

## **ВЕДУЩАЯ РОЛЬ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ И ЕЕ МУЗЕЯ В СТАНОВЛЕНИИ ЕДИНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ РОССИИ В ПЕРИОД ДЕЙСТВИЯ РЕФОРМЫ 1894 ГОДА**

*Работа представлена кафедрой русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент К. К. Сазонова*

**В статье рассмотрена деятельность Академии художеств и ее музея в области художественного образования в стране, направленная на формирование целостной государственной системы художественного образования, уникальной для конца XIX – начала XX в. Описан процесс создания музея при художественной школе на примере Казани, так как его можно считать типичным и для других школ того времени.**

**The article considers the work of the Academy of Arts and its museum in the sphere of art education in Russia aimed at forming of an integral state system of art education, which is unique for the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> one. The author describes the creation of an art school' museum by the example of Kazan as it can be also considered as a typical one for other schools of that period.**

В настоящее время в искусствоведении происходит новое осмысление оценок всего художественного процесса нашей страны и растет интерес отечественных и зарубежных художников, историков искусства к истокам художественного образования в России и к феномену русской художественной академической школы. Роль Академии художеств (АХ) и всех подведомственных ей структур была и остается весьма важной в развитии художественной жизни России как в предыдущие столетия, так и на современном этапе, спустя двести пятьдесят лет с момента ее основания. Академические традиции, выработанные веками и, что осо-

бенно важно, сохранившиеся по сей день в стенах Академии, детально изучаются художниками, научными исследователями и педагогами художественных учебных заведений России и зарубежных стран.

Историческое значение передвижнической реформы 1894 г. в жизни Академии художеств всесторонне рассматривалось различными российскими исследователями. Эта реформа, по выражению авторов фундаментального исторического исследования об Академии художеств Н. М. Молевой и Э. М. Белютина, «...стала поворотным пунктом в развитии и Академии и национальной художественной школы»<sup>1</sup>. Ре-

форматоры Академии главной целью ставили укрепление ее позиций в сложной художественной жизни страны того времени, ее возрождение как бывшего художественного центра. Отсюда основная методическая концепция АХ, заложенная в реформе, «...сводилась к тому, чтобы представить все художественное образование в стране как единую школу, завершением которой служила Академия, – идея, не имевшая прецедента нигде в Европе»<sup>2</sup>. Академия старалась участвовать во всех явлениях художественной жизни России, в конечном счете стремясь создать единое художественное пространство страны, где благодаря высшей школе существовала бы взаимосвязь низшего образовательного звена в средних школах с воспитанием культуры восприятия искусства у зрителя. Такая грандиозная цель и определяла круг серьезных задач, которые предстояло безотлагательно решать Академии.

Общероссийские конкурсы рисунков низших и средних общеобразовательных школ, служившие основой для глубоких методических разборов; организация Педагогических курсов при ВХУ (Высшее художественное училище) для специальной методической подготовки будущих учителей рисования; общее руководство специальными художественными школами страны; организация многочисленных выставок в ее стенах, как работ учеников и преподавателей ВХУ, так и различных художественных объединений – таковы некоторые важнейшие действия Академии в области художественного образования в стране. Кроме того, занимаясь художественной пропагандой, АХ курировала организацию художественных музеев в столице и во многих городах страны, занималась охраной памятников старины, поддерживала публикацию многих трудов, которые служили развитию национального искусствоведения, делавшего первые шаги своей истории.

По новому уставу Академия разделялась на две самостоятельные, но связанные между собой структуры: художественно-

административный центр, которым стало Собрание АХ, и учебное заведение, получившее название Высшего художественного училища. Художественным советом АХ контролировались лишь общие классы гипсовых фигур и натуры первых двух лет обучения, после которых следовало четырехлетнее обучение в индивидуальных мастерских. Руководство же занятиями в мастерских осуществлял Совет профессоров училища. Мастерскими руководили ведущие педагоги – признанные мастера-реалисты, в основном из представителей передвижничества: И. Е. Репин, В. Е. Маковский, А. Д. Кившенко, И. И. Шишкин, А. И. Куинджи, В. В. Матэ, В. А. Беклемишев. Так, в результате реформы сам академический образовательный процесс обрел большую самостоятельность, хотя Академия и продолжала осуществлять общее руководство.

В функции же широкого представительного Собрания АХ входило курирование проблем общего развития художественной жизни в стране. «Академия есть собрание из всех выдающихся деятелей по искусству в России; она и заведует всем делом поддержки и развития искусства в России. Круг ведения у этого собрания огромный», – писал В. Д. Поленов в одном из писем<sup>3</sup>. Отдельной яркой страницей деятельности Собрания АХ стало единое руководство художественными образовательными заведениями всей страны. Особая активизация этой деятельности объяснялась многими конкретными причинами. Сама расстановка художественных сил в стране требовала принятия действенных мер со стороны АХ, стремящейся вернуть себе значение художественного центра страны.

В последней трети XIX – начале XX в. в Петербурге и Москве возникает множество альтернативных Академии учебных заведений, частных художественных студий и школ, зачастую имеющих абсолютно разные с Академией подходы к обучению своих учеников. С одной стороны, здесь сказалась демократизация всех сторон жизни

России, с другой – влияние тенденций нового искусства, идущих от европейских художественных течений. Учитывая сложившуюся обстановку, становится ясно, что для Академии было важно укрепить свои позиции в провинции России. И хотя подчинение провинциальных школ Академии, обращение к ней за помощью и поддержкой было само собой разумеющимся фактом, поскольку никакое другое художественное образовательное учреждение не сумело бы осуществить столь грандиозные задачи, такое внимание и активная деятельность Академии в отношении подопечных ей школ во многом объяснялись ситуацией времени. Под наблюдением Собрания АХ находились Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Строгановское училище, и большинство художественных школ страны: Виленская, Киевская, Варшавская, Воронежская, Полтавская, Кишиневская, Томская, Тифлисская, Харьковская, Рижская, Орловская, Одесская, Пензенская, Казанская и другие.

Курирование трех последних школ в середине 1890-х гг. было наиболее показательным и плодотворным, и в результате именно эти школы добиваются значительных результатов в своей деятельности, пополняя своими выпускниками ряды студентов ВХУ при АХ практически всех отделений. Обсуждение уставов, учебных программ по специальным и общим дисциплинам, утверждение кандидатур педагогов, отсылка учебных программ, методических пособий, выделение денежных средств – такой была тесная связь АХ и провинциальных школ. «В среднем можно сказать, что дела школ обсуждались почти на каждом заседании Собрания, которых в течение года проводилось десять»<sup>4</sup>.

Одним из главных направлений широкомасштабной деятельности Академии художеств по организации провинциальных школ стала рассылка произведений искусства из ее фондов в местные школы и музеи, а также закупленных комиссией от Совета Академии произведений с академиче-

ских выставок, для чего выделялся специальный фонд годового бюджета АХ. Академия считала своим неременным долгом отправку произведений искусства (живопись, графика, скульптура) в качестве оригинальных наглядных образцов для учебного процесса в просветительские учреждения, находившихся в ее ведении, а также в целях художественной пропаганды, объективно считая, что эти учреждения играют роль центров художественной жизни на местах. Впоследствии в различных крупнейших отечественных художественных музеях сформировались довольно обширные собрания из поступивших произведений искусства, многие из которых стали чуть ли не главной гордостью коллекции того или иного музея.

Эта рассылка, начало которой было положено еще в 1880-е гг., приобрела наибольший размах в 1890 – начале 1910-х гг. и осуществлялась главным образом через Музей Академии художеств (МАХ), куда передавались и затем воплощались на деле решения комиссии Совета АХ. Важно отметить, что с глобальными переменами в организации жизни всей АХ естественным образом серьезно изменилась деятельность всех входивших в ее состав структур, которые в первую очередь способствовали развитию полноценного образовательного процесса. Библиотека, музей, костюмный класс, манекенный класс, литейный двор, мозаичная мастерская, формовская, факторская – вот неполный перечень структур АХ, в разное время возникавших в системе академического обучения согласно требованиям того или иного периода существования АХ. Но именно музею и библиотеке АХ отводилось особое место в осуществлении новых прогрессивных идей, поскольку, существуя с первых лет истории самой Академии и обладая значительным собранием произведений искусства, учебных пособий, книг эти старейшие академические образования становились ключевыми учреждениями, на базе которых осуществлялись главные практические шаги реформаторов.

В настоящий момент существует немного опубликованных исследований, объединяющих известные разрозненные факты рассылки произведений искусства и учебных пособий в провинциальные школы<sup>5</sup>. Автором данного исследования эта тема специально детально рассматривалась в связи с поступлениями в Казанскую художественную школу (КХШ)<sup>6</sup>. Пример формирования музея при художественной школе в Казани можно считать типичным для многих других школ, поэтому рассмотрим его здесь подробнее.

Казанская школа была учреждена в 1895 г. Ей Академия художеств отводила особую роль художественного образовательного центра в Волжско-Камском регионе и в Зауралье<sup>7</sup>. Примечателен и тот факт, что Казанская школа, помимо всего прочего, являлась первой школой, отвечающей всем требованиям Академии, и служила образцом в создании и реорганизации ряда других школ. Одной из основных задач своей деятельности школа считала создание собственного собрания оригинальных произведений искусства, большая часть которых поступала из Академии художеств, прежде всего в начальный период существования школы<sup>8</sup>.

На этапе становления различных школ Академия, как правило, передавала самые необходимые учебные пособия: слепки, книги, гравюры. Поступление произведений из Академии в КХШ также началось до начала первого учебного года в школе. Уже в августе 1895 г., к открытию школы, по ее ходатайству из Академии было прислано в дар 269 пудов 5 фунтов гипсовых отливок на сумму до 500 руб.<sup>9</sup> Слепки и в дальнейшем неоднократно передавались в школу. Они отливались в формовской Академии художеств с использованием форм, снятых с оригиналов в Европе еще на заре существования Академии. Совет Академии постоянно контролировал деятельность формовской, которой в то время заведовал профессор В. А. Беклемишев, считая одной из главных задач в деле снабжения провин-

циальных школ и музеев постоянные передачи именно гипсовых слепков как первоочередного необходимого учебного материала<sup>10</sup>.

В ноябре 1896 г. были присланы гравюрные листы, а также учебные рисунки – постановки натурщиков, натюрморты. Помимо слепков и гравюр в школу было передано большое количество различных учебных пособий: учебники, книги, наглядные таблицы по истории мирового искусства и карты по анатомии, некоторые из этих пособий ныне находятся в библиотеке художественного училища. Передачи живописных произведений осуществлялись также несколько раз. Крупные поступления из Академии в КХШ были сделаны в 1902, 1905 и 1911 гг. В эти годы в КХШ были отправлены в основном живописные и акварельные произведения, среди которых было много программных работ выпускников ВХУ (В. Н. Пирогов, А. К. Горбунов, А. Д. Столяров, Г. П. Светлицкий), а также произведений старых мастеров и хорошо известных современных художников как академического, так и реалистического толка (И.-А.-Г. Швабе, П. С. Шильцов, Ф. С. Журавлев, А. П. Боголюбов, Л. Ф. Лагорио, Р. Ф. Френц, А. А. Писемский, С. Ю. Жуковский, Е. И. Столица, Альберт Н. Бенуа и многие другие). Большинство из них ныне хранится в Музее изобразительных искусств Республики Татарстан. Таким образом, курирование Академией процесса пополнения шло постоянно, в каждую школу или музей отправка произведений осуществлялась неоднократно, особенно в стадии становления того или иного художественного учреждения.

Излишне говорить о степени важности академических поступлений для школ, ученики которых имели возможность в любой момент воспользоваться наглядными образцами живописи, скульптуры, графики, имели под рукой ценные учебные пособия, книги, таблицы. Думается, что в конечном счете известный успех преподавательской деятельности школы во многом зависел от

подобных факторов развития. Неустанная попечительская деятельность Академии художеств, ее забота о подопечных ей школах приносила свои положительные плоды – они имели благоприятные условия для самостоятельного развития, давая хорошую основу знаний своим ученикам, подготавливая их как для дальнейшего обучения в Академии художеств, так и для профессиональной работы.

Музей АХ, как уже отмечалось ранее, был главным исполняющим звеном в цепи рассматриваемых событий. Основная работа ложилась на плечи двух музейных хранителей, пришедших на службу в академический музей в самом начале процесса реформирования Академии. Это были известный художник-акварелист Александр Петрович Соколов (1829–1913), хранитель музея, возглавивший МАХ в 1892 г. в возрасте 63 лет, и молодой художник Эмиль Оскарович Визель (1866–1943), помощник хранителя МАХ, только что вернувшийся из заграничной поездки по европейским художественным школам в Мюнхене и Париже (1894) и вступивший в гущу судьбоносных дней новой атмосферы АХ.

Музей как учреждение Академии долгое время являлся центром, координировавшим деятельность многих столичных (вспомним, что значительная часть коллекции академического музея легла в основу Русского музея Александра III, открывшегося в 1898 г.) и провинциальных художественных музеев, многие из которых входили в состав художественных средних училищ. Именно через музей Академия осуществляла контроль за развитием провинциальных музеев, «отсюда возникла прочная связь с музеями, крупнейшие специалисты музейного дела и писатели по вопросам искусства охотно избирались в члены Академии. Примечательно, что для художника считалось обязательным разбираться в старой живописи – момент, свидетельствующий о высоком уровне специальной подготовки»<sup>11</sup>. Конечно, такой уровень профессионализма был неременным условием и

в работе штатных хранителей МАХ. В связи с этим особенно показательна высокая оценка общественной значимости деятельности хранителей в стенах Академии – известно, например, что Соколов был избран действительным членом АХ в 1896, а Визель – в 1914 г.

Процесс отправки произведений в провинции включал несколько этапов. Для отбора произведений, намеченных к рассылке, назначалась специальная комиссия. Нередко ее председателем был Соколов, Визель постоянно привлекался к работе комиссии. Тесная связь существовала с инспектором всех художественных школ от Совета АХ Альбертом Бенуа. По заведенному порядку Совет АХ передавал ходатайства различных школ и музеев в эту комиссию по распределению произведений между провинциальными музеями, а она, в свою очередь, «сообщала свое мнение» Совету, посылать ли произведения и какие из них послать в первую очередь.

В деятельности распределительной комиссии особенно серьезно, наряду с отбором и закупкой произведений с текущих выставок, ставился вопрос приобретения и отправки в школы и музеи произведений старых мастеров. В длинном списке произведений иностранной школы МАХ, составленным Соколовым, числятся оригиналы и копии известнейших художников главных европейских школ: итальянской, испанской, голландской, фламандской, французской и других<sup>12</sup>. В 1901 г. на собрании Академии художеств от 26 марта специальная комиссия, состоящая из М. П. Боткина, В. Е. Маковского, И. Е. Репина, А. П. Соколова, П. П. Чистякова, «...рассмотрев художественные произведения, имеющиеся в распоряжении Академии...»<sup>13</sup>, представила довольно обширный список произведений русского и западного искусства, которые предполагалось послать в пользование провинциальным музеям и школам. Собрание АХ постановило разослать их<sup>14</sup>.

Масса документальных материалов АХ свидетельствует об интенсивных передачах

произведений через академический музей, который осуществлял отправку живописи, скульптуры, акварельных работ по постановлению Совета ИАХ. В годовых описях жизни АХ, музейных «Переписках и распоряжениях», в рассылной книге музея и в журналах заседаний Собрания АХ зафиксированы многочисленные отправки в разные концы страны от Риги до Хабаровска<sup>15</sup>. Во второй половине 1890 – начале 1900-х гг. активно шли передачи произведений: в Нижегородский художественный и исторический музей, в Саратовский, Хабаровский музеи, в Кишиневское реальное училище, в Киевское общество древностей, в Одесскую, Пензенскую, Харьковскую и, как уже говорилось ранее, Казанскую школы<sup>16</sup>.

Другим основополагающим направлением деятельности Академии в создании единой художественной образовательной системы стала организация выставок национального искусства, представляющих общие тенденции в развитии художественной жизни в России и рассчитанных на показ как у себя в стране, так и за рубежом. Со второй половины 1890-х и вплоть до событий 1917 г. особенно активной стала деятельность АХ в организации русских художественных отделов на зарубежных выставках. Русский отдел становится одним из главных участников этих крупных в мировом масштабе мероприятий, проводимых на рубеже XIX–XX вв. в различных европейских столицах почти ежегодно. Только на протяжении 1896 г. Академия обсуждает вопросы участия в Дрезденской, Барселонской, Мюнхенской, Копенгагенской, Стокгольмской, Венецианской, Брюссельской и Тунисской выставках<sup>17</sup>. Выставочный комитет выбирался Собранием для каждой выставки в отдельности, так как считалось, что каждый новый состав очередной выставки будет свободен от какого-либо влияния извне и внесет оригинальные свежие идеи в работу над выставкой.

С этого же момента хранители МАХ, которые до тех пор мало привлекались к организации и руководству этими проекта-

ми, начинают принимать в них самое активное участие. Примером тому является участие Визеля в организации русских художественных отделов на зарубежных выставках, где он как в качестве помощника хранителя, так и в дальнейшем, будучи на посту хранителя МАХ, проявил себя одним из незаурядных руководителей. В дальнейшем в деятельности хранителей музея сложилось своего рода негласное распределение обязанностей, когда Соколов, будучи в достаточно солидном возрасте, больше занимался внутренней жизнью музея, а Визель – внешней деятельностью, связанной с организацией выставок, отправкой произведений в провинциальные школы, курированием художественных музеев, находящихся в ведении АХ.

Вслед за начинаниями Товарищества передвижных выставок, выставками многих художественных объединений Академия также всячески содействовала организации выставок художников как в Петербурге и Москве, так и в различных городах России. Благодаря этому провинциальная публика имела возможность знакомиться с достижениями столичных художников, местные власти закупали с выставок их произведения для городских музеев, часто сами художники делали дары с этих выставок в музеи и художественные школы. Так Академия осуществляла своего рода функции координатора между столичными художниками и школами.

Вместе с тем АХ стремилась удержать в невероятно интенсивной художественной выставочной жизни того времени прерогативу одного из главных выставочных центров страны. В этой «борьбе за зрителя» упор ставился не на ретроспективные показы хрестоматийных произведений, а на пропаганду современного искусства от ставших регулярными Весенних выставок в залах Академии до персональных выставок мастеров передвижничества или выставок известных художественных группировок. С выходом на арену художественной жизни таких крупных объединений, как

«Союз русских художников», «Мир искусства», видоизменяется вся ситуация художественной борьбы со ставшим уже привычным во второй половине XIX в. противостоянием академизма и передвижничества. После прихода последнего в стены Академии острота этого противостояния ослабевала, но при этом зачастую нивелировались не принципы академизма, снискавшего себе славу выразителя официоза, а идеи передвижничества.

На выставках в провинциях, устраиваемых по инициативе самих школ и усиленно поддерживаемых Академией, рядом мирно соседствовали представители того и другого направления, в сущности, ярко демонстрируя саму атмосферу Академии, где оказываются «...объединенными представители самых различных и даже противоположных направлений...»<sup>18</sup>. Показательным в этом смысле был состав художественного отдела Всероссийской промышленной и художественной выставки, проходившей в мае 1896 г. в Нижнем Новгороде<sup>19</sup>.

Наряду с официально назначенными кураторами подобных выставочных проектов хранители академического музея по распоряжению Совета Академии постоян-

но принимали участие в подготовке и организации подобных выставок, занимаясь приемом произведений от художников, отправкой выставок, строительством экспозиций и осуществляя их практическое воплощение, как и в связи с рассмотренной выше темой отправки пособий и произведений. Через МАХ велась организация многих выставок как учащихся Академии, так и в целом художественного Петербурга. Открывались выставки, освещающие мировую и отечественную художественную культуру.

Таковы некоторые факты деятельности Академии и ее музея, наглядно демонстрирующие, как на практике в результате последовательных конкретных действий создавалась целостная государственная система художественного образования, уникальная в мировом понимании существования подобного явления того времени. Несомненно, что процесс дальнейшего глубинного изучения и нового осмысления истории Академии динамичен, неисчерпаем и многогранен и дает широкий простор для дальнейшего исследования такого особого явления, как русская художественная система образования.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М., 1967. С. 181.

<sup>2</sup> Там же. С. 191. Далее авторы дают следующую оценку: «В известной мере здесь учитывалась необходимость воспитывать более подготовленного зрителя, но главное – стремление представить Академию как школу творчества, где художникам надлежало формулировать свое индивидуальное отношение к действительности и форму выражения последнего в искусстве. И если с этой точки зрения посмотреть на передвижническую Академию, то ее педагогические достижения станут очевидными, а педагогический метод обретет свое место в истории развития национальной художественной школы».

<sup>3</sup> Там же. С. 183.

<sup>4</sup> Там же. С. 185.

<sup>5</sup> В декабре 2001 г. в Санкт-Петербурге впервые прошла крупная научная конференция «Петербургская Академия художеств и ее роль в формировании коллекций отечественных музеев России», организованная ГРМ и НИМ РАХ, где автором данного исследования было сделано сообщение об Э. О. Визеле и его роли в этом процессе.

<sup>6</sup> Дары Императорской Академии художеств Казанской художественной школе: Каталог выставки в ГМИИ РТ, посвященной 300-летию Санкт-Петербурга / Составитель и автор вступительной статьи Лобашева И. Ф. Казань: Казань, 2003.

<sup>7</sup> Ключевская Е. П. Из истории художественной жизни Среднего Поволжья конца XIX – I трети XX века (Роль Казанской художественной школы в подготовке мастеров изобразительного искусства): Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. ИЖСА им. И. Е. Репина. Л., 1986.

<sup>8</sup> Журналы заседаний и отчет Собрания Императорской Академии художеств за 1895 год. СПб., 1896. С. 47–48. На 13-м заседании от 17 апреля 1895 г. был рассмотрен проект положения КХШ, в котором отдельные пункты посвящены организации музея в школе.

<sup>9</sup> *Корнилов П. Е.* Собрание художественных произведений Казанских мастерских // Памяти Ф. П. Гаврилова. Казань, 1927. С. 58.

<sup>10</sup> Журналы заседаний и отчет Собрания Императорской Академии художеств за 1894 год. СПб., 1895. С. 78. На 9-м заседании от 19 декабря 1894 г. Совет выразил определенное «...мнение о следующих требованиях к формовской:

а) иметь формы с художественных произведений и орнаментов, необходимых для школ и провинциальных музеев;

б) обучать учеников по скульптуре формованию.

Художественный Совет училища пришел к заключению, что вопрос о составлении списка форм, нужных для школ и музеев, мог бы быть передан на рассмотрение комиссии о рисовальных школах...»

<sup>11</sup> *Молева Н. М., Белютин Э. М.* Указ. соч. С. 185–186.

<sup>12</sup> ОР ГРМ. Ф. 112. Ед. хр. 229.

<sup>13</sup> Журналы заседаний Собрания Императорской Академии художеств в 1901 году. СПб., 1902. С. 35.

<sup>14</sup> Там же. С. 40.

<sup>15</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12. 1893–1903; Журналы заседаний и отчет Собрания Императорской Академии художеств за 1894–1902 годы. СПб., 1895–1903.

<sup>16</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 36. Ед. хр. 2. Л. 115, 119, 136; РГИА. Ф. 789. Оп. 36. Ед. хр. 15. Л. 3–4, 45–46. Ед. хр. 21. Л. 6, 25–26, 28–30, 41, 43, 49, 51, 54, 63–75.

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1895. Литер «З». Ед. хр. 2<sup>а</sup>, 2<sup>б</sup>.

<sup>18</sup> *Молева Н. М., Белютин Э. М.* Ук. соч. С. 186.

<sup>19</sup> XVIII художественный отдел Всероссийской выставки 1896 г. в Н. Новгороде: Подробный указатель. 2-е изд. / Сост. Н. П. Собко. СПб.: Типография Э. Гоппе, 1896.