

УДК 75.056(091)(47+57)"17"
ББК 85.145.83(2=411.2)51
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-4-386-395

Л.В. ПУЛИКОВА

СОЗДАНИЕ КЛАССА МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ КАК СОБЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Любовь Витальевна Пуликова,

Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств,
отдел словаря художника,
старший научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0009-0000-4600-6262; SPIN 7718-7802
E-mail: lubek@yandex.ru

Реферат. Класс миниатюрной живописи в Императорской академии художеств существовал более полувека, однако никто из исследователей не рассматривал предпосылки его образования. Сведения о деятельности класса отрывочны, а имена и численность учеников остаются неизвестными. Из рассмотрения историографии по теме становится ясно, что документов, посвященных проблеме преподавания миниатюрной живописи в Императорской академии художеств, почти нет. Миниатюрный портрет со времени царствования Петра I прошел несколько стадий: наградной портрет с изображением царствующих особ (отличительный знак, говорящий об особом положении и статусе награжденного); модный аксессуар, наряду с ве-

рами и табакерками; наконец, портрет, который всегда можно взять с собой для сохранения образа любимого человека. У городских жителей к середине XVIII в. особую популярность получил камерный портрет, отвечавший новым представлениям о ценности и особой значимости частной жизни, внутреннего мира человека. Однако открытию класса миниатюрной живописи способствовала не только мода на миниатюрные портреты, нельзя забывать и об экономической стороне вопроса, который был весьма актуален для академии. Для обучения в классах Академии художеств принимали детей из небогатых семей, таким образом, в одном не самом большом классе вполне могли учиться сыновья подмастерьев, солдат, церковных служителей, торговцев, музыкантов, и материальный вопрос для них не был второстепенным. Поэтому весьма актуальным становится вопрос о переходе миниатюристов на работу на фарфоровые заводы. Создание класса миниатюрной живописи явилось своего рода ответом на потребности времени, когда с наступлением XVIII в. Россия постепенно включается в общеевропейское русло развития художественной культуры.

Ключевые слова: портретная миниатюра, портрет, обучение, рисунок, Императорская академия художеств, живописец, финифть, акварель, слоновая

кость, фарфор, искусствоведение, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Для цитирования: Пуликова Л.В. Создание класса миниатюрной живописи как событие художественной культуры // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 4. С. 386–395. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-4-386-395.

ИСТОРИОГРАФИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Многие десятилетия класс миниатюрной живописи в Императорской академии художеств был единственным местом профессионального обучения искусству миниатюры в России. Небольшие сведения о деятельности класса можно найти уже в современной ему литературе. «Привилегия и Устав Императорской академии трех знатнейших художеств...» [1] упоминает об обучении миниатюрной живописи, краткие сведения можно почерпнуть из выпускаемых Академией художеств отчетов о проделанной работе за месяц, где говорилось об успехах учеников, также проходили «чрезвычайные», «публичные» (отчет о работе за год), «торжественные» собрания. Подобные отчеты до 1820 г. публиковались в газетах «Санкт-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости». Позднее освещать работу академии стали «Отечественные записки», «Журнал изящных искусств», «Северная пчела», «Русский инвалид», «Художественная газета».

Иногда отчеты появлялись в виде небольшой книжечки и не были привязаны к газетному изданию, как это произошло с отчетами за 1817–1834 гг. [2] и 1828–1830 гг. [3]. При Академии художеств существовал музей, где выставлялись произведения мастеров, неоднократно создавался специальный указатель-путеводитель по отдельным залам музея [4]. Обширную информацию дает «Каталог старинных произведений искусства, хранящихся в Императорской академии художеств» [5], составленный Н. Врангелем.

Особенно следует выделить «Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования», изданный под редакцией П.Н. Петрова и разделенный на три части. Первая часть охватывает период с 1758 по 1811 г. [6], вторая — с 1811 по 1843 г. [7], третья посвящена 1852–1864 гг. [8]. Сведения о миниатюристах, работавших в классе

или же преподававших до и после официального открытия класса миниатюрной живописи, можно почерпнуть из первых двух частей. Автор воспроизводит множество архивных документов (или дает ссылки на них), многие из них ныне утрачены. Все мастера, каким-либо образом связанные с академией и упомянутые на страницах «Сборника материалов», приведены в специальном «Указателе к сборнику материалов», составленном А.Е. Юндовым [9]. В России конец XIX — начало XX в. характеризуется всплеском интереса к прошлому, особенно к XVIII столетию. Появляется издание «Императорская академия художеств. История ее устава и управления» [10], а в «Русском художественном архиве» — статья Г. Реймерса «Императорская академия художеств в Петербурге. Со времени своего основания до царствования Александра I, в 1807 г.» [11]. В 1909 г. в статье «Очерки по истории миниатюры в России» барон Н. Врангель выделяет небольшую главу, посвященную искусству миниатюры в Императорской академии художеств [12]. Он приводит сведения, касающиеся учеников и их предположительных работ, также указывает темы, задаваемые на занятиях.

В 1914–1915 гг. вышел фундаментальный «Юбилейный справочник Императорской академии художеств, 1764–1915», составленный С.Н. Кондаковым, первая часть повествует об истории Академии, во второй приведены сведения биографического характера [13; 14].

В советский период отдельные данные о классе миниатюрной живописи в Академии художеств можно было обнаружить в трудах, посвященных системе преподавания: «Педагогическая система Академии художеств XVIII века» [15] и «Русская художественная школа первой половины XIX века» [16].

В 1957 г. Академии художеств исполнилось 200 лет; к юбилею было подготовлено специальное издание, целью которого являлось создание библиографической базы по истории академии с момента ее основания до времени выпуска сборника [17]. И.А. Пронина в исследовании, посвященном декоративному искусству в Академии художеств, рассматривает произведения, исполненные учениками класса миниатюрной живописи, как неотъемлемую часть декоративно-прикладного искусства [18]. Кроме того, она приводит данные о некоторых учениках-миниатюристах и дает краткие сведения о них.

Короткие упоминания о классе миниатюрной живописи можно найти в монографиях, посвященных творчеству его руководителей.

В монографии Л.Н. Целищевой о Степане Семеновиче Шукине, жизнь которого была неразрывно связана с Академией художеств, можно найти ценные сведения о преподавании различных дис-

циплин, ссылки на архивные документы, где фигурируют дела академии, связанные с классом, и воспоминания [19]. Рассказывается о приписываемых Шуйкину миниатюрах, воспроизводятся заново атрибутированные произведения, связанные с классом портретной живописи, после того как он был соединен с классом миниатюры. В последней части книги — чрезвычайно важный список учеников портретного класса, многие из которых впоследствии закончили свое обучение в качестве миниатюристов.

В.С. Турчин в монографии об Александре Григорьевиче Варнеке уделяет внимание его работе учителем, касается его метода преподавания искусства миниатюры; автор полагает, что Варнек не считал возможным разделять принципы обучения написанию станковых и миниатюрных портретов [20].

В книге Г.Н. Комеловой о портретной миниатюре на эмали в XVIII — начале XIX в. одна глава посвящена классу миниатюрной живописи в Академии художеств [21]. Комелова приводит данные о программах обучения миниатюристов, касается их повседневной жизни, описывает инструменты и материалы, которыми пользовались живописцы. Кроме того, представлены сведения о работах и жизненном пути П.Г. Жаркова — первого руководителя этого класса.

Такова историография преподавания миниатюрной живописи в Императорской академии художеств. Однако, даже с учетом на рассмотренный выше материал и самостоятельные архивные исследования, выясняется, что документов, посвященных проблеме преподавания миниатюрной живописи в академии почти нет, информацию приходится добывать буквально по крупицам.

Никто из исследователей не рассматривал предпосылки образования класса миниатюрной живописи. В иностранных академиях художеств миниатюре не уделяли такого большого внимания, мастерство передавалось частным образом от художника к художнику либо входило в учебную программу как что-то само собой разумеющееся и не нуждающееся в отдельном классе. В английской Королевской академии художеств и французской Академии изящных искусств обучение миниатюре происходило параллельно с преподаванием основ рисунка, живописи. В практике обучения иностранных миниатюристов частные уроки у прославленных живописцев были распространенным явлением.

Поэтому рассмотрим культурные и исторические предпосылки образования класса миниатюрной живописи в России, обозначим те новшества и особенности, которые появились в жизни людей XVIII в., повлияли на распространение миниатюрных произведений и способствовали расцвету этого вида живописи.

ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ КЛАССА МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ

Конец XVII — начало XVIII столетия в истории русского искусства называют переходным периодом. На первый план постепенно выступает личность человека, формируется тип сознания, характерный для культуры Нового времени. В этот период рождается русская живопись в современном ее понимании и новые виды искусства, среди них — миниатюра на эмали. Под творениями художников появляется авторская подпись, причем исследователи отмечали, что «портретисты, начинавшие специализироваться на эмалевых миниатюрных портретах, быстрее перешли к подписным произведениям, чем их собратья-живописцы» [22, с. 143]. В этом можно увидеть отражение идейно-эстетических изменений в обществе, утверждение авторского сознания творческого «я» художника, возникает пристальный интерес к личности человека и художника.

В петровское время увеличивается приток из-за границы в Россию неизвестных ранее редких вещей, дорогих предметов европейского происхождения. Петр I, воспитанный в эпоху «нарышкинского» барокко, хорошо усвоил принципы прекрасного, ставшие неотделимыми от понятия «удивлять» и «поражать» [23, с. 176]. Основываясь на них практически во всех своих деяниях, несмотря на изменение взглядов, он сохранил верность основополагающим принципам XVII в., не разрывая окончательно культурную связь с Московской Русью. Миниатюра, явление новое и необычное, наряду с другими предметами роскоши заинтересовала Петра I и вошла в число тех занимательных вещей, которые царь собирал и показывал, изумляя ими своих соотечественников, подобно тому как поражал их экспонатами Кунсткамеры¹.

Первое знакомство Петра I с искусством миниатюры происходило во время его путешествия в составе Великого посольства в Англию в 1698 г.; видимо, тогда он заказал известному миниатюристу Ш. Буату исполнить несколько своих портретов на

¹ Эмалевая миниатюра имела своих предшественников в России, финифтяные экземпляры были известны еще со времен Киевской Руси. Центры финифтяного производства — Москва (с XV в.) и Усолье (с конца XVII в.). Характер произведений предполагал украшение бытовых предметов и Евангелий. Основные мотивы работ усольских мастеров — растительные орнаменты, изображение мифологических существ, библейские сюжеты. Знаменитое ростовское финифтяное производство оформляется в последние десятилетия XVII в., в основном это роспись иконок с изображением святых, вставки к церковным книгам и утвари. Появившаяся при Петре I эмалевая портретная миниатюра из Европы была светского характера, российские же аналогии имели иную традицию и направление.

эмали. Созданные Буатом произведения настолько понравились царю, что, встретив художника в Париже в 1717 г., он дает ему новый заказ, предварительно написав Екатерине: «Пришли мою партию, что писал Мор, и свои оба... также финифтных маленьких, ибо еще тот мастер жив, который делал в Англии при мне, а ныне здесь...» [21, с. 17].

Свои миниатюрные изображения Петр I жаловал ближайшим соратникам и использовал в качестве дипломатических подарков. Во время Северной войны финифтяные портреты царя, писанные уже русскими мастерами, использовались в качестве наградных знаков и в большом количестве поступали в армию из Оружейной палаты.

Миниатюрные портреты царствующих особ — отличительный знак, говорящий об особом положении и статусе награжденного ими человека. Один миниатюрный и осыпанный бриллиантами портрет в августе 1722 г. Петр I переслал в подарок из Кизляра Никите Демидову, приложив интересную записку-рескрипт: «Демидыч! Я заехал в зело горячую сторону, велит ли бог свидеться? Для чего посылаю тебе мою персону! Лей больше пушкарских снарядов и отыскивай по обещанию серебряную руду» [24, с. 221].

Наградной портрет-миниатюра сопровождал его владельца «на службе царю и Отечеству». Хотя появление наградных портретов-миниатюр — новое явление в художественной культуре России, однако восприятие портрета как «одушевленного предмета», «живого» напоминания «незримого присутствия» изображенного восходит к эпохе Средних веков [22, с. 156]. В начале XVIII в. произошла своеобразная трансформация в отношении к «двойничеству»: теперь миниатюрный портрет оставался у семьи, у возлюбленного вместо находящегося далеко от дома человека. Эта идея нашла выражение в двойных портретах (когда изображаемый представлен с миниатюрой²), также появившихся уже в эпоху Петра I. Подобные портреты создавались на протяжении всего XVIII в., например портреты царевны Елизаветы Петровны в детстве (Л. Каравак, 1710-е, Государственный Русский музей), А.А. Меншиковой (И.Г. Таннауэр (?), 1722–1723, «Дворец Меншикова», Государственный Эрмитаж), А.П. Голицыной (А. Матвеев, 1728, частное собрание, Москва), графини Н.Д. Разумовской (Г.Г. Хойзер, 1746, Государственный исторический музей), графини М.А. Румянцевой (А.П. Антропов, 1764, Государственный Русский музей), великой княгини Марии Федоровны (И.Г. Пуль-

ман, 1782–1787, Государственный музей-заповедник «Гатчина»). Причем во второй половине XVIII в. подобных примеров встречается гораздо больше, особенно много таких портретов в творчестве В.Л. Боровиковского.

Новый этап в развитии миниатюрного портрета начинается в елизаветинское время. В царствование Елизаветы Петровны наблюдается национальный подъем и расцвет русской культуры. Постепенно ушли в прошлое события беспокойного правления Анны Иоанновны, наступило время политической стабильности, дворянское сословие получило некоторые привилегии. Аристократия украшала и обставляла свои дома в соответствии с модными европейскими веяниями. Началось формирование галерей выдающихся личностей и предков, по которым можно было проследить историю рода в лицах. Во многом это было связано с собиранием коллекций, в которых переплеталось прошлое и настоящее.

К созданию разнообразных собраний начиная с петровского времени привело увлечение различными диковинами и предметами роскоши, а миниатюру как раз можно отнести к ним. В первой половине XVIII в. миниатюры были преимущественно эмалевые, в большинстве случаев они представляли собой орден или отличительный знак. Находясь в общеевропейском русле развития, русская миниатюра на финифти с середины XVIII в. постепенно уступает место миниатюре на костяной основе. Финифтяные произведения стоили очень дорого, так как их производство было чрезвычайно трудоемким, а выполнение миниатюр на тонких пластинках слоновой кости привело к значительному их удешевлению и сокращению сроков исполнения заказов.

Чистые пластинки слоновой кости как нельзя лучше подходили, чтобы изобразить выбеленные по моде того времени лица. Благодаря подложке из серебряной фольги костяная основа светилась в отражении проходящих сквозь нее лучей. За счет этого сам портрет обладал эффектом, близким свечению мраморной поверхности или кожи³. «Только с воцарением Елизаветы, — отмечал Н.Н. Врангель, — в эпоху поклонения капризной и веселой красоте, все захотели носить ювелирные изделия, табакерки, миниатюры. Стало потребностью всех женщин видеть свои розовые лица с черными мушками в маленьких изображениях. И мужчины, мало отличные от женщин, захотели тех же игрушек и забав» [12, с. 515]. В эпоху Елизаветы Петровны с пышными празднествами и балами миниатюра начинает рассматриваться как модный аксессуар, наряду с веерами и та-

² Подробнее о двойных портретах и процессах становления человеческой личности, происходивших в России на протяжении XVIII в., см. работы А.А. Карева [25, с. 14–54], Г.В. Вдовина [26; 27].

³ О свойствах различных основ для написания миниатюр, красящих пигментах, создании рамок и о самостоятельных способах исполнения произведений см.: [28].

бакерками (миниатюра неразрывно связана с этими предметами, ведь она — их неотъемлемая деталь).

К середине XVIII столетия в отстраиваемом на европейский лад Санкт-Петербурге постепенно сформировалось мировоззрение столичного жителя. Для человека, пусть даже не имеющего большого достатка (чиновника, военного, коммерсанта средней руки), приобретение различных предметов искусства становится своеобразным актом самоутверждения, переходящим из модной необязательной прихоти в разряд престижного достоинства. Произведения миниатюрного искусства постепенно становятся важными атрибутами жизни, указывающими и подчеркивающими статус состоятельного человека.

Особую популярность в середине XVIII в. получил камерный портрет, отвечавший новым представлениям о ценности и особой значимости частной жизни, внутреннего мира человека. В художественной практике выработалась и утвердилась определенная композиционная форма таких портретов — погрудное или поясное изображение персонажа в легком трехчетвертном повороте. Миниатюрное искусство, камерное по сути, как нельзя лучше отвечало веяниям эпохи, обладало особыми образно-выразительными возможностями. Портреты, исполненные акварелью на тончайших пластинах слоновой кости, небольшие по формату произведения, которые легко было переносить, могли сопровождать своего владельца повсюду. Миниатюрные портреты вставляли в крышки шкатулок, часов и табакерок, помещали в медальоны, перстни, носили на груди как броши; их часто брали с собой в путешествия, вставляли в футляры или дорожные бьювары. Как подарок миниатюрное произведение несло двойной смысл — портрет дорогого человека и ценная вещь. В отличие от живописного портрета, он мог быть оформлен в рамку из золота или серебра, украшен драгоценными камнями. Авторы особенно удачных портретов заказчики рекомендовали друг другу.

В одном из писем графа М.Л. Воронцова к И.И. Шувалову от 12 (23) октября 1765 г. читаем: «Жена моя благодарит вас... она согласуется с представлением вашим употребить 600 франков для бриллиантов к портрету... и просит вас, когда будет сделана табакерка, прислать оную через надежную оказию» [29, с. 385]. Речь идет о миниатюрном портрете супруги Воронцова, который будет оформлен бриллиантами и вставлен после изготовления табакерки в ее крышку.

И.И. Шувалов, основатель и куратор (первый президент) Императорской академии художеств, на момент написания письма находился в опале и жил за границей. Он интересовался произведениями миниатюрного искусства и просил всех своих корреспондентов уведомлять его обо всех ма-

стерах, имеющих достаточно навыков в этом виде живописи. Например, тот же М.Л. Воронцов пишет ему 17 (28) февраля 1766 г.: «Для известия вашего дружески уведомляю, что я сегодня послал через маркиза Жерини во Флоренцию золотую медаль аббата Лоренцо; вы можете с сим аббатом знакомство вести, которой отменным мастерством в живописной работе, пишет как Пастель в миниатюре, я недавно получил здесь одну картину его искусства и имею честь рекомендовать вашему превосходительству» [29, с. 392].

Среди заказчиков миниатюрных произведений — императорский двор, аристократия и мелкопоместное дворянство, старающееся во всем подражать высшему сословию. О широком распространении миниатюр на протяжении всего XVIII в. и месте, которое они занимали в жизни владельцев, наглядно повествуют многочисленные письма дворянского рода Шереметевых. «При сем послан портрет за стеклом покойной государыни императрицы Елисаветы Петровны и при нем ободок золотой, который и показать табакерошнику Адору и поговорить, чтоб он сделал мне табакерку золотую, овальную, всю гладкую и борты чтоб были гладкие без финифти на крышке, чтоб сделал имя ее величества и над именем корону», — пишет из Кусково П.Б. Шереметев своему управляющему [30, с. 20].

Интересно письмо-приказ графа Николая Петровича, представителя уже следующего поколения Шереметевых, к приказчику Никите Александрову: «Посылаю к тебе табакерку бриллиантовую, из которой в середине вынул я нарочно медальон, почему и осталось пустое место. Оно сделано для того, что Государь позволил тут поставить его портрет, писанный из красок, и для того тебе и Аргунову должно поговорить и приискать хорошего мастера, которому велеть найти самого лучшего мастера, который пишет хорошо, и велеть написать портрет Государя миниатюрный и в оную табакерку вставить и под хорошее стекло, и стараться, чтобы написать самый схожий и чтобы как можно не мешкая вставить и ко мне прислать» [31, с. 169–170]. Миниатюрные портреты прочно вошли в дворянский обиход. При необходимости не составляло труда заменить одно изображение, даже вставленное в драгоценный предмет, на иное, более важное в тот момент для владельцев. В какой-то степени здесь можно видеть экономическую выгоду — заменить миниатюру проще и дешевле, чем заказать новую дорогостоящую оправу или табакерку.

До середины XVIII в. большинство заказов императорского двора получают преимущественно иностранные миниатюристы, так как русские мастера еще не могут с ними конкурировать. Произведения зарубежных художников зачастую

стоят на порядок выше отечественных, но такое расхождение в цене объясняется не только статусом авторов и известностью: цена обусловливается и дороговизной используемых материалов, заграничных красок. Миниатюры очень ценились, а качество работы художников-дилетантов не всегда устраивало заказчиков. Иностранные мастера не могли полностью удовлетворить возрастающий спрос на миниатюру в русском обществе. Требовались собственные художники, не крепостные или дилетанты, в большинстве обучавшиеся на скорую руку, а профессионалы. Все это побудило поставить вопрос о подготовке этой категории художников в Императорской академии художеств.

ПОДГОТОВКА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО МИНИАТЮРЕ

Академия, учрежденная в 1757 г., ставила своей задачей, в частности, подготовку специалистов по миниатюре, мастерство которых мог бы удовлетворить возрастающий спрос на такие произведения. Художники-миниатюристы, наряду с другими учениками академии, могли претендовать на звание академиков. «В число академиков, — гласил устав Императорской академии художеств 1764 г., — принимать не токмо всякого искусства живописцев, пишущих портреты, баталии, ландшафты и всякие виды, цветы, фрукты, животных и архитектурных украшения, також в *миниатюре, финифтью и сухими красками* (курсив наш. — Л. П.); но равным образом и орнаментных скульпторов, гравировальщиков в металлах, крепких камнях и прочих художников как российских, так и иностранных, которые искусством своим, а притом и добрым поведением похвалу себе получили...» [1, с. 35]. Хотя официальное открытие класса происходит только в 1779 г., приведенная выдержка из устава академии дает право с уверенностью утверждать, что искусство живописной миниатюры в Императорской академии художеств существовало с момента ее учреждения. Для исполнения миниатюрных произведений при широком общем художественном образовании необходима была особая сосредоточенность, которая вырабатывалась исключительно в процессе обучения, как и навыки художественных приемов.

Открытию класса миниатюрной живописи в Академии художеств способствовала не только мода на миниатюрные портреты, нельзя забывать и об экономической стороне вопроса, кото-

рый был весьма актуален для академии. В отчетах академии часто встречается информация о долгах, нехватке денег на обучение воспитанников, которым иногда приходилось из личных средств оплачивать даже инструменты для работы. Например, люстровый класс был закрыт, просуществовав немногим более года, так как затраты не оправдывали себя. Кроме того, изготовление портретных миниатюр в стоимостном выражении было значительно более экономично, чем исполнение станковых живописных произведений. Академии был необходим класс, изделия которого имели бы спрос среди состоятельных людей, т. е. создание класса миниатюры обуславливалось потребностями самой жизни, запросами потенциальных потребителей. Большой спрос и возможность сбыта изделий, изготавливаемых в академическом классе, играли очень важную роль. В одном из контрактов, заключенном с мастером миниатюры, прямо говорилось о его обязанности обучать учащихся изготовлению вещей, выполняемых лишь по заказу или на продажу, а для «единой выучки он не обязан будет делать такой инструмент или вещь, которой он не уповает с рук сбыть без убытку» [6, с. 476].

Миниатюрная живопись — не обязательно портрет; популярны были изображения святых, религиозные, исторические и аллегорические сюжеты, а также копии с известных произведений. Помимо портретов, художники-эмальеры академического класса исполняли «в малом виде» копии с произведений известных западноевропейских мастеров XVII—XVIII вв. (Г. Рени, Доменикино, П.П. Рубенса, А. ван Дейка, Ж.-Б. Греза).

Открытие в академии класса миниатюрной живописи состоялось в 1779 г., а класс финифтяной живописи отдельно выделяется только в 1790 году. Первым преподавателем стал П.Г. Жарков — известный мастер эмалевых миниатюр. Но как самостоятельный финифтяный класс просуществовал недолго: слишком специфической и трудоемкой по практике была сфера деятельности эмальеров, поэтому она мало кого привлекала.

Для обучения в классах Академии художеств принимали детей из небогатых семей, поэтому в одном классе вполне могли учиться сыновья подмастерьев, солдат, церковных служителей, торговцев, музыкантов, и материальный вопрос для них не был второстепенным. В архиве Академии художеств хранятся сотни расписок от родителей, отдающих детей в обучение, с подробными данными о их происхождении и родственниках, имевших отношение к академии (при этом год рождения будущих учащихся часто опускали).

Редко кто из выпускников делал написание миниатюр своей основной профессией. Обычно мастера совмещали умение миниатюриста с навыками живописца, портретиста, акварелиста, гравера

и силуэтиста, т. е. с профессиональной деятельностью, приносившей стабильный заработок.

С середины XVIII в. начинается активное развитие фарфорового производства в России. Императорский фарфоровый завод известен с 1765 г., немного позднее начинает выпускать свои хрупкие произведения завод Ф.Я. Гарднера в Вербильцах⁴. К миниатюрной живописи на финифти, кости, цинковой основе добавились миниатюры на фарфоре⁵.

Финифтяная и фарфоровая основы сходны по своим свойствам, однако писать на фарфоре гораздо проще, надглазурная роспись делается непосредственно на предмете, прошедшем обжиг, в то время как финифтяные миниатюры должны были пройти долгий путь создания (каждая краска обжигалась при своей определенной температуре).

Производство фарфоровой продукции, помимо высококачественного материала, подразумевало и изящную миниатюрную роспись изделий. Часто встречающиеся немецкие, австрийские, французские и английские фарфоровые экземпляры, на которых тонко выписаны пейзажи, бытовые сценки, портреты, заставляли задуматься о подготовке мастеров по росписи фарфора в России. Художественные навыки, терпение, вкус, мастерство, приобретаемые во время обучения в Академии художеств, как нельзя лучше подходили для работы на фарфоровых заводах. Еще с конца XVIII в. ученики класса миниатюрной живописи были тесно связаны с производством: с Императорским фарфоровым заводом, фаянсовой фабрикой и даже с частными керамическими предприятиями. Многие из них (И.Г. Григорьев, И.М. Лецкой, А. Матвеев, С. Яковлев и др.), работая там, выполняли на выпускаемых изделиях тонкие миниатюрные росписи.

Как свидетельствует переписка Академии художеств с конторой Императорского фарфорового завода, командируемые ученики-миниатюристы были преимущественно из выпускных классов. Содержание их должно было включать стол, обувь и прочее, им также определялась заработная плата, которая по окончании срока пребывания на заводе (около года) передавалась в академию и выплачивалась ученикам [32]. Служба живописцем на фарфоровом заводе для миниатюристов означала получение постоянного места и стабильного дохода, им не было необходимости искать себе работу, это был один из привлекательных вариантов устройства в жизни.

⁴ По разным сведениям, завод Гарднера был основан в 1754 или в 1766 г. в селе Вербильцы (ныне Вербилки) в Дмитровском уезде Московской губернии.

⁵ В Великобритании, на родине миниатюрных портретов, первые миниатюры создавались на особом пергаменте.

Класс официально просуществовал с 1779 по 1830-е гг., т. е. более полувека (а если считать с упоминания в 1764 г., получается более 66 лет). На основании исследования каталогов ведущих аукционных домов, занимающихся продажей миниатюрных портретов и русского искусства, выяснилось, что появление на рынке произведений, исполненных учениками-миниатюристами, — большая редкость. Возможно, это связано с хрупкостью произведений и анонимностью, а возможно, и с тем, что на самом деле художников-миниатюристов было очень немного.

Так, найденный автором настоящей статьи архивный документ за 1815 г. отчасти подтверждает это предположение. «По выпуску учеников 4-го возраста, в Академии художеств остается учеников как на казенном содержании, так и пенсионеров — живописи миниатюрной — 5» [33]. Для сравнения: исторических живописцев насчитывалось 33 человека, однако совсем грустно выглядят класс перспективы (два ученика) и батальный класс (всего один ученик). А вот класс портретной живописи был достаточно большой — 14 человек.

Такова история создания класса миниатюрной живописи в Императорской академии художеств, явившегося своего рода ответом на потребности времени, когда с наступлением XVIII столетия Россия постепенно включается в общеевропейское русло развития художественной культуры.

Список источников

1. *Бецкой И.И.* Привилегия и Устав Императорской академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при ней академией училищем. Санкт-Петербург, 1765. 46 с.
2. Отчет президента Императорской академии художеств с 1817 по 1834 год. Санкт-Петербург, 1834. 24 с.
3. Отчет Императорской академии художеств за 1828, 1829 и 1830 годы. Санкт-Петербург, 1830. 54 с.
4. Указатель художественных произведений, выставленных в залах (музее) Императорской академии художеств. Санкт-Петербург, 1842. 94 с.
5. *Врангель Н.* Каталог старинных произведений искусства, хранящихся в Императорской академии художеств. Санкт-Петербург, 1908. 140 с.
6. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования. Части 1–3 / изд. под ред. П.Н. Петрова с его примечаниями. Санкт-Петербург : Типография Гогенфельдена и Ко, 1864. Ч. 1 : 1758–1811. 612 с.
7. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее

- существования. Части 1–3 / изд. под ред. П.Н. Петрова с его примечаниями. Санкт-Петербург : Типография Гогенфельдена и Ко, 1865. Ч. 2 : 1811–1843. 464 с.
8. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования. Части 1–3 / сост. П.Н. Петров. Санкт-Петербург : Типография В. Спиридонова, 1866. Ч. 3 : 1852–1864. 450 с.
9. Указатель к Сборнику материалов для истории С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования, изданному под редакцией почетного вольного общника академии П.Н. Петрова с его примечаниями / сост. А.Е. Юндов. Санкт-Петербург : Типография М.М. Стасюлевича, 1887. 347 с.
10. Императорская академия художеств. История ее устава и управления. Санкт-Петербург, 1891. 35 с.
11. Реймерс Г. Императорская академия художеств в Петербурге. Со времени своего основания до царствования Александра I, в 1807 г. // Русский художественный архив. 1892. Вып. 1. С. 292–320.
12. Врангель Н.Н. Очерки по истории миниатюры в России // Старые годы. 1909. № 10. С. 509–573.
13. Юбилейный справочник Императорской академии художеств. 1764–1914 : в 2 ч. / сост. С.Н. Кондаков. Санкт-Петербург : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Ч. 1 : Часть историческая. 353 с.
14. Юбилейный справочник Императорской академии художеств. 1764–1914 : в 2 ч. / сост. С.Н. Кондаков. Санкт-Петербург : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. Ч. 2 : Часть биографическая. 459 с.
15. Молева Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. Москва : Искусство, 1956. 520 с.
16. Молева Н.М., Белютин Э.М. Русская художественная школа первой половины XIX века. Москва : Искусство, 1963. 408 с.
17. Материалы к библиографии по истории Академии художеств. 1757–1957 : в 4 т. / отв. ред. Л.С. Полякова. Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2009. Т. 1. 208 с.
18. Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII — первой половины XIX века. Москва : Изобразительное искусство, 1983. 311 с.
19. Целищева Л.Н. Степан Семенович Шукин, 1762–1828. Москва : Искусство, 1979. 264 с.
20. Турчин В.С. Александр Варнек, 1782–1843. Москва : Искусство, 1985. 168 с.
21. Комелова Г.Н. Русская миниатюра на эмали XVIII — начала XIX века. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1995. 336 с.
22. Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. Москва : Языки русской культуры, 1999. 283 с.
23. Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен : Россия семнадцатого столетия. Москва : Индрик, 2008. 283 с.
24. Парфенов С. Демидовы: высокая риска. К 350-летию горнозаводской династии // Урал. 2006. № 12. С. 218–230.
25. Карев А.А. Миниатюрный портрет в России XVIII века. Москва : Искусство, 1989. 260 с.
26. Вдовин Г.В. Становление «Я» в русской культуре XVIII века и искусство портрета : дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2004. 184 с.
27. Вдовин Г.В. Персона. Индивидуальность. Личность : Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. Москва : Прогресс-Традиция, 2005. 248 с.
28. Основательное и ясное наставление в миниатюрной живописи, посредством которого можно сему искусству весьма легко и без учителя обучиться, с приобщением многих редких, и особливых способов, как разные краски, твореное золото, серебро и китайский лакфернис делать, и как на полименте золотить / пер. с немецкого языка М. Агентовым. Москва : Печатано при Императорском Московском университете, 1765. 119 с.
29. Письма гр. М.Л. Воронцова к И.И. Шувалову // Русский архив. 1864. № 4. С. 345–395.
30. Выдержки из указов графа Петра Борисовича Шереметева его управителям // Русский архив. 1898. № 9. С. 5–35.
31. Из бумаг графа Николая Петровича Шереметева // Русский архив. 1897. № 10. С. 157–172.
32. Комелова Г.Н., Принцева Г.А. Неизвестный миниатюрист первой трети XIX в. Иван Григорьев // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник. Москва : Наука, 1987. С. 257–264.
33. Вторичное представление министру просвещения об утверждении определяемых в медальерный класс Шилова и Доброхотова, и в краскотерную палату живописца Фохта // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2526. Л. 4.

Creation of a Miniature Painting Class as an Artistic Cultural Event

Lyubov V. Pulikova

Research Institute of the Russian Academy of Arts,
21 Str. Prechistenka, Moscow, 119034, Russia
ORCID 0009-0000-4600-6262; SPIN 7718-7802
E-mail: lubek@yandex.ru

Abstract. *The miniature painting class at the Imperial Academy of Arts existed for more than half a century, but no researcher has examined the prerequisites for its formation. Information about the class's activities is sketchy, and the names and number of students remain unknown. From a review of the historiography on the subject it becomes clear that there are almost no documents devoted to the problem of teaching miniature painting at the Imperial Academy of Arts. Since the reign of Peter the Great, the miniature portrait has gone through several stages: a reward portrait depicting reigning persons (a distinctive sign that speaks of the special position and status of the awarded person); a fashion accessory, along with fans and snuff-boxes; finally, a portrait that can always be taken with you to preserve the image of your favorite person. By the middle of the 18th century, the chamber portrait was particularly popular among city dwellers, which met the new ideas about the value and special significance of private life and a person's inner world. However, not only the fashion for miniature portraits contributed to the opening of the miniature painting class, one should not forget about the economic side of the issue, which was very relevant for the Academy. Children from poor families were accepted to study in the classes of the Academy of Arts, so that in one class, which was not the largest, the sons of apprentices, soldiers, church servants, merchants, musicians could study, and the material issue was not of secondary importance for them. That is why the question of transferring miniaturists to work at porcelain factories becomes very urgent. The creation of a class of miniature painting was a kind of response to the needs of the time, when with the advent of the XVIII century. Russia is gradually included in the pan-European development of artistic culture.*

Key words: portrait miniature, portrait, teaching, drawing, Imperial Academy of Arts, painter, finift, watercolour, ivory, porcelain, art history, fine and decorative arts.

Citation: Pulikova L.V. Creation of a Miniature Painting Class as an Artistic Cultural Event, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 4, pp. 386–395. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-4-386-395.

References

1. Betskoi I.I. *Privilegiya i Ustav Imperatorskoi akademii trekh znatneishikh khudozhestv, zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury s vospitatel'nyy pri onoi akademii uchilishchem* [Privilege and Charter of the Imperial Academy of the Three Most Famous Arts, Paintings, Sculptures and Architecture with the Educational School Attached to the Academy]. St. Petersburg, 1765, 46 p.
2. *Otchet prezidenta Imperatorskoi akademii khudozhestv s 1817 po 1834 god* [Report of the President of the Imperial Academy of Arts from 1817 to 1834]. St. Petersburg, 1834, 24 p.
3. *Otchet Imperatorskoi akademii khudozhestv za 1828, 1829 i 1830 gody* [Report of the Imperial Academy of Arts for 1828, 1829 and 1830]. St. Petersburg, 1830, 54 p.
4. *Ukazatel' khudozhestvennykh proizvedenii, vystavlennykh v zalakh (muzee) Imperatorskoi akademii khudozhestv* [Index of Artworks Exhibited in the Halls (Museum) of the Imperial Academy of Arts]. St. Petersburg, 1842, 94 p.
5. Wrangel N. *Katalog starinnykh proizvedenii iskusstva, khranyashchikhsya v Imperatorskoi akademii khudozhestv* [Catalogue of Ancient Artworks Stored in the Imperial Academy of Arts]. St. Petersburg, 1908, 140 p.
6. Petrov P.N. (ed.) *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoi S.-Peterburgskoi akademii khudozhestv za sto let ee sushchestvovaniya. Chasti 1–3* [Collection of Materials for the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of Its Existence. Parts 1–3]. St. Petersburg, Tipografiya Gogenfel'dena i Ko Publ., 1864, part 1: 1758–1811, 612 p.
7. Petrov P.N. (ed.) *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoi S.-Peterburgskoi akademii khudozhestv za sto let ee sushchestvovaniya. Chasti 1–3* [Collection of Materials for the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of Its Existence. Parts 1–3]. St. Petersburg, Tipografiya Gogenfel'dena i Ko Publ., 1865, part 2: 1811–1843, 464 p.
8. Petrov P.N. (ed.) *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoi S.-Peterburgskoi akademii khudozhestv za sto let ee sushchestvovaniya. Chasti 1–3* [Collection of Materials for the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of Its Existence. Parts 1–3]. St. Petersburg, Tipografiya V. Spiridonova Publ., 1866, part 3: 1852–1864, 450 p.
9. Yundolov A.E. *Ukazatel' k Sborniku materialov dlya istorii S.-Peterburgskoi akademii khudozhestv za sto let ee sushchestvovaniya, izdannomu pod redaktsiei pochetnogo vol'nogo obshchnika akademii P.N. Petrova s ego primechaniyami* [Index to the Collection of Materials for the History of the St. Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of Its Existence, Published Under the Editorship of the Honorary Academy Member P.N. Petrov with His Remarks]. St. Petersburg, Tipografiya M.M. Stasyulevicha Publ., 1887, 347 p.

10. *Imperatorskaya akademiya khudozhestv. Istoriya ee ustava i upravleniya* [The Imperial Academy of Arts. The History of Its Charter and Management]. St. Petersburg, 1891, 35 p.
11. Reimers H. The Imperial Academy of Arts in St. Petersburg. From the Time of Its Foundation to the Reign of Alexander I, in 1807, *Russkii khudozhestvennyi arkhiv* [Russian Art Archive], 1892, issue 1, pp. 292–320 (in Russ.).
12. Wrangel N.N. Essays on the History of Miniatures in Russia, *Starye gody* [Old Years], 1909, no. 10, pp. 509–573 (in Russ.).
13. Kondakov S.N. (ed.) *Yubileinyi spravochnik Imperatorskoi akademii khudozhestv. 1764–1914. V 2 ch.* [The Anniversary Book of the Imperial Academy of Arts. 1764–1914. In 2 parts]. St. Petersburg, Tovarithchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1914, part 1, 353 p.
14. Kondakov S.N. (ed.) *Yubileinyi spravochnik Imperatorskoi akademii khudozhestv. 1764–1914. V 2 ch.* [The Anniversary Book of the Imperial Academy of Arts. 1764–1914. In 2 parts]. St. Petersburg, Tovarithchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1915, part 2, 459 p.
15. Moleva N.M., Belyutin E.M. *Pedagogicheskaya sistema Akademii khudozhestv XVIII veka* [The Pedagogical System of the Academy of Arts of the 18th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956, 520 p.
16. Moleva N.M., Belyutin E.M. *Russkaya khudozhestvennaya shkola pervoi poloviny XIX veka* [Russian Art School of the First Half of the 19th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, 408 p.
17. Polyakova L.S. (ed.) *Materialy k bibliografii po istorii Akademii khudozhestv. 1757–1957: v 4 t.* [Materials for the Bibliography on the Academy of Arts History. 1757–1957: in 4 volumes]. St. Petersburg, Istoricheskaya Illyustratsiya Publ., 2009, vol. 1, 208 p.
18. Pronina I.A. *Dekorativnoe iskusstvo v Akademii khudozhestv. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi shkoly XVIII – pervoi poloviny XIX veka* [Decorative Art at the Academy of Arts. From the History of the Russian Art School of the 18th – First Half of the 19th Century]. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1983, 311 p.
19. Tselishcheva L.N. *Stepan Semenovich Shchukin, 1762–1828*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 264 p. (in Russ.).
20. Turchin V.S. *Alexandr Varnek, 1782–1843*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985, 168 p. (in Russ.).
21. Komelova G.N. *Russkaya miniatyura na ehmalii XVIII – nachala XIX veka* [Russian Enamel Miniatures of the 18th – Early 19th Century]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995, 336 p.
22. Chernaya L.A. *Russkaya kul'tura perekhodnogo perioda ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni* [Russian Culture of the Transition Period from the Middle Ages to the New Time]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1999, 283 p.
23. Buseva-Davydova I.L. *Kul'tura i iskusstvo v ehpokhu peremen: Rossiya semnadtsatogo stoletiya* [Culture and Art in the Era of Change: Russia of the 17th Century]. Moscow, Indrik Publ., 2008, 283 p.
24. Parfenov S. The Demidovs: High Groove. To the 350th Anniversary of Industrialists Dynasty, *Ural*, 2006, no. 12, pp. 218–230 (in Russ.).
25. Karev A.A. *Miniatyurnyi portret v Rossii XVIII veka* [Miniature Portrait in Russia of the 18th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, 260 p.
26. Vdovin G.V. *Stanovlenie "Ya" v russkoi kul'ture XVIII veka i iskusstvo portreta* [Self-Identity Formation in the Russian Culture of the 18th Century, and Art of Portrait], Cand. art sci. diss. Moscow, 2004, 184 p.
27. Vdovin G.V. *Persona. Individual'nost'. Lichnost': Opyt samopoznaniya v iskusstve russkogo portreta XVIII veka* [Persona. Individuality. Character: The Experience of Self-Knowledge in the Art of Russian Portrait of the 18th Century]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2005, 248 p.
28. *Osnovatel'noe i yasnoe nastavlenie v miniatyurnoi zhivopisi, posredstvom kotorogo možno semu iskusstvu ves'ma legko i bez uchitelya obuchit'sya, s priobshcheniem mnogikh redkikh, i osobliviyykh sposobov, kak raznye kraski, tvorennoe zoloto, srebro i kitaiskii lakfernits delat', i kak na poliamente zolotit'* [Teaching the Speedy and Perfect Acquisition of the Art of Painting in Miniature without a Master, by Various Secret Rules and Method for Making the Finest Colours, Shell Gold and Silver, Chinese Lacquer and Burnished Gold]. Moscow, Pechatano pri Imperatorskom Moskovskom Universitete, 1765, 119 p.
29. Letters from Count M.L. Vorontsov to I.I. Shuvalov, *Russkii arkhiv* [Russian Archive], 1864, no. 4, pp. 345–395 (in Russ.).
30. Excerpts from the Orders of Count Pyotr Borisovich Sheremetev to His Managers, *Russkii arkhiv* [Russian Archive], 1898, no. 9, pp. 5–35 (in Russ.).
31. From the Documents of Count Nikolai Petrovich Sheremetev, *Russkii arkhiv* [Russian Archive], 1897, no. 10, pp. 157–172 (in Russ.).
32. Komelova G.N., Printseva G.A. Unknown Miniaturist of the First Third of the 19th Century. Ivan Grigoriev, *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik* [Monuments of Culture. New Discoveries. Writing. Art. Archaeology]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 257–264 (in Russ.).
33. Resubmission to the Minister of Education on the Appointment of Shilov and Dobrokhoto to the Medal Class, and Artist Focht to the Rubbing Paints Chamber, *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv (RGIA)* [Russian State Historical Archive], coll. 789, aids 1, part 1, fol. 2526, p. 4 (in Russ.).