

ЭМАЛЕВАЯ МИНИАТЮРА, ПРИНАДЛЕЖАВШАЯ ДИДРО

Сообщение П. Дервиза

В собрании эмалевых табакерок Эрмитажа имеется одна эмалевая миниатюра—крышка от табакерки, принадлежавшей Дидро¹.

Это прямоугольная выпуклая эмалевая дощечка с живописью, изображающей сцену из «Похождений Телемака» Фенелона: Ментор убеждает Телемака устоять против соблазнов, окружающих его на острове Калипсо.

В гротe, с правой стороны композиции, изображены нимфа с бубном в руке и фавн, играющий на флейте; в центре, на лужайке, танцуют, взявшись за руки, три обнаженные нимфы; слева, на переднем плане, Ментор указывает на нимф стоящему рядом с ним Телемаку с гирляндами цветов в руках; на заднем плане—пейзаж. На оборотной стороне миниатюры писанная по контрэмали надпись: «Peint par p^{re} [peintre] Ls [Louis] Durand à l'âge de 76 ans 1/2 pour son ami Diderot. 1782».

Миниатюра хорошего, тонкого письма, с основной гаммой нежных синезеленых тонов, и является, вероятно, копией с современной ей картины или гравюры одного из французских художников круга Буше. Количество иллюстрированных изданий «Les aventures de Télémaque» Фенелона во второй половине XVIII в. было очень значительно, и Дюран легко мог выбрать себе среди них подходящую для него композицию. Автору ее, как явствует из надписи, было 76 1/2 лет—возраст для миниатюриста очень большой; известно, что многие миниатюристы от долгих лет работы, требующей большого напряжения зрения, к старости слепли; приходится удивляться, как мог семидесятишестилетний старик написать такую миниатюру. Луи Дюран—один из лучших парижских живописцев по эмали второй половины XVIII в. Он писал, главным образом, различные мифологические сцены и портреты и подписывал свои работы L. Durand. К 60-м годам XVIII в. он считался лучшим эмальером в Париже и состоял на службе у герцога Орлеанского. С 1763 г. Дюран начал получать от короля пожизненную ренту².

Из работ Дюрана, сохранившихся до наших дней, до сих пор были известны только две, обе подписные: «Артемиза, плачущая у гроба Мавзола», в Лувре, и писанный на перламутре портрет Людовика XV в коллекции G. Dugu³. Таким образом, публикуемая нами эрмитажная миниатюра увеличивает число дошедших до нас работ Дюрана до трех, а из числа работ этого мастера на эмали—до двух.

Можно предполагать, что, получая уже с 1763 г. королевскую пенсию, Дюран если и не вскоре после этого, то уже, во всяком случае, к 76 годам своей жизни перестал работать систематически. Принадлежащая Эрмитажу миниатюра была, вероятно, написана им отчасти в качестве опыта для проверки собственных сил, отчасти же в знак уважения и дружбы к Дидро, которому он ее преподнес за два года до смерти последнего.

Интерес Дидро к искусству и знания его в этой области были чрезвычайно разносторонни. Наряду с вопросами так называемого «большого искусства»—станковой живописи и скульптуры, Дидро интересовался и другими видами искусства, в особенности же миниатюрной живописью на эмали.

В своем «Салоне 1761 года» Дидро пишет по поводу картины Грёза «Деревенская невеста»: «Богатый человек, который хотел бы приобрести красивую работу на эмали, должен был бы дать исполнить эту картину

Грёза Дюрану, искусному в этом деле, и притом красками, которые избрал г. де Монтами. Хорошая копия в эмали рассматривается почти, как оригинал, и этого рода живопись в особенности предназначена для копий». В этих словах Дидро интересен для нас его взгляд на живопись по эмали, как на искусство, по преимуществу предназначенное для копирования произведений станковой живописи; в действительности, как мы знаем, громадное большинство миниатюр на эмали представляет собой копии с современных им картин и портретов, либо в основе их лежит та или иная гравюра⁴; в редких же сравнительно случаях исключений авторы миниатюр на эмали все же мало самостоятельны, исходя, по большей части, из существующих композиций или портретов, которые они лишь слегка варьируют.

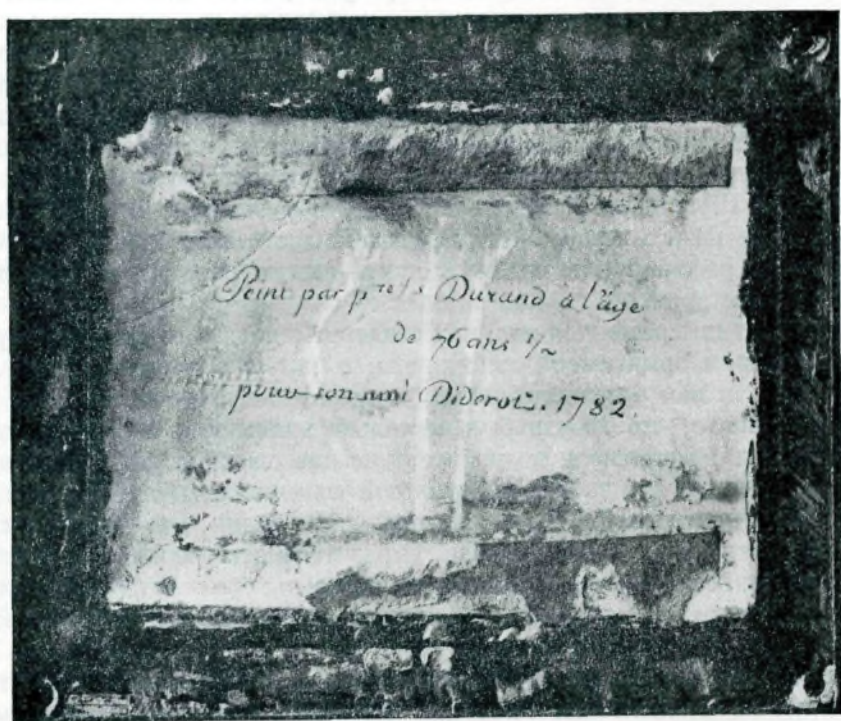
Впрочем, в глазах Дидро это обстоятельство, повидимому, не умаляет заслуг живописцев-эмальеров, хорошие копии которых в эмали «рассматриваются почти, как оригиналы». Хотя Дидро в данном случае говорит в третьем лице, выражая как бы не свое, а общее мнение, но совершенно очевидно, что это есть, в то же время, и его собственное мнение. Взгляд этот вполне понятен, так как, в отличие от простого копировщика, живописец-эмальер имел дело с такими художественно-техническими трудностями, одно уж преодоление которых являлось большой заслугой, при условии изготовления действительно «хорошей копии». Ведь не надо забывать, что живописец-эмальер в своей работе с красками действовал ошупью, не зная настоящего тона их, так как при обжиге краски претерпевали сильное изменение в цвете; к тому же, очень простое в обыкновенной живописи достижение всех разнообразных переходных тонов путем смешения красок в живописи по эмали было невозможно, так что для каждого переходного тона хорошему эмальеру приходилось заготавливать заранее отдельную эмалевую краску.

Насколько Дидро интересовался живописью на эмали, явствует из того, что он не только был первым издателем трактата о красках для эмалевой живописи, написанного его другом Монтами⁵, но и сам принимал близкое участие в опытах этого ученого-друга — управляющего герцога Орлеанского и одного из наиболее просвещенных людей своего времени.

К этому изданию Дидро написал предисловие, краткое руководство по искусству живописи на эмали и издательское примечание о синей краске (кобальт)⁶. В руководстве по живописи на эмали Дидро пишет: «Это описание живописи на эмали было сделано в свое время по указаниям г. Дюрана, живописца герцога Орлеанского, и услугами этого самого мастера пользовался также г. де Монтами для проверки тех качеств, которые он хотел придать своим краскам»⁷.

Из этих слов видно, что Дидро, Дюран и Монтами были связаны общим интересом к живописи на эмали. В то время как Монтами своими опытами над красками, результаты которых зафиксированы в его трактате, старался облегчить художнику работу, проверяя на ней результаты своих опытов, художник Дюран своей работой помогал химику проверять свои достижения, корректируя одновременно правильность руководства по живописи, составляемого Дидро, стремившегося осветить в печати работу обоих своих друзей — и ученого и художника.

Поэтому понятно, что Дидро, в приведенной выше цитате, касающейся картины Грёза, рекомендует именно краски Монтами и Дюрана, как художника. Он знал хорошо высокое качество работы обоих, верил в нее и, естественно, стремился ее пропагандировать.



КРЫШКА ОТ ТАБАКЕРКИ, ПРИНАДЛЕЖАВШЕЙ ДИДРО, И ОБОРОТНАЯ СТОРОНА ЕЕ

На лицевой стороне крышки изображена сцена из „Похождений Телемака“ Фенелона, работы Луи Дюрана, 1782 г.

Эрмитаж, Ленинград

Трактат Монтами, если верить ему (а не верить ему нет оснований, поскольку результаты его опытов проверялись художником на практике), должен был внести коренные изменения в технику живописи по эмали. Применение его красок, составленных не из цветных стекол, а из различных пигментов, с небольшим лишь добавлением истертого в порошок бесцветного стекла, буры и селитры, устраняло те основные трудности, которые до того времени являлись специфической особенностью живописи на эмали и которые были упомянуты нами выше.

Тем понятнее, что Дидро рекомендует пользование красками, изобретенными Монтами. Надо думать, что Дюран пользовался ими: на эрмитажной миниатюре такое обилие переходных тонов и оттенков, которое возможно только при условии свободного смешивания красок, как при живописи маслом или гуашью.

Интерес Дидро к эмалям сказался еще и на другом факте: им была написана (в 1756 г.) статья «Эмаль» в издаваемой им Энциклопедии. В этой статье, после краткого исторического очерка об эмалях, Дидро переходит к эмальерам-современникам и, расхваливая композиции Дюрана, пишет: «Я имею честь быть другом этого последнего, который не менее заслуживает уважения безупречностью своей жизни и скромностью своего характера, чем прелестью своего таланта. Потомство, которое оценит его работы на эмали, будет с увлечением выискивать работы, исполненные им на перламутре...

...Наблюдая за его работой над эмалевой миниатюрой, превосходной как с точки зрения сюжета или рисунка, или же композиции, или выразительности, или даже колорита, я написал то, что я изложу о живописи на эмали после того, как я опишу в нескольких словах эту миниатюру, о которой идет речь. Эта пластинка, предназначенная служить дном мужской табакерки, круглой формы и размерами несколько превышающая обычные. На переднем плане большой, восемнадцатилетний амур, прямой, с торжествующим и довольным видом стоит, опершись о лук, и указывает пальцем на Геракла, обучающегося прядению у Омфалы. Эта миниатюра, при взгляде на нее невооруженным глазом, доставляет большое удовольствие; при рассмотрении же ее в лупу—совсем иное дело: приходишь от нее в восторг»⁸.

Этот текст интересен для нас, как свидетельство самого Дидро о дружбе его с автором эрмитажной миниатюры, о котором он дает самый лучший отзыв и как о человеке и как о художнике. Кроме того, он дает указание на то, что Дюран был не только эмальером, но и работал по перламутру. Интересно и подробное описание одной из работ Дюрана—предназначенной для табакерки эмалевой дощечки с мифологической сценой в типичной для XVIII в. трактовке. Мы видим, что Дидро расхваливает и ее рисунок и композицию, выразительность, колорит и исключительную тонкость работы, и ему можно поверить: эрмитажная миниатюра, сделанная этим же мастером в 76 лет, достаточно красноречиво говорит об этом.

То обстоятельство, что Дюран для подарка Дидро выбрал миниатюру на сюжет из «Похождений Телемака» Фенелона, находит себе объяснение во вкусах самого Дидро, из всех современных ему художников предпочитавшего Грёза и прославлявшего вместе с ним семейные добродетели и пафос обыденной жизни. Исключительная добродетель фенелоновского Телемака должна была быть ему близкой и приятной.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Инв. № 10442; дл. 9,1 см, шир. 7,5 см. Происходит из собрания Юсуповых.

² *Thieme, Künstlerlexikon*. Явствующий из надписи на миниатюре возраст Дюрана дает возможность, с одной стороны, определить год его рождения как 1706 (или 1705), с другой же—делает очевидной ошибку у Thieme, предполагающего, что Луи Дюрана, эмалиера, можно отождествить с Пьером-Луи Дюраном, рисовальщиком, от которого сохранилась серия рисунков 1797 г. Когда умер Луи Дюран, нам неизвестно, но более чем вероятно, что в возрасте 91 года он уже не мог писать, если бы даже и был еще в живых к тому времени.

³ *H. Clouzot, Dictionnaire des miniaturistes sur émail*. Помимо названных двух работ, дошедших до нас, известных из различных документов еще четыре работы Дюрана: упоминаемая в приведенном ниже тексте Дидро табакерка с изображением на эмали Геракла, прядущего у ног Омфалы, женский силуэт на перламутре и два портрета Людовика XV на эмали (1760, 1761 гг.). Последние три указываются в словаре *Thieme*.

⁴ Главным образом, портретов; сюжетные композиции на эмали встречаются значительно реже, чем портреты.

⁵ «*Traité des Couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine, ouvrage posthume de M. d'Arclais de Montamy*», P., Cavalier, 1765. Дидро получил право на издание рукописи своего умершего друга, но после приведения рукописи в порядок и подготовки ее к печати передал права Кавелье (*Diderot, Œuvres complètes, Salon 1761, 60, note*).

⁶ *Op. cit., Avertissement, Exposition abrégée de l'art de peindre sur l'émail. Observation de l'éditeur, 143.*

⁷ *Op. cit. p. XV.*

⁸ *Diderot, Email.—Encyclopédie, 1756.*

ФРАНЦУЗСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЮЖЕТ В РУССКОМ ФАРФОРЕ

Сообщение М. Кетовой*

Французский литературный сюжет в русском фарфоре появляется, начиная с первой четверти XIX в., в произведениях завода Юсупова (село Архангельское, Московской губ., 1814—1831 гг.).

Фарфоровое производство этого завода не преследовало каких-либо коммерческих целей и в своих изделиях обслуживало личные потребности и отражало вкусы своего владельца. Завод Юсупова работал преимущественно под руководством французских мастеров—керамистов и художников, даже полуфабрикаты выписывались в значительной мере из Франции.

Естественно, поэтому, что изделия этого завода (чайные сервизы, вазочки, тарелки) дают богатейший материал по французскому литературному сюжету, выполненному на основе французских полихромных гравюр, сопровождавших литературные образы и сцены в изданиях произведений Лафонтена, Шатобриана, Фенелона и др.

Так, например, на ряд изделий юсуповского завода оказались перенесенными иллюстрации к роману Шатобриана «Атала». На одной из чашек с прекрасной, тонкой живописью, исполненной по гравюре Duthé (начало XIX в.), изображена сцена встречи отца Обри, Атала и Шактаса. В отличие от чашки, на которую перенесена французская гравюра, иллюстрирующая роман, блюдце украшено по борту живописью русского пейзажа: помещичий дом с колоннами.

* Сообщение служит сопроводительным текстом к воспроизведенным в настоящем издании изделиям русского фарфора, содержащим французские литературные сюжеты. См. т. I, стр. 225; т. II, стр. 87, 499, 623, табл. перед стр. 881; т. III, стр. 101, 103, табл. перед стр. 113, стр. 653, 657, 665, 829, 993, 994, 995.