

УДК 7.07:929А/Я

ББК 85.103(2)

DOI 10.18688/aa2313-6-46

А. Е. Жданова

Жан-Луи Девельи в Москве. К истории создания Коронационного альбома Екатерины Второй

Серия рисунков для Коронационного альбома Екатерины Великой, исполненная Ж.-Л. Девельи, хранится в Государственном Эрмитаже (ГЭ ОЗЕИ, Сектор рисунка. Инв. №10345–10356, 11290–11293). Она включает в себя шестнадцать рисунков, среди которых десять посвящены официальной торжественной части, один натюрморт «Императорские регалии», четыре сцены на улицах Москвы и один рисунок, сделанный позже изображающий приём турецкого посольства в Зимнем дворце. Рисунки были созданы французским мастером в период с 1762 до начала 1770-х гг. в сотрудничестве с русским рисовальщиком М. И. Махаевым. Значительная часть совместной работы русского и французского мастеров велась в Москве, исконном месте проведения коронационных торжеств. Сохранился целый пласт документов в фондах архивов Москвы и Санкт-Петербурга, описывающих различные этапы совместной работы художников. Некоторые документы рассматривались отечественными исследователями в связи с монографическими работами, посвящёнными творчеству М. И. Махаева. Так, исследуя творчество рисовальщика, М. А. Алексева и К. В. Малиновский затрагивают вопрос о совместной работе русского мастера и французского художника [1; 4; 12]. Однако основной акцент в работах авторов ставился на творческом вкладе Махаева. Часть архивных материалов до сих пор не была введена в научный оборот. Цель предпринятого исследования — реконструкция процесса работы и анализ вклада Девельи в создание Коронационного альбома с привлечением новых архивных документов. Особый интерес в данном контексте представляют особенности организации совместной работы двух мастеров как примера взаимодействия представителей разных национальных художественных школ в рамках создания одного произведения.

Традиция церемониальных альбомов, как и сама церемония коронации, была для Российской империи XVIII в. относительно новой. Специальные издания для документации церемоний создавались по образцу европейских Коронационных альбомов. Они представляли собой крупноформатные книги, содержащие текстовое описание коронационного церемониала, часто украшенные иллюстрациями. Альбомы, выпускаемые ограниченным тиражом, создавались как подарки для членов императорской семьи и монархов других стран. Они издавались не только на русском, но и на нескольких иностранных языках. Главная функция церемониальных альбомов — репрезентация и прославление монаршей особы и величия Империи. В этой связи неудивительным становится, что подготовка и выпуск каждого из таких изданий осуществлялись на самом высоком уровне.

Коронационные альбомы, как правило, издавались сразу после восшествия монарха на престол или же спустя несколько лет. Единственным исключением стал альбом Екатерины II, над которым работал французский мастер Девельи. Далеко не сразу после окончания работы над рисунками, лишь в начале 1790-х гг., по приказу императрицы создается 12 медных досок по рисункам, с которых позже исполняются восемь гравюр. Однако смерть Екатерины в 1796 г. прерывает работу над альбомом, и только в 1827 г. Архив Кабинета Её Императорского Величества, хранивший медные доски, сделал с них девять пробных оттисков. В середине 1850-х гг. при подготовке к переизданию придворных камер-фурьерских журналов, в число которых входил альбом «Описание коронавания императрицы Екатерины II», мастера Императорской Академии художеств изготовили новые доски с оттисков 1827 г. Таким образом, описание коронации, украшенное рисунками Девельи, увидело свет почти через сто лет после самого события [10, с. 1–159].

Церемония коронации Екатерины II состоялась 22 сентября 1762 г. в Успенском соборе Московского Кремля. При организации торжества императрица стремилась продолжить традиции, заложенные её предшественниками. Исследователь А. А. Аронова указывает, что, поскольку на момент организации коронации «сценарий и сценография торжества уже сформировались, требовалось лишь уточнить детали и расставить акценты, так как традиция должна была соблюдаться неукоснительно» [5, с. 193]. В связи с крайне сжатыми сроками — всего три месяца (тогда как обычное время для организации церемонии составляло от полутора до двух лет) специально созданная коронационная комиссия приняла решение о повторном использовании ряда коронационных атрибутов Елизаветы Петровны. По традиции было решено сделать и Коронационный альбом. Комиссию возглавил князь Н. Ю. Трубецкой. По всей видимости, по собственной инициативе и без специального указа от императрицы, он посылает в Москву для фиксации событий новой коронации группу художников под руководством подполковника А. И. Свечина, имевшего опыт подготовки церемониального погребального альбома императрицы Елизаветы. Любопытным представляется тот факт, что изначально Свечин задумывает привлечь к данной работе и М. И. Махаева, однако получает отказ от Академии наук, ссылающейся на слабое здоровье мастера. Рисовальная команда подполковника работала в Москве с октября 1762 по февраль 1763 гг. Для будущего альбома ими было создано около 30 рисунков и чертежей различных коронационных предметов. Однако рисунки команды Свечина не сохранились до наших дней или до сих пор не были идентифицированы. Представление об их составе можно получить по пометкам на полях рукописного описания коронации, опубликованного в середине XIX в. в Камер-фурьерском журнале [10, с. 1–159].

Известно, что 22 сентября 1762 г. на коронации присутствовал французский живописец Ж.-Л. Девельи. Эти сведения подтверждает записка от 21 сентября этого года, в которой покровитель живописца, князь Г. Г. Орлов пишет Н. Ю. Трубецкому: «... Государыня указать соизволила, чтобы дать одного из команды Вашего сиятельства человека ... который будет с живописцем Дювели для снятия коронационной церемонии и чтоб он при каждом объекте стоял в способном месте» [Цит. по: 2, с. 27]. Таким образом, отвергнув замысел Трубецкого, императрица поручает исполнение изображения первого значимого церемониального события своего правления французскому художнику Девельи, не имевшему опыт в подобной работе.

Ж.-Л. Девельи приехал в Россию в 1754 г. Работая на императорский двор и по частным заказам, мастер ещё до вступления на престол и коронации Екатерины II успел показать себя в разных видах изобразительного искусства — станковой картине, монументальной живописи, графике и, возможно, миниатюре [11, с. 79]. С 1759 по 1760 гг. Девельи служил профессором живописи в недавно открывшейся Академии художеств, организовав совместно со скульптором Н.-Ф. Жилле классы рисования с гипсов и с натуры. Контракт с Девельи на создание Коронационного альбома Екатерины Великой был заключен 11 февраля 1763 г. (текст контракта см.: [8, с. 193]). В договоре оговаривалось, что уже с 1 сентября 1762 г. Девельи числился придворным художником. В помощники ему был определен академический рисовальщик М. И. Махаев. По договору к Девельи были приставлены 6 учеников, которых он обязывался «обучать и употреблять в действительной практике...». Есть сведения, что в команде, возглавляемой Девельи, состояли также театральные деятели Ф. Г. Волков и живописец А. П. Антропов. Исследователь А. А. Сидоров в своей работе «Рисунок старых русских мастеров» подтверждает эти данные. Автор пишет: «Антропов — портретист и главный художник Синода ... был, возможно, нужен ... как специалист по “Богослужениям”»¹. А Ф. Г. Волков: «по архивным данным, “ставил” группы художнику» [14, с. 125–126].

Благодаря сохранившимся документам представляется возможным поэтапно воссоздать процесс работы французского мастера над Коронационным альбомом. Как уже было упомянуто, в сентябре 1762 г. художник присутствовал на церемонии и делал натурные зарисовки. Далее на их основе мастер составил план иллюстраций будущего церемониального альбома, который в начале 1763 г. был представлен на рассмотрение императрице и одобрен ею. Об этом свидетельствует пункт контракта, в котором мастер обязывается «сделать рисунки коронации ея имп. Вел-ва по предложенному от него плану» [8, с. 193].

Известно, что совместная работа в Москве Девельи и Махаева ведется с весны 1763 г. В ходе исследования в фонде РГАДА нами был обнаружен сборник документов из Кабинета Ея Императорского Величества, касающихся организации работы мастера над заказом². Часть из этих материалов дублирует разрозненные документы из собрания РГИА, на которые опираются в своих исследованиях о творчестве Махаева М. А. Алексеева и К. В. Малиновский, некоторые рассматриваются впервые. Анализ сборника позволяет поэтапно воссоздать процесс работы двух мастеров. Так, 11 февраля в канцелярию Кабинета поступает именным указ императрицы о принятии Девельи на службу и назначении ему жалования в две тысячи триста рублей в год. В тот же день из Кабинета в Московскую Полицейскую канцелярию приходит распоряжение: «принятого в службу Е.И.В. живописца Дювилле квартире быть от поста свободной». А в Академию наук направляется указ: «живописцу Дювилле в помощники определить академического ... рисовальщика Махаева». В ответном письме от 25 февраля из Академии указывается, что Махаев, оценивая сложность поставленной задачи, просит «... определить при нем для вспомошествования ученика Василья Усачева».

¹ Эти же сведения приводятся в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: «Антропов ... в числе других живописцев отправлен в Москву для содействия Жану Девельи в писании эпизодов коронавания» [16, с. 867].

² РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 304. Л.1–7.

Итак, согласно документам, «сразу после заключения контракта Девельи на 3-х подводах отправляется в Петербург и уже 25 февраля на этот раз на 13-ти подводах, забрав с собой Махаева, его ученика В. Усачева и все необходимые материалы, возвращается в Москву» [3, с. 27]. Всю весну и половину лета 1763 г. команда под руководством Девельи работает в Москве. Сохранилось распоряжение о допуске мастеров в Грановитую палату от 8 марта, повторенное 16 апреля: «Живописного мастера Дювелье и при нём помощника Михаилу Махаева допустить в Грановитую палату в самом скором времени для сочинения коронационной протекцы прошпехты с видами»³. Результатом этой части работы мастеров стали два рисунка серии «Церемониальный обед в Грановитой Палате» и «Золотая гора в Грановитой палате», изображающие события торжественного пира, устроенного после церемонии коронации.

Уже в августе мастера вслед за императорским двором возвращаются в Петербург, где продолжают работу над рисунками. Подтверждение этому — сохранившийся указ личного секретаря императрицы И. И. Бецкого, направленный директору Императорской академии художеств А. Ф. Кокоринову от 19 августа 1763 г. «По требованию живописца господина Девили извольте ваше высокоблагородие приказать отпускать бумаги и карандашей ... насчет кабинета Ея императорского величества»⁴. По-видимому, ещё в процессе работы рисунки были представлены Екатерине. Об этом может свидетельствовать именной указ от 13 октября в Академию наук о прибавке рисовальщику жалования «за особое искусство в перспективном искусстве»⁵.

По всей видимости, изначально между русским и французским мастерами не было точной договоренности о разделении обязанностей при работе над рисунками. Так, текст контракта, заключенного в 1763 г., содержал следующие указания к ходу их совместной работы: Махаев, «когда... Дювильи делать будет главнейшие вещи, срисовывал бы некоторые к большой картине принадлежащие околичности, как, например — образа, украшения и прочее» [Цит. по: 8, с. 193]. Однако в процессе создания Коронационного альбома русский рисовальщик был сосредоточен не на прорисовке отдельных предметов, а именно на «перспективной науке» — он создавал подробные архитектурные и интерьерные фоны к композициям Девельи. Совместная работа художников описана в аттестате от 1 августа 1767 г. Французский мастер так описывает обязанности своего помощника: он «снял проспекты, те, кои ему от меня назначены были, то есть соборы со внутренними изображениями, дворцы и Триумфальные ворота с точным сходством...» [Цит. по: 1, с. 265]. Таким образом, в рамках одного художественного ансамбля два автора строго разделяли свои обязанности. Девельи выступал как руководитель работ. В этой связи можно сделать вывод, что далеко неслучайно лишь на одном из рисунков, а именно на том, который изображает коронационные регалии на подушке и где отсутствует архитектурный или интерьерный фон, французским мастером поставлена подпись «Dessiné par J. DEVELLY Peintre de la COUR», то есть «нарисован Ж. Девельи, придворным художником». На остальных рисунках стоят подписи «inventé par J. DEVELLY Peintre de la COUR», то есть буквально «сочинен», «придуман». Разрабатывая изображения религиозных и светских церемоний, Девельи сам определял композиции «задников»

³ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 68. Д. 32228. Л. 1.

⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 68. Л. 2.

⁵ РГАДА. Ф. 17. Оп. 1 Д. 3. Ч. 4. Л. 8.

для своих сцен, «назначая» желаемые виды Махаеву, который в свою очередь с особым умением осуществлял задуманное.

Как уже было обозначено, согласно договору, живописец обязуется «сделать рисунки коронации ея имп. Вел-ва по предложенному от него плану». Следовательно, состав рисунков, изобразительная программа альбома была составлена самим художником. В этой связи представляется возможным проследить изменения, внесенные французским мастером в сюжеты коронационных иллюстраций. Так, подробное изображение религиозной части церемонии не включалось ранее в Коронационные альбомы. Изображалась лишь сама церемония коронования, то есть возложения короны. В своих рисунках Девельи изображает сцены, ранее не выделяемые как сюжеты для украшения Коронационного альбома. А именно: «Чтение символа веры», «Миропомазание», «Приобщение Святых Тайн» и «Чтение благодарственной молитвы после коронования». В этих листах примечательна работа Махаева — интерьер Успенского собора мастер зарисовывал тщательно и подробно.

К серии Коронационных рисунков примыкает лист под названием «Приём турецких послов в аудиенц-зале Зимнего дворца». Он был создан позже остальных листов серии, около 1767 г. В это время, Девельи и Махаев закончили работу в Москве и переехали в Петербург, чтобы завершить рисунки. Первоначально рисунок был обозначен исследователями как «Приём Зюнгарского владельца», то есть приём послов, свершаемый в дни коронационных торжеств. Но согласно аттестату, выданному Девельи Махаеву в 1767 г., изображенное событие произошло гораздо позже коронации. Французский художник пишет: «в С. Петербурге снимал он Г.[осподин] Махаев проспект Аудиенс залы с тронем и со всеми внутренними уборами для церемонии посольства Турецкава» [Цит. по: 1, с. 265]. Запись в Камер-фурьерском журнале гласит, что приём происходил 14 октября 1764 г. [10, с. 189–199]. Тем не менее, хотя рисунок и был исполнен позже, по оформлению и размерам он совпадает с остальными листами. Известен возможный эскиз к этому рисунку, хранящийся в Государственном музее искусств Копенгагена. В собрании датского музея рисунок ошибочно числится как эскиз работы другого французского художника, Луи Токке, под названием «Татарский посланник перед императрицей Елизаветой Петровной» [18, р. 271]. Авторство Токке связано с тем, что рисунок был сделан на обороте подписного эскиза французского мастера, работавшего в России с 1756 по 1758 гг. В каталоге выставки «Вигилиус Эриксен (1722–1782)» сотрудником Государственного Эрмитажа Е. П. Ренне было высказано предположение о принадлежности данного рисунка руке датского мастера. «Только Девейи наблюдал за происходящим слева, а неизвестный автор копенгагенского рисунка находился справа от трона и видел сцену с противоположной стороны» [13, с. 44]. Логичным представляется предположение, что рисунок попал в Копенгагенское собрание вместе с другими бумагами, эскизами и зарисовками, которые датский художник привез с собой на родину из России в 1772 г. Однако вопросы, касающиеся авторства рисунка, а также возможности взаимодействия Эриксона и Девельи, требуют более глубокого рассмотрения.

Существование этого позднего рисунка, не связанного напрямую с коронационными торжествами, даёт возможность предположить, что он является частью другой серии. Возможно, помимо московских сюжетов, Девельи было заказано и изображение столичных событий первых лет царствования новой императрицы. Таким образом, рисунок, изображающий придворные события новой столицы, был задуман как часть

серии, по каким-то причинам не осуществленной. Данное предположение позволяет по-новому взглянуть на мастера как на автора не только Коронационных рисунков, но как на бытописателя придворной жизни эпохи.

В аттестате 1767 г. Девельи оговаривает, что на момент его составления все московские коронационные виды «с полными церемониалами» им «уже нарисованы, также и другие нужные знатные из тамошних мест виды» [Цит. по: 1, с. 265]. Таким образом, к концу 1760-х гг. рисунки уже были готовы. В 1775 г. выходит приказ об увольнении Девельи. И. И. Бецкой сообщает статс-секретарю А. В. Олсуфьеву высочайшее повеление: «... в рассуждении неимения к продолжению поручаемых дел живописцу г-н Дювилли, чтоб более определенного ему от кабинета Ее Величества жалования не производить и в службе той, к которой был принят, не числить» [Цит. по: 6, с. 242].

Интересно, что на создании Коронационных рисунков совместная работа мастеров не заканчивается. В 1766 г. Девельи и Махаеву поручают другое задание — создание видов Каруселя, театрализованного конного праздника. Известно указание распорядителя мероприятия, князя П. И. Репнина: «Для снятия состоящего против Зимнего Ея Императорского Величества Каменного Дворца Амфитеатра плана потребен перспективной мастер Махаев. Того ради реченная Канцелярия благоволит оного мастера прислать к Живописному мастеру Девиле немедленно» [Цит. по: 4, с. 221]. В отчете о проделанной работе в 1768 г. Махаев пишет: «...снял разновидности возвышения Каруселя на проспекты ж со внутренними уборными видами и с около Стоящим Зимним Домом и другими строениями. Начерно и начисто нарисовавши, отдал придворному живописцу Г. Девеллию...» [Цит. по: 1, с. 264]. Однако о судьбе рисунков Каруселя ничего неизвестно.

Открытым остается вопрос, касательно выбора Ж.-Л. Девельи в качестве исполнителя Коронационного альбома. Примечательно, что Екатерина отказывается от первоначальной группы художников, уже начавших к тому моменту работу над Коронационным альбомом. Императрица поручает эту задачу именно французскому мастеру, что, по нашему мнению, отнюдь не случайно. Начало царствования императрицы — эпоха перехода от периода дворцовых переворотов, когда положение монархов в государстве было неустойчивым и зависело от дворянской элиты, к господству идеологии просвещенного абсолютизма. В этот период власть остро нуждалась в укреплении государственного мифа для поддержания репутации правителя. На протяжении века Просвещения бесспорным становится престиж Франции как в политическом, так и художественном плане. Ещё с конца XVII в. европейских правителей привлекает сложившийся пример искусства, выражающего идеалы абсолютизма во всем его блеске и величии. Вполне возможно, что Екатерину и её соратников могла заинтересовать эта сторона французского искусства. В этом контексте неудивительным кажется, что стремление повторить его модель в целях утверждения собственной власти могло способствовать привлечению к работе над церемониальным альбомом французского художника.

Существуют разные мнения, относительно того, почему рисунки не были гравированы сразу после создания. Исследователь Р. С. Уортман предполагает, что издание большого Коронационного альбома требовало слишком больших затрат [16, с. 161]. Историк Е. С. Стецкевич считает, что «императрица имела более масштабный замысел — желание отразить свою коронацию не в графике, а в живописных полотнах» [15, с. 131]. Доказательство тому — рисунок «Чтение Символа веры после коронавания», послуживший эскизом для картины итальянского живописца С. Торелли «Коронавание Екатерины II 22

сентября 1762 г.», находящейся в собрании Государственной Третьяковской галереи. По сообщению Я. Штелина в 1777 г. «Торелли закончил, наконец, большую картину “Коронация Екатерины II”. Дювейе создал для этой и многих других касающихся императрицы картин композицию и чистовые рисунки. Но Торелли и многие знатоки нашли в рисунке, воплощающем эту идею, тот недостаток, что главный акт, а именно коронация императрицы, слишком терялся в большой церкви. Итак, он сделал свою и лучшую композицию, по которой написал эту большую картину» [11, с. 89]. Торелли в своей композиции сокращает часть интерьера собора, документально точно переданного Махаевым. Итальянский художник несколько изменяет пропорции столпов храма и уменьшает высоту помоста, на котором стоит императрица. На первом плане количество фигур сокращается. На фигуру императрицы, расположенную по центру композиции, падают яркие лучи солнечного света. Таким образом, итальянский живописец, несколько видоизменив первоначальную композицию Девельи, добавляет в неё больше торжественности и патетики.

Другая возможная причина отказа от гравирования, по мнению М. А. Алексеевой, это явное противоречие текста описания, традиционного и несколько архаичного, и новаторства композиционного строя рисунков [2, с. 30–35].

Нам же представляется возможной версия, что к моменту, когда рисунки были завершены, изменились как предпочтения самой императрицы, так и цели художественной пропаганды власти. Программа Коронационного альбома авторства Девельи хотя и представлялась достаточно новаторской, однако полностью отвечала изначальным целям новой императрицы, желавшей утвердить свое право на русский престол. Ещё американский историк Р. С. Уортман, произведя анализ Коронационных альбомов российских монархов XVIII и XIX вв., выдвинул гипотезу о создании при их помощи образа монархии, характерного для каждого из правителей [16, с. 22–23]. Таким образом, изображение первого важного придворного церемониала правления Екатерины, взшедшей на престол в результате дворцового переворота и не имеющей наследственного права на престол, должно было служить не просто созданию панегирического образа правящей императрицы, но и делать особый акцент на утверждении легитимности её правления. Так, рисунки отражали такие темы, как всенародное и всесословное признание новой императрицы, а также её приверженность православной вере. По нашему мнению, в этой новой трактовке коронационных сюжетов и кроется причина нереализации проекта. В изначальной программе альбома хорошо прослеживалось влияние политического курса императрицы первых лет царствования. Однако к концу 1760-х гг., когда работа над рисунками близилась к завершению, многие идеи, связанные с программой утверждения прав Екатерины на российский престол, отошли на второй план. Как отмечает Е. А. Тюхменева, одна из важных целей создания Коронационных альбомов – распространение их среди правителей и знатных персон других государств [7, с. 17]. Таким образом, идейная составляющая иллюстраций приобретала внешнеполитическое значение. По всей видимости, у императрицы сложилось мнение, что изображения авторства Девельи и Махаева к моменту окончания работ уже не отвечали её интересам и не могли распространять желанный образ императрицы как носителя власти.

Так или иначе, мнение, что рисунки Девельи не были по достоинству оценены императрицей, ошибочно. Известно, что Екатерина велела украсить рисунками залы своего дворца. А спустя десятилетие решила издать гравюры, несмотря на время, прошедшее с момента создания рисунков.

Литература

1. *Алексеева М. А.* Документы о творчестве Махаева // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века. — М.: Искусство, 1971. — С. 238–294.
2. *Алексеева М. А.* Жан-Луи Девельи, его помощник Михайло Махаев и Стефано Торелли: Коронация Екатерины II в Успенском соборе // Страницы истории отечественного искусства. X–XXв. — СПб.: ГРМ, 1997. — Вып. 3. — С. 27–35.
3. *Алексеева М. А.* Художник Жан Луи Девельи (1730–1804) // Вопросы теории и истории русского искусства II половины XVIII века. — СПб.: С.-Петербург. гос. академ. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, 1997. — С. 25–35.
4. *Алексеева М. А.* Михайло Махаев — мастер видового рисунка XVIII века. — СПб.: Журнал «Нева», 2003. — 447 с.
5. *Аронова А. А.* Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 185–202.
6. *Брук Я. В.* У истоков русского жанра. XVIII в. — М.: Искусство, 1990. — 268 с.
7. *Быкова Ю. И., Тюхменева Е. А.* Путь к империи: становление придворной художественной культуры в России в петровское время. Церемонии, регалии, украшения. — М.: БуксМАрт, 2022. — 448 с.
8. *Вейнберг А. Л.* Чемесов и де Велли. К истории создания гравированного портрета Е. П. Чемесова // Русское искусство XVIII в. / Под ред. Т. В. Алексеевой. — М.: Искусство, 1968. — С. 183–193.
9. Журналы Камер-фурьерские 1762 года: обстоятельное описание торжественных порядков благополучного шествия в императорскую древнюю резиденцию, богоспасаемый град Москву, и освященнейшего коронования Ее Августейшего Величества Всепреспетлейшия, Державнейшия, Великия Государыни Императрицы Екатерины Вторыя, Самодержицы Всероссийския, Матери и Избавительницы Отечества, еже происходило вшествие 13, коронование 22 Сентября 1762 года / Под ред. А. Ф. Бычкова. — СПб.: [Б.и.], 1853–1857. — 331 с.
10. Журналы Камер-фурьерские 1764 года / Под ред. А. Ф. Бычкова. — СПб.: [Б.и.], 1853–1857. — 352 с.
11. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. к разделам и примеч. К. В. Малиновского. — М.: Искусство, 1990. — Т. 1. — 445 с.
12. *Малиновский К. В.* Михаил Иванович Махаев. — СПб.: Крига, 2008. — 224 с.
13. *Ренне Е. П.* Вигилиус Эриксен (1722–1782). — СПб.: ГЭ, 2022. — 244 с.
14. *Сидоров А. А.* Рисунок старых русских мастеров. — М.: АН СССР, 1956. — 528 с.
15. *Стецкевич Е. С.* Коронации российских императоров XVIII века и их отражение в изобразительном искусстве // Управленческое консультирование. — 2013. — №12 (60). — С. 127–133.
16. *Уортман Р. С.* Сценарий власти: Мифы и церемонии в русской монархии. — М.: ОГИ, 2004. — Т. 1. — 796 с.
17. Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И. Е. Андреевского. — СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890–1907. — Т. 1: А – Алтай. — 1891. — 481 с.
18. *Doria A. Louis Tocqué: biographie et catalogues critiques.* — Paris: Les beaux-arts, 1929. — 271 p.

Название статьи. Жан-Луи Девельи в Москве. К истории создания Коронационно-го альбома Екатерины Второй

Сведения об авторе. Жданова, Анастасия Евгеньевна — соискатель ученой степени. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, ул. Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; старший научный сотрудник. Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково», ул. Юности, д. 1, Москва, Российская Федерация, 111402; kuzminanastasiia@yandex.ru; SPIN-код: 3390-7329; ORCID: 0000-0001-8549-3075

Аннотация. Рисунки для Коронационного альбома Екатериной Великой, созданные в период с 1762 до начала 1770-х гг., французским мастером Ж.-Л. Девельи (1730–1804(?)) в сотрудничестве с русским художником-перспективистом М. И. Махаев

вым (1718–1770) являются уникальным памятником графического искусства XVIII в. Они не раз становились предметом внимания отечественных исследователей, главным образом, М. А. Алексеевой и К. В. Малиновского, рассматривавших их в контексте творчества русского рисовальщика. Однако не менее важной представляется роль Ж.-Л. Девельи, не только участвовавшего, но руководившего работой над созданием рисунков. Жизнь и творчество французского мастера, работавшего в России с 1754 по 1804 гг., не были достаточно освещены в литературе. Работа над Коронационным альбомом совместно с М. И. Махаевым — важная часть творческого наследия мастера, чей вклад в историю русского искусства до сих пор не полностью изучен. Целью предпринятого исследования стала реконструкция работы Ж.-Л. Девельи над созданием Коронационного альбома с привлечением сохранившихся архивных документов из фондов РГИА и РГАДА, в том числе прежде не востребованных исследователями. Значительная часть совместной работы русского и французского мастеров велась в Москве, традиционном месте проведения коронационных торжеств. Сохранился целый пласт документов, описывающий различные этапы подготовки рисунков. Они позволяют по-новому взглянуть, как на процесс создания Коронационного альбома, так и на некоторые аспекты совместной работы двух мастеров, как, например, взаимодействия представителей художественных традиций разных стран в рамках создания одного произведения.

Ключевые слова: коронация, Коронационный альбом, Ж.-Л. Девельи, М.И. Махаев, русское искусство 18 века, Екатерина II

Title. Jean-Louis Develly in Moscow: On the History of the Coronation Album of Empress Catherine II

Author. Zhdanova, Anastasiia E. — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; senior researcher. The Kuskovo Memorial Estate, ul. Iunosti, 1, 111402 Moscow, Russian Federation. kuzminanastasiia@yandex.ru; SPIN-code: 3390-7329; ORCID: 0000-0001-8549-3075

Abstract. The drawings for the Coronation Album of Catherine the Great made between 1762 and the early 1770s by the French master J.-L. Develly (1730-1804(?)) in cooperation with the Russian artist M. I. Makhaev (1718–1770) are a unique monument of the graphic art of the 18th century. They have often been the subject of attention of Russian scholars, primarily M. A. Alekseeva and K. V. Malinovsky, who studied them in the context of the work of the Russian artist. However, the role of J.-L. Develly, who guided the process of creation of the drawings, cannot be diminished. The life and work of this French master, who worked in Russia from 1754 to 1804, has not been covered in detail in the academic literature. His work on the Coronation Album together with M. I. Makhaev is an important part of the artistic heritage of the master, whose contribution to the history of Russian art has not yet been fully explored. The goal of this study is to reconstruct the process of J.-L. Develly's work on the Coronation Album using the surviving archival documents from the Russian State Historical Archive (RGIA) and the Russian State Archive of Ancient Documents (RGADA), including those which have not yet attracted the attention of researchers. A considerable part of the joint work of the Russian and French artists was carried out in Moscow, the traditional location of the coronation celebrations. A whole stratum of documents describing the various stages of production of the drawings has been preserved. They allow us to take a new look both at the