

УДК 75.021.32-035.676.332.066.3

РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА ПОРТРЕТНОЙ МИНИАТЮРЫ НА СЛОНОВОЙ КОСТИ В РОССИИ XVIII–XIX ВЕКОВ

© 2009 г.

И.К. Соловова¹, Д.Н. Емельянов²

¹ Государственная Третьяковская галерея

² Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

yemelyanov@inbox.ru

Поступила в редакцию 18.03.2009

Рассмотрены этапы истории развития портретной миниатюры – искусства, появившегося в России в XVIII–XIX веках, т.е. начиная с Петровского времени. Описано использование слоновой кости при изготовлении миниатюр с красочными слоями из акварели и гуаши. Для первого этапа становления миниатюры характерно проникновение работ западноевропейских художников и использование приемов российской техники расписной эмали. Однако широкое распространение портретной миниатюры происходит в 1760–1790 гг. Растет число миниатюристов, применяющих акварельные краски и костяные дощечки, появляются пособия по этому виду искусства. Наивысшего расцвета миниатюрный портрет на кости достиг в 1790–1840 гг. Изобретение дагерротипов и фотографии в середине XIX века потеснило и заменило портретную миниатюру на кости.

Ключевые слова: портретная миниатюра, акварельное изображение на кости, этапы развития.

Портретная миниатюра стала одним из пространственных жанров живописи в XVIII–XIX веках. Такая ситуация была обусловлена природными качествами миниатюры, предопределившими специфику ее социальных функций. С одной стороны, функции миниатюры близки условиям существования и распространения предметов малой величины, с другой – совпадают с общими функциями портрета. Каждая из сторон бытования миниатюры имеет свою хронологию, а её проявления можно отчетливо проследить в те или иные периоды развития [1, 2]. Имея собственную логику развития, функции миниатюры были тесно связаны с общественной и частной жизнью человека XVIII–XIX столетий, а также с общими идейно-эстетическими основами искусства, его течениями и направлениями. В результате исследований основных тенденций и особенностей развития портретной миниатюры на слоновой кости в России XVIII–XIX веков можно выделить пять основных этапов развития данного жанра искусства.

Первый этап (1700–1740 гг.) связан со становлением портретной миниатюры как нового вида искусства в России. Данный период характеризуется развитием эмалевой техники написания портретных миниатюр в Западной Европе, и первые миниатюрные портреты, которые появились в России, также были написаны на эмали. Между тем эмаль тесно связана с эволюцией классической миниатюры на слоновой

кости, живет с ней, как правило, по общим законам, выделяясь в первую очередь спецификой материала. Говоря о появлении отечественной миниатюры, необходимо учитывать факт более позднего приобщения России к западной культуре Нового времени и соответственно к традиции портрета. Поэтому одним из существенных факторов развития данного вида искусства в России стало проникновение работ западноевропейских художественных школ, особенно таких как английская, французская, немецкая и голландская. Важным импульсом было и портретирование отечественной модели за границей.

Появление в России первых «патретов по финифту» (так в XVIII веке называли миниатюры на эмали) связано с именем Петра I, его личной волей и инициативой. Будучи в 1698 году в Англии, он встретился там с известным миниатюристом Ш. Буатом, который по заказу Петра I выполнил несколько его портретов по оригиналу Г. Кнеллера (фото 1). Вернувшись в Россию, Петр I дал указание подготовить в этой новой для России области искусства своих отечественных мастеров. Для исполнения приказа Петра I в это время в России была благоприятная ситуация, так как, во-первых, новое сознание значимости личности и ее больших возможностей в Петровскую эпоху обусловило появление и развитие в начале XVIII века портретного жанра, во-вторых, сказались вековые традиции финифтяного дела, идущие еще от Древней Руси. Поэтому техника расписной эма-



Фото 1. Ш. Буат. Портрет Петра I. Около 1717 г. Эмаль. Гос. Эрмитаж. Ленинград

ли была хорошо известна мастерам Москвы, Сольвычегодска и других городов России XVIII столетия. Поначалу, как правило, исполнялись главным образом портреты самого Петра I. Оправленные в золото и украшенные драгоценными камнями, они служили знаками отличия и особой награды, их носили на шее или в петлице кафтана.

По мере развития этого вида искусства стали появляться портреты приближенных Петра I, государственных деятелей, семьи императора, а также многофигурные композиции и повторения картин известных художников. Миниатюра на финифти быстро завоевывала признание и получила относительно широкое распространение, несмотря на всю сложность, кропотливость и трудоемкость ее исполнения. Яркость и прочность красок, богатая палитра, относительная долговечность произведений, не подверженных влияниям света, воздуха, времени и сохраняющих долгие годы свой блеск и свежесть, привлекали к миниатюре на эмали особое внимание.

Несмотря на преобладание миниатюр на эмали, в этот период отмечается начало использования слоновой кости при создании портретных миниатюр. В частности, в Западной Европе в первой половине столетия некоторые художники, такие как Розальба Каррьера, работавшая в Италии, Франции и Австрии, или английский миниатюрист Б. Ленз, в совершенстве постигают искусство написания миниатюры на кости

[3]. К сожалению, имена русских мастеров, писавших на кости в первой половине XVIII века, к нашему времени не сохранились. Однако имеющиеся в различных коллекциях российских музеев произведения позволяют говорить о существовании портретной миниатюры на слоновой кости в России.

Второй этап (1740–1760 гг.) можно охарактеризовать как период начала использования слоновой кости при изготовлении портретных миниатюр в России. Начало второго этапа в развитии искусства миниатюры относится к середине XVIII века, ко времени правления дочери Петра I Елизаветы Петровны. Ее воцарение воспринималось как начало национального возрождения. В середине XVIII века Россия одержала ряд блестящих военных побед. На 1750-е годы падает расцвет научной, литературной и художественной деятельности М.В. Ломоносова. В 1755 году был открыт Московский университет, в 1756 году основан русский театр, в 1757 году создана Академия трех знатнейших художеств. Все это не могло не сказаться положительно на развитии культурной жизни страны. В изобразительном искусстве этого времени нарастают пышность, патетика и динамизм, присущие искусству барокко, сочетающиеся с элементами рококо: камерностью и игривостью. Правда, в русской портретной живописи, в том числе и миниатюре, тенденции стилей проявлялись не в такой степени, как в архитектуре или скульптуре. Тем не менее и на портретах лежит отпечаток времени. На данном этапе, находясь в художественной зависимости от эмали, портретная миниатюра на слоновой кости во многом повторяет ее приемы.

Как показывает портрет Нарышкина (Александра или Ивана Львовича) работы неизвестного художника (ГЭ), основным изобразительным средством остается пунктир (фото 2). Однако заложенная в этом приеме регулярность уже вступает в противоречие с возможностями достаточно подвижной техники акварели и гуаши. Словно чувствуя это, художник пытается оживить общую ситуацию. Более свободно трактуются детали одежды, исполненные быстро, в несколько касаний кистью.

Близок по размеру и характеру трактовки к эмалевым миниатюрам и «Портрет вельможи с орденом Александра Невского», написанный в 1740-е годы неизвестным мастером (ГЭ).

В целом эта работа характеризуется «сделанностью» и пластической законченностью. На нейтральном сером фоне нарядно выделяется синий цвет мундира в сочетании с глубоким

красным тоном орденой ленты. Впечатление драгоценности усугубляет выпуклое стекло, создающее аналогичный эмали декоративный эффект. Портретная концепция этой работы также сближается с эмалевой миниатюрой. Выражение светской любезности на лице подкрепляется самодовольным позированием, соответствующими признаками социальной роли модели. Между тем уже в этой миниатюре ощутимо более активное, по сравнению с изображением на эмали, поведение модели, словно заинтересованной в более сложных взаимоотношениях со зрителем.

Уподобляя миниатюру дорогостоящему предмету, мастера середины столетия тщательно изображают сопровождающие модель вещи, буквально передают цвет ткани, рисунок ее текстуры, тонкое шитье и т.д. Эта доведенная почти до факсимильной точности передача деталей вообще характерна для изобразительного искусства середины столетия.

Абсолютные размеры миниатюры в 1740–1760 гг. уменьшаются, что характерно и для других европейских стран. В Англии, например, миниатюрный портрет становится в целом в два раза меньше. По всей вероятности, в художественном сознании укореняется представление о миниатюре как искусстве камерном, со своими особенностями и возможностями. Все чаще она предназначается для убранства разнообразных, главным образом небольших предметов: табакерок, бонбоньерок, перстней, браслетов, а также используется по-прежнему в качестве жалаванного портрета. Декоративные особенности миниатюрного изображения выдвигаются на первый план. Показательно, что уменьшение размеров миниатюры совпало с увеличением пространства интерьеров.

Третий этап (1760–1790 гг.) связан с общественным распространением портретной миниатюры на слоновой кости как самостоятельного вида искусства. В этот период в России значительно увеличивается число профессионально подготовленных миниатюристов. Немалую роль в этом сыграла петербургская Академия художеств, в стенах которой был в 1779 году открыт класс миниатюрной живописи, а с 1790 года – класс по финифти. Расцвет миниатюры совпал с подъемом всех видов искусства. Однако в первую очередь ее состояние отразило необыкновенно возросший уровень портрета.

Во второй половине XVIII века вступили в соревнование с художниками-эмальерами миниатюристы «классического» типа, вооруженные более легкой техникой – акварельными



Фото 2. Неизвестный художник середины XVIII века. Портрет Нарышкина (Александра или Ивана Львовича). Кость, гуашь. Гос. Эрмитаж. Ленинград

красками и костяными дощечками. Исследователи называют середину XVIII века временем, когда вошла в употребление прозрачная пластинка слоновой кости; непрозрачная применялась и раньше [4]. Какой степени популярности достигла тогда миниатюрная живопись, показывает издание различных пособий и руководств, целью которых было научить желающих овладеть секретами этого рода искусства. Одну из таких книг перевел на русский язык с немецкого М. Агентов. Она была напечатана в Москве в университетской типографии в 1765 году под названием «Основательное и ясное наставление в миниатюрной живописи».

Автор книги подробно разбирает все этапы работы над миниатюрой, перечисляет краски, рецепты их приготовления (что добавлять для придания им глянца, что для предупреждения трещин); описывает сорта кистей и различные виды «основы»: дощечки из слоновой кости, «пергамин» (пергамент); тут же говорит о способах их грунтовки, рассматривает приемы наложения краски и особенно – характерный для миниатюры – пунктировку, указывая при этом на предпочтение одних делать круглые точки, других – продолговатые штрихи, а иных – крестики.

Изобразительный язык работ 1760–1770-х годов становится естественнее и живее. Миниатюры камерного плана «Портрет А.М. Строгановой», 1760-е гг., «Портрет Д.А. Волконской»,



Фото 3. Неизвестный художник второй половины XVIII века. Портрет А.М. Строгановой. 1760-е гг. Кость, акварель, гуашь. Гос. Русский музей. Ленинград

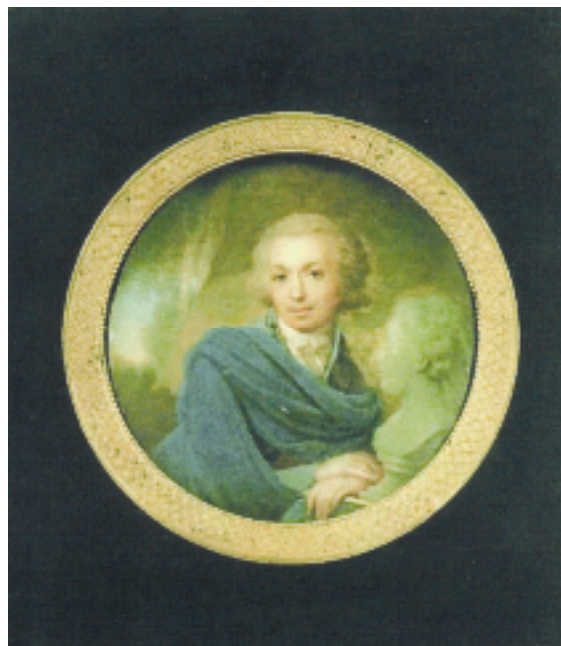


Фото 4. В.Л. Боровиковский. Портрет В.В. Капниста. Начало 1790-х гг. Миниатюра на кости. Гос. Русский музей. Ленинград

1770-е гг. – обе работы неизвестных мастеров (ГРМ), обладают такими свойствами: погрудный срез, неяркая цветовая гамма, изысканная хрупкость облика модели, которые объединяют их с интимными портретами Ф.С. Рокотова (фото 3).

Во второй половине XVIII века миниатюра получает большее распространение. В портретах этого времени нашло отражение связанное с идеалами века Просвещения новое понимание роли человеческой личности, возникшее в передовых кругах русского общества. Миниатюра второй половины XVIII века развивалась в основном в русле ведущего стиля – классицизма, но в некоторых работах, особенно в начале этого периода, еще сказывались барочные или рокайльные черты.

Четвертый этап (1790–1840 гг.) является кульминационным в истории развития миниатюрного портрета на слоновой кости в России. В этот период классическая миниатюра на кости окончательно вытесняет эмаль на периферию отечественного художественного процесса. По свидетельству Н.Н. Врангеля, «количество миниатюр, исполненных в царствование Александра I, превышает в десятки раз все, что было сделано раньше и после» [5]. Причиной их популярности стал новый этап общественного развития и связанная с ним демократизация портретного искусства, в распространении которого были заинтересованы более широкие

социальные слои. Справедливо и замечание Врангеля о том, что почти непрерывные войны начала XIX столетия также способствовали увеличению числа миниатюр, ибо уходившие в поход брали с собой портреты близких и оставляли им на память свои [5].

В начале XIX столетия развитие миниатюрной живописи продолжало идти путями, общими для всего изобразительного искусства. Сложное переплетение сентиментализма, романтических тенденций и зарождающейся реалистической линии способствовало свободному взаимодействию различных явлений искусства и возникновению его новых разновидностей. Все это нашло свое выражение и в миниатюре. Человек в искусстве сентиментализма изображался в единении с природой, чаще всего на фоне парка или сельского пейзажа.

Характерным отражением развития портретной миниатюры данного периода является портрет В.В. Капниста, исполненный В.Л. Боровиковским (фото 4).

В.В. Капнист изображен в томной позе, опершись на постамент стоящей в пейзажном парке скульптуры. Физическая расслабленность и откровенная бездеятельность предполагают душевную раскованность, погружение в мир собственных чувствований.

Пятый этап (после 1840 г.) характеризуется упадком портретной миниатюры на слоновой

кости. Ко второй половине XIX века, после появления дагерротипа (1839), затем и фотографии, а также в связи с усилением социальной тематики в искусстве спрос на миниатюры значительно понизился. Однако и в эти годы наряду с салонными миниатюристами работали талантливые художники, но, по существу, классическая миниатюра теряла заказчиков и модифицировалась порой в раскрашенную фотографическую открытку. В отличие от миниатюрных портретов первой четверти XIX века, с их поэтической приподнятостью, тонкой одухотворенностью, лирическим настроением, миниатюрные портреты второй четверти XIX века, как правило, более бесстрастны по характеристикам, нередко более прозаичны. Искусство 1830–1850-х годов полно глубоких противоречий. В это время наряду с выдающимися творческими достижениями появляется немало салонных портретов, в которых усиливаются черты декоративности, повышается интерес к выписыванию деталей, аксессуаров. В некоторых работах появляется педантическая сухость (например, в портрете драматурга П. Арапова).

Вторая половина XIX века – эпоха расцвета идейно-демократической живописи передвижников – явилась периодом упадка искусства миниатюры. Кризис этого вида искусства может быть объяснен не только распространением фотографии, заменившей миниатюрные портреты. В эпоху, когда художники стремились активно участвовать в общественной борьбе, жанр миниатюры оказался слишком интимным, не рассчитанным на широкий общественный резонанс и поэтому малопригодным для новых задач, стоявших перед искусством. Это привело к тому, что лучшие художественные силы ушли в другие области живописи.

Попытку возродить искусство миниатюры предпринял в начале XX века С. В. Чехонин. Он

принадлежал к художественному объединению «Мир искусства» и, как все художники этого круга, испытывал обостренный интерес к культуре прошлых эпох. Этот интерес привел Чехонина к миниатюре. Он работал и акварелью на бумаге и в старинной технике живописи на эмали, вводя даже в этот вид творчества технические новшества. В миниатюрах Чехонина сочеталась натурная точность в передаче черт лица портретируемого с общей декоративностью цветового и композиционного решения. Тем не менее искания Чехонина не нашли продолжателей.

Таким образом, портретная миниатюра пережила в своем развитии расцвет, зрелость, упадок, став одним из наиболее ярких художественных отражений общественной жизни того времени. Сохранение произведений данного жанра имеет не только искусствоведческую, но и социальную, иконографическую и обществоведческую ценность.

Список литературы

1. Соловова И.К., Емельянов Д.Н. Технология создания миниатюрного акварельного портрета на слоновой кости русскими художниками XVII–XIX веков // Ученые записки ВВО МСА. 2005. Вып. 16. С. 202–206.
2. Тантлевская Т.А. Реставрация миниатюры на кости // Теория и практика сохранения памятников культуры. Сборник науч. трудов. Вып. 18. РНБ. СПб., 1996. С. 121–133.
3. Foskett D. British Portrait Miniatures. Lnd., 1968. 90 p.
4. Михайлова К.В., Смирнов Г.В. Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея. Ленинград: Изд-во «Художник РСФСР», 1974. 310 с.
5. Врангель Н.Н. Очерки по истории миниатюры в России // Старые годы. 1909, октябрь. 523 с.

DEVELOPMENT OF PORTRAIT MINIATURE ART ON IVORY IN RUSSIA IN THE 18th – 19th CENTURIES

I.K. Solovova, D.N. Yemelyanov

Several stages in the history of the development of portrait miniature in Russia are discussed. This type of art appeared in Russia during the reign of Peter the Great and developed in the 18th – 19th centuries. The use of ivory as the base for producing miniatures painted with watercolours and gouache is described.

The first stage in miniature making is characterized with the spread of works of West-European artists and the use of the Russian enamel painting techniques. A wide spread of the portrait miniature occurred in 1760–1790. A growing number of miniature artists applied water colors and small ivory plaques, some text-books on this kind of art were published. The heyday of miniature portrait on ivory was during the period between 1790 and 1840. The daguerreotype process and photography invented in the middle of the 19th century gradually replaced portrait miniature on ivory.

Keywords: portrait miniature, water-color pictures on bone, stages of development.