

**И. Б. ЛАМПИ СТАРШИЙ (1751-1830) И СИСТЕМА РЕОРГАНИЗАЦИИ  
ОБУЧЕНИЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ  
В КОНЦЕ XVIII - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА**

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства*

*Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,  
архитектуры и скульптуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств.*

*Научный руководитель - кандидат искусствоведения, профессор Т. Ф. Верижникова*

В статье рассматривается тема сотрудничества австрийского портретиста И. Б. Лампи Старшего (1751-1830) и Санкт-Петербургской академии художеств. Сравнение новаций, проведенных в школе в этот период, и теоретического трактата, написанного И. Б. Лампи Старшим, позволило считать последний основой осуществленных в Санкт-Петербургской академии художеств крупномасштабных изменений.

The article describes collaboration of the Austrian portrait painter J. B. Lampi the Elder (1751-1830) with the Saint-Petersburg Academy of Fine Arts. The comparison of innovations introduced in the art school during this period and the treatise written by J. B. Lampi the Elder makes it possible to regard the treatise as a theoretical foundation of the large-scale transformations in the Academy.

Тема сотрудничества австрийского портретиста И. Б. Лампи Старшего, чья дея-

тельность в 1792 - начале 1797 г. проходила в России и Санкт-Петербургской акаде-

мии художеств не привлекала к себе серьезного внимания специалистов. Однако она позволяет познакомиться с интересным материалом по истории русской академической школы конца XVIII - первой половины XIX столетия.

Сотрудничество австрийского живописца и Академии художеств развивалось в двух направлениях - практическом и теоретическом. В 1794-1795 гг. мастер выполняет для конференц-зала школы ряд портретов. За портрет преемника президента Академии художеств А. И. Мусина-Пушкина И. Б. Лампи Старший удостоивается звания почетного вольного общника<sup>1</sup>, а за вышеназванный портрет и изображения почетных любителей искусств П. В. Завадовского и Н. Б. Юсупова австрийскому мастеру были подарены пять золотых и две серебряные медали<sup>2</sup>.

Наряду с выполнением портретов австрийский мастер становится автором небольшого теоретического трактата<sup>3</sup>. Трактат был прочитан живописцем 12 января 1796 г. в Академии художеств в Большом четырехмесячном собрании<sup>4</sup>.

В этот период в Академии художеств начинают осуществляться изменения в педагогическом составе школы. Происходит выделение круга ведущих преподавателей: И. А. Акимова, И. П. Мартоса, Ф. И. Волкова, которым поручается руководство живописным, скульптурным и архитектурным классами. Учитывая направленность их творчества, владение ими мотивами и закономерностями античного искусства, это было стремление к формированию единой системы педагогических взглядов, ориентированной на классицизм.

Одновременно А. И. Мусин-Пушкин передает под управление этих мастеров рисованные и художественные классы. Сосредоточение всего комплекса обучения вокруг одного центра означало первые шаги на пути организации художественных мастерских.

Наряду с этим в 1795 г. было официально отменено рисование с гипсовых копий с

античной скульптуры в вечернее время и заменено на рисование в дневное время в мастерских профессоров под их непосредственным наблюдением, что выделяло рисунок с гипса и гипсовые слепки в качестве основных в системе обучения будущих художников.

Следствием данных новаций явились изменения в организации обучения. В 1795 г. проводится реорганизация классов. Главным на живописном, скульптурном и гравировальном отделениях становится класс исторический, что программно ориентировало школу на освоение классического наследия. В том же году А. И. Мусин-Пушкин издает новые методические инструкции: «Инструкцию Г: профессору живописи», «Инструкцию Г: профессору скульптуры» и «Инструкцию учителю гравировального класса», которые представляли собой первые официально утвержденные методики обучения в русской школе и оставались таковыми вплоть до конца 50-х гг. XIX в.<sup>5</sup>

Согласно данным методикам, главным классом в процессе обучения на всех отделениях становится класс гипсовых слепков с античной скульптуры, или класс гипсов. Обучение в нем для живописцев разделялось на две ступени: рисунка с гипса в натуральную величину и в уменьшенном размере и светотеневой моделировки с гипса. Данные установки ориентировали на главное - освоение классических пропорций, свободу в их воспроизведении и одновременно объединение, упорядочивание деталей и частей тела в духе древних с помощью больших масс света и тени. Все вместе содействовало созданию законченного образа, в котором наблюдалась идеализация форм и эмоциональных состояний.

В классе натуры будущие живописцы сталкивались также с двухступенчатым процессом: рисунком с натуры и живописью с натуры. Данные установки способствовали активному изучению реальных форм человеческого тела и эмоциональных

состояний, живопись с натуры воспитывала способность обобщенного видения, ориентировала учеников на этюдный, быстрый и беглый, в духе античных мастеров, характер живописи, а приемы, изученные на предыдущем этапе, приносили идеализацию в создаваемый образ.

К вышеозначенным заданиям присоединялось копирование с «картин хорошего стиля», что предполагало ориентацию на образцы антикизирующего стиля. К ним могли быть отнесены хорошо известные в Европе и в практике европейских академических школ работы основателей Болонской академии художеств конца XVI в. А. и Л. Караччи и их последователей: Г. Рени, Доменикино, мастеров Высокого Возрождения, представителя французского классицизма XVII в. - Н. Пуссена. Появились задачи копирования: «написать тот же сюжет иначе, как он был в картине изображен», что ориентировало на поиск свободного положения в пределах классической схемы или воспитывало композиционное мышление в духе древних.

Новациям подверглась и система обучения скульпторов. В классе гипсов для них предполагалось постепенное усложнение задач: сначала происходило рисование контуров античных статуй в натуральную величину и в уменьшенном размере, затем лепка с этих статуй, которая разрешалась лишь воспитанникам, овладевшим мастерством рисунка. Все было направлено на главное-идеализацию форм и эмоциональных состояний.

В классе натуры будущие скульпторы сталкивались с двухступенчатым процессом: рисунком с натуры и лепки с натуры. Данные установки предусматривали углубленное штудирование натуры и одновременно ее облагораживание, а лепка с натуры воспитывала обобщенное восприятие предмета, ориентировала на этюдный характер пластики.

К этим заданиям присоединялось и копирование с эстампов, к которым могли

относиться эстампы «хорошего стиля», что обращало воспитанников к образцам антикизирующего стиля. Появились задачи копирования: «написать тот же сюжет иначе, как он был в эстампе изображен», что предполагало воспитание композиционного мышления в традициях античности.

Для гравюров были определены те же правила обучения, что и для живописцев, а потому они имели для них то же значение, что и для будущих мастеров кисти.

Наряду с вышеотмеченными новациями Мусин-Пушкин проводит и ряд организационных преобразований в структуре школы. В этот период ликвидируются ряд классов ремесленной направленности, что представляло собой первые шаги на пути становления школы как учебного заведения исключительно художественной направленности. Вместе с этим в конце XVIII столетия предпринимаются попытки открыть двери школы всем желающим обучаться художествам вне зависимости от сословной принадлежности, а также усилия по преобразованию Воспитательного училища, повышения возраста поступающих в него учеников и введения конкурсных экзаменов.

Преобразования, проведенные в Академии художеств в конце XVIII столетия, нашли свое продолжение в начале XIX столетия. В этот период официальное признание получает исторический класс как главный на всех отделениях школы. Происходит расширение круга теоретических предметов, направленных на изучение истории и теории изобразительного искусства.

Особое значение в истории русской академической школы исследуемого периода имеет этап 20-30 гг. XIX столетия. В этот период обозначились шаги на пути расширения коллекции гипсовых слепков с античных статуй за счет произведений древнегреческой пластики. Особо крупные изменения произошли на живописном отделении. Осуществилась качественная смена живописных образцов для копирования. В их круг вошли произведения основате-

лей Болонской академии художеств конца XVI в. и их последователей, представителей голландского, французского академизма XVII-XVIII вв., французского классицизма XVII в., которые ученики Академии копировали вплоть до конца 50-х годов XIX столетия<sup>6</sup>.

Следствием данных изменений стала смена экзаменационных требований, главными в которых являлась ориентация на углубленное постижение классических соотношений. Продолжением вышеназванных преобразований явилось изменение программ для живописцев и скульпторов на Большую золотую медаль. Основными в них становились сюжеты из античной истории и мифологии, которые сохраняли свое значение вплоть до конца 50-х гг. XIX столетия. Данные новации затронули и архитектурное отделение, программы для которого рекомендовались избирать «в греческом или римском вкусе».

В этот период претерпевает изменение и вторая сторона академической школы, связанная с изучением природы, или анатомия. Осуществлялось преподавание не только теоретической, но и практической части, что содействовало активному усвоению предмета.

В этот период происходят новации в организационно-управленческой структуре школы. Официально утверждаются художественные мастерские, воспитанники переименовываются в академистов, повышается возрастная ценз для поступающих, вводятся конкурсные экзамены, осуществляется выдача дипломов, предпринимаются шаги на пути организации аспирантуры, что содействовало повышению статуса школы.

Завершающим этапом вышеотмеченных преобразований являются 40-50-е гг. XIX столетия. В этот период происходит смена образцов на первом этапе обучения - копирования с рисованных оригиналов и эстампов. На каждой из трех ступеней этого этапа в классе низшем, среднем и выс-

шем - проходило обучение рисованию «с античных гипсовых голов», «античных гипсовых фигур» и эстампов, что завершало процесс по формированию коллекции образцов для копирования, ориентированной на классическое наследие.

Наряду с этим вышеотмеченные приемы живописи с натуры, лепки с натуры, а также копирование для живописцев и скульпторов приобретают характер самостоятельных классов. Они получили названия «живописный этюдный», «лепной этюдный», «класс для копирования оригинальных картин известных школ», что представляло собой завершение преобразований в организации учебного процесса.

В этот период на высшую управленческо-педагогическую должность на живописном и скульптурном отделениях назначается ректор, профессор исторической живописи, что завершало собой процесс формирования единой системы педагогических взглядов, ориентированной на классицизм.

В это время окончательно определяется возраст поступающих в Академию, порядок конкурсных экзаменов, происходит ликвидация Воспитательного училища, что превращало школу в высшее художественно-учебное заведение - институт.

Несомненную близость к вышеназванным преобразованиям конца XVIII - первой половины XIX в. обнаруживает «План» Лампи. Он состоит из шести разделов. В первом, который называется «Преподаватели Императорской Академии Художеств», отмечается необходимость изменений в педагогическом составе школы. Главным является «выбор талантливых преподавателей», глубокое знание ими своего предмета. Те, «кто будет преподавать историю и скульптуру... должны с точностью владеть античным стилем»<sup>7</sup>. К числу таких профессоров австрийский живописец относит И. А. Акимова, М. И. Козловского, И. П. Мартоса.

В разделе под общим названием «Классы» И. Б. Лампи Старший обращает внимание на правила и приемы обучения на

живописном отделении. Главным классом здесь становится исторический. Процесс обучения должен осуществляться в трех классах: начальном, античности и натурном.

В начальном преподаются главные принципы рисунка; ученикам этого класса не разрешалось переходить в следующий до тех пор, пока они не научатся рисовать фигуру в ее пропорции.

Процесс обучения в классе античности разделялся на два этапа: рисунка с гипса в натуральную величину и в уменьшенном размере и светотеневой моделировки с гипса.

В классе природы будущие живописцы сталкивались с трехступенчатым процессом: рисунком с природы, светотеневой моделировкой с природы и живописью с природы.

Наряду с основными классами характер самостоятельного приобретает этап копирования с живописных оригиналов. Определяются образцы для копирования - «картины хорошего стиля». В «Плане» нет имен мастеров и названий этих произведений. Однако исследование творчества И. Б. Лампи Старшего, а также хорошо известные в этот период в Европе и практике европейских Академий образцы позволяют предположить: в круг данных работ могли входить композиции основателей Болонской академии художеств конца XVI в. и их последователей, мастеров Высокого Возрождения, представителей французского классицизма XVII в. Были выделены установки этапа копирования. Первая предписывала выполнять с «картин хорошего стиля» эскизы, «отмечая смелость и легкость кисти», «светотень и гармонию», что предполагало обучение живописи в духе древних. Вторая предполагала «написать тот же сюжет, но совершенно иначе, чем он был в картине изображен», что воспитывало композиционное мышление в традициях античности.

В своем трактате Лампи обращает внимание и на вторую сторону академической школы, связанной с изучением природы, или анатомию. Ее преподавание, как отмечено

в разделе «Учитель анатомии», должно, по его мнению, совмещать две стороны: теоретическую и практическую.

В разделах под названиями «О распределении премий», «Премии для всех классов, начиная с первого (начального) и кончая классом античности» Лампи касается порядка проведения экзаменов, в том числе и на Большую золотую медаль и получения наградений за выполнение конкурсных работ. Главным в них становится ориентация на рационализм и упорядочивание в выполнении эскизных работ. Наряду с этим в данных разделах австрийский живописец излагает мысли по поводу преобразования Воспитательного училища, отмены казенного содержания учеников, предлагает ввести предварительные испытания и повысить возрастной ценз поступающих в Академию.

В разделах «Учителю анатомии» и «План по жалованью ГГ: преподавателей с целью воспитания талантливых учеников» австрийский мастер советует провести изменения в управленческой структуре школы. По его мысли, руководство учебно-педагогическим процессом в школе должно сосредотачиваться в руках одного человека - директора. Он является руководителем высшего исторического класса. Эту должность должен занимать исторический живописец или скульптор.

В этом же разделе И. Б. Лампи Старший касается организации русской академической школы. В ней, по его мнению, должны преподаваться живопись, скульптура, архитектура и искусство гравюры. Каждый из классов Академии должен возглавлять профессор и подчиненный ему ассистент. Таким образом, сравнение новаций, проведенных в русской академической школе, и «Плана» И. Б. Лампи Старшего позволяет прийти к следующим выводам. Теоретический трактат австрийского живописца стал основой крупномасштабных поэтапных изменений, осуществленных в русской школе в конце XVIII - первой половине XIX сто-

летия. Он содействовал формированию методически обоснованного, программированного процесса обучения. Его целью становилось воспитание исторических художников. В его основе - идея «облагороженной природы, видимой сквозь призму тщательного изучения античного искусства». Она пронзила собой все этапы обучения: от первых шагов в рисовании до конкурсных работ на звание художника. Она содействовала появлению новых методических инструкций, обусловила приоритет класса гип-

сов в системе обучения и гипсовых слепков с античной скульптуры в кругу образцов для копирования. Она содействовала единению рисунка и живописи, линии и цвета, способствовала формированию программно ориентированной на античное наследие коллекции образцов для копирования, привела к смене программ на Большую золотую медаль, крупным изменениям в организационной и управленческой структуре школы. Все содействовало главному - ориентации школы на единый стиль - классицизм.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>РГИА. Ф. 789. Оп. 1.4. 1.Д. 1213. С. 1.

<sup>2</sup>*Петров П. /7.* Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за 100 лет ее существования (1717-1811). СПб., 1865. Т. 1.С.345.

<sup>3</sup>*Лампи Старший И. Б.* Эссе (Опыт). О Правилах и Уставе Императорской Академии Живописи, где одновременно указывается способ воспитывать хороших учеников и получать ежегодную экономию в 30 тыс. рублей // ЦГАДА. Ф. 17. Д. 293. С. 1-7. Перевод с французского.

<sup>4</sup>*Петров П. И.* Указ. соч. С. 347.

<sup>5</sup>РГИА. Ф.789.0п. 1.4. 1.Д. 1218. 1795 г. С. 3-10.

<sup>6</sup>*Микац О. В.* Копирование в Эрмитаже как школа мастерства русских художников XVIII XIX веков. Эрмитаж. СПб., 1996. С. 18-21.

*"Лампи Старший И. Б.* Указ. соч. С. 2.