

## БУЛЬДОГ БОББИ: ЛЮБИМЕЦ И МОДЕЛЬ АННЫ ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

Анна Е. Завьялова

Научно-исследовательский институт теории и истории  
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,  
annazav@bk.ru

*Аннотация.* В статье впервые рассмотрен вопрос об изображениях бульдога Бобби в рисунках, картине и ксилографии Анны Остроумовой-Лебедевой. Она рисовала собаку с натуры в самых разных техниках – карандаш, акварель, тушь, уголь – на протяжении многих лет. Установлено, что традиции нидерландского искусства XVII века, русского искусства второй трети XIX века, а также впечатления от искусства французских импрессионистов одновременно оказали влияние на картину «Интерьер с собакой». Также установлено, что традиции итальянской техники цветной гравюры на дереве кьяроскуро получили продолжение в гравюре «Бобби» наряду с традициями портретов собак в русском анималистическом искусстве.

*Ключевые слова:* Анна Остроумова-Лебедева, гравюра, рисунок, акварель, русское анималистическое искусство

*Для цитирования:* Завьялова А.Е. Бульдог Бобби: любимец и модель Анны Остроумовой-Лебедевой // Academia. 2023. №2. С. 167–171. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-167-171

## BULLDOG BOBBY: PET AND MODEL OF ANNA OSTROUMOVA-LEBEDEVA

Anna E. Zavalova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,  
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,  
annazav@bk.ru

*Abstract.* This article considers image of the bulldog Bobby presented in the drawings, painting and woodcut by Anna Ostroumova-Lebedeva for the first time. She has been drawing a dog from life in various techniques – pencil, watercolor, ink, charcoal for many years. It has been established that traditions of the 17th-century Dutch art, 19th-century Russian art as well as French Impressionists art simultaneously influenced the painting “Interior with a dog”. It was also found that Italian colored woodcut chiaroscuro influenced the engraving “Bobby” along with the traditions of dog portraits in Russian animal art.

*Keywords:* Anna Ostroumova-Lebedeva, print, drawing, watercolor, Russian animal art

*For citation:* Zavalova, A.E. (2023), “Bulldog Bobby: pet and model of Anna Ostroumova-Lebedeva”, Academia, 2023, no 2, pp. 167–171. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-167-171



Ил. 1. Остроумова-Лебедева Анна Петровна. Бобби. 1925. Ксилография. 28,9×22,1.

О бульдоге Бобби, любимце Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой (1871–1955), художника, гравера, члена петербургского творческого объединения «Мир искусства», известно давно, так как она уделила ему внимание на страницах воспоминаний: «Он [Бобби. — А. З.] был умный, верный и очень добрый пес. <...> С годами у меня создалась привычка, обдумывая какую-нибудь гравюру или живописную вещь, забираться на мой низкий диван. Бобби немедленно прыгал и садился рядом. Я машинально крутила его теплое, атласное, большое ухо, сворачивая его в трубочку и разворачивая. В то же время мысли бежали своей чередой» [Остроумова-Лебедева, 2003а, с. 87]. Более того, по признанию Остроумовой-Лебедевой, Бобби много раз позировал ей [Остроумова-Лебедева, 2003а, Т. 3, с. 87], но его изображения пока не были рассмотрены отдельно.

Сегодня известны рисунки и акварели Остроумовой-Лебедевой с изображением Бобби (по всей видимости, это была собака породы французский бульдог, белая с черным ухом) в разные моменты его жизни<sup>1</sup>. Рисунки карандашом, тушью, акварелью, углем запечатлели собаку, например, во время сна [Бенуа, Эрнст 1924, с. 77–80], за умыванием, отдыхающим и даже стерегущим мышь [Суслов 1967, с. 177]. Они свидетельствуют, что мастеру нравилось наблюдать за своей собакой. Художественная ценность этих работ заключается в выборе техники исполнения, которая наиболее точно передавала собаку, ее настроение в конкретный момент. Например, для внимательного наблюдения за чем-то в окне используется карандаш — четкие линии передают напряженное тело

<sup>1</sup> На страницах воспоминаний А. П. Остроумовой-Лебедевой также упомянут набросок маслом, но сегодня его местонахождение неизвестно [Остроумова-Лебедева, 2003а, с. 435].

пса, а Бобби, уснувший мордой вниз, расслабленный, запечатлевается кистью и акварелью [Бенуа, Эрнст 1924, с. 62].

В монографии Александра Бенуа и Сергея Эрнста «Остроумова-Лебедева» есть список ее работ в разных техниках с начала самостоятельной деятельности и по 1923 год включительно. В этом списке рисунки с изображением Бобби упоминаются, начиная с 1916 года. Это дает основание считать, что бульдог появился в произведениях художницы не ранее данного года, хотя «породистого щенка немецкого бульдога» ее муж купил весной 1915 года [Остроумова-Лебедева 2003б, с. 494]. Здесь нужно отметить, что в монографии Виталия Сулова «Анна Петровна Остроумова-Лебедева» также есть список работ Остроумовой-Лебедевой, и автор представил его наиболее полным на 1967 год, но в этом списке рисунки с изображением Бобби приводятся с 1918 года. Однако Бенуа был дружен с художницей на протяжении многих лет и готовил свой текст в то время, когда они оба еще жили в Петрограде и общались. Эти факты позволяют считать сведения, приведенные Бенуа о времени создания самых ранних рисунков Бобби, более достоверными.

В 1917 году Бобби появился в картине «Интерьер с собакой»<sup>2</sup>. Остроумова-Лебедева описала в воспоминаниях создание этой картины и задачи, которые она перед собой ставила, приступая к ее написанию: «...Я пыталась написать перспективу комнат квартиры, которую мы собирались покинуть. Взяла задачу передать солнечные пятна, игравшие на дверях, мебели, стенах. Написала эту вещь маслом на лаковой эмульсии. <...> Картина эта сделана мною неплохо. Поверхность живописи приятная, а свежесть и прозрачность красок сохранилась, несмотря на прошедшие уже тридцать лет. На ней я изобразила перспективу трех комнат. На переднем плане, на стуле, сидит спиной ко мне Бобби. Когда я начала работать, он сидел и смотрел на меня, положив морду на верхнюю перекладину спинки стула. Но, увидев, что я стала на него пристально смотреть и рисовать его, он, недовольно фыркнув, демонстративно повернулся ко мне спиной, выражая всем видом резкий протест моему намерению» [Остроумова-Лебедева, 2003а, с. 87].

Даже при беглом взгляде на картину «Интерьер с собакой» возникает ассоциация с произведениями русских мастеров второй трети XIX века жанра «в комнатах». Прежде всего, здесь вспоминается картина Федора Толстого «Семейный портрет» (1830, ГРМ), в которой можно видеть и анфиладу комнат, и собаку. Это произведение было очень хорошо известно в начале XX столетия, так как находилось в коллекции Русского музея со времени его основания в 1897 году [ГРМ 1984, с. 319]. Не случайно именно этой картине Александр Бенуа уделил внимание на страницах своего труда «История русской живописи в XIX веке». Рассматривая картину Толстого в ряду аналогичных, в том числе жанровых сцен в интерьере Алексея Венецианова, Бенуа отметил их близость к произведениям голландских мастеров XVII века на аналогичный сюжет [Бенуа 1901, с. 38].

Знакомство Остроумовой-Лебедевой с искусством Нидерландов XVII столетия не вызывает сомнений, так как изучение голландской школы составляло обязательный пункт обучения в Императорской академии художеств, учащейся которой она была с 1892 по 1900 год, с перерывом на обучение в Париже в 1898–1899 годах. Так, источниками вдохновения для нее могли послужить картины с изображением анфилад, как, например, картина Самюэла Диркса ван Хогстратена «Вид дома насквозь» (1662, Дайрхем Парк (Dygham Park), Великобритания) или ее аналоги. Что касается собаки, то здесь может идти речь об изображении домашних любимцев в кресле, как, например, в картине Яна Стена «Игра в триктрак» (1667, Государственный Эрмитаж). В любом случае, речь идет о большой насмотренности, а не о повторении конкретных образов.

Задача изобразить солнечные блики на стенах и мебели комнат, которую художница поставила перед собой при создании картины «Интерьер с собакой», вызывает в памяти опять же произведения голландских мастеров — интерьеры, залитые солнцем. Особенно продуктивными для воплощения данной задачи были интерьеры соборов с огромными окнами, как например, на знаменитой картине Хендрика ван Стрека «Внутренний вид готической церкви» (1681, Государственный Эрмитаж), с которой художница, вне всякого сомнения, была хорошо знакома. Однако пятна света в картине Остроумовой-Лебедевой,

<sup>2</sup> В воспоминаниях — 1918 (3, 86), в примечаниях (еще частное собрание) — 1919 (3, 435), в настоящее время в коллекции ГРМ — 1917.

в отличие от картин голландских мастеров XVII века, освещают многие предметы в комнате фрагментами, даже у собаки освещены только часть головы и спины. Они словно раскрашивают заново комнату светом, ее обстановку и собаку, не делая различий между одушевленных обитателей и неодушевленных предметов. Подобная передача световоздушной атмосферы комнаты свидетельствует о знакомстве художницы с методом импрессионистов. По свидетельству ее воспоминаний, выставка, на которой были представлены картины Клода Моне и Альфреда Сислея, произвела на нее большое впечатление во время ее пребывания в Париже в конце 1898 — начале 1899 года [Остроумова-Лебедева 2003б, с. 142].

В отличие от произведений голландских мастеров XVII столетия, изображение Остроумовой собаки Бобби в интерьере не несет аллегорической или репрезентативной нагрузки. В последнем случае речь могла бы идти о представлении животного как характерного представителя своей породы. То же можно сказать и о собаке в картине Толстого, в которой аналогии с голландскими произведениями носят формальный характер.

Возвращаясь к картине Остроумовой-Лебедевой «Интерьер с собакой» можно видеть, что собака в ней только присутствует, как и в картине Толстого, или, по выражению Григория Стернина применительно к жанру русского искусства «в комнатах», «обживает комнатное пространство» [Стернин 2000, с. 22]. В этом значении Бобби является неотъемлемой частью бытия и его поэтического образа, который, опять же по выражению Стернина, «носил в своей душе художник», обращаясь к изображению интерьера [Стернин 2000, с. 22]. В этом отношении Бобби в интерьере несет ту же функцию, что фигура Сергея Васильевича Лебедева, мужа художницы, в живописном интерьере «С.В. Лебедев в своем кабинете» (1912, Государственный Русский музей). Бобби даже более органичен, так как свет из окон мягкими бликами лег и на его голову, что придало интерьеру особую жизненность, а картине — художественную цельность.

Наконец, в 1925 году было создано гравированное изображение «Бобби». По жанру это погрудное изображение собаки является портретом. Остроумова-Лебедева не стала первооткрывателем в данной области. Портреты собак и, особенно, лошадей не были экзотикой, хотя встречаются реже, чем их изображения в полный рост, позволяющие передать признаки и особенности породы. Однако погрудные изображения, по наблюдению исследователя русского анималистического искусства Ирины Портновой, носят более интимный характер, и позволяют художнику уделить внимание характеру животного [Портнова 2013, с. 114]. Эту возможность данного вида портрета Остроумова-Лебедева реализовала с большим чувством.

Однако не меньшего внимания заслуживает художественное решение гравюры. Остроумова-Лебедева оставила ее описание и свои впечатления о ней: «Гравюра Бобби исполнена грубовато, упрощенно. Она вырезана на одной деревянной доске и двух линолеумных. Вскоре эта гравюра была воспроизведена как украшение школьного календаря» [Остроумова-Лебедева, 2003, Т. 3, с. 87].

Изображение «Бобби» решено крупными пятнами черного цвета и бежевого оттенка, крупные блики света оставлены белыми, на изображении морды можно различить розовый тон. Все вместе дает основание говорить о традициях кьяроскуро — итальянской техники цветной гравюры на дереве с ее контрастной светотеневой моделировкой. Листы мастеров кьяроскуро, прежде всего, Уго да Карпи (1480–1532) и Антонио Марии Дзанетти (1680–1767), Остроумова-Лебедева изучала в начале своей деятельности [Остроумова-Лебедева, 2003б, с. 164]. Более того, именно они вдохновили ее на занятия гравюрой на дереве, особенно один лист, который она описала в воспоминаниях как произведение Уго да Карпи, восхитившее ее: «Старик с лошадыю в волнах. Цветная, в несколько досок. Прекрасная вещь!» [Остроумова-Лебедева 2003б, с. 142]. Нужно заметить, что ни среди гравюр Уго да Карпи, ни среди гравюр Дзанетти листа с таким сюжетом нет. Однако в наследии итальянского кьяроскуро, которое охватывает XVI–XVIII века и, в целом, очень немногочисленно, есть гравюра огромного формата мантуанца Андреа Андреани (1540–1623, по другим данным: 1558/59–1626) на ветхозаветный сюжет «Гибель армии фараона в Красном море» (1589) по рисунку Тициана [Bartsch 1983, p. 19, No 6]. Она напечатана тремя блоками на одном листе. Под описание Остроумовой-Лебедевой

подходит средняя часть гравюры. Нельзя исключать, что она была вырезана и находилась в библиотеке Училища технического рисования барона Штиглица, где будущий художник с ней познакомилась. Таким образом, выразительные возможности старинной техники получили блестящее продолжение и развитие в листе «Бобби», впрочем, как и традиция анималистических портретов в России.

Приведенные наблюдения позволяют понять, что бульдог Бобби был частым участником, как осознанно выбранной моделью, так и случайно оказавшись в поле зрения, разнообразных творческих опытов Анны Остроумовой-Лебедевой. Наблюдая за собакой, она изучала натуру, оттачивала мастерство ее передачи, обращалась к традициям «старого» русского и европейского искусства, придавая им современное звучание.

## Литература

1. Бенуа 1901 – Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. СПб., 1901.
2. Бенуа, Эрнст 1924 – Бенуа А., Эрнст С. *Остроумова-Лебедева*. М.; Л., [1924].
3. ГРМ 1984 – Государственный Русский музей. Живопись XVIII – начала XX в.: каталог. Л., 1984.
4. Остроумова-Лебедева 2003а – Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. В 3 т. / сост., вступ. ст. и примеч. Н.Л. Приймак. М., 2003. Т. 3.
5. Остроумова-Лебедева 2003б – Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. В 3 т. / сост., вступ. ст. и примеч. Н.Л. Приймак. М., 2003. Т. 1, 2.
6. Портнова 2013 – Портнова И. Анималистическое искусство в России XVIII – первой половины XX в. М., 2013.
7. Стернин 2000 – Стернин Г. Жилище и жилье в русской живописи второй трети XIX века. Опять о бидермейере // Пинакотекa. № 10–11. С. 21–26.
8. Суслов 1967 – Суслов В. Анна Петровна Остроумова-Лебедева. Л., 1967.
9. Bartsch 1983 – The Illustrated Bartsch. V. 48 (formerly V. 12): Italian chiaroscuro woodcuts. New York, 1983.

## References

1. Benois, A. (1901), *Istoriya zhivopisi v XIX veke. Russkaya zhivopis* [The painting history in 19th century. Russian painting], St Petersburg.
2. Benois, A., Ernst, E. (1924), *Ostroumova-Lebedeva*, Moscow, Leningrad.
3. Gosudarstvenny Russky muzei. Zhivopis XVIII – nachala XX v. [State Russian museum. The painting of 18th – early 20th century]: Catalogue, Leningrad, 1984.
4. Ostroumova-Lebedeva, A. (2003), *Avtobiograficheskie zapiski* [Autobiographical notes], Moscow, Russia. V. 3.
5. Ostroumova-Lebedeva, A. (2003), *Avtobiograficheskie zapiski* [Autobiographical notes], Moscow, Russia. V. 1, 2.
6. Portnova, I. (2013), *Animalisticheskoe iskusstvo v Rossii XVIII – pervoi poloviny XX v.* [Animal art in Russia of the 18th – first half of the 20th century], Moscow, Russia.
7. Sternin, G. (2000), “Zhilishche i zhilie v russkoi zhivopisi vtoroi treti XIX veka. Opyat o bidermeiere” [Dwelling and housing in Russian painting of the second third of the 19th century. More about the Biedermeier], *Pinakoteka*, No 10–11, pp. 21–26.
8. Suslov, V. (1967), *Anna Petrovna Ostroumova-Lebedeva*, Leningrad.
9. The Illustrated Bartsch, V. 48 (formerly V.12): *Italian chiaroscuro woodcuts*, New York, 1983.

### Информация об авторе

Анна Е. Завьялова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; annazav@bk.ru

### Author Info

Anna E. Zavyalova, Cand. of Sci. (Art History), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Art, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; annazav@bk.ru