

Е. А. Зубов

**Ф. А. РУБО – ПРОФЕССОР-РУКОВОДИТЕЛЬ БАТАЛЬНОЙ
МАСТЕРСКОЙ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА
ПРИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ**

*Работа представлена кафедрой русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор В. А. Лентяшин*

Франц Алексеевич Рубо (1856–1928) – известный художник-баталист, основоположник русской панорамной живописи, автор панорам «Оборона Севастополя» (1905) и «Бородинская битва»

(1912), профессор и руководитель батальной мастерской Высшего художественного училища Императорской Академии художеств. Рубо воспитал прекрасных учеников – известных художников М. Б. Грекова, М. И. Авилова, Г. Н. Горелова, А. К. Жаба и др.

Franz Alekseevich Roubaud (1856–1928) – famous artist, painter of battle-pieces, the founder of Russian panoramic painting, author of such panoramas as «Oborona Sevastopolya» (1905) and «Borodinskaya bitva» (1912), professor and the head of battle-studio of the highest artistic college of the Imperial Academy of Fine Arts. Roubaud trained excellent students - famous artists M. B. Grekov, M. I. Avilov, G. N. Gorelov, A. K. Zhaba, etc.

С созданием в Петербурге Академии художеств начинается обучение «живописи батальной». Среди преподавателей батального класса такие мастера, как Г. И. Серебряков, А. И. Зауервейд, Б. П. Виллевалде, А. Д. Кившенко, П. О. Ковалевский.

В 1903 г. руководителем батальной мастерской становится Франц Алексеевич Рубо. К этому времени он был уже видной фигурой в русской академической батальной живописи. Рубо – автор многочисленных батальных полотен, главным образом на сюжеты кавказских войн России и большой батальной панорамы «Штурм аула Ахульго». А в 1901 г. художник получил официальный заказ и активно работал над панорамой, посвященной 50-летию юбилею героической обороны Севастополя.

Профессор Рубо не оставил после себя никакого теоретико-педагогического наследия, на базе которого можно было бы делать обоснованные заключения относительно его педагогических воззрений и педагогической практики. Поэтому представляется целесообразным опираться на свидетельства современников, в основном учеников, о педагогической практике Ф. А. Рубо и ее теоретических основах. «Опытные учителя... прежде всего растасуют колоду своих учеников и незаметно, отрывками беглых замечаний, организуют выдающихся в небольшую группу. Из этой группы, опять вскользь, не задевая самолюбия остальных, выделяют вожака и уже на нем сосредоточат руководство мастерской. Через вожака, как через рупор, проводят они основные задачи преподавания на примерах его работ. В немецких академиях особенно часто встре-

чался такой толковый, осмысленный педагогический опыт»¹.

Рубо учился в Мюнхенской академии художеств. А поскольку художник-педагог обычно формирует свои педагогические цели и выбирает методы достижения этих целей, исходя из некоего синтеза – своего академического опыта учебы, своего собственного творчества, а также тенденций современного ему искусства, то можно сказать, что в основе педагогических принципов профессора Рубо лежало желание создать, исходя из достижений современного искусства, школу профессионального мастера с методом, основанным на изучении объективных закономерностей природы и искусства.

Занятия в мастерской Рубо начинались в 9 часов утра и заканчивались в 7 вечера. Ежедневно рисовали животных – лошадей, быков, собак (однажды стояла даже запряженная тройка).

Профессор Рубо активно использовал прием наглядного обучения. Он показывал, как много значит одним мазком решить и положение формы, и ее основной цвет, и влияние окружающих цветов, и световое состояние. Подобный метод преподавания был и у Валентина Серова, который говорил, что «те, кто хочет учиться у него, пусть смотрят, как он работает». Похожих высказываний много и у И. Е. Репина. Как вспоминает ученик и помощник Репина Д. Н. Кардовский, «Репин мог многое показать, в том и была его система»². Кстати, «с Рубо Репина связывали самые лучшие отношения; он ценил его как выдающегося художника и педагога. Недаром, оставляя педагогическую деятельность в Академии ху-

дожеств, Репин указывал на Рубо как на своего преемника по руководству учебной мастерской»³. Вечером с 7 до 8 проводились пятнадцатиминутные наброски. Ф. А. Рубо советовал ученикам ходить рисовать в манеж, изучать движение лошадей, больше наблюдать и развивать зрительную память. Сам хороший анималист, профессор Рубо прививал ученикам интерес к изучению животных, к передаче в быстром и точном рисунке их характерных черт, повадок.

Постановки в мастерской, как правило, ставились на неделю. По этому поводу Рубо, отстаивавший такой короткий срок, даже поспорил с П. П. Чистяковым. Главное внимание мастер обращал на проработанный рисунок, завершенность и живость композиции, верность натуре. Краткосрочные постановки заставляли студентов быть собранными, экономить время и развивали у них хорошую реакцию. «Баталист, – говорил Рубо, – должен развивать в себе способность быстро схватывать общее, характерное, передавать модель в движении, уметь рисовать и писать по впечатлению, по памяти...»⁴

Большое значение Рубо придавал пленэру, что отражало общее стремление современного искусства к более естественному изображению действительности. Работа на пленэре, а батальная мастерская наполовину была из стекла, позволяла повысить цветность палитры, очистить ее от темных тонов. И поэтому работа над пейзажем, изображение лошади или фигуры в пейзаже входили существенной составной частью в круг выдвигаемых профессором Рубо учебных живописных задач. Он обращался к ученикам: «Когда вы будете знать все в пейзаже, он вам сам подскажет необходимое для баталии»⁵. Рубо советует начинать работу над батальной картиной с изучения местности и нахождения точки зрения, с которой можно показать события в наиболее характерном моменте. С этой задачей сам художник справлялся блестяще, выказывая незаурядное композиционное мастерство и виртуозную изобретательность. С особым

изяществом живописец вводил пейзаж в батальных композициях, рассматривая его не как безразличный фон для боевых действий, не как будущую топографию полей сражений, а как эмоционально насыщенную и важную часть единого целого в создаваемом художественном образе.

Молодые художники учились у профессора Ф. А. Рубо организовывать в холсте движение и столкновение больших масс, в которых из лаконично намеченных деталей выбраны лишь нужные для развития динамического целого. Именно поэтому художник часто оставляет большие массы фигур, написанных общим силуэтом, и только когда нужно, светом выявляет отдельные фигуры или необходимые детали. И не случайно Савицкий потом называет «рецептом Рубо» прием М. Б. Грекова обобщать одной теневой массой большие части фигур и целые их группы, выделяя только наиболее освещенные части, а все остальное, скрадывая в сплошной и недифференцированной тени.

Организуя обучение в мастерской, профессор Ф. А. Рубо ставил задачу передать ученикам свой огромный опыт в создании произведений батального искусства и прежде всего монументальных панорам. Обучая искусству батальной живописи, мастер рассматривал ее как синтез разных жанров: собственно батального, бытового, анималистического и пейзажного. И естественно, Ф. А. Рубо видит в академической мастерской школу для воспитания художников-баталистов, способных написать не только картину, но и справиться со сложнейшими панорамными построениями, где манекены, муляжи, подлинные предметы амуниции и вооружения дополняют собственно живописное изображение.

Всячески способствуя развитию у своих учеников профессиональных навыков, профессор Ф. А. Рубо привлекал их к своим работам, связанным с установкой и реставрацией панорам «Оборона Севастополя» и «Штурм аула Ахульго». В ней принимали участие наиболее способные ученики:

М. Б. Греков, М. И. Авилов, К. Э. Тир и др. Спустя годы М. И. Авилов вспоминал: «Большую пользу принесло то, что нескольких учеников – меня, Безродного, Грекова, Добрынина и других – Рубо пригласил к себе на работу по установкам и писанию панорам. Это дало возможность под его руководством изучить на практике приемы и технику письма панорамного дела»⁶.

Как художник и педагог, Ф. А. Рубо понимал, что для сохранения роли культурного центра и главного учебного заведения государства, а также для усиления влияния на творческую молодежь Академия нуждалась в реорганизации. В конце 1907 г. профессор В. Е. Маковский пишет записку для общего собрания Академии, в которой высказывает мнение о необходимости некоторых изменений в уставе высшей художественной школы. Ф. А. Рубо тоже подал в Совет Академии докладную записку по вопросу реформирования Высшего художественного училища. В ней он открыто заявил, что обучение в Академии поставлено неудовлетворительно: «Пора и давно уже пора открыто признаться, что дело преподавания идет у нас очень плохо; пора также признаться, что этому не устав виноват, ведь мы его не применяем, и не ученики, а виноваты мы – преподаватели, наше равнодушие, наша устаревшая система и безответственность»⁷. Рубо предлагал практические меры для организации рационального, ответственного преподавания. Он предлагает упразднить звания профессоров, превратившихся по сути дела в придворных чиновников. По мнению Рубо, надо отменить дежурство профессоров, так как это приводит к безответственности преподавателей и учащихся, уничтожить испытательный срок и, прежде всего, существующую

разницу между классом и мастерской, в результате чего появится ответственность педагога за вверенного ему ученика. Причем выделять в самой мастерской успевающую группу. Для повышения активности и самостоятельности учеников в работе следовало ввести присуждение наград за лучшие работы. Вместе с тем быстрее выпускать учеников на конкурс. Чтобы укрепить дисциплину, необходимо проводить общим составом профессоров контрольные просмотры каждые три месяца и сделать обучение платным. Ф. А. Рубо предлагает поощрять материально плохо обеспеченных студентов, назначая стипендии, ввести денежные награды не только за эскизы, но и за работу с натуры. Он считает необходимой поездку выпускника за границу и не на один, а на три-четыре года. Причем пенсионерская стипендия должна с каждым годом уменьшаться. Профессор предлагает сделать батальную мастерскую доступной для каждого желающего, который проявлял бы интерес к изучению животных с натуры.

К сожалению, в условиях Императорской Академии художеств профессор Рубо не смог претворить в жизнь свои прогрессивные принципы, но он сделал все возможное, чтобы передать своим ученикам богатый опыт художника-баталиста. И поэтому не случайно его ученикам присуще общее качество – высокий уровень профессионального мастерства.

Вклад Франца Алексеевича Рубо в педагогику и искусство значителен, а таланту и мастерству всегда отдается должное. Жизнь Рубо – беспредельное, подвижническое служение поставленной им самим перед собой высокой цели искусства, неутомимое и высокое стремление к совершенству как нравственному долгу художника.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Петров-Водкин К. С.* Хлыновск. Пространство Евклида. Л., 1970. С. 149.

² *Кардовский Д. Н.* Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М., 1960. С. 276.

³ Новое о Репине. Л. 1969. Авилов М. И. С. 246. «В конце 1907 года Репин отказался от руководства мастерской. Вместо него был приглашен Франц Алексеевич Рубо, которого вскоре сменил Павел

Петрович Чистяков», – вспоминает Петр Константинович Лихин (р. 1879) ученик Академии художеств в 1900–1910 гг. Там же.

⁴ *Садовень В. В.* Русские художники-баталисты XVIII–XIX вв. М., 1955. С. 362.

⁵ *Тихомиров А. Н.* М. Б. Греков. М., 1937. С. 18.

⁶ Мастера советского изобразительного искусства. М., 1951. С. 144.

⁷ Докладная записка по вопросу об улучшении постановки учебного дела в Высшем художественном училище и изменении некоторых параграфов устава от 10.02.1908 г. РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 171. Л. 99.