

УДК 069:7(44)

DOI: 10.28995/2073-6401-2021-3-148-172

## Художественные выставки в Париже XVIII века

Елена Е. Агрatina

*Московская государственная академия хореографии,  
Москва, Россия, agratina\_elena@mail.ru*

*Аннотация.* В статье впервые в отечественной историографии собраны и систематизированы сведения, касающиеся художественных выставок в Париже XVIII в., что позволяет выявить культурную и социальную значимость этого явления. Экспозиционная активность рассматривается в качестве нового на тот момент и весьма существенного феномена культурной жизни, симптома демократизации искусства, повлекшего за собой развитие массовой рефлексии о роли и значении творчества в виде развитой художественной критики. Изучение источников, таких как протоколы Королевской академии и коллекция критических отзывов на художественные выставки (Коллекция Делуаня) в Парижской Национальной библиотеке, позволило увидеть и оценить непосредственную реакцию современников на столичные выставки различного масштаба. Широкий состав публики, а также обновленная роль зрителя перевернули представление об искусстве как о роскоши, доступной только элите, и превратили изобразительные искусства во Францию в достояние нации.

*Ключевые слова:* искусство Франции XVIII в., художественные выставки, художественная критика, Королевская академия живописи и скульптуры в Париже, Академия св. Луки в Париже

*Для цитирования:* Агрatina Е.Е. Художественные выставки в Париже XVIII века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 3. С. 148–172. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-3-148-172

## Art exhibitions in the 18<sup>th</sup> century Paris

Elena E. Agratina

*Moscow State Academy of Choreography, Moscow, Russia,  
agratina\_elena@mail.ru*

*Abstract.* For the first time in Russian historiography the article collects and systematizes information concerning art exhibitions in Paris in the eighteenth century, which makes it possible to identify the cultural and social significance

---

© Агрatina Е.Е., 2021

of that phenomenon. Exposition activity is seen as a new and very significant phenomenon of cultural life at that time, a symptom of the democratization of art, which entailed the development of mass reflection on the role and significance of creative work in the form of a well-developed art criticism. A study of sources such as the minutes of the Royal Academy and the collection of critical reviews of art exhibitions (Deloigne's Collection) at the Bibliothèque Nationale in Paris allowed seeing and appreciating the immediate reactions of contemporaries to metropolitan exhibitions of various scales. A wide variety of the public, as well as the renewed role of the viewer, overturned the idea of art as a luxury available only to the elite, and turned the visual arts in France into an asset of the nation.

*Keywords:* eighteenth-century French art, art exhibitions, art criticism, the Royal Academy of Painting and Sculpture in Paris, St. Luke's Academy in Paris

*For citation:* Agratina, E.E. (2021), "Art exhibitions in the 18<sup>th</sup> century Paris", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 148–172, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-3-148-172

Может показаться, что тема художественных выставок в Париже XVIII столетия не является достаточно новой или малоизученной, чтобы посвящать ей еще одно исследование. Тем не менее приходится признать, что на русском языке литература, посвященная даже знаменитому академическому салону до 1789 г., крайне скудна, а о прочих выставках, проходивших тогда в Париже, никаких исследований не существует. Несколько слов об академических салонах сказано в предисловии к изданию Дидро 1989 г. Здесь содержатся справедливые, хотя и очень краткие сведения. О салонах Королевской академии регулярно упоминают в своих сочинениях Ю.К. Золотов, И.С. Немилова, А.К. Якимович, М.Ю. Герман, О.Б. Дубова, И.А. Марисина и другие. Однако полноценного исследования парижские выставки XVIII в. не удостоились.

Французская историография несколько более обширна. Здесь еще в XIX в. издавались документы, касающиеся выставочной деятельности предшествующего столетия. Особая заслуга принадлежит Ж.-Ж. Гифре, опубликовавшему общий список всех художников, выставившихся в академических салонах XVIII в.<sup>1</sup> Список этот снабжен развернутым и весьма содержательным предисловием. Тот же исследователь опубликовал выходявшие в XVIII столетии краткие каталоги (*livrets*) ко всем выставкам, организуемым

---

<sup>1</sup> *Guiffrey J.-J. Table générale des artistes ayant exposé aux Salons du XVIIIe siècle. Paris: J. Baur, 1873.*

Академией св. Луки<sup>2</sup>, а кроме того, издал сборник ранее не публиковавшихся писем и документов, касающихся выставок в XVIII в.<sup>3</sup> Также во второй половине XIX столетия Е.-Б. Шавиньери дал развернутую характеристику салону корреспонденции и ее организатору Паэну де ла Бланшери<sup>4</sup>. Помимо изданных отдельными томами упомянутых источников, имеются многочисленные критические сочинения, печатавшиеся по случаю каждой значимой выставки. Эти отзывы собраны в коллекции Делуаня, хранящейся в Парижской национальной библиотеке.

Уделяют внимание парижским выставкам XVIII столетия и современные франкоязычные исследователи, такие как Ж. Шатлю, Д. Рабро, К. Менгон, К. Барга-Ковач, Э. Лавецци. Их труды, хотя и не посвящены напрямую истории выставочной деятельности в Париже XVIII в., затрагивают многие связанные с ней вопросы и будут нами неоднократно цитироваться. Существенны цифровые наработки таких организаций, как Национальный институт истории искусства (INHA), где была создана онлайн-база академических выставок, основанная на выпускавшихся к каждому салону каталогах<sup>5</sup>.

Изучив доступные нам источники и литературу, мы решили поставить перед собой цель, отличную от тех, которыми уже задавались отечественные и зарубежные исследователи. Мы не станем ограничиваться историей выставочной деятельности конкретного учреждения, будь то Королевская академия или Академия св. Луки, а посмотрим на парижские выставки в целом со стороны столичного художника и публики XVIII в. Где парижскому живописцу можно было на законных основаниях показать свои произведения, а публике их увидеть? Как это зависело от образования и статуса художника? Каковы были условия экспонирования произведений? Кто занимался организацией выставок и развеской работ, что и как показывалось зрителям? К каким выставкам составлялись каталоги, и что они собой представляли? Кто и зачем предпринимал попытки

---

<sup>2</sup> *Guiffrey J.-J.* Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774. Paris: J. Baur, 1872.

<sup>3</sup> *Guiffrey J.-J.* Notes et documents inédits sur les expositions du XVIIIe siècle / Recueillis et mis en ordre par J.-J. Guiffrey. Paris: J. Baur, 1873.

<sup>4</sup> *Chavignerie de la, E.-B.* Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés. Paris: J. Renouard, 1865.

<sup>5</sup> INHA. Base Salons et expositions de groupe (1673–1914) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.inha.fr/fr/ressources/outils-documentaires/base-salons.html> (дата обращения 28 ноября 2021).

устраивать частные выставки? Были ли эти попытки успешными? Что экспозиции, как официальные, так и частные, давали художникам и публике? В чем заключалась миссия этих выставок? Какой отклик выставки получали в среде образованной публики? Ответы на эти вопросы составят канву нашего исследования, призванного хотя бы в небольшой мере восполнить пробел в изучении выставок как особенного, уникального явления парижской художественной жизни XVIII столетия.

Поскольку нашему исследованию нужна определенная формальная структура, то в первую очередь мы остановимся именно на академических салонах. Идея этих элитных выставок зародилась еще в XVII столетии, через несколько десятилетий после основания Академии живописи и ваяния. Для художников того времени было чрезвычайно важно отделить себя от ремесленной среды, определить свою причастность высоким сферам. Целью академических выставок было продемонстрировать элиту французской художественной школы, поднять престиж живописцев и ваятелей, явить миру достижения молодой Академии, доказать, что она полностью оправдывает свое существование. Как верно отмечает К. Менгон, с эпохи Франциска I элитными мастерами, работавшими во Франции, считались итальянские живописцы, французским же отводилась второстепенная роль учеников и подражателей [Maingon 2009, р. 11–12]. Это не могло не оказывать раздражающего действия на молодых французских художников. Поколение тех, кто стоял у истоков Парижской академии художеств, считало: французской школе пора показать, что она вошла в пору зрелости. Салоны были удачным вариантом публично представить тому доказательства.

Первоначально академические выставки не были регулярными и не имели постоянного места проведения. В базе академических выставок, составленной Национальным институтом истории искусств Парижа, указаны все года проведения выставок, место, где каждая из них состоялась, а также число экспонентов. Согласно этой базе, салоны в дореволюционные времена проводились таким образом: 1673 (Пале-Рояль), 1699 (Большая галерея Лувра), 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747, 1748, 1750, 1751, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789<sup>6</sup>. В каталогах с 1737 по 1763 г. местом проведения указывается Квадратный салон Лувра. Место проведения выставок с 1765 по 1789 г. в каталогах не уточняется, однако у исследователей оно вопросов не вызывает: им по-прежнему оставался все тот же Квадратный салон. К. Менгон упоминает

<sup>6</sup> Данные приводятся по: INHA. Base Salons et expositions de groupe...

отсутствующий в базе INHA салон 1725 г., указывая, что именно тогда выставка впервые прошла в Квадратном салоне [Maingon 2009, p. 12]. В тексте брошюры, выпущенной сообществом национальных музеев Франции и посвященной истории Квадратного салона, также есть сведения о выставке 1725 г.:

Свадьба Людовика Возлюбленного (Людовика XV. – Е. А.) стала предлогом для выставки 1725 г., первой по времени, которая прошла в Квадратном салоне. В отличие от предшествующих она не получила каталога и не была зарегистрирована в протоколах Королевской академии. Однако в счетах учреждения за 1725 г. упоминается сумма в 60 ливров, выплаченная швейцарам... [Salle S.a. S.p.]

Небольшой обзор этой выставки удалось найти в “*Mércure de France*” за 1725 г. Здесь говорится, что было выставлено «значительное число картин и произведений скульптуры и гравюры членов Королевской академии»<sup>7</sup> и что «триумф Академии был полным». В одном месте этого документа говорится, что выставка проходила в день Св. Людовика и три последующих дня<sup>8</sup>, а в другом упоминается, что она продлилась десять дней<sup>9</sup>. Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что выставка 1725 г. действительно состоялась и была первой из тех, что прошли в Квадратном салоне.

Салон обычно открывался 25 августа в день Святого Людовика и продолжался от одного до двух месяцев. Случалось, что салон продлевали, особенно в том случае, если некоторые из произведений попадали в него позже заявленного срока, а наплыв публики был очень велик.

Организации каждого салона предшествовало немалое количество формальностей. Директор королевских строений, получив доклад директора и секретаря Академии о том, что мастера готовы представить свои произведения в салоне, подавал прошение королю, дабы тот утвердил назначенную дату. После того как монарх давал свое милостивое согласие на проведение выставки, чиновники Академии должны были начинать подготовку. В этой подготовке было задействовано немало людей. Главным ответственным лицом являлся директор королевских строений, официально занимавшийся всеми делами Королевской академии. Он надзирал за подго-

---

<sup>7</sup> Collection Deloynes. Pièce 1190 – Exposition des tableaux des peintres de l'académie au grand salon du Louvre 1725. BNF, Collection Deloynes, tome 46, pièces 1158 à 1191. Pièce 1190. P. 639.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid. P. 640.

товкой выставки и редактировал каталог экспозиции. Разумеется, все текущие вопросы практического характера решались другим лицом, которое Академия живописи и скульптуры избирала из своей среды. Этот человек должен был заниматься оформлением помещений, развеской полотен, подгонять нерадивых мастеров, пропускающих сроки сдачи произведений, успокаивать недовольных. В 1699–1704 гг. таким организатором был художник-пейзажист Шарль-Антуан Эро. В 1737–1741 гг. должность организатора занимал Франсуа-Альбер Стьемар. В 1742 г. ему наследовал Жак-Андре Портай. Последний оформленный им салон состоялся в 1752 г. С 1759 г. функции куратора салона официально были переданы казначею Королевской академии, а поскольку в 1761 г. эту должность получил Жан-Батист-Симеон Шарден, то он и занимался организацией салонов последующие пятнадцать лет. Только в 1775 г. уже пожилой и имеющий сложности со здоровьем Шарден передал свои полномочия Жозефу-Мари Вьену, который исполнял обязанности куратора до 1781 г., когда выставками занялись совместно Луи-Жан Франсуа Лагрене-старший и Антуан Рену. В 1783–1785 гг. салоны оформлял Амеде Ванлоо, а в 1787–1791 – Луи Жан-Жак Дюрамо<sup>10</sup>.

Один из важнейших вопросов, возникающих в связи с устройством академических выставок, состоит в том, кто и на каких основаниях имел право в них участвовать. Известный факт, что к участию допускались только те, кто имел звание академика или назначенного. Может показаться, что это весьма узкий круг, однако это не совсем так. Количество академиков, принимаемых Академией живописи и скульптуры, было неограниченным и доходило иногда до ста человек. Назначенных было ненамного меньше, а следовательно, и количество участников было весьма солидным. В уже упоминавшейся базе INHA приведены данные, что в салоне участвовало от 41 до 76 человек в зависимости от года<sup>11</sup>. Случалось, что какой-нибудь художник-любитель аристократического происхождения обращался к Академии с просьбой выставить в салоне его произведения. На это, как правило, следовал категорический отказ. Если, однако, за просителя вступались члены королевской семьи, то его произведения могли быть условно приняты, однако выставлялись не в самом Квадратном салоне, а в Большой галерее у входа в салон.

Желающих выставляться даже на законных основаниях было столь много, что к 1748 г. появилась идея организовать жюри

---

<sup>10</sup> Даты и фамилии приведены в: *Guiffrey J.-J. Table générale...* P. XXVIII.

<sup>11</sup> INHA. Base Salons et expositions de groupe...

для отбора лучших работ. Эта идея принадлежала тогдашнему директору королевских строений Ленорману де Турнему, который в одном из своих писем заметил, что «блеск салонам придает не большое количество, но разумный выбор произведений»<sup>12</sup>. Де Турнем приказал, чтобы за восемь дней до салона все присланные на него произведения выставлялись в Галерее Аполлона. Комиссия в составе директора Академии, двух ректоров, двух заместителей ректоров и двенадцати избранных членов была призвана подвергнуть полотна тщательному рассмотрению и исключить самые слабые. Кроме того, жюри было призвано оценивать нравственный аспект произведений. Чрезмерно фривольные сюжеты могли быть удалены из экспозиций. Заметим, что такое случалось нечасто<sup>13</sup>. Известно, что жюри существовало до самой революции 1789 г.<sup>14</sup>

Сам по себе Квадратный салон, где выставлялись произведения, не был слишком велик (25×15,7 м), зато имел высокие потолки, что создавало определенные сложности при развеске. Павильон Квадратного салона был запланирован Луи Лево на углу Большой и Малой галерей Лувра после пожара, случившегося в этой части дворца 12 февраля 1661 г. Ранее на этом месте находился отстроенный в 1604–1608 гг. павильон, но он был мал и не имел соответствующего дворцу парадного характера. Лево увеличил помещение и придал ему современные пропорции. После того как павильон в начале XVIII в. был передан Королевской академии живописи и скульптуры, дирекция учреждения сочла, что он достаточно удобен для проведения выставок. Удобство это с современной точки зрения было относительным, учитывая количество экспонатов. Развеска делалась сплошной («шпалерной»), картины висели вплотную друг к другу, практически без «воздуха». Это сильно затрудняло осмотр экспозиции, поскольку взгляд переходил от произведения к произведению без пауз и остановок. На гравюре Г.-Ж. де Сент-Обена, относящейся к 1753 г., помещение салона кажется еще меньше, чем оно есть на самом деле. Стену напротив окон от пола до потолка занимают картины. Вдоль стены с окнами проходит длинный балкон, продолжающийся и вдоль части торцевой. С этого балкона, на который можно было попасть по относительно широкой лестнице, зрители могли рассматривать произведения, висящие слишком высоко, чтобы их можно было изучить, стоя на полу. Свет, падающий

---

<sup>12</sup> *Guiffrey J.-J. Table générale... P. XIII.*

<sup>13</sup> В 1763 г. была удалена одна картина Бодуэна, известного мастера фривольного жанра. См.: *Guiffrey J.-J. Table générale... P. XIII.*

<sup>14</sup> *Guiffrey J.-J. Notes et documents inédits... P. XV.*

через окна, должен был освещать эту наиболее насыщенную часть экспозиции. К. Менгон пишет, что

...большие исторические полотна занимали верхнюю часть стен, затянутых зеленой тканью, тогда как работы меньшего размера и тондо висели внизу. Почетное место было отведено для [произведений] директора Академии [Maingon 2009. p. 13].

Известно, что, дабы разглядеть высоко висящие полотна, зрителям приходилось использовать театральные бинокли. В середине зала находились столы или помосты, также покрытые зеленой тканью. Здесь размещались произведения скульптуры. Портреты короля и королевы, будь то живописные или скульптурные, обычно устанавливались под балдахином либо окружались специальной балюстрадой.

Умный куратор мог специально размещать полотна таким образом, чтобы создать определенный эффект, подчеркнуть достоинства какого-либо произведения, указать на недостатки. Иногда рядом помещались произведения, сравнение которых между собой было бы интересно публике. Так, о Шардене в качестве куратора салона красноречиво высказался Дидро:

Шарден в роли развешивателя картин – проказник, каких мало, и он в восторге, когда ему удастся разыграть какую-нибудь шутку; правда, все они идут на пользу художникам и зрителям: зрителям – потому что он дает им возможность расширять познания через сравнения; художникам – вызывая среди них весьма опасное соперничество. Он сыграл в нынешнем году (1769. – Е. А.) скверную шутку, поместив «Девочку, играющую с черной собакой» между «Девушкой, молящейся амуру» и «Девушкой, посылающей воздушный поцелуй», он нашел способ убить с помощью одной картины две остальные. Урок хороший, но жестокий. Показав нам двух Лутербуров под двумя Казановами, он, разумеется, испросил совета у первого; повесив напротив друг друга постели Латура и постели Перронно, он закрыл последнему доступ в салон<sup>15</sup>.

Вопрос, насколько художники были довольны размещением своих произведений в салоне, требует отдельного рассмотрения. Известно, что мастера, желающие занять более выгодное место, осаждали просьбами куратора, а иногда и самовольно перевешивали полотна и переставляли скульптуру. Накануне открытия салона проходил вернисаж, когда художники и организаторы последний

<sup>15</sup> Дидро Д. Салоны. Т. 2. М.: Искусство, 1989. С. 242.

раз осматривали экспозицию, перед тем как она станет доступна широкой публике.

Когда состав участников и точное количество произведений оказывалось утверждено, можно было отправлять в печать отредактированный каталог выставки. О каталогах к каждому салону хотелось бы сказать отдельно несколько слов. Это были небольшие брошюры, содержащие самую краткую информацию о представленных произведениях. Все экспонаты с 1738 г. шли под номерами, указанными как в самом зале, так и в каталоге, что позволяло зрителям без труда соотносить авторов и названия с выставленными произведениями. К каждому салону печаталось до 20 000 экземпляров каталога, каждый из которых стоил 12 су при себестоимости в 2 су. Это, как отмечает Гифре, позволяло Академии иметь солидный доход от продажи брошюр<sup>16</sup>. С 1755 г. редактированием каталогов занимался секретарь Академии Шарль-Николя Кошен, которого в 1781 г. сменил Рену. В настоящее время каталоги, сохранившиеся в достаточном количестве благодаря большим тиражам, являются важнейшим источником для изучения состава салонов. Печатались каталоги в собственной типографии Академии. Эта типография с 1714 по 1763 г. принадлежала семейству Колломба, а после 1763 г. была перекуплена Ж.-Т. Эриссаном.

Салон принимал 7–8 сотен посетителей в день, что можно считать очень большим числом. Социальный состав публики был довольно разнообразным. Если первые салоны (1673, 1699 и 1704 гг.) посещала в основном элита, представители благородного сословия и увлеченные знатоки, то с 1737 г. состав зрителей становится значительно демократичнее. В салон допускаются все желающие. Если самые знатные и высокопоставленные лица не хотели толкаться среди народа, им следовало заранее оповестить академическое начальство о намерении нанести визит и договориться о дне посещения. В этот день салон закрывался для широкой публики, приезжала лишь сама знатная персона со свитой и личными гостями. Король посещал салон либо в момент открытия, либо так же в специально назначенный день.

Салоны Королевской академии имели одно необычное и важное последствие – появление развитой художественной критики. И появление это спровоцировала сама Академия. В первых каталогах к академическим выставкам высказывалось желание узнать «мнение просвещенной публики»<sup>17</sup>, ведь искусства, как утверждал

<sup>16</sup> *Guiffrey J.-J.* Table générale... P. XXV.

<sup>17</sup> *Fontaine A.* Les doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot. Paris: Librairie Renouard – H. Laurens, 1909. P. 172.

тогдашний директор Академии Шарль-Антуан Куапель, «созданы для всех людей, одаренных разумом и чувствами»<sup>18</sup>. В одном из номеров «Меркурия» за 1738 г. был помещен следующий текст:

Академия желала бы время от времени получать определенный отклик от публики на свои работы. Она будет являть прогресс в искусствах, которыми занимается, выставляя на всеобщее обозрение произведения своих уважаемых членов, чтобы каждое могло быть подвергнуто суждению просвещенных людей, собравшихся в большом числе, и получило бы свою дань похвал и порицаний, каких оно заслуживает. Требуется поощрять истинные таланты и лишать ложной славы тех, кто еще не достиг совершенства [Lavezzi 201, pp. 272–273].

Ответ на этот запрос превзошел все ожидания. К началу 1750-х гг. из типографий хлынул целый поток критических сочинений. Поскольку разнообразие мнений было весьма велико, между критиками возникала полемика, они отвечали друг другу, защищали любимых мастеров, отстаивали свою правоту, иногда весьма запальчиво. Это была коллективная рефлексия небывалого ранее масштаба. За несколько лет сформировалась привычка размышлять о сути и значении искусства, что определило климат в художественной жизни Франции XVIII в. Зритель, т. е. человек, не имеющий отношения к художественной практике, начал осознавать свою новую роль в творческом процессе. Ведь с появлением выставок становится ясно, что искусство создается именно для него, чтобы он увидел созданное и оценил его. Это имело весьма значимые последствия: искусство перестало восприниматься как достояние элиты, отныне оно стало достоянием нации.

Публики было так много, что уследить за порядком было нелегко. Все время, пока салон был открыт, в зале и у входа дежурила охрана, на содержание которой уходило от 250 до 350 ливров. Особенно строго запрещалось появление в салоне в состоянии алкогольного опьянения. К. Менгон пишет, что «наказанием было лишение свободы на двадцать лет, в случае, если оказывались повреждены выставленные в салоне произведения» [Maingon 2009, p. 15]. Такая строгость, казалось бы, чрезмерная, должна была показать, как высоко ценятся искусства во Франции и какого уважения требуют к себе произведения членов Академии.

Итак, очевидно, что по затрате сил на подготовку по отбору участников и популярности у парижской публики салон являлся грандиозным праздничным событием. Несколько недель, а то и ме-

<sup>18</sup> Ibid. P. 173.

сяцев в году он служил основной темой для разговоров в просвещенной среде Парижа. После закрытия салона произведения, купленные королем для собственной коллекции, выставлялись еще на неделю, чтобы все желающие могли увидеть, какие полотна и скульптуры удостоились такой чести, и запомнить имена их создателей.

Казалось бы, участие в столь престижной выставке, сулящей многие выгоды, должно быть желанным для всех, кто имел право экспонироваться в салоне. Однако мы знаем случаи, когда художники отказывались от этой высокой чести. Следует заметить, что в академическом салоне никого не удерживали. Если мастер принимал решение больше не экспонировать свои произведения, то он имел на это полное право. Так, салон по разным причинам покинули Ж.-О. Фрагонар, Ж.-Б. Грез, М.-К. Латур и некоторые другие мастера.

Первый из названных живописцев пережил триумф в салоне 1765 г. Вернувшись из Французской академии в Риме, Фрагонар представил на выставке картину «Корез и Каллироя» (1765, Лувр). Произведение принесло художнику звание назначенного и вызвало благосклонные отклики со стороны большинства критиков. В первую очередь следует вспомнить Д. Дидро, который отмечал:

Фрагонар написал прекрасную картину. В ней – все чародейство, все тонкие ухищрения, на какие способна палитра. Замыслы этого художника как нельзя более величественны...<sup>19</sup>

К сожалению, в салоне 1767 г. Фрагонар не смог повторить своего успеха. Мастер выставил «Хоровод амуров в небесах» (Лувр), «Голову старика» (местонаход. неизв.) и многочисленные рисунки. На этот раз критика не проявила к художнику прежней благосклонности. Амуров Дидро попросту ругает, а о выставленных рисунках говорит, что это «жалкие вещи». В следующих салонах Фрагонар просто не появлялся, из-под его кисти не вышло более ни одного исторического полотна, способного по размаху соперничать с «Корезом и Каллироей». Найдя свой жанр и свой круг заказчиков, Фрагонар более не возвращался в салон, участие в котором мало что могло добавить к его репутации.

Случай Греза можно назвать более драматичным. Являясь мастером бытового жанра, Грез мечтал о карьере исторического живописца. С целью получить звание академика по классу исторической живописи Грез представил академической ассамблее картину под

---

<sup>19</sup> Дидро Д. Салоны. Т. 1. М.: Искусство, 1989. С. 182.

названием «Север и Каракалла» (1769). В протоколах учреждения сухо сказано, что

...Академия... принимает господина Греза... дабы он участвовал в ее ассамблеях и пользовался привилегиями, прерогативами и честью, подобающими этому званию<sup>20</sup>.

Дидро, однако, уточняет, что Греза приняли

...как мастера бытового жанра; она (Академия. – Е. А.) учла превосходное качество других Ваших произведений и закрыла глаза на эту картину, которая не достойна ни Академии, ни Вас<sup>21</sup>.

Для Греза такое решение стало жестоким ударом. Он разорвал отношения с Академией и больше не появлялся в салоне. Художник предпочел держать открытую мастерскую, где желающие могли ознакомиться с его произведениями и оценить их по достоинству.

Естественно задаться вопросом: какие альтернативы могли быть у мастеров, которые не могли или не хотели экспонировать свои произведения в академическом салоне? Королевская академия имела самые большие возможности для проведения выставок, однако это не могло воспрепятствовать устройству других экспозиций.

В первую очередь нужно сказать о вполне законных выставках любителей и учащейся молодежи на площади Дофина. Здесь могли выставляться как студенты Академии живописи и скульптуры, еще не получившие никаких академических званий, так и те, кто не принадлежал никакой организации. Первая выставка прошла в 1722 г., последняя – в 1788. Картины экспонировались прямо под открытым небом в пасхальные дни, отчего молодые мастера, приносившие туда свои полотна, должны были молить небеса о хорошей погоде.

В архивах Парижской Национальной библиотеки сохранилась коллекция рукописных отзывов на эти выставки, именуемые также «молодежными». Это выписки, которые коллекционер критических отзывов Ж.-Ш. Делуань делал из журналов и брошюр, вышедших в XVIII столетии, а также переписанные отзывы, которые не были опубликованы и существовали в виде манускриптов.

Отзывы эти, как правило, благожелательные. В них, впрочем, нельзя встретить детального описания всех выставленных произ-

---

<sup>20</sup> Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de sculpture. Tome 8. Paris: Charavay frères, libraires de la société, 1888. P. 19.

<sup>21</sup> Diderot D. Lettres à Mill ' Voland, 1841, t. II, p. 170, lettre 77.

ведений. Высокую степень подробности позволяли себе критики, пишущие об академических выставках, но она не считалась обязательной, когда речь шла об экспозициях молодежи и любителей. Упоминаются в основном те мастера, которых уже знают как талантливых учеников Академии, либо тех, кто был так или иначе отмечен академическим начальством, всегда посещающим выставки на площади Дофина в надежде найти новый талант и оказать ему содействие. Так, в отзыве для «Секретных мемуаров» за 1783 г. упоминается одна лишь Аделаида Лабиль-Гийар, которая только что получила академическое звание, но не отказалась от участия в выставке на площади Дофина. Впрочем, вскользь говорится о том, что выставлены были работы и девяти ее учениц, однако конкретные имена не называются<sup>22</sup>. Изредка тексты отзывов, бывали несколько более развернутыми, в частности, тот, что был помещен в «*Mercure de France*» в 1788 г., уделяет хотя бы немного внимания большинству участников<sup>23</sup>. Однако эти отзывы никогда не занимают более 6–8 рукописных страниц очень небольшого формата. Чаще встречаются совсем короткие обзоры на 1–3 страницы.

Логично предположить, что инициативу по проведению выставок должна была взять на себя и Академия св. Луки. Действительно, Академия св. Луки ощутила необходимость в организованных выставках, которые были бы сделаны по примеру экспозиций в Квадратном салоне Лувра. Однако если Королевская академия имела не только желание, но и возможность выставлять произведения своих членов, Академия св. Луки испытывала значительные трудности в реализации своих планов. С 1751 по 1774 г. Академией св. Луки было организовано семь выставок: в 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 и 1774 гг. «Вполне вероятно, что изначально учреждение собиралось организовать ежегодную выставку»<sup>24</sup>. Однако здесь возникли вполне ожидаемые трудности. Во-первых, нужно было найти подходящее помещение. Первая выставка прошла в августинском аббатстве Сен-Виктор, основанном в 1259 г. и находящимся на левом берегу Сены. В следующий раз художникам было предоставлено одно из помещений Арсенала, о чем позаботился один из высоких покрови-

---

<sup>22</sup> Exposition à la place Dauphine. *Memoires secrets*. 3 juin 1783 / [Barthélemy-François-Joseph Mouffle d'Angerville]. BNF, Collection Deloynes. Tome 34, pièces 902 à 972. Pièce 954. P. 263–264.

<sup>23</sup> Exposition à la Place Dauphine, *Mercure de France* 1788. BNF, Collection Deloynes. Tome 50, pièces 1336 à 1396. Pièce 1361. P. 807–816.

<sup>24</sup> *Guiffrey J.-J.* Livrets des expositions... P. V.

телей Академии маркиз де Войер. Здесь прошли выставки 1752, 1753 и 1756 гг. В 1762 и 1764 гг. выставки проходили в Отель д'Алигр на улице Сент-Оноре (Hôtel d'Aligre, rue Saint-Honoré), а в 1774 г. – в Отель Жабаш на улице Нёвь Сен-Мерри (Hôtel Jabach, rue Neuve Saint-Merry). Из-за сложностей в поиске помещений выставки Академии св. Луки не имели постоянного времени проведения, а потому публика не была приучена ожидать и планировать их посещение. В 1751 г. выставка прошла в феврале, в 1752 и 1753 г. – в мае, в 1756 г. – в сентябре, а в 1762, 1764 и 1774 гг. выставки открывались 25 августа, в день св. Людовика, точно так же, как салоны Королевской академии. Однако, если знаменитые салоны проходили по нечетным годам, три последних выставки Академии св. Луки прошли в четные.

Судя по всему, выставки были довольно основательными, на каждой из них экспонировалось от 150 до 250 произведений, что заставляет французских исследователей предполагать в этих выставках «серьезного конкурента академическим салонам»<sup>25</sup>. Выставлялись здесь, разумеется, мастера Академии св. Луки, но доступ был открыт и художникам из Королевской академии. Критики говорили об этих выставках, на них отзывались крупные журналы, призванные освещать культурные события в столице. Заметим, что суждения критики часто оказываются вполне положительными. Так, по поводу экспозиции 1764 г. журнал «*Avant-Coureur*» пишет следующее: «Отрицательное мнение о мастерах, входящих в Академию св. Луки, которое некоторые предубежденные личности пытаются привить публике, легко может быть побеждено перед лицом очевидности»<sup>26</sup>. Представленный далее анализ произведений на десяти страницах столь же серьезен, как и разбор произведений мастеров Королевской академии. Луи Башомон, более суровый критик, отмечает, что исторические полотна, представленные на той же выставке, в основной массе не слишком хороши. Но «марины, архитектурные этюды и особенно пейзажи наиболее удачны»<sup>27</sup>. По поводу

---

<sup>25</sup> *Guiffrey J.* La communauté des peintres et sculpteurs parisiens, dite académie de Saint-Luc (1391–1776) // *Journal des savants*. 13<sup>e</sup> année. Avril 1915. P. 155.

<sup>26</sup> *Exposition de peintures, sculptures et gravures, tirée de l'Avant-coureur, faite à l'Académie de Saint Luc. 1764.* BNF, Collection Deloynes. Tome 51, pièces 1397 à 1423. Pièce 1410. P. 239.

<sup>27</sup> *Exposition à la place Dauphine. Memoires secrets. 3 juin 1783* / [Barthélemy-François-Joseph Mouffle d'Angerville]. BNF, Collection Deloynes. Tome 34, pièces 902 à 972. Pièce 954. P. 1.

экспозиции 1774 г. один из критиков пишет, что на ней представлены произведения, «достойные внимания знатоков и делающие честь искусствам»<sup>28</sup>.

Разумеется, по поводу выставок Академии св. Луки выходило меньше отзывов, чем по поводу салонов Королевской академии. Коллекция Делуана, самое обширное собрание художественной критики XVIII в., содержит до пяти отзывов на каждую выставку Академии св. Луки. Наибольшего внимания удостоились две последние: 1764 и 1774 гг.

12 марта 1776 г. эдикт министра Тюрго уничтожил все «средневековые» корпорации. Вместе с ремесленным сообществом св. Луки была расформирована и его школа, потерявшая наименование Академии. Этому немало поспособствовала Королевская академия, затеявшая судебный процесс против своей соперницы и выигравшая его еще в 1770 г.

После того, как Академия св. Луки перестала существовать, естественно, исчезли и ее выставки. Однако это не значит, что прекратились попытки составлять конкуренцию знаменитому академическому салону. Одной из наиболее скандальных выставок стал «Салон Граций», устроенный в «Колизее». Первое упоминание о строительстве парижского «Колизея» относится к 1769 г. и встречается в «Секретных мемуарах» Башомона, где читаем:

Большой Дворец развлечений, который собираются возвести на Елисейских полях, должен стать монументом роскоши, величия и богатства нации...<sup>29</sup>

Размах строительства действительно был грандиозным, новый развлекательный дворец поглотил многие тысячи ливров. Он представлял собой гигантскую ротонду радиусом в десять туазов<sup>30</sup> в окружении галерей и аркад. Дворец был рассчитан на очень большое количество посетителей: «Понадобилось бы

---

<sup>28</sup> Observations sur cette exposition des peintures, sculptures et autres ouvrages de messieurs de l'Academie de St. Luc faite le 25 août 1774... Collection Deloynes. Tome 51, pièces 1397 à 1423. Pièce 1412. P. 289.

<sup>29</sup> Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, en France depuis... [1762] jusqu'à nos jours [1787], ou Journal d'un observateur... [par Petit de Bachaumont, puis Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville]. Tome 4. Londre: chez John Adamson, 1780. P. 254.

<sup>30</sup> Примерно двадцать метров. Описание дворца см. в: Description du Colisée élevé aux Champs-Élysées sur les dessins de M. Le Camus; par le sieur Le Rouge. Paris: Le Rouge, 1771.

40 000 человек, чтобы заполнить залы и сады»<sup>31</sup>. Как ни странно, открытый в 1771 г. «Колизей» не стал пользоваться любовью парижской публики. Приобрести популярность не помогла ни стареющая звезда сцены мадемуазель де Муаре, ни петушинные бои между специально выписанными из Англии бойцовскими петухами, ни концерты с «эффектом эха», ни другие затеи. «Колизей» не смог оправдать сумм, потраченных на его возведение. В 1773 г. начался судебный процесс против организаторов, не сумевших вернуть деньги пайщикам, а в 1775 г. всерьез заговорили о том, что гигантский бесполезный дворец должен быть разрушен. Тогда-то два художника – Питерс и Марсенуа де Гю, – принадлежавшие к инициаторам строительства «Колизея», предложили организовать в его стенах масштабную выставку произведений изобразительного искусства. В какой-то степени организаторам был на руку недавний разгон Академии св. Луки, поскольку теперь многим мастерам этой корпорации негде было выставить свои произведения. К тому же успех салона Королевской академии вызывал надежды, что и эта выставка будет пользоваться интересом публики.

Для проведения мероприятия был выбран зал прямо над входным вестибюлем дворца, а сама выставка получила довольно претенциозное название «Салона Граций». В «Секретных Мемуарах» мероприятие презрительно именовалось «шарлатанством», в котором «захотят участвовать одни лишь мастера Св. Луки»<sup>32</sup>. Того же мнения, однако без негативного оттенка, придерживался «Исторический альманах», где читаем:

Уничтожение самой старой художественной школы Франции, известной в Париже под именем Св. Луки <...> подало идею выставки произведений искусства в салоне «Колизея». Надеемся, эти выставки станут еще более блестящими в будущем. <...> Этот зарождающийся салон... как кажется, понравился публике и заслужил внимание зна-  
токов...<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Livret de l'exposition du Colisée. 1776; suivi de l'Analyse de l'exposition ouverte à l'Elisée en 1797; et précédé d'une Histoire du Colisée / [Signé: J.-J. Guiffrey]. Paris, 1875. P. 9.

<sup>32</sup> Ibid. P. 14.

<sup>33</sup> Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs. A Paris, chez Delalain, rue de la Comédie françoise. Lejay, rue Saint Jacques. La veuve Duchesne, rue Saint Jacques. Esprit, au Palais Royal. M. DCC. LXXVI. A Paris, chez la veuve Duchesne, libraire, rue Saint-Jacques, au Temple du Goût. M. DCC. LXXVII, 1777. P. 109.

Королевская академия пыталась сорвать выставку, однако действовала недостаточно поспешно, и проведение «Салона Граций» было разрешено. К выставке был издан каталог, из которого можно узнать имена участников, количество и названия произведений. Цитированный выше «Альманах» добавил некоторую информацию о каждом из участников, что дает довольно интересную картину. Мастера, принадлежащие Королевской академии, проигнорировали приглашение организаторов принять участие в выставке. Согласились показать свои работы лишь трое недавних пенсионеров Французской академии в Риме – некие Барден, Сене и Сен-Контен. Речь идет о Жане-Ипполите Бардене (1732–1809). Этот мастер получил первую Римскую премию в 1765 г., учился в школе Избранных учеников, а в 1768–1772 гг. находился в Риме. В «Салоне Граций» он выставил 7 живописных работ и 7 рисунков, что в целом довольно много для участника выставки в «Колизее», большинство из которых выставляли от двух до шести работ. Коллега Бардена Сене также заявлен как недавний пенсионер, однако в списках пенсионеров Французской академии в Риме нам его найти не удалось [Verger 2011]. Сене выставил всего одну живописную картину и два рисунка. Жак-Филипп Жозеф Сен-Кантен (1738–1780), бывший римским пенсионером в 1765–1768 гг., представил не менее 18 работ, превзойдя даже Бардена. В «Салоне Граций» участвовали также и мастера, в прошлом принадлежавшие Академии св. Луки, такие как скульптор Блондо, бывший заместитель ректора указанной Академии, исторический живописец и гравер де Сент-Обен, являвшийся некогда профессором св. Луки, и некий Жирар, о котором сказано, что он ранее принадлежал Академии св. Луки. Участниками «Салона Граций» стали два члена Венской академии, два члена Дрезденской академии, члены провинциальных академий Руана и Бордо, а также многочисленные мастера, не имеющие никаких официальных званий, в том числе несколько женщин. Это в основном те, кому участие в салоне Королевской академии было недоступно, но кто хотел представить свои произведения зрителям, возможно, привлечь заказчиков и потенциальных учеников, поскольку второстепенным мастерам зачастую приходилось зарабатывать на жизнь уроками рисования.

Можно видеть, что состав «Салона Граций» был довольно слабым по сравнению с салоном Королевской академии. Казалось бы, последней можно было не принимать таких конкурентов всерьез. Однако, позволив провести выставку 1776 г., Академия живописи и скульптуры категорически воспротивилась организации подобной же в 1777 г. 30 августа 1777 г. вышел указ, запрещающий художественные экспозиции в «Колизее».

Среди энтузиастов, посмеявшихся посягнуть на монополию Королевской академии, определенного, хотя и временного успеха сумел добиться лишь один – Паэн де ла Бланшери (1752–1811). Упорство этого человека вызывало удивление и даже неприязнь современников. Тем не менее в течение десяти лет ему удалось организовывать масштабные частные выставки, в которых принимали участие как малоизвестные, так и выдающиеся мастера того времени.

Реализацию своих планов Бланшери начал с распространения проспектов, в которых объяснял свои цели и предлагал всем заинтересованным лицам внести посильный вклад в осуществление проекта. Бланшери также написал значительное количество писем, адресованных известным ученым, знатокам изящных искусств, министрам и даже некоторым европейским монархам. Начинание по вполне понятным причинам не встретило одобрения Королевской академии живописи и скульптуры. Поддержка пришла со стороны французской Академии наук. Шовиньери пишет, что на заседании данного учреждения 20 мая 1778 г. идеи де ла Бланшери были одобрены<sup>34</sup>. Со следующего года общество под названием салон корреспонденции (*Salon de la Correspondance*) получило официальный статус. Во главе общества стояли сорок персон, занимающих высокое общественное положение, среди них – герцог Орлеанский, граф д'Артуа, принц Конде и герцог де Шаро [Guichard 2004]. Заседания общества происходили в новоотстроенном доме на улице Турнон. Разумеется, общество нуждалось в своем печатном органе. 9 февраля 1779 г. вышел первый номер еженедельника под названием «Новости из мира литературы и искусства» (*“Les Nouvelles de la republique des lettres et des arts”*). Общество имело письменно оформленный и утвержденный главами устав. На выставки принимались: 1) произведения художников, скульпторов, граверов, которые еще не принадлежат Академии (Королевской академии живописи и скульптуры. – *Е. А.*) или которым обстоятельства не могут позволить в нее войти, а также иностранные мастера; 2) лучшие картины и иные произведения искусства старых или современных мастеров, если владельцы этих произведений захотят вынести их из своих кабинетов всего на несколько дней; 3) произведения мас-

---

<sup>34</sup> Желая узнать больше, мы обратились к протоколам Французской академии наук за 1778 г. Однако в протоколе заседания от 20 мая 1778 г. не нашли никаких упоминаний о Бланшери. См.: *Procès-verbaux de l'Académie royale des sciences. Tome 97. 1778. BNF. Manuscript. P. 162–163.* Однако Ш. Гишар повторяет ту же информацию, ссылаясь на номер *Les Nouvelles de la République des lettres et des arts* от 26 января 1779 [Guichard 2004].

теров, принадлежащих Королевской академии, которые, находясь в отъезде, в провинции или за границей, в тот промежуток времени, когда проходил покровительствуемый королем салон, не смогли в нем участвовать<sup>35</sup>.

Таким образом, Бланшери определял назначение своих выставок и отказывался от прямой конкуренции с Академическими салонами, не приглашая к себе именитых академиков. Это был мудрый ход, поскольку Королевская академия и так испытывала раздражение против нового начинания.

В уставе формулировались цели общества: познакомить друг с другом французских и иностранных мастеров, не принадлежащих Королевской академии, поддержать молодых художников, избравших для себя не исторический, а другие, более скромные жанры. Ученики, еще далекие от завершения своего образования и взрослые маститые художники должны были выставляться вместе, чего, как известно, академический салон не предполагал. Подобное соседство было обусловлено желанием помочь новичкам оценить свой уровень и ближе изучить приемы старших коллег<sup>36</sup>.

Журнал общества должен был способствовать распространению информации и возрастанию известности молодых мастеров. Особенный энтузиазм начинание Бланшери вызвало у провинциальных художников, которые, не выставляясь в академическом салоне, совсем не имели возможности познакомиться со своим творчеством столичную публику.

В 1781 г. салон Бланшери переехал в Отель Вилайе на улице Сент-Андре Дезар (Hôtel Villayer, rue Saint-André des Arts). В 1781–1787 гг. салон переживает свой расцвет. Здесь встречаются не только художники. Музыканты исполняют свои новые произведения, литераторы зачитывают фрагменты неизданных сочинений, изобретатели демонстрируют свои открытия.

Осмелев, Бланшери рискнул устроить масштабную временную экспозицию под названием «Общая выставка мастеров французской школы» (*Exposition générale de l'école française*). Желая заручиться поддержкой двора, Бланшери выступил с просьбой о предоставлении ему королевских верительных грамот. Прошение он адресовал главному директору королевских строений графу д'Анживийе. На это последовал категорический отказ<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> *Chavignerie de la, E.-B.* Op. cit. P. 8–9.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Переписка де ла Бланшери с директором королевских строений, хранящаяся в Национальном архиве Франции, приведена в статье [Guichard 2004].

В среде просвещенной публики мнения о деятельности Бланшери разделились. Автор «Секретных мемуаров» (в те годы это был уже не Башомон и даже не Пиданса де Майробрер, а Б.-Ф.-Ж. Муфль д'Анжервиль) утверждал, что салоны корреспонденции напоми- нают пустую беседу в кафе, но в условиях значительно более неудобных<sup>38</sup>. Антуан Ривароль, напротив, очень хвалит проект де ла Бланшери, называет организатора «одним из самых могучих гениев века», отмечает, что он «прекрасно объяснил свои идеи в основанном им журнале» и сожалеет о том, что ему не была ока- зана необходимая поддержка. «Великий человек остался один со своими планами и своим гением на улице Сент-Андре Дезар»<sup>39</sup>. Действительно, в 1788 г. начинание Бланшери приходит в упадок. Основатель салона корреспонденции переезжает в Лондон, где ему будет суждено окончить свои дни в 1811 г.

Тем не менее в течение нескольких лет салон Бланшери пользовался большой популярностью. Выставлялись там отнюдь не только ученики и неизвестные провинциальные художники. Зачастую экспонентами оказывались мастера прославленные, признанные Королевской академией и имеющие возможность выставляться в Академическом салоне, такие как Морис-Кантен де Латур, Жан-Баттист Грез, Жан-Антуан Гудон, Жан-Баттист Лемуан, Огюстен Пажу, Анн Валайе-Костер. Самая знаменитая художница своего времени Мари-Луиз-Элизабет Виже-Лебрен выставлялась у Бланшери в 1783 г., т. е. непосредственно в год своего принятия в Королевскую академию. Также поступила и Аделаида Лабиль-Гийар<sup>40</sup>.

Одной из наиболее значительных фигур салона корреспон- денции стал пейзажист Клод-Жозеф Верне. Он выставлялся в 1779, 1782 и 1786 гг. В 1783 г. прошла его персональная выставка, собранная из произведений, принадлежавших различным коллек- ционерам. Всего там можно было видеть пятьдесят шесть полотен. Любопытно, что сам Верне на собственную выставку не явился. Е.-Б. Шовиньери считает, что мастер не захотел привлекать к себе излишнего внимания<sup>41</sup>. Ж. Шатлю, напротив, предполагает, что Верне выразил таким образом протест против проведения его выставки, на которую он якобы не давал согласия [Chatelus 1991.

<sup>38</sup> *Chavignerie de la, E.-B.* Op. cit. P. 21.

<sup>39</sup> *Le petit almanach de nos grands hommes, pour l'année 1788: suivi d'un grand nombre de pièces inédites ([Reprod.]) / Par M. de Rivarol.* Paris: chez L. Collin, 1808. P. 39–40.

<sup>40</sup> Списки экспонентов приведены: *Chavignerie de la, E.-B.* Op. cit.

<sup>41</sup> *Ibid.* P. 168.

р. 28–29], основываясь, очевидно, на словах из «Секретных мемуаров», где говорится, что г-н Верне считал весьма прискорбным, что без его участия столько его произведений было представлено публике» и отмечается, что каталог к выставке был «полон ошибок»<sup>42</sup>.

Впрочем, в таком случае, весьма странным представляется участие художника в салоне Бланшери в 1786 г. К тому же выставка Верне 1783 г. делалась не по капризу одного лишь Бланшери, а общими силами с участием многих коллекционеров и коллег мастера. Известно, что Виже-Лебрен прислала на выставку портрет Верне, выполненный ею самой. Трудно представить, что все это делалось за спиной у художника и без его согласия.

Итак, перед нашими глазами вырисовывается довольно любопытная картина. Выставки в Париже XVIII в. сделались привычным, ожидаемым и посещаемым мероприятием. Художники желали выставляться, публика активно посещала экспозиции, реагировала на них созданием многочисленных письменных отзывов, спорами в печати друг с другом и самими художниками. Академический салон, как привилегированный и пользующийся покровительством короля, разумеется, занимал первое место в парижской художественной жизни. Именно эти экспозиции были наиболее регулярными и посещаемыми, здесь выставлялся цвет парижских художников. Участие в академических салонах давало мастерам возможность показать свои работы самым богатым и знатным заказчикам, в том числе самому королю и посланникам иностранных монархов. Критика салонов могла задеть самолюбие того или иного художника, но и она способствовала популярности французской школы, поскольку отзывы циркулировали в обществе, читались и переписывались, отправлялись за границу. Мы знаем случаи, когда художники добровольно отказывались от участия в салонах, но типичным такое поведение не было.

Ревностное отношение Академии к своим привилегиям затрудняло организацию и проведение выставок вне академической системы. Однако соблазн был слишком велик. Мастера, не входившие в Академию живописи и скульптуры, тоже хотели иметь возможность выставляться. Поэтому появляются выставки на площади Дофина, в Академии св. Луки, в «Колизее», организуется частный салон Паэна де ла Бланшери. Выставки стали неотъемлемой, обязательной частью парижской художественной жизни.

---

<sup>42</sup> Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, en France depuis... [1762] jusqu'à nos jours [1787], ou Journal d'un observateur... [par Petit de Bachaumont, puis Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville]. Tome 23. Londres, chez John Adamson, 1784. P. 111.

Как только Королевской академии удавалось справиться с одним конкурентом, на смену ему приходил другой. Мало того, этих конкурентов зачастую поддерживали мастера, входившие в Академию, не отлученные от академических салонов, но желающие экспонироваться больше и чаще. Они же держали и открытые мастерские, где можно было, ни у кого не спрашивая специального разрешения, экспонировать свои работы.

Был запущен механизм демократизации искусств. Они больше не являются привилегией элиты, а становятся всеобщим достоянием. Право рассматривать произведения, составлять о них определенное мнение и даже выражать его в печати отныне принадлежит всем. Это отразилось как в количестве критических отзывов, так и в их содержании. Они публиковались в виде небольших брошюр, либо выходили в том или ином журнале. Нередко это настоящие литературные шедевры. Речь может вестись от имени любого персонажа, скажем провинциала, тяжело больного, бездомного, слепого, крестьянки, уличного мальчишки, лакея, аббата или английского лорда. Каждый герой имеет свою точку зрения на искусство и манеру ее излагать. Чем более «характерным», своеобразным является персонаж, тем интереснее автору имитировать его восприятие искусства, восприятие, которое оказывается то наивным, то, напротив, весьма здравым, но никогда не осуждается.

«Выставочный энтузиазм», охвативший парижское общество в XVIII столетии, не прошел даром и для художественной жизни последующих эпох. Именно он стал фундаментом дальнейшей деятельности в этом направлении в XIX в., сформировал ту свободу самосознания, которая позволила мастерам-реалистам, импрессионистам, символистам и многим другим не связывать свою карьеру исключительно с Академией, а искать новые пути контакта со зрителем.

### *Источники*

---

*Дидро Д.* Салоны. М.: Искусство, 1989. Т. 1. 268 с.; Т. 2. 399 с.

*Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs.* A Paris, chez Delalain, rue de la Comédie françoise. Lejay, rue Saint Jacques. La veuve Duchesne, rue Saint Jacques. Esprit, au Palais Royal. M. DCC. LXXVI. A Paris, chez la veuve Duchesne, libraire, rue Saint-Jacques, au Temple du Goût. M. DCC. LXXVII., 1777. 289 p.

*Chavignerie de la, E.-B.* Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés. Paris: J. Renouard, 1865. 180 p.

*Description du Colisée élevé aux Champs-Élysées sur les dessins de M. Le Camus; par le sieur Le Rouge.* Paris: Le Rouge, 1771. 29 p.

- Exposition à la Place Dauphine, Mercure de France 1788. BNF, Collection Deloynes. Tome 50, pièces 1336 à 1396. Pièce 1361.
- Exposition à la place Dauphine. Memoires secrets. 3 juin 1783 / [Barthélemy-François-Joseph Mouffle d'Angerville]. BNF, Collection Deloynes. Tome 34, pièces 902 à 972. Pièce 954.
- Exposition à l'Academie de Saint Luc. 1764 / [Louis Petit de Bachaumont]. BNF, Collection Deloynes. Tome 34, pièces 902 à 972. Pièce 916.
- Exposition de peintures, sculptures et gravures, tirée de l'Avant-coureur, faite à l'Académie de Saint Luc. 1764. BNF, Collection Deloynes. Tome 51, pièces 1397 à 1423. Pièce 1410.
- Exposition des tableaux des peintres de l'académie au grand salon du Louvre 1725. BNF, Collection Deloynes, tome 46, pièces 1158 à 1191. Pièce 1190.
- Fontaine A.* Les doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot. Paris: Librairie Renouard – H. Laurens, 1909. 316 p.
- Guiffrey J.* La communauté des peintres et sculpteurs parisiens, dite académie de Saint-Luc (1391–1776) // *Journal des savants*. 13<sup>e</sup> année. Avril 1915. P. 145–156.
- Guiffrey J.-J.* Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774. Paris: J. Baur, 1872. 214 p.
- Guiffrey J.-J.* Notes et documents inédits sur les expositions du XVIII<sup>e</sup> siècle / Recueillis et mis en ordre par J.-J. Guiffrey. Paris: J. Baur, 1873. 214 p.
- Guiffrey J.-J.* Table générale des artistes ayant exposé aux Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris: J. Baur, 1873. 182 p.
- Le petit almanach de nos grands hommes, pour l'année 1788: suivi d'un grand nombre de pièces inédites ([Reprod.]) / Par M. de Rivarol. Paris: chez L. Collin, 1808. 387 p.
- Livret de l'exposition du Colisée. 1776; suivi de l'Analyse de l'exposition ouverte à l'Elisée en 1797; et précédé d'une Histoire du Colisée / [Signé: J.-J. Guiffrey]. Paris, 1875. 74 p.
- Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, en France depuis... [1762] jusqu'à nos jours [1787], ou Journal d'un observateur... [par Petit de Bachaumont, puis Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville]. Tome 4. Londres: chez John Adamson, 1780. 328 p.
- Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, en France depuis... [1762] jusqu'à nos jours [1787], ou Journal d'un observateur... [par Petit de Bachaumont, puis Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville]. Tome 23. Londres, chez John Adamson, 1784. 298 p.
- Observations sur cette exposition des peintures, sculptures et autres ouvrages de messieurs de l'Academie de St. Luc faite le 25 août 1774... Collection Deloynes. Tome 51, pièces 1397 à 1423. Pièce 1412.
- Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de sculpture. Tome 8. Paris: Charavay frères, libraires de la société, 1888. 414 p.
- Procès-verbaux de l'Académie royale des sciences. Tome 97. 1778. BNF. Manuscrit. 672 p.

## Литература

---

- Chatelus 1991 – *Chatelus J.* Peindre à Paris au XVIIIe siècle. Nîmes: Chambon, 1991. 349 p.
- Guichard 2004 – *Guichard Ch.* Hors l'Académie, les amateurs et les expositions artistiques publiques à Paris: Le Musée de Pahin de la Blancherie // La ville et l'esprit de société. Tours: Presses universitaires François Rablais, 2004. P. 52–72 [Электронный ресурс]. URL: <https://books.openedition.org/pufr/1749#bodyftn4> (дата обращения 15 августа 2021).
- Lavezzi 2011 – *Lavezzi E.* Remarques sur la critique d'art au XVIIIe siècle // Revue d'histoire littéraire de la France. Vol. 111. 2011. № 2. P. 269–282.
- Maingon 2009 – *Maingon K.* Le Salon et les artistes. Histoire des expositions du Roi Soleil aux artistes français. Paris: Hermann, 2009. 178 p.
- Salles – Le Salon carré / Préface de G. Salles. Paris: Edition des musées nationaux. [S. a.]. 22 p.
- Verger 2011 – Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (1666–1968) / A. et G. Verger. Préface d'Eric de Chassey. Dijon: l'Echelle de Jacob, 2011. Tome 1–3. 1650 p.

## References

---

- Chatelus, J. (1991), *Peindre à Paris au XVIIIe siècle* [To be a painter in the 18<sup>th</sup>-century Paris], Chambon, Nîmes, France.
- Guichard, Ch. (2004), “Hors l'Académie, les amateurs et les expositions artistiques publiques à Paris: Le Musée de Pahin de la Blancherie” [Beyond the Academy, amateurs and public artistic exhibitions in Paris. The museum of Pahin de la Blancherie], *La ville et l'esprit de société*, Presses universitaires François Rablais, Tours, France, pp. 52–72, available at: <https://books.openedition.org/pufr/1749#bodyftn4> (Accessed 15 August 2021).
- Lavezzi, E. (2011), “Remarques sur la critique d'art au XVIIIe siècle” [Notes on the 18<sup>th</sup>-century art criticism], *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 111, no. 2, pp. 269–282.
- Maingon, K. (2009), *Le Salon et les artistes. Histoire des expositions du Roi Soleil aux artistes français* [The Salon and its artists. History of the *Sun King* exhibitions displaying French artists]. Hermann, Paris, France.
- Salles, G. (ed.), *Le Salon carré* [The Square Salon], Edition des musées nationaux, Paris, France.
- Verger, A. et G. (ed.). (2011), *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (1666–1968)* [Biographical dictionary of pensioners of the Academy of France in Rome (1666–1968)], Tome 1–3. l'Echelle de Jacob, Dijon, France.

### Информация об авторе

*Елена Е. Агратина*, кандидат искусствоведения, доцент, Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия; 119146, Россия, Москва, 2-я Фрунзенская ул., д. 5, agratina\_elena@mail.ru

### Information about the author

*Elena E. Agratina*, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia; bld. 5, 2nd Frunzenskaya Street, Moscow, Russia, 119146; agratina\_elena@mail.ru