

# ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ СЮЖЕТЫ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА МУЗЕЕВ СССР

## НЕСКОЛЬКО РИСУНКОВ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВЕТСКИХ СОБРАНИЯХ

Сообщение М. Доброклонского

О том, что в собрании рисунков Эрмитажа французская школа отличается не только качеством, но и полнотою подбора, писалось неоднократно. Ни о какой, даже относительной, полноте, конечно, не могло бы быть и речи, если бы столь важная в данном случае область, как книжная графика, не получила здесь сколько-нибудь соответственного отражения. В дореволюционное время французские рисунки этой категории в Эрмитаже, можно сказать, отсутствовали, и восполнение такого пробела должно было встать в числе первоочередных задач планомерного пополнения его коллекций. Общие условия музейной жизни за первые после революции годы сложились для этого благоприятно, и уже одно присоединение в 1923 г. рисунков бывшей Библиотеки Штиглица сразу дало по этой части весьма заметный основной фонд. Последний почти целиком шел из собрания Бёрделей, как известно, уделявшего графическому материалу, связанному с книгой, специальное внимание. Ряд поступлений из прочих источников—национализированные коллекции, покупки—принес остальное.

Те, кто создал славу французской художественной книги XVIII в.—Пикар, Жилло, Моро-младший, Кошен, Эйзен, Гравело, Огюстен де Сент-Обен,—оказываются теперь налицо. Но, назвав их, можно ли не упомянуть и таких, как Марилье, Деро или Моне, одинаково ценимых и любителями графики и библиофилами. Знакомые по гравюрам оригиналы иллюстраций, заставок, концовок, фронтисписов к сочинениям французских классиков чередуются с подобными же работами для памятников иноземной литературы, прелестными виньетками альманахов или рисунками, предназначенными украшать исторические, философские и вообще научные труды. Получившие в XVIII в. особое развитие издания, посвященные описанию тех или иных местностей, вызвали к жизни превосходные видовые зарисовки Хуэля, Кассаса, Депре, Периньона, Шуазэль-Гуфье.

Обзор материала в целом не входит, впрочем, в задачи настоящей заметки. Она имеет в виду привлечь внимание лишь к нескольким неопубликованным и выдающимся листам, тематически связанным с классическими произведениями французской литературы.

Из таковых, прежде всего, надо назвать один рисунок Моро-младшего сангиною, пером и кистью бистром (12×8,5 см; инв. № 316334; см. т. I наст. изд., перед стр. 33). В изображенной сцене разговора двух элеган-

тно одетых дам мы узнаем иллюстрацию к комедии Вольтера «Nanine ou le préjugé vaincu». Работы к произведениям последнего занимают в обширном творении знаменитого рисовальщика, как известно, чрезвычайно важное место. Когда Бомарше предпринимал свое печатавшееся в Келе капитальное издание сочинений Вольтера<sup>1</sup>, он обратился для иллюстрирования его к Моро, и тот исполнил несколько десятков виньеток, принадлежащих к лучшему из того, что им когда-либо было сделано. Эта так называемая «первая сюита» к Вольтеру была рассчитана на формат в двенадцатую долю листа. Вскоре затем художник предпринял ее повторение в большем масштабе, но за отсутствием достаточного количества подписчиков бросил свою затею почти в самом начале. Позднее он снова вернулся к задаче иллюстрирования всего Вольтера, создав к тем же вещам новый, еще более обширный цикл рисунков, изданный Ренуаром и обозначаемый, как «вторая сюита». Эрмитажная композиция, передающая сцену, когда ревнующая и гневная баронесса де л'Орм говорит своей смиренной сопернице: «Gardez vous je vous prie d'imaginer que vous soyez jolie»<sup>2</sup> (действ. I, сцена 5), принадлежит к первой серии и, гравированная Симоне, вошла в VII том, при странице 289 (Bocher, 1649). Оригиналы Моро для этой ранней сюиты были включены в особый экземпляр, готовившийся издателями для поднесения Екатерине II, но не дошедший по назначению. Оставшись на руках у Бомарше, он принадлежал затем его зятю Деларю, фигурировал на аукционе Виоле-ле-Дюка, попал к книготорговцу Фонтену и, оказавшись под конец в обладании императрицы Евгении, считается погибшим в 1871 г. при пожаре Тюильри<sup>3</sup>. Состав рисунков последнего не фиксирован, но общее их число известно, и если сравнить это число с подсчетом всех гравюр издания, приводимым Bocher, то выходит, что, как будто, одного нехватало. Повидимому, этот лист и оказался у Бёрделея.

Моро всегда Моро. Однако, при постоянной изысканности вкуса и измененном мастерстве рисунка, он увлекателен более всего тогда, когда передает окружающую его действительность, подлинный облик своих современников и мелочи их повседневно-го обихода. В этом отношении приведенный лист интереснее всех других имеющихся в Эрмитаже его оригиналов. Среди последних Моро приписывается еще один рисунок, принадлежащий кругу литературных сюжетов и изображающий две женские фигуры с жестами глубокого отчаяния (перо и кисть тушь; 0,125×0,8 см; инв. № 31633; см. т. I, стр. 41). Одевания, позы говорят за то, что дело идет о сцене из какой-то ложно-классической пьесы. Среди гравюр, исполненных по оригиналам мастера, такая композиция мне неизвестна, но общий стиль и техника не противоречат старой атрибуции бёрделеевского каталога.

Насколько сочетание пера с заливкою тоном составляет излюбленный прием Моро, настолько же рисунок свинцовым карандашом характерен для Эйзена. Эта последняя техника таит в себе, однако, залог недолговечности. Карандаш легко стирается, штрих утрачивает четкость, и тусклый серый налет лишает подобные вещи едва ли не большей доли их прелести. Листы Эйзена являют частые тому примеры. По счастью, те две его иллюстрации к Лафонтену, которыми обладает Эрмитаж (0,105×0,65 см; инв. №№ 25504 и 25505; см. т. II, стр. 57 и 61), отличаются безупречной сохранностью. Тонкий, как паутина, штрих, обволакивающий формы, и нежная серебристая тональность великолепно идут к стилю рисунков этого

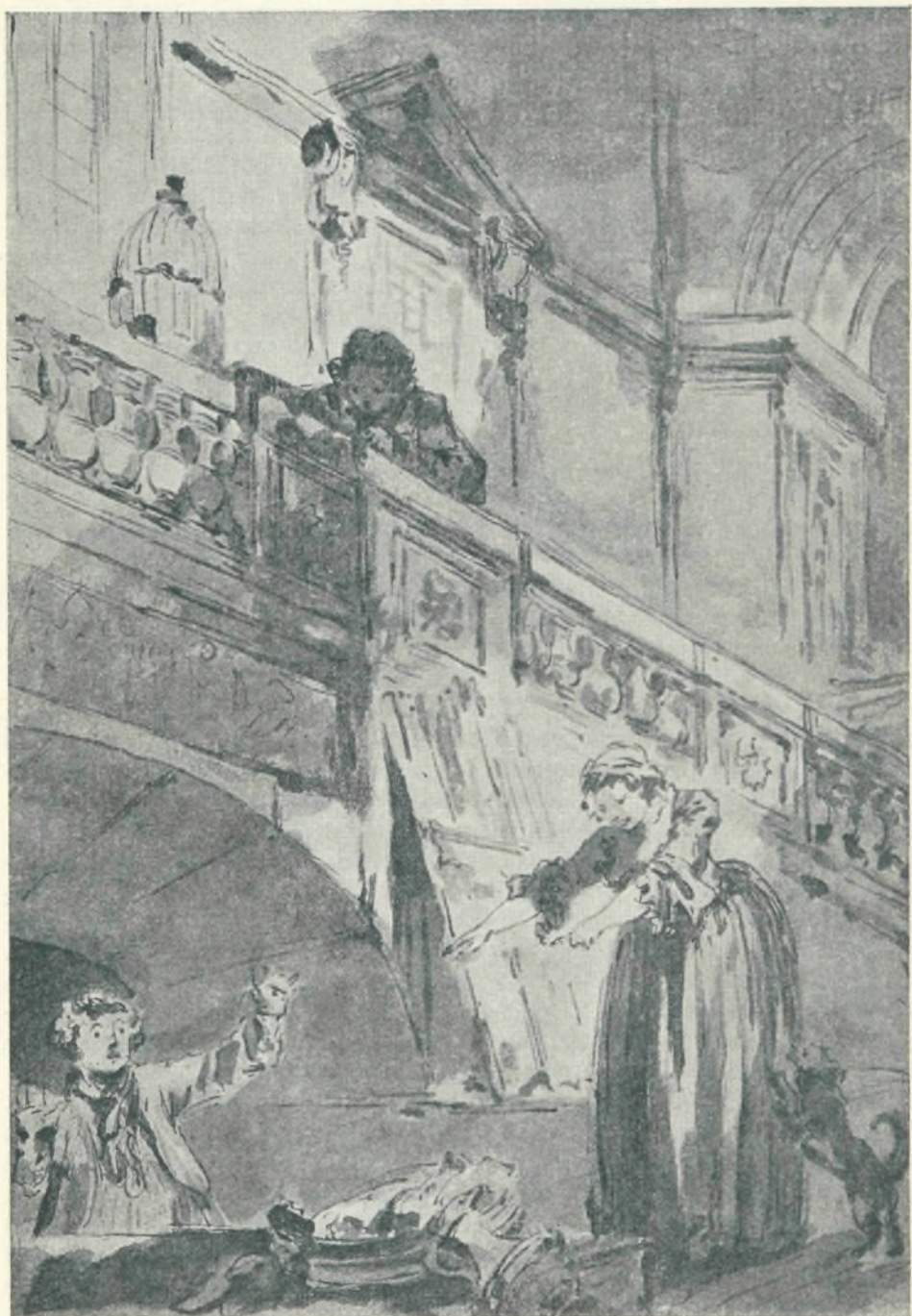


ИЛЛЮСТРАЦИЯ К „LES QUIPROQUO“ ЛАФОНТЕНА  
Рисунок Фрагонара, 1795 г.

Музей изобразительных искусств, Москва

мастера, воплощающего всю грацию французского рокайль, его высокое совершенство формы и легковесность, граничащую с пустотою содержания. Рисунки служат иллюстрациями к «Джоконду» («*Joconde*») и «Собачонке» («*Le petit chien*»). Среди крупнейших книжных графиков Франции нет, кажется, таких, которые бы не вдохновлялись Лафонтеном, этим специфически французским писателем. Эйзен принес свою дань, и недаром Порталис в первых строках обзора творчества этого мастера называет его рисовальщиком Лафонтена и Дора<sup>4</sup>. Рисунки Эйзена украшают два издания сочинений великого баснописца. Одно, знаменитое «издание генеральных фермеров», вышло в 1762 г., второе, меньшего формата, появилось у Дидо в 1795 г. Эрмитажные рисунки связаны с этим последним.

То же собрание Бёрделей, с которым поступили все названные иллюстрации, содержит еще один рисунок, который следует отметить, хотя сказать о нем я могу немного. Он изображает сцену из «*Femmes savantes*» Мольера, сделан сангиной и предположительно приписывается Жилло (0,165×0,125 см; инв. № 40439; см. т. II, стр. 37). Хронологически это та же фаза французской графики, но атрибуция Жилло не может быть удержана. Уже один эрмитажный материал, где имеется, между прочим, совершенно первоклассная иллюстрация этого художника к пьесе «*Le tombeau de maître André*»<sup>5</sup>, дает достаточный материал для сравнения. Автора следует искать среди «вторых» мастеров круга Ватто.

Как и в большинстве других отделов Эрмитажа, XIX в. представлен в отношении занимающего нас материала слабо. Лишь два рисунка безусловно заслуживают внимания.

Если имена Моро и Эйзена тесно ассоциируются с расцветом французской художественной книги XVIII в., то для иллюстрации романтической литературы тридцатых годов мало кто так же характерен, как Тони Жоанно. Сопутствуя своими виньетками более чем полуторасто сочинениям разных авторов, он многократно вдохновлялся и Виктором Гюго, причем явился, между прочим, первым иллюстратором «Собора парижской богородицы». Из этого романа заимствован сюжет небольшой его акварели (0,105×0,75 см; инв. № 41904; см. т. II, табл. перед стр. 785), переданной Эрмитажу Пушкинским домом. Аристиду Мари, составившему подробный перечень работ Тони<sup>6</sup>, ее местонахождение осталось неизвестным. Снабженная полной подписью художника и датой «1835», она была гравирована Финденом<sup>7</sup> и изображает тот момент, когда Квазимодо, придя к Эсмеральде, останавливается на ее пороге, а та не может поверить чрезмерности подобного уродства. Не претендуя на глубокий психологизм, Тони дает милую картинку, пленительную своею красочностью. Белое платье героини, красная куртка Квазимодо и синее облачное над ним небо, выделяясь на фоне старых камней башни, говорят лишний раз о любви романтической школы к локальному цвету.

Последний эрмитажный рисунок, на котором надо задержаться, своей значительностью превосходит предыдущий. Его автор Доре. Что этот рисовальщик—подлинно большой художник, стоит вне сомнений. После периода исключительного успеха, когда иллюстрации мастера выходили одновременно в Париже, Лондоне, Варшаве, Мадриде и Петербурге, а его имя было известно и тем, кто не смог бы, пожалуй, назвать Рембрандта, слава Доре одно время, казалось, вступила в фазу некоторого ущерба. Ряд посвященных ему за последнее время изданий снова свидетельствует о признании его крупного художественного значения. Легкость

творчества Доре, богатство созданных им образов феноменальны. В ксилографиях плеяды работавших по его оригиналам граверов его иллюстрации, врезааясь в память, изумляют даже искушенный глаз находчивостью замысла. Но Доре не только блестящий инвентор, он мастер столь же сильный и по линии технического выполнения своих композиций. Как техник рисунка, Доре, между тем, известен сравнительно мало. И это понятно. Рассчитанные на интерпретацию в гравюре, его законченные рисунки исполнялись, как правило, непосредственно на пальмовой доске с тем, чтобы под резцом Илиодора Пизана или Паннемакера претвориться в другой фактуре, которая сама по себе чудо. Счастливый случай сохранил одну из таких досок, лет десять тому назад приобретенную Эрмитажем (0,24×0,195 см; инв. № 18225; см. фронтиспис наст. книги). Она дает иллюстрацию к «Синей Бороде», изображающую тот момент, когда истекли минуты отсрочки, предоставленной Фатиме, и грозный супруг зовет ее, оглашая своды страшным криком. В нижней своей части доска треснула, была потом склеена, но не могла уже служить граверу, а, вместе с тем, издатель или сам художник отказались и от самой композиции. В вышедшем в 1862 г. у Хетцеля издании сказок Перро с иллюстрациями Доре среди картинок к «Синей Бороде» ее не имеется. Рисунок набросан по грунтованному белому фону карандашом и закончен пером с заливкой тушью, отличаясь необычайным мастерством владения кистью. Подпись Доре сопровождается его собственноручным посвящением, но при недостаточной разборчивости почерка и побледневшей кое-где надписи прочесть, кому именно, мне не удалось. Начало и конец гласят: «A mon ami L.... souvenir affectueux. G. Doré»<sup>8</sup>.

Из иллюстративных работ в других собраниях большого внимания заслуживает один рисунок в Музее изобразительных искусств (20×14 см; инв. № 1323; перо и кисть бистром; поступил из собрания Окулова; см. выше, стр. 975). Мы узнаем в нем композицию Фрагонара на тему новеллы Лафонтена «Les Quirgoquo». Она известна по гравюрам Марсиаля и де Лас Риос и входит в сюиту, исполненную художником для издания, которое появилось у Дидо в 1795 г.<sup>9</sup> Рисунок фигурировал на выставке, устроенной названным музеем в 1927 г. Я не знаю, чем руководствовались тогда составители ее каталога<sup>10</sup>, относя этот лист лишь к школе Фрагонара. Качество, на мой взгляд, говорит решительно в пользу самого мастера. Правда, в собрании Мариуса Пома имелся другой тождественный экземпляр<sup>11</sup>. Но сопоставление обоих сказывается не в пользу последнего. Достаточно указать хотя бы на то, как однообразно, вяло сделана там вся архитектурная часть и как мало выразительности в лицах. Укажем, что, повидимому, существует еще третья реплика той же композиции, приписываемая самому Фрагонару и владельцами которой, согласно каталога собрания Пома, являлись Пайе и Беральди.

В заключение, мне хочется упомянуть еще одну совершенно первоклассную вещь, выходящую за рамки ближайшей темы настоящей статьи, но связанную со знаменитым литературным произведением. Это подписной этюд маслом Курбе (41×33 см, холст; см. выше, стр. 809), в котором традиция видит изображение Лелии, героини одноименного романа Жорж Санд. Облик изображенной не противоречит такому истолкованию, а исключительный успех романа делает понятным, что тема вдохновила молодого Курбе, выполнившего этот этюд около 1841 г. Он приносит здесь дань романтизму и общим характером живописи

свидетельствует о сильном влиянии Жерико. По своим художественным достоинствам этот воображаемый портрет Лелии принадлежит к шедеврам мастера, и не знаешь, что пленяет тут более,—тонкость ли экспрессии, виртуозность ли фактуры или изысканность колорита, где в общую черно-лиловую гамму с предельной деликатностью внесено несколько бледнорозовых мазков. Картина эта недавно приобретена Музеем изобразительных искусств Армении.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Voltaire, Œuvres complètes, de l'Imprimerie de la Société littéraire typographique (Kehl), 1784—1789.

<sup>2</sup> «Не воображайте, пожалуйста, что вы хорошенькая».

<sup>3</sup> Portalis, op. cit., I, 190.

<sup>4</sup> M. Dobroklonsky, Dessins des maîtres anciens, Leningrad, 1927, № 204.

<sup>5</sup> Portalis, Les dessinateurs d'illustrations au dix-huitième siècle. P., 1877, II, 463; B o c h e r, Catalogue raisonné... Jean-Michel Moreau le Jeune, P., 1882 и др.

<sup>6</sup> A. M a r i e, Alfred et Tony Johannot, P., 1925.

<sup>7</sup> V. H u g o, Notre Dame de Paris, éd. Renduel, P., 1836; Œuvres complètes, éd. Houssiaux, P., 1860, IV.

<sup>8</sup> «Моему другу Л... на добрую память. Г. Доре».

<sup>9</sup> «Contes de La Fontaine», Didot, P., 1795.

<sup>10</sup> Каталог выставки «Французский рисунок XVI—XIX вв.», М., 1927, № 64.

<sup>11</sup> «Catalogue des dessins anciens... composant la collection de M. Marius Paume dont la vente... aura lieu... le 13 mai, 1929», Paris, I, № 91.

### ДВЕ КАРТИНЫ НА СЮЖЕТЫ ЛАФОНТЕНА ИЗ СОБРАНИЙ МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Сообщение Е. Г о л ь д и н г е р

Среди произведений французской живописи XVIII в. в Музее изобразительных искусств находится небольшая картина, написанная маслом на меди (разм. 27,5×35,5 см, поступила в 1924 г. из собрания Д. Н. Щукина). На картине изображена комната в стиле XVIII в. Слева пожилой мужчина сидит за столом, на котором лежит раскрытая книга. Справа от него стоит, повернувшись к нему, молодой человек с тростью, указывающий на стоящую позади молодую женщину (см. т. II, табл. перед стр. 657).

Острая характеристика действующих лиц, тонкое мастерство рисунка, красивая золотисто-коричневая гамма красок давали основание приписать эту картину одному из лучших мастеров XVIII в. Типы лиц, особенности рисунка и письма сближали ее с произведениями Никола Ланкре (Lancret). Сравнение с гравюрой Larrochin, до мельчайших подробностей повторявшей картину, подтвердило это предположение.

Название гравюры «A femme avare—galant escroc» указывало на то, что картина нашего музея является одной из 12 иллюстраций, написанных Ланкре на сюжеты сказок («contes») Лафонтена. В каталоге, приложенном к монографии Вильденштейна о Ланкре<sup>1</sup>, упоминаются гравюры Лармессена и две картины на сюжет «A femme avare—galant escroc». Автор монографии предполагает, что фигура молодого человека написана с самого Ланкре, а мужчины, сидящего за столом,—с брата художника.

Упомянутую в каталоге небольшую картину, написанную маслом на холсте, Вильденштейн считает за оригинал Ланкре, послуживший образцом для Лармессена. Кроме этой, в каталоге упоминается еще одна картина на тот же сюжет, хранящаяся в музее г. Орлеана, которая, по предположению Вильденштейна, является копией с гравюры Лармессена.