В.И. Королева

ЖИВОПИСЕЦ РУССКОЙ АРИСТОКРАТИИ АНСЕЛЬМ ФРАНСУА ЛАГРЕНЕ (1744–1832)

Французский мастер Ансельм Франсуа Лагрене — выдающийся художник-миниатюрист конца XVIII — начала XIX столетия, достигший вершины профессионализма в жанре миниатюрного портрета в стиле античной камеи. В статье предпринята попытка реконструировать творческую биографию А.Ф.Лагрене, охарактеризовав его особую узнаваемую манеру посредством анализа немногочисленного количества сохранившихся работ.

Anthelme François Lagrenée was the most talented French artist of the late 18th — early 19th Century who gained the great popularity because of his miniature cameo portraits. Therefore, the article is dedicated to the artist's biography reconstruction and masterpieces analyze. So that, Lagrenée's classical manner can be identified.

Ключевые слова: Лагрене, профиль, портрет, миниатюра в стиле античной камеи, камея, глиптика, античный вкус, классицизм, сентиментализм.

Keywords: Lagrenée, profile, portrait, miniature in the style of antique cameo, cameo, glyptics, antique taste, classicism, sentimentalism.

Развитие классицизма и все более возрастающий, в России второй половины XVIII — начала XIX столетия, интерес к античности стимулировал интерес к миниатюре-камее (1). Как следствие, возникла необходимость в мастерах, которые бы специализировались в этом виде миниатюрного портрета. Увлечение античной камеей ярче всего сказалось в миниатюрах А.Ф.Лагрене. По сравнению с аналогичными

явлениями в XVIII веке, его работы кажутся более натюрмортными — в них господствует натуральность передачи свойств материала, из которого как бы сделана изображенная камея [4, с. 230].

Одним из таких художников (2) был француз по происхождению Ансельм Франсуа Лагрене (3), неразрывно связавший свое творчество с Россией, в которой жил и плодотворно работал с 1817 по 1825 год. Художник пользовался большим авторитетом и популярностью в среде русской аристократии, заслужив право создать галерею портретов не только представителей знати, но и императорской фамилии. Поскольку специальных трудов, посвященных искусству А.Ф.Лагрене, не было, целью настоящей работы является реконструкция творческой биографии художника, рассмотрение и анализ его основных произведений, исследование манеры письма и художественных приемов, используемых при создании миниатюр-камей.

А.Ф.Лагрене был сыном известного французского живописца, профессора и директора Академии художеств в Санкт-Петербурге (1760–1762) и позднее директора французской академии в Риме (1781–1787) — Луи Жана Франсуа Старшего (4).

Родившись в 1774 году в Париже, А.Ф.Лагрене уже подростком обучается ремеслу у своего отца, а затем у известного французского миниатюриста Франсуа-Андре Венсана (1746–1816). Свое мастерство художник начинает оттачивать, проходя службу во французской армии в первые годы Великой французской революции [9, с. 232]. Именно в этот период обнаруживается его любовь к лошадям, проявившаяся во множестве набросков и рисунков на эту тему.

Отслужив в армии, А.Ф.Лагрене остается в Париже и с 1799 года регулярно выставляется в Парижском салоне — официальной регулярной экспозиции парижской Академии изящных искусств. В этот период мастера увлекает портретная живопись. Наряду с этим, художник начинает все больше обращаться к искусству миниатюрного портрета. Отвечая духу времени — увлечению античностью, связанному с раскопками в Помпеях и непреходящей популярностью трудов И.И.Винкельмана, А.Ф.Лагрене начинает писать портреты акварельными или гуашевыми красками на кости, стилизуя их под античные камеи. Он был не одинок в этой сфере (5), но отличался

стремлением к практически полной имитации резного камня. Этого эффекта мастер добивается применением нестандартных методов формирования красителей и их основы. Использование такой техники связано с овладением художником приемами и способами нанесения на фарфор профильных портретных изображений в стиле античной камеи лакокрасочными материалами, применяемыми на прославленной Севрской фарфоровой мануфактуре (6). В совершенстве овладев рецептами изготовления красителей, способных имитировать природные минералы, художник начинает применять их в классической миниатюре.

В Россию в 1817 году А.Ф.Лагрене приезжает уже состоявшимся мастером. В среде русской аристократии мастер снискал огромную популярность и по праву заслужил репутацию профессионала, исполнив большое количество рисунков, изображающих русские типы, нравы и костюмы, а также миниатюрных портретов с изображением российской знати, нередко стилизуя их под античные камеи. Произведения французского мастера привлекали точностью передачи образа, тонкостью линий, практически точной имитацией минералов, использовавшихся для создания камей.

Что же касается формата работ, то А.Ф.Лагрене отдает предпочтение, в основном, овальному, реже, восьмиугольному варианту. Особого внимания заслуживает размер произведений художника. Помимо миниатюрных портретов размером от 4 до 8 см, художник создает работы величиной от 11 до 16 и даже до 20 см. Последние, как правило, являются портретами представителей императорской фамилии, что говорит о тяготении к парадности, монументализации и возвеличиванию образа императора и императрицы.

Модели художника принадлежат к высшим кругам, официально прославлены или утверждены в общественной значимости и внутренне уверены в том, что достойны кисти блестящего мастера. Среди миниатюристов конца XVIII — начала XIX века мастер выделяется ориентацией на вкус, тяготеющий к возвеличиванию образа посредством уподобления моделям и персонажам античных камей.

Как уже отмечалось, этого эффекта А.Ф.Лагрене достигает благодаря наиболее достоверной имитации цвета и фактуры резных

камней — оникса и сардоникса, наиболее распространенных минералов используемых для создания произведений глиптики в эпоху античности. Вместе с этим, мастер воспроизводит как композицию камей погрудное или поясное профильное изображение с поворотом вправо или влево, так и соответствующую стилистику.

В связи с этим, представляет интерес миниатюрный портрет императрицы Александры Федоровны начала XIX века, репродукцию которого приводит Н.Н.Врангель в статье «Очерки по истории миниатюры в России». Отдавая дань таланту художника, он пишет: «Особенно удачно и красиво профильное изображение Александры Федоровны» [1, с. 21]. Вместе с тем, Н.Н.Врангель не приводит год исполнения портрета, в связи с чем, следует остановиться на временных рамках, соответствующих сроку пребывания мастера в России — 1817–1825 гг. Изначально миниатюра находилась в собрании А.К.Фаберже, в настоящее время ее местонахождение неизвестно.

Репродукция представлена в черно-белом цвете, в связи с чем невозможно утверждать, имитация какого минерала передана в работе.

Александра Федоровна изображена в профиль (влево), погрудно, в платье «а ля грек» с лавровым венком на голове на фоне, по-видимому, имитирующем резной камень. По замыслу мастера, миниатюра уподобляется камее, а изображение императрицы напоминает красивый и изящный скульптурный бюст с устремленным вверх взглядом. В такой манере художник изображает исключительно правителей, возвеличивая действующую власть, в то время как другие представители императорской фамилии и аристократии на миниатюрных портретах могут получать более «живую» трактовку.

Наиболее показательным примером является миниатюрный портрет в стиле античной камеи, изображающий Марию Федоровну (конец 1810-х, музей-усадьба Останкино). Здесь мастер так же, как и в портрете Александры Федоровны, изображает модель погрудно в профиль (влево). Испанский поэт-символист и историк искусства Х.Э.Керлот пишет об эмблематике поворота в профильном изображении: «Повернуть налево значит оглянуться в прошлое, бессознательное, подразумевающее внутреннюю сосредоточенность; повернуть направо — взглянуть на внешний мир, включающий действия и экстравертность»

[5, с. 418–419]. Вместе с тем, автор конкретизирует, указывая, что «в живописи, в изображении рельефа и в других художественных творениях человека левая сторона характеризуется более яркой проекцией «я» (т.е. самоидентификацией), а правая сторона является более экстравертной» [5, с. 419].

Ввиду того, что Мария Федоровна уже не находится у власти, А.Ф.Лагрене выбирает более свободную трактовку образа императрицы. В портрете соединяются две наиболее востребованные в первой четверти XIX столетия тенденции — интерес к античности, связанный с классицизирующим стилем, и к сфере чувствительности, показательной для сентиментализма.

Так, с одной стороны, императрица изображается в одеждах на античный манер с венцом на голове, ее образ отвлечен, выбеленная кожа говорит об уподоблении модели скульптурному бюсту, взгляд устремлен вперед, фон имитирует слои сардоникса. С другой стороны, мастер изображает модель в сентиментальной манере. Так, огромное количество волнистых прядей в прическе будто бы слегка взъерошены дуновением ветра, от которого приходят в легкое движение и складки платья из воздушных тканей. Мария Федоровна изображена с приоткрытым ртом, будто бы ее застали врасплох и она не ожидала этой «встречи». Таким образом, портрет, который достоин быть изображенным на лоне природы в парке, оказывается представленным на фоне камня. Возможно, такой подход призван указать на добродушие и мягкость характера императрицы и позволяет приблизить модель к зрителю. Если в станковом портрете близость к зрителю определяется линией горизонта, взглядом и позой, то, в статичной, по своей природе, миниатюре-камее такая позиция определяется взглядом и выражением лица — в большей или меньшей степени «живым».

В свою очередь, миниатюрный портрет представляет собой некое соединение профильного портрета Екатерины II в стиле античной камеи кисти В. Эриксена (7) и дам на портретах Боровиковского (8) — двух уже существующих образов в художественной традиции, с которыми А.Ф.Лагрене был, несомненно, знаком. Художник не только соединяет две актуальные тенденции своего времени, но и делает отсылку к прошлому, подчеркивая статус модели и, в то же время, ее добродушие.

Таким образом, мастер следует веяниям эпохи, присоединяясь к традиции «одомашнивания античности», к соединению античности и повседневности, точнее, к облачению последней в торжественные одежды, достигающей апогея в начале XIX столетия [2, с. 27].

Некоторое сходство с портретом Марии Федоровны имеет миниатюра в стиле античной камеи с изображением Марии Алексеевны Нарышкиной (ок. 1817–1825, ГЭ), урожденной Сенявиной, одной из воспитанниц второго выпуска Смольного института, любимой фрейлины Екатерины II, статс-дамы, жены Александра Львовича Нарышкина.

А.Ф.Лагрене изображает модель погрудно на античный манер в профиль (влево) на воспроизводящем оникс темно-синем фоне, ее волосы и одежда имитируют камень и выдержаны в золотисто-коричневой цветовой гамме. Лицо и тело М.А.Нарышкиной, несмотря на бледность и почти полную имитацию камня, также прописаны естественно с учетом анатомических особенностей модели. На высокий статус модели, находившейся вместе с супругом в числе самых близких лиц ко Двору как при Екатерине II, так и при Павле I и Александре I, указывают изображение венца с камеями на голове и тоги на левом плече — элемента одежды римского Цезаря. Таким образом, А.Ф.Лагрене приближает М.А.Нарышкину к императорской семье, возвеличивая и героизируя ее в духе позднего классицизма.

В то же время в работе, несмотря на имитацию камня, присутствуют и сентиментальные веяния, воплощающиеся в передаче плавности черт дамы и довольно естественно переданной прически с плавно ниспадающими локонами.

Особый интерес представляет другая работа кисти А.Ф.Лагрене — профильный портрет М.А.Нарышкиной (конец 1810-х гг., ГЭ), исполненный мастером в живописном стиле, а не в камейной манере. Здесь А.Ф.Лагрене почти в точности повторяет портрет М.А.Нарышкиной, исполненный в камейной манере, за исключением композиции с поясным срезом и условного природного фона. Возможно, один из двух портретов выступал в качестве прототипа для другого.

В стиле, аналогичном миниатюрному портрету-камее с изображением М.А.Нарышкиной, А.Ф.Лагрене исполняет портрет

неизвестной (1810–1820-е гг., частная коллекция, Москва), повторяя цветовое решение, композицию, особенности прически и погрудный срез, но, в то же время, идеализируя и возвеличивая модель при помощи эффекта низкого горизонта, устремленного вверх взгляда, сомкнутых губ, уподобления дамы скульптурному бюсту и изображения венца с камеями на голове, что позволяет сделать вывод о причастности модели к императорской семье. Кроме того, художник довольно натуроподобно изображает платье, передавая ощущение воздушной ткани. В рассматриваемом портрете мастер сводит к минимуму варьирование схемы камеи, изменяя лишь стиль изображения одежды.

Таким образом, начиная с 1810-х годов, А.Ф.Лагрене постепенно отходит от классицистической схемы миниатюры-камеи, добавляя сентиментальные нотки.

С конца 1810-х по 1820-е годы мастер продолжает экспериментировать, однако, отходя от стилевых течений своего времени, варьирует схему уже за счет других приемов, что наглядно демонстрирует миниатюрный портрет Александры Федоровны с супругом Николаем I (Конец 1810-х начало 1820-х гг., Музей-усадьба «Останкино»). Прежде всего, художник мастерски монументализирует образы членов императорской семьи, стилизуя миниатюру под античную камею. Так, миниатюра обрамляется золотой рамой, имитирующей лавровый венок, символизируя триумф, постоянство, вечность и бессмертие. Триумф также символизируют изображенный на голове Николая I лавровый венок и диадема на голове Александры Федоровны. Художник изображает обоих правителей на темно-коричневом фоне, имитирующем камень, в античных одеждах в профиль (влево) погрудно. При этом Николай I оказывается ближе к зрителю, частично прикрывая собой изображение Александры Федоровны. Фигуры моделей напоминают скульптурные профили, а их одежды имитируют резной камень. Однако А.Ф.Лагрене вносит изменения в классицистическую композицию, привычную для миниатюр в камейной манере используя мотив, более характерный для сентиментального семейного портрета, изображая на плече Николая I руку его супруги, тем самым символизируя характерные для сентиментализма согласие и близость семейной пары [6, с. 124]. Таким

образом, с целью разнообразить схему миниатюры-камеи, художник вносит изменения не в детали изображения, а непосредственно в его композицию.

Портрет великой княгини Елены Павловны (вт. пол. 1820-х гг., ГРМ), супруги великого князя Михаила Павловича, мастер также исполняет в камейной манере. Миниатюра, что характерно для творческой манеры художника, выдержана в золотисто-коричневых тонах. Изображение имитирует резной камень, модель представлена в профиль (влево), ее волосы тщательно прорисованы, складки одежды имитируют складки тоги, на предплечье великой княгини находится украшение с камеей.

Здесь, мастер так же, как и в предыдущей миниатюре вносит изменения в привычную композицию миниатюры-камеи, изображая модель на «двойном» фоне. А.Ф.Лагрене показывает модель на резном камне, как бы находящемся поверх имитирующей темно-коричневое дерево поверхности. В результате создается впечатление камеи прямоугольной формы, висящей на стене или лежащей на столе темно-коричневого цвета. Таким образом, мастер обращается к идущим от XVIII века традициям искусства обманки, соединяя их со вкусом к античности.

Помимо композиционных новшеств, А.Ф.Лагрене вносит разнообразие в цветовую палитру, добавляя к ней изумрудный цвет камня, выступающего в роли фона, непосредственно на котором представлена модель. В тоже время, камейное изображение великой княгини Елены Павловны отличается от аналогичных изображений представителей императорской фамилии. Несмотря на то, что прическа Елены Павловны, одежда и фон имитируют резной камень, лицо и тело княгини, несмотря на некоторую бледность, переданы более естественно [6, с. 124]. «Живости» образу добавляют и слегка приоткрытые губы — прием, использованный мастером в портрете Марии Федоровны. Вместе с тем, постепенно А.Ф.Лагрене изменяет срез, доводя его практически до предплечья в портрете Елены Павловны.

В портрете Елены Павловны, наиболее позднем по времени создания, причудливым образом переплетаются различные приемы,

использованные А.Ф.Лагрене в его более ранних произведениях. Таким образом, рассматриваемый портрет можно считать кульминацией творческих экспериментов мастера.

Творчество А.Ф.Лагрене представляет собой яркое явление в художественной культуре конца XVIII — начала XIX века. Художник является замечательным колористом, миниатюры которого можно отличить по роскошной темно-коричневой цветовой гамме, тонким переходам золотистых тонов и мягким жемчужным переливам. Иногда художник добавляет в палитру голубоватые и зеленоватые оттенки. Кроме того, А.Ф.Лагрене обладает уникальным мастерством рисунка, заметным в тщательно выписанных завитках волос, одежды и атрибутов его моделей. Как отмечал Н.Н.Врангель: «Лагрене писал несколько однотонно, но хорошо рисовал и оставил нам целый ряд любопытных ‘”человеческих документов”’ времен царствования Александра и Николая» [1, с. 21].

Кроме того, мастер создал свой особый, неповторимый узнаваемый стиль, натуроподобно стилизуя миниатюрные портреты под античные камеи, уподобляя изображения моделей античным правителям, трансформируя устоявшуюся схему миниатюры-камеи, и, отвечая, тем самым, духу эпохи.

Примечания:

1. «Миниатюра-камея», «миниатюрный портрет в стиле античной камеи», «миниатюра в стиле античной камеи», «миниатюрные портреты, стилизованные под античные камеи», «миниатюра, стилизованная под античную камею», «миниатюрный портрет-камея» и «миниатюра в камейной манере» следует рассматривать как синонимы.

2. Пескорский Иван Яковлевич (1757–1817) — русский мастер, специализировавшийся на создании миниатюр, станковых портретов и гравюр. Работал в России, а с 1779 года — в Париже; Ритт Августин Христиан (1765–1799) — русский (сын выходца из Германии) художник-миниатюрист, обучавшийся изначально в Антверпене у А.Кертемона, затем в Париже у Ф.-А.Венсана и с 1792 года работавший в Петербурге; Строли Питер Эдвард (1766–1828) — немецкий живописец,

специализировавшийся на создании миниатюр, станковых портретов и рисунков. Работал в Германии, Неаполе, Лондоне, Вене и с 1797 по 1802 год — в Москве и Петербурге; Рокштуль Петер Эрнст (1764–1824) — миниатюрист, силуэтист, живописец по фарфору и стеклу, работавший в Митаве, Риге, Вильне и с конца XVIII века — в Петербурге.

3. Работы А.Ф.Лагрене хранятся в Музеях Московского Кремля, Государственном Историческом музее, Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Московском музее-усадьбе Останкино, а также в частных коллекциях в России и за рубежом.

4. Луи Жан Франсуа Лагрене (фр. Louis Jean Francois Lagrenée), прозванный Старшим (фр. Lagrenée l'Ainé; 30 декабря 1724 года, Париж — 19 июня 1805 года, там же) — французский художник, ученик Ш. Ван Лоо, старший брат Жана-Жака Лагрене и отец А.Ф.Лагрене. По приглашению императрицы Елизаветы Петровны прибыл в 1760 году в Петербург, где получил титул придворного живописца и занял в учрежденной незадолго до приезда художника в 1757 году Петербургской Академии художеств место профессора-преподавателя исторической живописи. Однако недовольство петербургской жизнью и, по-видимому, разногласия с И.И.Шуваловым побудили его через три года возвратиться в отечество. В 1781 году был назначен директором Французской академии в Риме.

5. Саваж Пиат Жозеф (1744–1818) — бельгийский мастер, специализировавшийся на создании миниатюрных портретов в стиле античной камеи и станковой живописи в технике гризайль. Обучался в Королевской Академии изящных искусств Антверпена, работал в Брюсселе, затем с 1774 года в Париже; Карпф Жан Жак (1770–1829) — французский миниатюрист, живописец и рисовальщик. Работал в Кольмаре и Париже; Де Голь Жак Жозеф (1738 — после 1812) — французский миниатюрист, работал в Севре и Риме.

6. Директором художественной части Севрской фарфоровой мануфактуры являлся дядя А.Ф.Лагрене — Луи Жан-Франсуа Лагрене (1725–1805).

7. Эриксен В. Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны в профиль. До 1762 г. ГЭ.

8. Боровиковский В.Л. Портрет В.А.Томиловой. 1800-е гг. Музей

В.А.Тропинина и московских художников его времени; Боровиковский В.Л. Портрет великой княжны Марии Павловны. 1804. Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник Гатчина.

Библиография:

1. *Врангель Н.Н.* Миниатюра в России. — СПб., 1909.

2. *Евангулова О.С.* Художественная «вселенная» русской усадьбы. — М., 2003.

3. *Карев А.А.* Классицизм в русской живописи. — М., 2003.

4. *Карев А.А.* Миниатюрный портрет в России XVIII века. — М., 1989.

5. *Керлот Х.Э.* Словарь Символов. — М., 1994.

6. *Королева В.И.* Профильная портретная миниатюра и античный вкус в России второй половины XVIII — начала XIX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2017. — № 3. — С. 113–128.

7. *Турчин В.С.* Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. — М., 2001.

8. *Турчин В.С.* Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. — М., 1981.

9. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 17. — СПб., 1896.