

Дмитрий Лебедев

ИЛЛЮСТРАЦИИ АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ ДЕТСКОЙ КНИГИ РУБЕЖА XIX–XX ВВ. В РУССКИХ ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ИЗДАНИЯХ: ВЛИЯНИЕ И ПАРАЛЛЕЛИ

Некоторые русские художники рубежа XIX–XX вв. формировались под влиянием известных, порой революционных зарубежных мастеров. Великобритания в этот период стала одной из стран, чье искусство дало плоды для размышлений и подражаний русским графикам и иллюстраторам. Особенно сильно это отразилось на творчестве мирискусников, полюбивших графические композиции Обри Бердслея и его английских последователей. В статье рассматриваются и анализируются иллюстрации английских художников преимущественно эдвардианского периода (первого десятилетия XX в.), чьи работы видели или могли видеть русские мастера — их современники. На данном материале прослеживается влияние английских графиков на русских и параллели в их творчестве в области книжной иллюстрации. Особенно важны в рамках исследования русские издания А. Ф. Девриена и И. Д. Сытина, некоторые из которых, выпущенные в период правления Николая II, являлись переизданиями английских книг, проиллюстрированных известными зарубежными иллюстраторами — Чарльзом Робинсоном (1870–1937), Артуром Рэкхемом (1867–1939) и Эдмундом Дюлаком (1882–1953). Анализ произведений упомянутых художников является основополагающей частью статьи, т.к. они повлияли на русских графиков Александра Бенуа (1870–1960), Георгия Нарбута (1886–1920), Дмитрия Митрохина (1883–1973) и некоторых других мастеров преимущественно дореволюционного периода.

Ключевые слова: Артур Рэкхем, Эдмунд Дюлак, Чарльз Робинсон, Александр Бенуа, Иван Билибин, Дмитрий Митрохин, «Мир искусства», книжная графика, иллюстрация, эдвардианская эпоха (период), искусство Великобритании (Англии).

Рубеж XIX–XX вв. — время преобразований в индустрии книжного оформления Великобритании. Этот период, явившийся стыком долгой викторианской эпохи и кратковременной, но насыщенной событиями эдвардианской, был богат на новые имена художни-

ков, графиков и иллюстраторов. Последние, начиная со знаменитого Обри Бердслея, стали основателями целого направления в искусстве Англии — ответвлением стиля ар нуво с его изящной линией и декоративной плоскостностью рисунка. Плеяда ведущих иллюстраторов последней трети XIX в. — Уолтер Крейн, Кейт Гринуэй и Рэндольф Колдекотт закрепила традиции иллюстрирования детской литературы, развитые позже в творчестве выдающихся графиков первого десятилетия XX в. — Артура Рэкхема, Эдмунда Дюлака и братьев Чарльза и Уильяма Хита Робинсонов. Все эти мастера были известны не только в западной, но и в восточной Европе, их влияние отразилось на деятельности художников многих стран, в том числе и представителей «Мира искусства».

В Российской Империи этот исторический период пришелся на правление последнего императора династии Романовых — Николая II. Русско-английские связи в предшествующее Первой Мировой войне время были весьма тесными как в политическом, так и культурном плане. Интеллигенция Петербурга увлекалась английскими писателями, читала их в том числе в оригинале. Многие художники¹ черпали вдохновение в работах знаменитого Бердслея, подражали ему, стремились ввести и закрепить собственную интерпретацию стиля ар нуво в русскую культуру. Издатели², в свою очередь, находили выдающиеся экземпляры так называемых подарочных рождественских книг, ежегодно выходивших в Англии, и переиздавали их в России с иллюстрациями ведущих английских художников, перечисленных выше. Некоторые мастера, будучи сами заинтересованными в прототипах для своих эскизов, покупали иллюстрированные зарубежные издания во время поездок за границу, и таким образом пополняли свои библиотеки. Другие покупали книги, вышедшие на британских островах через посредника — популярный в те годы магазин «Уоткинсон и Ко», который находился на Большой Морской улице в Санкт-Петербурге (на этой же улице, как известно, проживало и семейство Набоковых — известных англоманов) и специализировался на подобной литературе.

На страницах журнала «Мир искусства», выпускаемого в 1899–1904 гг. одноименным содружеством выдающихся представителей своей эпохи, легко найти статьи об Обри Бердлее³, ставшим путеводной звездой для таких художников, как Александр Бенуа, Мстислав Добужинский, Лев Бакст, Константин Сомов и Иван Билибин, по крайней мере на ранних этапах их творческого пути⁴. Потому несложно найти параллели в творчестве англичан-эдвардианцев и мирискусников, учитывая, что точкой отсчета для обоих сторон был

именно Бердслей. Более важно, что английские мастера — наследники и продолжатели традиций Бердслея — также вызывали интерес у русских художников, не желавших «зацикливаться» на одном лишь гении *fin de siècle*.

Однако нельзя считать, что увлечение русских мастеров английской книжной графикой началось с Бердслея. Сестра знаменитого художника Василия Дмитриевича Поленова, Елена Дмитриевна Поленова, в одном из своих писем вспоминала, как ее впечатлил английский иллюстратор Уолтер Крейн [Сахарова 1964, 568]. Творческая манера Крейна отразилась в цикле иллюстраций Поленовой для сказки «Война грибов» (1889) и в некоторых других ее работах. Эти проекты русской художницы, в свою очередь, в значительной степени повлияли на стилистику ранних и наиболее известных иллюстраций Ивана Билибина — главного иллюстратора русских народных и авторских сказок, прославившегося в первом десятилетии XX в. Любопытно, что сам Крейн также оценил эскизы Поленовой (к сожалению, уже после ее смерти), о чем свидетельствуют слова английской журналистки Н. Пикок [Сахарова 1964, 781]. Исследователь Л. И. Юниверг также отметил, что влияние Крейна чувствуется в циклах иллюстраций Поленовой к сказкам «Сынко-Филипко», «Рыжий и красный» и «Плутоватый мужик» [Юниверг 1989, 13].

Другая английская художница и иллюстратор 1870–80-х Кейт Гринуэй была также известна русским мастерам. Издания для детей с ее рисунками имелись во многих семьях, принадлежавших к высшему обществу Петербурга, Москвы и других крупных городов европейской части России. И хотя сами книги не переводились в дореволюционные годы, рисунки Гринуэй успешно заменяли детям иностранные строчки и влюбляли в себя легкостью исполнения и виртуозностью линии, цвета и композиции.

Иначе обстоит судьба английских иллюстраторов — наследников бердслеевской традиции. Русским художникам эти мастера были известны лишь по отдельным своим произведениям, и если про самого Бердслея в России много писали и говорили в художественных кругах, подражали ему и открыто признавали его влияние, то с английскими графиками первых десятилетий XX в. дело обстоит совсем иначе — об интересе русских мастеров к ним можно утверждать лишь по отдельным порой косвенным «улика́м».

Так, вероятно, у Александра Бенуа в его богатой книжной коллекции имелось англоязычное издание сказок братьев Grimm 1900 г. с иллюстрациями Артура Рэкхема — один из полосных ри-



Рис. 1. Рэксхем А. Полосная иллюстрация к строкам «Выхватил он из кармана свой сыр, да так его сжал в руках, что из него сок выступил» из сказки «Храбрый портняжка» Я. и В. Гримм

сунков англичанина (Рис. 1) по композиционной структуре, фону и сюжету напоминает изображение, соответствующее букве «В — волшебник, великан» из «Азбуки в картинах» А. Бенуа, изданной в 1904 г. (Рис. 2). Лес в интерпретации Бенуа — многочисленные темные худые ели — словно продолжает подобного же рода мрачный пейзаж, изображенный на иллюстрации А. Рэксхема к сказкам братьев Гримм.

Образы великанов лишь слегка отличаются — Рэксхем предоставил своему герою северное меховое одеяние, в то время как персонаж Бенуа носит тряпичные обноски. Лица великанов гротескны, на них выделяется крупный выпуклый нос. Учитывая, что Бенуа руководствовался в своих образах для «Азбуки» в числе прочего именно сказками братьев Гримм (на что указывает другая иллю-



Рис. 2. Бенуа А. Полосная иллюстрация «В—волшебник, великан» из «Азбуки в картинах Александра Бенуа» 1904 г.

страция из его азбуки, к букве «С — сласти», очевидно, освещающая кульминационный эпизод сказки «Гензель и Гретель»), непосредственное влияние быстро ставших хрестоматийными на Западе иллюстраций Рэххема на русского мастера весьма вероятно.

Иллюстрации еще одного популярного английского мастера — Чарльза Робинсона — появились в переведенном с иностранного языка издании под новым названием «Для милых крошек про черных кошек» в 1907 г. Оригинальная книга — «The Black Cat Book», от начала до конца продуманная Робинсоном, вышла в Лондоне в 1905 г. В свои рисунки английский иллюстратор время от времени вставлял текст, который любопытным способом преобразовали в русском издании — алфавит изменился с латиницы на кириллицу, но шрифт сохранил первоначальную авторскую структуру оформления. Особенно важную роль такой текст играл на странице с на-

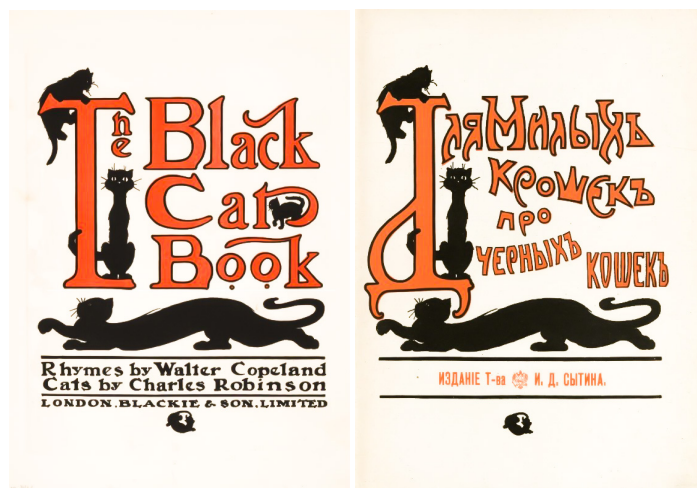


Рис. 3. Робинсон Ч. Титульный лист из издания «The Black Cat Book» / «Для Милых Крошек про Черных Кошек»

званием произведения, где заглавная буква английского алфавита «Т» была виртуозно заменена в русском издательстве на «Д» (Рис. 3) без существенных преобразований в теле буквы. В то же время черные кошки окаймляли буквы со всех сторон, гармонично сочетаясь с текстовым материалом. Множество небольших виньеток с черными кошками, сопровождающих страницы этой книжки, формируют ее внутреннюю структуру, выделяют и подчеркивают строчки истории. Одна из лучших полосных иллюстраций этого издания находится на фронтиспise и представляет собой изображение усыпанных черными кошками крыш лондонских домов (Рис. 4).

Декоративность иллюстрации определяется уравновешенной композицией, представляющей собой равномерное распределение персонажей кошек по всему листу на приблизительно равном расстоянии друг от друга. Ритмичность этого «живого узора» завораживает. Остальные рисунки Робинсона к этой детской истории отличаются плоскостным, выдержанным в единой манере стилем, впоследствии воспринятым русскими художниками-иллюстраторами кнебелевских подарочных изданий начала 1910-х гг.

О том, что английских мастеров эдвардианского периода знали в России, свидетельствуют также некоторые научные публикации и выступления русских исследователей начала XX в. Артур Рэхем, как и его ключевой соперник на рынке книжной графики Велико-



Рис. 4. Робинсон Ч. Полосная иллюстрация из издания 1905 г.
«The Black Cat Book»

британии Эдмунд Дюлак, были упомянуты в докладе П. Дульского «Современная иллюстрация в детской книге» (1916). Автор доклада пишет следующее:

Из талантливой семьи этих художников назовем Артура Рэкгема, весьма тонкого иллюстратора. В числе его произведений, известных нам, перечислим прекрасные иллюстрации: «Спасение», где изображены гномы освобождающие пчелу попавшую в сети паука, «Подснежник», «Старичек», «Игра друзей» и друг. Затем, мы бы хотели указать на художника Е. Дюлака принадлежащего к франко-английской школе. Он стал работать очень недавно. Но несмотря на это, сразу завоевал признание всех любителей графики своими красивыми иллюстрациями, богатыми фантазией и декоративными достоинствами... [Дульский 1916, 7]⁵

В 1920-х гг. в совместно написанном П. Дульским и Я. Мексиним научном труде «Иллюстрация в детской книге» авторы более подробно рассматривают этих английских иллюстраторов, упоминая издания Девриена, вышедшие с их рисунками в 1912 и 1913 гг. [Дульский 1925, 18–19].



Рис. 5. Рэ́кхем А. Полосная иллюстрация к строкам «Здесь я недаром; хочу проводить вас. . .» из повести «Унди́на» Фу́ке Ф. де ла М. в русском переиздании 1912 г. названной «Унди́на. Старинная повесть из Ламотт-Фу́ке в стихах В.А. Жуковского»

Первым из этих двух выдающихся изданий вышло произведение «Унди́на» Фридриха де ла Мотт Фу́ке в стихотворном переводе В. А. Жуковского с 16 цветными полосными иллюстрациями Артура Рэ́кхема. Английское издание появилось за пару лет до этого — в 1909 г., в период, когда Артур серьезно увлекся немецким искусством и культурой в целом (что достигло кульминационной точки в циклах его иллюстраций к «Кольцу Нибелунга» Рихарда Вагнера, созданных им в 1910 и 1911 гг.).

Особенный интерес тогда художник питал к творчеству знаменитого мастера Северного Возрождения Альбрехта Дюрера. Это считается благодаря одному из наиболее выдающихся рисунков, выполненных им к изданию «Унди́ны» под названием «Здесь я недаром; хочу проводить вас...» (Рис. 5). В центре иллюстрации изображена сама героиня верхом на коне, окруженная двумя старцами и едва заметным рыцарем на фоне редующего леса с холмом и горами вдалеке. Вся композиция изображения заимствована ил-



Рис. 6. Рэкхем А. Виньетка из повести «Ундина» Фуке Ф. де ла М. в русском переиздании 1912 г. названной «Ундина. Старинная повесть из Ламотт-Фуке в стихах В.А. Жуковского»

люстратором из знаменитой гравюры Дюрера — «Рыцарь, смерть и дьявол». Доподлинно известно, что репродукция этой гравюры знаменитого художника висела в гостиной дома, где в конце 1900-х гг. жил Рэкхем [Hamilton 1990, 99]. Сравнивая два эти рисунка легко заметить сходство в интерпретациях персонажей (иконография изображения представленного на переднем плане у Рэкхема патера Хайльманна отсылает к дюреровскому антропоморфному образу Смерти) и в ходе лошади, поступь которой на иллюстрации Рэкхема соответствует прообразу начала XVI в. Дерево же у английского художника в правой части композиции будто то же самое, что и на работе немецкого мастера. Холм в левом верхнем углу, пусть и не завершается у английского иллюстратора изображенным в отдалении замком (этот сопутствующий романтическому восприятию рисунка элемент Рэкхем не упускает на многих других своих иллюстрациях), но вторит линиям гравюры Дюрера.

«В водном мире „Ундины“ Рэкхем увидел возможность возродить и развить свой более ранний линейный декоративный рисунок в стиле ар нуво...» [Gettings 1976, 123] — в первую очередь это выразилось в интерпретации виньеток, насыщенных орнаментами с вкрапленными в них персонажами. Наиболее характерным можно назвать узор из переплетающихся водорослей, чередующихся с закрученными телами обнаженных русалок (ундин), позы которых подчеркивают орнаментальный ритмический характер всей композиции (Рис. 6). Такого рода изображения берут свое начало в декоративных полотнах прерафаэлит Эдварда Берн-Джонса. Примером здесь может служить его работа «Судьба исполнена» 1888 г., изображающая героя Персея, сражающегося со змеем — вся композиция имеет изысканную декоративную трактовку, воспринятую

сперва Обри Бердслеем (что отразилось в его цикле иллюстраций к «Смерти Артура» 1893–1894 гг.), а затем иллюстраторами эдвардианской эпохи — Артуром Рэкхемом, Эдмундом Дюлаком и братьями Чарльзом и Уильямом Хитом Робинсонами. Интерес к повествовательному орнаменту и ритмике узоров из Англии проник в Россию и проявился в графических циклах мирискусников. Подобного типа орнаменты окаймляли рисунки иллюстратора Ивана Билибина к русским народным сказкам, а также встречались на страницах журнала «Мир искусства» в виде виньеток.

В цикле иллюстраций к «Ундине» кроме прочих влияний считается вдохновение Рэкхема японской гравюрой XVIII–XIX вв. Главными героями японского искусства для Рэкхема и многих его английских коллег были Кацусика Хокусай (1760–1849) и Утагава Хиросигэ (1797–1858). Среди множества «Видов Фудзи» первого из упомянутых мастеров некоторые (с изображением водной стихии) были знакомы Рэкхему. Это особенно заметно при сравнении иллюстрации англичанина «...Следа не оставив, в Дунае / Вся распустилась она...» (Рис. 7) с рисунком японского графика «Большая волна» (Рис. 8). Несмотря на то, что штормовые волны Хокусая более резки, даже остры по завершению их белоснежных вершин, а валы на иллюстрации Рэкхема увенчиваются мягкими закругленными пенистыми гребнями в духе ар нуво, морская стихия трактуется в остальном почти идентично, словно один рисунок можно продолжить другим. Схожее влияние гравюр Хокусая можно заметить на известной иллюстрации Билибина «Бочка по морю плывет...» к «Сказке о царе Салтане» — это говорит об общем происхождении ключевых стилистических элементов стиля ар нуво в книжной графике разных европейских стран. Иллюстрация Рэкхема также выделяется тем, что одеяние героини, исчезающей в морской пучине, уподобляется волнам, становится их частью, что символически интерпретирует текст Фуке и является метафорой по отношению к самой Ундине (первоначально королевской особе подводного царства).

В печати оригинальное английское издание «Ундины» встретили с восторгом. Например, в газете «The Guardian» писали следующее:

Мистер Рэкхем, в первую очередь являющийся мастером черно-белого графического рисунка, добавляет цвет в свои работы с особой сдержанностью и искусностью. В этом ключе можно восхищаться его иллюстрациями к «Ундине»: рисунки хороши в той же степени, что и для



Рис. 7. Рэ́кхем А. Полосная иллюстрация к строкам «... Следа не оставив, в Дунае / Вся распустилась она. . . » из повести «Унди́на» Фу́ке Ф. де ла М. в русском переиздании 1912 г. названной «Унди́на. Старинная повесть из Ламотт-Фу́ке в стихах В. А. Жуковского»

«Рип ван Винкля» или «Питера Пэна»... Изображения рыцаря в зачарованном лесу и маленькой насквозь мокрой Ундины, входящей в дом рыбака — блестящие примеры стиля мистера Рэ́кхема [Guardian 1909].

Эта цитата подтверждает тот факт, что Рэ́кхем был уже очень популярен в Англии, стилистика его работ успела приобрести почитателей и подражателей на родине и начала свою экспансию в континентальную Европу. Про влияние Рэ́кхема на русских графиков, весьма вероятно также в связи с данным изданием «Ундины», писала искусствовед Татьяна Филипповна Верижникова: «им [Рэ́кхемом] аналитически серьезно увлекался Митрохин, создавший



Рис. 8. Хокусай К. «Большая волна». Первая половина XIX в.

позднее близкую по художественной концепции графическую систему; в силуэтной иллюстрации Рэкхем также имел последователей: М. Я. Чемберс, Г. Нарбут, Е. Бем» [Верижникова 2005, 113]. Манера Рэкхема не стала абсолютным идеалом для перечисленных русских мастеров, однако его иллюстрации действительно оказали определенное влияние на петербургских и даже московских графиков в 1910-х гг. Нельзя не упомянуть, что мастерство силуэтной графики Рэкхем развил до высшей точки в рамках своей карьеры лишь в конце 1910-х гг., когда он выполнил серии подобных иллюстраций к «Золушке» и «Спящей красавице» (дошедшие до русского читателя значительно позже). Подытоживает успех Рэкхема в цикле иллюстраций к «Ундине» исследователь творчества иллюстратора Дерек Хадсон: «Концептуальное единство графических черно-белых рисунков с цветными изображениями, а также мастерская передача изменений настроения героини насыщают произведение должным оттенком искреннего сочувствия» [Hudson 1960, 80].

Другое издание Дебриена, проиллюстрированное франко-английским иллюстратором Эдмундом Дюлаком, также достойно подробного разбора. В газете «Illustrated London News» от 3 декабря 1910 г. автор написал про него следующее: «С точки зрения переплета, шрифта и иллюстраций — это издание представляет собой все, о чем мы только могли мечтать» [Hughey 1995]. Книгу хвалили многие газеты и журналы, считая ее цельным произведением искусства. В оригинальном английском издании 1910 г.

сборник назывался “The Sleeping Beauty and Other Fairy Tales From the Old French”; в русской версии 1913 г. название переименовали в «Красавицу и чудовище и другие старофранцузские сказки». Блестящие цветные полосные иллюстрации освещают здесь несколько знаменитых произведений: «Красавицу и чудовище», «Синюю бороду», «Золушку» и «Спящую красавицу». Все иллюстрации окружены простым, но изящным черно-белым контуром-орнаментом и имеют подписи с фразами, соответствующими изображенному на иллюстрациях визуальному материалу. К каждому из представленных в издании произведений иллюстратор выполнил несколько рисунков. Дюлак в привычной его творчеству манере переносит персонажей и место действия сказок на Восток, отчего стилистика носит оттенок ориентализма. В черед рисунков к первому из произведений сборника «Красавице и чудовищу» выделяется иллюстрация к словам «Не успели они увидеть красавицу, как начали приветствовать ее радостными криками». На ней мы видим многочисленных экзотических попугаев разных видов и цветов, громогласно приветствующих героиню в тюрбане с пером. На примере данной иллюстрации чувствуется талант Дюлака как анималиста (изображение разного рода птиц было популярным на рубеже XIX–XX вв., особенно после соответственных рисунков, созданных иллюстраторами братьями Эдвардом и Чарльзом Детмолдами). Восточные одеяния, весьма вероятно, полюбили Дюлаку благодаря знаменитым «Русским сезонам» Сергея Дягилева, ставшим популярными как раз на рубеже 1900–10-х гг. Однако персонажи на некоторых картинках порой слегка гротескны или даже карикатурны — например, чудовище выглядит скорее смешным, чем наводящим ужас.

В «Золушке» Дюлака чувствуется основательное изучение этим мастером творчества его соперника на рынке книжной графики — Рэхема. На первой же иллюстрации к этому произведению, соответствующей словам «Она любила забраться в уголок очага и сидеть на остывающей золе», перед зрителем открывается интерьер дома, написанный в духе упомянутого мастера. Изображенные предметы как бы вступают в диалог с читателем, рассказывая о ежедневной утомительной деятельности героини — уборке, готовке и т. д. Печальное лицо Золушки подчеркивает эту удручающую атмосферу начала сказки. Моделью для Золушки послужила жена знакомого Дюлака по его родному городу Тулуза (Дюлак приютил у себя Эмиля и Лею Риксенсов, незадолго до этого бежавших из Франции) [White 1976, 46] (Рис. 9).



Рис. 9. Дюлак Э. Полосная иллюстрация к строкам «Она любила забраться в уголок очага и сидеть на остывающей золе» из русского переиздания 1913 г. сборника «Красавица и чудовище и несколько других старофранцузских сказок»

Любопытна также иллюстрация «Они послали за лучшим парикмахером, какого только могли найти в городе» — ее плоскостность, композиция и сюжет говорят об интересе Дюлака к творчеству знаменитого Обри Бердслея. Прямые вертикальные линии, декорирующие представленную на рисунке стену комнаты, вторят плоскостности графического листа. Единственное отличие от великого предшественника — наличие цвета. Иллюстратор также играет с пространством, изображая зеркало и отражающуюся в нем противоположную стену комнаты. «Синяя борода» насквозь пропитана тем же ориентализмом, что и «Красавица и чудовище», а иллюстрацию «Соседки не могли вдоволь налюбоваться множеством великолепных ковров, диванов...» можно назвать парной к уже упомянутой выше «Не успели они увидеть красавицу, как начали приветствовать ее радостными криками» (отличие лишь в более светлом колорите и в том, что вместо множества попуга-



Рис. 10. Дюлак Э. Полосная иллюстрация к строкам «Они росли до тех пор, пока от замка не остались видны только верхушки башен» из русского переиздания 1913 г. сборника «Красавица и чудовище и несколько других старофранцузских сказок»

ев и одной восточной красавицы здесь один попугай и несколько девушек все в тех же восточных одеяниях). Наконец, некоторые из акварелей к «Спящей красавице» напоминают цикл рисунков к «Буре» Шекспира, выполненных Дюлаком в 1908 г. — особенно в этом ключе выделяется иллюстрация «Они росли до тех пор, пока от замка не остались видны только верхушки башен» (Рис. 10). Кроме того, она носит символические нотки — добавленные на передний план иллюстрации старик с ребенком представляют собой намек художника на необратимость времени и смену поколений, характеризующие представленный эпизод сказки.

Т. Ф. Верижникова пишет, что «графика Дюлака имела определенное влияние на некоторых мастеров „Мира искусства“» [Верижникова 2005, 112], однако указывать на конкретные заимствования сложно, поскольку русские художники стремились в первую оче-

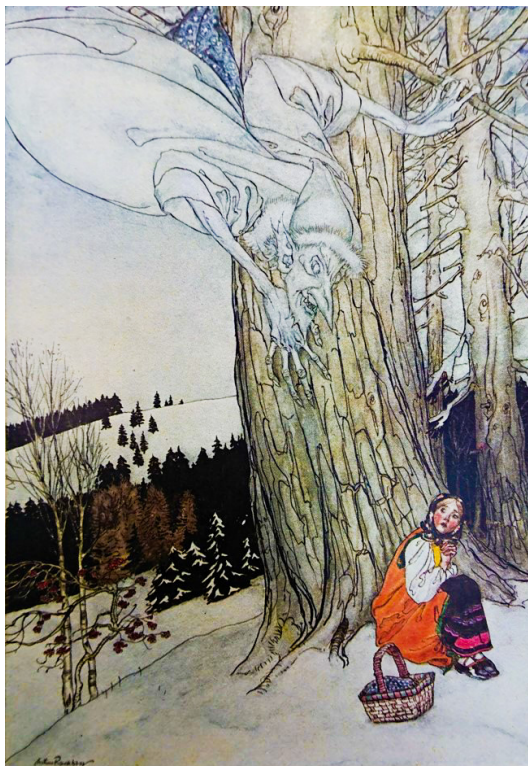


Рис. 11. Рэкхем А. Полосная иллюстрация к строкам «Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?» из русской народной сказки «Морозко»

редь научиться тем сочетаниям линии и цвета, которыми славилось творчество Дюлака, но не слепо подражать его манере.

Нельзя не упомянуть и о том, что Рэкхем и Дюлак в годы Первой Мировой войны в Англии проиллюстрировали сборники сказок, в числе которых были и русские народные притчи. Если Рэкхем подошел к визуализации сказки «Морозко», оставаясь верным своей манере, и изобразил Мороз в виде одного из типичных для его творчества гротескных лесных духов, намекнув на славянские корни сказки лишь одеянием ее героини (Рис. 11.), то Дюлак, напротив, интерпретировал несколько сказок через призму русского лубка, то есть относительно стилистических особенностей славянского искусства. Дюлак, таким образом, продемонстрировал тща-



Рис. 12. Дюлак Э. Полосная иллюстрация из издания 1916 г. «Edmund Dulac's Fairy Book»

тельное изучение русского народного искусства и, весьма вероятно, творчества Ивана Билибина. Так, архитектурный фон его иллюстрации к вариации сказки «Сивка-бурка» (Рис. 12) изображает типичный русский город времен монгольского нашествия с православным однокупольным храмом и множеством построек по типу приземистых белокаменных домов Новгорода Великого, представленных в стилистике, близкой билибинскому стилю, как и первый план на иллюстрации с героями произведения. Еще более схематично и аутентично им выполнены рисунки к сказкам «Снегурочка» и «Жар-птица», где изображения деревьев и персонажей стилистически уподобляются схематично-условным росписям русских шкатулок (не считая тщательной проработки деталей костюмов, характерной почти для любого английского художника этого периода).

В 1916 г. в издательстве В. М. Саблина вышли «Сказки Андерсена» с иллюстрациями Уильяма Хита Робинсона, брата Чарльза Робинсона. К сожалению, работы этого иллюстратора появились в России слишком поздно — менее, чем за год до революции, изменившей ход не только истории, но и искусства России. Потому они не произвели должного эффекта на общественность, несмотря на высокую планку таланта и техники английского иллюстратора.

Русские графики Георгий Нарбут, Дмитрий Митрохин, Николай Ульянов и некоторые другие восприняли рисунки английских иллюстраторов и под их влиянием создали несколько циклов иллюстраций к различным сказкам в так называемой кнебелевской подарочной серии. Эта серия стала жемчужиной русского книжного искусства первой половины 1910-х гг. Более того, Митрохин стал тем художником, который продемонстрировал мастерство иллюстрации мирискусников английской интеллигенции. В 1916 г. он выполнил серию иллюстраций к русским сказкам в изложении Артура Рэнсома, изданным в Великобритании. Эти весьма типичные для второго поколения мирискусников рисунки являются одним из последних примеров книжной графики, тяготеющей к стилистике ар нуво в России (сам Митрохин в 1920-е гг. серьезно изменил стилистику своих работ).

Таким образом, можно заключить, что в начале XX столетия мир детства дореволюционной России и Англии был во многом схож. Дети интеллигентных не бедствовавших семей читали одни и те же книги, смотрели на тех же художников-иллюстраторов классической литературы. Русские иллюстраторы тех лет под влиянием английской художественной традиции викторианской и эдвардианской эпох формировали визуальный мир детей, образы которого во многом напоминали персонажей и стилистику английских иллюстраторов. Этот процесс шел постепенно: начиная с иллюстраторов 1870–80-х гг. Уолтера Крейна и Кейт Гринуэй возникает интерес у русских мастеров (в частности, у Елены Поленовой и, затем, у Ивана Билибина) к английской книжной графике. Позже — в самом начале XX в., в период, предшествующий революции и привнесенным ей изменениям в культуре оформления книжных изданий, в России в нескольких издательствах вышли книги, демонстрировавшие на своих страницах работу английских мастеров эдвардианской эпохи Артура Рэкхема, Эдмунда Дюлака, а также братьев Чарльза и Уильяма Хита Робинсонов (наследников викторианцев и Обри Бердслея, развивших их традиции). Рисунки и общее художественное оформление этих изданий повлияли на мастеров «Мира искусства», а также многих других художников и графиков, работавших в России в те годы. Однако, к сожалению, после революции 1917 г. имена этих зарубежных мастеров были по большей части забыты, а русские художники, увлеченные ими прежде, изменили свой стиль и обратились к другим, «менее буржуазным» источникам вдохновения. Несмотря на это, спустя годы, интерес к изданиям англичан у русских иллюстраторов возобновился, и потому в грядущем

щих научных работах представляется важным проследить не только дореволюционные, но и современные параллели в русском искусстве с английской книжной графикой рубежа XIX–XX вв., что открывает новые перспективы в изучении данного вопроса.

Примечания

- ¹ Александр Бенуа, Константин Сомов, Георгий Нарбут, Дмитрий Митрохин и др.
- ² А. Ф. Девриен, И. Д. Сытин и др.
- ³ Имеются ввиду статьи: А. Н. Обри Бердслей // Мир искусства. 1899. № 3–4. С. 16–17.; Макколл Д. // Мир искусства. 1900. № 7–8, № 9–10, № 11–12.
- ⁴ Сведения о влиянии Обри Бердслея на русскую художественную среду рубежа XIX–XX вв. можно найти в статье исследователя Екатерины Вязовой «Бердслей в России» в журнале «Наше Наследие» № 115, 2015.
- ⁵ Сохранены авторская орфография и пунктуация.

Литература

Источники

Бенуа 1904 — Бенуа А. Н. Азбука в картинках Александра Бенуа. Санкт-Петербург: Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1904. (Benua A. N. Azbuka v kartinkakh Aleksandra Benua. Sankt-Peterburg, 1904.)

Для милых крошек 1907 — Для милых крошек про черных кошек. Москва: Т-во И. Д. Сытина, 1907. (Dlya milykh kroshek pro chernykh koshek. Moskva, 1907.)

Красавица и чудовище 1913 — Красавица и чудовище и несколько других старофранцузских сказок. Санкт-Петербург: А. Ф. Девриен, 1913. (Krasavitsa i chudovishche i neskol'ko drugikh starofrantsuzskikh skazok. Sankt-Peterburg, 1913.)

Фуке 1912 — Фуке Ф. де ла М. Ундина. Старинная повесть из Ламотт-Фуке в стихах В. А. Жуковского. Санкт-Петербург: А. Ф. Девриен, 1912. (Fouqué F. de la M. Undine. Starinnaya povest' iz Lamott-Fuke v stikhakh V. A. Zhukovskogo. Sankt-Peterburg, 1912.)

Исследования

Верижникова 2005 — Верижникова Т. Ф. Искусство книги Англии второй половины XIX — начала XX в. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитекторы имени И. Е. Репина, 2005. (Verizhnikova T. F. Iskusstvo knigi Anglii vtoroy poloviny XIX — nachala XX veka. Sankt-Peterburg, 2005.)

Дульский 1916 — Дульский П. Современная иллюстрация в детской книге. Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1916. (Dul'skiy P. Sovremennaya illyustratsiya v detskoj knige. Kazan', 1916.)

Дульский 1925 — Дульский П. Мексин Я. Иллюстрация в детской книге. Казань: Школа Полиграфического производства им. А. В. Луначарского, 1925. (Dul'skiy P. Meksin Ya. Illyustratsiya v detskoj knige. Kazan', 1925.)

Сахарова 1964 — Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. Москва: Искусство, 1964. (Sakharova E. V. Vasiliy Dmitrievich Polenov. Elena Dmitrievna Polenova. Khronika sem'i khudozhnikov. Moskva, 1964.)

Юниверг 1989 — Издательство И. Н. Кнебель и художники детской книги / сост. Л. И. Юниверг. Москва: Книга, 1989. (Izdatel'stvo I. N. Knebel' i khudozhniki detskoj knigi / ed. Yuniverg L. I. Moskva, 1989.)

Gettings 1976 — Gettings F. Arthur Rackham. London: Studio Vista, 1976.

Guardian 1909 — The Guardian. 20.11.1909

Hamilton 1990 — Hamilton J. Arthur Rackham. A Life with Illustration. London: Pavilion Books Limited, 1990.

Hudson 1960 — Hudson D. Arthur Rackham. His Life and Work. New York: Charles Scribner's Sons, 1960.

Hughey 1995 — Hughey A. C. Edmund Dulac — His Book Illustrations. Potomac: The Buttonwood Press, 1995.

White 1976 — White C. Edmund Dulac. London: Studio Vista, 1976.

Dmitry Lebedev

The State Institute for Art Studies (SIAS); The Pushkin State Museum of Fine Arts

BOOK GRAPHICS OF BRITISH CHILDREN'S BOOKS
ILLUSTRATORS AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES IN
RUSSIAN PRE-REVOLUTIONARY EDITIONS: ANALYSES,
INFLUENCES AND PARALLELS

At the turn of the XIX-XX centuries some Russian painters were influenced by the well-known foreign artists. Great Britain during this period became one of the countries which art was perceived and sometimes even imitated by Russian graphics and illustrators. That was especially reflected in the work of the "Mir iskusstva" (The World of Art) artists, who loved the linear compositions of Aubrey Beardsley and his English followers.

The article discusses and analyses book illustrations created by Edwardian British artists (the first decade of the XX century), whose works were seen or could be seen by Russian painters — their contemporaries. This material traces the influence of English book illustrators on Russian one's and analyses some parallels in their work.

Russian editions of A. F. Devrien and I. D. Sytin are especially important in the research. Some of them, published during the reign of Nicholas II, were reprints of English books illustrated by famous foreign illustrators — Charles Robinson (1870–1937), Arthur Rackham (1867–1939) and Edmund Dulac (1882–1953). The analysis of the works of these painters is a fundamental part of the article, because they influenced Russian graphic artists such as Alexandre Benois (1870–1960), George Narbut (1886–1920), Dmitry Mitrokhin (1883–1973) and many other illustrators during mainly pre-revolutionary period.

Keywords: Arthur Rackham, Edmund Dulac, Charles Robinson, Alexandre Benois, Ivan Bilibin, Dmitry Mitrokhin, «World of Art» («Mir iskusstva»), book graphics, illustration, Edwardian era (period), British art.