

Мишин Виталий Александрович, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Россия, Москва, ул. Волхонка, 12. 119019. vitaly.mishin@arts-museum.ru

Mishin, Vitaly Alexandrovich, PhD in Art History, leading researcher. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Volkhonka, 12, 119019 Moscow, Russian Federation. vitaly.mishin@arts-museum.ru

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ РИСУНКИ ФРАНЦУЗСКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX ВЕКА В СОБРАНИИ ГМИИ ИМ. А. С. ПУШКИНА

LITTLE-KNOWN DRAWINGS BY THE 19TH-CENTURY FRENCH ARTISTS IN THE COLLECTION OF THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS

Аннотация. Раздел французского рисунка XIX в. в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина насчитывает более пятисот листов. Лишь немногие из них получили известность благодаря выставкам и изданиям разного рода. Настоящая публикация призвана расширить круг таких работ, введя еще ряд произведений в более широкий научный обиход. Она может рассматриваться как некое предвосхищение научного каталога французских рисунков первой половины — середины XIX в. в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина, который готовится к публикации. Для данного обзора были отобраны одиннадцать рисунков шести виднейших французских художников — Пьер-Поля Прюдона («Голгофа»), Эжена Делакруа («Мужской портрет», «Голгофа»), Поля Делароша («Мадонна с Младенцем», «Этюд фигуры св. Петра»), Гюстава Доре («Рождество», «Се Человек», «Руджьер, спасающий Анжелику», «Слава, попирающая Смерть, или Любовь, торжествующая над Смертью»), Эжена Лами («Русский павильон на Всемирной выставке 1851 г. в Лондоне»), Гранвиля («Большой смотр армии “золотой середины”, произведенный журналом “La Caricature”»). В комментариях рассматриваются разные аспекты каждого из этих произведений, будь то его датировка, сюжет, стиль, назначение, обстоятельства создания и т. п.; одну из основных своих задач автор видел в том, чтобы выяснить, как тот или иной рисунок мастера связан с другими его работами, то есть представить данный конкретный рисунок в контексте творчества художника. Так, автор подробно разъясняет сюжет и аллегорическую программу, лежащую в основе композиции Гранвиля, обосновывает свое предположение относительно имени человека, запечатленного в наброске Делакруа, устанавливает связь ряда подготовительных рисунков Делакруа, Делароша, Доре с их живописными произведениями или эскизов Доре с его иллюстративными циклами.

Ключевые слова: французский рисунок; XIX в.; ГМИИ им. А. С. Пушкина; Пьер-Поль Прюдон; Эжен Делакруа; Поль Деларош; Гюстав Доре; Эжен Лами; Гранвиль.

Abstract. The section of the 19th-century French drawings in the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts has more than five hundred sheets. Only a few of them became famous thanks to exhibitions and publications of various kinds. This article expands the scope of such works introducing a number of other works into wider scientific use. It is a kind of anticipation of the scientific catalogue of French drawings of the first half — mid-19th century in the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts, which is being prepared for publication. In this review, there are eleven drawings by the six prominent French artists. They are Pierre-Paul Prud'hon (“Calvary”), Eugène Delacroix (“Male Portrait”, “Calvary”), Paul Delaroche (“The Virgin and Child”, “Study for the Figure of Saint Peter”), Gustave Doré (“The Nativity”, “Ecce Homo”, “Ruggiero Rescuing Angelica”, “Glory Trampling the Death, or Love Triumphant over Death”), Eugène Lami (“The Russian Pavilion at the 1851 World’s Fair in London”), and Grandville (“Grand Review of the Army of the “Golden Mean”, Produced by the Magazine “La Caricature” on October 30, 1832”). The author commented on different aspects of each of these works: date, plot, style, purpose, circumstances of creation, etc. The main task was to find out how is one or another drawing by the master related to his other works, that is, to present a particular drawing in the context of the artist’s work. Thus, the author explained in detail the plot and the allegorical program that underlies the composition of Grandville; proved his assumption about the name of the person depicted in Delacroix’s sketch; established the connection of a number of preparatory drawings of Delacroix, Delaroche, Doré with their paintings or between Doré’s sketches — and his illustrative cycles.

Keywords: French drawing; 19th century; The Pushkin State Museum of Fine Arts; Pierre-Paul Prud'hon; Eugène Delacroix; Paul Delaroche; Gustave Doré; Eugène Lami; Grandville.

Раздел французского рисунка XIX в. в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина насчитывает более пятисот листов. Некоторые из них многократно воспроизводились в разных изданиях и часто бывают востребованы при подготовке выставочных проектов. Другим, по-своему не менее замечательным, повезло меньше: они до сих пор незаслуженно остаются в тени. Настоящая публикация призвана отчасти исправить эту несправедливость. Для нашего обзора мы отобрали одиннадцать рисунков виднейших французских художников: Прюдона, Делакруа, Делароша, Доре, Лами, Гранвиля. Причем речь идет о давних поступлениях, относящихся к первой полови-

не прошлого века; некоторые из них принадлежат к самым ранним приобретениям Музея изящных искусств (мы имеем в виду рисунки, происходящие из собрания С. В. Пенского и подаренные музею его племянником в 1912 г.). Большинство работ из этой группы были показаны на выставке французского рисунка, устроенной в Музее изящных искусств в 1927 г. [6]; две работы отмечены в каталогах выставок, проходивших в середине 1950-х гг. [2; 3]. Воспроизводились рисунок Прюдона [35, р. 296, fig. 211a] и один из листов Делароша [25, Taf. XII]. Наша задача — ввести московские рисунки в более широкий научный обиход.



Илл. 1. Пьер-Поль Приюдон. Голгофа. Около 1815. Бумага голубовато-серая, черный и белый мел. 75 x 101 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

Если строить наш обзор более или менее по хронологии, то начать придется с рисунка Пьер-Поля Приюдона (1758–1823) «Голгофа» (Илл. 1)¹. Творческий метод Приюдона предполагал подробную разработку замысла картины в ряде последовательных эскизов композиции и в этюдах отдельных фигур и частей тела. Данный рисунок имеет косвенное отношение к последнему живописному произведению Приюдона — композиции «Распятие» (1822–1823, Париж, Лувр) [22, по. 299]. (Картина, над которой художник работал в последние два года жизни, изначально предназначалась для интерьера собора в Страсбурге, но потом было решено отдать ее в Лувр, а для собора изготовить копию.)

Известен другой рисунок, «Христос на кресте» (Дижон, Музей изящных искусств) [22, по. 302], который непосредственно предшествовал картине для страсбургского собора и на который Приюдон ориентировался при ее написании. Дижонский лист, в отличие от московского, имеет вертикальный формат, и композиция его в большей мере сфокусирована на фигуре распятого Христа, которая к тому же развернута в противоположную сторону.

В собрании Лувра хранится также живописный эскиз к картине [22, по. 300], который соответствует как законченному произведению, так и рисунку из Дижона.

Заказ на картину для Страсбурга, исходивший от министерства внутренних дел, позволил Приудону вернуться к одному более раннему замыслу, оставшемуся неосуществленным: осенью 1815 г. граф Шаболь, префект Сены, решил заменить во Дворце правосудия полотно Приюдона «Правосудие и Божественное возмездие, преследующие Преступление» (Париж, Лувр) на картину с изображением Христа, исполнение которой было поручено тому же мастеру. Место, для которого предназначалась картина, предполагало именно горизонтальный формат

композиции, отличающий лист из ГМИИ. На этом основании Сильвен Лавессьер высказал предположение (которое кажется нам вполне убедительным), что московский набросок связан с этим нереализованным проектом [35, р. 296]. Вместе с тем наш рисунок (относящийся, следовательно, к 1815 г.) предвосхищает будущую картину «Распятие» из собрания Лувра, являясь как бы ее отдаленным прообразом.

В ГМИИ хранятся пять рисунков Эжена Делакруа (1798–1863); в данном исследовании мы рассмотрим два из них. «Мужской портрет» (Илл. 2)² относится к 1820-м гг. Портретные зарисовки составляют сравнительно небольшую часть графического наследия Делакруа. В его «Дневнике» имеется запись (Париж, 7 апреля 1824), в которой молодой художник рассказывает сам себе уделять больше внимания этому виду творчества: «Начать зарисовывать как можно больше моих современников» [13, р. 135; 3, с. 40]. Но на практике — за исключением этюдов этнографического характера, сделанных во время поездки в Марокко, — художник обычно рисовал людей из своего ближнего окружения, к которым испытывал дружеские чувства.

В собрании Лувра имеется рисунок Делакруа — «Погрудное изображение мужчины, повернутого на три четверти вправо» [15, по. 626], и в нем нетрудно узнать те же черты лица, такую же прическу и такой же костюм, что и в портрете из ГМИИ; по технике и манере исполнения (перо коричневыми чернилами) обе эти работы тоже весьма схожи. Парижский лист принято датировать «около 1820 — 1827»; эта датировка соответственно должна быть принята и для листа из ГМИИ. Морис Серюлла высказал предположение, что на луврском рисунке изображен друг художника, барон Луи Огюст Швитер (1805–1889). В 1826 г. Делакруа исполнил литографированный портрет двадцатид-



Илл. 2. Эжен Делакруа. Мужской портрет. Около 1820–1827. Бумага, перо и кисть коричневым тоном. 235 x 182 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

нолетнего юноши [14, no. 51] и в том же году начал писать его живописный портрет в рост (Лондон, Национальная галерея) [26, no. 82; 27, pl. 72]. Предположение Серюлла кажется нам достаточно убедительным: действительно, можно заметить физиономическое сходство между всеми этими изображениями. Так что карандашная надпись в нижней части московского листа — *Pierret* — непосредственно не относится к запечатленному в нем человеку, как можно было бы подумать. Между тем за ней скрывается вполне реальная личность. Жан-Батист Пьерре (1795–1854) — лицейский товарищ Делакруа, один из самых близких его друзей, с которым художник на протяжении многих лет поддерживал переписку. Облик Пьерре известен нам, в частности, по одному карандашному портрету работы Делакруа из собрания Лувра [15, no. 577], однако молодой мужчина на московском рисунке совершенно не похож на этого человека: перед нами лица двух разных людей. И все же надпись, о которой идет речь, не случайна: барон Швиттер находился в родственных отношениях с Жан-Батистом Пьерре, чья теща была урожденной Швиттер; при посредстве Пьерре Швиттер, вероятно, и познакомился с Делакруа, который был своим человеком в доме Пьерре, часто обедал у его матери и был крестным отцом его дочери Марии. Отметим также, что луврский рисунок [15, no. 626], который мы склонны, вслед за Серюлла, считать портретом Швиттера, происходит из альбома³, имеющего отношение к семейству Пьерре (на этом искусственно сформированном альбоме есть этикетка: *Eugène Delacroix. Soirée chez Pierret* (Эжен Делакруа. Вечер у Пьерре). Наконец, то же лицо, в том же ракурсе, встречается среди прочих набросков на одном листе из собрания Лувра («Четыре мужские головы и две женщины, изображенные погрудно» [15, no. 623]) и соседствует там с портретом мадам Пьерре. Можно предположить, что Делакруа сделал портретный набросок своего юного друга в один из вечеров, которые оба они проводили в гостях у семейства Пьерре.

Еще один лист Делакруа из собрания ГМИИ — «Голгофа» (Илл. 3)⁴. Это подготовительный рисунок к картине 1835 г. «Распятие (Христос на кресте)» из Муниципального музея изящных искусств города Ван [28, no. 421; 29, pl. 229]. Эскиз соответствует начальной стадии работы над композицией и отличается от окончательной версии рядом моментов: в картине художник оставил на переднем плане только два креста (третий, еще не воздвигнутый, виднеется на заднем плане); группа с Мадонной выдвинута вперед; изменено положение фигуры Марии Магдалины; фигура воина с лестницей у правого края холста развернута лицом к зрителю и т. д. В первоначальных набросках композиции будущей картины Делакруа обычно ограничивался самыми существенными чертами, заботясь лишь об общем впечатлении и не отвлекаясь на детали: основная работа происходила непосредственно на холсте. Делакруа писал в своем «Дневнике» (26/27 января 1857): «Первые линии, которыми искусный мастер обозначает свой замысел, уже содержат в себе зерно того, чем будет отличаться это произведение» [13, p. 1088; 5, с. 240.]. И в другом месте (Париж, 4 апреля 1854): «...о силе, с какой может быть передан замысел в первоначальном эскизе или наброске картины. <...> достаточно четырех штрихов, чтобы вкратце передать впечатление какой-нибудь живописной композиции» [13, p. 747; 5, с. 13.].

Замысел картины вдохновлен композицией Рубенса «Распятие» (так называемая “*Coup de lance*”) (Антверпен, Королевский музей изящных искусств): Делакруа восхищался творчеством фламандского мастера, которого называл «королем живописцев», и копировал его произведения. Однако в период работы над своей картиной, в 1835 г., Делакруа мог знать «Распятие» Рубенса только по гравюре, поскольку в Антверпене он впервые оказался в 1839 г. (по-видимому, это была гравюра, исполненная в 1631 г. С. А. Болсвертом).

Полотно Делакруа было куплено государством на Салоне 1835 г., передано в дар городу Ван (департамент Морбиан) и помещено в церковь *Saint Patern*; в 1908 г. поступило в городской музей.



Илл. 3. Эжен Делакруа. Голгофа. Около 1835. Бумага, черный мел. 228 x 175 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва



Илл. 4. Гранвиль. Большой смотр армии «золотой середины», произведенный журналом "La Caricature" 30 октября 1832 г. Октябрь 1832. Бумага, перо коричневым тоном. 294 x 515 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

В научной литературе упоминается подготовительный рисунок для «Распятия» (с тремя крестами), который проходил через аукцион в Отеле Друо 5 апреля 1886 г. [28, p. 212]; весьма вероятно, что речь идет о московском листе.

Сюжет «Распятия», который продолжал волновать художника и в последующие годы, нашел воплощение в ряде других картин (Париж, Лувр, до 1844; Балтимор, Художественная галерея Уолтерс, 1846; Лондон, Национальная галерея, 1853; Бремен, Кунстхалле, ок. 1853 — 1856) [28, nos. 427, 433, 460, 462]. Историю «Распятия Христа» Делакруа трактовал как тему одиночества человека перед лицом судьбы и смерти.

Автор следующего рисунка в нашем обзоре — Гранвиль; его настоящее имя — Жан Иньяс Изидор Жерар (1803–1847). Сюжет этого рисунка, записанного в инвентарной книге музея под названием «Прохождение армии» (Илл. 4)⁵, до недавнего времени представлялся загадочным. После того, как нам удалось обнаружить связь московского листа с литографией, сделанной на его основе и изданной в 1832 г., вопрос о его датировке был решен, но аллегорическое содержание этой композиции и обстоятельства ее появления еще предстояло прояснить. Теперь можно сказать, что этот рисунок — показательный образец творчества художника первой половины 1830-х гг., когда Гранвиль, республиканец по убеждениям, активно занимался политической карикатурой и сотрудничал с журналом "La Caricature". Этот иллюстрированный сатирический еженедельник, основанный Шарлем Филипоном (1800–1862) и вышедший с 4 ноября 1830 г. по 27 августа 1835 г., едко высмеивал политические порядки в эпоху Июльской монархии и саму личность «короля-буржуа» Луи-Филиппа. Гранвиль был автором значительной части иллюстраций в номерах журнала, относящихся к первым двум годам его существования. Он исполнил для этого издания более сотни рисунков; из них сам литографировал 29, остальные переводились на камень другими мастерами. Литография, воспроизводящая московский рисунок (в зеркальном обороте и с некоторыми модификациями), была создана Огюстом Раффе (1804–1860) [20, no. 143], причем она не предназначалась для одного из номеров еженедельника, а входила в число эстампов, распространявшихся по специальной подписке. Подписчиками

были члены основанного Филипоном Общества за свободу печати (Association pour la liberté de la presse); при этом обществе был учрежден резервный фонд, пополнявшийся за счет дохода от продажи по подписке одной литографии в месяц. В рамках проекта «Ежемесячная литография» ("La Lithographie mensuelle") между 30 августа 1832 г. и 2 октября 1834 г. было опубликовано 24 эстампа, из которых 17 — по рисункам Гранвиля. Литография Раффе, о которой идет речь, третья по счету в этой программе, вышла в свет 30 октября 1832; оповещение об этом, вместе с комментарием Филипона, появилось в журнале "La Caricature" в номере 104 за 1 ноября 1832 г. (p. 827).

Политические карикатуры Гранвиля обычно снабжены подробными разъяснениями в виде подписей под отдельными фигурами и группами персонажей: без этих текстов смысл изображения не всегда был бы понятен. Однако литография Раффе никаких разъяснений, помимо названия, не содержит; авторские надписи карандашом на листе ГМИИ в какой-то мере восполняют это упущение, но местами они почти стертые, так что поддаются расшифровке лишь частично.

Печатный текст под изображением на эстампе гласит: *Grande revue passée par La Caricature le 30 octobre 1832* (Большой смотр, произведенный <журналом> "La Caricature" 30 октября 1832 г.). А на листе ГМИИ сюжет обозначен в карандашной надписи внизу посередине: *Régiment du juste milieu* (Полк «золотой середины»). Как известно, «золотой серединой» было принято называть политическое устройство Франции во времена Луи-Филиппа (попытка компромисса между республиканцами и легитимистами). Так что рисунок ГМИИ можно понимать как некое гротескно-аллегорическое представление такого устройства: журнал "La Caricature" подвергает критической оценке режим Июльской монархии⁶. А новое, уточненное название нашего рисунка должно звучать так: «Большой смотр армии "золотой середины", произведенный журналом "La Caricature" 30 октября 1832 г.».

Филипон, в вышеупомянутом комментарии, описывает происходящее так: "Devant moi défile l'armée grotesque du Juste-Milieu" (Передо мной дефилирует гротескная армия «золотой середины»). Еще один источник, позволяющий понять и интер-

претировать изображенную сцену, — это ее описание, содержащееся в первом полном каталоге литографий и офортов Раффе, составленном Эктором Джакомелли в 1862 г., то есть спустя тридцать лет после публикации эстампа: «Депутаты, чиновники, судьи и журналисты, составляющие гротескную армию “золотой середины”, шагают в ногу, с перьями и знаменами, развевающимися на ветру, под какофонию оркестра; слева, во главе шествия, группа молодых с дубинами и “осадная артиллерия”, представленная пожарными в аптекарских фартуках и соответственно вооруженными; справа за шествием наблюдает журнал “La Caricature” в образе Шарля Филипона, сидящего верхом на дикобразе, с луком в руке и колчаном на боку» [20, р. 65].

Итак, Филипон служит олицетворением своего журнала, и при этом он сам изображен в виде шута. Это шут Трибуле, реальный исторический персонаж (служивший при дворе Людовика XII и Франциска I), который в данном случае персонифицирует сатиру вообще. Так что мы имеем дело как бы с двойной персонификацией. Образ шута, размахивающего бичом и попирающего цензорские ножницы, использован Гранвилем в виньетке, украшающей титульный лист всех выпусков журнала (гравюра на дереве Порре по рисунку Гранвиля) [37, ill. р. 70, внизу]. Этот же мотив был использован в литографированной афише (31 октября 1830), объявлявшей подписку на журнал [37, ill. р. 70, вверху]. В обоих случаях шуту сопутствует дикобраз — еще один эмблематический образ современной сатиры (имеются в виду его острые иглы)⁷. Изображения дикобраза, как и многих других животных у Гранвиля, основаны на точных наблюдениях и натурных этюдах, которые он делал в зоологическом саду; одна из таких зарисовок («Два этюда дикобраза», ок. 1833) хранится в Музее изящных искусств в Нанси [21, no. 210]. В некоторых рисунках Гранвиль ассоциировал дикобраза с самим собой, приставляя к телу животного свою собственную голову (см. лист из



Илл. 6. Поль Деларош. Этюд фигуры св. Петра. Около 1856. Бумага, черный мел. 295 x 220 мм (лист); 235 x 155мм (изобр. в свету). Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва



Илл. 5. Поль Деларош. Мадонна с Младенцем. Около 1844. Бумага, перо коричневым тоном. 145 x 103 мм (лист); 123 x 84 мм (изобр. в свету). Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

Музея истории Лотарингии в Нанси, ок. 1835) [21, no. 6], а также рисунок «Гранвиль, превращаемый в дикобраза» (Париж, частное собрание) [37, ill. р. 203 внизу] для книги «Сцены частной и общественной жизни животных», 1841–1842). Так что художник видел в дикобразе нечто вроде своего alter ego. А сидящий на земле и наблюдающий за процессией рисовальщик — это как бы автопортрет Гранвиля в его реальном облике. В литографии эта фигура отсутствует, а вместо нее изображена груда разбросанных по земле журналов: в большинстве случаев это “La Caricature”, но встречаются и названия двух других оппозиционных изданий — “Tribune” и “Le Corsaire”. Все они противопоставляются официозной прессе, вроде газеты “Le Moniteur universel”, на которую намекает надпись на груди мужчины, возглавляющего группу персонажей с перьями в руках (именно к этой группе относятся слова Филипона: “les journaux vendus, les plumes à gages” («продажные газеты, наемные писаки»)).

В авангарде шествуют несколько головорезов с дубинами в сопровождении господина в цилиндре и с бакенбардами. Филипон разъясняет: “...voici <...> la brigade de sûreté instituée pour “protéger” les citoyens” («...вот бригада безопасности, созданная, чтобы “защищать” граждан»). А соответствующая надпись на рисунке уточняет: *escouade de Vidocq* (команда Видока). Имя Видока, которое Филипон предпочитает не называть, но, несомненно, подразумевает, встречается в рисунке еще раз, в надписи на флаге, что развевается над отрядом, замыкающим шествие: *Légion Vidocq* (Легион Видока). Имеется в виду, конечно, Эжен-Франсуа Видок (Vidocq) — легендарная фигура во французской истории: бывший преступник, выходец из криминальной сре-

ды, впоследствии возглавивший Службу национальной безопасности. После перерыва в карьере Видок был призван вернуться к прежним обязанностям во время беспорядков, вспыхнувших в июне 1832 г. Сомнительное прошлое этого человека и методы, которыми он пользовался в своей работе, вызвали растущее недовольство в обществе. 15 ноября 1832 г. он был вынужден подать в отставку. Упоминание имени Видока в карикатуре вполне объяснимо в тот исторический момент, когда эта скандальная фигура находилась в фокусе общественного внимания, то есть между июнем и ноябрем 1832 г. Заметим также, что упомянутый нами господин в цилиндре, изображенный во главе колонны, не случайно наделен большими бакенбардами: это была отличительная черта внешности Видока, известной нам по портретам.

Один из главных персонажей изображенной процессии — всадник, который едет на лошади задом наперед, держа ее за хвост; на крупе животного надпись: *police* (полиция) (в литографии эта надпись перенесена на колчан за спиной наездника); на драпировке под седлом — явно ироническая пометка *sens contrip* (здравый смысл). Это типично карнавальным образом «перевернутого мира», «мира наизнанку».

Плохо читаемая авторская надпись карандашом справа сверху, похоже, содержит рекомендации для литографа с пожеланием что-то «уточнить» и «прояснить». А короткая приписка пером чернилами сделана, несомненно, рукой Шарля Филиппона: *c'est très bien Ch. Ph* («очень хорошо») — и начальные буквы его имени и фамилии: «се-аш» и «пе-аш»). Из этого следует, что в целом замысел получил одобрение издателя. Известно, что Филиппон брал на себя ответственность за неприятности, которые могли возникнуть у журнала, когда сатирический пафос его сотрудников переходил допустимые границы.

Обратимся теперь к двум рисункам Поля Делароша (1797–1856). Один из них — «Мадонна с Младенцем» (илл. 5)⁸. В этом небольшом перовом рисунке зафиксирован — в его первоначальном состоянии — замысел будущей картины «Мадонна с

Младенцем» из собрания Уоллес, Лондон [17, по. 12], написанной в Риме в 1844 г. и приобретенной лордом Хертвордом, который — судя по другим картинам в его коллекции — проявлял особый интерес к данному сюжету. Впрочем, тема матери с ребенком была близка и самому художнику: об этом говорят такие картины, как «Детство Пико делла Мирандолы» (1842, Нант, Музей изящных искусств) [34, по. 54], «Радости материнства» (1843, Люксембург, Музей Ж.-П. Пескагора) [34, по. 58] или датированный 1845 г. офорт, где Деларош изобразил свою жену Луизу с их четырехлетним сыном Филиппом [9, р. 235, ill. 146]. Заметим, что все эти произведения относятся к 1840-м гг. Кроме того, сюжет «Мадонны с Младенцем», весьма популярный в живописи того времени, предоставлял художнику возможность почувствовать свою причастность к традиции, восходящей к «Мадоннам» Рафаэля. Маленькая фигура св. Иосифа на заднем плане справа (которая различима и в рисунке) — это элемент иконографии «Бегства в Египет», однако сам художник, в одном из писем, все же определял сюжет картины как «Мадонна», а не «Святое семейство» («Je viens de terminer la Vierge...» [17, р. 83, 86]). Младенец на коленях у матери представлен спящим, и в этом можно усматривать аллюзию на «Пьету» и будущую жертвенную миссию Христа (сон как прообраз смерти). Предположение (высказанное одним из современников), будто на картине изображена Агарь с Исмаилом в пустыне, не соответствует действительности, однако не исключено, что, изображая пустынный каменистый пейзаж, Деларош все же имел в виду подобные ассоциации, выявляя параллели между новозаветным и ветхозаветным сюжетами.

В московском рисунке Мадонна изображена склонившейся над Младенцем, тогда как на картине она сидит прямо, и взгляд ее устремлен к небу. В этом отношении ближе к окончательному решению композиции карандашный этюд из собрания Лувра (инв. RF 34901). Известен также карандашный рисунок (не связанный с лондонской картиной), в котором Мадонна



Илл. 7. Эжен Лами. Русский павильон на Всемирной выставке 1851 года в Лондоне. 1851. Бумага, акварель, белила по подготовке карандашом. 330 x 498 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва



Илл. 8. Гюстав Доре. Рождество. 1860-е, не позднее 1866. Бумага, черный карандаш, кисть черным тоном, белила. 329 x 255 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

поддерживает Младенца-Иисуса, стоящего у нее на коленях [12, р. 86]. Типологически и отчасти стилистически лист из ГМИИ может быть сопоставлен с первым рисунком «Воспитание Девы Марии», который тоже хранится в Лувре (инв. RF 35206).

Датировка московского листа, разумеется, привязана к времени написания картины, которая, как известно из переписки художника, была завершена в сентябре 1844 г. [12, р. 83].

Перовой рисунок, представляющий собой близкий вариант листа из ГМИИ, такого же размера, продавался на аукционе Bonhams в Лондоне 22 мая 2001 г., под названием «Бегство в Египет» (лот 400, ill. cat. p. 31).

Другой рисунок Делароша — «Этюд фигуры св. Петра» (Илл. 6)⁹. Сюжет его был ошибочно определен как «Раскаяние Иуды» в каталоге распродажи коллекции Этьена Моро-Нелато-

на в 1900 г.; с таким определением работа — в составе собрания С. В. Пенского — поступила и в Музей изящных искусств. В действительности мы имеем дело с этюдом для фигуры св. Петра в картине «Возвращение с Голгофы» (1856, Бове, Музей департамента Уаза) [34, cat. 102, ill. p. 241]. Вот как один из современников (Louis Ulbach), в журнале «Revue de Paris» (1 апреля 1857), описывает изображенную в этой картине сцену: «...Мадонна ступает, одной рукой обхватив за шею Марию Магдалину, а другой опираясь на св. Иоанна, тогда как тот, подавленный отчаянием, держится за стену, чтобы идти вперед. Св. Петр следует за ними в нескольких шагах, с терновым венцом в руках; шествие замыкают женщины и ученики» [34, р. 244]. Это полотно входит в группу картин, созданных Деларошем в 1856 г.¹⁰ и посвященных событиям, сопутствовавшим смерти Христа. Художник расска-



Илл. 9. Гюстав Доре. «Се Человек». Около 1877–1878. Бумага, графитный карандаш, перо коричневым тоном на картоне. 194 x 233 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

зывает историю страстей Христовых, не изображая самого Христа, а только показывая страдания Богоматери. Помимо вышеупомянутого Возвращения с Голгофы, к этому циклу относятся: «Страстная пятница (Мадонна у святых жен)» (частное собр.) [34, cat. 101, ill. p. 240], «Обморок Мадонны» (Париж, Лувр) [34, cat. 94b, ill. p. 243], «Мадонна перед терновым венцом» (известна по гравюре) [34, cat. 103/103a, ill. p. 244]. Эти небольшие картины, написанные Деларошем для себя в последний год жизни, проникнуты глубоким религиозным чувством. В своей интерпретации евангельской истории французский художник ориентировался не на барочную традицию, а на опыт старых голландских мастеров.

Перед тем как приступить к работе над холстом, Деларош имел обыкновение разрабатывать в этюдах каждую отдельную фигуру; лист из ГМИИ — один из таких этюдов.

Акварель Эжена Лами (1800–1890) (Илл. 7)¹¹, датированная 1851 г. и имеющая авторскую пометку *Londres*, относится ко второму английскому периоду творчества художника (1848–1852). Она изображает Русский павильон на Всемирной выставке 1851 г. в Лондоне. Февральская революция не могла не сказаться на условиях жизни и творчества Лами, как и других художников, тесно связанных с упраздненным режимом Луи-Филиппа. Вследствие этих исторических обстоятельств Лами в 1848 г. переехал в Англию, где свергнутый французский король нашел себе пристанище. В Великобритании Лами продолжал работать в привычном для него жанре, только теперь

он имел дело с английскими, а не с парижскими реалиями; его занимали события и сцены из жизни английского общества, спортивные сюжеты, виды Лондона. Художник не только восстановил контакты со своими французскими покровителями, но и обрел новых заказчиков в лице английских аристократов, в том числе самой королевы Виктории.

Лист из ГМИИ связан с первой Всемирной выставкой, которая открылась в Лондоне в Хрустальном дворце 1 мая 1851 г. и воспринималась современниками как важнейшее историческое событие. В нем запечатлен российский павильон (на что указывает вывеска “Russia”). В коллекции князя Анатолия Демидова, распроданной в марте 1870 г. после его смерти, имелась серия девяти акварелей, посвященная лондонской выставке [10, nos. 319–327]. Она была исполнена по заказу Демидова в 1851–1852 гг. Одна из этих акварелей — это «Вид русского раздела» (“Vue prise dans la section russe”) [10, no. 322; 33, no. 862]. Кроме того, там были представлены павильоны Франции, Англии, Индии¹², Пруссии, Австрии, а также сцена открытия Хрустального дворца (авторская реплика акварели из королевского собрания, Лондон, Букингемский дворец) и два наружных вида этого здания. Сцена в русском павильоне была исполнена одной из первых, как ясно из письма, которое меценат отправил художнику из своего имения Сан-Донатто 11 сентября 1851 г.; из этого же письма следует, что по меньшей мере шесть листов серии Демидов намеревался тогда преподнести русской императрице: «Мой дорогой Лами, я получил ящик, в котором находился рисунок с видом русской экспозиции, упомянутый



Илл. 10. Гюстав Доре. Руджьер, спасающий Анджелику. Около 1879. Картон, графитный карандаш, перо черным тоном. 365 x 252 мм (лист); 352 x 242 мм (изобр. по рамке). Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

Вами в письме от 20 августа... Примите мои поздравления: это красивая работа, все передано совершенно точно и как нельзя лучше. Прошу Вас не упускать из вида пять других рисунков, которые призваны дополнить этот и которые, как и он, предназначены в дар русской императрице...» «Кроме того, — добавляет Демидов, — поскольку мне самому будет приятно иметь в моей коллекции эту серию видов, сообразованно — после того, как закончите серию для императрицы, — сделать для меня такую же...» [32, р. 123]. Нам ничего не известно о судьбе акварелей, предназначавшихся для императрицы, но в любом случае более вероятно, что в собрание Румянцевского музея, а затем — в ГМИИ попал второй вариант композиции, исполненный для самого Демидова и впоследствии проданный на посмертном аукционе в Сан-Донато. Впрочем, нельзя исключить и того, что мы имеем дело с третьим вариантом того же сюжета, сделанным по заказу какого-то другого коллекционера.

Московский лист дает вполне адекватное представление о мастерстве Лами-акварелиста; технику водяных красок он осваивал не без влияния Р. П. Бонингтона, с которым находился в дружеских отношениях; авторитет, приобретенный художником в этом виде творчества, позволил ему впоследствии, в 1879 г., стать одним из основателей Общества французских акварелистов.

Наш обзор включает группа листов Гюстава Доре (1832–1883). Один из них — композиция «Рождество» (Илл. 8)¹³. При ближайшем рассмотрении оказывается, что это эскиз иллюстрации к Библии издания 1866 г. [31, р. 292/293: “La Nativité”]. Доре вынашивал замысел иллюстраций к Библии с начала 1860-х; первые работы из этого цикла были показаны на Салоне в 1864 г., в секции гравюры. Издание 1866 г. — два тома in folio, — отпечатанное тиражом 3200 экземпляров, содержало

228 иллюстраций — гравюр на дереве; из них 118 композиций относились к Ветхому Завету, а 110 — к Новому Завету.

Законченный вариант композиции на сюжет «Рождества», помимо того, что в книге он предстает в зеркальном обороте относительно рисунка, отличается от него и в некоторых других отношениях, но характер фигурной группы в целом, позы и движения отдельных персонажей найдены уже в этой подготовительной работе. Обычно Гюстав Доре делал предварительный эскиз, потом рисунок пером и кистью непосредственно на деревянной доске, покрытой свинцовыми белилами. Дальнейший процесс вырезания изображения на доске (порученный команде профессиональных гравировщиков) в конечном счете приводил к исчезновению оригинального рисунка. Доре считал, что только рисунки адекватно отражают его замысел, поэтому он, заботясь о своей репутации рисовальщика, экспонировал в 1861 г. фотографии своих иллюстраций к «Аду» Данте до того, как они были гравированы. Что касается «Рождества» из ГМИИ, здесь мы имеем дело с предварительным эскизом, предшествующим работе на доске.

Набросок на обороте листа, судя по всему, является «первой мыслью» иллюстрации к Библии на сюжет «Армия фараона, поглощаемая Красным морем» (“L’Armée de pharaon englotie dans la mer Rouge”); в рисунке можно различить высокие волны по сторонам, готовые обрушиться на охваченных ужасом воинов, — основной мотив, который лег в основу композиции будущей гравюры [30, р. 268/269].

Еще один рисунок Доре (Илл. 9)¹⁴ — это «первая мысль» большой картины «Се Человек» (“Ессе Номо”), показанной на Салоне 1878 г. (Париж, Музей Пти-Пале) [16, ill. 158]. В карандашном наброске уже найдена основная композиционная идея: в центре — фигура Христа, стоящего на ступенях каменной лест-



Илл. 11. Гюстав Доре. Слава, попирающая Смерть, или Любовь, торжествующая над Смертью. Аллегория. 1870-е. Бумага, графитный карандаш. 362 x 250 мм. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

ницы, внизу — толпа народа, сдерживаемая стражниками, на верхней площадке лестницы — Пилат, фарисеи, воины, на фоне арок и пилонов. Однако на полотне композиция оказалась вытянутой по вертикали, тогда как рисунок тяготеет к горизонтальному формату. Ранее Доре уже обращался к этому сюжету: мы имеем в виду одну из иллюстраций к Библии (под названием «Jésus présenté au peuple» («Иисус перед народом»)) в издании 1866 г. [31, р. 644/645]. В картине «Се Человек» художник не стал повторять старое композиционное решение, хотя, несомненно, отталкивался от него. Он показывает одиночество Христа перед лицом толпы и судей, перед лицом своей судьбы.

Доре довольно регулярно выставлял на Салоне картины на библейские сюжеты начиная с 1865 г., когда он уже был погружен в работу над иллюстрациями к Библии. Громадное полотно «Триумф христианства над язычеством» (1868, Гамильтон, Онтарио, Художественная галерея Гамильтона) утвердило репутацию Доре как одного из ведущих мастеров религиозной живописи. Произведения Доре в этом жанре, как правило, отличаются несколько преувеличенным театральным пафосом. С конца 1860-х гг. Доре стал обращаться к образу Христа как в живописи, так и в многочисленных рисунках. Назовем для примера картины «Христос покидает преторию» (1872, Страсбург, Музей современного и новейшего искусства), «Вознесение» (1879, Париж, Музей Пти-Пале), «Христос, выходящий из гробницы» (ок. 1870 — 1880, Ларошель, Музей изящных искусств), «Долина слез» (1883, Париж, Музей Пти-Пале).

Как и многие его современники, Доре находился под впечатлением от книги Эрнеста Ренана «Жизнь Иисуса» (1863), где Иисус предстает в историческом контексте как вполне реальная личность.

Третий рисунок Доре — «Руджьер, спасающий Анджелику» (Илл. 10)¹⁵. Сюжет заимствован из поэмы Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд» (песнь X). Текст поэмы, изобилующий описаниями всяческих чудес, давал богатую пищу для воображения художника, склонного к изображению фантастического, сверхъестественного и грандиозного. Цикл рисунков к этому шедевр итальянской литературы XVI в. — последняя крупная работа Доре в жанре книжной иллюстрации. Издание, вышедшее в свет в 1879 г. в виде одного тома in folio [8], содержало 618 иллюстраций; часть рисунков была воспроизведена в традиционной технике гравюры на дереве, а часть — методом фотогравюры (так называемым «gillotage»), изобретенным Шарлем Жилло в 1876 г. Большая группа оригинальных рисунков Доре к поэме Ариосто имеется в фондах Национальной библиотеки Франции. В издании 1879 г. эпизод спасения Анджелики посвящено три иллюстрации [8, р. 103, 116/117, 117], из которых одна (служашая заставкой в начале X главы) [8, р. 103] представляет, как кажется на первый взгляд, тот же момент, что и рисунок: Руджьер, верхом на грифоне с копьём наперевес атакует дракона. Однако на гравюре Руджьер нападает сбоку и действие разворачивается слева направо, а в московском рисунке он подлетает сверху, так что композиция выстраивается по вертикали. Вероятно, это различие обусловлено тем, что изображения относятся к разным местам текста. Гравюра в книге связана со строфой 101¹⁶. Рисунок же иллюстрирует строфы 102–104: «...А Руджьер бьет сверху вниз, и удары его — как град. / Так орел с небес, / Высмотрев гадюку, как вьется она в траве / <...> Налетает на нее не впрямь, / Где шипит и сочится смертный яд, / А когтит с хребта и плещет крыльями, / Не давая извернуться и ужалить, — / Так и наш Руджьер / Копьем и мечом / Бьет не в щерящиеся клыки, / А меж ухом и ухом, в хвост и в спину, / То звизывая, то рушась вниз, — / Зверь к нему, а он уже не там» [1, с. 180]. Возможно, рисунок просто не пригодился для издания, но не исключено, что он изначально задумывался не для украшения книги, а как проект скульптуры. Мы имеем в виду бронзовую скульптуру «Руджьер и Анджелика» (1879) [16, ill. 215], которая

создавалась одновременно с иллюстрациями. Элементы этой скульптурной группы — Руджьер на грифоне и дракон с Анджеликой — располагаются одна над другой, образуя композицию, сильно вытянутую вверх. Правда, в рисунке ГМИИ тело дракона явно доминирует, в отличие от скульптуры, где достигнуто равновесие между верхней и нижней частями группы.

И, наконец, четвертый рисунок Доре, с длинным названием — «Слава, попирающая Смерть, или Любовь, торжествующая над Смертью. Аллегория» (Илл. 11)¹⁷. Известны и другие варианты рисунков на тот же сюжет: один из них хранится в Кабинете гравюр и рисунков в Страсбурге [23, no. 159, ill. p. 57], другой — в коллекции Майкла Шлоссберга (Атланта, США) [19, p. 133, ill. 191], третий воспроизведен в монографии Бланш Рузвельт [38, ill. p. 261]. Эти рисунки считаются проектами несуществующей скульптуры. В московском листе фигура обнаженного юноши с факелом отличается более порывистым движением, нежели в страсбургском, а скелет, олицетворяющий Смерть, размещен несколько иначе. Традиционно сюжет этих произведений определялся как «Любовь, торжествующая над Смертью» («L'Amour triomphant de la Mort»). Одна аллегорическая скульптура Доре — «Амур и черепа» («Amour et têtes de mort») [23, no. 154] — тоже могла бы быть истолкована подобным образом, хотя в то же время ее можно интерпретировать и как своего рода «memento mori». (Тот же мотив встречается среди иллюстраций Доре к поэме Ариосто «Неистовый Роланд» [8, p. 653]). Однако для рисунка из Страсбурга предлагалось и другое толкование: некоторые исследователи видят в фигуре юноши с факелом скорее персонификацию гения художника; тогда вся композиция оказывается аллегорией «Славы, попирающей Смерть» («La Gloire triomphant de la mort»), причем Слава понимается как синоним Бессмертия. Тема посмертной славы художника, действительно, волновала Доре, который при жизни подвергался не всегда справедливым нападкам критики, но верил, что со временем потомство по достоинству оценит его творчество. Знаменательно, что упомянутый рисунок из Страсбурга был воспроизведен на обложке каталога распродажи мастерской художника, состоявшейся в 1885 г., спустя два года после его смерти.

Что касается датировки московского листа, мы относим его к 1870-м гг., по аналогии с другими работами из этой группы.

Для «музейного» искусствознания отправной точкой исследования являются единичные, отдельно взятые предметы искусства. Но по-настоящему они наполняются для нас смыслом и содержанием лишь по мере того, как мы узнаем о них что-то для себя новое. Без этого они представляются случайными осколками прошлого. В реальной живой истории произведение искусства множеством нитей связано с породившей его культурой, обстоятельства его возникновения обусловлены множеством факторов. Со временем эти связи забываются, реальность неповторимого исторического момента исчезает как целостность, оставляя после себя разрозненные материальные следы — в том числе в виде рисунков, рассыпанных по коллекциям всего мира. Наша задача — по возможности восстановить какие-то из этих связей и забытых смыслов, поместив произведение в тот или иной контекст — биографический, политический, контекст художественного течения или системы эстетических идей... Очень важно локализовать предмет во времени. Датировка — не пустая формальность, это важнейший содержательный параметр; при ближайшем рассмотрении всегда оказывается, что произведение не могло быть создано ни раньше, ни позже определенного момента исторического времени.

Заметим в заключение, что настоящая статья может рассматриваться как некое предвосхищение научного каталога французских рисунков первой половины — середины XIX в. в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина — каталога, который готовится к публикации.

Примечания:

¹ Инв. Р-4493. МИИ [ГМИИ] с 1912 (дар Г. А. Пенского); ранее — в собрании С. В. Пенского (Москва).

² Инв. Р-4415. ГМИИ с 1927 (передан из Гос. музейного фонда); ранее — в собрании Г. А. Эккерта.

³ Album Delacroix Eugène — 28, folio 9.

⁴ Инв. Р-4483. МИИ [ГМИИ] с 1912 (дар Г. А. Пенского); ранее — в собрании С. В. Пенского (Москва).

⁵ Инв. Р-8224. ГМИИ с 1949 (приобретен у А. М. Новикова).

⁶ Другой раз Гранвиль прибегает к языку аллегории для выражения понятия «золотая середина» в иллюстрации «Рождение “золотой середины”» (*La naissance du Juste milieu*) (*“La Caricature”*, 2 février 1832, no. 66, pl. 134).

⁷ Именно так характеризует этого зверя Шарль Филипон, комментируя карикатуру Гранвиля «Кабинет естественной истории» (*“Cabinet d’histoire naturelle”*) в одном из выпусков *“La Caricature”*: *“l’image fidèle de la satire contemporaine”* (No. 128, 18 avril 1833, pl. 265/266, p. 1024).

⁸ Инв. Р-4494. МИИ [ГМИИ] с 1912 (дар Г. А. Пенского); ранее — в собраниях Этьена Моро-Нелатона (Париж), С. В. Пенского (Москва).

⁹ Инв. Р-4481. МИИ [ГМИИ] с 1912 (дар Г. А. Пенского); ранее — в собраниях Этьена Моро-Нелатона (Париж), С. В. Пенского (Москва).

¹⁰ Начало работы над этим циклом относится к 1852–1853 гг.

¹¹ Инв. Р-1432. ГМИИ с 1925 (передан из Румянцевского музея).

¹² Индийский павильон запечатлен в акварели из собрания Музея изящных искусств в Лионе [11, no. 57, ill. p. 81].

¹³ Инв. Р-7772. На обороте: Батальная сцена. Черный карандаш, перо и кисть черным тоном, белила. ГМИИ с 1937 (приобретен через Ленинградскую закупочную комиссию).

¹⁴ Инв. Р-7765. ГМИИ с 1937 (приобретен через Ленинградскую закупочную комиссию).

¹⁵ Инв. Р-4499. На обороте: Руджьер, спасающий Анджелику (набросок той же композиции, что и на гесте). Графитный карандаш. МИИ [ГМИИ] с 1912 (дар Г. А. Пенского); ранее — в собрании С. В. Пенского (Москва).

¹⁶ «У Руджьера копы не праздно, / Он разит чудовище впереves, / А оно — как гора, / Кольцами дыбящаяся в море, / Звериная — только голова, / И в ней клычьи наружу, как у вепря; / Руджьер бьет ее в лоб меж глаз, — / Тщетно! как в гранит и как в железо» [1, с. 179–180].

¹⁷ Инв. Р-4498. МИИ [ГМИИ] с 1912 (дар Г. А. Пенского); ранее — в собрании С. В. Пенского (Москва).

Список литературы:

- [Ариосто Л.] *Лудовико Ариосто*. Неистовый Роланд : в 2 т. / Перевод свободным стихом М. Л. Гаспарова. Т. I. М.: Наука, 1993. 574 с.
- Выставка западноевропейской акварели XV–XIX вв. (ГМИИ им. А. С. Пушкина). Каталог выставки / В. М. Невежина, Н. Н. Водо и др. Москва: ИЗОГИЗ, 1954. 20 с.
- Выставка французского искусства XV–XX вв. (ГМИИ им. А. С. Пушкина). Каталог выставки / под общ. ред. Б. П. Виттера. Москва: Искусство, 1955. 128 с.
- [Делакруа Э.]. Дневник Делакруа : в 2 т. / Пер. Т. М. Паломовой, ред. и предисл. М. В. Алтатова. Т. I. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1961. 451 с.
- [Делакруа Э.]. Дневник Делакруа : в 2 т. / Пер. Т. М. Паломовой, ред. и предисл. М. В. Алтатова. Т. II. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1961. 441 с.
- Французский рисунок XVI–XIX века (Гос. музей изящных искусств. Кабинет гравюр). Каталог выставки / А. А. Сидоров, А. Эфрос, Е. Гольдингер. М.: Издание Гос. музея изящных искусств, 1927. 40 с.
- Actes du Colloque international Gustave Doré. 1883–2013, 22 & 23 mars 2013, Lyon (Centre de Recherche et d’histoire Intermedias de l’École Emile Cohl) / Sous la direction de C. Devès. Lyon: Association Emile Cohl, [2014]. 162 p.
- Arioste*. Roland furieux: poème héroïque / Traduit par A.-J. du Pay et illustré par Gustave Doré. Paris: Hachette et Cie, 1879. 658 p.
- Bann S.* Paul Delaroche: History Painted. London: Reaktion Books, 1997. 304 p.
- Collections de San Donato. Tableaux, marbres, dessins, aquarelles et miniatures. Quatrième vente: Dessins, aquarelles, pastels et miniatures des divers écoles, 8, 9, 10 mars 1870. Paris: C. Pillot : F. Petit, 1870. 207 p.
- De Géricault à Léger. Dessins français des XIX^e et XX^e siècles dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Catalogue d’exposition / Par D. Brachlianoff. Lyon : Musée des beaux-arts, 1989. 164 p.
- Delaborde H.* Œuvre de Paul Delaroche / Reproduit en photographie par Bingham accompagné d’une notice sur la vie et les ouvrages de Paul Delaroche par Henri Delaborde... Paris : Goupil, 1858. 27 p.
- Delacroix E.* Journal. Nouvelle éd. intégrale / Établie par M. Hannoosh. En 2 vols. Vol. I. Paris: J. Corti, 2009. 2519 p.
- Delteil L.* Le Peintre-graveur illustré: XIX^e et XX^e siècles. Vol. III : Ingres et Delacroix. Paris: chez l’auteur, 1908. S. p. [238 p.]
- Dessins d’Eugène Delacroix : 1798–1863 / [réd.] par M. Sérullaz. En 2 vols. Vol I. Paris: Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1984. 448 p. (Musée du Louvre, Cabinet des dessins).
- Doré: l’imaginaire au pouvoir. Catalogue d’exposition / Sous la direction de Ph. Kaenel. Paris: Musée d’Orsay: Flammarion; Ottawa: Musée des beaux-arts du Canada, 2014. 335 p.
- Duffy S.* Paul Delaroche, 1797–1856: Paintings in the Wallace Collection. London: Trustees of the Wallace collection, 1997. 96 p.
- Exposition rétrospective Gustave Doré 1832–1883. Catalogue d’exposition / Préface de C. Gronkowski. Paris: Petit Palais, 1932. 100 p.
- Fantasy and Faith. The Art of Gustave Doré. Exhibition catalogue / ed. E. Zafran; with R. Rosenblum and L. Small. New York: Daheh Museum of Art, 2007. 212 p.
- Giacomelli H.* Raffet: son œuvre lithographique et ses eaux-fortes... Paris: Bureaux de la “Gazette des Beaux-Arts”, 1862. 341 p.
- Grandville: dessins originaux. Catalogue d’exposition / Par C. F. Getty et S. Guillaume. Nancy: Musée des beaux-arts, 1986. 423 p.
- Guiffrey J.* L’Œuvre de P.-P. Prud’hon. Paris: Armand Colin, 1924. 543 p.
- Gustave Doré, 1832–1883. Catalogue d’exposition. Strasbourg: Musée d’art moderne, 1983. 343 p.
- Gustave Doré. L’Œuvre graphique. En 2 vols. Vol. I. Paris: Arthur Hubschmid, 1976. 1470 p. (2 vols.)
- Handzeichnungen alter Meister in Moskau. Lieferung I: Die Handzeichnungssammlung des Museums der schönen Künste der Moskauer Universität / Hrg. von Dr. A. A. Sidorow. Moskau; Petrograd: Staats-Verlag, 1923. S. p.
- Johnson L.* The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue. In 6 vols. Vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1981. 261 p.
- Johnson L.* The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue. In 6 vols. Vol. II. Oxford: Clarendon Press, 1981. 200 p.
- Johnson L.* The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue. In 6 vols. Vol. III. Oxford: Clarendon Press, 1986. 370 p.
- Johnson L.* The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue. In 6 vols. Vol. IV. Oxford: Clarendon Press, 1986. 341 p.
- La Sainte Bible selon la Vulgate / Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. En 2 vols. Vol. I. Tours: A. Mame et fils, 1866. 912 p.
- La Sainte Bible selon la Vulgate / Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. En 2 vols. Vol. II. Tours: A. Mame et fils, 1866. 949 p.
- Lemoisne P.-A.* Eugène Lami, 1800–1890. Paris: Goupil, 1912. 200 p.
- Lemoisne P.-A.* L’Œuvre d’Eugène Lami (1800–1890). Lithographies, dessins, aquarelles, peintures. Essai d’un catalogue raisonné. Paris: H. Champion, 1914. 447 p.
- Paul Delaroche. Un peintre dans l’histoire. Catalogue d’exposition / Sous la dir. de C. Allemand-Cosneau et I. Julia. Nantes: Musée des

- beaux-arts; Paris: Réunion des musées nationaux; Montpellier: Musée Fabre, 1999. 333 p.
35. Prud'hon ou le rêve du bonheur. Catalogue d'exposition / Par S. Laveissière. Paris: Réunion des musées nationaux, 1997. 342 p.
36. *Renonciat A. La Vie et l'œuvre de Gustave Doré / Préface de M. Rheims....* Paris: ACR Édition; Bibliothèque des arts, 1983. 299 p.
37. *Renonciat A. La Vie et l'œuvre de J. J. Grandville / Catalogue de l'œuvre par C. Rebeyrat.* Courbevoie: ACR éd.; Paris: Vilo, 1985. 306 p.
38. *Roosevelt B. La Vie et les œuvres de Gustave Doré, d'après les souvenirs de sa famille, de ses amis et de l'auteur / Préface par A. Houssaye.* Paris: Librairie illustrée, 1887. 390 p.

References:

- Allemand-Cosneau C.; Julia I. (dir.). *Paul Delaroche. Un peintre dans l'histoire. Catalogue d'exposition.* Nantes, Musée des beaux-arts Publ.; Paris, Réunion des musées nationaux Publ.; Montpellier: Musée Fabre Publ., 1999. 333 p. (in French)
- Arioste L. *Roland furieux: poème héroïque*, traduit par A.-J. du Pay et illustré par Gustave Doré. Paris, Hachette et Cie Publ., 1879. 658 p. (in French)
- Ariosto L. *Neistovyi Roland, perevod svobodnym stikhom M. L. Gasparova (Furious Roland, free Verse Translation by M. L. Gasparov).* In 2 vol. Vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 1993. 574 p. (in Russian)
- Bann S. *Paul Delaroche: History Painted.* London, Reaktion Books Publ., 1997. 304 p.
- Brachlianoff D. *De Géricault à Léger. Dessins français des XIX^e et XX^e siècles dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Catalogue d'exposition.* Lyon, Musée des beaux-arts Publ., 1989. 164 p. (in French)
- Collections de San Donato. Tableaux, marbres, dessins, aquarelles et miniatures. Quatrième vente: Dessins, aquarelles, pastels et miniatures des divers écoles, 8, 9, 10 mars 1870.* Paris, C. Pillet: F. Petit Publ., 1870. 207 p. (in French)
- Delaborde H. *Œuvre de Paul Delaroche, reproduit en photographie par Bingham accompagné d'une notice sur la vie et les ouvrages de Paul Delaroche par Henri Delaborde...* Paris, Goupil Publ., 1858. 27 p. (in French)
- Delacroix E. *Dnevnik Delakrua (Delacroix's Diary).* In 2 vol. Vol. 1. Moscow, Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1961. 451 p. (in Russian)
- Delacroix E. *Dnevnik Delakrua (Delacroix's Diary).* In 2 vol. Vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1961. 441 p. (in Russian)
- Delacroix E. *Journal.* Nouvelle éd. intégrale, établie par M. Hannoosh. In 2 vols. Vol. 1. Paris, J. Corti Publ., 2009. 2519 p. (2 vols.) (in French)
- Delteil L. *Le Peintre-graveur illustré: XIX^e et XX^e siècles.* Vol. 3: Ingres et Delacroix. Paris, chez l'auteur Publ., 1908. S. p. [238 p.] (in French)
- Devès C. (dir.). *Actes du Colloque international Gustave Doré. 1883–2013, 22 & 23 mars 2013, Lyon (Centre de Recherche et d'histoire Intermedias de l'École Emile Cohl).* Lyon, Association Émile Cohl Publ., [2014]. 162 p. (in French)
- Duffy S. *Paul Delaroche, 1797–1856: Paintings in the Wallace Collection.* London, Trustees of the Wallace collection Publ., 1997. 96 p.
- Getty C. F.; Guillaume S. *Grandville: dessins originaux. Catalogue d'exposition.* Nancy, Musée des beaux-arts Publ., 1986. 423 p. (in French)
- Giacomelli H. *Raffet: son œuvre lithographique et ses eaux-fortes...* Paris, Bureaux de la "Gazette des Beaux-Arts" Publ., 1862. 341 p. (in French)
- Gronkowski C. (préf.). *Exposition rétrospective Gustave Doré 1832–1883. Catalogue d'exposition.* Paris, Petit Palais Publ., 1932. 100 p. (in French)
- Guiffrey J. *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon.* Paris, Armand Colin Publ., 1924. 543 p. (in French)
- Gustave Doré, 1832–1883. Catalogue d'exposition.* Strasbourg, Musée d'art moderne Publ., 1983. 343 p. (in French)
- Gustave Doré. L'Œuvre graphique.* En 2 vols. Vol. 1. Paris, Arthur Hubschmid Publ., 1976. 1470 p. (2 vols.) (in French)
- Johnson L. *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue.* In 6 vols. Vol. 1. Oxford, Clarendon Press Publ., 1981. 261 p.
- Johnson L. *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue.* In 6 vols. Vol. 2. Oxford, Clarendon Press Publ., 1981. 200 p.
- Johnson L. *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue.* In 6 vols. Vol. 3. Oxford, Clarendon Press Publ., 1986. 370 p.
- Johnson L. *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue.* In 6 vols. Vol. 4. Oxford, Clarendon Press Publ., 1986. 341 p.
- Kaenel Ph. (dir.). *Doré: l'imaginaire au pouvoir. Catalogue d'exposition.* Paris, Musée d'Orsay, Flammarion Publ.; Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada Publ., 2014. 335 p. (in French)
- La Sainte Bible selon la Vulgate,* Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. En 2 vols. Vol. 1. Tours, A. Mame et fils Publ., 1866. 912 p. (in French)
- La Sainte Bible selon la Vulgate,* Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. En 2 vols. Vol. 2. Tours, A. Mame et fils Publ., 1866. 949 p. (in French)
- Laveissière S. *Prud'hon ou le rêve du bonheur. Catalogue d'exposition.* Paris, Réunion des musées nationaux Publ., 1997. 342 p. (in French)
- Lemoisne P.-A. *Eugène Lami, 1800–1890.* Paris, Goupil Publ., 1912. 200 p. (in French)
- Lemoisne P.-A. *L'Œuvre d'Eugène Lami (1800–1890). Lithographies, dessins, aquarelles, peintures. Essai d'un catalogue raisonné.* Paris, H. Champion Publ., 1914. 447 p. (in French)
- Nevezhina V. M.; Vodo N. N. et al. *Vystavka zapadnoevropeiskoi akvareli 15–19 vv. GMII im. A. S. Pushkina. Katalog vystavki (Exhibition of the Western European Watercolors. 15th–19th Centuries. The Pushkin State Museum of Fine Arts. Exhibition Catalogue).* Moscow, IZOGIZ Publ., 1954. 20 p. (in Russian)
- Renonciat A. *La Vie et l'œuvre de Gustave Doré,* préface de M. Rheims.... Paris, ACR Édition Publ.; Bibliothèque des arts Publ., 1983. 299 p. (in French)
- Renonciat A. *La Vie et l'œuvre de J. J. Grandville, catalogue de l'œuvre* par C. Rebeyrat. Courbevoie, ACR éd. Publ.; Paris, Vilo Publ., 1985. 306 p. (in French)
- Roosevelt B. *La Vie et les œuvres de Gustave Doré, d'après les souvenirs de sa famille, de ses amis et de l'auteur,* préface par A. Houssaye. Paris, Librairie illustrée Publ., 1887. 390 p. (in French)
- Sérullaz M. (réd.). *Dessins d'Eugène Delacroix : 1798–1863. Musée du Louvre, Cabinet des dessins.* En 2 vols. Vol 1. Paris, Ed. de la Réunion des musées nationaux Publ., 1984. 448 p. (in French)
- Sidorov A. A.; Efros A.; Gol'dinger E. *Frantsuzskii risunok 16–19 veka. Gosudarstvennyi muzei iziashchnykh iskusstv. Kabinet graviur. Katalog vystavki (French Drawings of the 16th–19th Centuries. The State Museum of Fine Arts. Cabinet of Prints. Exhibition Catalogue).* Moscow, Gosudarstvennyi muzei iziashchnykh iskusstv Publ., 1927. 40 p. (in Russian)
- Sidorov A. A. (hrsg.). *Handzeichnungen alter Meister in Moskau. Lieferung I. Die Handzeichnungssammlung des Museums der schönen Künste der Moskauer Universität.* Moskau, Petrograd, Staats-Verlag Publ., 1923. S. p. (in German)
- Vipper B. R. (ed.). *Vystavka frantsuzskogo iskusstva 15–20 vv. GMII im. A. S. Pushkina. Katalog vystavki (Exhibition of the French Art 15th–20th Centuries. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Exhibition Catalogue).* Moscow, Iskustvo Publ., 1955. 128 p. (in Russian)
- Zafran E. (ed.); Rosenblum R.; Small L. *Fantasy and Faith. The Art of Gustave Doré. Exhibition catalogue.* New York, Dahesh Museum of Art Publ., 2007. 212 p.