

Бондарчук Вера Гавриилловна

ФРАНЦУЗСКИЙ НАСТАВНИК РОССИЙСКИХ ГРАВЕРОВ - Ш. К. БЕРВИК (1756-1822)

Впервые в российской научной литературе описано творчество известного французского гравера Ш. К. Бервика, произведения художника рассмотрены в контексте развития европейской гравюры. На основе ряда фактов, введенных в научный оборот, предложена реконструкция профессиональных контактов гравера с Российской академией художеств, изучена роль мастера как наставника молодых российских граверов, совершенствовавших свое искусство во Франции. Проанализирована роль Ш. К. Бервика в развитии российской гравюры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/5.htm

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. III. С. 25-31. ISSN 1997-292X

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.htm

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

«бесами», оскверняющими русскую «храмовость». В этом видятся богоборческие мотивы: в православии имеется своеобразный аналог борьбы такого рода, где противостоящими сторонами являются Бог и Сатана (Добро и Зло). Исход такой борьбы предопределен: доброе начало, так или иначе, побеждает. В соответствии с этим, заплутавшие в чужом пространстве поляки, оказываются «выдворенными» за пределы «Святой Руси» – в «болото» – дурное пространство, согласно воззрениям мифопоэтиков.

Подводя итоги сказанному, отметим, что в «Жизни за царя» Глинка сумел показать, как в условиях исторической конфронтации меняется оценочное восприятие инонациональной культуры. Созвучное и сходное отступает на второй план, чужое превращается в чуждое, а в момент прямого столкновения приобретает откровенно негативную окраску, символизируя враждебное и угрожающее.

Список литературы

1. Асафьев Б. М. И. Глинка. Л.: Музыка, 1950. 310 с.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 416 с.
3. Библия. М.: Российское библейское общество, 2005. 295 с.
4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира: курс лекций. М.: Издательский центр «Академия», 1998. 432 с.
5. Ливанова Т. Н., Протопопов В. В. М. И. Глинка. М.: Музыка, 1955. Т. 1. 404 с.
6. Рыцлина Л. Л. Оперное творчество Глинки. М.: Музыка, 1979. 87 с.
7. Топоров В. Н. Пространство // Мифы народов мира: энциклопедия в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1997. Т. 2. 712 с.
8. Чахвадзе Н. В. Россия и Восток: ментальность, отраженная в искусстве. Магнитогорск, 2009. 216 с.
9. Чердниченко Т. В. Русская музыка и геополитика [Электронный ресурс] // Новый мир. 1995. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/6/cheredn.html (дата обращения: 12.12.2013).

THE RUSSIANS AND THE POLES IN M. GLINKA'S OPERA "A LIFE FOR THE TSAR": SPECIFICITY OF INTERRELATIONS

Beriglazova Ekaterina Vasil'evna

*Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
katerina25.83@gmail.com*

In the article an unconventional view on M. I. Glinka's opera "A Life for the Tsar" is proposed. The author considers the semantic-dramatic functions of the chorus and dances characterizing the Poles, analyzes the reconstructed in choral scenes basic coordinates of the picture of the world. This consideration has given the opportunity to comprehend the specificity of interrelations between the Russians and the Poles in Glinka's work and to help understand the peculiarities of the composer's perception of the Russian and the European states during confrontation between them.

Key words and phrases: opera "A Life for the Tsar"; collective character; time; space; picture of the world.

УДК 76.021/03.09+7.069.1

Искусствоведение

Впервые в российской научной литературе описано творчество известного французского гравера Ш. К. Бервика, произведения художника рассмотрены в контексте развития европейской гравюры. На основе ряда фактов, введенных в научный оборот, предложена реконструкция профессиональных контактов гравера с Российской академией художеств, изучена роль мастера как наставника молодых российских граверов, совершенствовавших свое искусство во Франции. Проанализирована роль Ш. К. Бервика в развитии российской гравюры.

Ключевые слова и фразы: российско-французские контакты в изобразительном искусстве; французская гравюра XVIII-XIX вв.; Ш. К. Бервик; Н. И. Уткин; резцовая гравюра; обучение российских граверов; Российская академия художеств.

Бондарчук Вера Гавриловна

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина
bondarchuk_vera@mail.ru*

ФРАНЦУЗСКИЙ НАСТАВНИК РОССИЙСКИХ ГРАВЕРОВ – Ш. К. БЕРВИК (1756-1822)[©]

XVIII век – время наивысшего расцвета французской классической гравюры, оказавшей значительное влияние на развитие европейского искусства в целом. До настоящего времени сохраняют художественное значение произведения многих известных французских граверов этого периода. Одним из таких мастеров был

Шарль Клеман Бервик, работавший исключительно в технике резцовой гравюры. Его немногочисленные, но превосходные по художественным достоинствам работы высоко ценились любителями. В разные годы он был наставником выпускников Петербургской академии художеств, продолжавших свое обучение во Франции.

Анализ творчества этого художника представляется актуальным для расширения наших представлений о художественных контактах России и Франции в конце XVIII – начале XIX в. Задачи настоящей статьи – представить творческую биографию гравера, исследовать немногие известные сведения о его профессиональных контактах с Российской академией художеств и проанализировать роль французского мастера в развитии русской гравюры.

В российской литературе сведения о Ш. К. Бервике сообщаются кратко и единообразно. Среди французских изданий, в которых описываются произведения гравера и его биография, можно считать наиболее важными следующие источники: некролог [14, р. 34-36]; статью в каталоге коллекции картин и эстампов, собранных художником [17, р. I-XIII] и статью в многотомной истории гравюры А. Беральди и Р. Порталиса [8, р. 177-188]. Отдельные сведения можно найти в некоторых других французских справочных изданиях по истории искусства.

Фамилия гравера упоминается у разных авторов по-разному. Наиболее точное объяснение: «Бервик (Жан-Гийом Балвэ), знаменитый гравер на меди, родился в Париже, 23 мая 1756 г. Его подлинная фамилия была Балвэ; фамилия Бервик была прозвищем его отца, которое он взял себе; только в гражданских актах он подписывался как Балвэ» [9, р. 195] (*здесь и далее перевод выполнен автором статьи – В. Б.*). Если смена фамилии в юности была добровольной, то изменение имени, причем в возрасте уже очень зрелом, было вынужденным: «Шарль-Клеман – таково было подлинное имя, данное ему с детства, и которое находим на многих его произведениях. Во время революции приходские регистрационные книги были помещены в городской ратуше, затем перевезены во второй раз – во Дворец Правосудия. Бервик, нуждавшийся в выписке из своего свидетельства о крещении, удивился, увидев, что его зовут Жан-Гийом, и должен был уточнить доказательствами вне актов, что в свое время его записали под именем Шарль-Клеман. Проверили регистрационные записи и обнаружили, что при двойном перемещении бумаг произошла ошибка. Имя Жан-Гийом, появившееся в акте Бервика, было именем ребенка, крещенного перед ним; но трудности, которые Бервик должен был преодолеть при выправлении всех своих семейных документов, помешали ему вернуть себе первоначальное имя» [Ibidem, р. 195]. В настоящей работе будет использоваться подлинное, записанное при крещении имя «Шарль Клеман» и та фамилия, которую гравер уже в сознательном возрасте выбрал себе сам и которой подписывал свои произведения, – «Бервик».

Склонность к рисованию проявилась у Ш. К. Бервика в раннем детстве: мальчик с увлечением копировал немногочисленные изображения, которые ему удавалось видеть. Некоторое время талантливого подростка обучал рисованию известный живописец и гравер Жан Батист Лепренс (1734-1781).

Подростком Ш. К. Бервик мечтал о карьере художника, но семья воспротивилась этому, настаивая на более надежной сфере деятельности. Был найден компромисс – профессия гравера.

В 1769 г. юноша поступил в ученики к Иоганну Георгу Виллю (1715-1808), знаменитому в свое время гравёру. Ему обязаны своим мастерством более десяти хорошо известных гравёров второй половины XVIII в. Опытный гравёр и педагог записал в своем журнале: «сегодня ко мне поступил учеником сын парижского портного, по фамилии Бервик. У этого молодого человека счастливое лицо; он рисует уже очень хорошо для своего возраста, хотя ему всего лишь четырнадцать лет» [8, р. 178]. В мастерской И. Г. Вилля юноша обучался двум основным предметам – рисованию и гравированию.

За успехи в рисовании Ш. К. Бервик получил в 1774 г. первую медаль Королевской академии. Талант и умения рисовальщика выделяли художника из множества других гравёров на всем протяжении творческой карьеры. В гравировании он также оказался способным и прилежным учеником. В 1773 г. Ш. К. Бервик гравировал портрет Мишеля Летелье по эстампу Р. Нантейля. Если эту работу еще можно было рассматривать как выполнение традиционного ученического задания по копированию известных образцов, то уже произведением вполне самостоятельного мастера стала композиция «Маленький турок» (названия и даты завершения основных произведений гравера даны в Приложении 1). В 1779 г. Ш. К. Бервик выполняет портрет шведского ученого Карла Линнея по живописному оригиналу А. Рослина. (Медная доска была отправлена в Швецию [Ibidem, р. 187]). Именно этот портрет доставил ему известность хорошего гравёра. В последующие три десятилетия он выполняет ряд портретов и несколько жанровых сцен.

1780-е годы были насыщены важными для художника событиями.

В 1782 г. Ш. К. Бервик вместе с семью художниками и гравёрами путешествует в Гавр. В пути они все вместе останавливаются на несколько дней в Руане. Благодаря ходатайствам некоторых из своих спутников, уже являвшихся членами Руанской академии художеств, гравёр подал прошение и через год был принят в члены этой академии. Тогда же мастер завершает еще две жанровых сцены, а также портрет известного в то время государственного деятеля и писателя Г. С. де Мейана.

29 мая 1784 г. Ш. К. Бервик становится назначенным членом Королевской академии живописи и скульптуры за эстампы «Отдых» и «Принятое предложение». 6 декабря того же года, по ходатайству графа д'Анживилье он получает квартиру в Лувре. Таким образом д'Анживилье хотел поощрить его творчество именно в резцовой гравюре, уже мало привлекавшей мастеров, работавших в большинстве своем офортом [Ibidem, р. 181].

В середине 1780-х гг. Ш. К. Бервик в первый раз устраивает свою личную жизнь. Его избранницей стала М.-М. Карро де Розмонд (Marie-Marguerite Carreaux de Rosemond), одна из девяти учениц известной в то время парижской художницы Аделаиды Гюйар [11]. Стоит отметить, что творчество А. Гюйар высоко оценивали

современники: в 1783 г. она была принята в члены Королевской академии художеств. Ее вступительной работой был портрет скульптора О. Пажу [15, р. 264]. Этот портрет и в настоящее время представлен в экспозиции Лувра, в Зале Пастелей. Юная М.-М. Карро де Розмонд была не только одной из самых успешных среди учениц А. Гюйар, но и самой миловидной [11]. Когда А. Гюйар в 1785 г. писала свой «Автопортрет за рисованием, с двумя ученицами», одной из двух изображенных учениц была именно М.-М. Карро де Розмонд. Ее облик сохраняет как автопортрет А. Гюйар, так и выполненный художницей набросок-эскиз двух учениц для этого автопортрета; в настоящее время он хранится в Метрополитен-Музее [19] и позволяет представить первую жену Ш. К. Бервика. М.-М. Карро де Розмонд вышла замуж за Ш. К. Бервика в январе 1788 г. [8, р. 182]; в конце того же года она скончалась. Позднее, в 1791 г., гравер женится второй раз, на дочери королевского издателя эстампов Блини (имя второй жены гравера пока не удалось установить); он выбрал новую спутницу жизни из среды менее творческой, но связанной с издательством эстампов. Вскоре у молодой четы родилась дочь, а в 1793 г. Ш. К. Бервик вновь овдовел [9, р. 184].

В середине 1780-х гг. Ш. К. Бервик, согласно утвержденной программе для избрания в академики, приступает к исполнению портрета графа д'Анживилье. Однако портрет этот не был выполнен, т.к. на несколько лет новый заказ занял все время и внимание гравера. Портрету Людовика XVI принадлежит особое место в творчестве мастера до Великой французской революции.

Парадный живописный портрет монарха был заказан в 1778 г. Антуану Франсуа Калле, официальному портретисту короля. Инициатором заказа был граф де Вержен, служивший в то время министром иностранных дел. Первый портрет был завершен в 1779 г. Он имел внушительные размеры (высотой почти в три метра) и должен был служить моделью для нескольких других таких же портретов, предназначенных для принесения в дар иностранным дворам. Эти живописные копии, различавшиеся лишь некоторыми мелочами, были выполнены в мастерской А. Ф. Калле в последующие годы. В настоящее время авторские экземпляры живописного портрета хранятся в музее дворцов Версаля, в Венском музее истории искусств, в музее Прадо, в муниципальном музее города Вернон (музей А. Ж. Пулэна).

По традиции, с живописного парадного портрета монарха выполняли гравюру; оттиски предназначались как для вручения в дипломатических целях при иностранных дворах, так и для продажи любителям искусства. Заказ на эту работу был почетен для любого гравера. Вероятно, в выборе гравера сыграло важную роль то обстоятельство, что чуть ранее, в 1780 г., Ш. К. Бервик блестяще награвировал портрет самого графа де Вержена, причем по собственному рисунку с натуры. Выполнение рисунка для гравирования портрета было процессом длительным, требовавшим от вельможи не только времени на позирование, но и большого доверия к мастерству рисовальщика. Всеобщее признание художественных достоинств гравюры по-видимому еще более укрепило хорошее мнение графа де Вержена о гравере, поэтому неудивительно, что ответственный заказ на гравирование королевского портрета был передан именно Ш. К. Бервику. Портрет Людовика XVI был окончен в 1790 г. Этот крупный (размеры оттиска – 79×62 см) и сложный по композиции эстамп сразу прославил мастера.

В 1791 г. Национальная Ассамблея сочла целесообразным для революции продолжить традицию ежегодных художественных выставок в Салоне Лувра. Декрет от 21 августа того же года предписывал открыть такую выставку 8 сентября. В соответствии с сохраненной традицией к выставке был издан каталог представленных на ней произведений. Вступительная статья этого каталога вместе с текстом декрета свидетельствует о сложной общественной атмосфере, царившей в короткий период конституционной монархии (текст этого вступления дан в Приложении 2). В этой связи стоит вспомнить, что незадолго до открытия выставки Людовик XVI был возвращен в Париж после неудачной попытки бегства из страны. Как раз во время работы выставки, 14 сентября, он принес присягу новой конституции. В каталоге Салона 1791 г. упомянут и гравированный Ш. К. Бервиком парадный портрет короля [16, р. 34]; упомянут и домашний адрес гравера – «в Галереях Лувра» [Ibidem, р. 56]. Таким образом, даже через два года после взятия Бастилии еще выставлялись в Салоне художественные произведения, прославлявшие монархию, еще сохранялись для королевских художников их привилегии.

Оставалось немногим более года до окончательного краха монархии: король был низложен в сентябре 1792 г., а в январе 1793 г. был казнен. Эти события в жизни страны отразились и в творческой жизни гравера Ш. К. Бервика. В разгар революционных событий, опасаясь санкций новой власти за произведение и прославлявшее низложенного короля, гравер сам разбил медную доску. Рёнувье так описывает этот поступок и его ближайшие последствия: «Бервик не исполнял революционные эстампы; однако он плыл по течению: он сломал свою медную доску с портретом Людовика XVI на одном из заседаний Народного общества искусств, и был этим обществом назначен членом комитета по образованию» [18, р. 279].

Но знатоки очень ценили это произведение: через много лет, в царствование Людовика XVIII, две части расколотой доски аккуратно соединили и вновь выполняли оттиски.

Представляет особый интерес то, как отразились революционные события и деятельность гравера в этот период на его творческих отношениях с Российской академией художеств. Несомненно, в Академии знали о выполненном им портрете короля и ценили это. Но остается открытым вопрос о том, было ли известно в петербургской Академии, что гравер являлся членом клуба якобинцев? Факт участия гравера в деятельности якобинского клуба подтверждается в научной литературе.

Так, в статье о клубе якобинцев, размещенной в одной из французских электронных энциклопедий, подчеркивается, что в течение всего монархического периода (т.е. в 1789-1991 гг.) в клуб не принимали выходцев из простого народа, а принимали только представителей элиты парижской буржуазии. В списке ученых, литераторов, представителей духовенства, упоминаются и видные художники – «такие, как гравер Бервик и живописцы Давид и Карл Верне» [13].

Позднее, французский историк Ф.-А. Олар опубликует напечатанный 21 декабря 1790 г. список членов якобинского клуба с указанием адресов их проживания [7, р. XXXIII-LXXVI]. В нем упомянут и «Бервик, в Галереях Лувра», с уточнением Ф.-А. Олара: «Шарль-Клеман Балвэ Бервик, гравер, член Академии живописи» [Ibidem, р. XXXVII]. Упоминаются в этом списке еще несколько художников: Ж. Боз, «королевский художник» [Ibidem, р. XXXVIII]; Ж.-Л. Давид, ставший позднее членом Конвента, а еще через несколько лет – «первым художником императора» [Ibidem, р. XLV]; «исторический живописец» Ж.-Б. Нэжон [Ibidem, р. LXV]; проживавшие в Галереях Лувра «художник по эмали» П. Паскье [Ibidem, р. LXVI] и член Академии живописи, известный художник Ж.-Б. Ресту [Ibidem, р. LXX]; художник, гравер и мастер акватинты А. Л. Ф. Сержан [Ibidem, р. LXXII]; художник и гравер Ш. Тэвнэн [Ibidem, р. LXXIV]; проживавшие в Лувре знаменитый художник К. Вернэ [Ibidem, р. LXXV] и художник, гравер и член Французского Института Ф.-А. Вэнсен [Ibidem, р. LXXVI].

Казалось бы, не так уж мало имен; но в списке упомянуты 1102 человека, а художниками были только девять из них. Вероятно, количественное соотношение мастеров изобразительного искусства, состоявших в якобинском клубе, и всех его членов может быть оценено как свидетельство относительной инертности и пассивности, а возможно и осторожности творческой элиты в беспокойной общественной обстановке.

Интересно также, что в 1792 г., т.е. в разгар революционных событий, Ш. К. Бервик получает «поощрительный приз» за гравировальное искусство [8, р. 186].

В августе 1793 г. Конвент упраздняет все академии и ученые общества. Спустя два года директория учреждает Национальный Институт наук и искусств, а в 1803 г. в рамках этого Института формируется самостоятельный класс – класс искусств, в котором было всего 28 членов. Одним из этих немногочисленных первых избранников стал Ш. К. Бервик, выбранный в секцию гравюры [5]. В 1806 г. классы Национального Института вновь получили название академий. Таким образом, Ш. К. Бервик был одним из очень немногих художников, которые состояли и в Королевской академии художеств, и в Академии художеств, воссозданной в годы Империи. Стоит уточнить, что для последних двух десятилетий жизни мастера (1803-1822 гг.) упоминания о нем как о члене Института Франции (нынешнее название Национального Института наук и искусств) и как о члене Академии художеств равноценны, – Академия входила в состав Национального Института (ныне – Институт Франции).

Изучение того, как относились к революции французские художники конца XVIII в., могло бы быть продуктивным для сопоставительного культурологического исследования влияния революционных переворотов на творческие судьбы художников разных эпох и стран. Но эта тема выходит за рамки данной статьи.

Для настоящего исследования важно следующее: пока не выявлены какие-либо свидетельства того, что об участии Ш. К. Бервика в деятельности якобинцев было известно в России. Слишком редкими были еще прямые контакты между французской и русской творческой интеллигенцией, чтобы конкретные сведения такого характера могли быстро достичь Петербурга, а научный труд Ф.-А. Олара был опубликован уже через сто лет после революционных событий. В целом же такое скромное число художников в якобинском обществе можно оценивать как одно из свидетельств того, что художественная среда относилась к изменениям государственного строя если не индифферентно, то, во всяком случае, прагматично. Поэтому можно с большой долей вероятности предположить, что руководство Петербургской Академии художеств не знало о склонности Ш. К. Бервика к общественной и революционной деятельности. Косвенным подтверждением может служить тот факт, что позднее именно к Ш. К. Бервику был направлен выпускник Академии Н. И. Уткин: вряд ли обучение выпускника Академии доверили бы политически ненадежному мастеру.

В 1790-1800-х гг. Ш. К. Бервик выполняет еще четыре крупных эстампа. Последней завершенной работой была гравюра «Лаокоон» по рисунку Буйона с античной статуи.

В конце своей жизни он, по слабости зрения, почти совсем оставил творческую деятельность. Скончался знаменитый гравер 23 марта 1822 г. и был похоронен на кладбище Пер-Лашез, где скромный, но изящный памятник этому мастеру сохраняется и в настоящее время [6].

Творческое наследие Ш. К. Бервика в количественном отношении очень скромно: за свою жизнь он создал около двадцати гравюр. Это немного, если сравнивать с «производительностью» большинства других мастеров, гравировавших многие десятки, а иногда и сотни изображений. Но почти все мастера этого времени работали в техниках, предполагавших те или иные способы химического травления медной доски или хотя бы офортную подготовку перед завершением изображения резцом. Чистые бюренисты (от французского слова «бюрень» – резец) были очень редкими мастерами. Большой редкостью становилась и гравюра, выполненная только резцом. На создание такого эстампа, особенно крупного, уходили годы. Резцовая гравюра очень высоко ценилась знатоками, но требовала огромной работоспособности, прилежания и, несомненно, таланта.

При подготовке данной работы не удалось найти ни одного отрицательного высказывания о художественных качествах гравюр Ш. К. Бервика. Знатоки искусства не скупилась на похвалы его работам.

Так, говоря о первом крупном произведении мастера, портрете К. Линнея, П. Лакруа отмечает, что «наиболее совершенное сходство, в сочетании с совершенством резца, передает в точности эффект живописи. <...> В этой красивой вещице резец точен и ровен, что всегда свойственно работам Бервика <...>» [12, р. 494-495].

Вот отзыв авторитетного историка искусств А.-К. Катрмера-де-Кенси о наиболее известной работе гравера – портрете Людовика XVI: «Резец Бервика отличается в этой доске свободой приемов, разумностью методов, этой столь редкой способностью воспроизводить манеру художника и подлинное впечатление картины со всеми ее свойствами и даже недостатками. В нежном и блестящем тоне доски, в легкости штриха, в определенной гармоничности, изящной, хотя и не очень эффектной, приятно видеть все то, что отличало произведение, написанное кистью» [8, р. 182].

Российский историк искусства И. И. Леман описывает закат резцовой гравюры на меди и перечисляет последних выдающихся ее мастеров; среди них он называет и «француза Бервика <...>, виртуоза классического штриха» [1, с. 108].

Произведения Ш. К. Бервика доставляли ему не только известность и деньги, но и награды. Он был кавалером королевского ордена Святого Михаила, а также, учрежденных императором, ордена Почетного Легиона и ордена Единства.

Особый интерес для истории русского гравировального искусства представляет роль Ш. К. Бервика как наставника парижских пенсионеров петербургской Академии художеств. В ее гравировальном классе будущих мастеров обучали разным гравировальным техникам, но в основном – офорту и резцу, причем к концу XVIII в. умению работать резцом придавалось очень большое значение. Поэтому те немногие выпускники-граверы, которые удастаивались права совершенствовать свое мастерство за границей, направлялись не просто во Францию, но к мастерам именно резцовой гравюры. У Ш. К. Бервика учились два петербургских выпускника.

Иван Архипович Берсенев (1762-1789) совершенствовал свое мастерство под руководством Ш. К. Бервика с 1785 г. Вполне вероятно, что талантливый российский гравер создал бы немало прекрасных эстампов; однако, в 1789 г., он скончался в Париже.

В 1803 г. петербургская Академия направила к Ш. К. Бервику другого выпускника – Николая Ивановича Уткина (1780-1863), который работал в Париже вплоть до 1814 г., первое время под руководством своего наставника, затем при его поддержке.

Д. А. Ровинский отмечает, что «Бервик, знаменитый в то время, гравер и член национального института, принял Уткина как родного сына; у него Уткин и пристроился. Тогда еще жив был и маститый учитель Клаубера Вилль; Уткин и ему передал поклон от Клаубера» [3, с. 8]. По воспоминаниям Н. И. Уткина, любезный прием И. Г. Вилля и расположение Ш. К. Бервика в значительной степени помогли ему войти в незнакомое профессиональное сообщество и освоиться в чужой стране.

В 1814 г., после возвращения Н. И. Уткина в Петербург, его парижскому наставнику Академия художеств выразила благодарность особым образом. Об этом свидетельствует сохранившийся документ: «Копия. С определения совета Торжественного Собрания 1814 года Сентября 19 дня пункт 10й. Член Французского института Гравер Г. Бервик, как по известному его искусству так и по благосклонным его услугам оказанным Г. Академику Уткину в бытность его в Париже, избран членом сей Академии с званием Почетного Вольного Общника» [4, д. 2437, л. 1]. Сохранилось и ответное благодарственное письмо Ш. К. Бервика, датированное 29 апреля 1815 г. [Там же, л. 2].

Чтобы оценить значение Ш. К. Бервика для русской гравюры, следует уточнить, почему и каким образом дважды – в 1785 г. и в 1803 г. – выбирали для наставничества именно его.

Документы, официально поясняющие такой выбор, пока не выявлены. Не вызывает сомнений, что решающее значение имели творческие успехи и прекрасная профессиональная репутация гравера. Вероятно, имели значение и его знакомства с граверами и художниками, работавшими в России.

Так, в 1758-1763 гг., работал в России первый учитель Ш. К. Бервика, Ж. Б. Лепренс.

В 1776-1777 гг. работал в Петербурге А. Рослин, по живописному оригиналу которого чуть позднее Ш. К. Бервик выполнил портрет К. Линнея.

Знаменитый И. Г. Вилль, обучавший Ш. К. Бервика гравированию, никогда не работал в России. Но близкий друг И. Г. Вилля, немецкий гравер Г.-Ф. Шмидт, в 1736-1742 гг. также совершенствовал свое мастерство в Париже. Позднее, в 1757 г., Г.-Ф. Шмидт уехал в Россию и в течении пяти лет преподавал в Академии художеств.

Одним из наиболее успешных учеников И. Г. Вилля был И. С. Клаубер (1754-1817), обучавшийся в Аугсбурге, в Риме, а с 1787 г. – в Париже. В 1796 г. И. С. Клаубер был приглашен в петербургскую Академию художеств, где до последних своих дней возглавлял гравировальный класс.

Знакомство Ш. К. Бервика с этими мастерами, по несколько лет работавшими в России, вероятно могло способствовать тому, что позднее именно к нему петербургская Академия художеств направляла своих выпускников.

Знарок европейской гравюры Е. Г. Лисенков отмечал в своей неопубликованной работе, что метод гравирования, преподававшийся в Петербурге И. С. Клаубером, «прежде всего базировался на принципах, свойственных вообще школе Вилля и Бервика» [2, д. 73, л. 4]. Далее Е. Г. Лисенков пишет, что И. С. Клаубер «был верным учеником Вилля, и это подтверждается тем, что либо по его инициативе, либо при его согласии, Академия, положившая 2 Мая 1803 г. отправляющимся в чужие края пенсионерам – ехать прежде в Италию и потом во Францию», назначила лучшему ученику Клаубера Уткину ехать сперва во Францию, потому что –учший гравер Бервик находится в Париже» [Там же].

Интересно, что еще в 1795 г., когда петербургская Академия художеств хотела пригласить для замены окончательно отошедшего от преподавания А. Радига, нового руководителя гравировального класса; рассматривались несколько кандидатур. Основываясь на архивных документах, Е. Г. Лисенков пишет, что «Академия обратилась к своему почетному члену Директору Венской Академии, граверу Шмутцеру с просьбой подыскать нужное лицо. Шмутцер <...> заявил, что граверы обыкновенно специализируются на отдельных специальностях, на портретах или ландшафтах, или зверях. В гравировании портретов известны сейчас художники Бервик, Мюллер и Клаубер» [Там же, л. 34].

Все приведенные выше факты из творческой биографии Ш. К. Бервика можно сложить в достаточно непротиворечивое представление о значении его творчества для французской гравюры и для развития русского гравировального искусства, и сделать следующие выводы.

Талантливый французский гравёр Ш. К. Бервик был одним из выдающихся мастеров резцовой гравюры и одним из лучших бюренистов 1780-1800-х гг. Эстампы Ш. К. Бервика, гравированные исключительно резцом, представляют собой произведения высокого художественного уровня и свидетельствуют о расцвете французской репродукционной гравюры во второй половине XVIII в.

Творчество этого гравёра для многих его собратьев по искусству, в том числе работавших в России, служило образцом для совершенствования своих произведений.

Высокий уровень художественного мастерства, а также личные профессиональные отношения с рядом гравёров и художников, работавших в России, способствовали тому, что российская Академия художеств направляла к нему выпускников своего гравировального класса для продолжения и завершения обучения.

Первый из этих учеников, И. А. Берсенева, из-за болезни и преждевременной смерти, не успел должным образом развить свой талант.

Второй из выпускников, Н. И. Уткин, начал работать под непосредственным руководством Ш. К. Бервика в 1803 г. и, достигнув вскоре очень высокого уровня мастерства, продолжал свою работу во Франции, пользуясь поддержкой своего наставника. В силу разных причин как личных, так и связанных с общеполитической ситуацией в Европе того времени, Н. И. Уткин вернулся в Россию только в 1814 г. и вскоре стал первым российским руководителем гравировального класса петербургской Академии художеств. Именно под его руководством был подготовлен ряд талантливых российских гравёров, успешно работавших на протяжении первой половины XIX в. вплоть до общего заката гравюры на меди, обусловленного развитием новых техник создания тиражной графики.

Завершая анализ творчества Ш. К. Бервика, можно сделать главный вывод применительно к теме взаимовлияния французского и русского искусства: произведения, творческий метод и педагогический талант этого французского гравёра оказали значительное влияние на развитие русского гравировального искусства конца XVIII–начала XIX вв.

Приложение 1.

Список произведений Ш. К. Бервика

Рисунок [фигура мужчины, идущего вправо]. 1774. Сангина, подцветка белым мелом, бежевая бумага. Место хранения: Париж, Национальная Высшая Школа изящных искусств (ENSBA) [9].

Гравюры (в хронологическом порядке) (описываются по: [16, р. 186-188]). Примечание: техника гравирования отдельно для каждого эстампа не указывается, т.к. Ш. К. Бервик всегда работал только резцом, никогда не прибегая к офорту.

1. **Портрет Мишеля Летелье.** Учебная копия с гравюры Р. Нантейля. 1773.
2. **Маленький турок.** По рисунку П.-А. Вилля-младшего. 1774.
3. **Портрет К. Линнея.** По живописному оригиналу А. Рослина. 1779.
4. **Портрет Игнатюса Якобуса Массальски, епископа Виленского.** По оригиналу Ф. П. Ж. Кимли. 1780.
5. **Портрет Ш. Гравье, графа де Вержен.** 1780. По рисунку Ш. К. Бервика.
6. **Признание.** По оригиналу Ж. О. Фрагонара. Ок. 1780.
7. **Любовная клятва.** По оригиналу Ж. О. Фрагонара. Ок. 1780.
8. **Принятое предложение.** По оригиналу Ж.-С. Дюплесси. 1783.
9. **Отдых. Старик с уснувшим ребенком.** По оригиналу Н. Леписье. 1783.
10. **Портрет Г. Сенака де Мейана.** По оригиналу Ж.-С. Дюплесси. 1783.
11. **Голова Минервы.** Виньетка для диплома Национального Института по классу французского языка и литературы. 1780-е.
12. **Людовик XVI, восстановитель общественных свобод, стоящий у трона в парадном королевском облачении.** По ориг. А. Ф. Калле.
13. **Мария-Антуанетта (парный к портрету Людовика XVI).** Конец 1780-х. Совместно с Р. Бартэлэми.
14. **Святой Иоанн, проповедующий в пустыне.** По оригиналу Рафаэля. 1791.
15. **Воспитание Ахилла.** По оригиналу Ж.-Б. Реньо. 1798.
16. **Невинность, угощающая змия.** По оригиналу Ж. Ф. Л. Мериме. 1798.
17. **Похищение Деяниры.** По оригиналу Гвидо Рени. 1802.
18. **Лаокоон.** По рис. Буйона с античной статуи. 1809.
19. **Завещание Эвдамидаса.** По оригиналу Н. Пуссена. 1800-е. Работу окончил ученик Ш. К. Бервика, впоследствии знаменитый пармский гравёр Паоло Тоски.
20. **Портрет Наполеона (погрудное изображение).** По рисунку Р. Лефевра. 1800-е. Медная доска с наброском портрета.
21. **Портрет Людовика XVIII.** По оригиналу Огюстена. 1800-е. Небольшой эстамп известен только в трех экземплярах: неоконченная доска была зачищена.

Приложение 2.

Начиная с конца XVII в. к выставкам в Салоне Лувра издавались каталоги, – небольшие брошюры, предназначенные для того, чтобы посетители могли узнать названия и авторов представленных им произведений. В 1870 г. были собраны и переизданы почти все брошюры-каталоги этих выставок с 1673 г. по 1800 г.

«Введение» к каталогу выставки 1791 г. [15, р. 8] позволяет представить масштаб и темп изменений, в первые годы революции происходивших в культурной жизни страны и в профессиональной среде мастеров изобразительного искусства. Полный текст «Введения»:

«Искусства получили большое благодеяние; наконец и на них распространилась власть Свободы; она разрушила их цепи; гений более не осужден на мрак.

В силу того, что *единственные и подлинные различия рождаются из добродетелей и талантов*, надо лишь показать их Согражданам.

События отложили на два месяца надежду на то, что Художники познают правосудие Национальной Ассамблеи; им достаточно было представить надлежащее ходатайство о справедливости, и справедливость продиктовала следующий Декрет.

От 21 августа 1791 г.

Национальная Ассамблея, выслушав доклад Комитетов Конституции и Благополучия.

Учитывая, что в силу принятой Конституции ни для какой части Нации и ни для какого индивида более нет никакой привилегии, за исключением прав, общих для всех Французов; что нет более ни Присяги, ни Корпораций Искусств и Ремесел; и опираясь на положения Декрета от 26 числа последнего месяца, который отдает Лувр под собрание памятников Наук и Искусств.

Постановила временно, в ожидании того, что это будет урегулировано различными учреждениями Образования и Общественного Воспитания, нижеследующее:

Статья 1-ая. Все Французские и Иностранные Художники, являющиеся или не являющиеся членами Академии Живописи и Скульптуры, будут равным образом приняты для экспонирования их Произведений в той части Лувра, которая предназначена для этой цели.

II. В этом году выставка откроется только восьмого сентября.

III. Дирекция Департамента Парижа будет по приказам министра Внутренних дел осуществлять руководство и надзор за названной выставкой в том, что касается порядка, должного уважения к Законам и нравам, и оборудованию места, которое может оказаться необходимым».

Список литературы

1. Леман И. И. Гравюра и литография: очерки истории и техники / по изд. 1913 г. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004. 433 с.
2. Научно-библиографический архив Академии художеств (НБААХ). Ф. 11. Оп. 1.
3. Ровинский Д. А. Николай Иванович Уткин, его жизнь и произведения. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1884. 180 с.
4. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1.
5. Académie des Beaux-Arts. Membres. Section IV. Gravure [Электронный ресурс]. URL: <http://www.academie-des-beaux-arts.fr/membres/1795/gravure.htm> (дата обращения: 13.03.2014).
6. Association "Amis et passionnés du Père-Lachaise". Section – Graveurs – Dessinateurs – Peintres" [Электронный ресурс]. URL: http://www.appl-lachaise.net/appl/article.php?id_article=1493 (дата обращения: 13.03.2014).
7. Aulard F.-A. La Société des Jacobins. Recueil de documents pour l'histoire du club des jacobins de Paris. Paris: Jouaust; Noblet; Maison Quantin, 1889. Т. 1. 1789-1790. СХХVI+494 p.
8. Beraldi H., Portalis R. Les graveurs du dix-huitième siècle. Paris: Damascène Morgand et Charles Fatout, 1880. Т. I. 1-ère partie. 394 p.
9. Biographie universelle (Michaud) ancienne et moderne, ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes. 2-ème éd. Paris: Mme C. Desplace; M. Michaud, 1834. Т. 4. 700 p.
10. Catalogues d'arts [Электронный ресурс] // École Nationale Supérieure de Beaux-Arts. Paris. Notice n°21666. URL: http://www.ensba.fr/ow2/catarts/voir.xsp?id=00101-21666&qid=sdx_q1&n=2&sf=&e (дата обращения: 13.03.2014).
11. Jeffares N. Dictionary of Pastellists before 1800 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pastellists.com/Articles/Carreaux.pdf> (дата обращения: 13.03.2014).
12. Lacroix P. (Bibliophile Jacob). Revue Universelle des Arts. Bruxelles: A. Labroue et C^{ie}, 1856. Т. III. 576 p.
13. Le club des Jacobins [Электронный ресурс] // La Révolution française. Imago Mundi. Encyclopédie gratuite en ligne. URL: <http://www.cosmovisions.com/ChronoRevolutionJacobins.htm> (дата обращения: 13.03.2014).
14. Mahul A. Annuaire nécrologique, ou complément annuel et continuation de toutes les biographies, ou dictionnaires historiques, contenant la vie de tous les hommes remarquables par leurs actes ou leurs productions, morts dans le cours de chaque année, à commencer de 1820. Année 1822. Paris: Ponthieu, 1823. 352 p.
15. Mémoires et journal de J. G. Wille, graveur du Roi, publiés d'après les manuscrits autographes de la bibliothèque impériale par Georges Duplessis. Préface: Edmond et Jules de Goncourt: 2 vol. Paris: V^o Jules Renouard, 1857. Т. 2. 437 p.
16. Ouvrages de peinture, sculpture, et architecture, gravures, dessins, modèles, etc, exposés au Louvre, par ordre de l'Assemblée Nationale, au mois de Septembre 1791, l'an III de la Liberté. Paris: l'imprimerie du Roi, [s. a.] // Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800. Exposition de 1791. Paris: Liepmannssohn, 1870. 67 p.
17. Regnault-Delalande F.-L. Catalogue d'un choix précieux d'estampes de célèbres graveurs anciens et modernes; recueils, livres sur les arts, planches gravées et dessins: après le décès de M. le Chevalier Bervic, graveur. Précédé d'une notice historique sur feu M. Bervic. Paris: Delaplace-Gérardin; Leblanc, 1822. XIII+40 p.
18. Renouvier J. Histoire de l'art pendant la Révolution, considéré principalement dans les estampes. Ouvrage posthume. Paris: Vve Jules Renouard, 1863. 592 p.
19. The Metropolitan Museum of Art. Collections [Электронный ресурс]. URL: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/335183> (дата обращения: 13.03.2014).

THE FRENCH MENTOR OF THE RUSSIAN ENGRAVERS – CH. C. BERVIC (1756-1822)

Bondarchuk Vera Gavriilovna

St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin
bondarchuk_vera@mail.ru

The article describes the creativity of the famous French engraver Ch. C. Bervic for the first time in scientific literature, his works are considered in the context of the European engraving development. The reconstruction of the engraver's professional contacts with the Russian Academy of Arts based on a number of facts is proposed, the master's role as a mentor of the young Russian engravers, who improved their skills in France, is studied. The role of Ch. C. Bervic in the Russian engraving development is analyzed.

Key words and phrases: the Russian-French contacts in visual arts; the French engraving of the XVIII-XIX centuries; Ch. C. Bervic; N. I. Utkin; engraving; training of the Russian engravers; The Russian Academy of Arts.