



Художник книги — Д. Н. Кардовский

Русская литературная иллюстрация представляет огромный интерес и для историка литературы и для историка живописи. В ней, в зависимости от того, кто был её автором, ярко и конкретно отражается взгляд определённой группы читателей на литературное произведение. Это выражение известной идеи сначала в художественном слове, а затем в живописном образе (обратное явление бывает гораздо реже), даёт последовательно двойной материал для выводов как в области литературы, так и в области живописи.

с. 48

Такое совместное изучение литературных фактов и порождённых ими явлений в других видах искусства началось сравнительно недавно и не дало ещё обобщающих выводов, главным образом потому, что недостаточно изучен иллюстративный материал. Научное изучение литературной иллюстрации в России — дело новое. Лишь в последние пятнадцать-двадцать лет ею заинтересовались как явлением, важным в деле изучения литературы и живописи. В самые последние годы изучению этого явления уделяет много внимания одна из секций Академии Художественных Наук и ряд кружков и специальных комиссий.

Однако до сих пор мало уделялось внимания собиранию материалов и изучению творчества художников-иллюстраторов, этих художников книги, тесно связавших свою деятельность с печатным станком. Ещё о старых иллюстраторах мы имеем несколько монографий, но о современниках литература чрезвычайно бедна. Одному из выдающихся представителей современных художников книги, Д. Н. Кардовскому и посвящены нижеследующие строки.

с. 50

Дмитрий Николаевич Кардовский родился 24 августа (старого стиля) 1866 г. в д. Осурове, Переяславль-Залесского уезда, Владимирской губернии. Лишившись четырёх лет отца, будущий художник дальнейшим воспитанием и образованием обязан своей матери, любившей живопись, хорошо рисовавшей и писавшей маслом картины, большей частью религиозного содержания. Благодаря ей, он усвоил первые приёмы рисования и уж с ранних лет копировал картинку с журналов. Ученье во Владимирской гимназии не могло оказать влияния на дальнейшее развитие природного таланта, так как рисование было поставлено здесь плохо. Однако пребывание Кардовского во Владимире было небесполезно: один из местных жителей, А. И. Барсов, человек образованный и обладавший художественным вкусом, в известной степени руководил его занятиями в области живописи, выбирая ему для копирования лучшие образцы художественных произведений и давая темы для оригинальных работ. Первой картиной с натуры был дом, в котором проживал упомянутый Барсов.

с. 51

Во время пребывания в гимназии у юного художника окончательно сложилось убеждение, что его жизненным призванием является карьера художника. По окончании среднего образования он хотел сейчас же поступить в Академию Художеств, но по требованию родных поступил на юридический факультет Московского университета. Однако это не помешало его занятиям живописью: он посещал частную школу рисования и живописи Гунста, который и был первым его руководителем-специалистом в этой области. По окончании университета, Кардовский поступил в 1892 году в Академию Художеств. Старый схоластический академизм уже сошёл тогда со сцены и уступил место реализму. Из профессоров, у которых учился Кардовский, наиболее выдающимися были П. П. Чистяков и И. Е. Репин.

Известна роль первого из них в истории русской живописи, — как учителя целой плеяды выдающихся русских художников. Достаточно назвать имена хотя бы таких его учеников, как

с. 52

* Кузьминский, К. Художник книги — Д. Н. Кардовский / К. Кузьминский // Печать и революция. — 1926. — № 2 (март). — С. 48—70.

Репин, Врубель и Серов, чтобы оценить роль Чистякова как профессора Академии. Репин в своих воспоминаниях называет его «велемудрым жрецом живописи». Врубель чрезвычайно высоко ценил Чистякова за его философское отношение к искусству и за умение зажечь в учениках любовь «к тайнам искусства самодовлеющего». Однокашник Д. Н. Кардовского по Академии, И. Э. Грабарь, свидетельствует, что у Чистякова «ученик приучался к строгому отношению к натуре и привыкал к мысли, что нет ничего лёгкого, всё одинаково трудно, всё одинаково интересно, важно и увлекательно». Чистяков учил, что «рисование не есть только развлечение: оно такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои незыблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучать».

с. 53 Сурова была система преподавания Чистякова, но ни один его ученик не помянул его дурным словом. Наоборот, все они благоговейно вспоминали о нём, как о лучшем учителе, научившем ценить и понимать искусство и научившем их живописной технике. Несомненно, что и Д. Н. Кардовский многим обязан своему учителю. Необычайно добросовестное отношение к выполняемой художественной задаче, строгий рисунок, глубокое проникновение темой — эти отличительные черты нашего художника сформировались и укрепились в значительной степени под влиянием Чистякова, а также и Репина, тоже сыгравшего значительную роль в его художественном образовании. Он передал ему то лучшее, что сам взял у французов.

с. 54 Третьим художником, оказавшим значительное влияние на Кардовского, был шведский художник Цорн. Увлечение Цорном до того было велико, что Кардовский и Грабарь решили бросить Академию, чтобы ехать к нему в Париж учиться. Это произошло в 1896 году. Однако им не пришлось учиться у Цорна непосредственно, так как он уехал к себе на родину в Швецию, что и заставило их перебраться в Мюнхен, где Кардовский оставался более 3 лет, работая, главным образом, в знаменитой школе Ашбэ, в которой получили своё художественное образование многие русские художники. Здесь сформировалось художественное дарование Кардовского, определились его вкусы и наметился план будущей деятельности. Тут были закончены первые литературные иллюстрации — акварельные рисунки к «Царю Салтану», показанные на выставке «Мира Искусства».

с. 55 В 1900 году, после почти четырёхлетнего пребывания за границей, Кардовский вернулся в Петербург. В 1901 году за программную картину «Самсон и Далила» Кардовский получил звание художника живописи. Проходит ещё два года в усиленной работе над совершенствованием своего дарования, и наш художник получает в 1903 году приглашение от Репина быть помощником по преподаванию живописи в его мастерской при Академии. Эта совместная работа с Репиным длилась 4 года, до получения Кардовским звания профессора и собственной мастерской при Академии. Вплоть до 1919 года он отдавал главные свои силы преподавательской деятельности, пропустив через свою мастерскую сотни молодых художников. Несомненно, что дело преподавания мешало творческой деятельности, и Кардовский не дал того, что по своему дарованию он мог дать. Он дал меньше (имеем в виду большие полотна), чем дали другие художники, ещё и потому, что он строго относился к себе, как художнику, и выпускал в свет только вполне законченные произведения.

с. 56 В 1900 году, после почти четырёхлетнего пребывания за границей, Кардовский вернулся в Петербург. В 1901 году за программную картину «Самсон и Далила» Кардовский получил звание художника живописи. Проходит ещё два года в усиленной работе над совершенствованием своего дарования, и наш художник получает в 1903 году приглашение от Репина быть помощником по преподаванию живописи в его мастерской при Академии. Эта совместная работа с Репиным длилась 4 года, до получения Кардовским звания профессора и собственной мастерской при Академии. Вплоть до 1919 года он отдавал главные свои силы преподавательской деятельности, пропустив через свою мастерскую сотни молодых художников. Несомненно, что дело преподавания мешало творческой деятельности, и Кардовский не дал того, что по своему дарованию он мог дать. Он дал меньше (имеем в виду большие полотна), чем дали другие художники, ещё и потому, что он строго относился к себе, как художнику, и выпускал в свет только вполне законченные произведения.

Поставив себе специальную задачу — дать характеристику Кардовского как художника книги, мы не будем останавливаться на его деятельности, как живописца, и перейдём непосредственно к нашей теме.

Выше мы упоминали, что первым опытом литературной иллюстрации Кардовского являются акварельные рисунки к «Сказке о царе Салтане», выставленные в 1900 году на выставке «Мира Искусства». Нам не пришлось видеть этих иллюстраций, но, судя по отзывам печати, они обратили внимание и публики и критики как своим строгим рисунком, так и общей трактовкой темы. Иллюстрации эти погибли во время последнего наводнения в Ленинграде.

с. 57 Впервые в печати иллюстрации Кардовского появились в 1903 году. Это были рисунки тушью к рассказу Чехова «Каштанка» в издании Товарищества А. Ф. Маркс. Этот сравнительно небольшой рассказ полон выигрышных для иллюстратора сцен из жизни городской бедноты. Кардовский щедро иллюстрировал его 55 картинками, часть которых дана во всю страницу. Лучшими из них являются те, в которых даны жанровые сцены. Движение по улице старинной конки, влекомой двумя замученными клячами; путешествие по улицам Петербурга полупьяного столяра; вид петербургской улицы, переполненной публикой; вид улицы вечером с только что зажжёнными фонарями, — всё это передано так картинно и выразительно, так убедительно и вместе с тем так просто, что читатель невольно проникается грустным настроением чеховского

рассказа, который так мастерски передан Кардовским в его иллюстрациях. Удачный выбор моментов и обилие рисунков дают возможность узнать не только содержание рассказа, но и проникнуться его настроением без чтения этого рассказа.

Эти первые иллюстрации Кардовского как бы задали основной тон всей его дальнейшей работе в области иллюстрирования литературных произведений. Как в иллюстрациях к «Каштанке», так и во всех остальных его иллюстративных работах Кардовский прежде всего стремился выбрать такие моменты в литературном произведении, которые являются в нём наиболее значительными, наиболее для него характерными и, наконец, наиболее исчерпывающими его содержание. Он не боялся трудностей передачи сложных сцен; он вкладывал в них бездну труда; вероятно, много-много раз переделывал каждый рисунок, но в конце концов добивался желательного результата. Каждый рисунок его закончен до последних деталей, но вместе с тем не перегружен излишними подробностями, — он даёт ровно столько, сколько нужно для полной иллюстрации текста.

Через два года — в 1905 году — выходят в свет рисунки Кардовского к «Невскому проспекту» Гоголя в издании «Кружка любителей русских изящных изданий».

К «Невскому проспекту» Кардовским даны 24 иллюстрации, из которых одна (фронτισпис) в красках, и концовка. Рисунки в оригинале сделаны итальянским карандашом и притом до того тонко, что некоторые из них в фототипической репродукции производят впечатление рисунков, сделанных пером. Все они закончены до мельчайших подробностей, дают изображение сложнейших сцен (например, движение толпы по Невскому проспекту) и исторически верно рисуют внешний быт с его костюмами, экипажами и архитектурой. Рисунок-заставка впереди текста прямо поражает отделанностью и законченностью каждой фигуры, несмотря на то, что на нём изображена многосотенная толпа. Такое же впечатление производят и рисунки на страницах 7, 31, 33 и других. Может быть, эта тщательная отделка несколько засушила рисунок, но отнюдь не сделала его скучным. Наоборот, с жадным интересом рассматриваешь каждую фигуру этой мастерски изображённой толпы и в каждой из них видишь законченный образ, с индивидуальными чертами, но гармонически связанный с общей массой.

с. 58

Данные нами в настоящей статье образцы иллюстраций к «Невскому проспекту» не могут передать всей их красоты, ибо репродукция с репродукции ещё дальше отстоит от оригинала, чем первая репродукция. Но и в такой передаче она показывает, что Кардовский обнаружил в этих иллюстрациях все лучшие качества настоящего художника книги.

В следующем 1906 году Кардовский, как бы между делом, в часы досуга от работы над историческими картинами и рядом пейзажей даёт иллюстрации (всего одиннадцать) в знаменитую хрестоматию Острогорского «Живое Слово»: три — к басням Крылова, две — к стихотворениям Огарёва, три — к произведениям Л. Н. Толстого и две — к рассказам Чехова.

Иллюстрации к басенным сюжетам являются пробным камнем для определения некоторых особенностей мировоззрения художника. Есть три основных типа иллюстраций к басням. Наиболее обычный тип, даваемый художниками-реалистами, является результатом иллюстрирования басен в строгом соответствии с текстом. Басенные герои животного царства изображаются художником реально в виде тех же зверей, птиц и растений, под видом которых баснописец изображает людей, их свойства и характеры, пороки и недостатки. Ко второй группе относятся иллюстрации гранвиллевского типа, изображающие людей с звериными лицами. Следуя Гранвиллю, этому художнику с неиссякаемой фантазией и тонким юмором, его последователи в своих иллюстрациях резко обнаруживают такие черты своего характера, которые в других их художественных произведениях обычно скрываются. Наконец, к третьей группе относятся художники, которые в своих иллюстрациях к басням, быть может, с излишним подчёркиванием своих гражданских чувств, забывают человека со всеми его пороками и слабостями. Такие художники изображают не басенного льва, а реального царя, не осла, а глупого человека с реальными чертами глупой физиономии, не лису, а хитреца с лисьими повадками и так далее.

с. 59

Кардовский в своих басенных иллюстрациях примкнул к художникам первой группы и этим ещё ярче подчеркнул основные черты своего художественного мировоззрения: он художник-реалист, спокойный бытописатель, бесстрастный летописец; ему чужд гранвиллевский полет фантазии и гранвиллевский юмор, точно так же как чужды публицистические тенденции художников-публицистов, с открытым забралом борющихся против человеческих пороков.

с. 60

Правду сказать, эти иллюстрации к басням Крылова скучноваты. Это не жанр Кардовского. Иное дело иллюстрации к «Детству и отрочеству», «Войне и миру», к «Старому дому» Огарёва и «Ваньке» Чехова.

Тонкий знаток старины ярко сказался в этих хорошо продуманных иллюстрациях. В 1907 году Кардовский приступил к главной своей работе — иллюстрированию «Горе от ума», которое и закончил в октябре 1912 года. Эти иллюстрации, как известно, вышли в издании типографии Голике и Вильборга, которая пустила в ход все наиболее усовершенствованные полиграфические средства, чтобы репродуцировать эти иллюстрации как можно ближе к оригиналам. Этого и удалось достигнуть в значительной степени.

Со многим в этом издании нельзя согласиться: оно излишне тяжеловесно, неудобен формат, некрасив шрифт, безвкусен переплёт, но репродукции великолепны и в техническом отношении безупречны.

Кардовскому в этом издании «Горе от ума» принадлежат: а) портрет Грибоедова в гусарском мундире, б) двенадцать цветных и в) 15 чёрных иллюстраций. Все заглавия и украшения, кроме концовки, принадлежат Нарбуту. Выступая с иллюстрациями к «Горе от ума», Кардовский, несомненно, сознавал всю ответственность задачи, которую он на себя взял. Он хорошо знал, что до него «Горе от ума» отлично иллюстрировал Башилов,¹ недурно также справился со своей задачей и Соколов,² дали свои сценические зарисовки Россинский,³ Гремиславский⁴ и Пономарёв.⁵ Все вместе они дали такой обильный материал, что другой художник легко мог подпасть под влияние хотя бы одного из них. Но у Кардовского хватило сил пойти своим собственным путём и дать иллюстрации вполне оригинальные и художественные.

Иллюстрирование «Горе от ума», несомненно, одна из труднейших задач. Верную и притом художественную картину фамусовского общества мог дать только тот художник, который не только хорошо изучил эпоху по историческим материалам и музейным собраниям материальной культуры, но и тонко прочувствовал все детали этого навеки ушедшего быта. Кроме того, художник мог дать убедительную иллюстрацию лишь в том случае, если он сам был очарован этим изумительным литературным произведением, в котором гениальная художественность соединилась с простотой языка, а богатое содержание было выражено в такой сконденсированной форме, которая граничила со скупостью.

Эта особенность «Горе от ума» ставит художника в определённые рамки. Если он хочет, чтобы его иллюстрации не шли вразрез с гениальным по своей простоте текстом, он не должен нарушать это обаяние простоты: он должен быть так же скуп в красках, как Грибоедов был скуп в словах. В этом бессмертном произведении нет картин внешнего быта; не дал Грибоедов хотя бы скудных данных о нём и в ремарках. Этот внешний быт его не интересовал; он интересовался только тем, что причиняло «горе уму» (недаром первоначальное название комедии было не «Горе от ума», а именно «Горе уму»), что приносило, по меткому выражению Гончарова, «миллион терзаний», что создавало душевную драму.

Если верно это соображение, то им объясняется то чувство недовольства, которое испытывает зритель от акварельных иллюстраций Кардовского к «Горе от ума», и наоборот, чувство полного удовлетворения, получаемое от его иллюстраций, выполненных одним чёрным тоном. Эта красочная пестрота, это обилие деталей, подчёркнутых яркими красками, так мало гармонирует с общим тоном комедии, что о ней совсем забываешь и в иллюстрации видишь не отображение гениального произведения Грибоедова, а простую картину дворянского быта начала XIX века.

Совсем другое впечатление производят однотонные, чёрные рисунки. Общая композиция развёрнутой книги не нарушается здесь вторжением пёстрых красок акварельного рисунка. Глаз видит в однотонной чёрной иллюстрации то, к чему он привык при чтении текста. Чёрное и белое, эта основа текста, сохраняется в рисунке, детали которого ступёвываются, и остаётся только самое существенное, самое главное — основной сюжет. Большая ошибка — давать в виде иллюстрации к книге цветной рисунок: он нарушает гармонию и разрушает то чувство ассоциации, которое в течение многих веков установилось между живым словом и его выражением на бумаге в виде чёрных букв. Этим и объясняется всё обаяние гравюрной

¹Горе от ума. — Т.: Издательство Тиблен, 1862.

²Горе от ума. — СПб.: Общественная Польза, 1866.

³Вестник Европы. — 1900. — Март—июнь.

⁴Немирович-Данченко, «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра.

⁵Пьесы художественного репертуара под редакцией Озаровского. — СПб., 1905.

иллюстрации, которая своими линейными средствами изображения ещё ближе подходит к шрифту, сплошь составленному из линий.

Как бы то ни было, цветные иллюстрации Кардовского к «Горе от ума» производят меньшее впечатление, чем однотонные. Они прекрасны по рисунку и по компоновке, дают верное изображение обстановки, но, повторяем, общее впечатление ослабляется благодаря этому изобилию деталей, от этой красочности, акцентированной на предметах внешней обстановки. Возьмём, например, рисунок, приложенный к странице 31, изображающий прибытие Чацкого в дом Фамусова, — момент поцелуя руки Софьи («Чуть свет — уж на ногах! И я у ваших ног»). Не эта сцена свидания, не выражение лиц Софьи и Чацкого обращают прежде всего внимание зрителя; в глаза бросаются прекрасно выписанные диван и стул, канделябры и картины, Софья и Чацкий пропадают — их отодвинула на задний план красочная обстановка. То же впечатление получается от рисунков перед страницей 47 («Петрушка, вечно ты с обновкой, с разодранным локтём») и перед страницей 59 («Да, чтоб чины добыть, есть многие каноны»).

Другое впечатление получается от однотонных рисунков. Ни один из них не вызывает того досадного чувства нарушения гармонии развёрнутой книги, которое получается от сопоставления текста и акварельного рисунка. В однотонных рисунках прежде всего обращают внимание фигуры героев комедии, выражение их лиц, их движения; детали обстановки ступёвываются. Интересно отметить, что и сам художник в однотонных рисунках как бы забывает об этих деталях и всё внимание сосредоточивает на фигурах. Очевидно, эти детали его интересуют лишь постольку, поскольку они могут быть изображены в ярких красках.

Кардовский сделал всё, чтобы его рисунки были достойны находиться рядом с текстом великой комедии. Можно не согласиться с трактовкой некоторых из героев, — например, Софьи или Чацкого, — но общая картина фамусовского общества, особенно в массовых сценах, верна и убедительна. Вообще говоря, Кардовский — художник массовых сцен, но и портреты ему удаются не менее хорошо. Кстати, необходимо здесь отметить, что Кардовский для изображения своих героев почти всегда пользовался старинными портретами большей частью известных ему лиц. Между прочим, для Фамусова ему послужил прототипом родной дед по матери — Ф. Д. Рудаков.

При сравнении с ранее опубликованными иллюстрациями к «Горе от ума» других художников, рисунки Кардовского не только не проигрывают, но, наоборот, выявляют свои несомненные достоинства. Рисунки Башилова, считавшиеся до сих пор лучшими, утрачивают пальму первенства, хотя фигура Чацкого, данная этим художником, по-прежнему остаётся наиболее убедительной. Иллюстрации Соколова становятся ещё беднее как по содержанию, так и по рисунку: начинает казаться, что в них изображена не фамусовская Москва двадцатых годов XIX столетия, а общество провинциального городка эпохи появления рисунков Соколова в свет (1866 г.). Если бы понадобилось дать конкретное сравнение рисунков Кардовского с рисунками Башилова и Соколова, то мы сказали бы, что разница между ними такова, как между постановкой «Горе от ума» в Художественном театре наших дней и постановкой этой комедии в шестидесятые годы: тонкое понимание основной сути комедии, реальное изображение быта, художественная целостность впечатления — вот что дал Кардовский, в то время как Башилов и Соколов базировались на изображении отдельных героев без связи с эпохой, без строгого соблюдения художественного единства.

С 1914 по 1917 год Кардовский, среди других работ, готовил иллюстрации к «Робинзону Крузо», к сожалению, до сих пор ещё не изданные. В разное время и для разных изданий Кардовский дал ряд отдельных иллюстраций к «Мёртвым душам», к «Русским женщинам» Некрасова и к некоторым его стихотворениям, к «Преступлению и наказанию» Достоевского, к «Евгению Онегину» Пушкина и другим литературным произведениям. К сожалению, это большей частью единичные иллюстрации. Целиком только иллюстрированы «Русские женщины», рисунки к которым вместе с текстом будут, по-видимому, в ближайшем времени изданы Государственным Издательством.

Многие из этих иллюстраций являются шедеврами в своей области искусства, и очень жаль, что художник не имел возможности дать полностью иллюстраций к «Мёртвым душам», «Детству и отрочеству», «Преступлению и наказанию». Будем надеяться, что всё-таки, рано или поздно, они будут выполнены и появятся в свет.

Необходимо ещё упомянуть об одной из последних иллюстративных работ Кардовского, притом в таком издании, которое имело массовый тираж. Мы имеем в виду азбуку под заглавием «Русская грамота», составленную Соловьёвой и Тихеевой и изданную Государственным Издательством в 1924 году в количестве 200 000 экземпляров.

с. 64

с. 65

с. 66

с. 67 В этой книге дано около 150 иллюстраций из детской жизни, из жизни зверей, сцены из деревенской жизни и тому подобное. В оригинале многие из этих рисунков превосходны; к сожалению, книга издана плохо, на скверной бумаге, отпечатана на ротационной машине, вследствие чего рисунки вышли грубо. А между тем эти рисунки достойны быть изданными с гораздо большей тщательностью...

С начала 1921 года Кардовский посвящает себя новому роду деятельности, близкому, однако, к прежним его работам в области иллюстрирования комедий Грибоедова и Гоголя. Любовь к изображению внешнего быта героев этих комедий оказалась не случайной. В течение следующих лет он отдался постановке ряда комедий на сцене московских театров, для которых он изготовил зарисовки костюмов и обстановки. Деятельность Кардовского в области постановки сценических произведений началась много лет тому назад. Ещё в 1898 году, находясь в Мюнхене в школе Ашбэ, он поставил для немецкого театра «Власть тьмы», дав детальные зарисовки грима и костюмов для всех действующих лиц, а также рисунки обстановки. Всё это было сделано очень удачно, и пьеса имела шумный успех.

с. 68 Иллюстрации к «Горе от ума» в известной степени тоже подходят под тип зарисовок для сцены, хотя здесь дано гораздо больше, чем это обыкновенно требуется от таких зарисовок. Но такова уж особенность нашего художника. У Кардовского эскизы декораций и рисунки костюмов до того закончены в художественном отношении, что могут с успехом выполнить роль литературных иллюстраций, а литературные иллюстрации могут дать исчерпывающий материал для театральных постановок.

Начиная с 1921 года, Кардовский ежегодно участвовал в постановке какой-либо театральной пьесы, а в 1924 году — даже в трёх.

Наиболее интересной из них была постановка в 1922 году «Ревизора» в Малом театре, в результате которой мы получили рисунки, вполне могущие заменить иллюстрации к бессмертной комедии Гоголя. Но здесь сказалось в большей степени, чем в прочих зарисовках, влияние предшественников по иллюстрированию Гоголя, особенно Боклевского. По собственному признанию, Кардовский в своих иллюстрациях и театральных постановках избегал пользоваться, хотя бы в качестве подсобного материала, работами своих предшественников. Как уже было выше показано, он всегда искал материал для своих произведений в живой натуре или в портретах современников. Он не изменил своей системе и в собирании материала для постановки «Ревизора». Так, обстановка дома городничего и сам городничий являются отражением реальной действительности. Прототипом для городничего послужил проживавший на покое в Переяславле дореформенный городничий, обстановка дома которого сохранила все черты гоголевской эпохи. Другие персонажи тоже взяты из жизни.

с. 69 Однако, несмотря на все старания избежать чужого влияния, Кардовскому в данном случае это не совсем удалось. Дело в том, что наш художник, по собственному его признанию, считает, что лучшими иллюстраторами Гоголя являются Агин и Боклевский.¹ Последний ему особенно нравится, как изобразитель гоголевских типов в портретах. Изображение некоторых персонажей он считает идеальным. Даму приятную во всех отношениях, по его мнению, никто не изобразил так бесподобно, как Боклевский. И вот, увлечение этим художником, по нашему мнению, для Кардовского не прошло бесследно. Невольно, сам того не замечая, он подпал под влияние Боклевского, по крайней мере, в изображении некоторых персонажей из «Ревизора». Городничий, Марья Антоновна, почтмейстер, жандарм в изображении Кардовского имеют несомненные черты сходства с этими же персонажами в изображении Боклевского. Заметно также и влияние Агина. Так, одна из представительниц гостей городничего (см. снимок, воспроизведённый в настоящей статье) безусловно напоминает Феодулию Ивановну, жену Собакевича. Сцена, изображающая момент сообщения Бобчинским, что прибывший чиновник и есть ревизор, по своей компоновке напоминает иллюстрацию Агина к «Мёртвым душам», изображающую сцену рассказа о похождениях капитана Копейкина. Несомненно, что мы здесь имеем дело с бессознательным отображением влияния художников, которые очень нравятся

¹А. А. Агин (1816—1875) — знаменитый рисовальщик 40-х годов, ученик К. Брюллова — автор иллюстраций к «Библии», «Мёртвым душам» и, вероятно, «Тарантасу» Соллогуба. П. М. Боклевский был его последователем, главным образом, в области иллюстрации Гоголя. Ими созданы были те гоголевские типы, которые затем стали обязательными для всех позднейших иллюстраторов. И Агин и Боклевский, кроме того, работали в современных им иллюстрированных журналах и считаются классиками русской иллюстрации. *Примечание редакции журнала.*

Кардовскому. Примеров такого влияния в литературе и в искусстве вообще очень много, но это нисколько не мешало писателям и художникам давать произведения, замечательные в художественном отношении. Стоит только вспомнить такой пример, как влияние Вальтер Скотта на Пушкина в «Капитанской дочке», чтобы согласиться с этим положением. Такому большому и опытному художнику, как Кардовский, не было никакой необходимости подражать ни Агину, ни Боклевскому, — всё это случилось само собой, бессознательно.

Довольно полно в главной своей сущности мы рассмотрели художественную деятельность Кардовского в той части, которая касается его работ для книги. Немногие из русских художников дали так много в этой области. К сожалению, далеко не все его иллюстрации изданы, далеко не все начатые им работы закончены.

И это очень жаль, так как Кардовский принадлежит к числу тех немногих русских художников, которые обладают не только талантом живописца и рисовальщика, но и чувством тонкого понимания литературных произведений.