**Картинные книги**

Архимандрит Корнилова А. В.

Альбомы бывают разные: фотографические, стихотворные, с автографами или нотами, украшенные рисунками или вовсе без них. Но чем бы ни были заполнены альбомные страницы, они чаще всего переплетены: в кожу или сафьян, в картон или цветную бумажную обложку.

Обычай заводить и хранить домашние альбомы пришел к нам из Западной Европы, где их именовали штамбухами (Германия), кипсеками (Англия), сувенирами (Франция). В России они получили свои названия: так, альбом, сплошь составленный из рисунков, в XVIII веке принято было называть картинной книгой.

В начале XIX столетия, когда альбомный репертуар заметно расширился, в них стали записывать стихотворные и прозаические изречения, делать рисунки и акварели, появились синонимы слова альбом - памятная книжка (взятый из французского обихода) и альбаум (из немецкого).

«Думаю, что к какому бы языку слово альбом ни принадлежало, - писал современник А.С. Пушкина, очеркист П.Л. Яковлев, - вероятно, оно должно значить: смесь, сброд, словом то, что французы называют „pot-pourri" (поппури)». Недаром актриса А.М. Колосова (Каратыгина) вспоминала, как в 1818 году несколько страниц ее альбома Пушкин исписал «очень милыми стихами и что-то нарисовал... Но стихами и рисунками в моем альбоме Пушкин не ограничился. Он имел терпение скопировать все росчерки и наброски пером на бумажной обложке переплета: подлинную взял себе, а копиею подменил ее и так искусно, что мы долгое время не замечали этого подлога».

Незатейливые альбомные рисунки и блиставшие остроумием шарады и каламбуры доносят до нас отголоски былой жизни, теплоту и трепетность человеческих отношений. В стихах и посвящениях порой можно встретить целый ряд точек или восклицательных знаков, в которых нетрудно прочесть признание, почувствовать тончайшую нить душевной связи, возникшей когда-то между адресатом подобной записи и тем, кто ее писал. Прядь волос, тщательнейшим образом прикрепленная к альбомной странице, засушенный цветок, чудом уцелевший среди пожелтевших листков, или загадочный рисунок-символ также полны скрытого смысла. «Талант мал, усердие же велико», — сокрушенно вздыхал альбомный рисовальщик, подписывая свой незатейливый рисунок.

К альбомным наброскам часто относят эпитет «несовершенный». Но, как писал Б. Р. Виппер, «вопрос о качестве в искусстве настолько запутан наукой и жизнью, что почти не ставится в прямой форме. Эстетика подменяет его вопросом об эстетическом удовольствии и о причинах его вызывающих, искусствознание уступает суждение о качестве художественной критике; в жизни же качественная оценка необычайно затруднена сложными соображениями этикета». И действительно, оценивая, мы говорим: это хорошо сделано или наоборот. Но «то свойство, которое мы называем качеством художественного произведения, составляет не единственную его ценность. Легко себе представить множество воздействий искусства: религиозных, магических, повествовательных, нисколько не возбуждающих качественную оценку зрителя».4 Во многом это справедливо и по отношению к альбомным рисункам.

Собственно альбомы, сплошь заполненные акварелями, перовыми или карандашными набросками, появились в конце 1820-х - начале 1830-х годов. Это было особое жанровое образование, которое нельзя ни целиком отделить от искусства, ни поставить с ним на одну ступень. На фоне «большого» искусства и звезд первой величины, взошедших на его небосклоне, альбомное рисование - это не просто малая, но мельчайшая форма его проявления, а уж фигуры альбомного рисовальщика или безвестного стихотворца, оставивших на страницах памятной книжки свои заметки, и в микроскоп-то не разглядишь.

И тем не менее это явление можно отнести к искусству в той же степени, что и к домашней культуре, вызванной к жизни определенной стадией развития русского общества того времени. Альбомы нельзя отделить от быта, от домашнего уклада дворянских семейств. Они были не только порождением этого быта, но и его зеркалом. На их страницах мы находим изображения старых помещичьих усадеб, где в зелени парка белеют колонны господского дома, где из парадной гостиной мы попадаем в уютную «угольную» диванную или кабинет хозяина. В том же альбоме подчас можно увидеть и портрет самого владельца, либо в окружении домочадцев, либо на прогулке. Дворянский быт, его атмосфера, живое дыхание благодаря альбомам становятся ощутимы самым непосредственным образом. И потому, говоря об альбомах, нельзя умолчать ни о среде, их создавшей, ни о людях, способствовавших появлению их на свет. Оттого-то в книге и приводится множество бытовых подробностей и мелочей, которые позволяют нам проникнуть в самый дух и характер эпохи, ощутить ее обыденное, размеренное течение.

Однако могли ли представить себе уездные барышни, что их альбомы, куда заезжий лихой гвардеец вписывал нежный мадригал или рисовал сердце, пронзенное стрелой, спустя сотни лет могут стать предметом пристального изучения потомками? Конечно, нет. Только обилие альбомов, сделавшее их массовым явлением, позволяет говорить о них, как о некоем особом жанре, обладающем своими закономерностями.

Под одним альбомным переплетом часто скрываются пейзажные, портретные и бытовые зарисовки. Это обусловливалось самим бытованием памятной книжки: сегодня она попадает в руки того, кто более уверенно чувствует себя в области пейзажа и кто делает в ней ландшафтный набросок; завтра владелец передает ее в руки того, кто хорошо владеет карандашом, и тот удачно делает профильные портреты; на следующий день знакомая девица на чистой странице выводит акварелью цветы или натюрморт, и так далее. Правда, в 1830-х годах появились альбомы, заполненные исключительно бытовыми либо портретными зарисовками, но в основном для них характерно именно смешение жанров. В этом сказалось и само течение жизни, аромат которой доносят до нас эти живые памятники прошлого.

Альбомы надо уметь рассматривать. Открывая переплет, мы попадаем в особый мир, со своими правилами и законами. Здесь надо видеть не только то, что написано и нарисовано, но и то, что за этим стоит; надо ощутить сам процесс заполнения альбомной страницы тем, кто оставил на ней свой след, войти с ним в одну душевную тональность. Нужно услышать тишину, в которой прочитывалось и рассматривалось адресатом посвященное ему послание, уловить дыхание времени, давно ушедшего, но не совсем позабытого. А чтобы это не оказалось лишь плодом нашей фантазии, необходимо «положить» все на реальную, то есть документальную основу. Когда альбомные рисунки воспроизводят исторические или житейские ситуации, которые находят подтверждение в литературных, архивных и мемуарных свидетельствах, они сами становятся документом, и в этом их особая ценность.

**Армейский подпоручик**

В наше время хорошо сохранившиеся экземпляры альбомов ХVIII века – большая редкость. Они гибли во время пожаров, терялись или просто гнили на чердаках заброшенных родовых поместий. Порой их судьба складывалась весьма печально, как, впрочем, и судьба рукописей. Иллюстрацией подобного отношения к старым бумагам служит эпизод, рассказанный Я.П. Полонским.

«Двор наш широкий и заросший травой, был окружен небольшими постройками, старыми сараями, кладовой и амбаром. Помню, как староста подбирал ключи от одной из дверей и долго подобрать не мог. Когда, наконец, кладовая была отперта, стали выносить из нее сундуки и всякий хлам. Из всего вынесенного на Божий свет больше всего мне памятен сундук с старинными допетровским почерком исписанными свитками. Как ни был я глуп, догадывался, что были они писаны еще при московских царях, и как ни был умён, не понимал, на что всё сие нужно, и к их сохранению не обнаружил никакого поползновения. Так все эти свитки и погибли: остались ли они лежать и догнивать в той же кладовой или пошли на оклейку зимних рам – не знаю». Подобная судьба постигла и большинство альбомов.

Неразрозенные, целостные их экземпляры редко встречаются. Гораздо чаще в музейных и рукописных собраниях можно увидеть отдельные, россыпные листы, уцелевшие от некогда полных, но ныне утраченных экземпляров. Тем не менее сохранились и несколько подлинно уникальных альбомов второй половины ХVIII столетия.

В те времена их было принято называть картинными книгами. Один из известных мемуаристов А.Т. Болотов писал, что была у него картинная книга, вся от начала до конца «изрисованная довольно порядочно красками». Книгой этой он необычайно дорожил и гордился. Из имения - Болотов жил в Тульской губернии - он возил ее в город показывать наместнику. И тульский наместник при виде картинной книги изумился и сказал: «О, какая ажно она у вас большая». И тотчас велел «подать себе столик и <...> стал ее рассматривать с особливым вниманием».

Не блажь, а «ученое занятие» видели в альбомах и владельцы, и те, кому доводилось их рассматривать. «Достопамятно,— писал Болотов,— что я около самого сего времени (1795 год) основал и сделал свою картинную книгу, и вместе с сим трудился я над вклеиванием в нее всех имевшихся у меня разного рода больших и маленьких эстампов, и что мы с женою занимались сею работою несколько дней сряду и вклеили в нее ровно целую тысячу картин всякого рода». Под эстампами Болотов мог подразумевать широко распространенную во второй половине XVIII века печатную изобразительную продукцию — лубки и гравюры.

Картинных книг с вклеенными «эстампами», также как и рисованных альбомов XVIII века, сохранилось немного. Предназначались они для узкого семейного или дружеского круга. Об этом говорят посвящения, то есть надписи, на титульных или «защитных» листах. Один из таких уцелевших альбомов, хранящийся в фондах рукописного отдела Государственной Российской библиотеки (Москва), принадлежал Т.И. Енгалычеву.

Объемистый пухлый том состоит из ста сорока семи листов. Рисунков соответственно вдвое больше, так как они заполняют и лицевую, и оборотную стороны. Переплет — две деревянные доски обтянутые кожей темно-коричневого цвета, со следами золотого тиснения геометрического орнамента.

На первом титульном листе читаем надпись: «Сия книга его сиятельства отставного армии подпорутчика князя Тимофея Ивановича Енгалычева, зделана в 1781 годе в декабре 2 числа». Это дата начала альбома.

В конце, на последнем, «защитном», листе дата его окончания -1801 год и запись, обращенная к «государю батюшке»: «Божие благословение, милостивый мой государь батюшка, прошу Вашего благословения заочно, посему Вам доношу свое извинение, почему должен остаться погрешным и остаюсь слуга Ваш Тимофей Енгалычев 1801 июля 25 дня». Случай, казалось бы, исключительно удачный: владелец оставил нам свое имя. Альбом не безымянный. За ним стоит жизнь конкретного, реального человека, современника Радищева и Фонвизина. Однако сведений о нем почти не сохранилось.

Перелистав справочники и родословные книги, узнаем, что Енгалычевы - древний, разветвленный княжеский род, владеющий поместьями в Санкт-Петербургской, Московской, Новгородской, Тверской, Владимирской, Пензенской, Рязанской, Казанской, Саратовской и Оренбургской губерниях. Тимофей Иванович относился к той ветви рода, владения которой находились в Санкт-Петербургской, Новгородской и Тверской губерниях. Был он сыном обедневших помещиков: князя Ивана Фроловича и княгини Акулины Семеновны, а по выходе в отставку в 1790-х годах поселился с женой в собственном, отделенном от отца имении Лощемля Вышневолоцкого уезда Тверской губернии.

Для того времени это было явлением обычным. После указа о вольности дворянства 1762 года многие оставили службу и разъехались по своим поместьям. Потомки «петровских дворян-служак, арифметчиков и фортификаторов», они мало чем отличались от своих родителей «людей маленьких, не имеющих :ни малейшего покровительства и защищения в своих крайних недостатках», как отзывался о них А.Т.Болотов. Мемуарист называл их «старичками простенькими, ничего собой не значащими:, познания которых не шли далее четырех правил арифметики, фортификации и приказного дела». Однако и среди них в конце ХVIII века стали появляться люди, :видевшие свет», «знаниями одаренные», «охотники до книг и до чтения». Очевидно, таким был и владелец альбома. Однако ни родословные, ни архивные материалы не дают более подробных сведений, и потому приходится довольствоваться тем, что рассказывают о нем его же рисунки.

Бегло просмотрев картинную книгу, мы видим множество зарисовок на самые разнообразные темы: здесь помещичий быт и «забавы живущего в деревне», крестьянский быт и крестьянские работы, Петербург и провинция. Все рисунки надписаны. Порой надписи превращаются в пространные объяснения или назидательные сентенции. Если вдуматься в их содержание, сопоставить сюжеты рисунков, то пожалуй, можно попытаться хотя бы отчасти «реконструировать» образ того, кто оставил нам графическую летопись своей жизни, Тимофея Ивановича Енгалычева. Задача нелегкая, но благодарная.

Начнем с отправной точки: отставной армии подпоручик - так именует себя владелец альбома. Что можно сказать по этому поводу? Да то, что чин небольшой, особенно если учесть обычай с выходом в отставку получать звание следующее за тем, которое имел офицер во время службы. Итак, Тимофей Иванович был чина небольшого. Но как же согласовать это обстоятельство с его принадлежностью к знатному княжескому роду? Ведь в XVIII столетии принято было записывать дворянских детей в полк чуть ли не до рождения, и к моменту совершеннолетия они становились по меньшей мере офицерами гвардии.

Вспомним Петрушу Гринева, героя повести Пушкина «Капитанская дочка»: по его словам, он еще не появился на свет, как уже «был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника. Если бы паче всякого чаяния матушка родила дочь, то батюшка объявил бы куда следовало о смерти не явившегося сержанта, и дело тем бы и кончилось. Я считался в отпуску до окончания наук».

Петр Гринев и Тимофей Енгалычев были современниками, потомками старых дворян-служак, которыми некогда изобиловало петровское регулярное войско. Оба они родились в обедневших дворянских семьях, и детство их, надо полагать, было во многом схоже. Как Петруша Гринев выучился грамоте у дядьки своего, стремянного Савельича, а затем прошел «курс наук» у француза-гувернера месье Бопре, бывшего в своем отечестве парикмахером, так и Тимоша Енгалычев — судя по надписям к рисункам — имел примерно такое же образование.

Лет до шестнадцати гонял он по двору голубей и играл в чехарду с дворовыми ребятами. В картинной книге есть соответствующий рисунок с надписью: «Ребятки забавляются». Дальше ему предстояло идти на службу, и жизнь круто переменилась, как некогда переменилась она у Петра Гринева.

Молодой недоросль отправился в полк; но не в гвардейский столичный, куда записали его еще до рождения, а в армию. «Чему научится он, служа в Петербурге? - рассуждал старик Гринев, мотать да повесничать? Нет, пускай послужит он в армии, да потянет лямку, да понюхает пороху, да будет солдат».

По-видимому, так же рассудил и Иван Фролович Енгалычев. Пользуясь княжеским титулом и родственными связями, он наверняка мог записать своего сына в гвардию, и вышел бы из него щеголеватый столичный офицер. Но не в блестящий и дорогой мундир одел старик Енгалычев своего недоросля, а в простую форменную амуницию, сшитую деревенским портным; и служба, о которой прежде молодой человек мечтал как о верхе благополучия, показалась ему тяжким несчастьем; точно таким же, каким представлялась она и Петру Гриневу.

«На другой день поутру подвезена была к крыльцу дорожная кибитка; уложили в нее чемодан, погребец с чайным прибором и узлы с булками и пирогами, последними знаками домашнего баловства. Родители мои благословили меня. Батюшка сказал мне: «Прощай, Петр. Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся, на службу не напрашивайся, от службы не отговаривайся; и помни пословицу береги платье снову, а честь смолоду».

Петр Гринев был отправлен служить в Оренбургскую губернию, на границу киргиз-кайсацкои степи, а Тимофей Енгалычев - на турецкую границу, на Азов и в задунайские степи, туда, где русские войска под предводительством Румянцева и Суворова брали крепости Очаков и Измаил, громили турок при Рымнике и Фокшанах. Недаром в картинной книге встречаются многочисленные зарисовки «турчанин верхом», турок с кривой саблей; верблюд, щиплющий траву, что для северянина было, безусловно, экзотикой, и даже портрет «Таганрогского драгунского полку эскадрона драгуна Ивана Кошелева». Полк этот существовал с 1775 по 1798 год.

О том, как именно проходила военная служба Тимофея Ивановича, в каких сражениях он участвовал, сведений не сохранилось. Скорее всего это был по склонностям своим человек далекий от военных тревог, и потому поспешивший выйти в отставку. Расставшись со службою, Тимофей Иванович водворился в имении своем Лощемле Тверской губернии и занялся хозяйственными заботами. Рисунки в картинной книге соседствуют с записями о хлебном обмолоте, о приходе и расходе, о ценах и о распоряжениях работникам. Язык записей прост и лаконичен. Это обычный разговорный язык того времени. Он напоминает «летописи», которые привел Пушкин в своей «Истории села Горюхина».

«Летопись сия сочинена прадедом моим Андреем Степановичем Белкиным. Она отличается ясностью и краткостью слога, например: 4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6 - Корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8 - Погода ясная. 9 - Дождь и снег. Тришка бит по погоде. И - Погода ясная. Пороша. Затравил трех зайцев, и тому подобное, безо всяких размышлений...»

Подобно Белкину, Енгалычев вписывал в свою книгу поименно всех работников: кого, с чем и куда посылал. Сюда же вносил он и разные полезные сведения: ежели, «к примеру, положить пол четверть пшеничной муки на решето и на каждую пол четверть класть по пол фунту свежего хлеба, а сусло брать на вышеписанный хлеб не боле восьми ведер и с хмелем в котле стопить», то выйдет пиво изрядное. Здесь же изображен пивной котел, медный и круглый, вокруг него мужики с чарками.

Часто, возвращаясь домой с поля или гумна, садился Тимофей Иванович писать письма, «нижайшее и должное почитание свидетельствовать» батюшке своему Ивану Фроловичу и матушке Акулине Семеновне. С батюшкой, чье имение было в соседней Санкт-Петербургской губернии, он советовался о делах: работников, «что без должности ходят», просил к себе в Лощемле «уволить, ибо ныне в людях надобность». К младшему «любезному братцу своему Ивану Ивановичу» Енгалычев увещевательные и назидательные письма составлял: «Братцу князю писать ко мне казалось есть о чем, но, видно, он все где нужное оставляет... на потом откладывает». А поговорить следовало бы, «вот старосту его поп с церковниками бил обухом, об чем и просьба в земском суде была, но оная за ненахождением осталась безгласной». При последних словах вспоминается жалоба гоголевского героя Ивана Никифоровича, которая тоже «осталась безгласной» по той причине, что свинья, ненароком забежавшая в здание миргородского суда, жалобу ту съела.

Пасмурными осенними вечерами или в холодную зимнюю пору, когда работы в полях заканчивались, Тимофей Иванович любил предаваться занятиям способным развлечь ум и развеселить сердце. С чердака приносилась ключницей корзина, куда за ненадобностью сваливались ненужные вещи. Из груды старья извлекались потрепанные гадательные книги, письмовники и календари. С зеленых и синих бумажных переплетов сдувался слой пыли, раскрывались пожелтевшие страницы, начиналось размеренное чтение.

Мерцающий свет сальной свечки падал на крючковатые строки, и дедовская мудрость смотрела из них просто и ясно. Поколения предков старались оставить в календарях след своей не даром прожитой жизни. Для этого в них вклеивались разноцветные листы, заполненные летописями. Сидючи в пустых хоромах и рассматривая плоды «творчества» своих предков, очевидно, и решил Тимофей Иванович завести собственную картинную книгу.

Первым, естественно, встал вопрос о красках. Выписывать акварель из столицы или губернского города было и дорого, и хлопотно. Но издавна знали люди способ приготовления естественных красок из цветных камешков и разного рода растений. Камешки собирались по берегам рек и озер, растения - в лесах и рощах. Так составляли и растирали краски еще в Древней Руси, так делал их Болотов. «Не было дня,- писал он, - в который бы не испытывал я составлять из разных цветов разных домашних красок, иные из них очень удавались».

У Енгалычева краски получались неярких, приглушенных оттенков. Красноватые, как мокрая придорожная глина, зеленоватые, словно прибрежная озерная трава, или голубые, как блеклые полевые цветы. Все вместе составляли они ту «трехцветку» - коричневый, голубой, зеленый,- которая была нужна, чтобы передать темную поверхность земли, сочную зелень растений и холодную голубизну северного неба.

На то, чтобы краски готовить, были рецепты, а вот на то, как рисовать, рецептов у Тимофея Ивановича не было. Академии он не кончал, «першпективной» грамоте не учился. В провинциальной глуши, среди лесов и болот Тверского края, не было ни профессиональных художников, ни картинных галерей. Зато было другое: народное художественное творчество окружало Енгалычева, а он имел ценное свойство – способность видеть и перенимать. С яркого поливного изразца смотрел на него оранжево-синий «павлиний глаз», на оконных ставнях горели расписные жар-птицы, а на крышке сундука чинно беседовали меж собой «изрядный молодец» и «прекрасная девица». Каждый дом, каждую избу старались украсить либо расписными поставцами, либо лубочными картинками. Именно их заметил Петр Гринев в доме коменданта Белогорской крепости. Одна изображала «Погребение кота», другая - «Выбор невесты». Эти картинки — «листы раскрашенные печатные» - покупали у торговых людей и развешивали по стенам для «пригожества». Торговые люди привозили их из Москвы с Овощного ряда и от Спасских ворот.

Случалось ли Тимофею Ивановичу самому покупать лубочные картинки, видел ли он их у знакомых или на стене почтовой избы? А может быть, собирал их, как Болотов, который называл лубки эстампами и завел для них специальную книгу? Трудно сказать. Однако что именно видел Енгалычев, догадаться можно. Стоит только сравнить некоторые его рисунки с лубочными картинками. Например, с картинкой о слоне.

В XVIII столетии в Москву и Петербург не однажды привозили диковинных зверей, слонов, и показывали их народу за плату. В 1796 году по этому случаю выпустили лубок. Он имел надпись: «Сильный зверь слон земли персицкия страны», изображал слона и давал «краткое описание слоновей жизни». Были там и стихи «к слону». Заканчивались они словами: «Для чего за ту скотину рубли платить и полтину, не за что и гривны принесть; слон родился, слон и есть».

На Енгалычева эта «скотина» произвела впечатление. Иначе не явился бы в его книге рисунок под названием «Слон персицкай». Слон этот не похож на лубочного. Там рисунок правильный, пропорции соблюдены. У Енгалычева слон - зверь нескладный: голова крупная, уши длинные, туловище громоздкое, ноги стоят неловко. Но, несмотря на неуклюжесть (или, может быть, благодаря ей), слон этот кажется живое, чем «картинный». Выражение глаз у него доброе и лукавое. Рядом заяц изображен: может быть, для масштаба, а может, и просто так.

Любили в то время и картинку, на которой «гвардии гренадер» был представлен. Зеленый мундир, треуголка, ружье в руках — молодец молодцом. Стоит прямо, как на параде. И надпись: «Гренадер гвардии пеший». В 1759 году в честь победы над Пруссией были выпущены восемь лубочных листов с изображениями «гренадеров гвардии». Эти картинки отставной подпоручик Енгалычев наверняка видел. Похожего гренадера он в картинную книгу занес. И мундир у него зеленый, и треуголка, и ружье «на караул» держит. Только надпись другая: «Мушкетер на часах весьма осторожен». Фигура мушкетера хоть и напоминает лубочную - также угловата и распластанна,- но все же иная. Скорее здесь другой «гренадер» виден. Тот, что на печных изразцах являлся и надпись такую имел: «Со страхом караулю» («страх» -осторожность). Соединяя отдельные черты этих персонажей, добавляя собственные впечатления - потому как и сам в караулах бывал,- Енгалычев сотворил своего мушкетера.

Также попала в его книгу и «Карлица с веером и тростью, а при ней борзая собака и две маленькие». Разодетая карлица с лентой в волосах, серьгами и жемчужной ниткой на шее как две капли воды похожа на даму из лубка с названием «Реестр о мушках». Фигура, лицо, одежда этой «картинной» дамы, видимо, так широко были известны, что в первой четверти Х1Х века на фарфоровом заводе Батенина стали делать пивные кружки в форме большеголовой «дамы-карлицы», а лента, которую и Енгалычев не забыл нарисовать, превратилась в ручку кружки. Но все-таки как ни похожа карлица Енгалычева на лубочную даму, а собаки при ней ее собственные. В лубке их не было.

Излюбленный сюжет народных картинок - изображение дамы и кавалера: «Хеврона и пан Трык» (ХVIII в.), «Чёрный глаз – поцелуй хоть раз (середина ХУШ века) и другие. Енгалычев их явно хорошо знал. В его альбоме также есть подобные сцены. Например, рисунок «Имеем любовный разговор между собою». Как и в лубке дама и кавалер поставлены отдельно друг от друга. Их соединяет только жест: кавалер протягивает своей возлюбленной свиток – любовное послание. Подобный приём выражения чувств через жестикуляцию весьма характерен как для лубочного, так и для альбомного варианта. Только лубок имеет название «Поди прочь от меня, дела нет до тебя…», а у Енгалычева дама более благосклонно воспринимает ухаживания. «Модные любовные песенки» и «искусство любовного разговора», получившего «над молодыми людьми господование» были весьма распространены во второй половине ХVIII столетия.

Отдельную серию составляют зарисовки на сказочные и былинные сюжеты Среди них особенно примечателен лист с изображением богатыря Еремея. Надпись, заключенная в картуш, сообщает: «Охраняет Отечество свое всегда старинный воин и славный могучий богатырь Еремей. Дожидает себе поединщика». Герой представлен в кольчуге, «чашуйчатых латах», одной рукой он держит за повод коня, другой сжимает секиру. Ждет «поединщика», чтобы вступить в единоборство. Конь его с волнистой гривой от нетерпения бьёт копытом. Упряжь на нём богатая, оружие у богатыря отменное.

«Еремей» воспринимается как прямой родственник героев многочисленных рыцарских повестей: Ильи Муромца, Еруслана Лазаревича, Бовы Королевича, Додона, Гвидона, Салтана Салтановича. Листы «деревянной печати» с изображением богатырей на конях в «чашуйчатых латах» были чрезвычайно популярны.

К той же серии рисунков, что и «Еремей» относится портрет другого героя. Надпись в картуше сообщает: «Воин храброй Геркулес стоит всегда наготове, знать старого лесу кочерга». Имя античного прообраза, Геркулеса, дано Енгалычевым русскому богатырю. Он представлен в шлеме и латах, со щитом и мечом в руке. Кроме того он вооружен еще и секирой, этим древним оружием русских богатырей. Характерный славянский тип лица, борода-лопатой и определение «старого лесу кочерга» в сочетании с именем Геркулес, говорят о том, что Енгалычев, ничуть не смущаясь, произвольно соединяет в своем рисунке атрибуты персонажей античной мифологии и русского былинного эпоса.

Некоторые альбомные зарисовки непосредственно связаны с сюжетами древнерусской литературы. Так акварель с надписью: «Некий царь , бысть на охоте и увидя еленя вельми прекрасна, гнатися за ним … взъехал на высокую гору и увидел еленя и промеж рогов – крест», явно перекликается с эпизодом из Жития святого Евстафия Плакиды. Образ вещего рогатого оленя, как символ Христа, был известен в раннехристианской литературе.

Более упрощённый вариант зоосимволики представляет рисунок «Собака и кошка. Во всю жизнь нашу друг друга ненавидим», который также перекликается с морализирующими сентенциями лубочных надписей.

Есть в картинной книге и прямые аналогии лубку. «Знамение зло» - гласит надпись к одному из рисунков, изображающих обнаженную женщину верхом на фантастическо-апокалепсическом звере: длинные волосы ее распущены, у груди – две змеи, впившиеся в соски. « В древние времена, - продолжается надпись, - девица от блуда поносила чад и их умерщвляла, за оное сим наказана: вместо чад сосцы сосут змеи ядовитые и перёд её, и на змие стреноженном сидяща». Текст надписи самостоятелен, а изображение близко известному лубку 1760-х годов «Притча из зерцала страшна и ужасна», имеющему надпись: «Некая девица таила на исповеди отцу своему духовному смертный грех блуда и в том грехе умерла. Отец ее духовный начал молиться Богу и внезапно увидел ее на огненном змие сидяща … и сосцы ее змеи сосут ». Сюжет этот был распространен. И восходил к апокалипсическому тексту из сборника «Великое зерцало», распространённому на Руси с ХVII века.

Рисунок Енгалычева повторяет лишь отдельные черты лубочной картинки., в которой были представлены и «дева», и священник, и вид монастыря на горизонте. Имел он и другие прообразы. «Дева на змие» была персонажем сцен Страшного суда в церковных росписях и рукописных книгах.

Мировосприятие лубочного мастера и альбомного рисовальщика было во многом сходно. В значительной степени это объяснялось общностью «уровня просвещенности: и небогатый провинциальный помещик, и проводивший свои дни в глухой деревне, и крестьянин, и представитель «третьего сословия», на которых была ориентирована лубочная продукция, принадлежали к одному культурному слою.

Однако помимо лубочной традиции рисунки Енгалычева несли на себе отпечаток реальных жизненных впечатлений. Есть в его картинной книге зарисовка: «Арап указывает на обезьяну что курит трубку после нево». И арап, и обезьяна не раз появляются в рисунках. «Зверь обезьяна держит в руке яблоко», арап в чалме, арап с непомерно большой головой. Карликов и арапов многие помещики держали у себя как шутов. Нащокин, друг Пушкина, вспоминал, что отец его, богатый вельможа, в поездку с собой брал две квадратные клетки.

«Одна из этих клеток с лавочками, на которых сидели более десяти человек под общим названием дураков, кои суть: Алексей Федорович, карлик, который едал жареных галок и ворон <...> Потом Мартын китаец, куплен отцом моим за 1000 червонцев у купца, который его привез в чемодане. Это была совершенная кукла, ничего не говорил, с трудом мог ходить <...> Марья-арапка с ним сидела, не как дура, а как только смотрительница».

Енгалычев — небогатый помещик, арапок, надо думать, не держал, но видел их у других, а потом рисовал по памяти. Всякие диковинки занимали Тимофея Ивановича. Особенно когда он в столицу приезжал. Все здесь было для него интересным и любопытным. Маршируют по улицам войска, катят кареты, верхом разного рода люди едут, народ снует беспрестанно туда-сюда. Военные все одеты отменно чисто и опрятно. Все на них тесно, узко, обтянуто плотно. А вот по улице «девка-немка» идет. Она, может быть, вовсе не немка, да одета на немецкий манер: в пышном платье с рюшами, декольтирована. Из надписей к рисункам мы узнаем о том, что привлекало внимание рисовальщика. «В 1779 году видел я в Петербурхе нищева, который ездил на собаках во всей принадлежащей запряжке за неимением у себя ног».

Особенно заинтересовал его Медный всадник. «В Петербурхе на Сенатской площади зделан монумент государя Петра Великою таким образом»,— записал он в картинной книге, изображая известный памятник Фальконе. Любопытно, что Енгалычев одел Петра I в сапоги и мундир, но сохранил на его плечах мантию. Воспроизводя памятник создателю Петербурга, отставной армейский подпоручик мыслил не классическими, а реальными образами.

В многоликой столичной толпе Енгалычеву постоянно мерещился образ создателя города - Петра Великого. Он, по-видимому, настолько занимал его воображение, что черты царя-реформатора угадываются в других персонажах картинной книги. Вот «Самсон богатырь разрывает пасть зверя льва». Темные прямые волосы, загнутые кверху усы - древнему герою сообщены черты Петра I. Такими же чертами наделен и другой персонаж, изображенный в зарисовке «Сей портрет свирепого воина». Воин, будь то мифологический герой или конкретное лицо для Енгалычева понятие обобщенное. Это неудивительно: Петербург того времени был наполнен военными.

Современник рисовальщика, отставной военный А.Т. Болотов, замечал: «Одеваются они отменно чисто и опрятно, и чтобы было на человеке все тесно, узко и обтянуто плотно». Такими предстают в картинной книге и мушкетер, и воин, и часовой, стоящий у полосатой будки.

К числу столичных диковинок владелец относил и увиденные им скульптуры. Рисунок «Статуя» изображает мужскую голову, выполненную на манер античных герм и установленную на постаменте. Стараясь передать «пространственность» - это основное свойство скульптуры – рисовальщик показывает статую с разных точек зрения: спереди и сзади. На том же листе изображен и мастер-лепщик.

Интерес к новому для провинциала виду искусства отразился и в рисунках «Статуя турецкого хана» и «Статуя человека в треуголке». Причем, на обеих – по углам постаментов сидят вороны, непременная деталь городского пейзажа.

Часто альбомные зарисовки и надписи к ним становятся подробным повествованием, развернутым на два-три листа. Так, «Некоторой министр в проезде. Повстречалися с ним нужные дела., разбив свой стан об оныя рассуждает», - гласит надпись над изображением на одной странице, а рядом – на соседней с ней , другой рисунок, сюжетно связанный с предыдущим, и надпись назидательного характера: «Щёголь зван к нему для совету об оных делах; едет не дела разбирать, а лошадей своих показать и ими пощеголять».

В пределах одного листа Енгалычеву удается скомпоновать несколько разнородных предметов: палатку, которую министр «разбил» в дороге, верстовой столб и привязанную к нему лошадь; походный раскладной столик с письменным прибором, за которым чиновник решает важные государственные дела. Рисунок был сложным и давался, повидимому, нелегко. Министра Енгалычев посадил за стол прямо, в фас, на нём мундир с орденской лентой, парик с буклями, очки. Лошадь, привязанная к верстовому столбу, показана в трёхчетвертном развороте, да к тому же вся она и не поместилась в изображение, но привязь, седло и стремена выписаны подробно.

Рисунок, расположенный на соседней странице, «Щеголь», званный к министру «для совету» представлен едущим на паре отменных рысаков. Его легкомысленные намерения выдают беззаботный вид и непринуждённость позы: он сидит на краю коляски, слегка покачивая ногой. Вид, который придал ему Енгалычев, прямо соотносится с разоблачительным текстом к картинке: «Едет не дела разбирать, а лошадей своих показать».

Шумная столичная жизнь была для Енгалычева весьма любопытна, но, судя по зарисовкам в картинной книги, большую часть времени он проводил у себя в имении. Перевернем несколько страниц, и вновь перед нами сюжеты из сельской жизни «Пастух громко на свирели играет и собаки подле него». На рисунке изображен пастух, сидящий под деревом и наигрывающий на дудочке На пастухе длиннополый суконный кафтан с позументами, панталоны, рубашка из тонкого голландскою полотна с кружевным жабо и манжетами, на голове - треугольная шляпа. Для Енгалычева, идущего всегда от реальности, изображение пастуха в подобном наряде было данью моде.

Не таких ли пастухов запечатлели чувствительные путешественники, писатели-сентименталисты: автор «Путешествия в Малороссию» князь П.И. Шаликов, В.В.Измайлов, написавший «Путешествие в полуденную Россию», и другие? В их произведениях обязательно присутствовали «бархатные луга», населенные хорами «резвых пастухов» и веселых пастушек. «Смотря на покоящихся овечек, на пасущих пастухов, на травки и цветочки, путешественник чувствует небесное вдохновение и хочет схватить сельскую свирель, чтобы петь»,— писал В.В. Измайлов.

Ему и подобным сочинителям, которые изображали русскую деревню в виде «счастливой Аркадии», возражали путешественники менее чувствительные. «На месте зеленобархатных лугов увидел я просто зеленые луга,- писал С. фон Ферельтц .- Вообразив, что на прекрасной долине, которая была перед глазами моими, непременно должны быть хоры резвых пастухов и веселых пастушек, я всюду искал взорами сих счастливых любимцев природы, но нигде ничего не было. Наконец, к несказанному удовольствию моему увидел я стадо, увидел самого пастуха - и в то мгновение, едва переводя дыхание свое, приложил внимательно ухо, чтобы насладиться нежными звуками свирели, или восхитительным пением его. Но вообразите мое удивление и досаду! Я услышал один пронзительный свист и хрипловатые вскрикивания: «Эй... куда! Я тебя!»

Навряд ли и «чувствительные путешественники» слышали от пастухов что-либо иное. Но, щадя слух ценителей прекрасного, они не позволяли себе воспроизводить речь столь грубую.

Енгалычев хорошо знал, в чем пастухи ходят и как разговаривают, знал, что и свирель их не что иное, как простая тростниковая дудка. Именно таким нарисовал он пастуха, который пас «чудного борова»,— весь наряд его состоял из рубахи грубого домотканого полотна, портов да лаптей. Пастух же, разодетый щеголем, очевидно, был «списан» рисовальщиком с какого-то образца. Такого пастуха Енгалычев мог видеть на фарфоровых вазах либо на тарелках дорогих сервизов. Вписанные в круг или овал, появлялись они на эмалевых крышках табакерок, либо на блюдах дорогих иноземных сервизов. Имитируя их, Енгалычев подражал профессионалам, отдавая дань характерной для второй половины ХVIII века буколической традиции.