

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ТРУД ХУДОЖНИКОВ И ДЕКОРАТОРОВ ФРАНЦУЗСКОЙ СЛОБОДЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ПРИ ПЕТРЕ I

Ю. С. Андреева,

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

В статье выявляются характер и условия профессиональной подготовки русских ремесленно-художественных кадров у мастеров французской колонии Санкт-Петербурга при Петре Великом. С опорой на архивные материалы впервые систематизированы сведения об учениках Б. Растрелли, Ф.-П. Вассу, Н. Пино, Ж. де Сен-Лорана, А. Кардасье, Ф. Пильмана, Л. Каравака и др. Исследуются сложившиеся благодаря «школьному делу» русско-французские художественные связи. Анализируя творческие успехи скульптора В.Л. Кобелева, чеканщика О. Тимофеева, живописца С. Бушуева и других русских мастеров, прошедших «французскую науку», автор дает общую оценку результативности педагогического труда художников и декораторов Французской слободы. Сделан вывод о том, что педагогические усилия слободских мастеров при Петре I не принесли тех плодов, на которые рассчитывала российская сторона. Наряду с прочими иноземцами, французы сумели подготовить некоторое количество квалифицированных ремесленников (резчиков, литейщиков, столяров, живописцев), однако, за очень редкими исключениями, не смогли воспитать художников мирового уровня.

Ключевые слова: французские мастера в Петербурге, профессиональное обучение, Б. Растрелли, Н. Пино, Ф. Вассу, Ж. де Сен-Лоран, А. Кардасье, Ф. Пильман, Ф. Бегагль, Л. Каравак, русские ученики, В. Кобелев, О. Тимофеев, С. Бушуев, русско-французские художественные связи.

Мастера, составлявшие землячество и творческое сообщество Французской слободы Санкт-Петербурга, при поступлении на российскую службу договорами обязывались не только заниматься «художествами», но и обучать своему «рукотелу» русских учеников. На необходимость труда в сфере профессионального обучения обращали особое внимание при найме иноземных живописцев, декораторов и скульпторов, а также других востребованных в России специалистов¹. Например, важнейшим пунктом в контрактах шпалерных мастеров при Петре Великом являлось их обязательство учить «русских людей» на учреждаемой мануфактуре [39, с. 8].

В 1715—1717 гг., во время первичной контрактации французов, детали предстоящей им педагогической работы не раскрывались, потому что не были ясны самой принимающей стороне. О профессиональном обучении в договорных документах речь шла в самых общих чертах: количество учеников не было определено, обязанности наставников не конкретизировались. Людовику Караваку, Бартоломео Растрелли, фонтанному мастеру Жирару Суалему и многим другим просто вменяли в обязанность учить неких русских людей, «которых его величество изволит дать» (или схожая формулировка — «которые дадутся по указу его величества»). При этом договоры лишь намекали на характер взаимодействия с учениками и условия труда. Из контрактов, подписанных в 1715 г. Л. Караваком и Б. Растрелли, можно понять, что русские ученики, которых мастера обязывались «взять в свою службу» [25, с. 758; 26,

л. 3 об.], должны были именно «служить», т. е. выполнять различные поручения, возможно, не всегда учебного или производственного характера². Договор, заключенный в 1716 г. с Ж. Суалемом, гласил: «...он же будет учить художеству своему *на досуге* русских людей, которые ему дадутся» [36, л. 641], т. е. мастеру предписывалось посвящать обучению свободное от основной работы время. В ряде случаев российские власти гарантировали, что ученики не станут обузой для мастеров в материальном плане, а будут находиться на полном содержании казны. Например, Никола Пино освобождался от обязанности учеников «...питать, им квартиру давать или какую <иную> дачу» [28, л. 3]. Та же привилегия была дарована Ж. Суалему.

Новые контракты, составленные в начале 1720-х годов для мастеров, желавших продолжить службу, а также для вновь прибывших, содержали больше конкретики в отношении педагогического труда. В этих договорах, как правило, уже устанавливались сроки обучения, называлось точное число учеников. Так, второй по счету контракт, заключенный в 1721 г. с резчиком и скульптором Антуаном Кардасье (Кёрдасье), определял: «...учинить ему жалованья к прежнему окладу прибавочного по 160 рублей на год для того, что ему, Кардасиэру, в бытность свою во оные два года (срок нового контракта — Ю. А.) выучить русских двух человек тому мастерству, чему он сам искусен» [32, л. 162—162 об.]. Очередной договор, подписанный в 1723 г. гобеленовым мастером Филиппом Бегаглем

¹ «Почти все работавшие при Петре иноземцы-художники имели учеников, это входило как необходимый пункт в каждый договор» [21, с. 42].

² Бывало, что ученики занимались домашним хозяйством и использовались вместо прислуги [7, с. 28; 8, с. 73].

Младшим, предусматривал обучение 19 «молодых ребят» (из них семеро продолжали учебу) в течение шести лет [39, с. 11]. В случае с Л. Караваком новый контракт 1724 г. содержал даже план обучения, внесенный в текст по предложению самого живописца, обязавшегося «показывать науку свою четырем человекам ученикам чрез два года в Питербурхе, а доканчивать в Париже...» [9, с. 329—330; 26, л. 15]. То есть живописец обещал сформировать у учеников общие навыки в обращении с кистью и красками, а затем предлагал дать им возможность усовершенствоваться в «добром мастерстве» в Париже и получить соответствующую аттестацию Парижской Академии. Примерно половина текста контракта с Л. Караваком посвящена описанию его будущей живописной «школы» [9, с. 330].

Все эти контракты предусматривали казенный расход на содержание учеников, устанавливали размеры ученических окладов и дополнительное жалование для педагогов. Оклады обучающимся должны были выплачиваться ежемесячно, а жалование мастерам за их труд — по завершении обучения. Например, Л. Караваку обещали заплатить по 400 рублей за каждого выученика после успешной аттестации [26, л. 15]. Б. Растрелли рассчитывал на двухсотрублевые выплаты. Впрочем, размер вознаграждения не всегда был оговорен: когда в 1724 г. скульптор и резчик Жан де Сен-Лоран потребовал оплатить услуги по подготовке им десяти русских учеников, которых он, согласно контракту, выучил, оказалось, что суммы за обучение изначально ему не были установлены [34, л. 792; 35, л. 366]. Тогда по поводу размеров оплаты труда был сделан запрос в Адмиралтейскую коллегию, из которой пришел ответ, что галерным мастерам (иностранным и русским), обучающим своему плотничьему делу, согласно именному указу от 12 января 1715 г., платят по 50 рублей за ученика. Эти расценки и были взяты за основу при расчете с Ж. де Сен-Лораном [37, л. 990].

Таким образом, нет сомнений в том, что учебную работу иностранных художников, в том числе выходцев из Франции, российская сторона мыслила не менее важным направлением их деятельности, чем создание произведений искусства. В эпоху Петра I руководство Канцелярии городских дел (с 1723 г. она именовалась Канцелярией от строений), а также Мануфактур-коллегии и Адмиралтейства, рассматривало обучение иноземцами способных русских в качестве первоочередной задачи [41, с. 77]. Современник-иностранец неслучайно писал о Васильевском острове: «В этом самом месте живет много мастеровых французов, англичан, голландцев и мануфактуристов других наций. Их царь выписал для обучения русских людей» [17, с. 141].

Несмотря на это, профессиональное обучение у французов русской молодежи долгое время не было организовано. В течение первых лет пребывания в России французские художники и ремесленники, за редкими исключениями, не имели учеников — во всяком случае, документы Канцелярии почти не упоминают о них. Из материалов делопроизводства следует, что в 1718 г. с русскими учениками занимался живописец Филипп Пильман [30, л. 87].

В 1719 г. садовнику Дени Брокету помогал в изготовлении решеток к стрельнинскому саду ученик Кирилл Шишков [29, л. 329 об.]. Однако, в целом, большие объемы проектировочных, строительных и отделочных работ в Петергофе, Стрельне и самом Петербурге не оставляли мастерам свободного времени на преподавание, а отсутствие в договорах конкретных показателей педагогического труда делало его необязательным, вторичным по отношению к исполнению художественных проектов. Думается, именно поэтому при продлении контрактов в них стали вносить необходимую для успешного преподавания конкретику. К тому же требовалось значительное время на поиск грамотных и способных к искусству молодых людей, что не могло не сдерживать развитие системы профессиональной подготовки живописцев, скульпторов и резчиков в России.

Нам неизвестно, были ли в первые годы по прибытии в Россию ученики у таких маститых художников, как Б. Растрелли, Ф.-П. Вассу и Н. Пино. У Ж.-Б. Леблона, погруженного в решение крупных градостроительных задач, учеников не было [8, с. 69]. Есть глухое упоминание о том, что в доме Л. Каравака на Васильевском острове (вторая линия Французской слободы, дом № 4) в 1717 г. жил один ученик [27, л. 30 об.]. У шпалерных мастеров, из-за нехватки шерсти, инструментов и общей неорганизованности производства, в 1717—1718 гг. вообще не было никакой работы. Вопрос об учениках для них был поставлен только в ноябре 1719 г., когда многих французских ткачей уже рассчитали и распорядились отправить на родину. Оставленным при мануфактуре Филиппу Бегаглю Младшему и Пьеру Каму (Камусу) именно тогда повелели набрать десять русских учеников, из которых первыми в ученье были определены Иван Кобыляков и Трофим Буйнаков. И. Кобыляков чуть раньше, еще летом 1719 г., начал заниматься у «шпалерника богатых шпалер» Жан-Жака Гошера, но тот вскоре был уволен и уехал во Францию [12, с. 75, 94, 100].

Немалое стремление к занятиям с учениками проявил Б. Растрелли, который в конце 1716 г., приступая к работе над конным монументом Петра I, просил царя выделить особое помещение под скульптурную школу и «прислать в науку российских людей» числом 30 человек [3, с. 22]. В «спецификации артикулов, которые принадлежат для выливания лошади его величества» флорентинец описал будущее устройство своей учебной мастерской, предполагая, что занятия он будет вести через переводчиков, разумеющих художественную терминологию. В ответ на его просьбу в январе 1717 г. было решено «кради учения учеников» предоставить им для жилья и занятий дом покойной царицы Марфы Матвеевны на 1-й Береговой (будущей Шпалерной) улице [3, с. 24]. В том же году скульптор Растрелли переехал в этот дом вместе со своей семьей, но была ли начата работа по обучению будущих скульпторов — неизвестно. В апреле 1717 г. Б. Растрелли все еще не имел «школьников» и настойчиво просил генерал-губернатора А.Д. Меншикова направить к нему «в науку скульптурную и архитектурную и протчих по моему аккорду тридцать учеников» [3, с. 24].

Активное обучение мастерами колонии будущих русских художников началось только в 1720-е годы. В 1721 г. Б. Растрелли вновь ходатайствовал об определении к нему в обучение «российских людей». Аналогичную просьбу в Канцелярию тогда же направил Ф.-П. Вассу. В подлинном документе читаем: «в прошлом 1721 году февраля 21 дня в Канцелярии от строений французы архитектор Рострели, вольной литейщик Васу в скасках своих написали, буде его императорское величество укажет, из российских людей, которые умеют грамоте и писать, и они таких людей будут обучать: архитектор Рострели выливать и вычищать разные всякие фигуры из свинцу и из меди и для выливания тех фигур модели и фурмы делать и рисовать чертежи тем фигурам и прочим делам, чему он сам искусен, и он таких людей выучит впредь в два года, ежели они оное могут прилежно принять, и за каждую персону возьмет он за науку, как тех людей всему выучит против себя, по 200 рублей; литейщик Васу выучит выливать и вычищать разные всякие фигуры из свинцу и из меди и для выливания тех фигур фурмы делать, чему он сам искусен, впредь в два ж года, ежели оное могут прилежно принять, а за каждую персону возьмет он за науку, как всему выучит против себя, по 150 рублей» [36, л. 541].

Мотивация мастеров к преподаванию, в целом, ясна. В работе над масштабными проектами Б. Растрелли и Ф.-П. Вассу нужны были помощники, которых они могли бы подготовить в ходе обучения. С другой стороны, мастера были заинтересованы в дополнительном заработке, особенно Б. Растрелли, чье материальное положение сильно пошатнулось из-за перехода на подрядную работу. По тем же причинам ходатайствовали о «даче учеников» Н. Пино и столяр Жан Мишель [41, с. 77].

В ответ на прошения Б. Растрелли и Ф.-П. Вассу тогда же, в феврале 1721 г., было решено прислать им «учеников из академии (имеется в виду школа математических и навигацких наук — Ю. А.), которые бы умели арифметике». В марте 1721 г. в Канцелярию городских дел были «отправлены из академии школьники солдатские дети»: Сергей Яковлев, Василий Кобелев, Кузьма Казаков — из класса «навигации плоской»; Алексей Иванов — из арифметического класса. С. Яковлев и В. Кобелев поступили к Растрелли, а К. Казаков и А. Иванов — к Вассу [36, л. 541 об.; 37, л. 1023—1024]. К маю месяцу обучение уже началось, о чем свидетельствует ведение Растрелли с просьбой отпустить краски и бумагу, а также дрова для палаты, где «живут и учатся школьники» [22, с. 574]. Жили они и учились в доме мастера на 1-й Береговой улице. Впрочем, через год у Б. Растрелли остался только один ученик — В. Кобелев, более прилежный, чем С. Яковлев, но тоже не вполне соответствовавший требованиям мастера. Об этом рассказал сам Б. Растрелли в письме к директору Канцелярии У. А. Сенявину, сетуя на то, что при всех своих способностях воспитанники недисциплинированны, дерзки и ленивы. Все это сильно затрудняло обучение у Растрелли, который, по-видимому, не смог внушить школярам почтение к своему таланту и не был в состоянии самостоятельно водворить дисци-

плину. Он писал У. А. Сенявину в декабре 1721 г.: «Я вынужден весьма почтительно представить вашему превосходительству, что ученики, которых я по моему контракту взял для обучения тому, что я умею, появляются очень редко и я вынужден сообщить, что один из них два месяца гулял, а другой появляется утром и уходит. Со своей стороны я старался со всевозможной мягкостью побудить их, чтобы они усердно занимались, дабы я мог свидетельствовать вашему превосходительству, что у них благоприятное дарование для изучения наук. Я настойчиво пользуюсь этой возможностью до конца, чтобы уведомить ваше превосходительство, что это не выполняется мной, и если вам угодно, чтобы я продолжал обучение, необходимо дать мне, по крайней мере, солдата, который мог бы надзирать за их поведением и наказывать их» [Цит. по: 18, с. 58].

В 1722—1723 гг. у Б. Растрелли «обучение фигурному делу» проходил один только В. Кобелев, что следует из просьб мастера выдать своему ученику жалованье [33, л. 878, 880]. У Ф.-П. Вассу продолжали учиться «литейному делу» оба ученика [33, л. 879, 880]. Однако ни тот, ни другой мастер не успели завершить преподавание в отведенные сроки. В. Кобелев прошел выпускные испытания только летом 1724 г., затратив на обучение «у скульптурной науки» почти три с половиной года [18, с. 58]. Затем он был отправлен для усовершенствования навыков в Италию, несмотря на то, что архитектор М. Г. Земцов, член экзаменационной комиссии, в общем-то, неудовлетворительно оценил его знания и умения, отметив, что В. Кобелев «помянутую науку близ половины изучил» [5, с. 524]. К. Казаков и А. Иванов продолжали учиться еще в апреле 1724 г. [36, л. 544—544 об., 546, 549 об.].

Ученики Б. Растрелли и Ф.-П. Вассу так и не стали большими мастерами. О работах А. Иванова упоминаний нет. К. Казаков одно время помогал Растрелли в отливке и вычищении свинцовых и медных фигур [3, с. 28]. Более известен Василий Логиневич Кобелев, который после занятий у Б. Растрелли обучался в Венеции у скульптора П. Баратта. В звании «мраморного дела мастера» он вернулся в Россию в 1730 г. и вместе с товарищами по заграничной школе попал в распоряжение Гоф-интендантской конторы [15, с. 180—183]. Какое-то время он занимался резьбой по камню, изготовил несколько пирамид из яшмы, причем выразил недовольство полученной работой, желая делать то, чему «был обучен в Италии», а именно «резать на мраморе» [14, с. 126]. В январе 1732 г. В. Кобелев вместе с другими мастерами был прислан в Москву для работы над литейной формой для Царь-колокола и украшения его рельефными изображениями. Автором этих изображений (по-барочному экспрессивных ангелов, портретов императрицы Анны Иоанновны, царя Алексея Михайловича и др.) считается скульптор Федор Медведев, участие же в данном проекте В. Кобелева ограничивалось вспомогательными функциями — он помогал лепить «фурмы», чеканил и вычищал некоторые «персоны» [14, с. 126]. В 1740-е годы В. Кобелев занимался «пьедестальным делом» в садах и дворцах Петербурга и Петергофа (ремонтировал пьедесталы для

статуй, производил их замену, чистил скульптуры), а также выгесывал колонны и балясины, ступени лестниц, делал мелкую резьбу по камню. Он не стал самостоятельным мастером, сначала находился в подчинении у резчика Иоганна Цвенгофа, а затем у «штукатура» Джованни Росси (Ивана Россия) [4, с. 482, 503; 5, с. 524—525].

Таким образом, следует согласиться с выводом искусствоведов о том, что в своих попытках создать в России первую школу скульптуры Б. Растрелли потерпел неудачу — и, наверное, не только из-за неспособности Канцелярии от строений обеспечить академические условия [23, с. 474], но и по причине неготовности самих русских людей к самостоятельному скульптурному мышлению. Не стал Б. Растрелли основателем скульптурной школы и в смысле целого направления в искусстве, так как не имел прямых последователей [43, с. 136]. Еще менее для этой роли годился литейщик Ф.-П. Вассу — мастер опытный и даровитый, однако часто работавший по чужим проектам и не оставивший, в отличие от Растрелли, знаковых произведений.

Прочие скульпторы и резчики, коллеги и земляки Ф.-П. Вассу и Б. Растрелли, тоже не смогли подготовить крупных художников. В 1721 г. четыре ученика Н. Пино учились вырезать архитектурные элементы — они занимались изготовлением дубовых балясин для крыльца Большого Петергофского дворца [31, л. 26]. В 1722 г. мастер «Пиновий» давал уроки рисунка ученикам Л. Каравака Василию Морозову и Егору Моченому [2, с. 130]. Вместе с Н. Пино в 1723—1725 гг. работали «у науки резного дела» «малоумеющие» ученики Тимофей Михайлов, Петр Иванов и Василий Петров [38, л. 51, 236]. Француз составил программу их десятилетнего обучения, выразив намерение усовершенствовать «школяров» во Франции, куда предлагал отправить их вместе с собой и испрашивал за каждого по 400 рублей [41, с. 77]. Согласие русской стороны на такую академическую поездку Н. Пино так и не получил. Уволенный в январе 1728 г. «за ненадобностью», он не завершил преподавание даже в Петербурге. Его свояк Бартеlemi Симон, в сентябре 1727 г. принятый в Канцелярию от строений резным мастером, только принялся за обучение одиннадцати русских учеников, но вскоре также был уволен [2, с. 126]. Никаких сведений о последующих работах Т. Михайлова и его товарищей обнаружить не удалось. Вероятно, они пополнили контингент многочисленных русских мастеров, неизвестных по именам, создававших скульптурное оформление архитектурных сооружений середины XVIII в.

Весьма незначительные успехи в преподавании показал «резного каменного и деревянного дела мастер» Жан де Сен-Лоран, в 1722—1724 гг. с трудом обучивший 10 русских учеников. Это были Андрей Жуков, Нифонтий (Нифонт) Никифоров, Петр Беляев, Семен Сергеев, Степан Андреев, Андрей Кумаев (Комаев), Иван Иванов, Андрей Тимофеев, Иван Григорьев и Савелий Иванов [37, л. 989 об., 991 об.]. Кроме них в декабре 1722 г. к Сен-Лорану был определен еще один ученик — Иван Невский [37, л. 1027 об.], однако его имя в дальнейшем источники не упоминают. В апреле 1724 г., по-

сле аттестации, обучение учеников Сен-Лорана должно было завершиться, но оказалось, что они не до конца подготовлены [35, л. 366 — 366 об.; 37, л. 982 — 982 об.]. Освидетельствование проводили в июле 1724 г. архитектурный гезель М.Г. Земцов и скульптор Г.К. Оснер, которые объявили, что «ево, селдрановы, ученики в мастерстве своем от него изучились рисованию циратен и орнаментов фундаментально, також де по возможности своей делают и на дереве резною работою по всякому рисунку, так что по пропорции половина их науки, в чем оной мастер обещается их впредь в три года готово изучить» [37, л. 991, 992]. То есть было выяснено, что за два года ученики усвоили только половину необходимых для работы знаний и умений, и было решено, в соответствии с новым контрактом, продолжить их обучение еще в течение трех лет. Сен-Лорану за его двухлетний труд заплатили тоже в два раза меньше запланированного — по 25 рублей за ученика [37, л. 993]. Ни один из бывших учеников Сен-Лорана не стал заметным скульптором или резчиком, их имена, как и многих других мастеровых, канули в Лету. Однако нет сомнений в том, что они помогали своему учителю в декоративных работах в Петергофе, а значит, внесли посильный вклад в создание этого ансамбля [35, л. 369, 372; 37, л. 984].

За мастером «в каменном обсечении и резьбе» Антуаном Кардасье в 1721—1723 гг. числились два ученика из «каменников детей» — Дмитрий Васильев и Михаил Ильин. Француз докладывал, что «учил их со всякою своею прилежностию и ничего от них не скрывал», и просил Канцелярию от строений их освидетельствовать. По уверению Кардасье, не побоявшегося «подписаться под штрафом», из его учеников вышли хорошие резчики и каменотесы, достойные ранга подмастерьев, ибо они «только возможно науку приняли, и в Питергофе каменное дело отправляли исправно и ныне отправляют, что от него, Кардасиэра, приказано» [32, л. 164—165]. Это неудивительно, поскольку Д. Васильев и М. Ильин являлись потомственными каменщиками и могли, помимо француза, перенимать мастерство у своих родителей. В дальнейшем они продолжали трудиться в Петергофе уже подмастерьями.

Из восьми бывших учеников чеканщика и полировщика Жана Нуазет де Сен-Манжа историкам искусства более всего известно имя Осипа Тимофеева, который в 1724—1729 гг. под надзором Б. Растрелли производил чеканку самого выдающегося скульптурного портрета эпохи — бюста Петра I («большой новоманерной персоны») [3, с. 38; 40, с. 42, 71]. В 1747 г. О. Тимофеев был уже «чеканного дела подмастерьем» и вместе с итальянцем Александром Мартелли готовил к расчистке и чеканке конную статую Петра I, отлитую по модели Б. Растрелли [18, с. 94]. Саму же чеканку осуществляли московские и петербургские мастера, среди которых имена учеников Сен-Манжа не встречаются [3, с. 80, 98—99]. Помимо О. Тимофеева, обучение рисунку и чеканке в 1720-е годы у Сен-Манжа проходили Е. Кадников, С. Иванов, Д. Михайлов, И. Евлампиев [24, с. 77, 89].

Столярное дело вместе с декоративной резьбой по дереву преподавали мастера Этьен Фолле

и Шарль Руст [6, с. 35], однако имена обучившихся у них россиян установить не удалось. У столяра Жана Мишеля в 1720—1722 гг. было шесть русских учеников, которых он обязался выучить в течение двух лет, а после предлагал отправить вместе с собой во Францию и обучать там еще пять лет, причем выразил желание содержать их на своем коште [41, с. 77]. Среди них — матросские дети Н. Баженов, И. Сериков и И. Брендин, обучавшиеся у Ж. Мишеля не только ремеслу, но и «грамоте писать» (русской или французской) [24, с. 77]. Заграничными пенсионерами выученики Ж. Мишеля так и не стали, причем неизвестно, состоялись ли они вообще как профессионалы. Ж. Мишель был одаренным и трудолюбивым мастером, и его опыт создания интерьеров с использованием деревянных панелей был уникальным для России. Так же, как и опыт Фолле и Руста, умевших резать декоративные панно. Несмотря на это, обучение французскими резчиками и столярами русских учеников при Петре Великом принесло мало плода: французы не создали своей школы декоративно-прикладного искусства в России, способной конкурировать с уже сложившимися и успешно развивавшимися отечественными школами, представленными мастерами Оружейной палаты, а затем Канцелярии от строений и Адмиралтейства. Французы не подготовили мастеров, равных Ивану Зарудному, Трофиму Иванову и Ивану Телегину. Их наставническая роль сводилась к выбору тем и декоративных мотивов, общему художественному руководству на петербургских объектах, но в плане техники мастерства они мало чему могли научить.

Несколько более успешными, по сравнению с обучением русских учеников «скульптурной науке», были их занятия с французскими живописцами. Большое значение для развития монументально-декоративной живописи в России имели педагогические усилия Филиппа Пильмана. В январе 1721 г. (многие относят эти события к 1720 г. [7, с. 30; 19, с. 96]) «иноземцу Пильману» были отданы для обучения «живописец Степан Бушуев, иконного дела мастер Федор Савин (имеется в виду Федор Саввич Воробьев — Ю. А.), ученик Михайло Негрубов» [33, л. 883]. Обратим внимание на то, что С. Бушуев и Ф. Воробьев (Савин, Савинов) в царском указе названы мастерами, т. е. к моменту поступления к французам они уже были подготовленными художниками, освоившими профессии живописца и иконописца при Оружейной палате (канцелярии). М. Негрубов имел статус ученика и, вероятно, тоже обладал первичными живописными навыками. Все они в апреле 1720 г. были присланы из Оружейной канцелярии в Берг-коллегию, а оттуда переданы в ученье Пильману, причем Канцелярии городовых дел было поставлено условие: «оных учеников от него, иноземца, до указа брать не велено, покамест они тому художеству обучаются» [33, л. 883].

Обучение в XVIII в. носило сугубо практический характер — ученики Ф. Пильмана отрабатывали новые приемы, расписывая потолки Монплезира [7, с. 30, 90]. Однако известно, что русские помощники Ф. Пильмана, включая его учеников, не всегда копировали манеру французам, проявив немалую

творческую самостоятельность в росписях галерей и люстгаузов Монплезира. Особой «русской» стилистикой, например, обладают плафон восточного люстгауза с птицами и цветами, а также композиция «Весна» западной галереи Монплезира, где образ юной девы, лишенный французской чувственности, написан в соответствии с традициями древнерусского искусства [7, с. 80, 84, 95; 11, с. 23]. Эта живопись была создана под руководством Ф. Пильмана в 1721—1722 гг. предположительно артелью русских мастеров, в которую помимо С. Бушуева, Ф. Воробьева и М. Негрубова входили вполне состоявшиеся живописцы бывшей Оружейной палаты — Василий Ерошевский и Леонтий Федоров.

Пильмановские ученики обучались в течение трех с лишним лет. По завершении учебы сам Ф. Пильман дал им следующую аттестацию: «Оные де ученики научились от меня живописным искусствам, орнаментам, которыми убираются внутри домов потолки, стены или что иное, и могут они все те живописные дела править собою без всякого отягчения» [42, с. 15—16]. Экзаменовавший их живописец Бартоломео Тарсия дал всем троим высокую оценку, заявив, что «они в художестве гораздо произведены и могут о себе без одного мастера пребыть» [7, с. 29]. Правда, этим отзывам противоречило мнение Л. Каравака, который в том же 1724 г. дал понять, что выучку С. Бушуева и других русских живописцев он «не признает» [19, с. 103]. Ревнивой реакции Л. Каравака вряд ли стоит доверять, ибо непредвзятая оценка творчества бывших учеников Ф. Пильмана в научной литературе очень высока [7, с. 29—30; 11, с. 20]. В 1730 г., уже после смерти С. Бушуева, М. Негрубов и Ф. Воробьев вновь держали экзамен перед Д. Трезини, М. Г. Земцовым и живописцем А. Матвеевым и были по достоинству оценены, получив наконец звание мастеров-орнаментистов [7, с. 29; 20, с. 195, 221] (с 1724 г. они числились подмастерьями и находились под «ведением» старшего мастера С. Бушуева).

Среди своих товарищей Степан Бушуев был не только старшим по возрасту и положению (фактически он занял место Ф. Пильмана после его отъезда из России в 1725 г.), но и первым по мастерству. С. Бушуев родился в 1677 г. и до поступления к Пильману имел собственного ученика¹. После «французской науки» он продолжал работать в Петергофе — вместе с М. Негрубовым в 1726 г. расписал падуги Картинного зала Большого Петергофского дворца (подлинные композиции падугов — «Похищение Прозерпины», «Вулкан со щитом», «Церера и Флора», «Нептун» были утрачены во время Великой Отечественной войны, ныне восстановлены) [7, с. 130]. С. Бушуев умер в 1728 г., не завершив создание станковых картин «славных батальи» в «Летнем доме», которое было ему поручено вместе с Андреем Матвеевым [7, с. 30; 20, с. 192].

¹ С. Бушуев имел собственный двор на Петербургском острове «в Оружейной улице» (по-другому в Глухом переулке Посадской слободы). В сказках жителей острова в 1718 г. отмечается, что ему 41 год, живет он с матерью, женой и сыном, а также обучает ученика 14 лет [16, с. 241].

Федор Воробьев и Михаил Лукьянович Негрубов в 1730-е годы считались авторитетными живописцами и, в свою очередь, подготовили немало учеников [7, с. 29—30; 20, с. 195, 221]. Поэтому о живописной школе Филиппа Пильмана, представляющей целое направление в монументально-декоративном искусстве России, можно говорить как о реальном историческом факте. В 1728—1729 гг. Ф. Воробьев и М. Негрубов выполнили орнаментальные росписи сводов Петропавловского собора в Петербурге (утраченные еще в XVIII столетии), а в 1731 г. приступили к росписи тыльной стороны его иконостаса, обитого холстом, правда, вскоре были отозваны для украшения «Летнего дома» [44, с. 120; 45, с. 77]. Ф. Воробьев умер в 1737 г., в последние годы он писал декоративные холсты для дворцов в Петербурге и Ораниенбауме. М. Л. Негрубов участвовал в оформлении триумфальных ворот при Анне Иоанновне и Елизавете Петровне (умер в 1745 г.) [20, с. 195, 221].

Помимо упомянутых художников, обучившихся у Ф. Пильмана росписям интерьеров, в 1723—1724 гг. мастер подготовил троих живописцев для нужд шпалерного дела. Среди таких был Алексей Соловьев, сын известного живописца Дмитрия Никифоровича Соловьева, написавшего ряд картин на евангельские сюжеты для Петропавловского собора в Петербурге. По собственному свидетельству А. Соловьева, мастер учил их «орнаментальному письму на французский манер» [13, с. 270; 39, с. 11].

Весьма востребованной в Петровской России оказалась педагогическая деятельность Л. Каравака — не самого одаренного, но влиятельного придворного живописца. Имя его первого ученика, с 1717 г. жившего в квартире мастера на Васильевском острове, осталось неизвестным. Возможно, этим учеником был Михаил Беляков, «из переведенцев каменщиков сын», который как раз с 1717 г. состоял при французе «у растирания красок», однако долгое время учеником не считался [38, л. 19]. В 1722 г. официально у Л. Каравака было только два ученика — Василий Васильев сын Морозов и Егор Моченый (Моченов), работавшие вместе с ним «в Сарском селе всемилостивейшей государыни императрицы у роскрашения полат» [33, л. 882, 884]. Прежде они обучались иконописи в Оружейной канцелярии, а у французского должны были получить новую квалификацию светских живописцев [33, л. 883 об. — 884 об.]. В 1723 г. число обучающихся у Л. Каравака расширилось: статус ученика обрел вышеупомянутый Михаил Беляков, а также поступил на учебу Иван Смирнов, племянник живописца Леонтия Федорова. В том же году к ученикам Л. Каравака Канцелярия от строений отнесла вернувшегося из Флоренции Михаила Захарова, который скорее был помощником, чем «студентом» [20, с. 81, 85, 223]. В следующем, 1724 г., В. Морозов и Е. Моченый перешли в обучение к мастеру А. И. Захарову, и число караваковских учеников сократилось до трех. Однако уже в январе 1725 г., к Л. Караваку («ибо он, Каравак, имеет только ныне трех учеников, а по контракту надлежит ему обучать четырех человек...»), был приписан Иван Дмитриев,

сын «садовых его величества дел столяра» Дмитрия Максимова. Последний лично хлопотал об определении своего сына к какому-либо художнику, ибо подросток к живописи имел «склонность и охоту» [38, л. 378].

В отличие от «школы» Ф. Пильмана, обучение русских живописцев Л. Караваком в Петровскую эпоху оказалось не столь эффективным. Реальные успехи его «выпускников» очень скромные: В. Морозов до конца своей жизни оставался учеником, переходя от одного мастера к другому без заметного творческого роста. Е. Моченый окончил свои дни в 1757 г. в звании краскотера [20, с. 219]. О них еще в мае 1723 г. Л. Каравак жаловался в Канцелярию от строений: «от меня науки живописного дела фигурного мастерства не принимают, понеже тщания к той науке никакого не имеют, а могут быть токмо у роскрашивания и у письма и золочения дерев не искусным мастерством» [20, с. 81]. Экзаменаторы Канцелярии не согласились с выводами француза, найдя способности В. Морозова и Е. Моченого достаточными, и посоветовали Л. Караваку найти иные способы преподавания. Француз, кстати, считал весьма одаренным М. Белякова, однако и этот художник не реализовал свои возможности и в дальнейшем не имел никаких заслуг. До 1754 г. он находился в звании ученика, затем все же стал самостоятельным «живописцем», но без сопутствующей этому назначению прибавки к жалованью [20, с. 190]. Естественно, никто из учеников Л. Каравака не был отправлен в Парижскую Академию. Главные причины неуспеха его «школы» следует искать в отсутствии педагогических способностей у самого мастера, а не в недостатке дарований учеников, на что справедливо обратили внимание еще полвека назад Н. М. Молева и Э. М. Белюгин [20, с. 81, 97].

Значение педагогического труда Л. Каравака возросло при преемниках Петра Великого, когда русское искусство развивалось уже в иных условиях, и имелись собственные подготовленные кадры, способные обучать младших товарищей. Этот труд накладывался на труд других опытных живописцев-педагогов, повышая полезный коэффициент караваковских занятий и занятий с другими иностранцами. Школу французского в 1730-е годы прошли известные и весьма даровитые портретисты И. Я. Вишняков и А. П. Антропов, прикрепленные к Л. Караваку «для обучения науке». Однако эти живописцы вобрали опыт разных мастеров, в том числе соотечественников, поэтому в творчестве лишь косвенным образом зависели от французского наставника [1, с. 70—71]. Их мастерство тоже нельзя считать прямым результатом преподавания Л. Каравака, у которого И. Я. Вишняков и А. П. Антропов приобретали одну из многочисленных квалификаций, приучаясь к языку французского портрета. Преподавательские усилия Л. Каравака, таким образом, сыграли важную, но вспомогательную роль в развитии портрета и вообще светского искусства в России, не являясь исходной точкой этого длительного и трудного процесса.

Наконец, еще одной гранью проблемы эффективности французских художественных «школ»

является педагогическая деятельность шпалерных мастеров при Петре I. Ее оценка уже была дана замечательным исследователем Т. Т. Коршуновой, писавшей: «...одну из задач, стоящих перед ними, — “вкоренение того их искусства” в России, — мастера-французы не исполнили» [39, с. 10]. Накануне массовых увольнений французских ткачей со Шпалерной мануфактуры в 1719 и 1723 г. выяснилось, что за несколько лет их ученики остались необученными. Старший мастер Пьер Каму (Камус) откровенно пренебрегал учительскими обязанностями, проводил время в «гуляниях и отлучках», а ученики его после трех лет учебы «малое что познали и того без надзирания делать не могут» [13, с. 262]. У П. Каму учились Трофим Буйнаков (в 1719—1723 гг.) и Михаил Ахманов (в 1720—1723 гг.), переведенные затем в класс Филиппа Бегагля Младшего, самого способного французского мастера и одновременно педагога в России. Ф. Бегагль был одним из немногих иностранцев, обеспечивших качественное обучение и сумевших передать профессиональные секреты русским. В 1720-х годах, помимо Т. Буйнакова и М. Ахманова, он обучил многих ткачей-художников — Ивана Кобылякова, Антона Афанасьева, Григория Ежикова, Степана Шилкина, Сергея Климова [12, с. 93, 99—100, 107]. Всё это мастера больших дарований, чьи произведения представляют огромную художественную и историческую ценность [13, с. 251, 263—266]. Самостоятельно работать они начали уже на исходе Петровского царствования. Вообще Ф. Бегагль за время работы в России подготовил более тридцати учеников готлисс и басслисс, хотя наибольшую отдачу его педагогическая деятельность имела в последние годы жизни. Ф. Бегагль, создавший эффективную систему классов-ступеней, соответствующих определенному уровню освоения ремесла, умер в 1733 г. Среди его учеников было много ремесленников, пусть и не столь талантливых и известных, как И. Кобыляков или Т. Буйнаков, но весьма хорошо знавших свое дело. Это — Авраам Артемьев, Дмитрий Иванов, Клим Крылов, Иван Богданов, Никита Печатников и др. [12, с. 92—94, 99, 101, 103; 13, с. 271—275].

В профессиональном обучении ткача-готлисс Алексея Плотникова, наряду с Ф. Бегаглем, принимал участие мастер Жан-Батист Бурден (Бурдейн). В 1724 г. Ж.-Б. Бурден также приступил к занятиям с Климом Крыловым, Алексеем Плотниковым, Петром Дружининым и Захаром Максимовым, однако квалифицированными специалистами все они стали только под опытным руководством Ф. Бегагля [12, с. 76]. Помощниками Ф. Бегагля по учебным классам были его двоюродный брат Людовик Бегагль и мастер (с 1724 г.) Ноэль Ронсон. Людовик Бегагль умер в Санкт-Петербурге не позднее 1729 г., и отмечен в документах как хороший педагог: «...по-русски говорить искусен и ученикам в работе всякую экспликацию чинить может» [12, с. 76]. Имел русских учеников и Антуан Рошебо, мебельщик-декоратор, шпалерный мастер «для мебели» и «для обивки стен» [10, с. 113], но в какое время он преподавал свое искусство и каковы были результаты на этом поприще, неизвестно.

В целом, педагогические усилия мастеров французской колонии Санкт-Петербурга при Петре Великом не принесли тех плодов, на которые рассчитывала российская сторона. Французы, наряду с другими иноземцами, сумели решить только одну задачу — подготовили некоторое количество квалифицированных ремесленников (резчиков, столяров, литейщиков, живописцев), безымянных или малоизвестных, чье творчество не возвышалось над уровнем среднего ремесла. Такие ремесленники пополнили штат рядовых работников Канцелярии от строений, и их наличие уже на исходе Петровского царствования позволило отказаться от найма иноземных художников средней величины, что придало русскому искусству независимости. Однако французы не справились с более важной задачей — не смогли подготовить русскую смену самим себе, представившую самостоятельными мастерами, равными по творческим возможностям иностранцам. Русские художники, действительно, вскоре пришли им на смену, однако произошло это не в прямой связи с образовательной деятельностью французов, а было обусловлено комплексом явлений — рецепцией западного искусства в ходе самостоятельных творческих поисков скульпторов и живописцев в России, расширением пенсионерских поездок за границу, совершенствованием национальной системы образования, в том числе созданием петербургской академии художеств, а также иными причинами.

Результативность профессионального обучения у французских мастеров всех художественных специальностей оказалась довольно низкой. Успехи в преподавании не стали общим правилом в их работе, оставаясь редким исключением, зависящим от счастливого совпадения ряда факторов — благоприятных внешних условий для образовательного процесса, одаренности учеников и, что немаловажно, большой мотивации к труду самих учителей. Настоящих энтузиастов своего дела, талантливых не только в творчестве и исполнении проектов, но и в преподавании «художеств», среди мастеров Французской слободы было всего несколько человек — безусловно, это Филипп Пильман и Филипп Бегагль Младший. Благодаря им относительные успехи были достигнуты в обучении живописному и шпалерному делу в России уже при Петре Великом, появились первые крупные русские мастера в области декоративной живописи и ткачества. Французы учили русских с разной степенью желанья и умения, но, думается, чаще воспринимали педагогический труд как вторичный по отношению к другим обязанностям. Многие из французов не смогли завершить начатое преподавание из-за кратковременности пребывания в России. Нет сомнений в том, что благодаря деятельности мастеров Французской слободы при Петре I впервые установились широкие русско-французские художественные взаимосвязи. Однако воздействие французских скульпторов, декораторов и живописцев на обучение русских мастеров преимущественно было косвенным и выражалось в том, что влияло не их преподавание как таковое (педагогика в узком смысле), а само творчество, усваиваемое в соседстве с националь-

ным искусством и искусством мастеров других европейских стран.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00041 «Мастера Французской слободы Санкт-Петербурга и их роль в “европеизации” русского искусства при Петре I».

Литература и источники

1. Андреева, Ю. С. Луи Каравак и секуляризация русского искусства / Ю. С. Андреева // *Вестник ЮУрГУ. Сер. «Социально-гуманитарные науки»*. — 2017. — Т. 17, № 4. — С. 66—76.

2. Антонов, В. В. Б. Симон — помощник Пино / В. В. Антонов // *От Средневековья к Новому времени: материалы и исследования по русскому искусству XVIII — первой половины XIX в.* / под ред. Т. В. Алексеевой. — Москва : Наука, 1984. — С. 124—130.

3. Архипов, Н. И. Бартоломео Карло Растрелли. 1675—1744 / Н. И. Архипов, А. Г. Раскин. — Ленинград : Москва : Искусство, 1964. — 108, [43] с.: ил.

4. Архипов, Н. И. Большой грот с каскадами в Нижнем саду г. Петродворца / Н. И. Архипов // *Николай Ильич Архипов. Исследования по истории Петергофа*. — Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2016. — С. 420—508.

5. Архипов, Н. И. Фонтан «Самсон» в Нижнем саду г. Петродворца / Н. И. Архипов // *Николай Ильич Архипов. Исследования по истории Петергофа*. — Санкт-Петербург : ГМЗ «Петергоф», 2016. — С. 509—530.

6. Бибикова, И. М. Монументально-декоративная резьба по дереву / И. М. Бибикова // *Русское декоративное искусство* / под ред. А. И. Леонова. — Т. 2: *Восемнадцатый век*. — Москва : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. — С. 35—76.

7. Борзин, Б. Ф. Росписи петровского времени / Б. Ф. Борзин. — Ленинград : Художник РСФСР, 1986. — 208 с.: ил.

8. Борисова, Е. А. «Архитектурные ученики» петровского времени и их обучение в командах зодчих иностранцев в Петербурге / Е. А. Борисова // *Русское искусство первой четверти XVIII в.: материалы и исследования*. — Москва : Наука, 1974. — С. 68—80.

9. Веретенников, В. И. «Придворный первый моляр» Л. Каравак / В. И. Веретенников // *Старые годы*. — 1908. — № 6 (Июнь). — С. 323—332.

10. Жерихина, Е. И. Французский мир Санкт-Петербурга / Е. И. Жерихина. — Санкт-Петербург : Росток, 2015. — 608 с.: ил.

11. Калязина, Н. В. Русское искусство петровской эпохи / Н. В. Калязина, Г. Н. Комелова. — Ленинград : Художник РСФСР, 1990. — 269 с.: ил.

12. Коришнова, Т. Т. Русские ткачи-шпалерники XVIII века (материалы к словарю) / Т. Т. Коришнова // *Культура и искусство России XVIII века: новые исследования и материалы* : сб. ст. — Ленинград : Искусство, 1981. — С. 74—108.

13. Коришнова, Т. Т. Создатели шпалер петербургской шпалерной мануфактуры / Т. Т. Коришнова // *Памятники культуры: новые открытия*. 1975. — Москва : Наука, 1976. — С. 262—277.

14. Костина, И. Д. К истории создания Царь-колокола: Новые архивные материалы / И. Д. Костина // *Колокола: история и современность* : сб. ст. ; отв. ред. Б. В. Раушенбах. — Москва : Наука, 1993. — С. 119—127.

15. Костина, И. Д. Царь-колокол и его создатели / И. Д. Костина // *Вопросы истории*. — 1982. — № 5. — С. 180—183.

16. Кошелева, О. Е. Люди Санкт-Петербургского острова Петровского времени / О. Е. Кошелева. — Москва : ОГИ, 2004. — 486 с.: ил.

17. Краткое описание города Петербурга и пребывания в нем польского посольства в 1720 году // *Беспярых, Ю. Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях* / Ю. Н. Беспярых. — Ленинград : Наука, 1991. — С. 139—157.

18. Малиновский, К. В. Бартоломео и Франческо Растрелли / К. В. Малиновский. — Санкт-Петербург : Левша, 2017. — 272 с.

19. Малиновский, К. В. Примечания / К. В. Малиновский // *Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России* ; состав., пер. с нем., вступ. ст., предисл. и примеч. К. В. Малиновского. — Т. 1. — Москва : Искусство, 1990. — 448 с.

20. Молева, Н. М. Живописных дел мастера: Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII в. / Н. М. Молева, Э. М. Белютин. — Москва : Искусство, 1965. — 336 с.: ил.

21. Мюллер, А. П. Быт иностранных художников в России / А. П. Мюллер. — Ленинград : Academia, 1927. — 157 с.

22. Петербург в эпоху Петра I. Документы в фондах и коллекциях Научно-исторического архива СПб. Института истории. — Ч. 1. — Санкт-Петербург : Наука, 2003. — 790 с.

23. Преснов, Г. М. Скульптура первой половины XVIII века / Г. М. Преснов // *История русского искусства* ; под ред. академика И. Э. Грабаря. — Т. V: *Русское искусство первой половины XVIII века*. — Москва : Изд-во АН СССР, 1960. — С. 429—496.

24. Пронина, И. А. О преподавании декоративно-прикладного искусства в XVIII в. / И. А. Пронина // *Русское искусство XVIII в.: материалы и исследования*. — Москва : Наука, 1973. — С. 76—89.

25. Протоколы, журналы и указы Верховного Тайного Совета. 1726—1730 // *Сб. РИО*. — Т. 69. — Санкт-Петербург : Тип. И. Н. Скороходова, 1889. — 967 с.

26. РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 266.

27. РГАДА. Ф. 150. Оп. 1 (1716 г.). Д. 1.

28. РГАДА. Ф. 150. Оп. 1 (1716 г.). Д. 3.

29. РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Д. 3В.

30. РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Д. 4А.

31. РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Д. 18А.

32. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 32А.

33. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 34Б.

34. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 37Б.

35. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 39А.

36. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 39Б.

37. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 39В.

38. РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 48Б.

39. Русские шпалеры: Петербургская шпалерная мануфактура : альбом / сост. и автор вступ. ст. Т. Т. Коришнова. — Ленинград : Художник РСФСР, 1975. — 270 с.

40. Русское искусство эпохи барокко. Конец XVII — первая половина XVIII века : каталог выставки. — Ленинград : Искусство, 1984. — 107, [5] с.

41. Семенова, Л. Н. Быт и население Санкт-Петербурга (XVIII век) / Л. Н. Семенова. — Санкт-Петербург : БЛИЦ, 1998. — 227, [27] с.

42. Успенский, А. И. Словарь художников, в XVIII веке писавших в императорских дворцах / А. И. Успенский. — Москва : Печ. А. И. Снегирева, 1913. — [2], 182 с.

43. Шмидт, И. М. Декоративная скульптура архитектурных сооружений / И. М. Шмидт // *Русское декоративное искусство*. — Т. 2. — Москва : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. — С. 122—148.

44. Элькин, Е. Н. Декоративные росписи и живопись Петропавловского собора / Е. Н. Элькин // *Краеведческие*

Поступила в редакцию 28 мая 2020 г.

АНДРЕЕВА Юлия Сергеевна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник НОЦ «Актуальные проблемы истории и теории культуры», Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск, Российская Федерация). E-mail: iulyand@yandex.ru

DOI: 10.14529/ssh200301

TRAINING WORK OF THE SAINT PETERSBURG FRENCH QUARTER'S ARTISTS UNDER PETER I

Yu. S. Andreeva, *iulyand@yandex.ru*,
South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article deals with the problems of Russian artisans' professional training at the masters of Saint Petersburg French colony under Peter I. Based on archival data the article for the first time systematized information about the apprentices of B. Rastrelli, F.-P. Vassou, N. Pineau, J. de Saint Laurent, A. Coeur d'Acier, Ph. Pillement, L. Caravaque, etc. The author explores the artistic relationship between Russia and France, which arose through this training. Analyzing the creative successes of the sculptor V. Kobelev, the minter O. Timofeev, the painter S. Bushuev and other Russian masters who studied with the French, the author gives a general assessment of the effectiveness of French artists and decorators' training work. The author concludes that their pedagogical efforts under Peter the Great did not bear the fruits that the Russian side had hoped for. Along with other foreigners, French masters were able to train a certain number of skilled artisans (carvers, casters, carpenters, painters), however, with very rare exceptions, they were not able to educate world-class artists.

Keywords: French artists in St. Petersburg, professional training, B. Rastrelli, N. Pineau, F.-P. Vassou, J. de Saint Laurent, A. Coeur d'Acier, Ph. Pillement, L. Caravaque, Russian apprentices, V. Kobelev, O. Timofeev, S. Bushuev, Russian-French artistic relations.

The reported study was funded by RFBR according to the research project № 19-012-00041.

References

1. Andreeva Y.S. Lui Karavak i sekularizatsiya russkogo iskusstva [Louis Caravaque and secularization of Russian art]. *Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Social'no-gumanitarnye nauki» [Bulletin of the South Ural State University. Series "Social Sciences and the Humanities"]*, 2017, vol. 17, № 4, pp. 66—76.
2. Antonov V.V. B. Simon — pomoshchnik Pino [B. Simon, an assistant of Pineau]. *Ot Srednevekov'ja k novomu Vremeni. Materialy i issledovaniya po russkomu iskusstvu XVIII — pervoj poloviny XIX veka [From Middle Ages to the Modern times]*. Moscow, 1984, pp. 124—130.
3. Arkhipov N.I., Raskin A.G. Bartholomeo Carlo Rastrelli. 1675—1744. Leningrad—Moscow, 1964, 108, [43] p.
4. Arkhipov N.I. Bol'shoy grot s kaskadami v Nizhnem sadu g. Petrodvotsa [Large grotto with cascades in the Lower garden of the Petrodvorets city]. *Nikolay Ilyich Arkhipov. Issledovaniya po istorii Petergofa [Nikolay Ilyich Arkhipov. The studies in the history of Peterhof]*. Saint-Petersburg, 2016, pp. 420—508.
5. Arkhipov N.I. Fontan "Samson" v Nizhnem sadu g. Petrodvortska ["Samson" fountain in the Lower garden of the Petrodvorets city]. *Nikolay Ilyich Arkhipov. Issledovaniya po istorii Petergofa [Nikolay Ilyich Arkhipov. The studies in the history of Peterhof]*. Saint-Petersburg, 2016, pp. 509—530.
6. Bibikova I.M. Monumental'no-dekorativnaja rez'ba po derevu [Monumental and decorative wood carving]. *Russkoje dekorativnoje iskusstvo [Russian decorative art]*. Moscow, 1963, Vol. 2, pp. 35—76.
7. Borzin B.F. Rospisi petrovskogo vremeni [Decorative art of the time of Peter the Great]. Leningrad, 1986, 208 p.
8. Borisova E.A. "Arhitekturnye ucheniki" petrovskogo vremeni i ih obuchenie v komandah zodchih-inostrantsev v Peterburge [Architectural students of Petrine era and their training in teams of foreign architects in Petersburg]. *Russkoje iskusstvo pervoj chetverti XVIII veka [Russian art of the first quarter of the 18-th century]*. Moscow, 1974, pp. 68—80.
9. Veretennikov V.I. "Pridvornyj pervyj malyar" L. Karavak ["The first court painter" L. Caravaque]. *Starye gody [The old years]*, 1908, № 6, pp. 323—332.
10. Zherikhina E.I. Frantsuzskij mir Sankt-Peterburga [The French world of Saint-Petersburg]. — St.-Petersburg, 2015, 608 p.

11. Kalyazina N.V., Komelova G.N. Russkoe iskusstvo Petrovskoj epohi [Russian art of Petrine epoch]. Leningrad, 1990, 269 p.
12. Korshunova T.T. Russkiye tkachi-shpalerniki XVIII veka (materialy k slovarju) [Russian masters of tapestry in the 18-th century]. *Kul'tura i iskusstvo Rossii XVIII veka: Novye materialy i issledovaniya* [Russian culture and art of the XVIII century: New materials and researches]. Leningrad, 1981, pp. 74—108.
13. Korshunova T.T. Sozdатели shpaler peterburgskoy shpalernoy manufakturny [Creators of tapestries of the Petersburg tapestry manufactory]. *Pamyatniki kul'tury: Novye otkrytiya* [Cultural heritage: New discovery. 1975]. Moscow, 1976, pp. 262—277.
14. Kostina I.D. K istorii sozdaniya Tsar-kolokola: Novye arhivnye materialy [On the history of the Tsar Bell: New archival materials]. *Kolokola: Istorija i sovremennost'* [The Bells: history and modernity]. Moscow, 1993, pp. 119—127.
15. Kostina I.D. Tsar-kolokol i ego sozdатели [The Tsar Bell and its creators]. *Voprosy istorii* [Questions of history], 1982, № 5, pp. 180—183.
16. Koshyleva O.E. Lyudi Sankt-Peterburgskogo ostrova Petrovskogo vremeni [People of Saint-Petersburg island in Peter's time]. Moscow, 2004, 486 p.
17. Kratkoye opisanie goroda Peterburga i prebyvaniya v nyom pol'skogo posol'stva v 1720 godu [A brief description of the city of Petersburg and the stay of the Polish Embassy there in 1720]. *Bespyatykh Yu.N. Peterburg Petra I v inostrannykh opisaniyakh* [Peter the First's Petersburg in the foreign descriptions]. Leningrad, 1991, pp. 139—157.
18. Malinovskij K.V. Bartolomeo i Franchesko Rastrelli [Bartholomeo and Francesco Rastrelli]. St.-Petersburg, 2017, 272 p.
19. Malinovskij K.V. Primechanija [Notes]. *Zapiski Jakoba Shtelina ob izyashhnykh iskusstvakh v Rossii* [Jacob Staehlin's Notes about the fine arts in Russia]. Moscow, 1990, Vol. 1, 448 p.
20. Moleva N.M., Belyutin E.M. Zhivopisnyh del mastera: Kanceljarija ot stroenij i russkaya zhivopis' pervoj poloviny XVIII v. [Painting masters: the Office of buildings and Russian pictorial art of the first half of 18-th century]. Moscow, 1965, 336 p.
21. Mueller A.P. Byt inostrannykh khudozhnikov v Rossii [The life of foreign artists in Russia]. Leningrad, 1927, 157 p.
22. Peterburg v epohu Petra I. Dokumenty v fondah i kolleksijah Nauchno-istoricheskogo arhiva Sankt-Peterburgskogo Instituta istorii [Petersburg in the era of Peter I: Some documents in the collections of the Scientific and Historical Archive of Saint-Petersburg Institute of History]. St.-Petersburg, 2003, Part 1, 790 p.
23. Presnov G.M. Skul'ptura pervoj poloviny XVIII veka [Sculpture of the first half of the 18-th century]. *Istorija russkogo iskusstva* [History of Russian art]. Moscow, 1960, Vol. 5, pp. 429—496.
24. Pronina I.A. O prepodavanii dekorativno-prikladnogo iskusstva v XVIII veke [About teaching decorative arts in the 18-th century]. *Russkoye iskusstvo XVIII veka* [Russian art of the 18-th century], Moscow, 1973, pp. 76—89.
25. Protokoly, zhurnaly i ukazy Verhovnogo Taynogo Soveta. 1726—1730 [The protocols, journals and decrees of the Supreme Privy Council. 1726—1730]. *Sbornik RIO* [The Miscellany of Russian Historical Society]. St.-Petersburg, 1889, Volume 69, 967 p.
26. Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv drevnikh aktov [Russian State Archive of Ancient Acts (further — RSAAA)]. F. 17. Op. 1. File 266.
27. RSAAA. F. 150. Op. 1 (1716 year). File 1.
28. RSAAA. F. 150. Op. 1 (1716 year). File 3.
29. Rossiyskiy gosudarstvennyy istoricheskij arkhiv [Russian State Historical Archive (further — RSHA)]. F. 467. Op. 1. File 3V.
30. RSHA. F. 467. Op. 1. File 4A.
31. RSHA. F. 467. Op. 1. File 18A.
32. RSHA. F. 467. Op. 2. File 32A.
33. RSHA. F. 467. Op. 2. File 34B.
34. RSHA. F. 467. Op. 2. File 37B.
35. RSHA. F. 467. Op. 2. File 39A.
36. RSHA. F. 467. Op. 2. File 39B.
37. RSHA. F. 467. Op. 2. File 39V.
38. RSHA. F. 467. Op. 2. File 48B.
39. Russkiye shpalery: Peterburgskaya shpalernaya manufakturna: Al'bom [Russian tapestries: the Petersburg tapestry manufactory]. Leningrad, 1975, 270 p.
40. Russkoye iskusstvo epohi barokko. Konets XVII — pervaya polovina XVIII veka: Katalog vystavki [Russian art of the Baroque era: Late 17-th and the first half of the 18-th century: An exhibition catalogue]. Leningrad, 1984, 107, [5] p.
41. Semyonova L.N. Byt i naselenie Sankt-Peterburga (XVIII vek) [Life and population of St. Petersburg (18-th century)]. St. Petersburg, 1998, 227, [27] p.
42. Uspenskiy A.I. Slovar' hudozhnikov, v XVIII veke pisavshih v imperatorskikh dvortsakh [Dictionary of artists who painted in the Imperial palaces in the 18-th century]. Moscow, 1913, [2], 182 p.
43. Schmidt I.M. Dekorativnaya skul'ptura arkhitekturnykh sooruzheniy [Decorative sculpture of architectural buildings]. *Russkoye dekorativnoye iskusstvo* [Russian decorative art]. Moscow, 1963, Vol. 2, pp. 122—148.

44. Elkin E.N. Dekorativnye rospisi i zhivopis' Petropavlovskogo sobora [Decorative paintings and pictures of the Saint Peter and Paul Cathedral]. *Krajevedcheskije zapiski [Local history proceedings]*. St.-Petersburg, 1994, Issue 2, pp. 113—148.

45. Elkin E.N. Stroitel'stvo Petropavlovskogo sobora (1712—1733) [Construction of the Saint Peter and Paul Cathedral]. *Krajevedcheskije zapiski [Local history proceedings]*. St.-Petersburg, 1994, Issue 2, pp. 56—86.

Received May 28, 2020

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Андреева, Ю. С. Педагогический труд художников и декораторов Французской слободы Санкт-Петербурга при Петре I / Ю. С. Андреева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2020. — Т. 20, № 3. — С. 6—16. DOI: 10.14529/ssh200301

FOR CITATION

Andreeva Yu. S. Training work of the Saint Petersburg French Quarter's artists under Peter I. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2020, vol. 20, no. 3, pp. 6—16. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh200301