

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2023-64-2-175-183

Е.Д. Бирюкова

**ТИРАЖИРОВАНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ
ПРАВОУЧИТЕЛЬНЫХ СЕМЕЙНЫХ СЦЕН
В ПРАКТИКЕ ЖАНА-БАТИСТА ГРЕЗА:
ПОДГОТОВКА И ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА**

E.D. Biryukova

**REPRODUCTION AND POPULARIZATION OF MORALIZING
FAMILY SCENES IN JEAN-BAPTIST GREUZE'S PRACTICE:
PREPARATION AND ORGANIZATION OF THE PROCESS**

Аннотация. Жан-Батист Грész (1725–1805) прославился как мастер портретов и нравоучительных семейных сцен. В то же время он достиг исключительных успехов в деле популяризации своего искусства путем гравирования собственных композиций. Предметом настоящего исследования являются подготовительные рисунки-моделло к семейным сценам мастера и организация процесса их репродуцирования в гравюре. Данный аспект его творческой деятельности является еще не изученным, как и в целом графическое наследие художника мало освещено в русскоязычной историографии. В ходе исследования поэтапно реконструируется деятельность Ж.-Б. Грэза как популяризатора семейных сцен в гравюре на основе доступных автору исторических документов, анализа оригиналов рисунков и гравюр из отечественных и зарубежных коллекций. Выделяются такие аспекты творческого процесса художника, как графическая разработка и подготовка композиций к гравированию, достижение специфических качеств в рисунках в связи с технологиями дальнейшего репродуцирования, взаимодействие с мастерами-граверами и организация творческих и технических работ в рамках особого объединения. Автор приходит к выводу, что мастер выбирал определенный ряд гравировальных техник по критерию наиболее точного отражения художественных свойств оригиналов. Привлекая к сотрудничеству особый круг мастеров-граверов, он создал монопольное объединение для контроля за процессом создания, произ-

Бирюкова Елизавета Дмитриевна, научный сотрудник, эксперт отдела научной экспертизы ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря

Biryukova Elizaveta Dmitrievna, Research Fellow, Expert, Department of Scientific Expertise, The Grabar Art Conservation Center

birlis@mail.ru

ORCID: 0009-0001-6297-4498

водства и продажи оттисков. В результате Ж.-Б. Грёз достигал выдающихся и специфических художественных качеств в рисунках, предназначенных для дальнейшего тиражирования, и в самих оттисках. Еще современники обратили внимание на превосходного качества гравюры, которые удивительно точно передавали индивидуальность техники Грёза, и выделяли их среди массовой тиражной продукции во Франции XVIII в. Рассмотренная система создания и популяризации тиражной графики явила пример оригинальной для своего времени организации гравировального процесса, показала не только художественные, но и практическо-деловые способности выдающегося мастера и стала тем аспектом деятельности Ж.-Б. Грёза, который дал новую грань понимания его художественного наследия.

Ключевые слова: рисунки-моделло к гравюре, объединение живописца и гравера, французская гравюра XVIII в., офорт, резцовая гравюра, Жан-Жорж де Вилль, Жан Массард, Жан-Жак Флипар, Жан-Шарль Левассер.

Abstract. Jean-Baptiste Greuze (1725–1805) was famous for portraits and moralizing family scenes. At the same time, he achieved exceptional success in popularizing his art by engraving genre compositions. This article examines preparatory modellos for his family scenes and the organization of their engraving process. This aspect of his activity has not been yet studied, and his drawings are little covered in Russian-language literature. The study reconstructs step by step the activity of Greuze as a popularizer of family scenes in prints on the basis of the documents available to the author, analysis of original drawings and prints from Russian and foreign collections. It highlights such aspects of the creative process as preparation of compositions for engraving, achievement of specific qualities in the drawings in connection with the technologies of further reproduction, interaction with engravers and organization of creative and technical works within the special association. The author concludes that the master chose a limited number of engraving techniques by the criterion of the most accurate reflection of the artistic properties of the originals. By engaging a special circle of engravers, he created a monopoly association to control the process of creating, producing and selling prints. As a result, Greuze achieved outstanding and specific artistic qualities in his drawings intended for further duplication. Even contemporaries paid attention to the excellent quality of Greuze's engravings, which amazingly accurately conveyed the individuality of his technique, and singled them out among the mass production of general circulation in eighteenth-century France. This system of creation and popularization of drawings was innovative in the field of engraving. It reveals practical and business abilities of the outstanding artist, as well as a new insight into Greuze's artistry.

Keywords: modellos for engraving, association of a painter and an engraver, eighteenth-century French engraving, etching, gravure au burin, Jean-Georges Wille, Jean Massard, Jean Jacques Flipart, Jean Charles Levasseur.

* * *

Жан Батист Грёз (1725–1805) — французский художник и рисовальщик эпохи Просвещения, мастер бытового и портретного жанров, чей расцвет славы и востребованности пришелся на пери-

од участия в Салонах 1759–1769 гг. Еще в прошлые столетия знатоки творчества Грёза отмечали его честолюбивые порывы и талант популяризатора своего искусства: он «не счел нужным довольствоваться мимолетным восхищением; он пожелал, чтобы проявленный им талант был известен всей Европе так же, как на его родине и дошел до самых отдаленных потомков. Поэтому он задумал их выгравировать»¹.

Тесные связи между живописцем и его граверами во Франции можно найти со времен С. Вуэ и Н. Пуссена. Но данный аспект творчества Ж.-Б. Грёза мало отражен в отечественной и зарубежной научной литературе, несмотря на особенную важность для метода Грёза не только как живописца и автора нравоучительных семейных сцен, но особенно как рисовальщика и популяризатора востребованных сюжетов. Через взаимодействие с граверами раскрывается назначение рисунков, специфика применяемой графической техники и секреты достижения художественных качеств. Также анализ взаимоотношений художника с его граверами позволит раскрыть социальные аспекты бытования произведений, способы и механизмы популяризации композиций автора, в чем у Грёза был обнаружен особый для его времени подход.

Исключительность Грёза как популяризатора своего искусства определяется тремя факторами: *подготовкой материала* для тиражирования, *выбором техники гравюры* и оригинальной для своего времени *организацией совместного труда художника и гравера*. Хотя существуют оттиски с его работ разных жанров, но источники и литература, раскрывающие все три аспекта процесса тиражирования, касаются материала произведений именно бытового жанра с нравоучительными семейными сценами. По этой причине ограничим предмет исследования указанными жанрово-сюжетными рамками.

На первом этапе процесса тиражирования Жан-Батист Грёз создавал рисунки, которые предназначались для воспроизведения гравером на медной пластине и относились к отдельному типу подготовительных листов-моделло для гравюры. Такие листы создавались на основе картин, если живописный вариант был реализован, или на основе подготовительных к ним композиционных этюдов, входящих в многоэтапный процесс разработки сюжетных сцен.

Об этом свидетельствуют дошедшие до нас документы, контракты с граверами, обнаруженные Эдгаром Манхаллом², с указаниями

¹ Bulletin de la Société d'Emulation d'Abbeville. VIII. 1909–1911. P. 316.

² Munhall E. Greuze the Draftsman. London, 2002. P. 200.

на рисунки — моделло к нравоучительным семейным сценам. Это графические листы «Балованное дитя» (ок. 1765, кисть, серая тушь, отмывка, графитный карандаш, бумага кремового тона, 450 x 340 мм. Вена, Альбертина), «Горячо любимая мать» (кисть, серые чернила, черный мел, бумага белого тона, 490 x 624 мм. Художественная галерея Южного Уэльса, Сидней), «Неблагодарный сын» (кисть, серые чернила, квадратная разметка графитным карандашом, бумага, 489 x 625 мм, Музей Гетти, Лос-Анджелес), «Порванное завещание» (1775, кисть, серые чернила, белила, графит, бумага, 310 x 408 мм. Частное собрание).

Если поставить данные рисунки-моделло рядом, то обнаруживается их техническая и художественная общность. Их объединяет техника кистевого рисунка серой тушью по разметке мелом или графитным карандашом, который оставляет незаметный линейный каркас сцены. Художественные особенности рисунка удивительно точно совпадают с возможностями резцовой гравюры, использовавшейся для тиражирования данных композиций. Грз создавал кистью ясно отчетливые границы тональных плоскостей и форм фигур, предметов интерьера, которые затем передаст резец. В то же время он, используя лишь один серый цвет туши, достигает отмывкой тоном эффекта, которого добьется гравер частотой и глубиной травленных штрихов. Разнообразие тонов в рамках локального колорита кажется особо впечатляющим именно на рисунках-моделло данного типа: мы видим стереометричность пространства, скульптурность фигур, а четкость деталей, разница фактур, замкнутость всех тональных пятен впечатляют крайней степенью продуманности всей композиции.

Чтобы описать удивительное качество таких графических листов, современники подбирали слова «ценный», «абсолютно завершенный», «тщательно и тонко сделанный»³. Рисунки-моделло путем гравирования проходили своего рода испытание на качество, так как, по мысли критика-современника Дени Дидро, гравюра, как «лакмусовая бумага» для произведения-оригинала, обнажает его недостатки или подчеркивает достоинства⁴. Ошибки в передаче объема на оригинале заставят фигуры на гравюре смотреться плоско, неточности в передаче фактуры и цвета сделают изображенный объект непонятным. Но Грз блестяще проходил такого рода проверку не

³ Sale catalogue of Paule de Rigaud (1740–1817), comte de Vaudreuil's collection of 26 November 1787, Lebrun, Paris. Цит.по: *Arquié-Bruley F. Documents notariés sur Greuze // Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français.*1983. P. 127.

⁴ *Дидро Д. Собр. соч.:* в 10 т. Т. 6. М., 1946. С. 43–44.

только на этапе создания подготовительных моделло, но и на этапе подбора техники гравирования, чтобы подчеркнуть и передать художественные достоинства своих графических произведений.

Грёз выбирал граверов по технике, которой владел мастер, а не по индивидуальной манере, пусть даже выдающейся, так как в гравюре больше всего ценилась способность адаптироваться под стиль автора оригинала⁵. В данном случае примечательно то, что автор не подстраивался под удобную гравюру технику, а выбирал мастера по его техническим возможностям: по принципу соответствия их технических приемов художественным качествам, заложенным в авторских рисунках-моделло. В связи с этим Жан-Батист Грёз предпочитал сотрудничество в тиражировании семейных сцен с мастерами узкого круга, имеющими общие черты.

Мы обнаруживаем свидетельства о нескольких именах граверов и несколько техник. Во-первых, это близкий друг художника в 1750-х — середине 1760-х гг. Жан-Жорж де Вилль (1715–1808), немецкий гравер, живший в Париже. Он своим творчеством оживил классическую технику сухой гравюры резцом, внедрив изменения не столько в законы технологии, сколько в качественные характеристики и в репертуар приемов⁶. Гравюры Вилля выделялись удивительной систематичностью, с которой поперечная штриховка перемежается с взмахом линий и точками, чередуются толстые и тонкие штрихи, выделяются наложением более легких штриховок на геометрически четкие толстые линии. Традицию Вилля развивали граверы его поколения, и одним из них был Жан Массард (1740–1822)⁷, с которым сотрудничал Грёз для выполнения гравюр с программных нравоучительных семейных сцен «Горячо любимая мать» (1765, холст, масло. Частная коллекция), «Дама-благотворительница» (1772–1775, холст, масло. Музей изящных искусств, Лион). Любовь Грёза к деталям, обнаруженная в зрелых работах 1760–1770-х гг., тщательность и скрупулезность разработки как нельзя лучше подходят для перевода на язык техники резца.

Вторая техника — офорт и резец. Ее наиболее высоко оценивали современники: офорт сам по себе казался слишком ненадежным и живописным, причудливым для того, чтобы добиться определенности впечатления, которое должна была производить сюжетная картина, но он более, чем только лишь один резец, способен имитиро-

⁵ Mcallister-Johnson W. La gravure d'histoire en France au XVIIIe siècle (I) // *Revue de l'Art*. 1993. P. 30.

⁶ Hind A.M. *A History of Engraving and Etching*. North Chelmsford, Mass., 2011. P. 203.

⁷ Ibid. P. 373.

вать свободу кисти, поскольку эта техника включает в себя элемент случайности и соответствует легкости и виртуозности оригинала; две техники вместе лучше, чем порознь могут передать всё, что заложено в произведении⁸.

Действительно, это смешение живописности офорта с твердостью и четкостью резца давало возможность, с одной стороны, передавать непосредственность прикосновения руки, заложенную в рисунке, или трепет мазков и своеобразия фактуры на картине. Но, с другой стороны, на такой гравюре четко фиксировались детали, важные для нравоучительных сцен Грёза, — фрагменты формы, различные фактуры, нюансы тона. Такие характеристики стали особенно актуальны для изысканных, утонченно содержательных картин стиля рококо, и ее начал особенно активно использовать Ватто, создавший целую школу, а вслед за ним Буше и далее Грész, который сотрудничал с граверами, продолжавшими традицию Ватто, — Жан-Жаком Флипаром (1719–1782) и Жан-Шарлем Левассером (1734–1816)⁹.

После подготовки рисунков-моделло и выбора гравера Грész приступал к организации совместных работ. Им была реализована идея создания монопольного объединения из трех участников, о чем мы знаем по четырем свидетельствам, сообщающим о воспроизводстве в гравюре именно семейных сцен — «Паралитик» и «Деревенская помолвка» (запись судебного разбирательства с сестрой гравера Ж. Флипара 1783 г.)¹⁰, «Горячо любимая мать» (контракт с Ш. Порпорати 1771 г.)¹¹, «Наказанный сын» (контракт с Р. Гийром 1779 г.)¹², «Порванное завещание» (контракт с Ш. Левассером 1785 г.)¹³. Данные документы раскрывают следующие подробности функционирования объединения.

Грész вместе со своей супругой Анной-Габриель Бабути в роли коммерческого партнера и с гравером организовал монопольное объединение, в котором распределение производственных ролей

⁸ *Watelet C.-H., Levesque P.-C. Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure. 1792. Vol. II. P. 494. Цит. по: Mcallister-Johnson W. Op. cit. P. 29–44.*

⁹ *Hind A.M. Op. cit. P. 371.*

¹⁰ *Macqueron H. Op. cit. P. 315–320.*

¹¹ Описан Антони Гриффитсом: *Griffiths A. Greuze et ses graveurs. // Nouvelles de l'estampe. 1980. N 52–53. P. 10.*

¹² *Arquié-Bruley F. Documents notariés sur Greuze // Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. 1983. P. 129, 134–135.*

¹³ Манхалл упоминает факт существования контракта и уточняет, что гравюра, возможно, основывается на картине и созданном с нее рисунке-моделло, однако местонахождение самой картины и упоминания о ее существовании неизвестны. Но рисунок-моделло дошел до нас и описан в каталоге: *Munhall E. Op. cit. P. 216.*

и сбыт продукции осуществлялись централизованно, под контролем художника. Грёз сам выполнял рисунки-моделло для гравюры и передавал граверу для воспроизведения на пластине. Таким образом, он смог избежать еще одного посредника в интерпретации собственных работ и достичь неукоснительно точного воспроизведения гравером своих сцен в деталях и размерах, к чему художник особо ревностно относился¹⁴. Гравер же получал готовый подготовительный рисунок и сразу с него мог изготавливать пластины, за которые получал фиксированную плату (например, Жан-Жак Флипар получил 3000 ливров за две)¹⁵. Гравировальные пластины оставались в собственности художника и его жены, а оттиски компаньоны делили между собой и имели право продавать, выбирая способы, вероятно, самостоятельно, но по оговоренной фиксированной цене, чтобы художник мог получать и контролировать прибыль со всех продаж. В несоблюдении этих правил впоследствии была уличена жена Грёза¹⁶.

Для контроля количества произведенных на продажу оттисков и, следовательно, доходов с них, художник и гравер ставили на обороте каждого листа личные подписи чернилами от руки¹⁷. Антони Гриффитсом были найдены такие парные автографы (Грёза и четырех разных граверов) на оборотах 11 гравюр разных лет из коллекции Британского музея¹⁸. Кроме подписей указаны и адреса издательства, которые указывают на то, что Грёз, вероятно, издавал гравюры в собственном доме (например, надпись “à Paris chés J.V. Greuze, Rue Notre Dame des Victoires, No. 12” на гравюре «Наказанный сын» из Британского музея № 1869,0410.1343). В таком случае дополнительная печать с пластин и тайная продажа неучтенных оттисков могла быть легко выявлена и использована как аргумент для наложения санкций на недобросовестного партнера. Кроме того, были приняты необходимые меры по роспуску объединения и по распределению общего имущества в случае смерти того или иного участника.

¹⁴ Ibid. P. 200.

¹⁵ *Brookner A. Greuze : the rise and fall of an eighteenth-century phenomenon.* London, 1972. P. 78.

¹⁶ *Macqueron H.* Op. cit. P. 315–320.

¹⁷ Манхалл считает, что обязательное проставление подписей было оговорено договором (*Munhall E.* Op. cit. P. 200).

¹⁸ Список данных 11 оттисков — с картин “La Pleareuse”, “Le Paralytique servi par ses enfants”, “L’Accordée de village”, “Le Gâteau des Roi”, “La Cruche cassée”, “La Mère bien-aimée”, “La Vertu chancelante”, “La Dame bienfaisante”, “La malédiction paternelle, Le Fils pun”, “La Belle-mère”. Гриффитсу принадлежит интерпретация парных подписей через специфику объединений Грёза с граверами. (*Griffiths A.* Op. cit. P. 10).

Помимо организации тиражирования своих удачных композиций Грëз занимался и их рекламой. Он публиковал репродукции картин, стимулируя продажи гравюр, в журналах. Например, гравюра из Британского музея «Наказанный сын» рекламировалась в “Affiches annonces et avis divers”¹⁹ (как и другие из британской коллекции, «Отцовское проклятье», № 1869,0410.1342, «Паралитик», № 1873,0712.311, «Тише!», № 1917,1208.1351, имели рекламу в журналах “Affiches annonces et avis divers”, “Journal de Paris”, “Avant Coureur”).

Описанный процесс тиражирования и популяризации нравоучительных семейных сцен Грëза давал беспрецедентные преимущества всем партнерам в объединении. Художник разделял риски предприятия с компаньонами, заручался постоянным гравером на срок договора в несколько лет, а также получал как контроль над процессом и качеством производства гравюр, так и прибыль с общего объема продаж. Гравер же имел постоянную работу и стабильный доход. Мадам Грëз могла успешно зарабатывать на продаже оттисков, пользуясь возможностями своего отца Франсуа Бабути, который имел книжный магазин, или лавку. Успех такого художественно-производственного объединения можно оценить материально: по сведениям Пьера-Жана Мариетта, Грëз «сам и граверы заработали себе целое состояние»²⁰, а именно 300 тыс. ливров в результате работы по контракту с первыми граверами (Флипаром, Гайяром, Левассером и Массаром), по личному признанию художника²¹.

До Грëза ассоциация с гравером для сохранения эксклюзивного права продажи гравюр со своих картин была реализована только Ланкре²², что позволяет считать Грëза пионером новаторского подхода к данному виду деятельности. Однако не только коммерческий успех достигался мастером, но и высокий художественный уровень репродукций. Еще современники обратили внимание на прижизненные гравюры, которые сохраняли высокое качество, удивительно точно передавали индивидуальность техники Грëза, и выделяли их среди массовой тиражной продукции во Франции XVIII в.²³

¹⁹ Согласно хранительским данным из онлайн-каталога Британского музея: Le fils puni. René Gaillard after Jean Baptiste Greuze. Curator's comments. — URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1869-0410-1343 (дата обращения 19.01.2022).

²⁰ Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Vol. 2. Paris, 1854. P. 331.

²¹ Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France publié sous la direction de Ph. de Chennevières. Vol. II. Paris, 1852. P. 163. — URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5550845x/f183.item> (дата обращения 20.01.2022).

²² Brookner A. Оp. cit. P. 77.

²³ Griffiths A. ОP. cit. P. 9–11.

References

Arquié-Bruley F. *Documents notariés sur Greuze* // Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. Année 1981. Paris: Société de l'histoire de l'art français, 1983. P. 125–154.

Brookner A. *Greuze: The Rise and Fall of an Eighteenth-Century Phenomenon*. Greenwich, Conn.: New York Graphic Society Ltd., 1972. 176 p.

Griffiths A. *Greuze et ses graveurs* // *Nouvelles de l'estampe*. 1980. July–October. N 52–53. P. 9–11.

Hind A.M. *A History of Engraving and Etching*. North Chelmsford, Mass.: Courier Corporation, 2011. 512 p.

Mcallister-Johnson W. *La gravure d'histoire en France au XVIIIe siècle (I)* // *Revue de l'Art*. 1993. N 99. P. 29–44.

Munhall E., Novosselskaïã I.N. *Greuze the Draftsman*. London: Merrell in association with the Frick Collection, 2002. 283 p.

Watelet C.-H., Levesque P.-C. *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*. Vol. 2. Paris: L.F. Prault, 1792. 494 p.

Поступила в редакцию
30 марта 2022 г.