

УДК 7.034

DOI: 10.34670/AR.2022.38.21.001

Россия глазами французских художников. Жан-Батист Лепренс**Никулина Виктория Владимировна**

Соискатель,

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова,
410012, Российская Федерация, Саратов, просп. им. Кирова С.М., 1;
e-mail: vnikulina@gmail.com**Аннотация**

Статья посвящена проблеме художественных связей между Россией и Францией в XVIII в. и их влиянию на межкультурную коммуникацию. В середине XVIII в. в России трудились и занимали ключевые должности в области искусства многие представители Франции. Этот факт оказал огромное влияние на последующее развитие русско-французских культурных отношений. На примере творчества художника Жана-Батиста Лепренса прослеживается формирование стереотипов о России во французском обществе эпохи Просвещения. Материалом исследования послужили созданные им иллюстрации, рассчитанные на образованного французского читателя. В статье выявлена определенная абберрация в представлении художником реальной жизни русского населения. В гравировальных листах художник отражает в основном экзотические для европейца аспекты повседневного быта России в XVIII в. В результате проведенного анализа установлено, что художник транслирует зрителю русскую действительность только с относительной достоверностью, привнося в гравюры стилистику рококо, создавая при этом разрыв между реальностью и нарисованными образами.

Для цитирования в научных исследованиях

Никулина В.В. Россия глазами французских художников. Жан-Батист Лепренс // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 1А. С. 5-21. DOI: 10.34670/AR.2022.38.21.001

Ключевые слова

Русско-французские художественные связи, Лепренс, гравюра, французы в России, рококо, путешествие в Сибирь, XVIII век.

Введение

Проблема межкультурной коммуникации всегда была одной из самых острых в истории культуры, поскольку взаимное непонимание, искаженные представления о «другом» становятся причиной конфликтов между народами. Искусство, в том числе изобразительное, может служить одним из способов преодоления подобного непонимания, однако и оно далеко не всегда работает на решение данной задачи, напротив, оно часто вносит свой вклад в создание ложных представлений о чужом образе жизни и нравах.

История взаимоотношений России и Европы – это не только история политических и экономических отношений, это еще и история трансформаций представлений друг о друге, происходивших на протяжении столетий и уходящих корнями в XVIII в., когда началось активное сближение европейской и российской цивилизаций.

Цели работы – проследить на примере творчества Жана-Батиста Лепренса формирование устойчивых стереотипов о России во французском обществе эпохи Просвещения и выявить те искажающие «фильтры», сквозь которые французские художники смотрели на русский народ и к созданию которых они сами прикладывали определенные усилия.

«Французская россика середины XVIII века»

В эпоху Просвещения на территории России проживало немало живописцев и скульпторов, приглашенных из Франции. Иностранцами мастерами создавались произведения, которые являлись визуальными источниками для изучения европейцами восприятия жизни в Российской империи. Особенно благоволила французам императрица Елизавета Петровна, во многом опиравшаяся на их помощь и при восшествии на престол не забывшая об оказанных ей услугах.

Луи-Жозеф Ле-Лоррен (Louis-Joseph Le Lorrain, 1715-1759 г.) – французский художник и гравер, приглашенный в 1758 г. И.И. Шуваловым возглавить Императорскую Академию изящных искусств, пробыл в Санкт-Петербурге недолго. Став первым директором Императорской Академии художеств, Ле-Лоррен выполнил несколько портретов императрицы Елизаветы Петровны и три декоративных панно «Игры амуров». Примечательно, что его ученик Жан-Мишель Моро (Jean-Michel Moreau, 1741-1814 гг.), французский мастер рисунка и гравер стиля рококо, известный как мастер французской книжной иллюстрации XVIII в., в течение нескольких месяцев учился в Санкт-Петербурге и преподавал в Академии рисунок, прежде чем вернулся во Францию в 1759 г.

В 1760 г. по приглашению императрицы Елизаветы Петровны в Россию прибыл Луи Жан-Франсуа Лагрене (Louis Jean François Lagrenée, 1725-1805 гг.). Лагрене Старший, живший и работавший в Петербурге на протяжении нескольких лет, получил титул придворного живописца, был профессором Академии художеств и преподавал историческую живопись. Его младший брат Жан-Жак Лагрене (Jean Jacques Lagrenée, 1739-1821 гг.), живописец и гравер, прибыл в Россию по приглашению И.И. Шувалова. Находясь в России, Лагрене Младший выполнил серию из четырех работ по мотивам поэмы Овидия, гравюру «Императрица Елизавета Петровна – покровительница искусств» и живописное произведение «Елена, узнающая Телемаха, сына Одиссея».

В Санкт-Петербурге на благо русского искусства трудился Николя-Франсуа Жилле (Nicolas-François Gillet, 1712-1791 гг.) – член Парижской академии изящных искусств, выдающийся учитель целого поколения русских скульпторов. В течение двадцати лет Николя-Франсуа

Жилле являлся профессором скульптуры в Императорской Академии художеств и занимал видное место в истории русского искусства. За время преподавания в Академии он возвел обучение скульптуре на высокий профессиональный уровень, был членом Совета, адъюнкт-ректором Императорской Академии художеств.

В 1756 г. приехал в Санкт-Петербург художник-портретист Луи Токке (Louis Tocqué, 1696-1772 гг.). В столице он провел восемнадцать месяцев, в течение которых исполнил несколько портретов императрицы Елизаветы Петровны (два ростовых портрета находятся в Романовской галерее Зимнего дворца и в Большом Царскосельском дворце, два поколенных – в Александровском Царскосельском дворце и в Версальском дворце близ Парижа). Также Токке исполнил портреты графа К.Г. Разумовского (1725-1803 гг.) и графа И.И. Шувалова.

Французский портретист Жан-Луи Вуаль (Jean-Louis Voille, 1744-1829 гг.), прибывший в Санкт-Петербург в 1760 г., пользовался известностью как портретист. В 1780 г. художник стал придворным художником великого князя Павла Петровича, впоследствии императора Павла I. Прожил в России более 30 лет. В творчестве Вуаля искусствоведы отмечают влияние русской живописной школы (сдержанность и деликатность манеры исполнения).

Очевидно, что эти тесные русско-французские культурные связи способствовали формированию во французском обществе пристального интереса к культуре России. Во второй половине XVIII в. это отразилось в многочисленных работах: картины русской действительности появлялись в записках французских военных, путешественников, дипломатов и ученых, посещавших нашу страну с конца XVI в. (Жан Соваж, Жак Маржерет, Фуа де ла Невиль, Жан Шапп д'Отрош). Живописные и графические образы, созданные французами, фиксировали разные аспекты жизни и давали представление о быте и культуре русских.

Иллюстрации к книге Шаппа д'Отроша «Путешествие в Сибирь»

Основным предметом исследования выступает творчество видного французского гравера и живописца Жана-Батиста Лепренса (Jean-Baptiste Le Prince, 1734-1781 гг.), который работал в России около пяти лет. Яков Штелин упоминает, что Лепренс «за ежегодный оклад в 5000 рублей вызвался объездить за свой счет самые известные побережья и гавани Российской империи, снять их виды и представить как картины, так и рисунки для гравирования» [Штелин, 1990, т. 1, 82]. В 1766 г. Лепренс выполнил в технике офорта на меди серию рисунков русских одежд и видов вокруг Петербурга.

Художник создал циклы пасторально-идиллических работ о России. Работы француза представляют зрителю визуальные образы и типы простого русского народа, празднества, традиции и обряды русских людей [Соколов, 2011]. Об этом свидетельствуют изображения людей разных национальностей, населяющих территорию России. Создавая зарисовки русского быта, традиций, художник тем самым собирает уникальный документальный материал о жизни русских людей за пределами столицы. Известно, что Лепренс посетил Ливонию, Финляндию, Москву.

В контексте нашего исследования особый интерес представляют иллюстрации художника к книге французского аббата и исследователя Жана Шаппа д'Отроша (Jean Charpe d'Auteroche, 1722-1769 гг.), который первый период жизни посвятил религии, а позднее увлекся астрономией. Помимо духовного сана, д'Отрош получил звание члена Академии наук.

Шапп д'Отрош прибыл в Россию в 1761 г. по поручению короля Людовика XV (Louis XV, 1710-1774 гг.). Целью его визита являлось наблюдение прохождения Венеры по диску Солнца,

что позволяло сделать новые открытия в науке. Наиболее выгодной точкой для наблюдения этого явления был русский город Тобольск, куда и направился исследователь. После возвращения на родину аббат 6 лет писал свою книгу «Путешествие в Сибирь по приказу короля в 1761 г.», которая вышла в свет в 1768 г. Сочинение д'Отроша содержит обширную информацию об обычаях и традициях русских, о состоянии государственных дел Российской империи, состоянии дорог от Парижа до Тобольска, географические описания рек, озер, астрономические наблюдения и опыты с природным электричеством.

Научные наблюдения Шаппа д'Отроша изложены в двух томах, каждый из которых сопровождается графическими работами художников-гравиров. В частности, авторству Жана-Батиста Лепренса приписывается 31 графический рисунок, 6 работ издано под авторством Жана-Мишеля Моро, 10 гравюр выполнил Карен де Фекамп (Careine de Fecamp).

Рисунки Лепренса отражают запечатленные художником события, произошедшие во время путешествия по России, различные аспекты жизни людей из далекой и неизвестной для европейцев страны. Отметим, что сочинение имело во Франции огромный успех.

В первой части первого тома издания 1768 г. представлен 21 графический рисунок Лепренса с изображением сцен из жизни, празднеств и обычаев разных национальных народов, населяющих Россию. Эти сюжеты нашли отражение в гравировальных листах «Русский ужин» (рис. 1), «Общественная баня в России» (рис. 2), «Интерьер русского дома», «Венчание на царство» и др.



Рисунок 1 - Jean-Baptiste Le Prince. Soupé russe

Выделим серию офортов «Наказание», изображающих тему физических наказаний в

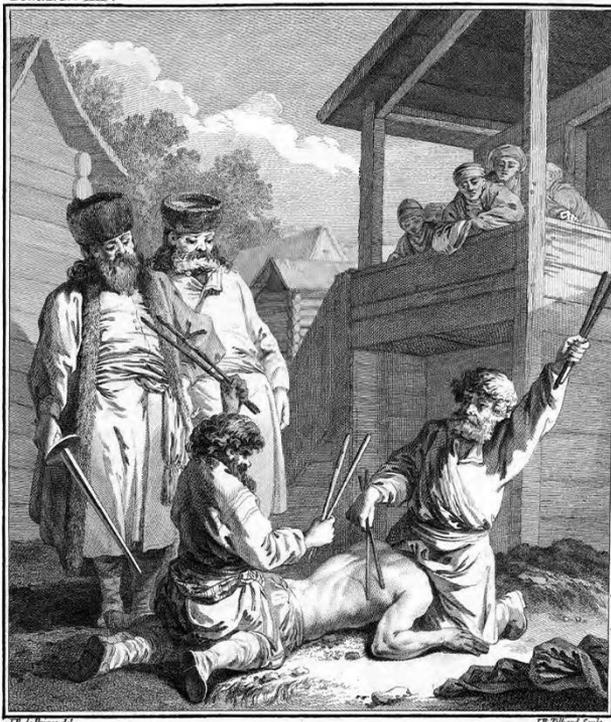
России. Принимая во внимание исторический факт, а именно отмену Елизаветой Петровной смертной казни и замену ее наказанием кнутом, нельзя не отметить, что порка часто сводилась к убийству. В исторических документах имеет место выражение «бить кнутом нещадно», которое в то время понималось исполнителями как приказание засечь преступника до смерти.



Рисунок 2. Jean-Baptiste Le Prince. Bain public de Russie

Момент избиения Лепренс запечатлел в трех графических работах: «Наказание батогами» (рис. 3), «Обычная порка кнутом» (рис. 4), «Наказание большим кнутом» (рис. 5).

Привлекает внимание необычная трактовка данной жанровой композиции. Несмотря на драматический сюжет, в гравюрах этой серии присутствует некая театральность. Например, в гравюре «Обычная порка кнутом» Лепренс явно сдвигает акценты восприятия факта избиения жертвы, используя характерную для его работ рокайльную подачу. Трагизм происходящего не ощущается, а театральность выступает на первый план. Особенно это прослеживается в постановке фигуры жертвы наказания. Художник изображает полуобнаженную женщину со спокойным, отрешенным выражением лица, на котором никак не отражается весь ужас происходящего. Оно не искривилось из-за боли и страха от предстоящего удара. Используя светотеневые рефлексы, художник выделяет и подчеркивает красоту женского тела, его изящный изгиб, что естественно сдвигает акцент с трагедии факта порки. Динамично проработанные складки спущенного вниз платья, маленькие ножки в элегантных туфельках на каблуках, которые не касаются земли, придают женскому образу безволие и безысходность. Жертва послушно обхватила руками держащего ее мужчину, прильнув к нему грудью. В этом позировании, несомненно, читается некая фривольность рококо с элементом эротизма – характерный элемент, отражающий влияние учителя Лепренса Франсуа Буше.

Tom. I. N° XII.

SUPPLICE DES BATOGUES.

Рисунок 3 - Jean-Baptiste Le Prince. Supplice des batogues*Tom. I. N° XIII.*

SUPPLICE DU KNOT ORDINAIRE.

Рисунок 4 - Jean-Baptiste Le Prince. Supplice du knout ordinaire

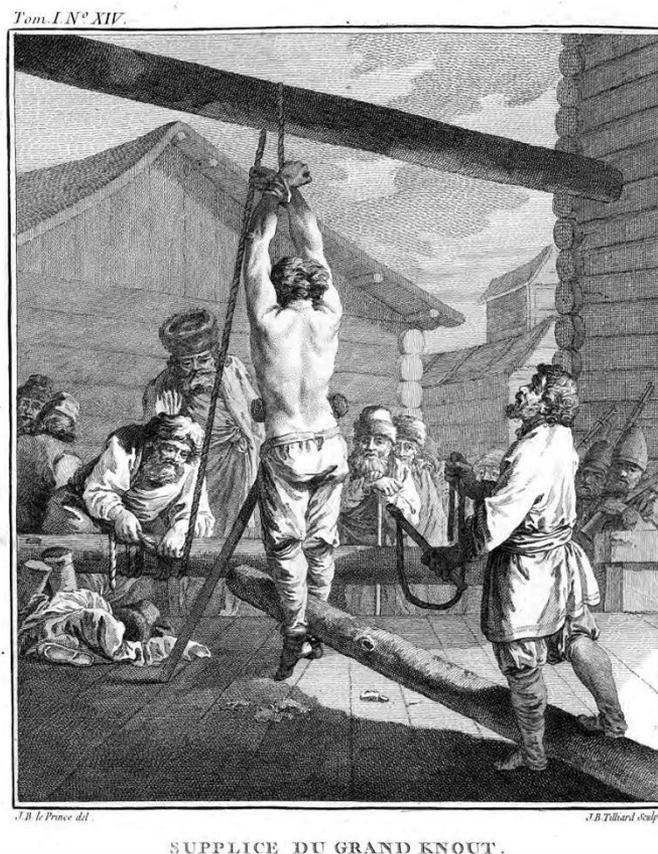


Рисунок 5 - Jean-Baptiste Le Prince. Supplice du grand knout

Поза палача также не соответствует трагизму происходящего. Кнут мужчина держит двумя руками, что должно свидетельствовать о приложении им достаточных усилий для совершения удара. Но его фигура выглядит застывшей. Ее постановка, а именно смещение центра тяжести относительно взмаха кнута, транслирует дисгармонию между действием и положением в пространстве. Таким образом, художник подает зрителю сюжет наказания с точки зрения стороннего наблюдателя, не выражая эмпатии. Это можно расценивать как зарисовку трагического сюжета художником с чужих слов, тогда как сам Лепренс этого не видел.

Исследуя иллюстрации к сочинению д'Отроша, сделанные Лепренсом, стоит обратить внимание на авторский подход к любому увиденному художником явлению. Рассмотрим это на примере гравюры «Стерлядь» (рис. 6).

Работа над этой иллюстрацией демонстрирует незаурядное мастерство Лепренса, отличающееся многозначностью композиционного решения. Сюжет гравюры рассказывает зрителю о рыбацком быте. Целью живописца является изображение редкой рыбы, которой славятся реки Сибири. Художник не только показывает зрителю, как выглядит стерлядь – знаковая на Руси рыба, но и выстраивает довольно сложную объемно-пространственную композицию.

Геометрически композиция встраивается в треугольник, вершиной которого является лукошко как метафора короны на гербе. Стерлядь расположена на переднем плане и тщательно прорисована. Сеть рыбака, которая заботливо сушится на дровнях, мокрое соломенное лукошко, подвешенное ближе к солнцу, небрежно брошенные пробитые ведра – все это дает ощущение причастности к происходящему. Лепренсу удалось передать общее пропорциональное

распределение элементов композиции. Релятивно гравюру можно разделить на три части, что нашло отражение в принципе «золотого сечения». Так, нижняя треть – рыба на песчаном берегу – и две верхние части с изображением рыбацкой утвари и условно обозначенного на дальнем плане пейзажа – все это в полной мере подчеркивает талант художника и отличает гравюры Лепренса от работ его коллег, например от рисунков гравера Карена де Фекампа, которые также присутствуют в этом издании. Рисунки птиц и калмыцких идолов данного художника лаконичны. Они выполнены в более простой манере, без использования перспективы и композиционного подхода.



Рисунок 6 - Jean-Baptiste Le Prince. Le sterlet

Во второй части первого тома весьма интересны две сюжетные гравюры. Оба сюжета показывают эксперименты с электричеством. Авторами этих изображений являются Жан-Батист Лепренс и Жан-Мишель Моро.

В сравнительном анализе работ Лепренса (рис. 7) и Моро (рис. 8) выявлены явные сходства в композиционном построении, но в остальном рисунок Моро значительно уступает работе Лепренса.

Это отражается в сложной постановке фигур, передаче движения и эмоционального накала.

Лепренс в своей гравюре передает главный момент эксперимента – разряд. Художник в свойственной ему манере воспеваает науку, изображая ученого как героя, который не боится новых экспериментов, в то время как наблюдатели отпрянули в ужасе от увиденного. Динамика происходящего передается зрителю за счет профессионализма художника. Лепренс, используя перспективу, приближает передний план, работает со светом, предметы отбрасывают тень, каждая фигура взаимодействует с другой, находясь в сложных ракурсах. Это отличает работу Лепренса от работ других авторов, чьи иллюстрации содержатся в этом издании.

Во второй том книги д'Отроша «Путешествие в Сибирь» был включен перевод на французский язык работы «Описание земли Камчатки». Автором книги, впервые увидевшей свет в 1755 г. в Санкт-Петербурге, являлся Степан Петрович Крашенинников (1711-1755 гг.), русский этнограф, географ, путешественник, первый ученый-исследователь Сибири и Камчатки. В экспедиции на Камчатке работал художник И.Х. Беркхан, которым к русскому изданию книги 1755 г. было выполнено 19 рисунков. Привезенные экспедиционные рисунки копировались в Академии наук. О «камчатских рисунках» известно, что подготовленные Беркханом и Люрсениусом для издания копии оценивались высоко: «а что касается до исправного рисования в перспективе, в проспектах и в протчем, то оные сделаны несравненно лучше оригиналов, кроме трех рисунков, о которых потребно у профессора Крашенинникова требовать известия» [Крашенинников, 2019, 92]. После исправления все рисунки были отправлены в «грьдоровальную палату» мастеру И. Соколову. Как известно, к рисункам, выполняемым в академических экспедициях, предъявлялись жесткие требования. Художник должен был максимально точно воспроизвести объект, чтобы рисунок не только служил иллюстрацией, но и давал возможность дальнейшего исследования.

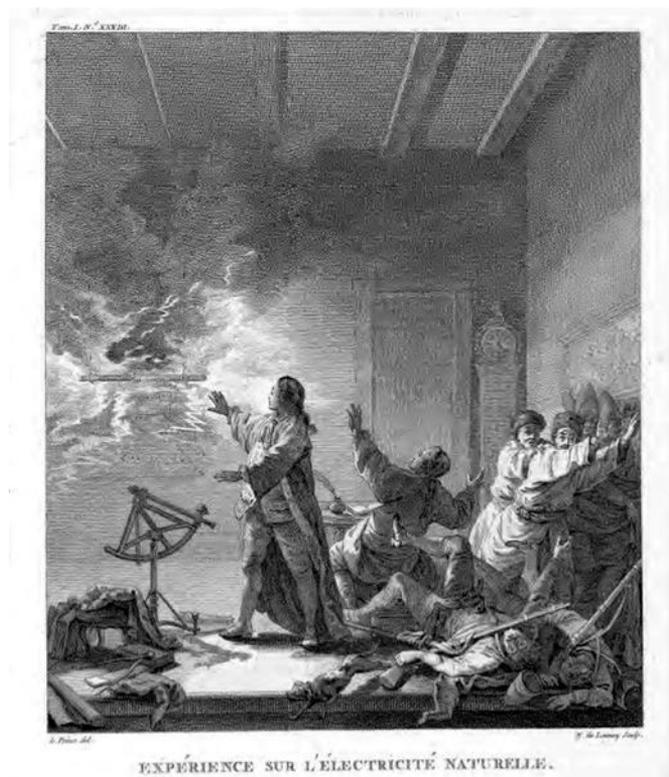


Рисунок 7 - Jean-Baptiste Le Prince. Expérience sur l'électricité naturelle

Иллюстрации И.Х. Беркхана, несмотря на их высокую оценку Академией наук, не устроили Шаппа д'Отроша, который заказал новые рисунки Жан-Батисту Лепренсу.

Во втором томе сочинения аббата художнику принадлежат 10 офортов, девять из которых гравировал Тильяр и один – Огюстен де Сен-Обен (Augustin de Saint-Aubin, 1736-1807 гг.), принадлежавший к династии художников и граверов. Ряд рисунков были созданы художником и гравером Жаном-Мишелем Моро.

Рассматривая гравюру «Авачинская бухта» Моро (рис. 9), можно отметить заметную живописную составляющую в передаче образов и пейзажей. Выполненные во французской манере иллюстрации француза представляют более сложную композицию. Художник на переднем плане выделяет береговую линию, используя живописные приемы. Моро изображает жилища северных народов и людей, занятых каждодневными заботами. Автор смело использует перспективу, на протяжении которой зритель наблюдает разноплановость происходящих событий. Персонажи изображены в сложных ракурсах и разнообразных позах, уделяется внимание деталям, пейзажным зарисовкам.

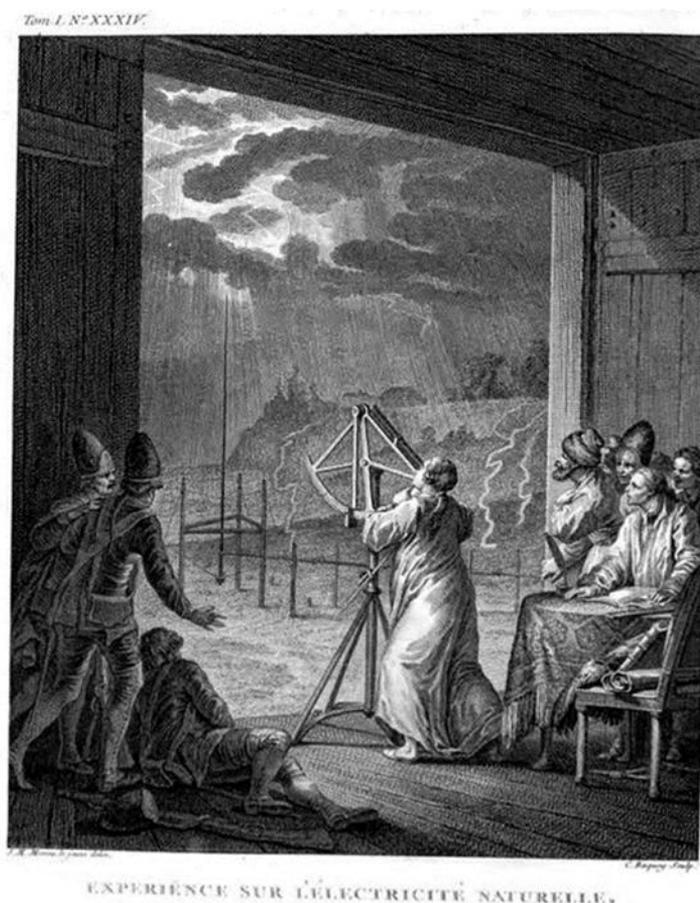


Рисунок 8 - Jean-Michel Moreau. Expérience sur l'électricité naturelle

Работам же И.Х. Беркхана из издания С.П. Крашенинникова характерна достаточно схематичная зарисовка бухты (рис. 10). Живописные приемы выражены слабо. Беркхан своей зарисовкой лишь констатирует факт нахождения бухты, о чем свидетельствует и описательный текст: «Сие место называется Охотским портом, а в просторечии Ламою, и имеет в своем правлении Камчатку и берега Пенжинского моря по Китайскую границу» [Там же, 44].

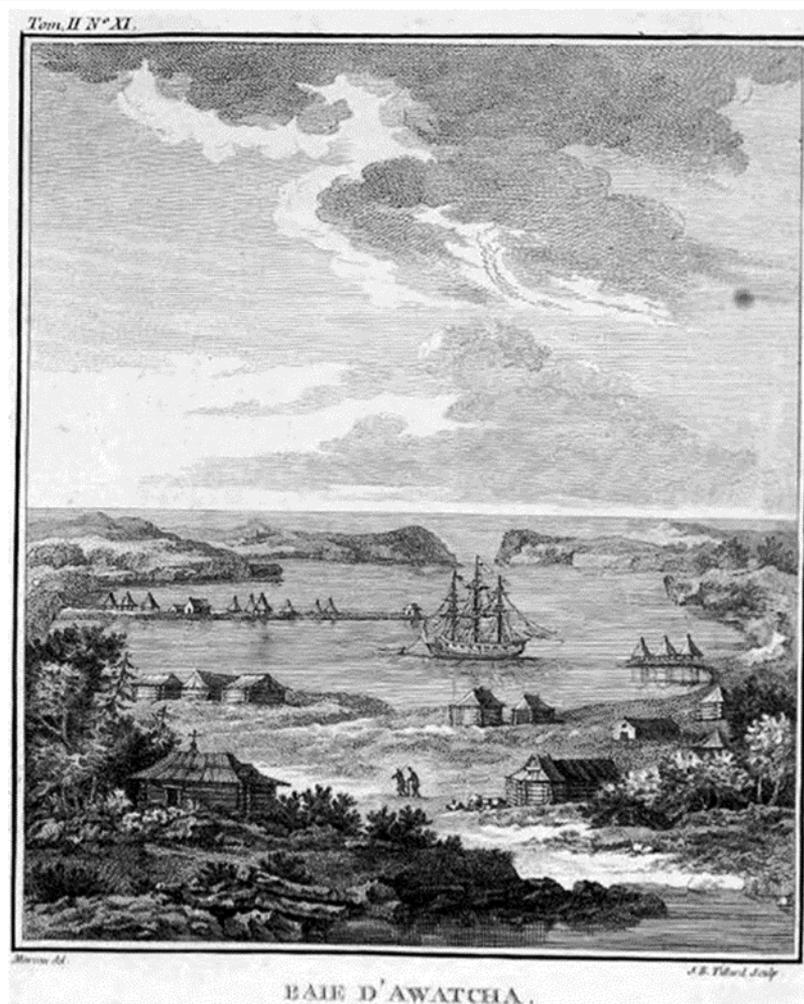


Рисунок 9 - Jean-Michel Moreau. Baie d'Awatcha

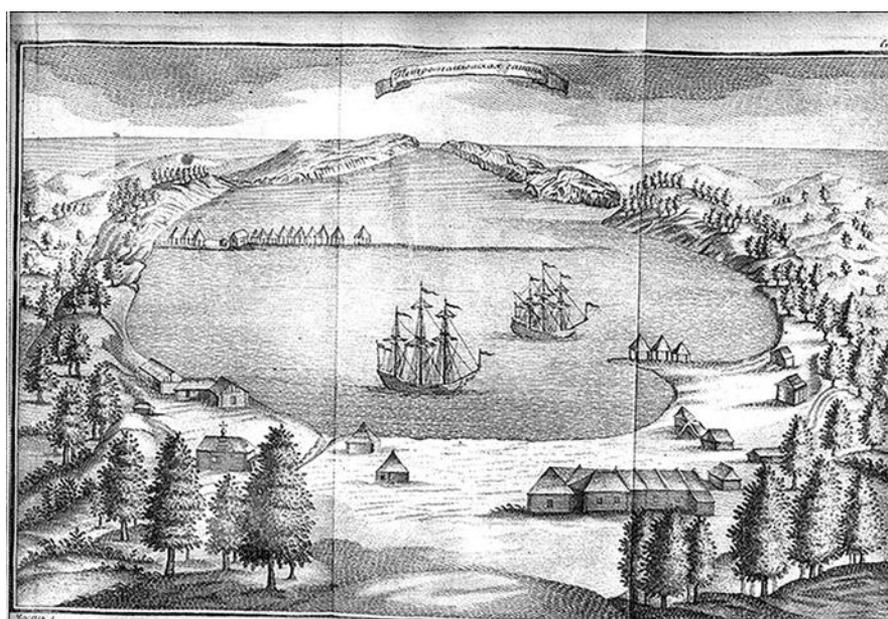


Рисунок 10 - Иоганн Христиан Беркхан. Петропавловская гавань

Отметим, что Жан-Батист Лепренс и Жан-Мишель Моро, взяв за основу сюжеты русских гравюр И.Х. Беркхана, выполнили рисунки, не сохраняя при этом антропологические типы, особенности жилищ и пейзажей. Это не этнографические рисунки, которые были важны Петербургской Академии наук и С.П. Крашенинникову, а романтические изображения народов Севера России, выполненные в художественном стиле французской живописной школы середины XVIII в.

Иллюстрации подробно описывают стороны жизнеустройства Камчатки, начиная с географического расположения и заканчивая интересными житейскими подробностями быта местного населения. Вся информация снабжена подробными картами, схемами и иллюстрациями, также в издании присутствуют таблицы по сравнению произношения различных камчатских наречий.

Художник уделяет внимание обычаям, быту, традиционной одежде народов, населяющих Россию. Персонажи на гравюрах часто изображены в полный рост, что позволяет рассмотреть элементы костюма, украшения, аксессуары. В основном люди расположены анфас, изредка встречаются профильные изображения. На каждой гравюре присутствуют пояснительные тексты, иногда представляющие собой краткие сведения, объясняющие детали происходящего. Сам художник «скромно» признавался соотечественникам, что из всех иностранцев, которые приглашались в Россию, он сумел обнаружить красоту в простоте и живописности народных костюмов [La France..., 1986, 187].

Россия в гравюрах Жана-Батиста Лепренса

Успех предложенных им образов был достигнут не только талантом и высокой профессиональной подготовкой, но и нарративом в увлекательном рассказе о жизни и культуре многонациональной империи. Эти немаловажные аспекты доставляли зрителю эстетическое удовольствие. Известно, что черновые зарисовки художник обрабатывал и заканчивал, живя в Париже.

По мнению М.А. Пожаровой, в этом обстоятельстве кроется причина того, что гравюры Лепренса «похожи на галантные празднества, на спектакли с актерами, которые нарядились в русские платья и разыгрывают сценки северного быта» [Пожарова, 2002, 7]. Этому есть объяснение. В рассматриваемый период во Франции в моду входили сцены в стиле *a la russe*. В 1770 г. Лепренс пишет живописное произведение «Концерт в русских костюмах на природе» (Анжер, Музей изобразительных искусств). В свою очередь, нередко русские комические оперы XVIII в. в сюжетном отношении представляли собой кальки с французских комедий. Среди комических опер предпочтения отдавались спектаклям, обращенным к русским темам и сюжетам, либо их французским прототипам [Полозова, 2019].

Н.Н. Гончарова признает, что Жан-Батист Лепренс, независимо от документальной точности рисунка, является «основоположником формы русских изображений “костюмного рода”» [Гончарова, Корнеев, 1987, 78]. Большинство рисунков 1760-х гг. представляют композиции с одиночными фигурами в традиционных национальных одеждах, с атрибутами, соответствующими роду занятий.

Множество офортных воспринимается как готовые сценические эскизы – с «позитурами», костюмами и ландшафтными декорациями («Народные костюмы» (рис. 11), «Камчатская женщина» (рис. 12) и др.). Изображения повседневных забот русских крестьянских типажей на работах Лепренса соединяются в единую романтическую композицию «по-голландски» милого пейзажа с жанровыми сценами.



HABILLEMENT DU PEUPLE RUSSE.

Рисунок 11 - Jean-Baptiste Le Prince. *Habillement du peuple russe*

Проявлением «русского характера» Лепренс считал ситуации, которые наиболее ярко отражали повседневный быт россиян: помывка в бане, наказания, каждодневные занятия и заботы, охота, передвижение на саних и повозках, церковные празднества, праздники, обряды и обычаи, развлечения. Француз создает из этих сцен визуальный хронотоп «русскости» [Там же].

Из российского многолюдья Лепренс выделяет разнонациональный народ огромной и далекой страны. Знакомясь с графическими произведениями Лепренса, зритель узнает «русских», непохожих друг на друга, но объединенных «русским» образом жизни. Лепренс тщательно прописывает наряды и предметы занятий каждого персонажа. Нарисованные фигуры иногда можно идентифицировать по «расовыми» признакам, отличить европейцев от азиатов. Например, татары приобретают визуальные признаки «восточности».

В частности, одежда жителей Казани на гравюре «Татары» (рис. 13) отсылает европейского зрителя к нарядам из арабских сказок. Традиционный конусообразный головной убор героини гравюры скорее напоминает айшон – часть костюма удмуртки, нежели калфак – татарский женский головной убор. Платье отделано орнаментом, но идентифицировать именно восточную тематику не представляется возможным. Бубен, расположенный на коленях у героини гравюры, употреблялся у большинства восточных народов как сопровождающий инструмент при исполнении народных песен и танцев.



Рисунок 12 - Jean-Baptiste Le Prince. Femme kamtchadale dans sa plus grande parure



Рисунок 13 - Jean-Baptiste Le Prince. Le joueur de chalumeau

Национальность персонажа, расположенного спиной к зрителю в сложном развороте, в первую очередь характеризует прическа. Его можно идентифицировать как казаха или киргиза. Именно тюркские народы носили традиционную мужскую прическу – айдар. Они выстригали волосы на голове, оставляя лишь чуб на затылке, который для удобства заплетался в косичку.

Мужчина, показанный в профиль, в полный рост, упражняется в игре на сорнае – музыкальном инструменте, распространенном у татар и башкир. Традиционно на сорнае играли пастухи. Исследователи отмечают, что изображение персонажей с музыкальными инструментами наполняет гравюру «внутренним музыкальным звучанием» [Полозов, 2021]. В этих условиях обеспечивается информационное взаимодействие языковых систем музыки и живописи, где, благодаря музыкальности, расширяется информационное поле произведения изобразительного искусства [Там же, 10]. Помимо визуального считывания образа татар, зритель приобретает представление об их времяпрепровождении и акустической окраске художественного произведения.

Все персонажи расположены по-европейски в галантных позах на лоне природы. В соответствии с вышеизложенным можно с уверенностью утверждать, что детали костюмов и предметы, сопровождающие жанровые сцены, зарисованы Лепренсом достаточно условно. Релевантность каждого образа определяется принадлежностью к определенной «земле», профессиональной деятельности и социальным статусам [Гончарова, Корнеев, 1987, 135].

В работах Лепренса читается стремление передать в изображаемых образах самобытную культуру, многоликость и многоплановость народов, населяющих Россию. Художник представляет Российскую империю как многонародную совокупность характеров, объединенных общими традициями.

Помимо жанровых сцен, путешествуя по России, художник делал зарисовки отдельных социальных типажей имперской России – военачальников, духовных особ, сельских и городских торговцев, нянек с детьми, ремесленников, дворянских и крестьянских девушек.

Лепренс делает акцент на внешнем виде персонажа, его костюме и предмете, характеризующем его деятельность. Иногда художник представляет героев своих рисунков в театральных позах, рассчитанных на внешний эффект, но чаще люди изображены за своим профессиональным занятием. Благодаря этому в повседневной жизни и в художественном пространстве «русские» оказывались поделенными на локальные, социальные и профессиональные группы. Художником создано около 180 гравюр, из них 82 листа в технике лависа. В европейских магазинах и лавках они продавались отдельными листами и целыми сериями, расходясь большими тиражами. Полное собрание работ Лепренса о России насчитывает 160 рисунков, гравюры издавались дважды – в 1779 г. и в 1782 г.

Художник привез из России обширную коллекцию набросков, основанную на его впечатлениях о пребывании в России. Лепренс собрал коллекцию костюмов и кукол в национальной одежде, а также коллекцию оружия (вооружение казаков). Знание русской жизни позволило французскому живописцу визуализировать русских людей, их обычаи и традиционный уклад жизни, столь отличавшийся от уклада французов. Таким образом, художник сумел передать образ русского народа в более выразительной манере исполнения, чем давали описания путешествий, выпущенных до пребывания Лепренса в России.

Заключение

Если в начале XVIII в. французы, даже образованные, имели весьма смутное представление о том, что представляет из себя далекая и холодная «Московия», то к середине столетия расширяющиеся культурные связи позволили сформироваться первым обоснованным мнениям

о том, чем она в действительности является. Свой вклад в этот процесс внесло и изобразительное искусство, взявшее на себя просветительские функции и попытавшееся донести до любознательного читателя «образы России» в наглядной форме.

Благодаря тиражированию гравюр Лепренса, его современники обрели представление относительно того, как должны опознаваться «русские» среди прочих «народов Востока и Севера». Его рисунки представляли огромный интерес для европейца середины XVIII в. и служили мощным импульсом для дальнейшего изучения русской культуры. Они в доступной форме знакомили с обычаями и нравами, одеждой и утварью, национальной атрибутикой и внешним обликом тех, кого на Западе причисляли к «русским».

Вместе с тем картины и гравюры Лепренса не ставили задачу показать Россию «как она есть». С одной стороны, художник сосредоточивается на всевозможной экзотике и диковинках, способных удивить и поразить европейцев, внося тем самым свой вклад в формирование будущих устойчивых стереотипов о России: баня, стерлядь и кнут его усилиями превращаются в атрибуты «русскости». С другой стороны, он подает их в рокайльном духе, столь привычном для XVIII в. Россия становится у него «экзотической версией» галантной Франции, где все «то же самое», но только с поправками на немного странные местные обычаи.

Таким образом, гравюры Лепренса не только просвещали, но и искусственно создавали разрыв между Россией нарисованной и Россией реальной, разрыв, который обещал в будущем обернуться новыми разочарованиями и непониманием.

Библиография

1. Гончарова Н.Н., Корнеев Е.М. Из истории русской графики начала XIX века. М.: Искусство, 1987. 384 с.
2. Копанева Н.П. Степан Петрович Крашенинников: 25 773 версты по Сибири и Камчатке // Наука из первых рук. 2012. № 2. С. 72-97.
3. Крашенинников С.П. Описание земли Камчатки. М.: Эксмо, 2019. 448 с.
4. Пожарова М.А. «Представь мне щеголя...» Мода и костюм России в гравюре XVIII века. М., 2002. 32 с.
5. Полозов С.П. Музыкальность живописи как взаимодействие музыкального и изобразительного искусства // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2021. № 2. С. 9-15.
6. Полозова И.В. Репертуар провинциального музыкального театра в конце XVIII – начале XX века на примере Саратова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 2. С. 55-62.
7. Соколов М.Н. Дени Дидро как художник – идеи, проекты и произведения // Иностранные мастера в Академии художеств. М.: Гнозис, 2011. Вып. 2. С. 8-28.
8. Штелин Я.Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: в 2 т. М.: Искусство, 1990. Т. 1. 447 с.
9. Chappe d'Auteroche J. Voyage en Siberie, fait par ordre du roi en 1761. Paris: Debure, 1768. Т. 1. Pt. 1.
10. Chappe d'Auteroche J. Voyage en Siberie, fait par ordre du roi en 1761. Paris: Debure, 1768. Т. 1. Pt. 2.
11. Chappe d'Auteroche J. Voyage en Siberie, fait par ordre du roi en 1761. Paris: Debure, 1768. Т. 2.
12. La France et la Russie au Siècle des Lumières: relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au 18^e siècle. Paris, 1986. 445 p.

Russia through the eyes of French artists. Jean-Baptiste Le Prince

Viktoriya V. Nikulina

Postgraduate,
Saratov State Conservatoire,
410012, 1, Kirova av., Saratov, Russian Federation;
e-mail: vnikulina@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the problem of artistic connections between Russia and France in the 18th century and their influence on intercultural communication. Many Frenchmen worked and held key positions in the field of art in Russia in the middle of the 18th century. This fact had a huge impact on the subsequent development of cultural relations between Russia and France. The author of the article makes an attempt to study the formation of stereotypes about Russia in the French society of the Enlightenment, using the works by the artist Jean-Baptiste Le Prince as an example. The material of the study includes the illustrations created by Jean-Baptiste Le Prince, designed for an educated French reader. The article reveals a certain aberration in the artist's representation of the real life of Russian people in the 18th century. The engravings by Jean-Baptiste Le Prince mainly reflect the aspects of Russia's everyday life in the 18th century that were exotic for Europeans. Taking into account the results of the analysis, the author concludes that the artist transmits Russian reality to a viewer only with relative certainty, bringing the Rococo style to the engravings, while creating a gap between reality and the painted images.

For citation

Nikulina V.V. (2022) Rossiya glazami frantsuzskikh khudozhnikov. Zhan-Batist Leprens [Russia through the eyes of French artists. Jean-Baptiste Le Prince]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (1A), pp. 5-21. DOI: 10.34670/AR.2022.38.21.001

Keywords

Artistic connections between Russia and France, Le Prince, engraving, Frenchmen in Russia, Rococo, journey to Siberia, 18th century.

References

1. Chappe d'Auteroche J. (1768) *Voyage en Sibirie, fait par ordre du roi en 1761*, T. 1-1. Paris: Debure.
2. Chappe d'Auteroche J. (1768) *Voyage en Sibirie, fait par ordre du roi en 1761*, T. 1-2. Paris: Debure.
3. Chappe d'Auteroche J. (1768) *Voyage en Sibirie, fait par ordre du roi en 1761*, T. 2. Paris: Debure.
4. Goncharova N.N., Korneev E.M. (1987) *Iz istorii russkoi grafiki nachala XIX veka* [From the history of the Russian graphics of the early 19th century]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Kopaneva N.P. (2012) Stepan Petrovich Krasheninnikov: 25 773 versty po Sibiri i Kamchatke [Stepan Petrovich Krasheninnikov: 25,773 versts across Siberia and Kamchatka]. *Nauka iz pervykh ruk* [Science first hand], 2, pp. 72-97.
6. Krasheninnikov S.P. (2019) *Opisanie zemli Kamchatki* [A description of the land of Kamchatka]. Moscow: Eksmo Publ.
7. *La France et la Russie au Siècle des Lumières: relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au 18^e siècle* (1986). Paris.
8. Polozov S.P. (2021) Muzykal'nost' zhivopisi kak vzaimodeistvie muzykal'nogo i izobrazitel'nogo iskusstva [The musicality of painting as the interaction between musical and visual art]. *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya* [Bulletin of Saratov Conservatoire. Issues of art history], 2, pp. 9-15.
9. Polozova I.V. (2019) Repertuar provintsial'nogo muzykal'nogo teatra v kontse XVIII – nachale XX veka na primere Saratova [The repertoire of provincial musical theaters from the late 18th century to the early 20th century: a case study of Saratov]. *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya* [Bulletin of Saratov Conservatoire. Issues of art history], 2, pp. 55-62.
10. Pozharova M.A. (2002) "Predstav' mne shchegolya..." *Moda i kostyum Rossii v gravyure XVIII veka* ["Imagine a dandy..." Russian fashion and costumes in eighteenth-century engravings]. Moscow.
11. Sokolov M.N. (2011) Deni Didro kak khudozhnik – idei, proekty i proizvedeniya [Denis Diderot as an artist – ideas, projects and works]. In: *Inostrannye мастера v Akademii khudozhestv* [Foreign masters at the Academy of Arts], Vol. 2. Moscow: Gnozis Publ., pp. 8-28.
12. Stäehlin J. (1990) *Zapiski Yakoba Shtelina ob izyashchnykh iskusstvakh v Rossii: v 2 t.* [Jacob von Stäehlin's notes on fine arts in Russia: in 2 vols.], Vol. 1. Moscow: Iskusstvo Publ.