

А.Е. Жданова

**ЖАН-ЛУИ ДЕВЕЛЬИ (1730–1804?) — МИГРИРУЮЩИЙ
ФРАНЦУЗСКИЙ МАСТЕР В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ XVIII в.**

A.E. Zhdanova

**JEAN-LOUIS DEVELLY (1730–1804?) — A MIGRATING
FRENCH MASTER IN THE EIGHTH CENTURY
RUSSIAN CULTURAL SPACE**

Аннотация. Тема статьи представляется частью более широкой проблемы, а именно — диалога культур, повсеместно и активно происходившего в европейском пространстве XVIII в. Рассматривается одна из сторон межкультурной коммуникации — взаимообмен художественными кадрами между странами. В данном явлении ключевую роль играл тип «странствующего», или «мигрирующего», мастера, сложившийся в указанную эпоху. С самого начала столетия активно распространяется практика приглашения к европейским монаршим дворам именно французских мастеров, художников, скульпторов и архитекторов. Французская традиция начинает активно воздействовать на формирование художественной политики многих европейских государств. Для понимания особенностей развития отечественного искусства XVIII в. важным становится установление и определение причин возникновения данного феномена и его бытования как в общеевропейском, так и в русском культурном пространстве. Внимание автора сосредочено по большей части на карьере одного из представителей рассматриваемого явления — Жана-Луи Девельи (1730–1804?), французского мастера, прибывшего в Россию около 1754 г. Посредством изучения творческих биографий мигрирующих мастеров, повлиявших на общую картину отечественного искусства во второй половине столетия, представляется возможным более полно осмыслить данное явление. Рассмотрение деятельности отдельных представителей французской художественной миграции позволяет нагляднее проследить процессы формирования в европейском искусстве указанного времени явления «мигрирующих мастеров» и выявить ключевые особенности их творчества. Можно говорить о формировании определенного «метода странствующе-

Жданова Анастасия Евгеньевна, научный сотрудник научно-хранительного отдела «Усадьба» Музея-усадьбы Кусково

Zhdanova Anastasia Evgenievna, Research Fellow, Research and Storage Department, The Kuskovo Memorial Estate

+ 7-905-520-26-47; kuzminanastasiia@yandex.ru

го живописца». Эта синтетическая художественная манера представляет собой сплав наследия национальной школы, в рамках которой воспитывался мастер, с художественными традициями посещаемых художником стран. В данном контексте фигура Ж.-Л. Девельи является весьма показательной. Общаясь с русскими заказчиками, учениками и сложившимися художниками, представителями отечественной художественной школы, французский мастер активно способствовал межкультурным контактам. Биография художника представляет интересный материал, позволяющий проследить основные пути взаимодействий художественных традиции России и Франции.

Ключевые слова: искусство XVIII в., европейские международные связи, руссика, русско-французские связи, мигрирующий мастер, иностранцы в России.

Abstract. The subject covered in the article is part of a broader issue, namely the dialogue of cultures that was a widespread and vibrant phenomenon in the 18th-century Europe. This is one of the aspects of intercultural communication — the interchange of artistic personnel between countries. The “itinerant” or “migratory” type of artist that emerged during this period played a pivotal role in this phenomenon. Since the turn of the century, the practice of inviting French masters, painters, sculptors and architects to European monarchs’ courts had been extensively cultivated. The French tradition begins to actively influence the formation of artistic policy in many European states. In order to understand the development of Russian art in the 18th century, it is important to identify and determine the reasons for the emergence of this phenomenon and for its existence in both the pan-European and Russian cultural space. The author focuses his attention mostly on the career of one of the representatives of the phenomenon in question — Jean-Louis Develly (1730–1804?), a French master who came to Russia about 1754. By studying creative biographies of migrant artists who influenced the general picture of Russian art in the second half of the century, we can gain a better understanding of this phenomenon. We can speak of the emergence of a particular “itinerant painter’s method”. This synthetic artistic method is a fusion of the heritage of the national school where the master grew up and the artistic traditions of the countries he visited. In this context, the figure of J.-L. Develly is very significant. Communicating with Russian clients, pupils and established artists, representatives of the national art school, the French master actively promoted intercultural contacts. The artist’s biography provides interesting material that allows us to trace the main ways of interaction between artistic traditions of Russia and France.

Keywords: eighteenth-century art, European international relations, Rossica, Russian-French relations, migrating master, foreigners in Russia.

* * *

В течение XVIII столетия в европейских странах распространяется практика приглашения иностранных мастеров. Согласно традиции, сложившейся в отечественной историографии, пред-

ставителей россики, перемещающихся между монаршими дворами Европы, принято называть «мигрирующими», «странствующими» или «заезжими» мастерами¹. Примечательно, что впервые данный термин появляется в рамках культуры Нового времени. Так, известно, что А.Н. Оленин, президент Академии художеств с 1817 по 1843 г., рассуждая о творчестве живописца Е.М. Корнеева, отмечал, что тот «приобрел большой навык в упражнениях и занятиях, какие свойственны странствующему художнику»². Таким образом, интересующий нас феномен осмыслялся и анализировался с начала XIX столетия. В этом контексте особенно важным кажется рассмотрение данного явления, его основных форм и характеристик. В полной мере проанализировать феномен мигрирующих мастеров представляется возможным посредством изучения деятельности и жизненного пути отдельных творческих личностей.

Среди многих работавших в России в XVIII столетии французских мастеров, таких как Л. Каравак, Л. Токке или Ж.-Б. Лепренс, Ж.-Л. Девельи выделяется в том числе и недостаточной изученностью. Рассмотрение его творческого пути в широком культурно-историческом контексте дает возможность на конкретном примере выявить основные стороны взаимодействия европейской художественной традиции с русской культурой в XVIII в. посредством мигрирующих мастеров. Фигура Ж.-Л. Девельи сыграла возможно и небольшую, но определенно важную роль для русской художественной жизни середины — второй половины XVIII в. Однако в истории отечественного искусствознания ему было уделено сравнительно мало внимания. Биография мастера изучена плохо, и до сегодняшнего дня основная информация о нем по большей части сводится к кратким заметкам в каталогах музейных собраний, художественных словарях и упоминаниям в обзорных работах, посвященным общим проблемам искусства XVIII столетия.

Известно, что французский мастер приезжает в Россию около 1754 г. Именно с середины XVIII в. в отечественной культурной

¹ См.: *Евсеева Е.Д.* «Пробудет недолго...». Заезжие художники первой трети XIX века: комментарии на полях каталога миниатюр Государственной Третьяковской галереи // Третьяковские чтения. 2016: материалы отчетной научной конференции / Ред. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. М., 2017. С. 39–60; *Карпова Т.Л.* Иоганн-Баптист Лампи-Старший. Тип странствующего художника-универсала // XVIII век: Ассамблея искусств: Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века: Сб. статей. М., 2000. С. 143–153; *Агратина Е.Е.* Театральный декоратор Джузеппе Валериани и его время. Александр Рослин в европейской и русской художественной среде XVIII века. Из истории русско-европейских художественных связей. М., 2019. С. 485–486.

² Цит. по: *Усачева С.В.* В поисках природы: очерки истории русской пейзажной живописи эпохи классицизма. М., 2021. С. 129.

среде растет число представителей французской художественной школы, которое достигнет наибольших масштабов к концу 1750-х гг. В XVIII в. французская школа воспринималась как образец, служащий формированию художественной политики других стран. Именно Франция становится родиной универсальной культурной модели, повсеместно утвердившейся в европейском пространстве. Французская “grand manière”, сформированная еще в XVII в. при дворе Людовика XIV, закладывает основы для сложения и распространения интернациональной придворной культуры по всему европейскому пространству. На протяжении века Просвещения престиж Франции укрепляется как в политическом, так и художественном плане. Еще с конца XVII столетия европейских правителей начинает привлекать образец искусства, выражающего идеалы абсолютизма во всем его блеске и величии. Стремление его повторить способствует активному приглашению французских мастеров³.

К моменту приезда Ж.-Л. Девельи в Россию, в эпоху правления императрицы Елизаветы Петровны, начинается новый этап русско-французских отношений. Смене внешнеполитического курса активно способствует деятельность канцлера Российской империи графа М.И. Воронцова. Большую роль в этом процессе играет и фаворит императрицы И.И. Шувалов, известный франкофил, куратор Московского университета и основатель Императорской Академии художеств. В результате активной деятельности этих придворных формируется база для плодотворного русско-французского культурного взаимодействия. По приглашению Воронцова в 1756 г. в Санкт-Петербург приезжает придворный французский живописец Л. Токке. В том же году королевский архитектор Ж.-Ф. Блондель, уже по заказу Шувалова, присылает свой проект здания Академии художеств. К 1758 г. в Санкт-Петербурге обосновывается целая плеяда французских художников. Среди них — первые профессора открывшейся Академии: архитектор Ж.-Б. Валлен-Деламот, скульптор Н.-Ф. Жилле, художники Л.-Ж. Ле Лоррен и Ж.-М. Моро Младший. В их числе был и Ж.-Л. Девельи.

Биографические сведения о художнике отрывочны и неточны. О происхождении Девельи, его жизни и творчестве до приезда в Россию почти ничего не известно. Это характерно для многих

³ Приведем несколько примеров в этом ряду. Живописец Жак д'Агар (1640–1715) становится придворным портретистом короля Дании Кристиана V, архитектор Даниэль Маро (1661–1752) проектирует для Вильгельма Оранского интерьеры нидерландского дворца Хет Лоо. Скульптор Клод Ламурё (1650–1699) исполняет конную статую короля Кристиана V для Копенгагена.

мигрирующих французских живописцев второго ряда. Подобно, к примеру, Н.-Б. Деласьеру, другому мастеру, работавшему в России в середине XVIII в., творческое наследие Девельи на родине не сохранилось или до сих пор не было изучено. Не подтверждены сведения ни о его пребывании, ни о творчестве в Англии и Голландии, приводимые в «Записках» Я. Штелина⁴. Данные о приезде художника в Россию также требуют уточнений. Важным источником для нас является письмо Девельи, датированное сентябрем 1778 г.⁵ Художник в нем пишет о своей двадцатидвухлетней службе при русском дворе, от которой он уже два года как получил увольнение. Можно сделать вывод, что Девельи находился в России с 1754, а с государственной службы был уволен в 1776 г. Стоит отметить, что периоды пребывания мигрирующих мастеров в России весьма разнообразны по продолжительности — от кратковременных, для исполнения определенного заказа, до более длительных, а порой и пожизненных иммиграций. Традиционно придворные живописцы, связанные с парижской Академией, желая уехать из Франции в другую страну, были обязаны подавать специальные прошения. Покинуть родину они могли лишь после официального разрешения, в котором оговаривались сроки и цели отъезда. Среди прочих известны документы о поездке в Россию Л. Токке сроком на 18 месяцев с целью написания портрета императрицы Елизаветы Петровны или же Л.-Ж. Ле Лоррена на три года, уезжающего для работы в петербургской Академии художеств⁶. Отсутствие же среди известных документов разрешения на отъезд Ж.-Л. Девельи может свидетельствовать о том, что на родине художник не имел отношения ни к придворной службе, ни к парижской Академии.

В обозначенный период среди всех приезжающих в Россию мастеров выделяются две основные группы. Первая представлена большими художниками, такими как портретист Л. Токке или скульптор Э. Фальконе. Уже обретшие славу и престиж, они охотно приглашались на службу европейскими придворными. Другая группа представляет мастеров второго ряда, к которым, судя по всему, мы можем отнести Девельи и Деласьера. Более ранним примером здесь являет-

⁴ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вступ. статья, предисл. к разделам и примеч. К.А. Малиновского: В 2-х т. Т. 1. М., 1990. С. 79.

⁵ См.: *Алексеева Т.В.* Некоторые проблемы изучения русского искусства XVIII в. // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования / Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1973. С. 12.

⁶ *Nouvelles archives de l'art français recueil de documents inédits / Publiés par la Société de l'histoire de l'art français.* Paris, 1878. P. 31–34.

ся персона придворного художника Л. Каравака. Не востребованные у себя на родине по причине сильной конкуренции, не состоящие на официальной государственной службе, эти свободные художники в поисках заказчиков отправляются за границу. Там, как правило, они пользуются достаточным успехом и приобретают определенную популярность в знатных кругах. Ценят их не столько за особые таланты, как в случае с мастерами первой группы, но благодаря их происхождению и образованию. Они рассматриваются как носители престижной национальной традиции, владеющие правилами французского художественного языка.

В XVIII в. мигрирующие французские мастера являлись для русской публики прежде всего представителями некой образцовой художественной культуры. Благодаря пониманию подобной специфики предпочтений заказчика многие из приезжающих выступали профессионалами весьма широкого профиля. Так, в контракте живописца Л. Каравака указывалось, что тот обязывался работать «в живописи на масле для гисторических картин, портретов, лесов, деревень, баталий, цветов, зверей и, как в больших, так и в малых размеров, также и в самой малой суетельной живописи...»⁷. Ж.-Л. Девельи, в свою очередь, за время работы в России успел показать себя в разных видах изобразительного искусства — станковой картине, монументальной живописи, графике. По данным Я. Штелина, француз, подобно другому своему соотечественнику и современнику Ж.-Ф. де Самсуа, работал в России и как миниатюрист, показавший себя в «нежных и похожих миниатюрах»⁸. Однако об этой стороне его творчества на сегодняшний день ничего не известно.

Первые документальные свидетельства о деятельности Девельи в России относятся к его монументально-декоративной работе и датируются 1756 г.⁹ Несохранившийся плафон в Китайском зале Екатерининского дворца в Царском Селе изображал сцену «Въезд китайского императора». Примечательно, что одновременно с Девельи над украшением дворца трудились и другие иностранные мастера, в их числе итальянский мастер Франческо Градиции, расписывавший Картинный зал и третью Антикамеру дворца¹⁰. Нами было обнаружено большое количество документов конторы строений Царского Села, подробно фиксирующих работу над оформлением дворца. С их

⁷ Цит. по: Мюллер А.П. Быт иностранных художников в России. Ленинград, 1927. С. 34.

⁸ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России... С. 79.

⁹ РГИА. Ф. 487 Оп. 17. Д. 1128. Л. 7–10.

¹⁰ Там же. Л. 11–13

помощью удалось установить точный период создания Девельи плафона: ноябрь 1756 — декабрь 1758 г.¹¹

Позже Девельи будет привлечен, среди других приезжих мастеров, к росписям интерьеров строящегося по проекту Ф.Б. Растрелли Зимнего дворца. В качестве мастера монументальной живописи здесь работал и другой представитель французской школы, будущий мастер «костюмного» жанра, Ж.-Б. Лепренс, исполнивший плафон и ряд десюдепортов¹². Известно, что в октябре 1760 г. Девельи было поручено сделать эскиз одного из плафонов строящейся резиденции. По сведениям А.И. Успенского, Девельи написал плафон «в наугольный покой от Луговой стороны близ опочивальни Ея Императорского Величества»¹³. Однако эта работа мастера также не дошла до наших дней.

Следующий этап деятельности Девельи связан с преподаванием в Академии художеств. Точно известна дата начала его работы — 1759 г. Согласно сохранившемуся тексту контракта, с 1 апреля французский мастер приступал к должности и обязался «обучать рисовать и всему тому, что принадлежит к сему художеству»¹⁴. В том же году совместно со скульптором Н.-Ф. Жилле живописец организует класс рисования с гипсов. А в 1760 г. по их инициативе для учеников, делающих заметные успехи, создается класс рисунка с натуры¹⁵. В научный оборот до сих пор не введены два рисунка авторства Девельи, изображающие учебные постановки¹⁶. Созданы они были в 1760 г., в первый год существования класса.

Педагогическая деятельность Девельи отражает важный аспект, касающийся работавших в России французских мастеров. С самого начала XVIII в. определяется та ниша, которую суждено было занять французской художественной колонии в русской культуре, — профессиональное образование. Еще в петровское время в контрактах приезжающих мастеров отдельно обозначался пункт, касающийся преподавания. Так, в контракте Л. Каравака оговаривалось, что тот обязуется «взять в свою службу тех людей русско-

¹¹ РГИА. Ф. 487 Оп. 17. Д. 1128; Оп. 12. 1756 г. Д. 26; Оп. 12. 1757 г. Д. 192, д. 73, д. 129; Оп. 12. 1758 г. Д. 73, д. 53; Оп. 12. 1758 г. Д. 192.

¹² *Pierre-Dulau M.-L. Trois artistes lorrains à Saint-Pétersbourg au XVIIIe siècle // L'influence française en Russie au XVIIIe siècle. Paris, 2004. P. 133.*

¹³ *Успенский А.И. Материалы для описания Зимнего дворца // Художественные сокровища России. Т. 6. № 8–12. СПб., 1906. С.137.*

¹⁴ РГИА. Ф. 789 Оп. 1, ч. 1. Д. 6. Полный текст контракта см.: *Молева Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII в. М., 1956. С. 347.*

¹⁵ *Петров П.Н. Сборник материалов для истории С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. СПб., 1864. Ч. 1. С. 2–8.*

¹⁶ ГЭ, инв. 14642, 14643.

го народу, которых его величество изволит ему дать для научения и обучения во всем, что касается до живописного художества»¹⁷. В дальнейшем французская Академия во многом способствовала становлению российского художественного образования. Как уже было отмечено, в качестве первых преподавателей в Россию приезжает плеяда французских мастеров. В разрешениях на отъезд из Франции Л.-Ж. Ле Лоррена, Л. Лагрене и Н.-Ф. Жилле обозначается цель их поездки: «содействовать своим вниманием и талантами организации Академии в Санкт-Петербурге»¹⁸. Приезд мастеров-преподавателей способствовал изменению качественной составляющей французских экспатов в России. Так, Л. Рео характеризует образовавшуюся в середине века общину французских художников как «колонию профессоров»¹⁹, подчеркивая тем самым, что в отличие от приезжих-ремесленников первой половины XVIII в., в Санкт-Петербурге обосновались профессиональные художники высокого европейского уровня.

Один из пунктов договора Ж.-Л. Девельи гласил, что живописец обязуется «оставить картину по своему вкусу и выбору своей работы в знак своего искусства». Согласно распространенной практике, мастера, предлагающие свои услуги двору, должны были предоставить доказательства своего мастерства. Многие приезжали в Петербург с уже готовыми работами. В их ряду можно назвать, к примеру, П. Ротари или Л. Лагрене. О последнем Я. Штелин писал: «... он привез сюда значительно больше своих картин, написанных во Франции, чем создал здесь»²⁰. Однако некоторые приезжающие мастера, в числе которых Ж.-Б. Лепренс и Ж.-Л. Девельи, исполняли «показательные» работы по прибытии в северную столицу. Если для Лепренса подобным доказательством мастерства послужили монументально-декоративные работы в Зимнем дворце, то для Девельи эту роль сыграла первая работа, созданная им в России, — портрет И.И. Шувалова (1755–1757 гг.)²¹. Данный портрет должен был служить образцом его творчества для поступления на государственную службу.

В разное время исследователи приписывали авторство Девельи нескольким живописным полотнам. На сегодняшний день многие

¹⁷ Цит. по: Успенский А.И. Словарь художников в XVIII веке, писавших в Императорских Дворцах. М., 1913. С. 95.

¹⁸ *Nouvelles archives de l'art français: recueil de documents inédits...* P. 31–34.

¹⁹ Réau L. Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave et l'Orient. Paris, 1924. P. 144.

²⁰ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России... С. 77.

²¹ ГРМ, Ж-3924.

атрибуции были изменены, некоторые до сих пор требуют уточнений. Только три портрета можно без сомнения считать работами французского мастера. Помимо уже названного парадного изображения И.И. Шувалова, к его работам относится исполненный в 1759 г. портрет Я. фон Штелина²². Долгое время считалось, что изображенный на портрете мужчина является известным придворным деятелем, руководителем художественного департамента Императорской Академии наук Я. Штелиным²³. Однако М.А. Алексеева выяснила, что изображенный — его тёзка: «Жак (или Яков) Штеллинг ... родился в 1700 году в Гамбурге, 23 лет приехал в Петербург, занимался коммерцией и играл значительную роль в делах евангельской общины, церкви Св. Петра и школы, существовавшей при церкви»²⁴. К этому периоду творчества Девельи, началу 1760-х гг., относится и единственная известная нам подписная работа, до сих пор вызывающая у исследователей ряд вопросов. Данное полотно известно под двумя названиями: «Автопортрет» или же «Портрет П. Ротари»²⁵.

Стоит отметить, что именно портретный жанр стал главенствующим в творчестве Девельи. В «Записках» Я. Штелина упоминается о многочисленных портретах, которые исполнял в России французский мастер²⁶. В целом, среди мигрирующих мастеров — представителей разных видов искусства ведущее место занимают живописцы, причем чаще всего именно портретисты. Данный факт без сомнения связан с особым положением портрета в художественном обиходе XVIII в. Основной задачей приезжих мастеров-портретистов стала именно «европеизация» русской модели, подгонка ее под модный, «французский лад». Показательным примером здесь является творчество Л. Токке. Заказчики этого мигрирующего между европейскими дворами художника хотели заполучить свое изображение, исполненное по французскому образцу, воспринимаемому ими как эталон. Именно по этой причине Токке в своих работах повторяет некие уже выработанные схемы. Оставляя почти без изменений позы и жесты моделей, художник мастерски передает индивиду-

²² ГЭ, ЭРЖ-2470.

²³ Именно с этой атрибуцией портрет до сих пор значится в Государственном Эрмитаже. См.: *Поморнацкий А.В.* Пополнение коллекции за 20 лет // *Сообщения ГЭ.* Вып. 3. Ленинград, 1962.

²⁴ *Алексеева М.А.* Художник Жан-Луи Девельи (1730–1804) // *Вопросы теории и истории русского искусства второй половины XVIII века.* Сб. научных трудов / Сост. и науч. ред. Е.Б. Мозговая. СПб., 1997. С. 25.

²⁵ Автопортрет. 1756(?). ГЭ, инв. 1130.

²⁶ *Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России...* С. 79.

альные черты лиц изображенных²⁷. Подобное повторение единообразных портретных формул отличает, к примеру, и творчество Э. Виже-Лебрен, работавшей в России с 1795 по 1801 г. Иностранная модель, безотносительно ее национальной принадлежности, помещается в уже сложившуюся схему портрета, апробированную при французском дворе. Подобные принятые формулы — парадного портрета придворного, интимного автопортрета или же кабинетного — демонстрируют и известные нам работы кисти Девельи. «Все эти портреты говорят если не о большом мастерстве и ловкости, то об умении передавать характерные особенности не только каждого человека в отдельности, но, главным образом, тип светского любезника Елизаветинского двора», — точно оценивает эту сторону творчества мастера Н.Н. Врангель²⁸.

В декабре 1760 г. Девельи прекращает свою деятельность в Академии. С началом нового царствования, в сентябре 1762 г. он зачисляется на службу в Кабинет Е.И.В. в ведомство Г.Г. Орлова, заключив контракт на работу над Коронационным альбомом императрицы Екатерины II²⁹. Специальные издания для документации церемоний создавались по образцу европейских коронационных альбомов.

Они представляют собой крупноформатные книги, содержащие подробное описание коронационного церемониала. Обычай делать коронационные альбомы, проиллюстрированные гравюрами, берет свое начало с правления Анны Иоанновны. Следующее подобное издание — Коронационный альбом императрицы Елизаветы Петровны. Иллюстративный ряд данных изданий выполнялся мастерами Академии наук. Известно, что 22 сентября 1762 г. Девельи присутствует на коронации Екатерины II в Успенском соборе. Контракт с ним заключается 11 февраля 1763 г. Живописец обязывался «сделать рисунки коронации ... по предложенному от него плану». Также в договоре оговаривается, что с 1 сентября 1762 г. Девельи числится придворным художником. В помощники ему определяется «академический рисовальщик» М.И. Махаев. Есть сведения, что в команде, возглавляемой Девельи, состояли также актер Ф. Волков и живописец А. Антропов³⁰. Известно, что совместная работа в Москве Девельи и Махаева ведется с весны 1763 г. Позже оба мастера

²⁷ Doria A. Louis Tocqué: biographie et catalogues critiques. Paris, 1929. P. 35–37.

²⁸ Врангель Н.Н. Иностранные художники XVIII века в России // Старые годы. 1911. Июль–сентябрь. С. 12.

²⁹ Текст контракта см.: Вейнберг А.Л. Чемесов и де Велли. К истории создания гравированного портрета Е.П. Чемесова // Русское искусство XVIII в. / Под. ред. Т.В. Алексеевой. М., 1968. С. 193.

³⁰ Сидоров А.А. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956. С. 126–127.

переезжают в Петербург, где продолжают работу над рисунками. Об этом свидетельствует в том числе сохранившийся указ от 19 августа 1763 г. «об отпуске из Академии живописцу Девили разной бумаги и карандашей на счет Кабинета е.в.»³¹.

В контексте рассмотрения феномена мигрирующих мастеров и их влияния на отечественную художественную культуру важным является вопрос о взаимодействии представителей иностранных и русской школ. Яркий пример в этом ряду — сотрудничество Девельи и Махаева. Некоторые аспекты совместной работы художников описываются в аттестате от 1 августа 1767 г., подписанном Девельи. На момент составления документа, к концу 1760-х гг., все виды «с полными церемониалами» им «уже нарисованы, также и другие нужные знатные из тамошних мест виды»³². Французский мастер описывает обязанности своего помощника: он «снял проспекты... то есть соборы со внутренними изображениями, Дворы и Триумфальные ворота...»³³. Таким образом, в рамках одного художественного произведения два автора разделяли свои обязанности. Перспективный мастер Махаев создавал архитектурные и пейзажные задники для основного действия, героев которого изображал Девельи.

Интересно, что на создании коронационных рисунков совместная работа не закончилась. В 1766 г. Девельи и Махаеву поручают другое задание: запечатлеть организованный перед Зимним дворцом грандиозный праздник состязания наездников — «Карусель» — в специально построенном для этого действия деревянном амфитеатре. Известно указание распорядителя мероприятия, князя П.И. Репнина: «Для снятия состоящего против Зимнего Ея Императорского Величества Каменного Дворца Амфитеатра плана потребен перспективой мастер Махаев. Того ради реченная Канцелярия благоволит оногo мастера прислать к Живописному мастеру Девиле немедленно»³⁴. В отчете о проделанной работе в 1768 г. Махаев пишет: «... снимал разнovidные возвышения Карруселя на проспекты ж со внутренними уборными видами и с около Стоящим Зимним Домом и другими строениями. Начерно и начисто нарисовавши, отдал придворному живописцу Г. Девеллию...»³⁵. Однако о судьбе рисунков «Карусели» ничего не известно.

³¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. 1. Д. 68.

³² *Алексеева М.А.* Документы о творчестве М.И. Махаева // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века / Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1971. С. 265.

³³ Там же. С. 265.

³⁴ Цит. по: *Алексеева М.А.* Михайло Махаев — мастер видового рисунка XVIII века. СПб., 2003.

³⁵ Цит. по: *Алексеева М.А.* Документы о творчестве М.И. Махаева... С. 264.

Работу над коронационным альбомом Девельи совмещал с исполнением частных заказов. Параллельно с сотрудничеством с Махаевым у Девельи начинается пора другого, не менее плодотворного творческого взаимодействия — с гравёром Е.П. Чемесовым. В творчестве последнего большую роль играло исполнение гравюр по оригиналам мастеров россики. В этом ряду следует вспомнить не менее плодотворное сотрудничество Чемесова с П. Ротари. Однако примечательно, что в случае с итальянским мастером гравёр работал по живописным оригиналам, тогда как в работе с Девельи образцом для гравюр служили графические, вероятно, специально созданные с этой целью портреты. Так, в период с 1760-х по 1780-е гг. французским художником было создано шесть графических портретов. Первые из дошедших до нас гравюрных оттисков с них датируются второй половиной 1760-х гг. Изучив биографии двух мастеров, можно сделать вывод, что их знакомство состоялось гораздо раньше. В конце 1750-х гг. обоим художникам покровительствовал И.И. Шувалов. Они могли познакомиться в его доме на Итальянской улице или же в стенах Академии художеств, где Чемесов учился, а Девельи преподавал с 1759 г. Итогом совместной работы стала серия из трех портретов: графа Г.Г. Орлова, фельдмаршала Б.Х. Миниха и автопортрета Е.П. Чемесова. Последний, вероятно, появился как результат дружбы художников. Свидетельство этому — надпись, расположенная на раме: «Е. Чемесовъ, вырезанъ имъ самимъ; а рисованъ его приятелем г. Девеллием». Этот автопортрет, являющийся одним из первых в отечественной художественной культуре, без сомнения возник под влиянием французского мастера. Несмотря на композиционные отличия, живописный автопортрет Девельи и графический Чемесова принадлежат к единой традиции, имеющей корни в европейском художественном наследии. Французский мастер в данном случае выступает для русского гравёра «проводником» к образному художественному языку Европы, знакомя его с жанром автопортрета, служащим для выражения творческого самосознания художника.

После окончания работ Девельи было поручено создать рисунки, «касающиеся до древней Гистории российского государства», и составить галерею «славнейших мужей»³⁶. Традиционно считалось, что данный заказ не был воплощен в жизнь в связи с увольнением художника. Однако нами была обнаружена анонимная заметка под названием «Нечто о комитетах, составленных на 1772 г. для сочине-

³⁶ Цит. по: *Вейнберг А.Л.* Указ. соч. С. 193.

ния медалей»³⁷. Становится известно, что Девельи входил в комитет, созданный «для сочинения медалической истории со времен Государя Петра Великого». Помимо Девельи его членами были Я. Штелин и профессор исторической живописи Г.И. Козлов. Всего к 1774 г. ими было «сочинено» 128 медалей с сюжетами, посвященными деяниям Петра Великого. Скорее всего, привлечение именно Девельи к данному проекту было связано с его недавним опытом в изображении репрезентативного государственного действа — коронации.

31 января 1775 г. выходит приказ об увольнении Ж.-Л. Девельи — «... в рассуждении неимения к продолжению поручаемых дел...»³⁸. О жизни и деятельности живописца во второй половине 70-х гг. почти ничего неизвестно. Отрывочные сведения говорят о драматических коллизиях в судьбе художника: он «чуть не угодил в Сибирь и потерял звание придворного живописца» за то, что во время сеанса портретирования осмелился подать прошение императрице³⁹. В Санкт-Петербургских ведомостях от 22 июля 1774 г. публикуются сведения об отъезде придворного живописца Девельи из Санкт-Петербурга⁴⁰. А начиная с января 1775 г. там появляются несколько объявлений о продаже разной собственности мастера. Свет на этот период жизни живописца проливает письмо о судебном деле 1778 г. против французского купца Г. Келлера⁴¹. Становится известно, что во время отсутствия Девельи в Петербурге Келлер завладел домом и имуществом художника. Отсутствие же его было связано с поездкой в Сибирь с целью поиска заработка, не увенчавшегося успехом. Девельи пишет, что побывал в Иркутске с намерением посмотреть «железные заводы», а также изучить «хитрость нравов» сибирских народов.

Можно предположить, что поездка художника именно в Сибирь была отнюдь не случайностью. В это время во Франции настоящий расцвет переживает явление «руссомании» — плод усилий философов Просвещения. Речь идет о сложившемся, отчасти утопическом, образе Российской империи, страны, которой в кратчайшие сроки

³⁷ Нечто о Комитетах, составленных в 1772 году для сочинения медалей // Отечественные записки. Ч. VII. СПб., 1821. С. 180–190.

³⁸ Брук Я.В. У истоков русского жанра. XVIII в. М., 1990. С. 242.

³⁹ Рош Д. Портреты Елизаветы Петровны, рисованные Моро-Младшим // Старые годы. 1913. Июль–сентябрь. С. 206.

⁴⁰ Санкт-Петербургские ведомости. Указатели к содержанию (1761–1775). — URL: <http://vedomosti.ras.ru> (дата обращения: 01.08.2021).

⁴¹ О письме см.: Алексеева М.А. Художник Жан Луи де Велли (1730–1804)... С. 31. Алексеева Т.В. Некоторые проблемы изучения русского искусства XVIII века... С. 12.

удалось пройти путь от средневекового варварства до одной из могущественных держав Европы. Неудивительно, что многие художники, привлеченные подобными слухами, приезжают в этот период работать в Россию. Одним из примеров подобного увлечения является востребованность и популярность работ Ж.-Б. Лепренса, исполненных в стиле «рюссери» и изображающих повседневную жизнь простого русского народа.

Вполне правдоподобным кажется предположение, что успех данного стиля стал причиной и сибирского путешествия Девельи. Это подтверждается письмом художника 1779 г. директору Академии наук С.Г. Домашневу с предложением своих услуг. Французский мастер пишет: «... я мог бы изображать аллегорические сюжеты, так же, как и всё, что относится к истории великого множества народностей, населяющих обширную Сибирь»⁴².

Важной представляется часть письма, в которой Девельи говорит о возможном обучении мастеров гравировальной палаты. Мастер предлагает брать «на себя также наблюдение над гравюрами ... так как нам полагалось править последние оттиски в Париже в нашей школе». Этот момент позволил М.А. Алексеевой высказать предположение о месте обучения Девельи — Королевской школе покровительствуемых художников, где применялась похожая система образования⁴³. Однако данных об обучении Девельи в архивах школы и списках учеников нами пока не было обнаружено. Тем не менее, предложение Девельи свидетельствует о востребованности французской системы образования и за стенами Академии художеств. 13 сентября 1779 г. с Девельи был заключен контракт на «службу рисовального мастера» при Академии наук, расторгнутый уже в октябре 1780 г.⁴⁴ Как правило, в качестве преподавателей рисунка в Академию наук приглашались итальянцы (Б. Тарсия, Дж. Валериани) или немцы (И.В. Люрсениус, И.Э. Гриммель). Примечательно, что в этом ряду художник являлся одним из немногих представителей французской школы.

Последние данные о Девельи датируются 1793 г., когда он принес присягу русскому правительству и вместе со многими соотечественниками, жившими в России, подписал отречение от революционного отечества⁴⁵. Известно, что в конце жизни живописец вел препода-

⁴² Алексеева М.А. Художник Жан Луи Девельи (1730–1804)... С. 24.

⁴³ Там же. С. 24.

⁴⁴ Полный текст письма, запись об исключении из академической службы см.: Брук Я.В. Указ. соч. С. 242. Текст контракта см.: Вейнберг А.Л. Указ. соч. С. 193.

⁴⁵ Мюллер А.П. Указ. соч. С. 100–101.

вательскую деятельность, давая частные уроки, в том числе в семье Уваровых⁴⁶. В собрании Исторического музея сохранился графический портрет Девельи, созданный неизвестным художником, скорее всего его учеником из этой семьи, датированный 1802 г.⁴⁷

Творческая биография Девельи без сомнения отражает главные особенности феномена мигрирующих мастеров второго ряда. Безызвестный на своей родине, в России живописец смог построить если не блестящую, то вполне удачную карьеру. При этом педагогические аспекты деятельности мастера, наравне с творческим наследием, без сомнения внесли вклад в развитие отечественной художественной традиции. В 1759 г. живописный класс Академии под руководством французского мастера должны были посещать Ф.С. Рокотов, а также А.П. Лосенко, И.С. Саблуков, К.И. Головачевский. Известны также имена учеников Девельи из Гравировальной палаты Академии наук⁴⁸. Яркая творческая индивидуальность живописца, без сомнения, оказывала влияние на мастеров, сотрудничавших с ним. Произведения искусства, созданные Девельи совместно с М.И. Махаевым и Е.П. Чемесовым, отличаются высоким мастерством, выражая особенности творчества каждого из мастеров.

Рассмотрение феномена мигрирующих живописцев позволяет сделать вывод о формировании некоего интернационального художественного языка в европейском искусстве XVIII в. Речь идет о сложении в рамках их деятельности «метода странствующего живописца», образующегося путем синтеза национальной школы мастера и его личных впечатлений, связанных с традициями посещаемых стран. Вступая в контакт с иностранными заказчиками, моделями, знакомясь с культурой, нравами и обычаями других стран, мастера не могли не отразить эти факторы в своем творчестве. Так, Жан-Луи Девельи всегда остается в русле французской национальной школы, поддерживая и продолжая традиции своих соотечественников. Гармонично объединяя в своем творчестве французскую выучку и воздействие русской культуры, мастер никогда не теряет индивидуальности своей художественной манеры. Сочетание упомянутых качеств делают Девельи показательной фигурой своего времени, заслуживающей самого пристального внимания.

⁴⁶ Там же. С. 84.

⁴⁷ *Костышин Д.Н.* Из истории пенсионерства в аннинскую и елизаветинскую эпохи. М., 2018. С. 170.

⁴⁸ Гравировальная палата академии наук XVIII века. Сборник документов / Сост. М.А. Алексеева, Ю.А. Виноградов, Ю.Я. Пятницкий. Ленинград, 1985. С. 219, 232, 236.

Список литературы

Агрatina Е.Е. Театральный декоратор Джузеппе Валериани и его время. Александр Рослин в европейской и русской художественной среде XVIII века. Из истории русско-европейских художественных связей. М.: Прогресс-традиция, 2019. 608 с.

Алексеева М.А. Документы о творчестве М.И. Махаева // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века. М.: Искусство, 1971. С. 238–294.

Алексеева М.А. Михайло Махаев — мастер видового рисунка XVIII века. СПб.: Издательство журнала «Нева», 2003. 448 с.

Алексеева М.А. Художник Жан-Луи Девельи (1730–1804) // Вопросы теории и истории русского искусства второй половины XVIII века. Сб. научных трудов / Сост. и научн. ред. Е.Б. Мозговая. СПб.: Институт им. И.Е. Репина, 1997. С. 23–35.

Алексеева Т.В. Некоторые проблемы изучения русского искусства XVIII в. // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования / Под ред. Т.В. Алексеевой. М.: Наука, 1973. С. 7–19.

Брук Я.В. У истоков русского жанра. XVIII в. М.: Искусство, 1990. С. 242.

Вейнберг А.Л. Чемесов и де Велли. К истории создания гравированного портрета Е.П. Чемесова // Русское искусство XVIII в. / Под. ред. Т.В. Алексеевой. М.: Искусство, 1968. С. 183–193.

Врангель Н.Н. Иностранцы художники XVIII века в России // Старые годы. 1911. Июль–сентябрь. С. 5–94.

Евсеева Е.Д. «Пробудет недолго...». Заезжие художники первой трети XIX века: комментарии на полях каталога миниатюр Государственной Третьяковской галереи // Третьяковские чтения. 2016: материалы отчетной научной конференции / Ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.В. Юденкова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017. С. 39–60.

Карпова Т.Л. Иоганн-Баптист Лампи-Старший. Тип странствующего художника-универсала // XVIII век: Ассамблея искусств: Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века: Сб. статей. М.: Пинакотека, 2000. С. 143–153.

Костышин Д.Н. Из истории пенсионерства в аннинскую и елизаветинскую эпохи. М.: Academia, 2018. 479 с.

Марисина И.М. Россия — Франция, век восемнадцатый. М.: НИИ теории и истории изобразительного искусства, 1995. 143 с.

Молева Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII в. М.: Искусство, 1956. С. 347.

Мюллер А. П. Быт иностранных художников в России. Ленинград: Academia, 1927. 157 с.

Рош Д. Портреты Елизаветы Петровны, рисованные Моро-Младшим // Старые годы. 1913. Июль–сентябрь. С. 201–206.

Сидоров А.А. Рисунок старых русских мастеров. М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. 527 с.

Усачева С.В. В поисках природы: очерки истории русской пейзажной живописи эпохи классицизма. М.: Российская академия художеств, 2021. 240 с.

Успенский А.И. Материалы для описания Зимнего дворца // Художественные сокровища России. Т. 6. 1906. № 8–12. С. 117–160.

Успенский А.И. Словарь художников в XVIII веке, писавших в Императорских дворцах. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1913. 182 с.

Doria A. Louis Tocqué: biographie et catalogues critiques. Paris: Les Beaux-arts, édition d'études et de documents, 1929. 271 p.

Pierre-Dulau M.-L. Trois artistes lorrains à Saint-Pétersbourg au XVIIIe siècle // L'influence française en Russie au XVIIIe siècle. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004. P. 131–157.

Réau L. Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave et l'Orient. Paris: H. Laurens, 1924. 424 p.

Поступила в редакцию
26 августа 2021 г.