

Л. М. ГАВРИЛОВА
ПРОИЗВЕДЕНИЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЮВЕЛИРА ЖАНА ЖОРЖА
В СОБРАНИИ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ

Среди ювелирных изделий французской работы в собрании Оружейной палаты находится золотая табакерка с чеканным портретом императрицы Елизаветы Петровны на крышке (илл. 1) ¹. Первой и единственной ее публикацией является альбом А. Прахова, посвященный петербургской выставке предметов искусства 1904 г. ². По имеющимся на ней клеймам Прахов определил табакерку как произведение французского ювелира Жана Жоржа 1749—1750 гг. Знаком этих лет для парижских серебряных изделий была буква *i* под короной ³. Однако данная датировка не соответствует времени деятельности ювелира, получившего звание мастера лишь в 1752 г. ⁴. При внимательном рассмотрении табакерки в клейме под короной была обнаружена не буква *i*, как считал Прахов, а *R*, являющаяся годовым знаком 1757—1758 гг. Это позволяет передатировать произведение.

Аналогией пашей табакерке является табакерка русской работы середины XVIII в. из собрания Оружейной палаты, приписываемая ювелиру И. Позье ⁵, и табакерка 1761 г. из американской частной коллекции ⁶. И еще одно произведение Жоржа, упоминающееся в архивном документе, можно рассматривать как аналогию. Среди предметов, передаваемых А.Г. Шереметевой при разделе имущества Д.Н. Шереметева, называется «табакерка с изображением императрицы Анны Ивановны с одним крупным бриллиантом и розами работы Жоржа в Париже» ⁷. Местонахождение этой табакерки мы не знаем.

Примечательно, что и наша табакерка происходит из собрания Шереметевых. Характер рисунка и оформление ее замка, выбор сюжетов и картушей, обрамляющих композиции, типичны для табакерок мастера Жоржа. Вместе с тем, думается, что данную работу следует рассматривать как лучшее его произведение, отличающееся благородной манерой декора и блестящим композиционным решением. Стенки ее орнаментированы аллегориями мореплавания, науки, искусства и войны (илл. 2). На дне изображена богиня красоты и любви Венера в сцене «Венера в кузнице Вулкана» (илл. 3).

Композиции на стенках табакерки исполнены в манере художника Ф. Буше с характерными для этого живописца разворотами фигур. Так, амур в аллегории войны по лепке головы напоминает рисунок головы амура у Буше ⁸. Во многих композициях Буше присутствует маленькая фигурка амурчика, слегка склонившего головку, устремленного вперед или потянувшего ручки к Венере. Например, на картине «Пробуждающийся амур» (музей Фонтенбло, илл. 4) и на рисунке «Венера, утешающая амура» (Государственный Эрмитаж, илл. 5) ⁹. Есть такая фигура и в композиции на дне табакерки. Чеканные изображения амуров в аллегории мореплавания на стенках табакерки близки группе амуров на дельфине в нижней части картины Буше «Триумф Венеры» ¹⁰.



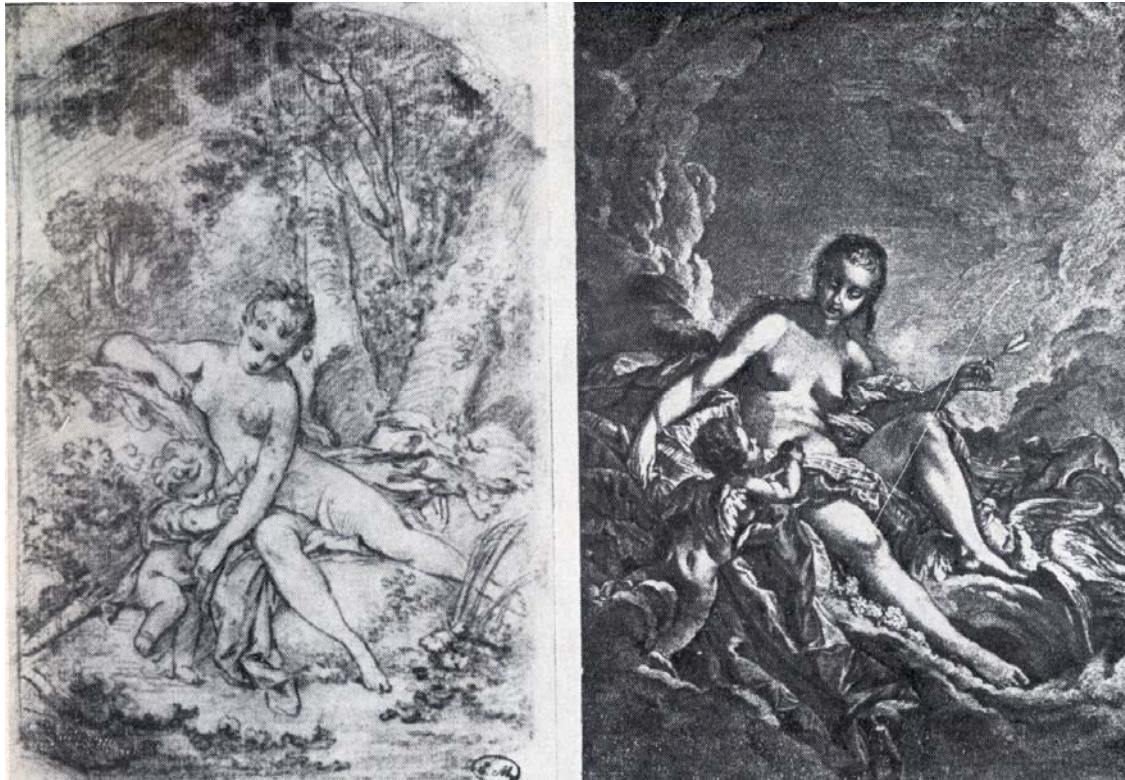
1. Ж. Жорж. Табакерка. 1757—1758 гг.

В своем произведении мастер умело сочетает элементы стиля рококо с классическими. Красивая, безукоризненно отполированная поверхность, строгость пирамидальных композиций боковых частей, четкие очертания медальона придают произведению величавую сдержанность. В то же время, отдавая дань многоцветности, свойственной стилю рококо, Жорж применяет изящные накладные веточки цветного золота лимонного оттенка, красиво сочетающиеся с червонным золотом табакерки.

Мастер композиционными и техническими средствами особо выделил портрет на крышке, сохранив при этом единство и органичность декора (илл. 6). Прекрасное владение приемами чеканки позволило создать постепенный переход от плоского мелкомасштабного изображения на дне к высокочеканному рельефному портрету на крышке. Также виртуозно он использовал возможности художественных стилей. Изображение на дне табакерки приближается по манере исполнения к гравированному и мягкими линиями, красиво очерчивающими контуры предметов и фигур, отвечает стилю рококо; в аллегориях же более рельефной чеканки на стенках табакерки чувствуется переходный стиль от рококо к классицизму. Крышка табакерки уже несомненно относится к классицизму. Характер обрамления композиций Жорж также связывает с их стилистическими особенностями. Так, растительная гирлянда на



2-3. Ж. Жорж. Табакерка. 1757-1758 гг. Композиция передней стенки и дна



4. Ф. Буше. Венера, утешающая Амура. Рисунок. 40-е гг. XVIII в.
5. Ф. Буше. Пробуждающийся Амур. 1747 г.

классической крышке строже и симметричнее, чем такая же гирлянда в рокайльной композиции на дне табакерки.

Портрет выделен не только рельефом, но и размерами и самой формой. Он помещен на овальной крышке. Тем самым мастеру удалось избежать тяжеловесности в облике портретируемой, характерной для аналогичного изображения на круглой крышке табакерки И. Позье, и гармонично сочетать изображение с плоскостью крышки. Облик императрицы торжествен и величествен. Тщательно выписаны черты пухлого миловидного лица, уголок рта приподнят в улыбке.

Ближайшей аналогией портрету является погрудное изображение Елизаветы Петровны на фарфоровой вазе мейсенской работы 1744 г. из серии «Семь планет», находящейся в Эрмитаже. Дата создания вазы позволяет ограничить поиски прототипа нашему изображению 40-ми гг. XVIII в. В этих поисках наше внимание особенно привлек французский художник Луи (Людовик) Каравак (1716—1752 гг.) как наиболее значительный придворный мастер, работавший в это время¹¹.

В 1742 г. Караваку был поручен грандиозный заказ: четырнадцать портретов императрицы для русских министров при иностранных дво-



6. Ж. Жорж. Табакерка. 1757—1758 гг.

Портрет императрицы Елизаветы Петровны.

рах¹². В дневнике докладов Комиссии иностранных дел от 12 сентября 1746 г. отмечается: «Ея императорскому величеству всенижайше представляется... хотя придворному малеру Караваку, по учиненной с ним ряде, уж третий год тому назад половина денег за изготовляемые ея императорского величества портреты для обретающихся при иностранных дворах российско-императорских министров уплачена, но от него однако же еще ни одного не получено»¹³.

К 1746 г. Каравак исполнил лишь четыре портрета и с поколенного портрета в профиль в 1744 г. сделал рисунок пером для медали¹⁴.

С него шведским медальером Иоганном Карлом Гедлингером был исполнен большой односторонний медальон с погрудным изображением императрицы (илл. 7)¹⁵. Об этом свидетельствует письмо барона Черкасова кабинет-секретарю Л. И. Бахиреву от 20 февраля 1744 г.: «По получении сего объявить имянной указ ея императорского величества живописцу Караваку, чтобы он с того портрета, который он, Кара-

7. И.К. Гедлингер. Медальон с изображением императрицы Елизаветы Петровны. 1746 г.

8. И.К. Гедлингер. Медальон с изображением графа Горна. 1720 г.



вак, писал с самой ея императорского величества профилем, срисовал пером на бумаге портрет ея величества, правую сторону имеющей, и как оный готов будет, то имеет отдать оной обретающемуся в С-Петербурге купцу Кину, который имеет характер пруссака консула, а оный Кин имеет ордер от д. т. с. и лейбмедикуса ея императорского величества г. Лестока, отправить оный портрет в Стокгольм к медальеру Эдлингеру для делатя штемпелей к медалям для ея императорского величества»¹⁶. С этого медальона было сделано 2 штемпеля с подписью Гедлингера, использованные для медалей на вступление Елизаветы Петровны на престол и на ее кончину¹⁷. Несколько идеализировав портретируемую, художник правильно передает ее облик. Мастер стиля рококо, он любит легкую игру изменчивых, ускользающих эмоций.

Медаль не просто воспроизводила произведение Каравака, но передавала непосредственные впечатления медальера, который в 1735 — 1737 гг. находился в России. На это указывает живость самого изображения. Портрет исполнен в манере, присущей многим произведениям Гедлингера (илл. 8), для которых характерно ощущение движения, переданное деталями костюма, завитками волос, складками одежды¹⁸. Повышая рельеф, медальер стремится преодолеть плоскостной характер, присущий медалям начала XVIII в. Исследователь русского медальерного искусства Е.С. Щукина отмечает, что творчество Гедлингера ускорило переход к объемно-пластическому решению медалей, его Произведения открыли богатые возможности микроскульптуры¹⁹.

Ювелир Жорж блестяще, до мельчайших деталей, повторил изображение с медали, сохранил ее скульптурный характер и органически вписал портрет в свое произведение.

На основании упоминания о происхождении табакерки из собрания Шереметевых естественно было предположить, что ее заказывал кто-то из этого рода. Тем более, что в официальных государственных документах эта табакерка не числится. Не упоминается она и среди подарков, которые привез с собой в Россию французский посол Лопиталь. Однако и материалы архива Шереметева пока не дают ответа на этот вопрос.

Объединение в одно художественное произведение работ таких выдающихся мастеров, как ювелира Жана Жоржа, медальера Иоганна Карла Гедлингера, художника Франсуа Буше, сделало золотую чеканную табакерку значительным явлением французского ювелирного искусства середины XVIII в.

1. Музеи Кремля, № 17157 ОП.

2. А.А. Прахов. Альбом исторической выставки предметов искусства 1904 года. СПб., 1907, стр. 208, рис. 90.

3. М. Rosenberg. Der Goldschmiede Merkzeichen. В., 1928, б. IV, S. 252, N 6386.

4. Жан Жорж — парижский серебряник и ювелир. Мастерская Жоржа была одним из богатых и значительных предприятий. В списке предметов, подлежащих распродаже после его смерти, составленном вдовой Жоржа и его учеником Болье, упоминаются мебель, осветительные приборы, ковры, часы, табакерки, мушечницы, конфетницы, цепочки, печати и прочие предметы роскоши из золота с драгоценными камнями и эмалью. Среди известных в настоящее время произведений Жоржа преобладают

табакерки из черепахи, фарфора, золота с многоцветной эмалью, гравировкой, гильоши-ровкой, бриллиантами и изумрудами, исполненные в стиле рококо, классицизма и переходном от рококо к классицизму. Мастерская процветала и после смерти мастера (8 июля 1765 г.). В списке корпорации парижских серебряников-ювелиров за 1778 г. по-прежнему упоминается «Торговый дом вдовы Жорж, Болье и Жюсне», главную роль в котором играл единственный ученик и преемник Жоржа—Болье. (Н. Noug. Les ponçons de Paris. P. 1928, t. 11, p. 234—235).

5. Музеи Кремля, № 18999 ОП.

6. A. Kenneth Snowman. Eightheenth Century Gold Bozes of Europe. Lnd, 1966, tabl. 613; The Art of the Goldsmith the jeweler. A la vielle Russie. New York, nov. 1966, p. 40, N 74.

7. Черновой список движимости, входящей в состав заповедного имения Шереметева Сергея Дмитриевича. (ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, ед. хр. 3750, гр. № 2, л. 32).

8. Каталог выставки «Франсуа Буше». Л., 1970, № 26.

9. Там же, № 20.

10. Там же, № 3.

11. Луи (Людовик) Каравак — французский живописец. Родился в Марселе в конце XVII в., умер в Петербурге 9 июля 1754 г. Поступил на русскую службу в 1716 г. во время пребывания посланников Петра I Ф. Лефорта и Н. Зотова в Париже с целью вербовки для России художников и мастеров. Работал при дворах Петра I, Анны Ивановны, Елизаветы Петровны. — «Исторический вестник», 11882, т. 8, стр. 139—148.

12. В дневнике докладов М.Л. Воронцова имеется такая запись: «По ученному докладу о посылке ко всем при иностранных дворах министрам ея императорского величества большого стоячаго портрета, ея императорское величество указать соизволила оные портреты через Каравака сделать и к министрам послать». Переписка барона Черкасова с кабинет-секретарем Л.И. Бахиревым свидетельствует, что «1744 февраля 16-го, императрица приказала прислать в Москву три портрета ея величества: один, написанный по колени, и один — весь стоящий, написанный живописцем Караваком из числа тех портретов (во весь рост), которые ему приказано написать для всех министров наших при чужестранных дворах, всего 14 портретов». (См. Н.П. Собко. Французские художники в России XVIII века. Живописец Людовик Каравак (1716—1752); Дополнительные сведения о живописце Людовике Караваке.—«Исторический вестник», 1882, т. 8, стр. 145, а также Архив кн. Воронцова. М., 1872, ч. IV. стр. 204).

13. Н. П. Собко. Указ. соч., т. 8, стр. 146; Архив кн. Воронцова. М., 1872, ч. VII, стр. 219.

14. А.А. Половцев. Русский биографический словарь. СПб., 1897, т. 6, стр. 484—485.

15. Иоганн Карл Гедлингер (1691—1771)—уроженец Швейцарии, большую часть жизни провел в Швеции, был наиболее известным медальером в Европе. Все произведения Гедлингера были опубликованы через пять лет после его смерти в монографии Н. Michel. L'oeuvre de chevalier Hedlinger. Basel. 1776. Первым учителем Гедлингера был французский медальер Филипп Ретье, представитель известной династии медальеров и мастеров серебряного дела. С 1735—1737 гг. Гедлингер работал в России. Вероятно, его первой работой была медаль в честь императрицы Анны Ивановны. Возвратившись в Швецию, он продолжал выполнять заказы русского двора. Работал также для польского, английского, прусского дворов, для римского папы. Помимо изготовления штемпелей, медалей и монет, Гедлингер занимался еще и резьбой печатей. (См. Е.С. Щукина. Медальерное искусство в России XVIII века. Л., 1962, стр. 51—55).

16. Н.П. Собко. Указ. соч., т. 8, стр. 145—146.

17. Н.П. Собко. Указ. соч., стр. 145; Ю. Иверсон. Словарь медальеров. СПб., 1874, кн. 4, стр. 13. Один из штемпелей находится в Эрмитаже. (RM № 1159), другой — в Историческом музее в Москве. Штемпель для обратной стороны медали не был выполнен. Имеется указание о наброске Гедлингера, на котором императрица изображалась в виде Дианы (См. Е.С. Щукина. Указ. соч., стр. 55; J. G. Burkhardt Johann. Karl Hedlinger Medailleur. Basel, 1872, S. 9).

18. В аналогичной манере исполнены медаль в честь А.И. Остермана и медали 1720 г. с изображением шведской королевы Ульрики Элеоноры, короля Фредерика, графа Горна. (Е.С. Щукина. Указ. соч., стр. 52, № 23. Michel. L'oeuvre... p. 11, tabl. XI, XIII).

19. Е.С. Щукина. Указ. соч., стр. 55.