

85.153(2)1-8
H 627

НИКИФОРАКИ Н

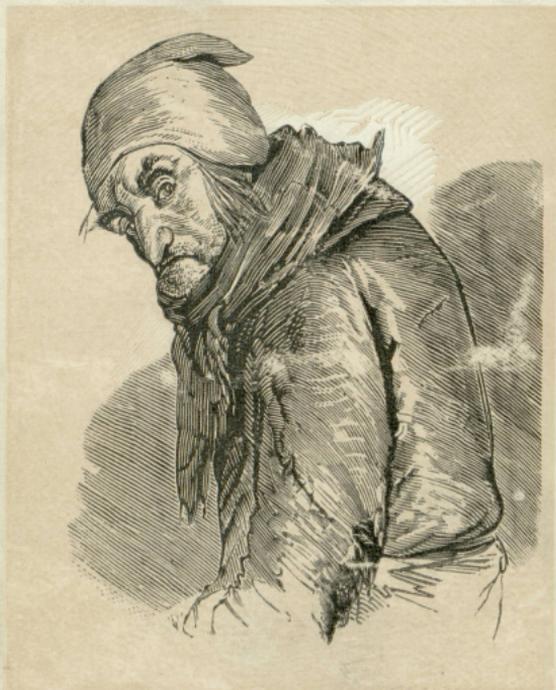
Петр Михайлович

Боклевский

5.153(2)1-8

4-627

Б-785



БОКЛЕВСКИЙ

массовая библиотека
„ИСКУССТВО“

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
указанного здесь срока

10.6.81.

83-3/2-Рус 5-8
2010.16

288645



П. П. Чичиков
Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»

85.153(2)1-8
Кр.

H-627

B-785

Н. НИКИФОРАКИ

ПЕТР МИХАЙЛОВИЧ
БОКЛЕВСКИЙ

1816—1897

288645



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

Москва 1952

54

16375
16

Петр Михайлович Боклевский известен как карикатурист и выдающийся иллюстратор русской классической литературы второй половины XIX века.

В числе других талантливых русских графиков Боклевский, вдохновленный передовой русской литературой, использует свое сатирическое дарование в борьбе против крепостничества.

Идейные позиции Боклевского как представителя критического реализма в графике особенно ярко проявились в его иллюстрациях к произведениям Гоголя.

Петр Михайлович Боклевский родился 12 июня 1816 года в селе Елшине, Пронского уезда, Рязанской губернии.

Отец Боклевского подпоручик М. Ф. Боклевский был участником походов 1812 года. По окончании войны вышел в отставку.

В Елшине у него родился сын Петр — будущий художник.

Художественные способности Боклевский наследовал от матери, Марии Даниловны Сазоновой, одаренной женщины, хорошо писавшей акварелью, лепившей из воска, замечательной рукодельницы.

Еще школьником мальчик проявил способности к рисованию. Он делал с окружающих портреты, в которых все близкие отмечали большое сходство с натурой.

Семнадцати лет Боклевский выполняет миниатюрный портрет отца в военной форме александровских времен. Слабо владея приемами акварели, молодой художник добивается в этой миниатюре значительного портретного сходства.

По окончании Пронского уездного училища, а затем рязанской классической гимназии П. М. Боклевский переезжает в Москву, где в августе 1835 года поступает на юридическое отделение философского факультета Московского университета.

Формально-бюрократические порядки, вводимые в это время в университете, меньше давали себя знать на юридическом факультете, располагавшем крупными научными силами, передовыми по своим общественно-политическим взглядам. Такие профессора, как Т. Н. Грановский, читавший курс всеобщей истории, и Н. И. Крылов, читавший курс римского права, оказывали большое влияние на студенчество, поддерживая в нем антикрепостнические настроения. Не прошло бесследно для

учащейся молодежи и воздействие революционно-философских кружков Герцена и Станкевича.

В университете Боклевский прекрасно учился и в то же время регулярно писал акварелью, посещая университетские рисовальные классы. Еще студентом Боклевский стал известен своими злыми и меткими карикатурами на университетское начальство.

В 1840 году Боклевский окончил курс, но, несмотря на блестящие успехи и общепризнанную одаренность, он не получил звания кандидата прав: в сочинении, представленном им для получения звания, проводились антикрепостнические идеи. Университетское начальство отвергло его, опасаясь последствий не только для студента, но и для себя. На предложение Ученого совета подать новое сочинение Боклевский ответил отказом и вышел из университета.

Последующие несколько лет Боклевский живет на родине, в Рязанской губернии, занимая должность губернского секретаря.

Постоянные поездки по губернии, связанные с исполнением служебных обязанностей, дают ему возможность наблюдать и изучать русские народные типы. Эти наблюдения пригодились художнику впоследствии при иллюстрировании произведений А. Н. Островского, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева и П. И. Мельникова-Печерского.

В свободное от службы время Боклевский много читает и следит за появлением выдающихся произведений русской литературы.

Жизнь в провинции в 40-х годах чередовалась с наездами в Петербург, где Боклевский продолжал занятия искусством под руководством профессора Академии художеств А. Е. Егорова. Но, видимо, академизм Егорова не удовлетворял Боклевского. В 1845 году он переезжает в Петербург и поступает вольнослушателем в Академию художеств в мастерскую К. П. Брюллова.

Университетски образованный, великолепно знавший историю, философию, языки, русскую и западную литературу, Боклевский представлял незаурядное явление среди учеников Академии.

В кругу своих друзей он часто критиковал картины старых мастеров, считая их трактовку сюжета нереальной и не соответствующей исторической правде. Попытка Боклевского отстаивать свою точку зрения на практике обострила конфликт с Брюлловым.

В эскизе на тему «Тайная вечеря», заданную Брюлловым всему курсу, Боклевский, в отличие от традиционной композиции, изобразил Христа с учениками не внутри помещения, а на плоской кровле дома, где ученики возлежали на коврах по-восточному. Это новаторство не прошло даром: Боклевский получил за свой эскиз последний номер.

Это выступление Боклевского предвещало знаменитый протест тринадцати выпускников Академии во главе с Крамским. Едкие карикатуры на профессоров Академии, которые Боклевский рисовал в большом количестве, еще более усилили недоброжелательные отно-

шения к художнику. Боклевский вынужден был покинуть Академию. Оставаясь некоторое время в Петербурге, художник работает над живой натурой в мастерской скульптора Клодта, создававшего в то время своих коней для Аничкова моста.

В конце 40-х годов Боклевский живет в провинции, работает в Пронском земском суде.

К этому периоду относятся его карикатуры на рязанского губернатора Кожина, опубликованные лишь в советское время (1922) Поляковым в статье «Эпизод из истории гонения на книгу».

Карикатуры эти относятся к 1848 году, когда царское правительство, опасаясь влияния французской революции, усилило репрессии в России. Третье отделение и цензура следили не только за печатью, но и за частной перепиской, жестоко преследуя «крамольную» литературу. Карикатуры Боклевского на рязанского губернатора Кожина были обнаружены в личных бумагах рязанского прокурора Глебова и председателя рязанской гражданской палаты Оболенского, заподозренных в неблагонадежности.

На первом рисунке Кожин изображен палачом: одной рукой он сжимает секиру, другой схватил за волосы коленопреклоненную женщину — олицетворение подвластной губернии. Ногой Кожин попирает свод законов.

Темой карикатуры послужила расправа Кожина с восставшими в 1848 году крепостными и государственными крестьянами.

На другом рисунке тот же Кожин изображен

в виде разъяренного быка: бык мечется по арене, раздраженный своими противниками — тореадорами.

За барьером несколько зрителей наблюдают сцену боя. В стоящем спиной мужчине с черными волосами до плеч и карандашом в руке можно узнать автора рисунков.

Карикатуры выполнены в характере тонкого контурного наброска с портретной передачей лиц.

Эти карикатуры было приказано хранить в делах Третьего отделения как доказательство неблагонадежности художника, а сам Боклевский получил словесное внушение «о неприличии своего поступка».

В этот период художник занимается портретной миниатюрой. Исключительное умение Боклевского передавать сходство, тонкая техника исполнения повышали спрос на его портреты. Ему заказывали настенные миниатюры, портреты-брошки, медальоны.

Знакомая Боклевского вспоминала, что для нее художник выполнил браслет, состоящий из десяти пластинок слоновой кости, на которых были написаны портреты всех членов ее семьи.

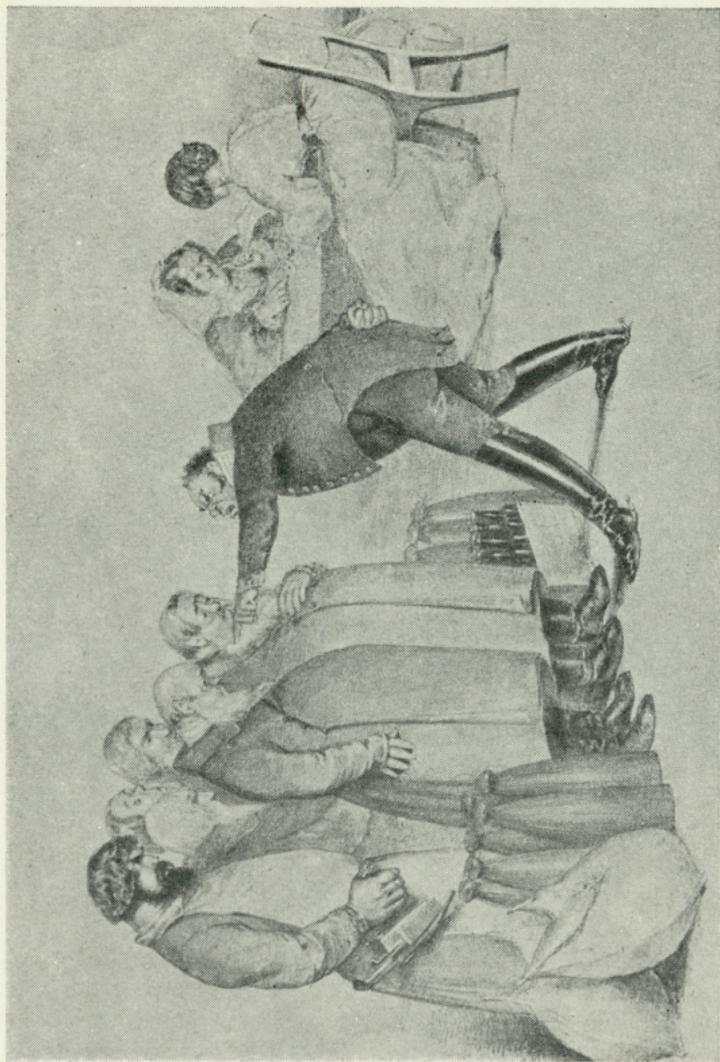
Техника работы в миниатюре повлияла на всю последующую манеру рисунка в графических работах Боклевского.

В 1852 году Боклевский едет в Петербург и подает прошение в Совет Академии художеств с просьбой дать ему программу на звание художника по акварельной живописи.

Совет Академии предложил Боклевскому написать в акварели портрет чиновника Котона,



Бюрократический катехизис. 3-я сцена
Политика бюрократов



Бюрократический катехизис. 5-я сцена
Общественные отношения бюрократов

а через месяц, 6 марта 1852 года, Совет, рассмотрев представленный портрет, решил «удостоить губернского секретаря Петра Боклевского звания художника по живописи портретной акварельной».

Получив аттестат Академии и выхлопотав с трудом заграничный паспорт, Боклевский отправляется за границу с целью изучения западноевропейской живописи.

Во время двухгодичного пребывания за границей Боклевский исходил пешком Францию, Италию, Испанию и Швейцарию. Он зарисовывал все, что привлекало его внимание: народные типы, костюмы, архитектурные памятники.

Знание трех языков — французского, немецкого и латыни — позволяло Боклевскому свободно общаться с народом и с представителями культуры различных стран.

Посещая музеи, картинные галереи, библиотеки, Боклевский делал зарисовки, собирал старинные издания и рукописи.

Собранный богатый художественный материал Боклевский предполагал использовать для написания истории западноевропейского искусства, которой в то время на русском языке еще не существовало.

Однако планы Боклевского не осуществились. Отправленный в Петербург морским путем багаж художника со всем накопленным во время путешествия материалом пропал. Предпринятые меры к розыскам багажа не увенчались успехом.

С исчезновением материала отпадала и мысль

о работе над историей искусства, а также и мысль о кафедре в Академии художеств, о которой Боклевский предполагал хлопотать.

Тяжелые материальные обстоятельства заставляют Боклевского приняться за заказные портреты.

В это время он выполняет пастелью портреты известных меценатов: Солдатенкова, откупщика Кокорева, графа Кушелева-Безбородко и других.

Тысяча восемьсот пятьдесят пятый год был знаменателен для Боклевского, впервые выступившего как художник в печати. В этом году вышел его первый альбом карикатур на Крымскую войну. Альбом носил название «На нынешнюю войну» и состоял из семи рисунков-литографий.

Задуманные художником карикатуры являлись иллюстрацией к популярному тогда патриотическому стихотворению:

Вот в воинственном азарте
Воевода Пальмерстон
Поражает Русь на карте
Указательным перстом.
Вдохновен его отвагой,
И француз за ним туда ж
Машет дядюшкиной шпагой
И кричит: «Allons courage!!!»

Первый лист альбома рисует объединение союзников: английского премьер-министра Пальмерстона и Наполеона III. Остальные сцены посвящены военной доблести и патриотизму русского народа.

В следующих иллюстрациях Боклевский

рисует изгнание Бонапарта в 1812 году из России.

Карикатуры Боклевского на Крымскую войну не были единичным явлением. Крымская война вызвала новый расцвет патриотической карикатуры, авторами которой являлись видные графики В. Невский, П. Анненский, Н. Степанов.

Живя в 50-х годах в Москве, Боклевский тесно сближается с кругом лиц, входивших в молодую редакцию «Москвитянина», группировавшихся вокруг молодого А. Н. Островского, — с Ф. Писемским, П. Мельниковым-Печерским, Ап. Григорьевым, скульптором Н. Рамазановым. Общее направление этого кружка выражалось в интересе к народному быту, к русскому национальному искусству.

Первой графической работой Боклевского, привлекавшей внимание широкой публики, была иллюстрация к рассказу И. Ф. Горбунова «Утро квартального надзирателя». Вскоре после этого художник выступает как иллюстратор Островского.

Общественное значение комедий Островского было хорошо понято и Боклевским, видевшим в задачах иллюстратора способ усилить впечатление от произведения, имеющего прогрессивное значение.

С Островским художника сближали общие взгляды, вынесенные из университета (где писатель учился в одно время с Боклевским), — критическое отношение к действительности, стремление к жизненной правде. Хорошее зна-

ние различных социальных типов позволило Боклевскому делать иллюстрации тут же, «во время чтения комедий», как свидетельствует скульптор Н. Рамазанов.

Образы Островского предстают в ряде ярких типовых характеристик.

Вот самодур, гроза дома Самсон Большов, купец из Замоскворечья. Тучный, важный, с тяжелым взглядом опухших глаз, в долгополом сюртуке, в сапогах бутылками, он стоит, покровительственно опустив руку на плечо приказчика, застывшего перед благодетелем в раболепном смирении.

Таков он в первом действии. Он же — жалкий проситель, сторбленный, осунувшийся, униженно умоляющий о помощи своего коварного доверенного в конце пьесы.

Вот купеческое чадо Липочка с заплывшими жиром глазами, в пышном кринолине, с обилием браслетов и колец на обнаженных руках.

Спившийся приказный Рисположенский, занимающийся темными делишками, унижается перед Подхалюзиним. Жалкий, обтрепанный сюртучок, дрожащая рука, протянутая к рюмке, — выражение рбости и угодливости во всей фигуре.

Рисунки к комедиям Островского вышли в виде альбома литографий в 1859—1860 годах.

Всего Боклевским было проиллюстрировано пять комедий: «Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется», «Бедность не порок».

Рисунки сопровождались цитатами из текста комедий.



Ноздрев

Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»



Манилов

Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»

Выступление Боклевского как иллюстратора Островского встретило одобрение Тургенева, который взялся хлопотать об издании рисунков.

В письме от 10 февраля 1855 года Тургенев писал Островскому: «Также попросил бы я Вас, если это возможно, прислать ко мне несколько рисунков Боклевского, если не «Бедность не порок», то хотя другие. Я пока бы их здесь показывал людям со влиянием, и это могло бы послужить в пользу г-ну Боклевскому, произведения которого очень бы нужно было вывести в свет».

Отражение в русской графике XIX века передовых, демократических идей связано с рождением «натуральной школы» в русской литературе 40-х годов, ознаменовавшей собой коренной поворот к реализму.

Возглавлявший новое, реалистическое направление русской литературы Н. В. Гоголь в условиях деспотизма и произвола николаевской эпохи направил всю силу обличительного таланта на разоблачение чиновной бюрократии и крепостнического строя русской империи.

Могучий протест Гоголя способствовал широкому распространению демократических идей не только в областях современного писателю искусства и литературы, но он оказал плодотворное влияние и на все развитие национальной культуры второй половины XIX века. «Давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России», — писал Н. Г. Чернышевский.

Художник А. Агин первый воплотил литературные образы Гоголя в графике.

На примере Агина особенно ярко ощутим тот перелом к реализму, который происходил в русской графике в 40-х годах XIX века. Умение Агина проникнуть в социальную сущность явлений в сочетании с талантом блестящего рисовальщика проявилось в создании прекрасных реалистических иллюстраций к «Мертвым душам».

Вторым по времени толкователем Гоголя явился Боклевский, создавший свои иллюстрации в новых условиях развития реалистического искусства 60-х годов.

Приход Боклевского в конце 50-х годов к иллюстративной графике объясняется его идейной близостью критическому реализму в литературе.

Творчество Боклевского складывалось под непосредственным влиянием русской литературы, прежде и больше всего Гоголя.

Характер таланта Боклевского, его сатирическая устремленность, глубокое знание русской провинции — мелкопоместного дворянства и губернского чиновничества, — его служебная и общественная деятельность, позволявшие ему соприкоснуться с различными социальными слоями, — все это дало художнику возможность понять и воплотить в графике гоголевские образы.

В 1858 году Боклевский создает свою раннюю серию гоголевских типов к комедии «Ревизор», выпущенную в свет в количестве четырнадцати литографий.

Им предшествуют рисунки типов из «Ревизора», сделанные в 1856 году, частично опубликованные в советское время.

Эти контурные наброски действующих лиц комедии выполнены в свойственной Боклевскому манере скупого в деталях и предельно выразительного рисунка.

В точности придерживаясь гоголевских ремарок, Боклевский передает характерные образы комедии.

Нет сомнений, что на Боклевского оказало воздействие сценическое искусство, так же как очевидно и последующее воздействие Боклевского на театр. Известно, что альбомы Боклевского часто использовались для грима и костюмов, особенно провинциальной сценой.

В указанном варианте иллюстраций к «Ревизору» можно установить сходство образа городничего с образом, созданным Щепкиным, первым исполнителем роли городничего в «Ревизоре» в Москве в 1836 году.

Щепкин давал в роли городничего «пролазу и шельму с грубоватой внешностью, провинциального мелкого чиновника, умеющего отлично гнуть в бараний рог низших себя и пресмыкаться перед высшими», как описывает его современник.

Городничий на рисунке Боклевского, размышляя о своей будущей карьере, охвачен манией величия: выставленная вперед нога, гордо поднятая голова, рука, опирающаяся на край стола, — во всей позе чувствуется упоение своей властью.

Вот жена городничего — перезревшая провин-

циальная кокетка в кринолине, оборках, кружевах. Она прижимает раскрытый веер к груди, прикрывая чрезмерно обнаженные плечи и шею. Жеманно склоненная голова, томный взгляд полуприкрытых глаз, лицо, расплывшееся в заискивающей улыбке.

За маменькой, мелкими шажками, чуть придерживая пышную юбку, семенит дочка Марья Антоновна — вся воплощение «скромности и невинности».

Вот попечитель богоугодных заведений Земляника. Кажется, от всей его фигуры в круглящихся линиях так и веет теплотой, подкупающим благодушием. Но в мелких, чуть намеченных чертах лица попечителя Боклевский дает почувствовать ловкого, увертливого интригана, который далеко опередит прочих простодушных взяточников и всегда выйдет сухим из воды.

Образам двух приятелей — Добчинскому и Бобчинскому — художник придает черты безобидных сплетников-болтунов, скорее никчемных, чем опасных.

Хороша группа квартальных, застывших в подобострастном смирении перед начальством. Привычка тупого повиновения — действовать и не рассуждать, «гащить и не пущать», когда прикажут, — особенно сильно выражена в лице Держиморды. В наклоненной голове со стесанным затылком и массивной челюстью застыло выражение тупой силы. Подневольность крепостного чувствуется в слуге Хлестакова Осипе, представленном в момент, когда он с ожесточением чистит сапог и нещадно бранит своего легкомысленного барина. Бичуя нравы в ри-

сунках к «Ревизору», Боклевский еще не достигает остроты социальной сатиры.

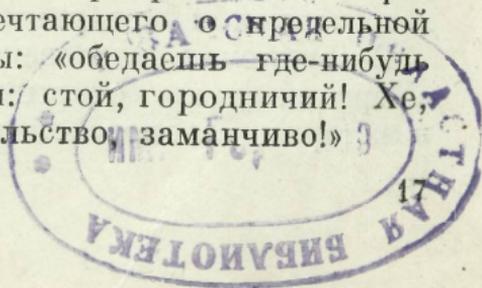
Иной характер носит альбом «Бюрократический катехизис» — образец острой политической сатиры, — изданный в 1863 году. Здесь Боклевский, опираясь на текст «Ревизора», создает пять сцен, где беспощадно разоблачает сущность чиновно-бюрократического аппарата Российской империи. Каждая сцена сопровождается цитатой из «Ревизора» и имеет свое название.

Сцена 1-я называется «Философия бюрократов». Она изображает совещание чиновников в доме городничего по случаю приезда ревизора. Разглагольствования городничего о том, что нет такого человека, который бы за собой не имел каких-либо грехов, выражают общую мысль собравшихся.

Сцена 2-я — «Религия бюрократов». Городничий в присутствии частного пристава клянется по окончании ревизии поставить многопудовую свечу за счет предварительного обложения купцов: «по три пуда воску» с каждого.

Сцена 3-я — «Политика бюрократов». Группа чиновников у дверей Хлестакова обсуждает наивернейший способ вручения взятки. «Зачем нас здесь целый эскадрон? — говорит судья. — Представиться нужно поодиночке, да между четырех глаз и того...»

Сцена 4-я — «Поэзия бюрократов» — изображает городничего, мечтающего о средней высоте своей карьеры: «обедасшь где-нибудь у губернатора, а там: стой, городничий! Хе, хе, хе, вот что, канальство заманчиво!»



988645.

Сцена 5-я — «Общественные отношения бюрократов». Городничий расправляется с купцами после их попытки жаловаться Хлестакову на притеснения. Стоящие с приношениями купцы понуро и покорно опустили головы под взглядом разъяренного начальника, наносящего зуботычины со словами: «Что, самоварники, аршинники, жаловаться? Архиплуты, протобестии, надувайлы мирские! жаловаться? Что? много взяли?»

Острота социальной сатиры была хорошо понята цензурой, запретившей название «Бюрократический катехизис», а также и названия сцен. Повторное издание 1864 года вышло под наименованием «Сцены из Ревизора». Но даже без обличительных подписей оно не утратило первоначального значения.

Наибольшей любовью среди произведений Гоголя у Боклевского пользовались «Мертвые души», это была настольная книга художника. Он хорошо читал Гоголя и Щедрина и, кроме того, слышал знаменитых артистов Садовского и Щепкина, исполнявших отрывки из «Мертвых душ», «Повесть о капитане Копейкине», а также пьесы «Тяжба» и «Игроки».

Рисунки Боклевского к «Мертвым душам» впервые увидели свет в 1875 году. Но первая серия иллюстраций к «Мертвым душам» была закончена в 1866 году, а упоминания об отдельных рисунках ко второй части поэмы встречаются и еще раньше.

Выступление Боклевского как иллюстратора «Мертвых душ» открывает новую страницу в истории гоголевской иллюстрации.

В отличие от Агина и последующих иллюстраторов, Боклевский создает ряд законченных психологических портретов героев поэмы, в которых синтезированы черты, составляющие особенность того или иного социального типа.

На первый план выступает гоголевский «комизм типов, а не комизм положений».

«Я помню их,— говорил Боклевский о гоголевских героях,— я помню их совершенно таких; я их встречал в то время в массе кругом. Это не карикатуры, нет, это живые люди».

В образе Чичикова (рисунок 1866 года) Боклевский подчеркивает обусловленное текстом кажущееся сходство с Наполеоном.

Мы видим высокий, открытый лоб с тщательно зачесанными височками, орлиный нос, косой разрез глаз, крупный, волевой подбородок, подпираемый тугим воротничком.

Сквозь внешнюю приятность и лоск проступают черты вкрадчивого, настороженного хищника.

Рядом с образом энергичного, предприимчивого Чичикова контрастно выглядит Собакевич, типичный представитель «поместных», с застойным и незыблемым укладом жизни. Собакевич подозрителен и насторожен, как лесной зверь, встревоженный в глухой чаще.

Глубоко ушедшая в плечи голова, кажется, выросла в туловище. Маленькие раскосые глаза что-то высматривают из-под нависшего лба, на который спускаются пряди прямых жестких волос. Заросшие щеки и подбородок усиливают звероподобность крепостника. Портретные ха-

рактистики Боклевский дополняет деталями костюма.

Мечтатель и прожектор Манилов изображен в состоянии блаженной праздности. Небрежно повязанный галстук, низкий отложной воротничок, из которого выступает белая пухлая шея, беспредметно устремленный в пространство взор, кажется, говорит: «А хорошо было бы!..», не углубляясь в то, что, собственно, хорошо.

Ноздрев изображен пышущим здоровьем молодым человеком с лихо закрученными усами, шапкой буйно вьющихся кудрей, с вырванной в последней потасовке бакенбардой и шейным галстуком, съехавшим набок.

Вот Коробочка в ночном чепце. На лице расчетливой старухи выражение изумления и некоторой оторопелости, вызванной необычным предложением о продаже мертвых душ.

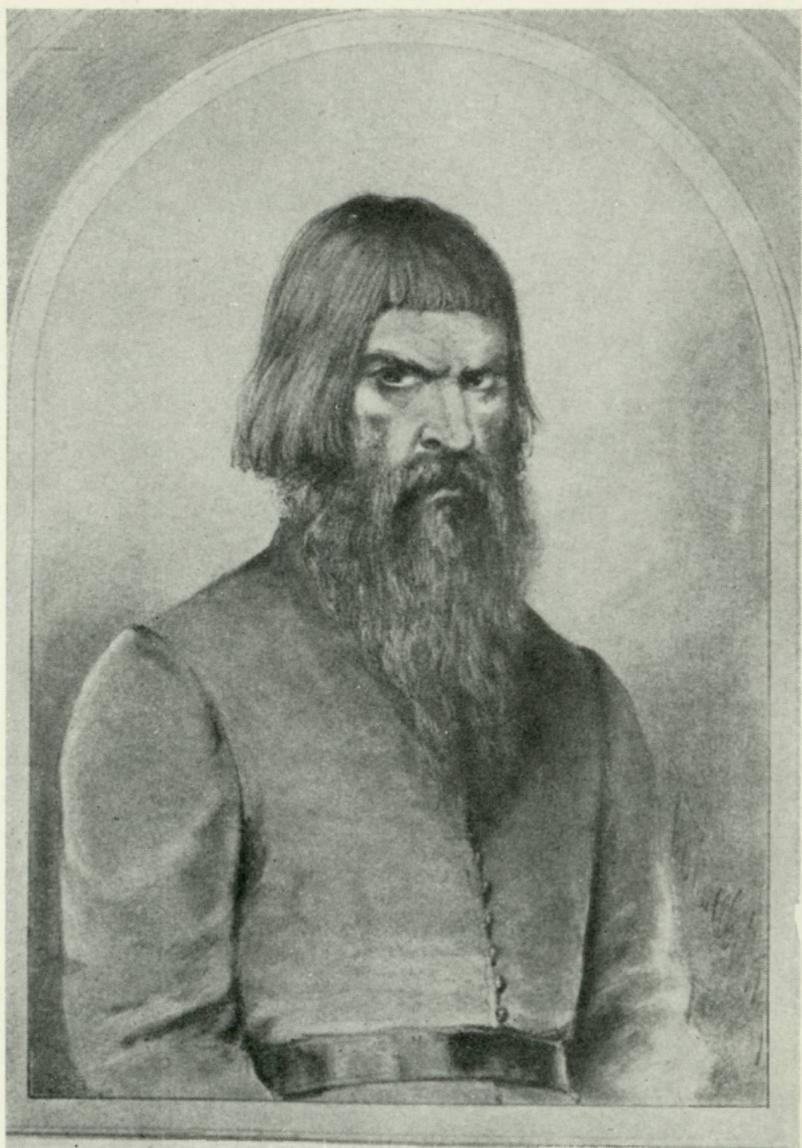
Особый интерес представляет лист под названием «Губернский Олимп», где Боклевский дает групповое изображение губернских чиновников-бюрократов, объединенных общими пороками: продажностью, подхалимством, лживостью и лицемерием. Запечатленные Боклевским образы чиновной иерархии — от губернатора до полицмейстера — представляют серию острых и метких психологических характеристик — кратких, законченных и беспощадных.

Сатирическое дарование Боклевского, ярко выступающее в образах первой части «Мертвых душ», слабее в передаче образов второй части, там, где Гоголь-художник уступает место



Настя Чапурина

Иллюстрация к роману П. И. Мельникова-Печерского
«В лесах»



Стуколов

Иллюстрация к роману П. И. Мельникова-Печерского
«В лесах»

Гоголю-моралисту. Образу Тентетникова в серии 1875 года Боклевский придает некоторое сходство с Гоголем. Художник не раз встречал Гоголя и сделал с него по памяти портрет.

В 60-х годах складывается художественная манера иллюстраций Боклевского, выражающаяся в живописной объемной лепке формы с очень тонкой моделировкой светотени.

Рисунки выполнялись обычно свинцовым карандашом с растушевкой. Одним из любимых материалов Боклевского была также пастель.

В художественных приемах Боклевского сильно отразилась техника портретной миниатюры, которой он много занимался в 40-е годы, исполняя их на слоновой кости акварелью и темперой.

Привычка работать на гладкой, полированной поверхности приводит к тому, что и в своих графических работах Боклевский достигает объема плавными переходами из одного тона в другой, не применяя штриха. О влиянии миниатюры говорит и сам композиционный прием портрета: небольшие погрудные изображения, вкомпонованные обычно в овал.

В своих акварельных работах Боклевский всегда придерживается теплой гаммы тонов: розовых, оранжевых, коричневатых.

В бытность Боклевского участковым мировым судьей в Рязанской губернии в 1869 году у него в доме произошел пожар, уничтоживший почти все имущество, а с ним и большое количество иллюстраций, в том числе к произведениям Тургенева.

После 1869 года Боклевский вновь возвращается к роману «Отцы и дети» и создает портреты Базарова, братьев Кирсановых, Фенички, Аркадия, Одинцовой и Кати. Но они не столь удачны.

Пошатнувшиеся после пожара материальные обстоятельства заставляют художника искать заработка. В 1872 году он переезжает в Москву, где начинает заниматься адвокатской практикой.

В Москве Боклевский вскоре знакомится с художником Микешиним, издававшим в Петербурге иллюстрированный журнал «Пчела». В 1878 году в «Пчеле» появляются впервые двадцать три рисунка Боклевского к «Мертвым душам».

Серия рисунков к «Мертвым душам», исполненная в 70-е годы, как и одновременные варианты рисунков к «Ревизору» 1874—1876 годов, отличается от ранних вариантов заметным спадом критическо-обличительного направления. Образы утрачивают значительную долю социальной остроты и носят характер скорее занимательный.

Художественное качество рисунков пострадало при воспроизведении их в печати из-за грубой ремесленной работы граверов. Перепроданные «Пчелой» клише с рисунков Боклевского воспроизводились десятками издательств. В то же время художник не получал ни копейки гонорара и страдал от того, что видел свои произведения искаженными. Рисунки воспроизводились без согласия автора.

В 1883 году Боклевский возбуждает дело о нарушении авторских прав. Но хлопоты не привели ни к каким результатам.

В 70-х годах Боклевский работает над иллюстрациями к роману Мельникова-Печерского «В лесах». Созданию этих рисунков, как всегда, предшествовала большая подготовительная работа, десятки зарисовок типов крестьян, купечества, провинциального духовенства. Как и в предыдущих случаях, Боклевский ставит задачу портретного воспроизведения героев, минуя богатое бытовыми картинками и пейзажными описаниями содержание романа. Характерные типы богомольцев, странников, нищих-слепцов, монахов, монастырских служек, послушниц, клирошанок, начетчиков, прекрасные наброски крестьянских типов, сделанные под непосредственным воздействием природы, представляют в целом необычайно интересный документальный материал, заслуживающий сам по себе специального изучения.

Характеризуя в соответствии с текстом крестьянские типы — зажиточного Чапурина, обедневшего Трифона Лохматого, тетку Егориху и т. п., — Боклевский резко подчеркивает отсутствие какой бы то ни было духовности в «столпах древнего благочестия»: в образах игуменьи Манефы, отца Михаила, раскольничьего начетчика Василия Борисовича, беспощадно разоблачает буржуазию в лице купца Масляникова и «мирского захребетника» приказного Морковкина.

Эти рисунки получили одобрение писателя. Указания Мельникова-Печерского касались

только внешней стороны: костюмов игуменьи Манефы, паломника Стуколова и др.

Впервые «исконная, кондовая», старообрядческая Русь, живущая заветами прадедов, предстала в иллюстрациях Боклевского. Серия состояла из пятнадцати рисунков, воспроизведенных в отдельном альбоме при помощи фотографии в 1882 году.

Второй вариант вышел в 1914 году также в количестве пятнадцати рисунков. Третий, наиболее удачный, при участии Горького был издан в 1934 году в виде фототипий. Вариант этот состоит из восемнадцати рисунков.

В образе крестьянина-тысячника Потапа Чапурина художник показал тип нарождающейся буржуазии Заволжья. Лучший вариант этого образа относится к серии 1882 года, где Чапурин еще не утратил своей крестьянской природы.

В рослом, крепком тысячнике и решительном, умном, но жестоком предпринимателе чувствуется алчность эксплуататора, которая роднит его с образами Игната Гордеева и Ильи Артамонова в произведениях Горького. Характерная голова, повернутая в сторону, придает образу оттенок упрямства, своеволия.

В изображении Насти Чапуриной Боклевский дает убедительный образ русской красавицы. Ее лицо полно жизненной силы и душевного благородства.

Игуменья Кюмаровского скита Манефа — фанатически убежденная старообрядка, властительница восьмидесяти белиц и келейниц, из-



Алена Ивановна, процентщица
Иллюстрация к роману Ф. М. Достоевского
«Преступление и наказание»



Жена и дочь городничего
Иллюстрация к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»

вестность которой простирается от Керженца до Москвы, начитанная и искушенная в вопросах богословия, — в романе Печерского является воплощением идейной силы раскола.

Несколько иной дает ее Боклевский. В некогда красивом лице игуменьи можно прочесть отзвук поработанных жизненных страстей. Опущенные углы рта, легкая, как бы страдальческая гримаса говорят о сомнении, усталости, депрессии, плохо гармонирующих с торжественной строгостью монашеской одежды.

Одним из самых ярких образов романа является паломник Стуколов. В образе Стуколова художник показал неукротимо-страстную натуру, которая мечется в поисках всегда нового, еще не виданного и не испытанного. Им руководят разнообразные чувства, противоречивые склонности; он — исступленный фанатик веры и в то же время фальшивомонетчик. И то и другое уживается в нем, ибо, по его понятиям, греховно только вероотступничество.

Строгие, правильные черты сумрачного лица, большие темные глаза, сохранившие остатки огня, тонкие сжатые губы, выступающие скулы, поросшие до висков бородой, истертая черная ряса, перетянутая грубым ремнем, довершают образ паломника.

Скитский игумен отец Михаил, сподвижник Стуколова в его тайных делах, наоборот, — натура уравновешенная, практичная, далекая от самоистязания во имя идеи.

Мощная фигура отца Михаила вызывает

восхищение Чагурина: «Эка здоровый игумен— от какой, ровно из матерого дуба вытеснен. Ему бы не лестовку в руку, а пудовый молот».

В темных прищуренных глазах игумена много лукавства, непреоборимого упрямства, прикрываемого внешним смирением сана.

В характере злого шаржа даны Боклевским образы представителей буржуазии.

Вот скотоподобный разъевшийся купчина Масляников. Грубые черты мясистого лица, в толще которого затеряны злые свиные глазки, острые звериные уши, заплывший жиром затылок врастает в безобразное туловище с круглой спиной и объемистым чревом. На всем облике печать низменного, скотского, отталкивающего. Подобным же образом охарактеризован «мирской захребетник» писарь Морковкин.

Вся серия портретов обрамлена стрельчатymi, наподобие теремного оконного наличника, рамками и сопровождается соответствующим текстом, характеризующим героя.

* * *

В 1883 году Боклевского постигает большое горе — смерть жены, его большого друга, с которой он прожил большую часть своей жизни.

После смерти жены Боклевский уже нигде не служит, большей частью живет со своей дочерью, М. Н. Лихаревой, и внуком, иногда гостит у сыновей.

Во времени пребывания Боклевского в Нижнем-Новгороде, где дочь его работала врачом, относится знакомство художника с писателем В. Г. Короленко, оставившим следующие воспоминания:

«Лично я сохранил воспоминания о красивом старике с молочно-белыми волосами и печатью какого-то особенного артистического изящества. Я видел оригиналы его иллюстраций к «Мертвым душам». Это были рисунки карандашом и соусом, в старинной манере, с необыкновенно тонкой отделкой. При тогдашнем средстве воспроизведения рисунков эта тонкость передачи совершенно исчезала, и... когда автор увидел свои рисунки изданными в альбоме — для него это было истинное горе... Вот, к сожалению, все, что сохранилось в моей памяти от двух-трех свиданий с этим замечательным художником. Лучших иллюстраций к Гоголю после рисунков Боклевского (в оригинале) я не встречал, а Павла Ивановича Чичикова я уже и не представляю, как в образе, данном Боклевским».

В эти годы Боклевский создает пастелью большие портреты деятелей искусства и науки, которые были наиболее близки художнику по духу, — Гоголя, Глинки, Дарвина и Вольтера.

В конце 80-х годов Боклевский работает над иллюстрациями к гоголевским пьесам «Тяжба» (1887), «Женитьба» (1887), «Игроки» (1887). Последняя представляет наибольший интерес. Персонажи игроков даются Боклевским в виде политической сатиры на четырех инициа-

торов франко-прусской войны: Наполеона III, Бисмарка, Вильгельма I и Франца-Иосифа.

Не оставляя гоголевских тем, Боклевский в 80-х годах работает над иллюстрациями к произведениям классиков русской литературы, в частности к произведениям Пушкина и Лермонтова. Но образы героев Пушкина и Лермонтова не соответствовали характеру дарования Боклевского, прекрасно сознававшего несовершенство своих опытов в этой области.

Среди работ Боклевского 80-х годов довольно значительное место занимают темы Достоевского, они отмечают последний этап творчества художника. Им были проиллюстрированы «Бедные люди» (1881), «Преступление и наказание» (1883) и сделаны отдельные портреты к «Братьям Карамазовым».

В серии подготовительных рисунков к Достоевскому есть наброски живые, яркие, психологически выразительные: Макара Девушкина, Горшкова («Бедные люди»), процентщицы и следователя («Преступление и наказание»), но законченные иллюстрации менее интересны, чувствуется спад творчества художника.

В последние годы жизни Боклевский сильно нуждается. Сохранилось его письмо к П. М. Третьякову от 14 апреля 1891 года, где художник обращается с просьбой о приобретении шести акварельных рисунков стоимостью 250 рублей.

«Обозначаю эту сумму, — писал Боклевский, — не как цену представляемых работ —

они, может быть, и не стоят этого, — а как арифметическое выражение пристигшей меня в настоящее время беды».

Тон письма и незначительная сумма вознаграждения свидетельствуют о тяжелых обстоятельствах, вынуждавших к просьбе такого независимого и бескорыстного человека, каким был Боклевский.

Из письма Боклевского от 20 апреля 1891 года можно установить, что предложенные акварели не были куплены Третьяковым.

В 1892 году Боклевский с дочерью и внуком переезжает в Москву, так как внук должен был поступить в высшее учебное заведение.

В это последнее пятилетие его жизни была издана новая и последняя серия его рисунков к «Мертвым душам» в количестве тридцати четырех оригиналов, ранее не воспроизводившихся. Рисунки были изданы на веленовой бумаге способом фототипии в 1895 году. Способ воспроизведения фототипией позволил сохранить тончайшие тоновые градации этих действительно мастерски выполненных рисунков, которые впервые предстали перед публикой в неискаженном виде.

В последние годы жизни Боклевский, прежде общительный, все больше уходит в себя. Он редко покидает кабинет, где постоянно работает над своими рисунками. В это же время он сжег свои записные книжки и тетрадки, куда заносил все, что касалось его прошлой жизни.

В 1896 году Боклевский упал и сломал

правую руку. Он не мог уже свободно рисовать, но работать не переставал. Последними его рисунками были гоголевские типы.

Умер Боклевский 10 января 1897 года в Москве. Похоронен на родине, в Рязанской губернии.

Поставленная Боклевским проблема портретного образа героев является в настоящее время одним из основных требований советской книжной иллюстрации.

Редактор Л. Тарасов
Обложка—гравюра на дереве
М. Маторина
Технический редактор
Г. Александров

А08713. «Искусство» № 13336

Подп. в печ. 5/IX 1952 г. Форм. бум. 70×92^{1/32}

Кол. бум. л. 2^{1/32}. Кол. печ. л. 1,55. Уч.-изд. л. 1,31

Тираж 10 000. Заказ 457

Цена 1 р. 20 к.

(номинал по прейскуранту 1952 г.)

20-я типография Союзполиграфпрома „Главполиграфиздата“
при Совете Министров СССР
Москва, Ново-Алексеевская, 52.

1 р. 20 к.

26

