

85.157

К89

СА-414873

К. С. Кузьминский
**РУССКАЯ
РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ
ИЛЛЮСТРАЦИЯ
XVIII И XIX ВЕКОВ**

К. С. Кузьминский

РУССКАЯ РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ XVIII И XIX ВЕКОВ

СА-414873

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»



Курс с практическими заданиями и дополнительными материалами
доступен на образовательной платформе «Юрайт»,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»

Москва • Юрайт • 2025

Оглавление

От автора.....	7
Глава первая	8
Глава вторая.....	14
Глава третья	34
Глава четвертая	42
Глава пятая	50
Глава шестая	54
Глава седьмая.....	63
Глава восьмая	69
Глава девятая	76
Глава десятая	81
Глава одиннадцатая.....	94
Глава двенадцатая	100
Глава тринадцатая.....	122
Глава четырнадцатая.....	129
Глава пятнадцатая	135
Глава шестнадцатая.....	140
Глава семнадцатая.....	143
Глава восемнадцатая	147
Глава девятнадцатая.....	157
Глава двадцатая	168
Глава двадцать первая.....	170
Глава двадцать вторая	175
Глава двадцать третья	178
Глава двадцать четвертая.....	180
Глава двадцать пятая.....	183
Глава двадцать шестая	187
Библиография.....	192

От автора

Историки русского искусства, особенно дореволюционного периода, недооценивали значения графики и в своих трудах упоминали о ней лишь мимоходом, а между тем книжная иллюстрация в истории развития русской культуры и русского искусства играла значительную роль.

Лишь в нашу эпоху советские исследователи уяснили всю важность изучения русской графики. Некоторые из них совершенно определенно ставят вопрос о влиянии графики (в частности, литературной иллюстрации) на развитие жанровой живописи.

Настоящая работа имеет своей целью выяснить путь развития русской реалистической иллюстрации XVIII и XIX вв. в связи с развитием реализма в литературе и изобразительном искусстве.

Основной задачей работы было стремление ознакомить советского художника с наследством в области книжной графики, без изучения которого невозможно усвоение лучших его сторон.

Книга снабжена большим количеством иллюстраций, взятых главным образом из первоисточников. К сожалению, гравюры на дереве пришлось большей частью воспроизвести автотипией, что нарушило их первоначальную фактуру.

Продолжением настоящей книги будет работа, охватывающая период с конца XIX в. («Мир искусства») и начало XX в. до Октябрьской революции.

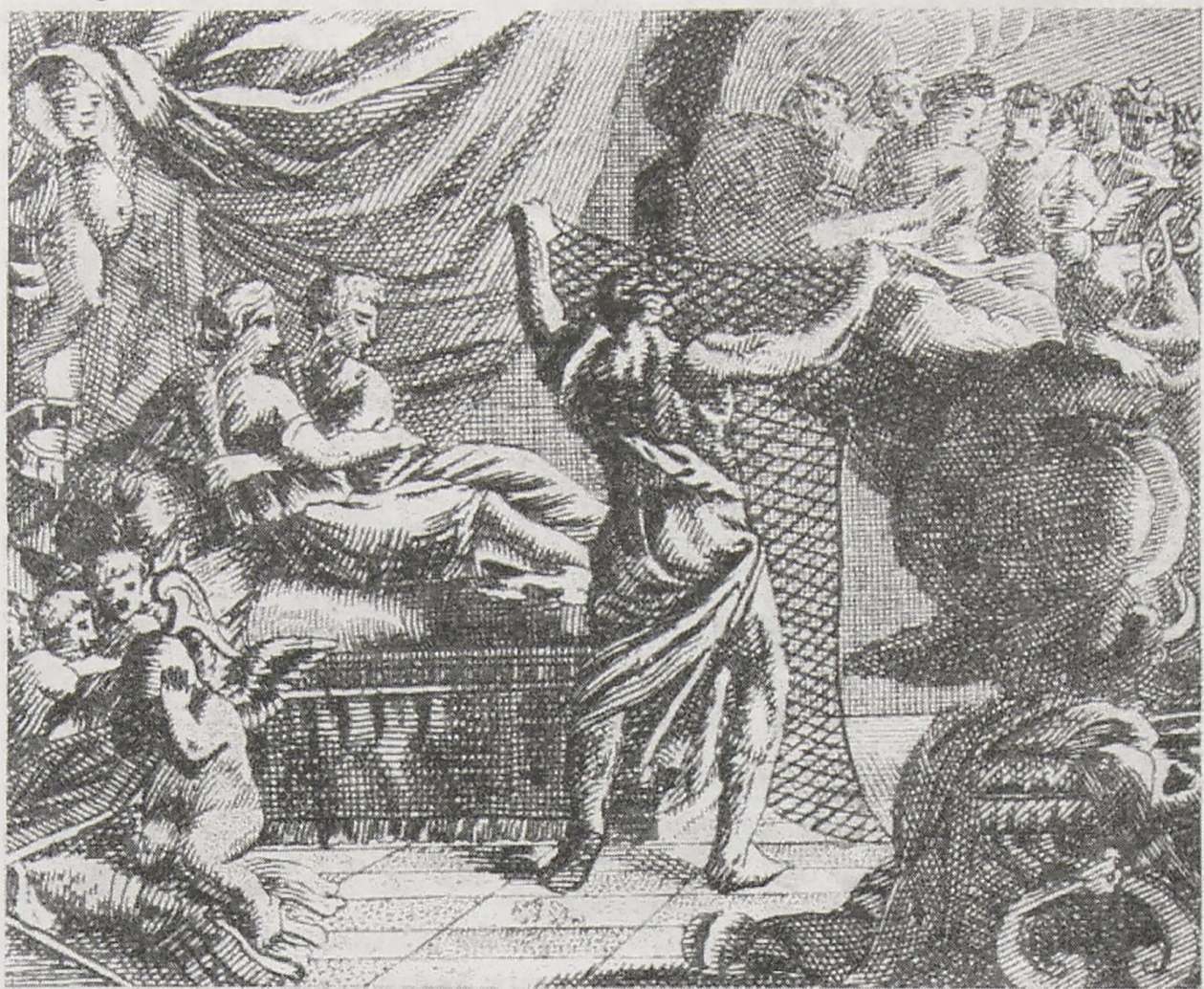
Глава вторая

Бедность русской литературной иллюстрации XVIII в. объясняется не только бедностью в ту пору русской литературы, но главным образом малочисленностью художников, способных надлежащим образом понять, оценить и отобразить литературное произведение. Огромное большинство художников этого столетия было либо иностранцы, плохо знающие русский язык и малознакомые с русской литературой, либо хотя и русские, но малокультурные художники, скорее ремесленники, чем артисты своего дела.

Лишь весьма немногие русские художники того времени интересовались литературой. Большей же частью они замыкались в узкую сферу своего искусства (или вернее ремесла), тем более что и времени у них не было на ее изучение, ибо они были завалены работой, притом часто принудительной, по выполнению заказов правительственных учреждений или господ помещиков, которым они нередко принадлежали в качестве крепостных. Лишь в конце XVIII в. появилось несколько русских художников, которых можно причислить к категории иллюстраторов. Но и эти последние не дали почти ничего оригинального и самобытного и были под влиянием иностранцев, которые задавали тон в русской живописи того времени.

Роль иностранных художников в деле насаждения западноевропейского искусства в России в области живописи, скульптуры и архитектуры в известной степени выяснена. Что же касается графики и, в частности, иллюстрации, то в этой области сделано весьма мало, и еще предстоит большая исследовательская работа. Однако уже и сейчас можно наметить основные моменты иноземного влияния в интересующей нас области.

Это влияние могло идти тремя путями. Первый путь можно назвать официальным: через Академию наук (с 1725 г.), в которой введено было преподавание рисования и живописи; через Академию наук и художеств (с 1748 г.), в которой обучение искусствам было поставлено уже на более высокую



Б. Пикар. Марс и Венера. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия
Гравюра. 1721 г.

ступень, и, наконец, через Академию художеств (с 1757 г.) — учреждение, всецело предназначенное для подготовки художников, скульпторов и архитекторов. Во всех этих академиях в качестве профессоров, преподавателей и администраторов работали почти исключительно иностранцы. Среди них были хорошие рисовальщики и иллюстраторы. Из числа последних особенно интересен Ле Лоррен (1715—1759), приехавший в Россию в 1758 г. Он был гравером-офортистом, посредственным художником, иллюстратором басен Лафонтена и «Неистового Роланда» Ариосто. В свое время пользовался известностью Моро-младший (1741—1814), который приехал в Россию одновременно с Ле Лорреном. Отличный рисовальщик (особенно в молодые годы), сторонник Великой буржуазной французской революции, посвятивший ей, вместе с Давидом, большое количество работ, иллюстрировавший ряд литературных произведений: «Метаморфозы» Овидия, Ариосто «Неистового Роланда»,



К. Гейслер. Русские игры



К. Гейслер. Кулачный бой



И. Георги. **Российский купец**

сквозь строй, палки, батоги, вырывание ноздрей, виселица и т. п. Эти гравюры и сейчас производят потрясающее впечатление не только своей тематикой, но и реальным изображением сцен наказания.

Рисунки Гейслера, а также рисунки Лепренса, помещенные в книге аббата d'Auteroche, вскрыли ужасы «золотого века русской истории», «либерального» царствования Екатерины, вынужденной печатно оправдываться перед европейским общественным мнением. Конечно, оба эти издания были ею воспрещены к ввозу в Россию, но все же проникли в большом количестве; почти в каждой крупной библиотеке того времени, как это сейчас выяснилось, они имелись если не полностью, то хотя бы в виде отдельных листов, скрытых в других изданиях. Такие экземпляры имеются, например, в библиотеке Исторического музея.

Глава пятая

Значение Венецианова (1780—1847) в области русской живописи общеизвестно. Однако его роль как родоначальника русской бытовой живописи не ограничивается только живописными произведениями. При изучении творчества Венецианова часто забывают, что, прежде чем стать живописцем-бытовиком, он много работал в области графики. Венецианов был первым издателем русского карикатурного журнала — «Журнала карикатур», — вышедшего в январе 1808 г., через несколько дней конфискованного и приостановленного по приказанию Александра I, по-видимому, за карикатуру (сановник, заснувший в объятиях женщины в своем кабинете во время приема посетителей). Журнал уцелел только в одном, и притом неполном, экземпляре в собрании гравюр в Эрмитаже.

Эта карикатура по своей компоновке, реалистическому изображению фигур и обстановки напоминает сатирические картинки XVIII в. По остроте темы и смелости изображения она была явлением новым и с точки зрения властей того времени дерзким, чуть не потрясающим государственные основы.

Неудачная попытка издавать карикатурный журнал не отбила у Венецианова охоты заниматься карикатурой. Начиная с 1812 г., со времени похода Наполеона в Москву, он выпускает ряд карикатур, направленных против «французского засилья», против «галломании» русского дворянства.

Подобно рисункам в «Журнале карикатур», эти карикатуры представляют собой сложные по композиции сатирические картинки. Вообще Венецианов в своих карикатурах не умел быть лаконичным и злым. Это были бытовые сценки на сложную тему, несколько шаржированные.

Вряд ли карикатуры Венецианова имели большое политическое значение, но они представляют значительный интерес как материал для изучения творчества родоначальника русской жанровой живописи. Они свидетельствуют об общественно политической чуткости Венецианова и о стремлении его брать темы для своих произведений из окружающей действительности.



А. Венецианов. Водовоз

В этом отношении еще более показательны его рисунки в «Волшебном фонаре». Венецианов в заглавии журнала подчеркивает, что он в этом издании изображает «расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников *верною кистью в настоящем их наряде*». Таким заявлением он, очевидно, хотел отмежеваться от тех художников, которые изображали русских крестьян и ремесленников идеализированными в древнегреческом стиле.

«Волшебный фонарь», благодаря верному изображению типов, стал историческим документом.

Однако Венецианов в этих рисунках, подобно тому как и в своих масляных картинах, дал только натуралистически точное изображение избранных героев, не выявив своего к ним отношения. Благодаря такому отношению к избранной теме, рисунки Венецианова не волнуют зрителя. Даже в рисунке, изображающем тяжелый труд водовоза, везущего на себе бочку с водой, художника больше интересует бочка, которую он изобразил с мельчайшими подробностями, чем водовоз, повернутый спиной к зрителю. В фигуре водовоза не видно физического напряжения, не видна усталость. Лет через двадцать

Глава седьмая

Первая четверть XIX в. в истории русской живописи проходит под знаком борьбы художественных течений. Академизм с его классической героикой и формальной условностью был еще господствующим течением, но социально-экономическая обстановка и исторические события конца XVIII и начала XIX вв., из которых война с Наполеоном имела особо важное значение, уже начали оказывать свое влияние и выдвигать новые требования и к изобразительным искусствам. Замечательно, что за несколько лет до наполеоновских войн, несомненно, под влиянием идей Великой французской буржуазной революции, в русской живописи стало обнаруживаться со стороны некоторых художников стремление освободиться от ложноклассического влияния Запада.

Уже в самом начале XIX в. в различных журналах выражаются пожелания, чтобы живопись оставила нерусские сюжеты (на библейские и античные темы) и обратила внимание на темы из русской жизни и русской истории. Эти пожелания в известной степени выполнялись, но само выполнение еще долго было лишено всякой реальности. В них не было ни русской природы, ни русского быта, ни русских людей с их типичными особенностями, а были все те же переодетые якобы в русские одежды греческие и римские герои, действовавшие в условиях фантастической природы и придуманной бытовой обстановки.

Продолжительное пребывание за границей русских войск, преследовавших отступавшего от Москвы Наполеона, ускорило и расширило знакомство с европейской культурой, с бытом и общественно-политической жизнью более культурных народов. Из этого похода многие вернулись в полуварварскую Россию с запасом новых идей, порожденных французской революцией, во всех областях общественно-политической и культурной жизни. Новые течения в области литературы и изобразительных искусств таким образом являлись в значительной степени результатом более тесного сближения русского общества с Западной Европой.

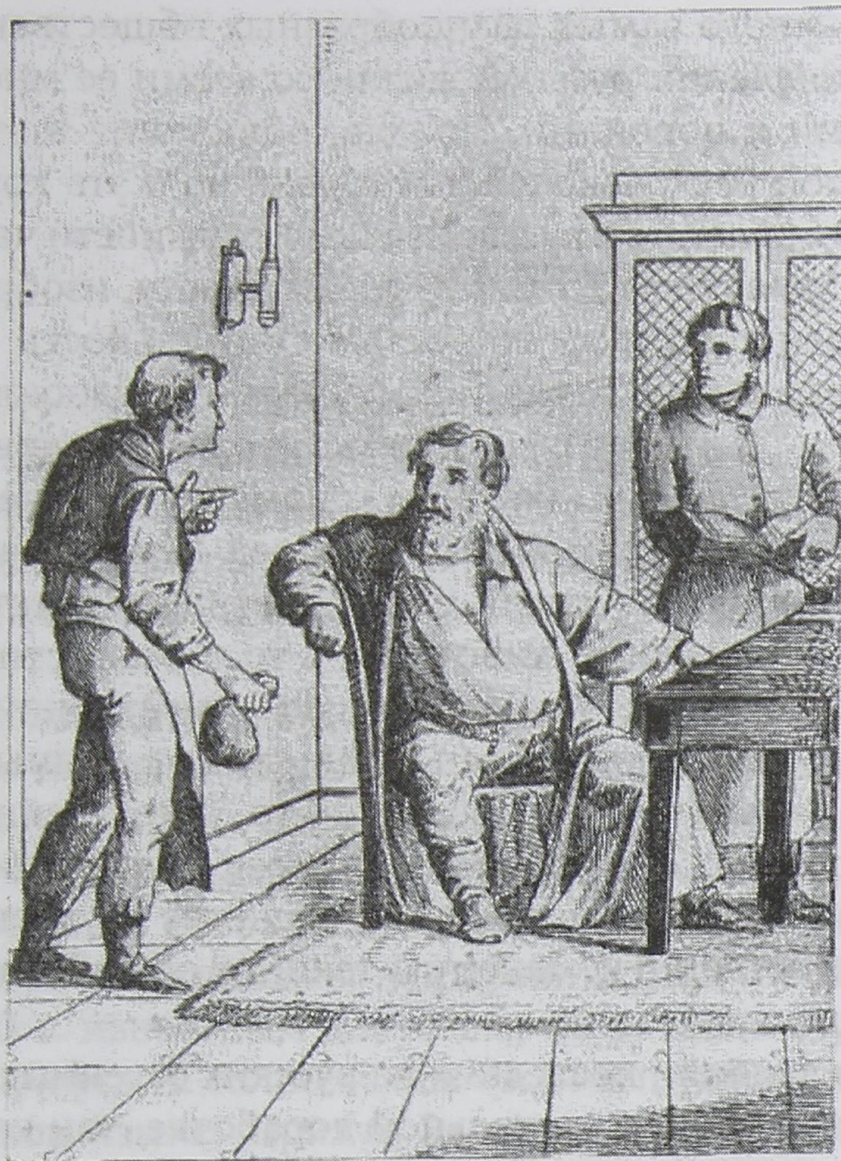


Л. Майдель. Иллюстрация к «Ундине» Жуковского

Если в конце XVIII в. ложноклассицизм был господствующим литературным течением, а сентиментализм еще только зарождался («Бедная Лиза» Карамзина вышла в 1792 г.), то в двадцатых годах XIX в. ложноклассицизм в литературе был оставлен, а сентиментализм доживал последние дни, и на смену им пришел романтизм. Но и он продержался сравнительно недолго, ибо новое, более сильное и более жизненное течение — реализм — уже начало с тридцатых годов свое победоносное шествие.

Изобразительное искусство в России всегда отставало в своем развитии от литературы. Книжная и особенно литературная иллюстрация часто играла роль посредницы между литературой и изобразительным искусством. На иллюстрации более определенно, чем на каком-либо другом виде изобразительного искусства, сказывалось влияние литературы.

В этом отношении особенно сильное значение приобретал тот писатель, который сам имел близкое отношение к изобра-



А. Сапожников. Иллюстрация к басне Крылова «Откупщик и сапожник»

у Эзопа и его подражателей), то, подобно тексту, и иллюстрация переходила от одного народа к другому в первоначальном виде и не нуждалась в приспособлении к взглядам и национальным особенностям нового читателя.

Лев, волк, лиса, осел, заяц и змея у всех народов олицетворяли своими действиями и характерными особенностями различные людские типы, их характеры и поступки, независимо от национальных особенностей того или иного народа. Так как басня чаще всего представляла собой рассказ, темой которого был конкретный случай: или типичный эпизод из действительной жизни, то реализм изложения и художественной обработки вытекал сам собой из процесса басенного творчества. Басня как литературный жанр неизбежно предполагает реализм как творческий метод, обеспечивающий правильность и конкретность изображения. В соответствии с этим и иллюстрация к басне неизбежно должна быть тоже конкретна и реалистична.



А. Сапожников. Иллюстрация к басне Крылова «Мешок»

Иллюстрация к русским басням XVIII и первой половины XIX вв., несмотря на то что русское изобразительное искусство было далеко от реализма, не нарушала этого общего для всех народов правила и в огромном большинстве случаев создавалась методом реалистического творчества.

Указанные выше «Притчи Эзоповы» были снабжены иллюстрациями, реально изображавшими не только зверей, но и людей. Многократные переиздания в течение XVIII в., несмотря на смену в изобразительном искусстве течений — то ложноклассицизма, то академизма, то сентиментализма, — не подвергались их влиянию и по-прежнему были реалистичны.

Басни Хемницера, вышедшие в 1820 г. с иллюстрациями М. Иванова и С. Галактионова, отличаются той же особенностью, несмотря на то что и художник, и гравер были академистами.

Басни Крылова в издании 1815 г., иллюстрированные М. Ивановым, И. Ивановым и С. Галактионовым, в издании 1825 г.,



Р. Жуковский. Иллюстрация о «Петербургском углом» Некрасова

Бернардского, быть может, под копирку на свет. Иные из сохранившихся цензурных рисунков к «Мертвым душам» до того слабы как с художественной, так и с технической стороны, что принадлежность их Агину следует подвергнуть большому сомнению. Сопоставление некоторых цензурных оригиналов с оттисками в выпущенном издании показывает, что в них имеется немало отклонений в деталях; что же касается технического разрешения самого рисунка, то почти нигде нет совпадения. Впрочем, иначе и быть не могло. Ведь художник рисовал свой оригинал на той доске, которая потом подвергалась гравированию. И только этот оригинал тщательно отделялся и являлся окончательным, все же ранее сделанное было подготовительным материалом.

Из всей массы оставшихся цензурных оригиналов едва ли более 5—6 экземпляров следует признать произведениями Агина. Прочие же ни в коем случае не могут служить материалом для оценки его творчества. Здесь мы даем снимки с цензурных оригиналов.

Прекрасный рисовальщик, Агин в то же время был чутким, тонким интерпретатором иллюстрированных им произведений. Вместе с тем он принадлежал к той части тогдашней русской интеллигенции, которая ходом всех предшествующих исторических эпох (французская революция, война с Наполеоном, восстание декабристов и т. п.) и политическими условиями николаевской эпохи все решительнее начинала выступать против царского режима и против дворянско-чиновничьего уклада русской жизни. Гоголь помимо своего желания нарисовал в «Мертвых душах» картину ужасного разложения помещичьей среды, в которой не оказалось ни одного человека, обладающего положительными качествами. Гоголь сам ужаснулся срисованной им картине, но ничего положительного противопоставить не мог...

Выше мы приводили свидетельство современников о том потрясающем впечатлении, которое произвела поэма Гоголя на так называемую «мыслящую часть» русского общества. К ней, несомненно, принадлежал Агин, который взял на себя задачу усилить это впечатление путем конкретизации созданных Гоголем сцен и образов в иллюстрации. Это удалось ему в полной мере, и его имя навеки будет связано с именем Гоголя.

Труд Агина оценивается в наше время так высоко, как никогда раньше, ибо его рисунки к «Мертвым душам» являются образцом сатирического и идейно-реалистического изображения помещичьей среды и ее идеологии, против которой велась тогда такая ожесточенная борьба.



П. Федотов. Иллюстрация к «Ползункову» Достоевского

В этих иллюстрациях отразился не только реализм литературный, но и реализм художественный. Вместе с тем необходимо отметить, что иллюстрациям этой эпохи свойственна и еще одна своеобразная особенность — сатирический подход к характеристике отрицательных типов, выразившийся в карикатурном стиле и нарочитом подчеркивании всего, что является наиболее характерным и типичным в изображении человека или явления.

Уже в ближайшие годы — в эпоху пятидесятых-шестидесятых годов — этот сатирический стиль в иллюстрации разовьется в еще более острую критику, в еще более резкий анализ явлений тогдашней общественно-политической жизни. На смену такой иллюстрации придет карикатура, которая пышно расцветет на страницах журналов, и всякого рода листков — юмористических и сатирических.

В эту эпоху литература и особенно поэзия вместе с карикатурой найдут общий язык и начнут совместно атаковать отрицательные стороны жизни господствующих классов и всего государственного строя.

сцен; наоборот, все, что он дал, реалистично, взято из тогдашней жизни. В иллюстрациях к «Потерянной грамоте» он дал яркую сцену украинской ярмарки; в иллюстрациях к «Страшной мести» он изобразил на одной свадьбу, а на другой — бандуриста, окруженного крестьянами, и т. д.

Есть еще несколько иллюстраций Трутовского к произведениям Гоголя, рассеянных по журналам и альбомам. Трутовский написал также несколько масляных картин на сюжеты из произведений Гоголя. В начале пятидесятых годов он дал портрет помещицы Коробочки, в 1872 г. на академической выставке была показана большая картина-иллюстрация к «Сорочинской ярмарке». Они полны жизненной правды и хорошо дополняют гоголевский текст. Свое историческое значение они не утратили и в наше время.

Лучшими его произведениями «обличительного» рода являются иллюстрации к басням Крылова. И если бы Трутовский больше ничего не иллюстрировал, то его слава как иллюстратора-сатирика ничуть не пострадала бы, ибо в этих иллюстрациях он отразил лучшие стороны своего дарования. Трутовский иллюстрировал около 70 басен Крылова, изданных в 1864 г. в виде довольно роскошной книги большого формата. Особенностью этих иллюстраций является расшифровка аллегорий и иносказаний, заключенных в баснях Крылова. Трутовский иллюстрировал басни реальными сценами из современной ему жизни. Большая часть иллюстраций носила ярко сатирический и злободневный характер.

Такая трактовка басен Крылова привлекла к иллюстрациям Трутовского внимание публицистики и критики. Ф. И. Буславев счел нужным, правда, с некоторым опозданием, написать об иллюстрациях Трутовского целый трактат, в котором он детально разобрал и отметил положительные и отрицательные стороны многих из них.

Трутовский в своих иллюстрациях поставил себе главной задачей отразить на фоне басен Крылова важнейшие пороки тогдашней русской жизни, но он, по удачному выражению Буслаева, «только рисует, а обличает сам Крылов».

В выборе тем и в их трактовке Трутовский остался верным сыном своего времени и своего класса. Он верит в благотворительную силу «великих реформ», в искренность верховной власти, «даровавшей» эти реформы, и в честность ее представителей в виде генералов-ревизоров. К басне «Волк и кот» он дает



К. Трутовский. Иллюстрация к басне Крылова «Крестьянин и река»

иллюстрацию, в которой изображен городничий — взяточник и притеснитель, не знающий у кого искать сочувствия в момент появления ревизора с генеральскими эполетами, а вдали видна толпа обиженных, жалующихся на своего «хищного волка». Такой же генерал с целой свитой чиновников изображен в иллюстрации к басне «Рыбьи пляски». К нему прибегает с мольбой о защите от притеснений огромная толпа просителей, которых разгоняет отряд полиции. Благодетельный ревизор появляется и в басне «Медведь в сетях», — в ней изображен главный врач больницы, врасплох застигнутый ревизующими инспекторами.

Темами для иллюстраций Трутовского послужили, кроме общественно-политических вопросов, также явления частной и семейной жизни, в трактовке которых, по правильному мнению Буслаева, наш художник показал себя «благонамеренным консерватором». В иллюстрации к басне «Конь и всадник» представлен «блудный сын» из богатой крестьянской семьи; к басне «Лягушка и вол» — промотавшаяся барыня; к басне «Волк и лисица» — богатая барыня-благотворительница, дающая вместо денег книгу с заглавием «Наставления несчастным», и т. д.

Оппозиционность иллюстраций Трутовского не шла дальше выявления таких пороков, как взяточничество, казнокрад-

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**