

УДК 75.03; 7.035; 7.036

DOI 10.37953/2079-0341-2024-2-1-324-338

**КЛАСС ПОРТРЕТНОЙ МИНИАТЮРЫ
В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ 1779–1830 ГГ.
РУКОВОДИТЕЛИ, ПРОГРАММЫ, ОБУЧЕНИЕ**

Любовь В. Пуликова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
lubek@yandex.ru

Аннотация

Портретная миниатюра в России проделала путь от элитного царского подарка и награды до искусства, доступного всем. Императорская Академия художеств чутко реагировала на все новшества в искусстве, и среди ее классов в 1779 году появляется новый класс портретной миниатюры. За полувековое существование классом руководили выдающиеся деятели русского искусства — Жарков, Щукин, Иванов, Варнек. Каждый из них по-своему видел процесс обучения; различались и программы, задаваемые для экзаменов. Данная статья — первое объемное исследование, посвященное классу портретной миниатюры в Академии художеств, его ученикам и их работам, многие из которых были ранее неизвестны.

Ключевые слова: миниатюра, портретная миниатюра, Петр Жарков, Степан Щукин, Павел Иванов, Александр Варнек, обучение, Императорская Академия художеств, кость

Для цитирования: Пуликова Л.В. Класс портретной миниатюры в Академии художеств 1779–1830 гг. Руководители, программы, обучение // Academia. 2024. №2. С. 324–338.
DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-324-338

**THE CLASS OF PORTRAIT MINIATURE
AT THE ACADEMY OF ARTS FROM 1779 TO 1830.
SUPERVISORS, PROGRAMS, TRAINING**

Lyubov V. Pulikova

The Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian
Academy of Arts, Moscow, Russia, lubek@yandex.ru

Abstract

Portrait miniature in Russia has come a long way from being an elite tsarist gift and award to becoming an art accessible to all. The Imperial Academy of Arts was keenly responsive to all innovations in art, and in 1779, a new class of portrait miniature was introduced. Over the half-century existence of the class, it was led by prominent figures of Russian art such as Zharkov, Shchukin, Ivanov and Varnek. Each of them had their own vision of the teaching process, and the programs set for exams differed. This article is the first comprehensive study dedicated to the class of portrait miniature at the Academy of Arts, its students and their works, many of which were previously unknown.

Keywords: Miniature, portrait miniature, Pyotr Zharkov, Stepan Shchukin, Pavel Ivanov, Alexander Varnek, training, Imperial Academy of Arts, ivory

For citation: Pulikova, L.V. (2024), “The class of portrait miniature at the Academy of Arts from 1779 to 1830. Supervisors, programs, training”, *Academia*, 2024, no 2, pp. 324–338.
DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-324-338

В России к концу XVIII века миниатюрный портрет постепенно определяется и находит свою идеальную, легкую и простую основу — тонкую пластинку слоновой кости, которая как нельзя лучше подходит, чтобы изобразить на ней выбеленные по моде того времени лица¹. Доступный материал способствовал появлению самоучек и дилетантов, начали выходить специальные издания с наставлением о создании портретов в миниатюре². На первый план постепенно выступает личность человека, формируется тип сознания, характерный для культуры Нового времени. В этот период складывается творческое «Я» художника, рождается живопись в современном ее понимании и новые виды искусства, среди них — миниатюра.



Ил. 1. Андрей Воронихин. Силуэт Е. П. Трубецкой-Строгановой. Эгломизе. 1790-е. Металл, тушь, золото. Коми-Пермяцкий краеведческий музей имени П. И. Субботина-Пермяка, Кудымкар.

Академия художеств чутко реагировала на изменения, и как официальный государственный орган, отвечающий за искусство, решила уделить особое внимание новому виду искусства. В академической системе класс миниатюрной живописи был часто связан с портретным и рассматривался во всех методических разработках. Классы в Академии менялись в зависимости от многих факторов: некоторые соединялись, другие, наоборот, выделялись, а третьи вообще полностью исчезали (например, люстровый класс, класс «зверей и птиц»). Для процесса обучения в Академии художеств характерно было совмещение в одном классе разных жанров и направлений. К миниатюре обращались художники, никогда не обучавшиеся ей в Академии и занимавшиеся совсем другими родами живописи. К примеру, Гавриил Иванович Скородумов (1755–1792), гравер по специальности. Малые формы портрета привлекали и баталиста Гавриила Ивановича Серебрякова (1749–1818), и даже архитектора Казанского собора в Санкт-Петербурге Андрея Никифоровича Воронихина (1759–1814). В Коми-Пермяцком краеведческом музее находятся четыре миниатюры (в технике эгломизе), подписанные его фамилией (ил. 1).

«По примеченной в нем с молодых лет остроте и склонности к рисованью, Воронихин отправлен был из Перми в Москву, где учился миниатюрной живописи и частью архитектуре у знаменитых архитекторов Баженова и Казакова. [Торжественные публичные собрания... 2015, с. 194].

Интересно, что в штатном расписании Императорской Академии художеств, принятом в 1764 году, написано: «...вместе со всеми принадлежащими к ней департаментами,

¹ Миниатюры в первой половине XVIII века были преимущественно дорогостоящие эмалевые и в большинстве случаев представляли собой орден или отличительный знак с портретом монарха, говорящий об особом положении и статусе награжденного ими человека.

² О свойствах различных основ для написания миниатюр, красящих пигментах, создании рамок и самостоятельных способах исполнения произведений см.: «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. Переведено с немецкого языка переводчиком Михаилом Агентовым. М., 1765.



Ил. 2. Дмитрий Евреинов. Портрет графа А. С. Строганова. 1806–1807. Медь, эмаль. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. ОЗЕИ-1231.

были установлены все должности для прикладных дисциплин. В живописном отделе — это были академики мозаики, сухими красками, финифтью, миниатюрой...» [Бецкой 1764, с. 35]. В 1766 году живописное искусство представлялось «в рисунках, картинах и миниатюре карандашом, чернилами, красками на масле, воску, воде, сухими и чрез огонь составленными»³.

Художник Александр Григорьевич Захаров — выдающийся мастер-миниатюрист и гравер резцом, впоследствии глава живописной части ИФЗ, обучался в Академии художеств с 1764 по 1772 год. Он стал как одним из первых выпускников нового учебного заведения, так и одним из первых русских миниатюристов, прошедших профессиональную выучку. [Пронина 1983, с. 246–247]. То есть еще до официальной организации класса обучение миниатюрному искусству считалось одним из основополагающих для Академии. Возможно, некоторые советы ученикам мог давать Дмитрий Иванович Евреинов (1742–1814). В 1773 году он стал «назначенным», а в 1776 — академиком за «пиесу финифтяную, представляющую Пигмалиона». Известно, что он копировал картины европейских художников «в малом виде» (ил. 2).

Класс миниатюры при Петре Жаркове, 1779–1798 годы. Основы обучения

Класс портретной миниатюры в Императорской Академии художеств был официально образован в 1779 году, его руководителем с годовым окладом в 200 рублей был назначен миниатюрист, академик Петр Герасимович Жарков⁴. В архиве находим: в класс

³ Мнения профессора А. Ф. Кокоринова, на каком основании учредить при Академии художественные классы, собранием опробованное 3 января. // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1766, дело 247, л. 15.

⁴ Журналы заседаний и определения Совета, Правления, собраний и Хозяйственного комитета. Определения Совета // РГИА. Фонд 789, оп. 19, д. 1573. л. 116.



Ил. 3. Петр Жарков. Муза Урания. 1780-е годы. Медь, эмаль. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Ж-3064.



Ил. 4. Петр Жарков. Портрет императрицы Екатерины II в дорожном костюме. 1791. Медь, эмаль. Коллекция Spherot Foundation, Лихтенштейн.

миниатюры покупают два ящика соковых⁵ красок для учеников⁶. Петр Жарков — известный и уважаемый мастер, писавший прекрасные эмалевые миниатюры. Среди его работ выделяются портреты Петра I и Екатерины II, а так же Муза Урания (ил. 3, 4). За два года до вступления в новую должность, в 1777 году, Жарков был произведен из «назначенных» в академики по сочиненной им программе «живописная пиеса на финифте, представляющая поколенный портрет сидящего охотника музыки». Задание звучало так: «Поколенная фигура с натуры, мужская или женская, которую следует воспроизвести, «наблюдая во всем исправность»⁷.

Весь курс обучения в Академии, включая училище, в XVIII веке продолжался пятнадцать лет и делился на так называемые возрасты, каждый из которых длился три года. Четких правил по возрасту не существовало, но детей старались принимать в ученики с 5–7 лет. Как и в другие живописные классы Академии, в класс миниатюрной живописи ученики поступали в четвертом возрасте, то есть в 17–19 лет (но их могли свободно посещать и ученики третьего возраста), пройдя предварительно девять лет обучения в Воспитательном училище (после реформы 1802 года — шесть лет).

В Воспитательном училище вместе с общеобразовательными предметами будущие художники изучали технические навыки рисования, копировали с гипсовых и мраморных голов, с оригинальных рисунков известных мастеров и с эстампов. В третьем и четвертом возрастах, уже после разделения на специальности, ученики рисовали с гипсовых фигур, начинали работать с обнаженной натурой (занятия в натурном классе были обязательными для всех до последнего дня обучения в Академии), исполняли самостоятельные композиции.

В Академии художеств первыми заданиями по рисунку были копии живописных произведений — и не обязательно портретов. Учебные задания у будущих портретистов и миниатюристов были такие же, как и у исторических живописцев. В натурном классе они делали этюды с натурщиков, а в конце месяца представляли эскизы композиций. На третние экзамены в четвертом возрасте, не считая этюда с натурщика, с манекена (маслом) и карандашного эскиза, они были обязаны представить еще грудной с натуры

⁵ Соковые краски — акварельные краски, красящее вещество которых добыто из соков растений.

⁶ Академия художеств Министерства императорского двора. 1779 г. Дело о покупке для миниатюрного класса двух ящиков соковых красок // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, д. 813, л. 1.

⁷ Академия художеств Министерства императорского двора. 1791 г. Представление Совета Академии президенту о заседании в Совете профессору Ивану Егоровичу Старову, адъюнкт-профессору Ивану Акимову и советнику Петру Жаркову // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, дело 1094, л. 4.



Ил. 5. Корнелий Новоселов. Портрет трех молодых людей (воспитанники Академии художеств?). 1792. Акварель, гуашь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Ж-3124.

масляными красками писанный портрет. Эти этюды награждались серебряными медалями. Кстати, серебряные медали портретисты получали и за композиции (ил. 5).

Выпускник портретного класса Карл Рейхель имел две вторых серебряных медали за рисунок с натуры и за портретную живопись, Ф.Ф. Федоров — такую же медаль «за сочинение по живописному портретному классу», а миниатюрист В.В. Баранов — первую серебряную медаль за живописный портрет. Таким образом, становится понятно, что требования к представителям портретного и миниатюрного классов были весьма схожи. Задания по программам тоже мало отличались, что кажется достаточно закономерным. Что же касается программ, задаваемых миниатюристам, — их определяли в классах или на специальном Академическом собрании.

Большое количество часов уделялось специальности — изучению специфики миниатюрного письма на кости, на картоне маслом, а также работе по финифти. Занятия были очень широкого плана, о чем говорит, например, характеристика одного из учеников финифтного класса Павла Бардашевского, который в 1790х годах «делает на финифти, бергаменте и косточках, также пишет с натуры сходно, рисует же с натуры похвально» [Молева, Белютин 1965, с. 292].

В 1790 году был образован отдельный класс живописи по финифти, который тоже поручили Жаркову. Но класс был, прямо скажем, немногочисленный — он состоял из двух воспитанников третьего возраста: П.А. Бардашевского и П.А. Иванова, которые находились на полном содержании Жаркова и даже жили в его доме [Комелова 1995, с. 55].

Благодаря архивным материалам можно представить программы, которые задавали миниатюристам. Соответственно, их сюжеты характеризовались жанровым уклоном, тенденцией к изображению нескольких фигур в определенной сюжетной взаимосвязи. Вот, к примеру, ранняя работа 1781 года, задаваемая через два года после образования класса миниатюры: Василий Солодовников, «Представить историографа или астронома, со свойственными ему надлежащими признаками» [Сборник материалов для истории I, 1864, с. 241], а в 1784 году — «Представить министра в его кабинете с свойственными его званию признаками» [Молева, Белютин 1956, с. 292].

Важно отметить, что фигуры обязательно должны были писаться с натуры, что специально оговаривалось в методических указаниях: «...только наблюдая во всем исправность, как то в рисунке и колерах с натурою согласно» [Молева, Белютин 1956, с. 293]. Перечислим еще несколько программ, даваемых ученикам миниатюрного класса.



Ил. 6. Степан Щукин. Портрет А. Н. Шемякина. 1801. Акварель, кость. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Ж-3118.

В 1797 году — «Ной по выходе из ковчега приносит жертву Богу» (за эту программу П.И. Иванов получил большую золотую медаль)⁸.

В 1798 году Петр Жарков оставил свой пост в связи с болезнью глаз — профессиональным заболеванием миниатюристов. Класс миниатюры и класс миниатюры на финифти объединились и далее всегда функционировали неразрывно друг от друга. Стоит заметить, что в 1790–1798 годах, то есть восемь лет, существовало два класса миниатюрного искусства. Впоследствии финифть в документах почти не упоминается.

Семен Щукин, 1798–1803 и 1813–1815

В 1798 году миниатюрный класс входит в состав портретного класса, которым руководил Семен Щукин. Вместе они просуществуют до 1803 года и вновь объединятся на два года в 1813 году (ил. 6). Семен Щукин старался уменьшить период копирования и в общем курсе обучения быстрее перейти к работе с натуры. Частым его заданием было «перевести» цветное изображение в рисунок, чтобы почувствовать цвет и уметь работать в ограниченной палитре. Много внимания уделялось живописи гризайлью с гипсовых голов. Задание было традиционным, но очень важным для портретистов — почти весь XIX век сохранялось правило проверять светотеневое решение головы по гипсовой маске.

Гризайльные работы делались с античных голов, а затем с портретных бюстов, но уже созданных современными авторами. Это были бюсты работы Шубина, Колло, Прокофьева, то есть не абстрактные, а весьма индивидуализированные головы. И только после успешной работы над ними разрешалось писать маслом голову натурщика, первые этюды с которой также делались гризайлью [Молева, Белютин 1956, с. 293]. Одновременно с выполнением гризайльных работ ученик копировал маслом работы «старых мастеров», чтобы отработать не только голову и лицо, а также усвоить технические навыки в передаче цвета тела, ткани, освоить определенные колористические задачи.

⁸ Определение Совета Академии о выдаче академиком Павлу Иванову и Андрею Иванову первых золотых медалей // РГИА. Ф. 789, оп. 1, ч. 1, 1804, д. 1738, л. 4.



Ил. 7. Петр Росси. Венера и Адонис. 1803. Акварель, кость. Частное собрание.

В методике преподавания Щукина еще сильны традиции XVIII века, но непосредственная работа с натуры постепенно занимает все больше и больше места, а изображение человека по памяти со временем отходит на второй план. Это выражалось в том, что после гризайли ученики переходили не к этюду головы, а к портрету как таковому, в связи с чем преподаватели учили их делать так называемый портретный рисунок. Чем точнее такое впечатление было передано, тем вернее считался портретный рисунок. Подобных рисунков портретные художники делали очень много и даже рисовали во внеурочное время. «Развитие наблюдательности, умения схватывать характерное в индивидуальном облике человека закреплялось затем в цветowych этюдах, выполнявшихся в короткое время и представлявших собой, по существу, подобный рисунку цветовой эскиз, в котором преимущественное внимание уделялось как характеру, так и цветовым особенностям портретируемого человека» [Целищева 1977, с. 123].

С этой предварительной подготовки и начиналась работа над портретом. Точность воспроизведения пропорций лица и характера модели была своеобразной тренировкой. Смена натурщиков, которыми часто становились сами ученики, высокие требования педагога и ограничение во времени — все заставляло работать активнее и быстрее усваивать предлагаемые программы. Опираясь на эти задания, ученики выполняли обязательные «третные» портреты, представлявшиеся на каждый третней экзамен. Вместе с изучением человеческого лица и правил его изображения большое внимание уделялось работе с манекена, живописи разнофактурных материй, костюмов, а также написанию интерьеров и пейзажей, которые иногда делались с натуры. Заключительные задания выполнялись согласно традиционным правилам: ученик делал рисунок и цветовой набросок, который затем переводил на холст и сначала создавал его без модели, а затем в два-три сеанса прописывал портрет с натуры, одновременно работая в мастерской с манекена.

Портретисты, а часто и примкнувшие к ним миниатюристы пользовались оригиналами, общими с классом исторической живописи, такими как «Портрет живописца Рубенса», «Силен с вакханками», «Исаак, благословляющий Иакова», «Портрет гишпанца», «Портрет Петра I грудной», «Лукреция умирающая», «Отцелюбие римлянки» К. Лафосса, «Строгость Камбиза» школы Рубенса и многими другими [Молева, Белютин 1956, с. 297].

В 1813 году Петр Осипович Росси (Деросси) выставляет на Торжественном собрании Академии «Венеру и Адониса в миниатюре» [Торжественные публичные собрания... 2015, с. 181]. Автор этой статьи обнаружил упомянутую работу — в 2022 году она выставлялась на Салоне в Париже, а потом была продана на аукционе (ил. 7). На небольшом костяном прямоугольнике Росси расположил многофигурную сложную сцену: обнаженная Венера пытается удержать своего возлюбленного Адониса от смертельной охоты. Эта миниатюра — прекрасный образец тех «миниатюрных» копий, что делались с картин известных живописцев. В данном случае примером послужило полотно Питера Пауля Рубенса «Венера и Адонис» (1610–1611 гг.) из Эрмитажа. По этому произведению Росси видно, что он не только точно перенес изображение с сохранением всех пропорций, но и добавил свойственную только миниатюрному искусству особенность: через обнаженные тела богини и Адониса, едва тронутые акварелью, просвечивает костяная основа, придавая работе особую легкость. В том же 1813 году Петр Росси получил звание академика по миниатюрной живописи за портрет И.П. Мартоса.

Ученики-миниатюристы также занимались копированием пейзажей и жанровых картин. Их элементы могли быть использованы в портретах в качестве фона. И наконец, во время пребывания в классе, будущим портретистам задавались композиции. Программа по композиции — важная часть обучения. Помимо того, что она наглядно показывала, как справляется с заданием тот или иной миниатюрист, ее выбор красноречиво говорил об эпохе и времени, культурном коде. Композиции, которые создавали ученики, носили, главным образом, жанровый характер. Их целью было приучить молодого художника видеть человека в обычной, повседневной обстановке.

Отдельных программ миниатюристам, как правило, не задавалось, они были общими с портретным и реже с историческим классами. Только, например, портреты с натуры писали не маслом, а «миниатюрными красками» и в соответствующем размере. Для миниатюристов уместить многофигурную композицию на ограниченном пространстве — задача непростая, но вполне обыденная.

Павел Иванов 1803–1813

В 1802 году Павел Иванов по «миниатюрной картине, представлявшей группу разных с натуры писанных особ, сделан был академиком», а в октябре 1803 года бывший воспитанник класса живописи на финифти и ученик Жаркова, Иванов Павел Алексеевич (1776–1813) становится главой класса миниатюры (ил. 8). Иванов фактически начал преподавать с момента своего выпуска из Академии, но до этого времени не пользовался всеми правами педагога. Иванов оставался руководителем класса на протяжении десяти лет, когда в связи с его смертью в марте 1813 года ученики-миниатюристы были вообще причислены к портретному классу. Помощниками Павла Иванова были Иван Воинов, Яков Васильев и Павел Колташев, выпущенные с аттестатами живописцев-портретистов.

В царствование Александра I задается много программ на бытовую тему, преобладают жанровые сценки. К примеру, в 1806 году миниатюристы работали над темой «два пейзажных художника, рисующих виды с натуры или рассуждающих о предмете, который намерены рисовать» (1806), и совместно с учениками портретного класса — «представить двух пейзажных художников, рисующих виды с натуры или рассуждающих о предмете, который намерены рисовать» (за эту программу Илья Троянский и Павел Михайлов получили малые золотые медали) [Комелова 1995, с. 57].

Илья Троянский в 1806 году также получил задание «изобразить сильный ветер и укрывающееся от него стадо», а в 1807 он вместе с коллегами трудился над заданием «представить художника живописи»⁹.

В 1808 году за программу «представить Велизария с проводником его» Дмитрий Чуксин получил 2ю серебряную медаль, а малую золотую медаль получил Александр Агафонов за разработку темы: «Представить реку и рыбную ловлю. Берега ее чтобы

⁹ Дело об увольнении учеников Алексея Канунникова и прочих по определении большого собрания 1806 года сентября 1 дня // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1806, д. 1903, л. 1.



Ил. 8. Павел Иванов. Портрет графа М. М. Сперанского. 1806. Кость, акварель, гуашь. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. ЭРР-7753.

обогащены были отчасти лесом, а за оным показывались бы усеянные кустарником холмы, небольшие селения, долины и в отдалении приморской город»¹⁰.

В 1809 году была задана программа «представить священника, толкующего двум молодым людям заповеди Божии»¹¹, «девица, играющая на арфе, учеником зго возраста И. Кондратьевым», «Клио, писанная с эстампа: Четыре времени года, учеником 4го возраста Дмитрием Чуксиным» [Торжественные публичные собрания, 2015, с. 141]. На следующий, 1810 год, задача совершенно противоположная по смыслу — от Закона Божия до «Представить цыганку, гадающую на руке молодого человека», а Х.Ф. Редеру на академика живописи миниатюрной задается «портрет с какой-либо известной особы в целом корпусе» (1811)¹².

Во время Отечественной войны 1812 года некоторые миниатюристы были призваны на поля сражения: «Михайлов Павел Николаевич, художник портретной, миниатюрной. Еще будучи воспитанником Академии, отличался успехами в рисовании и искусстве. Он произвел много работ истинно прекрасных. Война 1812 года призвала его под знамена защитников отечества. Он служил с честью и был в делах против неприятеля. Возвратясь после кампании в отечество, вновь принялся за кисть и трудился с любовью» [Торжественные публичные собрания... 2016, с. 243–244]. Патриотические темы — «представить рекрута, прощающегося со своим семейством», «представить верность к Богу и государю русских граждан, которые, быв расстреливаем в Москве, с твердым и благочестивым духом шли на смерть, не соглашаясь исполнить повеление Наполеоново», «представить великодушные русских воинов, уступающих свою кашницу претерпевшим от голода пленным французам» — значительно усиливаются в последующее десятилетие [Торжественные публичные собрания... 2015, с. 181].

¹⁰ Список произведений живописи, представляемых к открытию Академии художниками и учениками // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1808, д. 2032, л. 1–2; Дело о заданных ученикам и пенсионерам программах // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1808, д. 2035, л. 1–5.

¹¹ Дело о принятии вольных пенсионеров // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1809, д. 2040, л. 1–2.

¹² Врангель Н. Н. Очерки по истории миниатюры в России // Старые годы. 1909. Октябрь. С. 542.

Портретистам, скульпторам и миниатюристам задавалась программа: «Представить священника, когда он, быв ограблен французами, которые сорвали у него с шеи даже спрятанную им под рубашку дароносицу, бросаясь на колени и воздев руки к небу, молит Спасителя о спасении сей драгоценности от поругания варваров и получает оную от них обратно» [Торжественные публичные собрания... 2015, с. 181].

В 1813 году умирает не отличавшийся крепким здоровьем глава класса миниатюры Павел Иванов. Трогательный текст о нем поместили коллеги в «Описание торжественного собрания Императорской Академии художеств, бывшего сентября 1 дня 1813 года»: «Наконец я должен упомянуть о потере, которую Академия в сем году потерпела смертью своего достойного сочлена: советника Академии Павла Алексеевича Иванова. Род художества, в котором он отличался, сам по себе не мог доставить ему великой славы, тем более, что от природы робкий и застенчивый его характер и присоединившееся к тому болезненное состояние тела, удручавшее жизнь его задолго до его кончины, не дозволяли ему в позднейшее время какими-либо важными произведениями подкрепить свое отличие, приобретенное им в самом начале. Между многими же писанными им миниатюрными портретами особенно заслужило одобрение знатоков изображение его супруги, написанной им в историческом виде» [Торжественные публичные собрания... 2015, с. 190].

В том же сборнике упоминается, что Иванов поступил в воспитательное училище Академии в 1783 году, «на 7 году от рождения». Таким образом, мы можем теперь точно установить, что академик Павел Иванов родился в 1776 году, и закончить существующий до сих пор спор по поводу года рождения выдающегося русского миниатюриста. Напомним, что в 1813–1815 гг. класс миниатюры вновь вернулся к своему предыдущему руководителю Степану Щукину.

Александр Варнек 1815–1828

Наконец, 16 октября 1815 года Совет Академии назначил Александра Варнека (1782–1843) руководителем класса миниатюры. Обучение в нем шло одновременно с обучением художников-портретистов. Несмотря на звание академика, полученное в 1810 году, в 1810–1815 гг. он преподавал в портретном классе, не получая жалованья. В 1815 году Варнек стал просить назначить ему жалование умершего Иванова и обязался обучать и учеников живописи миниатюрной. Его просьба была удовлетворена, и он возглавил класс с жалованьем 600 рублей в год¹³ (ил. 9). Помощником преподавателя при миниатюрном и портретном классах с 1813-го по 1817 год значится воспитанник Академии Павел Колташев (до 1813 года он помогал Павлу Иванову).

При руководстве классом Степан Щукин предпочитал развивать умения писать по представлению, чтобы, ограничиваясь двумя-тремя сеансами, художник затем дорабатывал портрет в мастерской по памяти¹⁴. Однако уже при нем начавший преподавать в классе Александр Варнек отстаивает прямо противоположную точку зрения, считая, что лицо писать надо обязательно с натуры, а аксессуары оставлять фантазии художника.

Основным отличием миниатюрного класса от портретного было то, что ученику показывали навыки работы соковыми красками в различной технике миниатюрной живописи. Отсюда специфика методики, напоминая методику обучения в гравировальном классе, когда главным принципом начальной подготовки художника было развитие умений с ювелирной точностью копировать, безошибочно воспроизводить цвет и любые детали. Все это занимало достаточно много времени. Кроме того, в отличие от обычных заданий портретного класса, у миниатюристов большую роль играло копирование произведений станковой живописи в другом формате. Копии миниатюр

¹³ Дело о поручении советнику Александру Варнеку класса живописи миниатюрной, с уплатой жалованья по 600 рублей в год // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1815, д. 2522, л. 1.

¹⁴ Рисунок по представлению отличается от работы по памяти. У обоих способов рисования есть общая основа: изображаемый предмет в момент исполнения рисунка отсутствует. Однако в рисунке по памяти художники стараются его воссоздать в том же положении и освещении, в котором он наблюдался. В рисунке по представлению художник свободно, по своему усмотрению изображает ранее виденный предмет в любом ракурсе и освещении, выбирая то, что необходимо, согласно замыслу.



Ил. 9. Александр Варнек. Автопортрет с палитрой и кистями в руке. 1805. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва. Инв. 11019.

задавались для приобретения технических навыков, зато копии со станковой живописи выполнялись в миниатюре, на чем особенно настаивал Александр Варнек. Так, в 1815-е — 1820-е годы он задает А.А. Фомину копировать в миниатюре «Богородицу с Христом» Д. Бамбини и «Капуцина» Г. Доу и в «нормальном размере» — «Апостола Андрея» А.П. Лосенко [Молева, Белютин 1963, с. 144].

Известно, что миниатюрист Федор Говениус в 1820-е годы делал копии с картин Рембрандта, вошедшие в состав оригиналов для обучения учеников [Пронина 1956, с. 239]. Такое задание позволяло художникам развивать навык сохранения параметров реального предмета при переводе его в меньший размер. Характерно, что Иванов придерживался в основном оригиналов русской школы, вроде «Адониса с Венерой» Соколова или «Натуры лежащей» Лосенко, а Варнек предпочитал сочетание западноевропейских и русских художников. По части композиционных заданий и общей методики работы над портретом миниатюрный класс не отличался от портретного, но имелись отличия иного рода. Если в начале века задача изображения человека в миниатюре была такой же, как и в портрете, то есть необходимо было передать характер портретируемого лица, то в дальнейшем она начала стремиться к «похожести». Однако эта тенденция ярко проявляется только во второй трети XIX века.

Переоценка и переосмысление жанров живописи, происходившие в Академии в начале XIX века, сказались и на портретном классе. Это было связано с тем, что портрет стал превращаться из портрета-картины в портретное изображение конкретного человека, со всеми его физическими и душевными особенностями. Экзаменационные программы были построены таким образом, чтобы молодой художник не только постоянно работал с натуры, но и хорошо знал жизнь. Александр Варнек часто задавал портретистам исторические темы, считая, что важна не только композиция сюжета, но и возможность изобразить переживания и чувства персонажей [Турчин, 1985, с. 67].

Так, уже в 1815 году все без исключения программы портретного класса относятся к «сценам из простонародного быта»: «Возвращение ратника в свое семейство из ополчения», «Русская крестьянская свадьба», «Русская крестьянская пляска», «Ворожба на картах» [Торжественные публичные собрания... 2015, с. 220].

«Ученикам, упражняющимся в портретной живописи, — пишет в 1818 году президент Алексей Оленин, — предлагаю я изобразить в портретах старика или возмужалого русского купца, либо крестьянина, сидящего или стоящего у себя дома утром рано, по обычаю их в одной рубашке, босоногим, дабы художники могли показать знание их в правильном изображении оконечностей рук и ног. Старика или возмужалого человека должны сгруппировать несколько, одно из сих лиц по произволу надобно представить профилем» [Торжественные публичные собрания... 2016, с. 298]. Обращение именно к жанровым композициям, к изображению человека в привычном ему окружении и действии, не меняется на протяжении всей первой трети века. Изображение повседневных жанровых сценок совпадало с общим развитием национального искусства и подъемом патриотизма, интереса к своим корням и истории. Это особенно стало хорошо заметно в 1820е годы, когда были задана программа «Старец, читающий священное писание своему семейству» (1821), а в 1824 году Петр Иванович Григорьев получил за «крестьянское семейство и шашечную игру» 2ю золотую медаль по миниатюрному искусству¹⁵.

Педагоги Академии считали, что основа для создания хорошего портрета кроется в умении ученика изображать человека за работой или в определенной обстановке. Однако дальше Академия предоставляла молодому художнику развиваться самостоятельно, считая его обучение законченным. Портретные изображения, которые требовали большей профессиональной подготовки и навыков, задавались в основном на академические звания, а моделями выступали известные люди, чтобы можно было сразу судить о схожести и верном решении образа.

Варнек значительно сократил работу с манекена, стремился предоставить ученикам большую самостоятельность и свободу в трактовке и использовании натуры и аксессуаров. К тому же портрет на звание «назначенного» или академика чаще всего должен был дополняться элементами обстановки, а детали следовало писать с натуры.

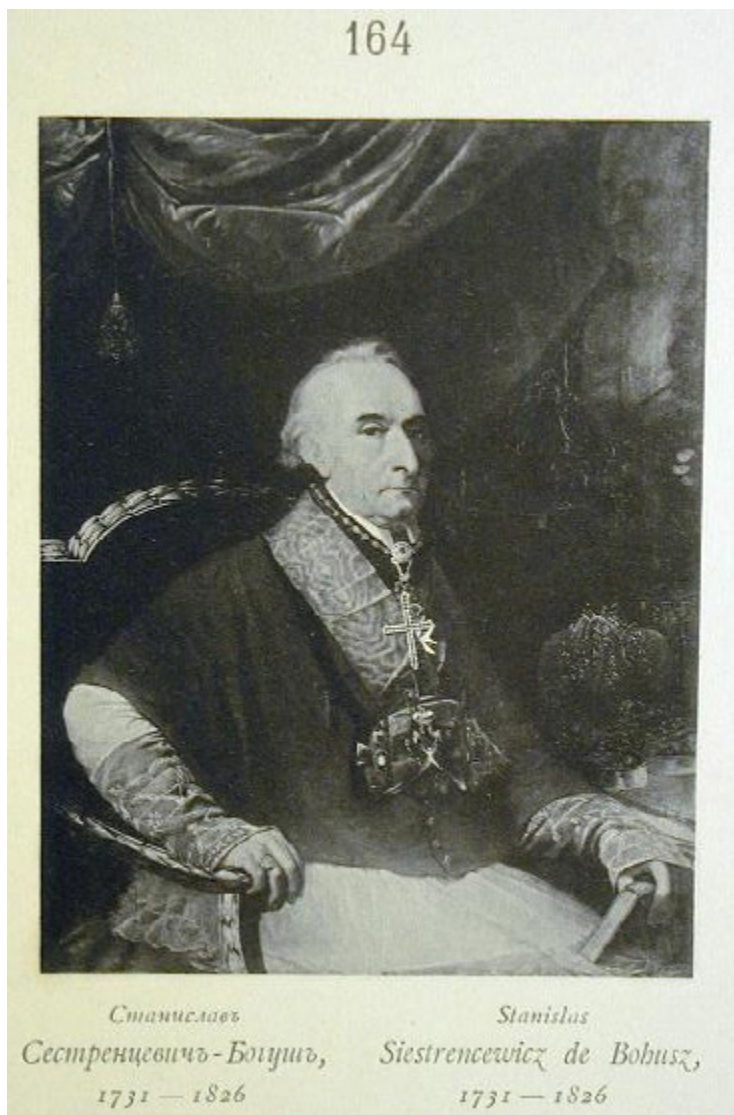
Так, А.Г. Венецианов пишет портрет К.И. Головачевского (1811), М.Н. Шамшин — И.П. Прокофьева (1812), А.П. Соболевский — И. П. Мартоса (1812), миниатюрист А.К. Головачевский — портрет ректора живописи Г.И. Угрюмова (1814, звание «назначенного»), Д.С. Пыльнев — портрет профессора архитектуры А. А Михайлова (1816), миниатюрист И.Г. Григорьев — портрет католического епископа Станислава Сестренцевича Богуша, первого архиепископа Могилёвского (1824, звание «назначенного») (ил. 10), задание М.И. Терebeneву было «написать в миниатюре поколенный портрет профессора скульптуры Демута Малиновского» (1829), И.И. Вистелиусу — «поколенный портрет Шебуева в миниатюре» (1831) [Молева, Белютин, 1956, с. 143].

Если в ученических программах размер почти никогда не оговаривался, то в академических заданиях считалось обязательным, чтобы портрет был «во всей пропорции человека», то есть в натуральную величину фигуры. Портрет Угрюмова, о котором упоминалось выше, — «миниатюра, кость, высота 4 вершка, ширина 5 вершков» [Пронина 1983, с. 239].

Интересен найденный автором статьи архивный документ за 1815 год: «По выпуску учеников 4го возраста, в Академии художеств остается учеников как на казенном содержании, так и пенсионеров — живописи миниатюрной — 5»¹⁶. ... Если сравнивать с живописцами историческими, которых насчитывалось 33 человека, то количество миниатюристов было меньше почти в 7 раз! Однако совсем грустно выглядят класс перспективы с двумя учениками и батальный класс, к которому был приписан всего один ученик, и это всего через три года после 1812 года! А вот класс портретной живописи был достаточно большой — 14 человек.

¹⁵ Дело о заданных ученикам 4го возраста для конкурса на золотые медали программах // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, 1824, д. 392, л. 14–15.

¹⁶ Вторичное представление министру просвещения об утверждении определяемых в медальерный класс Шилова и Доброхотова, и в краскотерную палату живописца Фохта // РГИА. Фонд 789, оп. 1, ч. 1, дело 2526, л. 4.



Ил. 10. Иван Григорьев. Миниатюрный портрет католического епископа Станислава Сестрэнцевича-Богуща, первого архиепископа Могилёвского. 1824. Местонахождение неизвестно.

В 1823 году при президенте Оленине в миниатюрном классе преподаются «миниатюра большая и малая, масляными и водяными красками, а также на финифти» [Сборник материалов для истории II, 1865, с. 316].

Александр Варнек в 1828 году становится руководителем портретного класса — сначала без жалования, затем на штатной должности преподавателя. Однако в 1830 году очередная реорганизация привела к слиянию некоторых ведущих классов Академии, и вновь образованный объединенный исторический и портретный класс фактически поглотил специализацию миниатюристов [Комелова, Принцева 1986, с. 24]. В 1832 году в Императорской Академии художеств был создан кабинет эстампов, и его хранителем стал Александр Варнек.

Однако миниатюра не исчезает: Иван Винберг в 1835 году получил звание свободного художника живописи миниатюрной, а в 1840 году стал академиком живописи портретной миниатюрной [Торжественные публичные собрания... 2016, с. 314]. Интересные изменения произошли в отчетах: в них стали упоминать «живопись портретную миниатюрную акварельную», имея при этом в виду, скорее всего, уже ставшие популярными более крупноформатные портреты на бумаге. Так постепенно мода и новые веяния времени логически завершили и без того короткий век портретной миниатюры. Миниатюрному искусству продолжили обучать тех, кто был в этом заинтересован, однако ко второй половине XIX века фотография настолько упрочила свои позиции, что миниатюристы и акварелисты начали заниматься ретушью фотоснимков или полностью переключились на это новаторское искусство.

Заключение

Появившись в России во второй половине XVIII века, миниатюра проделала путь от элитного царского подарка и награды до искусства, доступного всем. До появления класса миниатюры отечественные художники имели очень ограниченный круг заказчиков, а уровень их мастерства был скорее дилетантским, чем профессиональным, поэтому их искусство не пользовалось в России широким спросом. В начале XIX века положение изменилось: миниатюристы стали вполне конкурентоспособными и даже начали соперничать с иностранными коллегами, а в смысле популярности — с портретистами. Во многом это произошло благодаря классу миниатюры в Императорской Академии художеств, ученики которого, как показали архивные документы, были достаточно малочисленны, но благодаря им появилась самобытная национальная художественная школа. Работы представителей этой школы достаточно редки, но иметь их в своем собрании стремятся как государственные музеи, так и частные коллекционеры. Миниатюристы-ученики и выпускники исполняли копии на мифологические и аллегорические темы, используя в качестве оригиналов большие живописные полотна прославленных европейских мастеров, находившиеся в собрании Эрмитажа. К сожалению, «портретная миниатюра» для многих исследователей и хранителей музеев обозначает только портреты людей, поэтому целое направление работ на кости было исключено из публикаций, и сейчас о нем мало кто вспоминает.

Литература

1. Бецкой 1764—Бецкой И. И. Привилегия и Устав Императорской Академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при оной Академии училищем. СПб., 1764.
2. Комелова, Принцева 1986—Комелова Г. Н., Принцева Г. А. Портретная миниатюра в России XVIII—начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Л.: «Художник РСФСР», 1986.
3. Комелова 1995—Комелова Г. Н. Русская портретная миниатюра на эмали. СПб.: «Искусство-СПБ», 1995.
4. Молева, Белютин 1963—Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа первой половины XIX века. М.: Искусство, 1963.
5. Пронина 1983—Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств: из истории русской художественной школы XVIII—первой половины XIX века. М.: «Изобразительное искусство», 1983.
6. Сборник 1864—Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / Изд. под ред. П. Н. Петрова и с его примечаниями. В 3-х частях. Ч. I. СПб., 1864; Ч. II. СПб., 1865.
7. Торжественные 2015—Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815) / сост., авт. вступ. и примеч. Н. С. Беляев. СПб.: Библиотека Академии Наук, 2015.
8. Торжественные 2016—Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1817–1859) / сост., авт. вступ. и примеч. Н. С. Беляев. СПб.: Библиотека Академии Наук, 2016.
9. Турчин 1985—Турчин В. С. Александр Варнек. М.: «Искусство», 1985.
10. Целищева 1977—Целищева Л. Н. Степан Щукин. 1762–1828. М.: «Искусство», 1977.

References

1. Betskoy, I. (1764), *Privilegiya i Ustav Imperatorskoy Akademii trekh znatneyshikh khudozhestv, zhivopisi, skulptury i arkhitektury s vospitatel'nym pri onoy Akademii uchilishchem* [The privilege and Charter of the Imperial Academy of the three most noble arts, painting, sculpture and architecture, with an educational school attached to it], St. Petersburg, Russia.
2. Komelova, G.; Printseva, G. (1986), *Portretnaya miniatyura v Rossii XVIII—nachala XX veka iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha* [Russian portrait miniature in the 18th—early 20th century from the collection of the State Hermitage], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, USSR.
3. Komelova, G. (1995), *Russkaya portretnaya miniatyura na emali* [Russian portrait miniature on enamel], Iskusstvo-SPB, St. Petersburg, Russia.
4. Moleva, N.; Belyutin, E. (1963), *Russkaya khudozhestvennaya shkola pervoy poloviny XIX veka* [Russian art school of the first half of the 19th century], Iskusstvo, Moscow, USSR.

5. Pronina, I. (1983), *Dekorativnoye iskusstvo v Akademii khudozhestv: iz istorii russkoy khudozhestvennoy shkoly XVIII – pervoy 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], *Izobrazitelnoye iskusstvo*, Moscow, USSR.
6. Sbornik (1864), *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoy Sankt-Peterburgskoy akademii khudozhestv za sto let yeyo sushchestvovaniya* [Collection of materials for the history of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts over a hundred years of its existence], ed. by P. Petrova, St Petersburg, Russia.
7. Torzhestvennyye (2015), *Torzhestvennyye publichnyye sobraniya i otchety Imperatorskoy Akademii khudozhestv (1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815)* [Ceremonial public meetings and reports of the Imperial Academy of Arts (1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815)], ed. by N. Belyayev, Biblioteka Akademii Nauk, St. Petersburg, Russia.
8. Torzhestvennyye (2016), *Torzhestvennyye publichnyye sobraniya i otchety Imperatorskoy Akademii khudozhestv (1817–1859)* [Ceremonial public meetings and reports of the Imperial Academy of Arts (1817–1859)], ed. by N. Belyayev, Biblioteka Akademii Nauk, St Petersburg, Russia.
9. Turchin, V. (1985), *Alexander Varnek* [Alexander Varnek], *Iskusstvo*, Moscow, USSR.
10. Tselishcheva, L. (1977), *Stepan Shchukin. 1762–1828* [Stepan Shchukin. 1762–1828], *Iskusstvo*, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Любовь В. Пуликова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; lubek@yandex.ru

Author Info

Lyubov V. Pulikova, Cand. of Sci. (Art History), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; lubek@yandex.ru