочинений Салтыкова-Щедрина, то, не-



М. Е. САЛТЫКОВ (Н. ШЕДРИН)
Портрет маслом И. Н. Крамского, 1877—1879 гг.
Третьяковская галерея, Москва

смотря на существование довольно значительного количества рисунков и гравюр к Щедрину, приходишь к выводу, что щедринская иллюстрация все еще находится почти в первичной стадии, и что к иллюстрированию Щедрина по-настоящему приступили лишь в последнее время, точнее после Октябрьской революции. Мы говорили уже о том, что целый ряд произведений великого сатирика до сих пор еще совершенно не затронут художником-иллюстратором, а то немногое, что было сделано, отнюдь не конгениально автору и лишь изредка приближается к его творческим замыслам. Блестящие его образы и типы только в нескольких единичных случаях были адекватно воплощены в графически-рисовальную форму.

Как это на первый взгляд ни странно, но прижизненных иллюстрированных изданий сочинений Щедрина вовсе не существовало, хотя группа иллюстраций к его произведениям, и в первую очередь к «Губернским очеркам», была исполнена несколькими современными ему художниками. Однако эти сюиты рисунков появлялись не в книге, не в органической связи с текстом иллюстрируемого произведения, а оторвано от него, на отдельных листах, которые объединялись затем в альбом или папку. Явление это вообще характерно и типично для времени издания первых сочинений Салтыкова-Щедрина. Дело в том, что в начале второй половины прошлого столетия неожиданно обнаружился какой-то перелом в развитии русской иллюстрированной книги, незадолго до этого пережившей эпоху большого расцвета благодаря содействию ряда даровитых рисовальщиков и ксилографов. К 60-м годам иллюстрированная книга стала постепенно отстывать вновь появившимися повременными изданиями и разными сборниками, к которым обычно в виде приложений давались отдельные иллюстрации к известным писателям, но без текста иллюстрируемого сочинения. В моду входили тогда альбомы с бытовыми игривого содержания листами бойких рисовальщиков и с иллюстрациями к пользующимся особой популярностью литературным произведениям. В таком виде вышли в свет в Петербурге и три сюиты рисунков к Щедрину еще при жизни последнего.

Двух из этих сюит, сюит полукарикатурного типа, касаются в своей статье В. Гиппиус и Д. Буторин. Это выпущенные в виде приложения к журналу «Сын Отечества» в 1875 г. 12 рисунков к «Губернским очеркам» П. И. Анненского и изданный в 1880 г. «Стрекозой», в виде премии для подписчиков, альбом «Щедринские типы» с 12 литографиями Александра Ивановича Лебедева. Третий альбом, также с иллюстрациями к «Губернским очеркам», был выпущен издателем «Художественного Листка» Вильгельмом Генкелем в 1868 г. и содержал 15 рисунков Михаила Сергеевича Башилова, литографированных тоном П. Ф. Борелем.

П. Анненскому, автору еще нескольких других сатирических альбомов, как например «Рассказы карандаша» (1857) или «Пословицы в карикатурах» (1855), о художественном пути которого мы обладаем лишь скудными сведениями, выпала честь быть первым иллюстратором Щедрина. Рисунки Анненского, приложенные к «Сыну Отечества», были исполнены сейчас же по появлении «Губернских очерков», что лишний раз свидетельствует об огромном впечатлении, произведенном первым литературным дебютом Салтыкова. По своей художественной ценности этот первый иллюстративный блин, увы, вышел комом. Анненский — вообще неважный рисовальщик; большеголовые коротенькие фигурки его рисунков мало интересны и лишены той жизненной экспрессии, которую молодой сатирик сумел придавать своим персонажам. Да и типаж этих композиций Анненского, переданных в альбоме гравюрой на дереве, не характерен для эпохи и местами, например во вступительном разговоре двух чиновников, кажется заимствованным из современных западных иллюстраций.

Гораздо более привлекательны отражающие стиль эпохи рисунки к «Губернским очеркам» Михаила Сергеевича Башилова (1821—1870), симпатичного художника-любителя, не дождавшегося еще монографического исследования, которого он вполне заслуживает. Достаточно сравнить например иллюстрацию к «Княжне Анне Львовне» Анненского, у которого увядающая губернаторская дочка не имеет ничего ни аристо-

кратического, ни стародевичьего, с аналогичным рисунком Башилова, чтобы сразу почувствовать разницу подхода обоих художников к однородному сюжету. Но Башилову, которого современники называли живописцем «домашних сцен» и который в сущности принадлежал еще к предшествующему поколению, целиком пропитанному дворянской культурой, были близки главным образом мотивы интимного быта тихой провинциальной жизни. Для острого обличительного сарказма Щедрина, для его ярко отрицательных типов и жестоких образов в художественном арсенале Башилова не хватало родственных красок, художнику не доставало необходимого для этого общественного темперамента.

Не хватало этого и в таланте Александра Ивановича Лебедева (1826—1898), ровесника Салтыкова и наиболее популярного из петербургских рисовальщиков 60-х годов, увековечившего себя преимущественно в десятке альбомов с гривуазно-эротическим налетом, как например «Погибшие, но милые создания» (1863), «Прекрасный пол» (1864) и др. Кличка «русского Гаварни», данная Лебедеву современниками, сама по себе указывает, что последний в своей рисовальной манере и излюбленных игривых сюжетах немало позаимствовал у известного французского мастера. Все это конечно было не совсем подходящей подготовкой для иллюстрирования Щедрина, и действительно в «Щедринских типах» Лебедева, почерпнутых из разных произведений Салтыкова, прежде всего бросается в глаза бойкий росчерк привычного журнального рисовальщика, успевшего уже изрядно изманерничаться, и известная живость фигурных композиций, чего так не доставало шаржам Анненского. Но типы у Лебедева в большинстве случаев однообразны и шаблонны, групповые сцены недостаточно выразительны, и напрасно стали бы мы искать в этих иллюстрациях проникновения в замыслы Салтыкова-Щедрина.



М. Е. САЛТЫКОВ (Н. ЩЕДРИН)
Бюст работы Л. Дуковича, 1880-е гг.

Институт Русской Литературы
Ленинград

Говоря о прижизненных иллюстрациях к сочинениям Щедрина, нельзя не пожалеть, что намерение самого писателя привлечь, по совету Жемчужникова, к этому делу Н. Н. Ге, на что имеются определенные указания в письмах первого, не было в свое время осуществлено.

После выхода в свет в 1880 г. изданного «Стрекозой» лебедевского альбома в иллюстрировании Щедрина наступает очень длительная пауза. В продолжение почти столетия не появилось ни одного аналогичного издания, а отдельные рисунки к ряду его сочинений, как А. Апсита, Табурина, А. Н. Клементьева и др., воспроизводившиеся в разное время в «Ниве», столь невысокого качества, что на них не стоит останавливаться. Новый же расцвет русской книжной иллюстрации, наступивший в самом конце прошлого столетия в связи с появлением плеяды блестящих графиков круга «Мира искусства», увы, ничем не отразился на изданиях Щедрина. В эпоху реакции покойный сатирик для крупных издателей был вообще «табу», а для мирискусников, так усердно вдохновлявшихся образами далекого прошлого, жестокие картины изображенных Щедриным нравов были слишком близкими действительности и слишком далекими от того иллюзорно-стилизованного мира царской крепостной России, который эти художники изображали в своих картинах и рисунках.

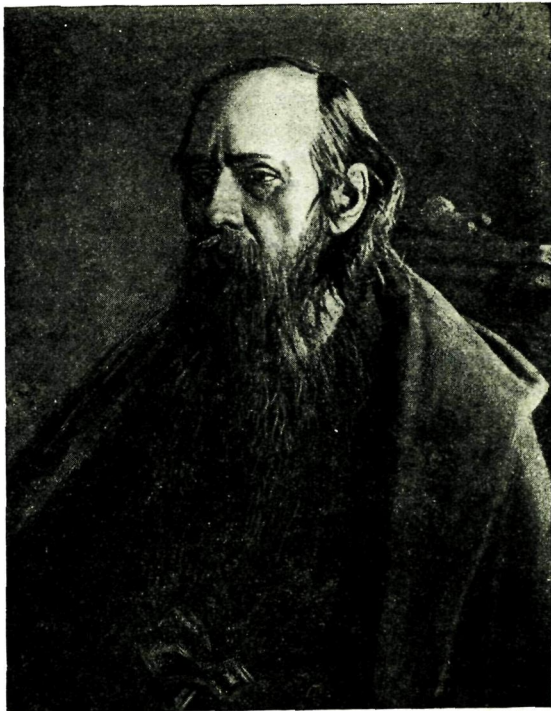
Поворот наступил лишь после революции и вначале обнаружил не слишком быстрые темпы. Первой ласточкой на этом новом этапе иллюстрирования Щедрина явилась книжка не советской печати, а одного из русско-немецких издательств, в таком изобилии возникших в послевоенной Германии, когда интерес к России в ее настоящем и прошлом был там чрезвычайно интенсивен, а в связи с этим и спрос на произведения русской литературы принял необычные размеры. Среди других немецких переводов с русских авторов мюнхенское издательство «Орхис-Ферлаг» выпустило в 1923 г. в переводе А. С. Элиасберга рассказ Салтыкова-Щедрина «Тетенька Анфиса Порфирьевна» из «Пошехонской старины» с иллюстрациями Бориса Григорьева («Anfissa Porfirjewa»). Одновременно то же издательство выпустило и русское издание рассказа.

Один из мотивов «Тетеньки Анфисы» иллюстрировал и покойный Борис Михайлович Кустодиев¹⁶ для обложки народного издания рассказа, выпущенного Госиздатом в 1926 г. Таких дешевых изданий мелких рассказов Щедрина для широчайших масс, большей частью с иллюстрированной обложкой, а иногда и с рисунками в тексте, было выпущено Госиздатом свыше десятка. Но рисунки эти, как правило, крайне посредственны и нет нужды подробно регистрировать и описывать их. Впрочем, в этой общедоступной серии заслуживает внимания сокращенное издание «История одного города» с крепкими гравюрами на дереве даровитого ленинградского ксилографа Сергея Михайловича Мочалова.

«История одного города» вообще становится теперь как бы центральным стержнем иллюстрированного Щедрина. Об иллюстрированном издании этого сатирического шедевра в свое время мечтал сам Салтыков, и именно для этой цели, о чем уже говорилось выше, он хотел использовать дружественные отношения с Н. Н. Ге. В 1907 г. петербургский журнал «Стрекоза», продолжая традицию лебедевских «Щедринских типов», выпустил еще один щедринский альбом, выбрав для этого также «Историю одного города». Эти любопытные шаржи исполнены Баяном, Радаковым и Яковлевым, т. е. новым поколением петербургских карикатуристов. Кроме вышеупомянутого сокращенного издания «Истории одного города» наш Госиздат очень тщательно оформил в 1926 г. полное издание «Истории одного города» с иллюстрациями, которые были исполнены московским художником Алексеем Александровичем Рыбниковым. Этот импозантный том, прекрасно отпечатанный в типографии Нижполиграфа и снабженный вступительной статьей Л. П. Гроссмана, принадлежит к одному из самых удачных образцов советского книжного искусства за истекшее десятилетие. Правда, рисунки Рыбникова, гравированные на дереве И. Н. Павловым, своей силуэтной манерой и общим стилем пожалуй больше подходили бы к народной сказке, чем к грызущей сатире Салтыкова-Щедрина, но они имеют свое лицо, насыщены юмором и очень органически вкраплены в печатные страницы.

М. Е. САЛТЫКОВ (Н. ШЕДРИН)
 Портрет маслом Н. А. Ярошенко,
 конец 1880-х гг.

Место нахождения портрета
 неизвестно



В ближайшем будущем группа иллюстрированных изданий «Истории одного города» должна обогатиться еще двумя новыми, возбуждающими живой художественный интерес. Мы имеем в виду издания ГИХЛа и «Academia». ГИХЛ для своего издания заказал рисунки художнику Владимиру Львовичу Храпковскому, а изд-во «Academia» в поисках за иллюстрациями к «Истории одного города» обратилось к ленинградцу Александру Николаевичу Самохвалову.

Храпковский, издавна сотрудничавший в наших юмористических журналах, в своих рисунках не дал групповых композиций, не отображал моментов действия «Истории одного города», а главным образом задался целью составить своего рода портретную галерею главных персонажей шедринской повести. В ряде выразительных шаржей в ярко карикатурно-сатирическом аспекте перед нами дефилируют Фердыщенко, Прыщ, Бородавкин, Беневоленский и др. Много юмора Храпковский сумел вложить в три женских образа «Истории одного города»: и Ироидка, и Клемятинка, и Аленка вышли у него очень удачно и убедительно, вызывая в зрителе здоровый смех.

Что касается Самохвалова, то рано еще высказывать окончательное суждение об его иллюстрациях в целом, так как они находились в периоде работы, когда писались данные строки. Но судя по ряду эскизов, предварительно представленных художником, шесть из которых воспроизведено в настоящем томе «Литературного Наследства», несомненно можно поздравить изд-во «Academia» с выбором именно Самохвалова в качестве иллюстратора «Истории одного города».

Самохвалов принадлежит к самой талантливой группе молодых ленинградских живописцев; картины его обращали на себя всеобщее внимание на недавних московских выставках «15 лет РККА» и «Художники РСФСР за XV лет». Как художник книги Самохвалов зарекомендовал себя очень своеобразными рисунками к роману Квитко Основьяненко «Пан Халявский», в сокращенном виде переизданном Ленгизом в 1930 г. Воспроизведения самохваловских рисунков в этой книге оставляют желать очень многого, но все же оригинальность их сразу бьет в глаза, а юмористические картины быта казацких крепостников, увековеченные украинским писателем, нашли в них адекватное воплощение.

Конечно острая общественная сатира Салтыкова-Щедрина — не чета незлобивому, почти любовному юмору Квитки-Основаненки, и Самохвалов чутко учел эту разницу. В виденных пока композициях его к «Истории одного города» обнаружен совсем другой, более острый подход, а талант художника за эти годы повидимому сильно созрел.

Во всяком случае выхода в свет щедринского шедевра в художественном оформлении А. Н. Самохвалова мы ждем с большим интересом, — этим изданием «Academia» обещает занять одно из первых мест среди иллюстрированных сочинений Салтыкова-Щедрина.

Для полноты обзора следует наконец указать, что у ленинградского декоратора Оскара Клевера имеется ряд исполненных им, но еще неиспользованных нашими издательствами иллюстраций к «Господам Головлевым», «Торжествующей свинье» и некоторым другим произведениям Щедрина. Рисунки эти, часть которых здесь воспроизведена, в целом не высокого качества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Русский Музей имп. Александра III. Живопись и скульптура». Составил Н. Н. Врангель. Изд. Музея. СПб., 1904, стр. 141—143.

² «Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка». Составил В. В. Стасов. Москва, 1904. Изд. «Посредника», стр. 125, 134, 221, 223, 239, 240, 381.

³ «Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837—1887». Издал Алексей Суворин. СПб., 1888. Письма №№ 166, 169, 170, 215, 230 и 301.

⁴ «Портреты Русских Писателей в ...гравюрах с оригиналов известных русских художников». Редакция В. В. Каллаша. Изд. И. Кнебеля. Москва, б. г.

⁵ «Николай Александрович Ярошенко (1846—1898), его жизнь и произведения». Текст Н. В. Некрасова. Москва, 1908. Изд. Фишера.

⁶ «Каталог выставки Н. А. Ярошенко, в пассаже Дзамгарова». Москва, 1899.

⁷ «Русские Ведомости» № 121 от 4 мая 1889 г. С покойного снят портрет художником Ярошенко.

⁸ «Русские Ведомости» № 117 от 30 апреля 1889 г. «Телеграфные известия (от наших корреспондентов)».

⁹ «25 лет Русского Искусства» (1855—1880). Иллюстр. каталог худож. отдела Всероссийской Выставки в Москве 1882 г. Составил Н. П. Собко. Изд. И. П. Боткина. СПб., 1882, стр. 52 и 134.

¹⁰ Булгаков, Ф. И., Наши художники, живописцы, скульпторы, мозаисты, граверы и медальеры на академических выставках последнего 25-летия. 2 тома, СПб, 1889—1890. Том I, стр. 149—150.

¹¹ «Письма Щедрина», изд. 1925 г., стр. 283.

¹² «Общее Дело». Женева, 1884, № 67, стр. 7.

¹³ Булгаков, Ф. И., Наши художники. Петербург, 1889. Т. I, стр. 38. Рига, 1908, стр. 13.

¹⁴ Dr Wilhelm Neumann, Lexikon Boltischer Künstler. Riga, 1908, стр. 13.

¹⁵ Журнал «Искусство» (изд. Изогиза) 1933, № 3, статья Б. Терновца.

¹⁶ Многочисленные рисунки и эскизы этого выдающегося художника для постановки «Смерти Пазухина» в Художественном театре им. Горького нельзя считать иллюстрациями; они относятся к теме «Щедрин и театр».