

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Агратина Е.Е. — Память о парижском живописце в текстах второй половины XVII -XVIII века // Человек и культура. – 2023. – № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.4.40752 EDN: XDRLQM URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40752](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40752)

## Память о парижском живописце в текстах второй половины XVII -XVIII века

Агратина Елена Евгеньевна

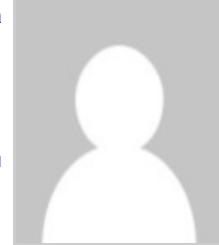
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9842-0967>

кандидат искусствоведения

доцент, кафедра хореографии и балетоведения, Московская государственная академия хореографии

119146, Россия, г. Москва, ул. 2-Я фрунзенская ул., 5

✉ agratina\_elena@mail.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2023.4.40752

**EDN:**

XDRLQM

**Дата направления статьи в редакцию:**

14-05-2023

**Аннотация:** Статья посвящена изучению письменных источников, связанных с проблемой сохранения памяти о парижском живописце второй половины XVII-XVIII века. С возникновением Королевской академии живописи и скульптуры биографические очерки о принадлежащих этому учреждению мастерах стали появляться регулярно. Их созданием до середины XVIII века занимался историограф Академии, а позже – знатоки изящных искусств из числа свободных и почетных членов, друзья и родственники художников. Занявшись изучением указанных источников, автор поставил себе целью реконструировать значение памяти и посмертной славы для представителей художественной среды того времени, выяснить, каким хотел выглядеть парижский живописец в глазах потомков и как идея личной славы согласовывалась с желанием обеспечить процветание и лидирующее место в Европе собственно французской художественной школы. Научная новизна исследования предопределена отсутствием фундаментальных работ по данной теме как в отечественной, так и в европейской историографии. Актуальность же обусловлена существующим в современной науке интересом к социологическим аспектам истории искусства, различным бытовым и

мировоззренческим факторам, определяющим положение живописца в окружающем мире. В результате внимательного ознакомления с корпусом оригинальных текстов автор обнаружил наличие определенной схемы, по которой строится любое академическое жизнеописание. После биографических сведений и восхвалений личных качеств покойного мастера следует подробное описание его произведений. Тексты, написанные друзьями и родственниками, носят обыкновенно более сентиментальный характер и приближаются к жанру биографической повести. В обоих случаях оказывается важным не только сохранить память о наследии художника, но и представить его как личность. При этом биографы ставили себе целью не только сочинить ряд индивидуальных жизнеописаний, но и создать панорамную историю французской живописной школы, в которой видели лидера современного художественного процесса.

**Ключевые слова:**

искусство XVIII века, французское искусство, ранняя история искусства, биографии художников, сохранение художественного наследия, художественная жизнь Парижа, Королевская Академия, теория искусства, словари художественных терминов, биографические словари

Живописец, завоевавший определенную репутацию в парижском художественном сообществе XVIII в., сделавший академическую карьеру и получивший признание заказчиков, вполне обоснованно рассчитывал оставить по себе память. Для XVIII в. чрезвычайно важной была традиция сохранения памяти в письменном виде. Создаются биографии и автобиографии, похвальные слова, краткие и развернутые словарные статьи, некрологи. Это и программные документы, написанные под эгидой Академии, которую интересовала не только личная слава мастера и сохранение памяти о нем, но и собственная история, а также записки, вышедшие из-под пера родных и друзей того или иного мастера, обычно также рассмотренные и одобренные Академией.

Думается, было бы весьма полезно проследить «политику» Королевской академии живописи и скульптуры в отношении увековечивания памяти о своих членах. Посредством внимательного изучения вышеназванных документов мы надеемся объяснить отношение к таким понятиям как слава и память в парижской художественной среде интересующего нас периода, дополнить представления о самосознании мастера XVIII в., о том, как он понимал собственное место в современном ему искусстве и в историческом контексте, о том, какие средства использовались для достижения благородной цели оставаться в памяти потомков и вдохновить их на еще более великие свершения и как это было связано с национальным самосознанием и пониманием своей роли на мировой художественной арене. Актуальность данного исследования основана на почти полном отсутствии подобных работ не только в отечественной, но и во французской историографии. Даже если вопрос сохранения памяти о живописце и получал косвенное отражение в масштабных трудах А. Корвизье, Ж. Шатлю, Ш. Гишар, А. Лааль, А. Верже, М. Шнайдер, К. Помяна, С. Ру и некоторых других историков искусства, специальных исследований на эту тему нами обнаружено не было. Такое положение вещей стало предпосылкой для непосредственной работы с оригинальными источниками.

Проблема исторической памяти применительно к художникам эпохи Ренессанса неоднократно привлекала внимание исследователей, поскольку традиция была заложена монументальным трудом Дж. Вазари, пройти мимо которого для специалистов по

искусству Возрождения было совершенно невозможно. С Францией XVII-XVIII в. дела обстоят несколько иначе. Несмотря на значительное количество биографий, автобиографий, похвальных слов и тому подобных текстов, интерес ученых принадлежал лишь отдельным памятникам такого рода. В этом плане вне конкуренции стоят тексты современников об А. Ватто и автобиография М.-Л.-Э. Виже-Лебрен. Во-первых, потому, что речь идет о весьма примечательных мастерах, творчество которых постоянно находится в центре научных дискуссий. Во-вторых, в силу качества самих текстов. Так, автобиография Виже-Лебрен красочна, увлекательна, изобилует разнообразными подробностями, ярко дополняющими облик эпохи. При этом совершенно упускается из виду, что такие выдающиеся в литературном отношении сочинения находятся в контексте развитой традиции, которая, коренясь в эпохе Ренессанса, активно развивается во Франции XVII-XVIII вв. Об этом забывают упомянуть даже издатели текстов – в частности, Ж.-П. Кюзен, под чьей редакцией в 2003 г. вышли воспоминания Виже-Лебрен. Целый корпус текстов, многие из которых упомянуты в данной статье, еще ожидают подробного анализа. Несмотря на то, что академические биографии были изданы в составе многотомного собрания конференций Королевской академии, полноценных исследований они в настоящее время не дождались. Французская традиция сохранения памяти о живописцах национальной школы заслуживает занять в науке прочное место после ренессансной, поскольку количество, качество, подробность и надежность составляющих ее текстов поистине исключительны.

Идеи «вечной» или «бессмертной» славы вполне очевидным образом восходят к эпохе Возрождения. Еще предшественник Вазари Филиппо Виллани (1325 – 1407), автор «Книги о происхождении Флоренции и ее знаменитых гражданах» включил в число великих людей и художников. Виллани заметил, что, отмечая их в числе выдающихся своих соотечественников, действует «по примеру античных писателей» [\[1, с. 36\]](#).

Джорджо Вазари, создавая свои знаменитые «Жизнеописания...» специально подчеркивает, что затеял свой труд, дабы «восхвалить трудолюбие и ... память тех, кто, оживив и украсив сии занятия, не заслуживают того, чтобы имена и творения их полностью пребывали [в забвении]» [\[2, с. 9\]](#). Также Вазари высказывает благородное негодование, что «добрость» великих мастеров «столько времени оставалась и все еще остается скрытой» [\[2, с. 9\]](#) и высказывает убежденность в том, что соперничество с великими «послужит побуждением к тому, чтобы каждый работал как можно лучше и постоянно двигался вперед от хорошего к лучшему» [\[2, с. 9\]](#). Вазари полагает, что «юноши... побуждаемые славой... воспаменятся, быть может, примером в своем стремлении к превосходству» [\[2, с. 9\]](#).

Мастера Возрождения остро ощущали свое достоинство и ценили свои таланты. Л.-Б. Альберти утверждал, что «цель живописи – снискать художнику благодарность, расположение и славу в гораздо большей мере, чем богатство. И живописцы этого достигнут, когда картина их будет восхищать всякого, кто на нее посмотрит...» [\[3, с. 48-48\]](#). А. Филарете так же был убежден, что художники в полной мере достойны славы, поскольку древние мастера «были прославлены в их книгах славнейшими авторами, как Витрувий, Тулий, Варрон, Вергилий и другие [...] Если бы это не было достойным делом, они его не хвалили бы и не прославляли так» [\[3, с. 90\]](#).

Альберти высказывает мнение, что образованность весьма способствует славе художника: «Я советую, - пишет он, - чтобы каждый живописец, поддерживал близкое общение с поэтами, риторами и другими подобными людьми, искусшеными в науках, ибо

они либо дадут ему новые замыслы, либо, во всяком случае, помогут красиво скомпоновать историю, благодаря чему он, без сомнения, стяжает себе своей живописью великую славу и имя» [\[3, с. 50\]](#). Пьеро делла Франческа, призывая художников изучать перспективу, обещает, что этим они, по примеру древних живописцев, заслужат «вечную славу» [\[3, с. 64\]](#).

Мастера Возрождения в своих текстах не стеснялись постоянно затрагивать тему собственной славы. Так, Лоренцо Гиберти в своих «Комментариях» описывая конкурс на врата Флорентийского баптистерия, сообщает, что «все без исключения воздавали мне славу» [\[3, с. 64\]](#). Самовосхваления же такого мастера как Бенвенуто Челлини давно стали общим местом.

Художникам семнадцатого столетия, на непосредственном примере которых выросло интересующее нас поколение мастеров, было свойственно столь же трепетное отношение к собственной славе. Сальватор Роза несмотря на то, что критиковал мастеров, жаждущих признания, в своей «Сатире о живописи», сам был весьма неравнодушен к данному вопросу. В письме к Дж.-Б. Риччарди от 15 сентября 1668 г. он писал, что «отважился на все, дабы утвердить свою славу» [\[4, с. 60\]](#). Петер-Пауль Рубенс, ревниво следя за своей репутацией, сетует на то, что литератор Моризо, воспевая в стихах его полотна, допустил неточности: «...произведения мои, - пишет мастер, - заслужили честь быть прославленными таким большим поэтом, между тем, как он оказался недостаточно осведомленным обо всех особенностях их сюжетов...» [\[4, с. 200\]](#). Рубенс обещает написать поэту и указать на все его ошибки. Разумеется, подобное самосознание было унаследовано и французскими мастерами конца XVII – XVIII вв., весьма чувствительными к вопросу известности.

Прославление художников национальной школы всегда имело и государственное значение, весьма ясно осознанное в эпоху Возрождения. Так, А. Шастель пишет, что, руководствуясь желанием прославить Флоренцию, как центр искусств, Лоренцо Великолепный «приступил к официальному прославлению имен, составляющих славу тосканского искусства, обратившись для этого к самым ярким деятелям гуманизма» [\[5, с. 181\]](#). Таким образом, не только сами художники желали оставить по себе память, но в том же самом были заинтересованы и официальные структуры.

Парижская академия живописи и скульптуры, несомненно, наследовала идеи относительно личной и государственной значимости прославления мастеров кисти и резца. Академия полагала наиважнейшей своей задачей сохранение памяти о великих и одновременно предоставление новым поколениям художников лучших образцов для подражания, настойчиво подталкивала художников к получению широкого гуманитарного образования и к общению с образованными людьми.

Большинство перечисленных нами выше источников, за исключением, возможно, личных писем, были известны во французской художественной среде. Преемственность с Италией подчеркивалась в Парижской академии тем, что на ассамблеях зачитывалось немало переводных итальянских сочинений. Один из таких текстов, датируемый 1677 г., принадлежал итальянцу Дж.-П. Беллори и на родном языке прозвучал изначально в Академии св. Луки в Риме. Ш. Лебрен, избранный членом этой академии, счел полезным представить это сочинение и французскому художественному сообществу. Труд Беллори носит весьма характерное название «Честь, приносимая живописью и скульптурой». Вполне в духе Возрождения Беллори говорит об уважении, которое короли, принцы и прочие владыки выказывали по отношению к искусствам, а также всем тем, кто их

практикует, причем самые ранние примеры Беллори, как водится, заимствует из истории Древней Греции и Древнего Рима, вспоминая имена Зевксиса, Тимагора, Паррасия, Фидия, Полигнота, Апеллеса и других античных художников. Проигнорировав практически полностью эпоху Средневековья и даже Проторенессанс, Беллори переходит к таким примерам прославленных художников Возрождения, как Микеланджело, Рафаэль и Тициан [\[6, с. 646-655\]](#).

Когда речь идет о мастерах прошлого, общепризнанных гениях, то ни у кого во Франции конца XVII-XVIII столетия не возникает сомнений, что память о них сохранится на века. В случае же с современными живописцами ситуация представляется несколько более сложной. Парижская академия живописи и скульптуры взяла на себя функцию гаранта сохранения памяти о них. Академия была весьма озабочена продвижением французской национальной школы, желала создать собственный пантеон великих. Разумеется, знаковой фигурой становится Никола Пуссен. Шарль Лебрен, выступая 5 ноября 1667 г. с речью об одной из картин Пуссена, умершего всего за два года до этого, отмечает, что этот мастер «составил славу наших дней и стал украшением своей страны» [\[7, с. 171\]](#). А возвращаясь к творчеству этого живописца в докладе от 10 января 1671 г. Лебрен считает нужным заметить, что те, кто «будут подражать этому великому человеку, достигнут, как и он, посредством своих работ бессмертной славы» [\[8, с. 401\]](#).

Позднее к Пуссену присоединяется все больше имен. По мере того, как старятся и уходят со сцены первые академики, пантеон великих французских мастеров обогащается и разрастается. Так, в 1689 г. Ж. де Сен-Жорж, в течение долгих лет бывший историографом Академии, выступил с докладом о произведениях почившего Жака Саразена. Во введении к этой речи специально отмечается, что Академия желает сохранять память о своих членах, которых уже нет в живых, прославлять их успехи и радоваться плодам их трудов [\[9, с. 213-214\]](#). Изначально с момента смерти академика до появления его биографии проходит несколько лет, а иногда и несколько десятков лет. Так, упомянутый Саразен скончался в 1660 г., а сочинение о нем появилось только в 1689-м. В дальнейшем процесс значительно ускоряется. Биография Лебрена, умершего в 1690 г. появляется в 1693-м. Кроме того, Академия, осознав свой долг в вопросе поддержания памяти о своих членах, торопится представить биографии всех почивших академиков, стоявших у ее основания. В 1690-1700 годы биографических записок удостоились Мишель Ангье (1612-1686), Клод Одран (1634-1684), Эсташ Лесюэр (1617-1655), Филипп де Буйстер (1595-1688), Шарль Эррар (1606-1689), Клод Виньон (1593-1670), Анри де Бобрен (1603 - 1677), Этьен Леонгр (1628-1690), Лоран де Лайр (1606-1656), Тибо Пуассан (1605-1668) и Жиль Герен (1611/12 – 1678). Все эти сочинения принадлежат перу историографа Академии Сен-Жоржа. Теперь создание биографий вменялось в обязанность этому официальному лицу. Продолжают создаваться жизнеописания и тех, кто уходит на глазах у своих биографов. Так, в 1721 г. в Академии зачитали «Похвальное слово» Антуану Куазево, умершему в 1720-м. Любопытно, что биографии почивших мастеров не отправляются после прочтения в далекие архивы Академии. К сочинениям такого рода постоянно возвращаются, их перечитывают на академических заседаниях, что отражено в протоколах Академии [\[10\]](#). Так труд о Лебрене, созданный в 1693 году был перечитан на трех заседаниях в 1720-м, а в 1723-1724 гг. были вновь перечитаны биографии почти всех первых академиков. Это делалось с очевидной целью ознакомить новые поколения членов и учеников Академии с «пантеоном великих», т.е. в прямом смысле слова поддержать память о них, не дать уйти в забвение.

В XVIII столетии Академия продолжает создавать бесчисленные биографии. Дюбуа де Сен-Желе, сменивший Сен-Жоржа на посту историографа Академии, пишет биографии Антуана Бенуа (1632-1717), Ансельма Фламена (1647-1717), Никола Коломбеля (1644-1717), Шарля де Лафосса (1636-1716), Жана Жувене (1749-1717), Бон Булоня (1649-1717), Филиппа де Шампена (1602-1674). Таким образом, Академия постепенно заполняет лакуны, стремясь сохранить память о возможно большем количестве своих членов. Вместо кратких и несколько устаревших биографий великих академиков создаются новые – более развернутые. Такое сочинение уже именуется не «похвальным словом» и не «сочинением об основных трудах», а «жизнеописанием». Если историографу Академии попадают в руки новые данные, он может дополнить и собственное прежнее сочинение, даже переписать его. Так, Сен-Желе создает новое жизнеописание Лебрена.

Надо заметить, что как бы ни назывался такой биографический труд, в центре внимания в любом случае находятся биография и творения мастера. Иногда затрагиваются не только вопросы происхождения, но и история рода, если его можно считать достаточно древним. Сравнивая, скажем, «Сочинение об основных произведениях Шарля Лебрена» Сен-Жоржа, написанное в 1693 г. и «Жизнеописание Лебрена» 1728 г., принадлежащее Сен-Желе, и многие другие сочинения того же типа мы обнаруживаем следование одному и тому же плану. После изложения в довольно восторженном ключе необходимых биографических сведений и перечисления заслуг и добродетелей художника, следует описание его основных творений. Завершаются оба сочинения похвалами в адрес своего героя и признанием его выдающихся заслуг.

Дюбуа де Сен-Желе, будучи плодовитым литератором и официальным историографом Академии, создал биографии десятков принадлежащих Академии мастеров. Некоторые биографические справки о второстепенных живописцах так лаконичны, что напоминают словарные статьи. Тем не менее, очерки такого рода создаются в большом количестве, поскольку важность сохранения памяти о каждом члене академического сообщества осознается в эти годы в полной мере.

Пришедший в 1739 г. на смену Сен-Желе следующий историограф Академии Франсуа-Бернар Леписье также составляет жизнеописания академиков, пусть даже их биографии уже существуют. Но и сочинения Сен-Желе заново перечитываются на академических ассамблеях. В 1740-1743 гг. чтения этих трудов происходят регулярно. Академия была решительно настроена не забывать своих выдающихся членов и просветить в этом отношении учеников, которые имели право присутствовать на академических заседаниях, а с 1748 г. были обязаны их посещать.

Скоро составление биографий перестает быть делом одного лишь историографа. Жизнеописаниями академиков начинают заниматься почетные и свободные члены, которых Академия принимает в свое лоно, да и сами художники. Одним из наиболее активных в этом отношении деятелей был граф де Келюс. Жизнеописаниями великих мастеров французской школы занимался Клод-Франсуа Депорт. В той же области подвизались Клод-Анри Ватле и Пьер-Жан Мариэтт. Можно сказать, что в 1740-1750-е гг. сохранение памяти о членах академического сообщества становится общим делом. Количество авторов растет, они действуют по собственному желанию, хотя, разумеется, и с поощрения Академии.

Такие биографии заведомо составлялись с целью прославления как профессиональных качеств умершего мастера, так и его личных добродетелей. Однако не всегда следует воспринимать эти сочинения как чисто официальную дань памяти. Теперь авторами

зачастую становились близкие друзья и даже родственники покойного. Так, граф де Келюс, составивший жизнеописание Ватто, был дружен с художником, а потому созданный им текст приобретает глубоко личную интонацию, а речь о Ватто ведется не только как о художнике, но и как о человеке и друге. Пользуясь правами близкого товарища, Келюс пишет не только о достоинствах мастера, но и о недостатках и сложностях его характера [\[11\]](#). Жизнь Ватто описана очень увлекательно и представляет художника во всей неоднозначности его натуры. Автор не превратил свое сочинение в панегирик, но изобразил известного мастера галантного жанра сложным человеком, «хорошим и трудным другом», замкнутым и мнимым, страдающим от немалого числа недостатков, главным из которых Келюс считал «дух непостоянства». Созданная Келюсом биография представляет собой уникальное историческое свидетельство и до сих пор считается важнейшим источником наших знаний об Антуане Ватто. Долгое время биография считалась утерянной, пока в последней трети XIX столетия не была найдена и опубликована братьями Гонкур. Эту рукопись Келюс закончил в 1748 г., тогда же представил на заседании Академии живописи и скульптуры, где она была безоговорочно одобрена.

Друзья зачастую старались ускорить появление биографий, что было совершено в их власти, если они сами и являлись авторами. Если жизнеописание умершего в 1745 г. Жана-Батиста Ванлоо вышло только в 1753 г., то его сын Карл Ванлоо, скончавшийся 15 июля 1765 г., удостоился «Похвального слова» с развернутой биографической справкой уже 7 сентября того же года. Автором этого сочинения стал близкий друг художника Ф.-М. Дандре-Бардон, известный своими трудами о костюме у древних народов. Как опытный литератор, Дандре-Бардон без труда придерживается академического канона в составлении этого жизнеописания, сочетая его с личными интонациями. Рассказы об успехах молодого Карла Ванлоо перемежаются с похвалами его добродетельному поведению и прилежанию. После весьма трогательного повествования о женитьбе молодого художника на одаренной музыкантше Кристине Соми, Дандре-Бардон переходит к восторженному описанию зрелых произведений художника, о его служении на посту директора Школы избранных учеников. Завершается очерк панегирическим описанием того, как ценила Ванлоо Академия и скольким обязаны ему его воспитанники [\[12\]](#).

Случалось, что родственники мастеров брались за составление их биографий, испрашивая разрешения Академии ознакомить ее с плодами своих трудов. Так, дочь Ж.-М. Наттье – Мари-Катрин Полин Токе – через своего супруга, известного портретиста Луи Токе представила Академии составленное ею жизнеописание отца. В протоколах учреждения значится, что «Академия приветствовала чувство дочерней нежности, которым было продиктовано это сочинение, и просила господина Токе передать его супруге свидетельство своего удовольствия» [\[10, с. 353\]](#).

Биография Наттье была представлена всего через три месяца после смерти мастера. Задачу автора в значительной степени упрощало наличие семейного архива. В начале сочинения госпожи Токе говорится, что основные факты были извлечены из личных бумаг ее отца. Упоминаются и некие автобиографические записи Наттье, не доведенные до состояния полноценных мемуаров [\[13, с. 919\]](#). Естественно, что доступом к подобным документам располагали в первую очередь родственники и наследники художника.

Несмотря на личные чувства госпожи Токе, текст биографии Наттье написан стройным и сдержаным языком. В нем, как это принято, дается некоторое количество сведений о

происхождении и ученических годах художника. Уделяется особое внимание отношениям Наттье с зарубежным, в частности, русским царственным заказчиком, подчеркивается удовлетворенность высоких персон работой мастера и, в то же время, недовольство их тем, что Наттье отказался принять приглашение Петра I и отправиться с ним в Россию. Далее повествуется об успехах художника во Франции. Однако, фабула не получила бы должного интереса, если бы не было рассказано об определенных трудностях, которые пришлось преодолевать молодому живописцу. Разоренный из-за печально известной финансовой реформы Лоу, Наттье заново сделал состояние, опираясь лишь на собственный талант и трудолюбие, стал любимым художником королевского семейства. Последние годы мастера описывались его дочерью, как череда скорбей, связанных с потерей сына и новыми финансовыми трудностями. Завершается повествование панегириком моральным качествам Наттье.

Это сочинение, с благодарностью принятое Парижской академией, возможно, послужило примером для другого текста – биографии Александра Рослина, так же написанной дочерью мастера. Сюзанна Рослин, в замужестве Картерон де Бармон создала развернутое жизнеописание своего отца. Эта рукопись датируется концом 1780-х – началом 1790-х гг. Записанная со слов уже очень пожилого Рослина, биография его весьма обширна. Она включает в себя не только подробные сведения о его ученических годах и первых путешествиях, но и о самых разных встречах, взаимоотношениях с людьми, невзгодах и переживаниях. Самое пристальное внимание уделяется семейным делам художника, истории его женитьбы, отношениям с супругой и детьми. Во многом это сочинение приближается к жанру сентиментального романа-биографии, опережая прежние опыты такого рода по градусу эмоциональности и передаче подробностей личного мира мастера [\[14\]](#).

Разумеется, составить и прочитать биографический очерк на академическом заседании было недостаточно. Биографии великих французских мастеров требовалось увековечить в печати, ведь именно так поступали ренессансные биографы, в частности Вазари. Уже у Роже де Пиля в изданном в 1699 г. собрании жизнеописаний художников книга VI посвящена французским мастерам. Почти в каждом жизнеописании де Пиль придерживается одной и той же структуры: сначала следует биография, а затем «размышления» о произведениях мастера.

В предисловии де Пиль замечает, что «когда Франциск I привез из Италии Россо и Приматиччо, Франция уже не была лишена [собственных] художников» [\[15, с. 457\]](#). Таким образом, де Пиль постулирует самостоятельность французской школы и независимость ее от итальянской. Свои жизнеописания де Пиль начинает не с первых академиков, а с мастеров значительно более отдаленных времен: Жана Кузена (1490/1500-1560) и Мартина Фремине (1567-1619), затем уделяет внимание таким крупным фигурам как Никола Пуссен (1594-1665), Жак Бланшар (1600-1638), Симон Вуэ (1590-1649). Заканчивается сочинение де Пиля биографиями его современников Шарля Лебрена (1619-1690) и Клода Лоррена (1600-1682).

Биографии продолжали публиковаться и позже. Плодотворным в этом отношении стал, как пишет Г. Майс, период с 1745 по 1755 г. [\[16, с. 171\]](#). В эти годы главным изданием, посвященным мастерам современности, стал труд под редакцией историографа Академии Ф.-Б. Леписье – «Жизнеописания Первых художников короля». Сборник вышел в 1752 году в двух томах. Он включает в себя биографии Шарля Лебрена, Пьера Миньера (1612-1695), Антуана Куапеля (1661-1722), Луи де Булоня (1654-1733) и Франсуа Лемуана (1688-1737). Авторами выступили соответственно К.-Ф. Депорт, граф де Келюс,

Ш. Куапель, К.-А. Ватле и снова граф де Келюс. Все эти биографии зачитывались на академических заседаниях, а теперь оказались увековечены в печати. В предисловии Леписье отмечает, что цель данного издания – «представить публике историю Академии и ее выдающихся мастеров» [\[17, Т. 1, с. V-VI\]](#). Таким образом постулируется, что память об этих художниках должна стать всеобщим достоянием. Она должна сохраняться не только в стенах Академии, но получить значительно более широкое распространение. Заметим, что в 1750-е гг. публика становится серьезной силой в художественной жизни Франции и эту силу требуется принимать во внимание. Публика посещает выставки, участвует в обсуждении произведений искусства, читает критические отзывы. Она готова и к углубленному знакомству с биографиями мастеров. В предисловии Леписье объясняет свое видение личности в истории и высказывает сожаление, что люди науки и искусства, в отличие от жестоких завоевателей и хитрых политиков, редко становились главными героями исторических исследований. Хотя именно люди, принадлежащие миру литературы и искусства, не просто служат делу совершенствования человеческой природы, но и преподносят свои уроки в изящной и приятной форме. Это весьма показательное рассуждение, которое должно было заставить современников Леписье иначе взглянуть на то, кто достоин места в истории и «бессмертной славы». Достойными оказываются отнюдь не завоеватели и политики, занятые своими амбициями, а истинные «благодетели человечества», чья деятельность служит смягчению нравов и произрастанию добродетелей.

Леписье, так же, как и де Пиль не считает, что историю французской живописи следует начинать с возникновения Академии. Сразу же после предисловия идет текст, посвященный «состоянию живописи и скульптуры во Франции в предшествующие столетия», хотя говорится там не только о французских художниках, но и о приезжих итальянцах. Монументальные жизнеописания «Первых художников короля» покоятся на этом внушительном основании, представляя собой словно бы памятник нескольким избранным художникам, наиболее значимым, с точки зрения составителя, для процветания французской художественной школы.

Весьма любопытным изданием является трехтомное собрание биографий знаменитых художников, составленное Антуаном-Жозефом Дезалье-Д'Аржанвиллем (1680-1765). Три тома вышли в период с 1745 по 1752 г. Автором этого сочинения стал ученый-энциклопедист, прославившийся в первую очередь интересом к естественным наукам и трактатом о садоводстве. В сборнике биографий Дезалье-Д'Аржанвиль упоминается как член Королевской академии наук в Монпелье – филиала Парижской академии наук, получившего королевский патент в 1706 г. Именно через эту Академию Дезалье-Д'Аржанвиль будет в 1748 г. привлечен к работе над знаменитой энциклопедией Дидро и Д'Аламбера. Впрочем, сочинение о художниках было создано, очевидно, в самом тесном сотрудничестве с Парижской академией художеств. Трехтомник посвящен Филиберу Ории герцогу де Виньори (1689-1747), который являлся директором королевских строений и, соответственно, возглавлял Академию живописи и скульптуры с 1736 по 1745 г.

Первый том обширного сочинения отдан итальянским художникам, второй – северным и французским. Третий том представлен как «дополнение», куда внесено еще немалое количество имен мастеров европейских школ: итальянской, немецкой, швейцарской, голландской, фламандской и французской. Биографии автор располагает в хронологическом порядке, в соответствии с датами рождения мастеров. Как отмечает Г. Майс, Дезалье-Д'Аржанвиль сформировал определенную структуру, которой пользовался при написании каждого биографического очерка [\[16, с. 172\]](#). Сначала всегда излагается

биография мастера, затем следует часть, посвященная стилистическому разбору произведений, и, наконец, идет раздел, где говорится о гравюрах, снятых с полотен мастера и о том, в каких собраниях можно ознакомиться с его творчеством. Последний раздел был рассчитан на самую образованную часть читателей: знатоков и любителей. Можно назвать такой подход новаторским, поскольку он предполагает, что читатель не только ознакомится с жизнеописаниями художников, но и постарается расширить свой визуальный опыт.

Французские мастера во втором томе представлены с Жана Кузена, последними же идут имена А. Ватто, Ф. Лемуана, Н.-Н. Куапеля и П.-Ж. Тремольера. Предисловие к первой части является по сути небольшим трактатом о живописи, ее назначении, частях ее составляющих, и о самых древних художниках, которые были известны автору по историческим источникам. Высказывая мнение, что итальянские мастера «чересчур перехвалены» такими биографами как Вазари и Мальвазия, Дезалье-Д'Аржанвиль претендует на «полную беспристрастность» [\[18, Т. 1, с. VIII\]](#). В предисловии к третьей части автор указывает что его собственное и подобные таковому сочинения «имеют целью спасти от забвения имена, достойные бессмертия» [\[18, Т. 3, с. III\]](#). При этом Дезалье-Д'Аржанвиль считает, что беспристрастность должна выражаться и в том, что внимания удостаиваются не только исторические живописцы, но и мастера прочих жанров. Весьма знаменательный факт заключается в том, что сын Дезалье-Д'Аржанвиля Антуан-Николя в 1749 году выпустил книгу-путеводитель – «Живописное путешествие по Парижу», где еще более подробно и обстоятельно объяснил, в каких парижских собраниях можно видеть полотна тех мастеров, биографии которых только что издал его отец, на которого он ссылается. В 1755 г. вышел второй том труда Дезалье-Д'Аржанвиля-сына – «Живописное путешествие по окрестностям Парижа». Путеводитель должен был поддержать память о мастерах, перевести их творчество «в режим реального времени», т.е. сделать доступным для знакомства здесь и сейчас.

Кроме официальных академических жизнеописаний начинают появляться биографические словари. Особое место принадлежит здесь «Abécédario» П.-Ж. Мариэтта. История создания этого многотомного свода биографических данных такова. Изучив биографический словарь художников за авторством П.-А. Орланди, вышедший в 1719 г. на итальянском языке и известный под названием «L'Abecedario pittorico», Мариэтт был поражен количеством имеющихся в нем ошибок. На полях принадлежащего ему экземпляра Мариэтт стал делать пометки, исправляя все попадавшиеся ему неточности. Затем он начал вклеивать целые листы, дополняя биографические справки Орланди, а позже принял и за составление биографий мастеров, не попавших в словарь итальянского автора, в том числе, разумеется, и французских. Работа эта, став ежедневной, продвигалась весьма активно. Однако публикация огромного труда была осуществлена только в XIX столетии А. де Монтеглоном. Шесть томов выходили с 1853 по 1862 г. [\[19\]](#).

Если труд Мариэтта не был доступен его современникам, за исключением узкого круга знатоков, то выходившие большими тиражами словари завоевали признание широкой публики. В 1746 г. был опубликован двухтомный словарь де Марси [\[20\]](#). Это не биографический, а общий словарь, где было собрано все, что касается изобразительного искусства. Имена художников следуют в алфавитном порядке и перемежаются с терминами, касающимися живописи, скульптуры, гравюры и архитектуры. В 1752 г. вышел словарь Лакомба [\[21\]](#). Это так же в первую очередь словарь терминов, построенный в алфавитном порядке. Среди прочего в него помещены

имена художников, и даны их краткие биографии. Такая структура, свойственная обоим упомянутым словарям могла оказаться вполне удобной, поскольку словарь предполагал быстрый поиск информации по всем разделам изобразительного искусства. В 1757 г. появился словарь Пернети [\[22\]](#). Этот автор не приводит отдельных жизнеописаний. Однако статья «école» («школа») чрезвычайно обширна и посвящена всем известным автору школам живописи с перечислением принадлежащих им художникам. Подробный сугубо биографический словарь вышел в 1776 г. Автором его стал аббат де Фонтене (1736-1806) [\[23\]](#).

При всей краткости входящих в словари жизнеописаний, они включали в себя сотни имен и давали широкую картину европейской художественной жизни. Французские художники оказывались органично интегрированы в европейскую культуру, их имена перемежались с именами итальянских, голландских, немецких и прочих мастеров. Словари способствовали развитию панорамного восприятия искусства при передаче основных сведений об отдельных выдающихся мастерах, необходимость в сохранении памяти о которых уже воспринималась как обстоятельство само собой разумеющееся.

Надо заметить, что хотя Революция стала водоразделом, положившим конец эпохе «художников короля», память об этих мастерах продолжала существовать в культурной среде Франции. Особенно значима в этом отношении эпоха конца Империи и Реставрации. В эти годы появляется новая серия биографий и автобиографий мастеров, принадлежащих XVIII столетию. Так, Каролина де Валори (1789-1875), будучи ученицей Грёза и, кроме того, талантливым драматургом, немало сделала для сохранения памяти о своем учителе. В 1813 г. она написала и поставила в Париже пьесу «Грёз или Деревенская помолвка», использовав не только сюжет, но и композицию одноименного полотна. В издание пьесы вошла и написанная де Валори биография Грёза, весьма обстоятельная и в то же время прочувствованная, тем более ценная, что написана она была человеком, близко знавшим художника. Текст создан не без воздействия свойственных новой эпохе романтических тенденций. Почти половина биографии посвящена истории любви Грёза и итальянской аристократки, с которой он встретился в Риме и с которой расстался, пожертвовав собственным чувством ради ее благополучия. Описывает де Валори и ключевые произведения Грёза, приводя мнения о них современников и его собственные высказывания, касающиеся как искусства, так и морали. Можно сказать, что фигура Грэза переосмысливается в соответствии с идеалами нового века, что не мешает, впрочем, общей точности сведений, приводимых автором [\[24\]](#).

Мастера, значительная часть жизни которых пришлась на XIX столетие, могли самостоятельно напомнить о себе публике. Так, Мари-Луиз-Элизабет Виже-Лебрен (1755-1842) написала и опубликовала в 1835 г. мемуары, широко известные как пример наиболее подробного и увлекательного сочинения такого рода [\[25\]](#). Поскольку труд Виже-Лебрен постоянно находится в поле зрения исследователей, а также частично переводился на русский язык, мы не будем приводить здесь его детального описания. Скажем лишь, что Революция, прервав процессы, происходившие в парижской художественной среде, не уничтожила память о лучших мастерах минувшей эпохи. И хотя востребованность их творчества на некоторое время значительно снизилась, они, в определенном смысле и благодаря Революции, которая словно бы отодвинула все, происходившее до 1789 г. далеко в прошлое, превратились в действующих лиц истории. И как таковые стали интересны первым исследователям искусства XVIII века.

Из всего вышесказанного можно сделать некоторые выводы. Авторы многочисленных

письменных документов, призванных сохранять память о мастерах французской школы, утверждали не только преемственность Франции от Италии, но и определенную независимость своей культуры от итальянской. Если Италия мыслилась колыбелью искусств, то Франция XVIII в. позиционировала себя как безусловного лидера современного художественного процесса, чьи участники не менее достойны остаться в памяти потомков, нежели мастера Возрождения и XVII столетия. Давая экскурсы в историю французского искусства предшествующих эпох, сочинители биографий и составители словарей утверждали изначальную самостоятельность французского искусства. А множающиеся краткие биографические справки о жизни не только великих, но даже незначительных современных мастеров, помещаемые в сборники и словари, должны были представить широкой образованной публике панорамную картину художественной жизни Франции.

Биографии, написанные не официальными академическими лицами, а друзьями и родственниками живописцев, активно распространяются в середине – второй половине XVIII в. Эти сочинения, зачастую отходящие от академического канона жизнеописания, призваны вызвать к своим героям новый интерес. Художник предстает как частный человек, преодолевающий трудности и испытывающий самые разнообразные чувства. В таких сочинениях «приключения» и переживания героя выдвигаются на первый план, тогда как описаний произведений, вышедших из-под его кисти, становится меньше.

Все указанные источники имеют несомненную ценность для понимания того, какое место в представлении современников и своем собственном занимал парижский живописец. Вне зависимости от личных качеств, которые, впрочем, практически всегда подавались в положительном свете, это был носитель французской художественной культуры, личность, воплощающая современную живопись. Такие факторы, как превосходное образование, близость к просвещенным кругам всегда подчеркивались с особым удовольствием, также как и общественные и семейные добродетели. В большинстве случаев перед читателем оказывается утонченный, талантливый и образованный человек, представитель интеллектуальной и творческой элиты, обладающий качествами, которые ставят его в непосредственной близости к аристократии. Биографии показывают, что французский столичный мастер чаще всего мыслил себя частью аристократического мира, если не полноправным членом, то ближайшим окружением благородного сословия. Отделившись посредством создания Академии от ремесленной среды и отдав себя под личное покровительство короля, художники в определенном смысле сравнялись с аристократией. Близость к высшим кругам в значительной степени влияла на формирование манеры поведения, умение вести беседу, одеваться соответствующим образом. Свидетельства этого то и дело обнаруживаются в биографических источниках.

Лучшей судьбой для художника было войти в пантеон великих, однако даже второстепенные мастера могли гордиться своей причастностью к лучшей современной европейской художественной школе, которая заняла прочное место рядом с итальянской и над всеми прочими. Потомки же должны были получить самые подробные письменные сведения о своих предшественниках и наследовать чувство гордости как за свою художественную культуру в целом, так и за ее отдельных представителей.

## Библиография

1. Кривцун О. Эстетика: Учебник. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
2. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. с итал. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА»,

2008. – 1278 с.

3. Мастера искусства об искусстве. В 7 т. Т. 2: Эпоха Возрождения. М., Искусство, 1966. – 397 с.
4. Мастера искусства об искусстве В 7 т. Т. 3: XVII-XVIII века. М., Искусство, 1967. – 503 с.
5. Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.: СПб.: Университетская книга, 2001. – 720 с.
6. Bellori G.-P. Des Honneurs de la peinture et de la sculpture // Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome 1, vol. 2. Édition établie en partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art. Paris: Beaux-arts de Paris les éditions, 2006. – pp. c. 646-655.
7. Charles Le Brun : La Manne dans Je désert de Poussin // Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome 1, Vol. 1. Édition établie en partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art. Paris: Beaux-arts de Paris les éditions, 2006. – pp. 156-175.
8. Charles Le Brun : Le Ravisement de saint Paul de Poussin // Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome 1, Vol. 1. Édition établie en partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art. Paris: Beaux-arts de Paris les éditions, 2006. – pp. 394-401.
9. Guillet de Saint-Georges : Mémoire historique des principaux ouvrages de Jacques Sarazin // Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome 2, vol. 1. Édition établie en partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art. Paris: Beaux-arts de Paris les éditions, 2008. PP. 213-226.
10. Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture / par A. De Montaiglon. V. 1-9. 1875-1889. V.7. Paris: Charavay Frères Libraires de la Société, 1886. – 424 p.
11. Золотов Ю. К. Антуан Ватто: Стартинные тексты: Письма Ватто и его современников / сост., вступ. статья и коммент.: Ю. К. Золотов; пер.: Е. А. Гунст. М.: Искусство, 1971. – 104 с.
12. Dandré-Bardon M.-F. Vie de Carle Vanloo. Paris: chez Desaint, 1765. – 69 p.
13. Marie-Catherine Pauline Tocqué : Vie de Jean-Marc Nattier // Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome 6, vol. 2. Édition établie en partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art. Paris: Beaux-arts de Paris les éditions, 2015. – pp. 919-933.
14. Картерон де Бармон С. Исторические записки, или Изложение отдельных фактов и событий жизни Александра Рослина. Лиотар Младший Ж.-Э. Жизнеописание Жана-Этьена Лиотара, составленное его сыном / Пер. и комм. Е.Е. Атратиной. М.: Спутник+, 2007 – 145 с.
15. Piles, R. de (1635-1709). Abregé de la vie des peintres, avec des réflexions sur leurs ouvrages, et un Traité du peintre parfait, de la connaissance des desseins, & de l'utilité des estampes. Paris: 1699. – 572 с.
16. Maës G. Les dictionnaires des Beaux-Arts au XVIIIe siècle: pour qui et pourquoi? // Artistes, savants et amateurs: Art et sociabilité au XVIIIe siècle (1715-1815). Paris: Mare et Martin, 2016. PP. 171-184.
17. Lépicié F. B. Vies des premiers peintres du roi depuis M. Le Brun jusqu'à présent. V. 1-2. Paris: Editeur Durand, Pissot fils, 1752. – 178 p. + 144 p.
18. Dezallier d'Argenville A.-J. Abregé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs

portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, quelques réflexions sur leurs caractères, et la manière de connaître les desseins des grands maîtres. V. 1-3. Par M\*\*\* de l'Académie royale des sciences de Montpellier.... 1745-1752. – 515 p. + 509 p. + 353 p.

19. Mariette P.-J. Abecedario de P. J. Mariette: et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. T. 1-6. Paris: J.-B. Dumoulin, 1853-1862. – 397 p. + 405 p. + 401 p. + 421 p. + 400 p. + 359 p.

20. Marsy F.-M. Dictionnaire abrégé de peinture et d'architecture... V. 1-2. Paris: Nyon fils, 1746. – 449 p. + 413 p.

21. Lacombe J. Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou Abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique. Paris: 1752. – 767 p.

22. Pernety A.-J. Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure ; avec un Traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles... Paris: Bauche, 1757. – 746 p.

23. Fontenay, abbé de. Dictionnaire des artistes ou Notice historique et raisonnée des architectes, peintres, graveurs, sculpteurs, musiciens, acteurs et danseurs, imprimeurs, horlogers et mécaniciens... V. 1-2. Paris: Vincent, 1776. – 800 p. + 816 p.

24. Valory de C.T. Greuze; ou, L'accordée de village: comédie-vaudeville en un acte. Paris: Imprimerie de Delaguette, 1813. – 39 p.

25. Elisabeth Vigée Le Brun : Mémoires d'une portraitiste. Préface de J.-P. Cuzin. Paris: Edition SCALA, 2003. – 224 p.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования в заголовке автор обозначает как «память о парижском живописце [соответственно в объекте] в текстах второй половины XVII -XVIII века». Автор проследил: (1) преемственность французского жанра «жизнеописаний» выдающихся художников от итальянских эпистолярных прототипов в трудах Антонио Филарете, Филиппо Виллани и Джорджо Вазари, (2) развитие особого академического жанра французской Королевской академии живописи и скульптуры, (3) подкрепленного традицией ежегодного памятования выдающихся мастеров Академии, а также (4) демократизацию этого жанра (Мишель Франсуа Дандре-Бардон, Мари-Катрин Полин Токе, Сюзанна (Рослин) Картерон де Бармон, Мари-Луиз-Элизабет Виже-Лебрен и др.) и его (5) разветвление на академическую словарно-энциклопедическую, мемуарную и «экскурсионную» (Антуан-Николя Дезалье-Д'Аржанвиль) литературу; автор подметил также, что (6) существенным достижениями французской историко-библиографической традиции «жизнеописаний», почекнувшим её академическую состоятельность, стали труды Антуана-Жозефа Дезалье-Д'Аржанвилья и Пьера-Жана Мариэтта, превзошедшие итальянскую литературу подобного жанра по качеству исторической детализации и аналитической составляющей содержания. Анализ первоисточников позволил автору проследить как наследование просветительской функции памятования выдающихся мастеров, сформировавшейся в Италии, позволило французским энциклопедистам-просветителям сформировать вокруг художественного наследия Королевской академии живописи и скульптуры значительный ценностный потенциал, приобретший, в том числе,

и политическую функцию позиционирования французской культуры, достигшей при Людовике XIV (1643 – 1715) своего расцвета и доминирующего положения в Европе.

Таким образом, предмет исследования, хоть и выражен автором несколько метафорически («память о парижском живописце»), рассмотрен на эмпирическом материале в достаточной степени детально, чтобы актуализировать отдельную предметную область, ценную как для исторического искусствоведения, так и для историко-культурологических исследований.

Методология исследования базируется на текстуальном, сравнительно-историческом и историко-библиографическом анализе конкретного корпуса эпистолярных источников. Сравнение и обобщение источников позволило автору реконструировать эволюцию особого эпистолярного жанра, внесшего свой весомый вклад в достижение французской культурой во второй половине XVII – начале XVIII вв. своего расцвета.

Актуальность обозначенной автором темы, как и в целом подобных качественных исследований, с опорой на историческую фактуру раскрывающих принципы культурогенеза, обусловлена необходимостью в современных условиях целенаправленно использовать исторический опыт для наращивания и рациональной реализации ресурсного потенциала художественной культуры. Символический капитал ценности произведений искусства и художественного творчества их создателей, формирующийся из поколение в поколение как академическая традиция крайне важен для обеспечения значимого положения в мире любой культуры.

Научная новизна обозначена автором при обосновании актуальности как попытка заполнения специальными исследованиями «белых пятен» обозначенной темы. Выдвинутый автором на первый план ракурс формирования и развития академической традиции памятования достижений великих мастеров раскрывает перспективы дальнейших междисциплинарных исследований значимости исторического опыта практик памятования для совершенствования современных социокультурных практик и проектов. Стиль изложения текста статьи выдержан научный: отдельные замечания носят исключительно технический характер (после заголовка точка не ставится, годы и века в тексте статьи редакция журнала требует сокращать (см. [https://nbpublish.com/e\\_ca/info\\_106.html](https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html)), во фрагменте «Как опытный литератор Дандре-Бардон без труда придерживается академического канона в составлении этого жизнеописания, сочетая его с личными интонациями. Рассказы об успехах молодого Карла Ванлоо перемежаются с похвалами его добродетельному поведению и прилежанию» возможно не хватает пробела между предложениями). Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография состоит исключительно из эпистолярных источников. Учитывая эмпирический характер исследования, такое представление проблемной области допустимо. Однако, учитывая особую актуальность и остроту научных дискуссий по вопросам проблематики исторической памяти было бы уместно поместить представленное исследование в область этой дискуссии. Это можно сделать во введении, уточнив предмет исследования («память о парижском живописце»), обратившись за уточнением определения исторической памяти в подходах как отечественных, так и зарубежных коллег (научные статьи за последние 5 лет), или дополнить статью перед итоговым выводом кратким дискуссионным разделом, где рассмотреть влияние полученных результатов на уточнение определения исторической памяти. Рецензент обращает внимание автора, что помещение результатов исследования в актуальный контекст острых научных дискуссий значительно усиливает академический уровень и научную ценность публикации, подчеркивая её практическую и теоретическую значимость.

Апелляция к оппонентам отсутствует. Хотя этот недостаток компенсируется качественным

анализом и обобщением ценного эмпирического материала.

Интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к статье автором обеспечен, но небольшая доработка текста с учетом замечаний рецензента может его значительно усилить.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Память о парижском живописце в текстах второй половины XVII -XVIII века», в которой проведено исследование роли письменных источников в увековечении памяти о выдающихся художниках.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что для XVIII в. чрезвычайно важной была традиция сохранения памяти в письменном виде, и живописец, завоевавший определенную репутацию в парижском художественном сообществе XVIII в., сделавший академическую карьеру и получивший признание заказчиков, вполне обоснованно рассчитывал оставить по себе память. Автор включает в письменные источники биографии и автобиографии, похвальные слова, краткие и развернутые словарные статьи, некрологи, а также программные документы, написанные под эгидой Академии живописи и скульптуры, и записки, вышедшие из-под пера родных и друзей того или иного мастера, обычно также рассмотренные и одобренные Академией.

Актуальность данного исследования основана на почти полном отсутствии подобных работ не только в отечественной, но и во французской историографии. Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор заключает, что вопрос сохранения памяти о живописце хоть и получил косвенное отражение в масштабных трудах А. Корвизье, Ж. Шатлю, Ш. Гишар, А. Лааль, А. Верже, М. Шнайдер, К. Помяна, С. Ру и некоторых других историков искусства, однако специальных исследований на эту тему им обнаружено не было. Несмотря на то, что академические биографии были изданы в составе многотомного собрания конференций Королевской академии, полноценных исследований они, по мнению автора, в настоящее время не дождались. Такое положение вещей стало предпосылкой для непосредственной работы автора с оригинальными источниками. Соответственно, историографический и контент-анализ аутентичных источников и составляет научную новизну исследования.

Методологическая база представляет комплексный подход, содержащий общенаучные методы анализа и синтеза, а также историографический и социокультурный анализ. Эмпирической базой выступили отдельные биографии, автобиографии парижских живописцев второй половины XVII -XVIII века, а также воспоминания их современников.

Проведя сравнительный анализ письменных документов итальянских деятелей эпохи Возрождения (Дж. Вазари, Ф. Виллани) и французских мастеров (С. Роза и др.), автор констатирует не только преемственность Франции от Италии, но и определенную независимость французской культуры от итальянской. Автором отмечается, что сочинители биографий и составители словарей утверждали изначальную самостоятельность французского искусства. Краткие биографические справки о жизни не только великих, но даже незначительных современных мастеров, помещаемые в сборники и словари, должны были представить широкой образованной публике панорамную картину художественной жизни Франции.

Автор отмечает значимую роль политики Королевской академии живописи и скульптуры

в увековечении памяти ее членов, которая взяла на себя функцию гаранта сохранения памяти о них. Академия была весьма озабочена продвижением французской национальной школы, желала создать собственный пантеон великих. Сочинения, посвященные творчеству выдающихся живописцев, постоянно перечитывались даже на академических заседаниях, что отражено в протоколах Академии. Это делалось, по мнению автора, с целью ознакомить новые поколения членов и учеников Академии с «пантеоном великих», т.е. в прямом смысле слова поддержать память о них, не дать уйти в забвение.

Автором отмечены не только официальные работы таких историографов Академии как Сен-Жорж, Дюбуа де Сен-Желе, Франсуа-Бернар Леписье, но и биографии, написанные друзьями и родственниками живописцев (Карл Ванлоо, Ф.-М. Дандре-Бардон), которые активно распространялись в середине – второй половине XVIII веков. Эти сочинения, зачастую отходящие от академического канона жизнеописания, были призваны вызвать к своим героям новый интерес. Художник предстает в них как частный человек, преодолевающий трудности и испытывающий самые разнообразные чувства. В таких сочинениях биография и переживания героя выдвигаются на первый план, тогда как описаний произведений, вышедших из-под его кисти, становится меньше.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение аутентичных источников, содержащих сведения о творчестве и личной жизни выдающихся мастеров, представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит из 25 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.