

УДК 7.036.1+7.067(470)

ББК 85.143 (2)

DOI 10.18688/aa2515-7-42

С. М. Грачёва

Творческая деятельность мастерских станковой живописи Всероссийской академии художеств (1932–1947)

Введение

В истории Всероссийской академии художеств (ВАХ), возникшей в результате Постановления ВЦИК и СНК 1932 года в Ленинграде¹, есть еще довольно много белых пятен, она не вписана до конца в общий контекст отечественного искусства. Как известно, она была создана как учреждение, призванное упорядочить систему художественного образования, нацеленное на формирование и усовершенствование соцреализма как единого художественного метода. ВАХ должна была определять основные направления развития искусства в СССР, просуществовав до 1947 г., до создания Академии художеств СССР [4; 6; 7]. Она была организована в здании бывшей Императорской академии художеств, пережившей много реорганизаций после революции. После постановления ВЦИК вуз при ВАХ стал именоваться Институтом живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств (ИЖСА ВАХ, с 1944 г. — имени И. Е. Репина).

Среди многих неизученных вопросов остается не до конца выявленная роль станковых мастерских живописи и то значение, которую они играли в становлении академического художественного образования. В настоящее время представляется актуальным воссоздать страницы истории ВАХ 1930–40-х годов и внести некоторые уточнения в уже известные факты. Важно подчеркнуть, что с академией были связаны многие выдающиеся мастера изобразительного искусства, влиявшие, в частности, на формирование развитие ленинградской школы живописи, да и всего отечественного изобразительного искусства.

История Академии художеств, и в частности, история ВАХ представлена в трудах В. Г. Лисовского [11], Е. В. Гришиной [8], В. Т. Богдан [12; 19], С. И. Михайловского [16], А. А. Дружинина [9]. Опубликованы воспоминания художников и участников событий, связанных с историей ВАХ — тексты И. И. Бродского [2], Е. И. Бродского [3], А. А. Осмеркина [14], А. П. Остроумовой-Лебедевой [15], А. И. Савинова [18]. Автор статьи опирается на материалы Научно-библиографического архива Российской академии художеств (НБА РАХ) и ведомственной газеты «За социалистический реализм», позво-

¹ Постановление ВЦИК, СНК РСФСР от 11 октября 1932 г. «О создании Академии художеств» // КонсультантПлюс [сайт информационно-правовой системы]. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=24023#08621293592433983> (дата обращения: 26.05.2018).

ляющие реконструировать многие моменты истории ВАХ, содержащие критические оценки современников и высказывания самих художников, как педагогов, так и студентов академии. В последнее время состоялось несколько значительных выставок в Государственном Русском музее и Научно-исследовательском музее РАХ (НИМ РАХ), проливающих свет на малоизученные страницы истории Академии художеств в середине XX века, в том числе, и на историю ВАХ [12; 16; 17; 19]. В декабре 2024 г. состоялась научная конференция «От Репина к Бродскому» в НИМ РАХ, на которой прозвучали доклады, посвященные академии, в том числе и доклад С.М. Грачевой, посвященный мастерской И.И.Бродского в ВАХ [13]. Автор также и в других публикациях неоднократно затрагивала различные аспекты истории ВАХ [4; 5; 6; 7].

Цель данной статьи — рассмотреть творческую деятельность мастерских станковой живописи ВАХ и оценить их вклад в развитие отечественного искусства. Для достижения цели предлагается решить ряд задач, а именно: изучить документальные материалы и периодику 1930–40-х годов, позволяющие реконструировать события художественной жизни ВАХ; дающие представления о системе преподавания живописи в ВАХ. Представляется существенным выявить роль крупнейших мастеров живописи, связанных с ВАХ в воспитании молодых художников; проанализировать отдельные произведения, созданные в недрах ВАХ. Методами исследования стали метод реконструкции, искусствоведческого и сравнительного анализа.

Роль И. И. Бродского в формировании советской академической художественной школы

В 1932 г. известный советский художник И.И.Бродский начинает работать в Академии художеств [2]. С 1934 г. он получает предложение стать директором ВАХ. Перед ним стоят задачи возрождения традиций академической школы, в тех её лучших проявлениях, которые существовали до революции, но уже на основе советской идеологии и с учетом требований, предъявляемых государством к искусству и художественному образованию. Бродский был не только администратором, но и ярким педагогом, воспитавшим немало учеников, руководителем большой персональной мастерской. Образцом для себя он выбрал своих предшественников, работавших в дореволюционный период в академии, в первую очередь, своего учителя И. Е. Репина, но считал, что нужно обогатить школу новейшими принципами художественного образования, обращенными к современности.

И.И.Бродский (Рис. 1) предпринял меры для усиления педагогических кадров академии, приглашая работать известных мастеров искусства, пользующихся авторитетом у коллег: К.Ф.Юона, А.П.Остроумову-Лебедеву, Е.Е.Лансере, М.Г.Манизера, Р.Р.Френца, В.Н.Мешкова, И.Я.Билибина, Н.Э.Радлова, В.И.Шухаева, К.И.Рудакова, А.И.Любимова и других. Сын И.И.Бродского, Евгений Исаакович Бродский вспоминает: «Помимо ленинградских художников, отцом были привлечены к работе в академии и многие московские мастера живописи, такие, например, как К.Юон, Б.Иогансон, В.Яковлев, И.Билибин и др.» [3, с. 95].

В академии, с одной стороны, возрождались общие программы преподавания творческих дисциплин, и упорядочивалась система обучения в персональных мастерских,



Рис. 1. Незнакомый фотограф. Группа дипломников живописного факультета с проф. И. И. Бродским. 1937 г. Фото из архива Кабинета искусств СПбАХ

которыми наиболее значимые художники. Е. И. Бродский вспоминает, что это были мастерские, «различные по установкам и творческому лицу их руководителей, что, в свою очередь, приводило иногда к групповой борьбе, принимавшей зачастую довольно острые формы» [3, с. 95].

И. И. Бродский считал, что статус академии художеств как единственного такого и уникального учреждения необходимо укрепить, приглашая в неё преподавать именно выдающихся художников, крупнейших мастеров, популярных во всей стране. Имена профессоров академии художеств должны быть известными настолько, чтобы молодежь стремилась попасть в мастерские к высокопрофессиональным педагогам. Руководитель же мастерской должен нести персональную ответственность за уровень подготовки своих студентов². За этим стоит стремление противопоставить создаваемую новую систему образования тем художественным экспериментам, которые происходили в академии в 1920-е гг., и в том числе «коллективный метод», против которого выступал Бродский.

В 1930–40-е гг. на живописном факультете в разные годы существовали персональные мастерские живописи под руководством профессоров Дмитрия Николаевича Кардовского (1932–1935, здесь и далее — время руководства персональной мастерской); Александра Ивановича Савинова (Рис. 2) (1918, 1922–1937; в 1927–30 гг. — вел монументальную мастерскую вместе с К. С. Петровым-Водкиным; с 1933 г. заведовал кафедрой

² Бродский И. И. Мастерство живописи — стране Советов // За социалистический реализм. 1934. 7 ноября. С. 2.

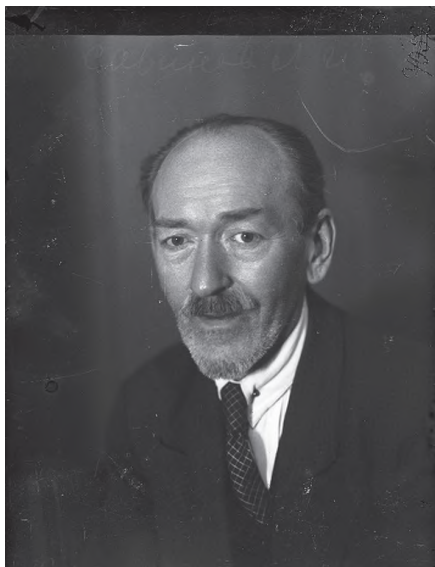


Рис. 2. Неизвестный фотограф. Александр Иванович Савинов (1881–1942). Фото из архива Кабинета искусств СПбАХ



Рис. 3. Неизвестный фотограф. Александр Александрович Осмеркин (1892–1953) со студентами в мастерской. Фото из архива Кабинета искусств СПбАХ

композиции, умер в 1942 г. в блокаду); Павла Александровича Шиллинговского (с 1921 г. возглавлял полиграфический факультет ВХУ-ТЕМАСа-ВХУТЕИНа, затем графическую мастерскую. В 1934–1941 гг. — живописную мастерскую. Директор Института и заместитель директора ВАХ, умер в блокаду в 1942 г.); Ивана Яковлевича Билибина (1936–1942; умер в блокаду в 1942); Василия Ивановича Шухаева (1935–1937); Исаака Израилевича Бродского (1934–1939); Александра Александровича Осмеркина (1932–1947) (Рис. 3); Бориса Владимировича Иогансона (1939–1962); Николая Филипповича Петрова (1938–1941); Василия Никитича Мешкова (1936–1940).

Существовали мастерские монументальной живописи под руководством Евгения Евгеньевича Лансере (1934–1938), а затем Игоря Эммануиловича Грабаря (1942–1947); батальной живописи под руководством Рудольфа Рудольфовича Френца (1934–1956). Можно отметить активную роль в преподавании, например, в мастерской Е.Е. Лансере Д.И. Киплика и Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой. Важна деятельность такого интересного живописца как Василий Николаевич Яковлев, с его «музейной живописью». Деканом факультета живописи был Александр Израилевич Сегал (1937–1947, находился в эвакуации с 1942 г.).

Как описывали участники событий: «индивидуальные мастерские имели тогда каждая свой ярко выраженный характер, и между студентами мастерских порой возникала рознь, основанная на различии толкования искусства, художественных традиций и отношения к педагогам» [18, с. 76]. Необходимо было нивелировать очевидную разницу между мастерскими и создать единую систему живописного образования. Для этого требовалось создание единых учебных программ и методических разработок.

Главными условиями формирования новых художников Бродский считал необходимость

хорошего базового образования, как в профессиональном отношении, так и в освоении всего огромного культурного наследия прошлого. Он подчеркивал, что перед профессорами Академии стоит сложнейшая задача творческого роста и повышения собственного образовательного уровня, через усвоение богатейшего опыта своих предшественников. Он считал, что становиться профессорами должны лучшие художники. При разнообразии методов обучения, профессорско-преподавательский коллектив должен быть «спаян единством задач и целей»³. Он настаивал на выработке единых критериев оценки учебных работ, о формировании ясных и четких требований, основанных на точном знании и практическом опыте, а не только на чувствах. В понимании Бродского «высшая школа должна строиться как единая и стройная система, в основе которой лежит строгая методичность и последовательность в нарастании все более усложняющихся задач, от первого курса до последнего»⁴.

Из различных его публикаций 1930-х гг. можно выделить следующие основополагающие принципы художественной системы образования, которые он отстаивал:

- восстановление последовательности в отдельных звеньях художественного образования во всей стране и их четкая специализация;
- высокая культурная подготовка;
- методическое изучение натуры;
- серьезное отношение к преддипломным эскизам — дипломная композиция должна быть проработана уже на подготовительном этапе;
- изучение композиции как основной дисциплины, ибо «именно композиция является смысловым стержнем картины, средством для выражения идейно-тематического замысла художника»⁵.

Важным качеством И. И. Бродского было то, что он очень серьезно относился к каждому студенту и его способностям, считая, что способности нужно развивать с самого детства [13, с. 114–115].

Персональные мастерские станковой живописи ВАХ

Одной из наиболее традиционных мастерских была мастерская под руководством Д. Н. Кардовского. Как пишет о нем руководитель кафедры рисунка профессор М. Д. Бернштейн, Кардовский наиболее последовательно подчиняет свою работу «задаче синтетической характеристике модели. <...> Эту задачу он осуществляет по известному плану, обеспечивающему больше внимания техническим средствам её выполнения и активной работе над изобразительной формой. Начиная со строгого, собственно силуэтного установления главных масс и предварительного почти геометрического разбора объемных отношений, обобщающего непосредственное наблюдение модели, проф. Кардовский сосредотачивает внимание учащихся на том, чтобы это построение провести как основное содержание в дальнейшей детальной проработке, ближайшая задача которой заключается в выявлении органической структуры через передачу внешних при-

³ Бродский И. И. О положении и задачах художественного образования // За социалистический реализм. 1936. № 22. 20 октября. С. 3.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

знаков модели»⁶. Бернштейн говорит о том, что деятельность Кардовского привлекает к нему наиболее пытливую и талантливую молодежь, что он своими установками развивает лучшие образцы западного искусства, в частности, методику Ашбе, что попытки Кардовского остаются наиболее живыми в системе академии. Однако Бернштейн напоминает также, что попытки превратить живой процесс методики Кардовского, который всегда учитывал индивидуальные возможности своих учеников, в шаблон приводят к искажениям в педагогических программах его последователей⁷.

Как написал о Кардовском А. И. Савинов: «вопреки своей теории о необходимости изъятия ученической школы из потока художественных течений Кардовский фактически проводил, да и теперь проводит, подготовку художников реализма и реализма действительно творчески-выраженного, что приближает его и прошлую деятельность к тому исторически важному делу, которое именуется созданием Академии художеств и ее Института живописи, скульптуры и архитектуры» [18, с. 236].

В 1936 г. был опубликован доклад И. И. Бродского (а до этого он был прочитан на объединенном собрании сотрудников ВАХ): «Наша школа должна стать образцовой», посвященный отчетной выставке Академии художеств⁸. Он отмечает достижения в академическом искусстве, достигнутые за последнее время, и анализирует деятельность мастерских. Говоря о станковых мастерских, он в первую очередь обращает внимание на работу А. И. Савинова (подзаголовок в докладе: «Больше жизнерадостности»). Критикует его мастерскую за мрачность царящего в ней настроения и безрадостность, за уход от натуры, творчество «из себя». Задается вопросом, почему сам Савинов прежде писал яркие радостные полотна, а когда «жить стало лучше, жить стало веселей», он поощряет в студенческих работах мрачность колорита, черноту и бесформенную мазию⁹.

А. И. Савинов вступает в полемику с ректором, публикуя свое выступление¹⁰. Его основной тезис заключен в том, что важно не приспособляться к массовому пониманию искусства, которое еще возможно недоразвито, но нужно ориентироваться «на общество, которое развивается все дальше и дальше, которое все больше постигает красоту и значение художественного произведения»¹¹. Савинов справедливо считает, что нужно научить студента проникать в суть жизненных явлений и помогать ему органично войти в жизнь советского общества. Именно эту задачу Савинов считает наиболее сложной.

В воспоминаниях сына художника можно прочесть: «Савинов руководил тогда самой многочисленной мастерской — нас было, кажется, около восьмидесяти человек на всех курсах. Но главную заботу отца составлял самый активный и талантливый старший курс». [18, с. 76]. Однако политические события 1930-х годов, связанные с идеологическим контролем и сталинскими репрессиями, коснулись ВАХ.

⁶ Бернштейн М.Д. О некоторых вопросах развития рисунка в академии художеств // За социалистический реализм. 1936. № 21. 17 октября. С. 2–3.

⁷ Там же.

⁸ Бродский И. И. Наша школа должна стать образцовой // За социалистический реализм. 1936. № 7. 6 марта. С. 1–2.

⁹ Там же.

¹⁰ Савинов А. И. Выдвинем искусство на дорогу массового творчества // За социалистический реализм. 1936. № 7. 6 марта. С. 3.

¹¹ Там же.

Наиболее сильно пострадал В. И. Шухаев, мастерскую которого Бродский в 1934 г. называет среди самых молодых мастерских, отмечает её заметные успехи: «Это еще очень молодая мастерская и еще трудно и рано судить о её результатах»¹². Как известно, Василий Иванович Шухаев (1887–1973) в 1920–35 гг. находился в эмиграции, а после возвращения и восстановления в советском гражданстве был зачислен профессором в ВАХ. А уже в 1937 г. Шухаев и его супруга были арестованы и обвинены в шпионаже. Шухаев отбывал срок на Колыме и в Магадане до 1947 года. После освобождения супруги уехали в Тбилиси. Эти мрачные страницы его биографии опубликованы в настоящее время в коллективной монографии под редакцией Е. П. Яковлевой [20].

А. И. Савинов также оказался под прицелом партийной критики. В декабре 1937 г. Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК СССР (ВКИ) проведет совещание по вопросам ВАХ. Прежде, в мае 1937 г. будет заслушан коллективный доклад ВАХ о состоянии экономической и творческой деятельности. В итоге разбирательств в декабре 1937 г. выйдет Приказ ВКИ №820, в результате которого А. И. Савинов будет обвинен в формализме и отстранен от руководства мастерской приказом Всесоюзного комитета по делам искусств: «Проф. Савинов, являясь руководителем индивидуальной мастерской в течение ряда лет прививал студентам формалистические принципы»¹³. Савинов и Шухаев будут обвиняться в том, что студенты их мастерских критически относились к русскому реализму, и к творчеству И. Е. Репина, в частности. Савинов был обвинен в том, что в течение ряда лет он поддерживал индивидуалистически-богемные настроения и продвигал вредные формалистические работы студентов. Группа студентов Савинова даже организовала obstruction на защите дипломных работ. Итог приказа: «Отстранить от работы в Академии художеств проф. Савинова, проводящего в своей работе политически вредные формалистические установки»¹⁴. В Приказе ВКИ говорится о том, что студенты бывшей мастерской Шухаева, после снятия последнего, не были обеспечены руководством, работали самостоятельно, и шесть человек из них в результате не были допущены к защите диплома. Отчислены были также студенты-зачинщики Кошевой и Андрияко. И. И. Бродскому было указано на допущенные нарушения, а Научно-исследовательский институт при ВАХ ликвидирован.

Таким образом выпуск 1936 года был у А. И. Савинова последним: в 1937/38 г. он был отстранен от преподавательской работы. Однако вскоре он вернется в Академию, при поддержке многих своих коллег (в их числе С. В. Герасимов, А. А. Осмеркин, Д. Н. Кардовский, В. Н. Перельман, Г. Г. Рязский, М. Г. Манизер и другие) [18, с. 79].

В 1933–37 гг. в ВАХ преподавал Василий Николаевич Яковлев, окончивший в свое время МУЖВЗ в 1917 г., учившийся у А. Е. Архипова, К. А. Коровина, С. В. Малютина. Мастерскую Яковлева отмечает в своем докладе И. И. Бродский. Он оценивает результаты работы этой мастерской в основном как положительные, высоко ставит уровень рисунка и работы над формой, однако упрекает руководителя в том, что порой происходит

¹² Бродский И. И. Мастеров живописи — стране Советов // За социалистический реализм. 1934. 7 ноября. С. 2.

¹³ Приказ № 820 ВКИ при СНК СССР 9 декабря 1937 г. Бюллетень ВКИ № 12 // URL: <https://electro.pekrasovka.ru/books/6255583/pages/30> (дата обращения 30. 11. 2024).

¹⁴ ВКИ осуществляет руководство // За социалистический реализм. 1937. № 31. 20 декабря. С. 4.

нивелирование индивидуальности, обезличивание произведений. «Большинство работ мастерской, вместе взятые, скучны своей чернотой, однообразием палитры, — они не отличаются яркостью и изысканностью цвета, — их красочная гамма одинакова и стандартна»¹⁵. И. И. Бродский призывает уйти от однообразной трактовки действительности и больше внимания уделять натуре в процессе обучения. 11 октября 1936 г. в газете «Советское искусство» была опубликована небольшая заметка руководителя кафедры рисования Академии художеств М. Д. Бернштейна, который обвинил мастерскую В. Н. Яковлева в увлечении копировании старых мастеров как в левацком уклоне, который ведет к внешнему мастерству. Автор статьи говорит об уже расформированной мастерской В. Н. Яковлева¹⁶. С защитой репутации Яковлева выступил профессор Л. Н. Александри, заместитель директора ВАХ, говоря, что мастерская не распущена в результате «копиистических наклонностей её руководителей», а её руководитель «временно освобожден по болезни от преподавания в Академии художеств и находится в отпуске»¹⁷.

Про мастерскую П. А. Шиллинговского Бродский говорит, что она на правильном пути в овладении живописью и рисунком, также как и мастерская Е. Е. Лансере. Педагогической деятельности Шиллинговского уделено внимание в работе Е. В. Гришиной [8]. Искусствовед констатирует, что Шиллинговский помогал Бродскому в возрождении Академии и сначала возглавил созданную графическую мастерскую на живописном факультете, свой первый выпуск графическая мастерская осуществила в 1940 году. Акцент в своем преподавании Шиллинговский делал на рисунке, считая его профессиональным фундаментом. При этом, он стремился не подавлять творческую свободу своих учеников. Его мастерскую окончили А. А. Минаева, А. Г. Алексеев, И. К. Архангельская, Б. И. Кожин, Н. Т. Куликов, В. В. Морозов, М. А. Таранов и другие художники. Е. В. Гришина называет одного из самых успешных его учеников — П. А. Кривоногова, окончившего живописный факультет в 1938 г. под руководством П. А. Шиллинговского, защитив с отличием диплом «Поход Таманской армии».

В 1934 г. Р. Р. Френц был приглашен И. И. Бродским с поручением восстановить и возглавить батальную мастерскую в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры Академии художеств. Первый выпуск мастерской состоялся в 1939 году. Большинство дипломных картин изображали события Гражданской войны [9].

В статье В. Я. Бродского рассказывается о творческом методе Р. Френца, который считал, что «Само собой разумеется, баталист должен прекрасно знать все технические средства современного боя (Френц). Танк, винтовка, полевой телефон — такие же вещи как стол, ведро или чернильница. Не умея прекрасно изображать простые вещи, будущий баталист лишь ценой громадных усилий будет преодолевать в последствии трудности изображения сложных технических предметов»¹⁸. Автор статьи ставит вопрос

¹⁵ Бродский И. И. Наша школа должна стать образцовой // За социалистический реализм. 1936. 6 марта. № 7. С. 1.

¹⁶ Воспитание художника // Советское искусство. 1936. 11 октября. № 47. С. 2. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6157133/pages/2>

¹⁷ Александри Л. Н. Академия художеств обязана готовить полноценные кадры // За социалистический реализм. 1936. 21 октября. № 23. С. 4.

¹⁸ Бродский В. Я. О будущих баталистах // За социалистический реализм. 1936. № 5. 17 февраля. С. 2.

о необходимости интересных натюрмортных постановок, которые помогут студентам освоить основы живописи, а также о том, что наряду с особым отношением к изображению лошадей, которому уделяется большое внимание в мастерской Френца, важно и тщательное изучение человека («Мы изучаем анатомию лошади, её экстерьер, знакомимся с различными породами лошадей, фиксируем посадку и действия всадника»¹⁹). Кроме того, отмечается, что невозможно создание батальной картины без решения сложных композиционных задач.

Одной из наиболее ярких была мастерская А. А. Осмеркина, который начал преподавать в академии с 1932 г. по приглашению тогдашнего ректора А. Т. Матвеева и работал там профессором и руководителем персональной мастерской до 1947 года. В 1932–33 гг. был также заведующим кафедрой живописи института [14]. Ему нравилась Академия, он писал, что «запутался в лабиринтах Деламотовского здания», что «я увлекся, может слишком, Академией. Как видно по всему, за ней будущее. Много ассигновали средств, её строят — прибавляют студентам стипендию, прибавляют жалованье профессорам etc. В будущем ожидают много благ и четырехмесячные каникулы» [14, с. 88]. Он с увлечением занимался в фондах Научной библиотеки, отыскивая редкие книги, много времени проводил со студентами, писал свои творческие работы, иногда оставаясь в здании академии на ночь, чтобы увидеть необыкновенный свет белых ночей. Вместе с тем, он испытывал дискомфорт от сложных взаимоотношений с Бродским, обижался на критику его мастерской, на не всегда объективные оценки.

Осмеркин вспоминает, что он с большим увлечением руководил индивидуальной мастерской в академии [14, с. 64], что было достаточно трудно восстанавливать художественную систему образования, особенно после долгого периода «масловщины» который пережила академия в 20-е годы. Осмеркин стремился формировать в своих учениках в первую очередь творческую индивидуальность, воспитывать в учениках художественную культуру. И с этого воспитания, по его мнению, нужно начинать. В мастерской много внимания уделялось истории искусства, и даже запрещенным в то время художникам. Сам Осмеркин и его коллеги рассказывали ученикам об импрессионизме, о Сезанне, о сезаннистах, об искусстве начала XX века. Его помощником в рисунке был художник-живописец Павел Семенович Наумов (1884–1942), о котором Осмеркин пишет, что он «замечательный педагог тем, что строгая грамота рисунка у него реалистична и лишена академической абстрактности отвлеченной формы, чем грешила, по моему, старая Академия» [14, с. 64].

Студенту прежде всего нужно было овладеть «умением смотреть; при этом он должен развивать зрительное воображение»²⁰. В преподавании Осмеркин стремился развить колористическое чувство в своих учениках «как первооснову живописи», прибавляя их от академической сухости цвета. Он считал, что «живопись — это отношение цветов, теплых и холодных, темных и светлых, контрастных. В настоящей картине нет пестроты цветов, все гармонично. Есть одна самая светлая цветовая точка и одна самая темная. Вот эти два цветовых контраста устанавливают свет в картине»²¹.

¹⁹ Там же.

²⁰ Осмеркин А. А. О воспитании художников // Искусство. 1939. №4. С. 53.

²¹ Осмеркин А. А. О воспитании художника // За социалистический реализм. 1945. 18 июня. № 2. С. 2.

Также Осмеркин утверждал, что необходимо усиливать роль композиции в системе преподавания живописи, и вводить специальные курсы по композиции в учебные программы. Он считал, что в академии дела обстоят не столь критично, как в других вузах, но следует обратить пристальное внимание на эту дисциплину. Мастерскую А. А. Осмеркина в Академии закончили такие художники как Е. Е. Моисеенко, О. Б. Богаевская, С. И. Осипов, И. И. Годлевский, Г. В. Павловский, В. Пен, Ф. С. Пустовойтов, Г. А. Савинов, Е. А. Асламазян и другие мастера. Конечно же, самым знаменитым учеником А. А. Осмеркина был Е. Е. Моисеенко, ставший впоследствии профессором академии и сам подготовивший множество учеников. Под руководством мастера он выполнил свою дипломную композицию «Генерал Доватор» (1947, х., м.). Именно Моисеенко прославился как уникальный педагог именно в области композиции. Его ученики вспоминают, как много специальных заданий по композиции давал он им, и даже устраивал соревнования и конкурсы среди студентов, кто больше нарисует вариантов композиций на заданный сюжет.

Анализируя работу мастерской А. А. Осмеркина, Бродский указывает на необходимость «Не допустить разрыва живописи с рисунком». Он считает опасной тенденцию подчинить живописности во что бы то ни стало качество рисования, что приводит к растрепанности в манере, расхлябанности рисунка, отсутствию собранности в композиции, исканию «нового Сезанна». Ректор подчеркивает, что в мастерской у Осмеркина много талантливой молодежи и называет имена отдельных студентов²². Нужно сказать, что Осмеркин тяжело переживал критику Бродского, которую тот высказывал и на общем собрании ВАХ (17 февраля 1936 г.) и в своих публикациях. Он писал Е. К. Гальпериной: «Что сейчас делается на изофронте. Я ничего не понимаю. Меня удручают последние статьи, где под формализмом понимается всякий элемент искусства, а о натурализме только упоминается из приличия». Он возмущен тем, что Бродский позволяет себе определять живописность как недостаток [14, с. 91], считая, что именно это качество является профессиональной основой мастерства художника.

Одной из основных стала персональная мастерская под руководством самого И. И. Бродского (с 1940 г. ею руководил Александр Михайлович Любимов, доцент Владимир Александрович Серов, ассистентом был Александр Иванович Лактионов). Свою мастерскую Бродский в выступлениях скромно ставит на последнее место, считая хорошим состав своих студентов, и несколько преуменьшает свою роль как руководителя. Он перечисляет имена студентов: Лактионов, Яр-Кравченко, Гольдрейх, Шнейдер, Боков, Олехин, Белоусов, Маслов, Мацедонский и др.), называя слабое звено у студентов своей мастерской — композицию, а в некоторых случаях и рисунок, и даже останавливается на частностях, <...>. Отмечая, что, — есть опасность «натуралистической пассивности, от которой им надо как можно скорее избавиться»²³. Исходя из публикаций Бродского можно выделить основные требования к профессионализму художников, которые ставились на первое место — это совершенные знания рисунка, композиции и живописи, то, на чем базировалась всегда академическая традиция.

²² Бродский И. И. Наша школа должна стать образцовой // За социалистический реализм. 1936. № 7. 6 марта. С. 1–2.

²³ Там же. С. 1.

Отметим, что в номерах газеты «За социалистический реализм» публиковались обсуждения дипломных работ выпускников ВАХ, в том числе учеников И. И. Бродского. Из выступлений руководителей мастерских, рецензентов и студентов можно составить живую картину создания дипломных произведений. Например, один из выпускников И. И. Бродского, будущий известный маринист А. А. Ефимов рассказывает, что действие его картины происходит на берегах Кольского полуострова на Баренцевом море, куда он специально ездил, чтобы увидеть повседневную трудовую жизнь рыбаков²⁴. Студент написал множество пленэрных этюдов, добиваясь достоверности своей композиции. Нужно подчеркнуть, что именно благодаря академии развился профессиональный талант Ефимова в области морской пейзажной живописи. В мастерской Бродского он усвоил принципы построения сложной многофигурной композиции на морскую тематику [1]. Среди выпускников И. И. Бродского — Ю. М. Непринцев, А. И. Лактионов, А. П. Зарубин, А. Н. Яр-Кравченко, П. П. Белоусов, Л. А. Острова, М. С. Копейкин, Н. Н. Ясиевич и другие замечательные мастера советской живописи.

Одной из крупнейших фигур в искусстве 1930–40-х годов, объединивших в своем творчестве понятия московская и ленинградская школы живописи, стал Борис Владимирович Иогансон, профессор (с 1939 г.) и руководитель персональной и творческой мастерской в Институте с 1937 по 1961 г. Важно подчеркнуть, что Б. В. Иогансон обучался в МУЖВЗ (1912–18) у А. Е. Архипова, Н. А. Касаткина, С. В. Малютина, К. А. Коровина. Его приход в академию значительно оживил жизнь на живописном факультете. В одной из статей искусствоведа С. В. Коровкевич дается характеристика мастерской Б. В. Иогансона на 1939 год, как одной из самых молодых мастерских, но руководимых зрелым и опытным художником: «В мастерской профессора Иогансона внимательно штудируют классическое наследие, увлекаются Веласкесом. Он большое внимание уделяет проблеме контрастов в живописи, отношениям светлого к темному, которые не должны снизить богатство и ценность цвета, выражающего определенную идею. Студенты разбираются в количественных и качественных свойствах цвета, в характере и значимости силуэта в живописи»²⁵. Поскольку Иогансон работал на два города, и ему приходилось уезжать в Москву, то во время его отсутствия вел мастерскую его помощник — Александр Дмитриевич Зайцев. Его называли: «наш двигатель». Рисунок в мастерской вел Василий Михайлович Михайлов.

Иогансон уделял много внимания своим ученикам, обсуждая с ними проблемы искусства. Свои размышления об искусстве, о состоянии школы он высказывал и в публикациях, в которых он размышляет о законах живописи, о колорите, о значении переливов «теплых и холодных созвучий, если эти созвучия помогают выражать материальность предмета, свет, характер, психологию»²⁶. Иогансон считает, что художник должен уметь мобилизовать все свои «профессиональные средства <...> для выражения своей идеи, тогда он говорит языком живописи»²⁷. В этом ёмком высказывании сосредоточено

²⁴ Публичная защита дипломных картин // За социалистический реализм. 1936. № 25. 17 ноября. С. 2.

²⁵ Коровкевич С. В. Мастер и его ученики // За социалистический реализм. 1939. № 15–16. С. 2.

²⁶ Иогансон Б. В. Откровенный разговор // За социалистический реализм. 1939. 15 июня. № 20–21. С. 4.

²⁷ Там же.

понимание мастера пластических основ живописи, которое он ценил в произведениях искусства в первую очередь и передавал своим студентам.

Б. Иогансон рассматривает процесс создания картины от замысла к воплощению, подчеркивая важность натуральных впечатлений и владение мастерством, без которого нет художника. Он писал, что важно уметь синтезировать все свои умения в области рисунка, композиции, колорита, светотени для создания целостного живописного произведения²⁸. На примере анализа шедевров европейской живописи он демонстрирует процесс овладения мастерством и этапы выполнения картины. Нужно сказать, что его точные профессиональные определения и советы и до сих пор не утратили актуальности.

Многие его ученики стали впоследствии известными художниками, ставшими яркими явлениями в отечественной живописи. Это И. С. Глазунов, А. П. Левитин, О. А. Еремеев, В. Ф. Загонек, Л. В. Кабачек, И. Г. Бройдо, В. В. Ватенин, О. Л. Ломакин, В. В. Прошкин, Ю. С. Подляский, В. Ф. Руднев, Ю. Н. Тулин и другие мастера.

Безусловно, в рамках одной статьи невозможно затронуть все проблемы творческой и педагогической деятельности персональных мастерских ВАХ, однако материалы тех лет говорят нам, как в непростых и порой трагических обстоятельствах рождались многие ценности академического искусства.

Заключение

5 августа 1947 г. Всероссийская академия художеств была преобразована в Академию художеств СССР с Президиумом в Москве, как всесоюзное государственное учреждение, в которое вошли Институт им. И. Е. Репина, а также Московский государственный художественный институт (с 1948 г. — имени В. И. Сурикова), Научно-исследовательский музей Академии художеств, Научная библиотека и другие учреждения. Первым президентом АХ СССР стал известный мастер живописи — А. М. Герасимов. В декабре 1947 г. состоялась Первая сессия Академии художеств СССР, проходившая в парадных залах деламотовского здания в Ленинграде, на Университетской набережной, 17.

Всероссийская академия художеств имела большое значение для формирования системы отечественного художественного образования, а также для развития ленинградской школы изобразительного искусства. ВАХ занималась не только проблемами образования, но и определением культурных стратегий государства и поддержкой художественных кадров в СССР.

Возвращенная дореволюционная система преподавания в индивидуальных творческих мастерских способствовала тому, что с одной стороны руководители мастерских получали возможность непосредственной передачи своих знаний и опыта студентам. Живописные мастерские станковой живописи ВАХ, возглавляемые ведущими мастерами советского искусства, подготовили несколько поколений отечественных художников, сыгравших большую роль в истории живописи.

Художники-педагоги ВАХ оказывали на студентов значительное влияние своими творческими достижениями. С другой стороны, была предпринята серьезная попытка

²⁸ Иогансон Б. В. Работа над картиной // За социалистический реализм. 1940. 22 октября, № 32. С. 3.

сформировать единую систему требований ко всем уровням художественного образования по всей стране и, в частности, были разработаны критерии петербургской академической школы изобразительного искусства, которая будет переживать свой расцвет во второй половине XX века именно благодаря заложенному в 1930–40-е гг. крепкому фундаменту. Общими усилиями художники — руководители творческих мастерских разработали программы и методики обучения профессиональному искусству, многие из которых имеют актуальность и в наше время.

Литература

1. Александр Ефимов. Альбом-каталог. Авт.-сост. *И. В. Жуков*. — СПб.: Artindex, 2018. — 237 с.
2. *Бродский И. И.* Мой творческий путь. — Л.: Художник РСФСР, 1965. — 176 с.
3. *Бродский Е. И.* Воспоминания об отце. — СПб.: НП-Принт, 2021. — 204 с.
4. *Грачёва С. М.* Из истории Российской академии художеств в первой половине XX века // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 16 / сост. *А. Г. Раскин, Н. Е. Фролова, Л. Н. Митрохина*. — СПб.: Ассоциация искусствоведов (АИС), 2009. — С. 31–47.
5. *Грачева С. М.* Лактионов Александр Иванович. URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2641648 (дата обращения 10.08.2024).
6. *Грачёва С. М.* Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. — М.: БуксМАрт, 2019. — 368 с.
7. *Грачёва С. М.* Всероссийская академия художеств (ВАХ): страницы истории (1932–1947) // Искусство Евразии [Электронный журнал]. — 2022. — № 4 (27). — С. 82–105. — DOI 10.46748/ARTEURAS. 2022.04.006.
8. *Гришина Е. В.* Павел Александрович Шиллинговский и его ученики. Каталог выставки. — Л.: Искусство, 1980. — 73 с.
9. *Дружинин А. А.* Мастерская батальной живописи Академии художеств под руководством Р. Р. Френца (1934–1956) // Академия художеств в пространстве культурных коммуникаций. — М.: Курс, 2022. — С. 198–214.
10. Исаак Бродский. Живопись и графика: полный каталог собрания / Музей-квартира И. И. Бродского, НИМ РАХ, авт.-сост. *Н. М. Балакина, О. В. Волкова*. — СПб.: НИМ РАХ, 2021. — Т. I. — 207 с.
11. *Лисовский В. Г.* Академия художеств. 2-е изд. — Л.: Лениздат, 1982. — 224 с.
12. Образы счастья. Академическая живопись 1950–1960-х гг. Альбом-каталог выставки / Авт.-сост. *В. Т. Богдан*. — СПб.: Музей академии художеств, 2023. — 159 с.
13. От Репина к Бродскому. Сборник материалов международной научной конференции. — СПб.: НИМ РАХ, 2024. — 350 с.
14. *Осмеркин А. А.* Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников. — М.: Советский художник, 1981. — 399 с.
15. *Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки. — Т. III. — М.: Изобразительное искусство, 1974. — 494 с.
16. После войны. Каталог выставки в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств / Авт.-сост. *С. И. Михайловский*. — СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 2015. — 383 с.
17. Рудольф Френц, 1888–1956: каталог / сост. *А. Любимова, И. Арская, Е. Иванова*. — СПб.: Palace Editions, 2005. — 96 с.
18. *Савинов А. И.* Письма. Документы. Воспоминания. — Л.: Художник РСФСР, 1983. — 332 с.
19. Учителя и ученики. Каталог выставки российских и азербайджанских художников. НИМ РАХ. — СПб., Баку, М.: НП-Принт, 2018. — 279 с.
20. *Христофоров В. С.* Известные страницы биографии художника В. И. Шухаева (По материалам Центрального архива ФСБ России) // Василий Шухаев: искусство, судьба, наследие: коллективная монография под ред. *Е. П. Яковлевой*. — М.: БуксМАрт, 2020. — С. 35–47.

Название статьи. Творческая деятельность мастерских станковой живописи Всероссийской академии художеств (1932–1947)

Сведения об авторе. Грачева, Светлана Михайловна — доктор искусствоведения, декан факультета теории и истории искусств, профессор. Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, член-корреспондент РАХ, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Университетская наб., д. 17, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034; grachewasvetlana@yandex.ru; SPIN-код: 6635-9402; ORCID: 0000-0003-3506-5413; Scopus ID: 57195930619

Аннотация. Всероссийская академия художеств существовала в Ленинграде с 1932 по 1947 год. В Институте, созданном при ней, на творческих факультетах, возрождалась система преподавания в персональных мастерских, руководивших крупнейшими советскими художниками. Вокруг руководителей мастерских сформировались интересные творческие коллективы, состоящие из живописцев разных поколений. Всероссийская академия художеств способствовала возрождению дореволюционных традиций системы русского художественного образования и созданию новой системы художественного образования. Творческая деятельность мастерских станковой живописи представляет большой интерес, поскольку именно в них формировались основные принципы художественного образования, их заканчивали студенты, многие из которых становились выдающимися мастерами отечественной живописи. Ими руководили такие художники, как И. И. Бродский, А. А. Осмеркин, А. И. Савинов, Б. В. Иогансон и другие мастера. Несмотря на серьезный интерес исследователей к проблемам отечественного искусства 1930–1940-х гг., история ВАХ изучена недостаточно. Важно объективно, с позиций современной искусствоведческой науки, оценить роль ВАХ в воссоздании советской академической системы художественного образования и в развитии искусства в целом. В статье предпринимается попытка реконструировать творческую деятельность мастерских станковой живописи Всероссийской академии художеств.

Ключевые слова: Всероссийская академия художеств, персональные мастерские станковой живописи, И. И. Бродский, художественное образование, советское искусство, ленинградское академическое искусство середины 20 века

Title. Creative Activity of the Easel Painting Workshops of the All-Russian Academy of Arts (1932–1947)

Author. Gracheva, Svetlana M. — Dr. Habil (Art History), corresponding member of the Russian Academy of Arts, professor, dean of the Faculty of the Theory and History of Arts, professor at the Department of the Theory and History of Arts of St. Petersburg Academy of Arts; research associate at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts; a member of the Union of Artists of Russia. Universitetskaya nab., 17, 199034 St. Petersburg Russian Federation. grachewasvetlana@yandex.ru; SPIN-code: 6635-9402; ORCID: 0000-0003-3506-5413; Scopus ID: 57195930619

Abstract. The All-Russian Academy of Arts existed in Leningrad from 1932 to 1947. It revived the system of training in personal workshops under the guidance of prominent Soviet artists. Around the heads of the workshops were formed interesting creative teams consisting of painters of different generations. The All-Russian Academy of Arts contributed to the revival of the pre-revolutionary traditions of the national art education system and the creation of a new system of art education. The creative activity of easel painting workshops is of great interest, as they played a crucial role in establishing the basic principles of art education. They produced numerous students, many of whom became outstanding masters of Russian painting. They were led by such artists as I. I. Brodsky, A. A. Osmerkin, A. I. Savinov, B. V. Ioganson, and other masters. Despite the serious interest of researchers to the problems of the domestic art of the 1930 and 1940s, the history of the Academy has not been yet sufficiently studied. It is important to evaluate objectively, from the standpoint of modern art history, the role of the Academy of Arts in the restructuring of the Soviet academic system of art education and in the development of art in general. The article aims to provide a reconstruction of the creative activity of the easel painting workshops of the All-Russian Academy of Arts.

Keywords: All-Russian Academy of Arts, personal easel painting workshops, I. I. Brodsky, art education, Soviet art, Leningrad, academic art of the mid-20th century

References

- Balakina N.M.; Volkova O.V. *Isaak Brodskii. Zhivopis' i grafika: polny'i katalog sobraniia (Isaac Brodsky. Paintings and graphics: full catalog of the collection)*, vol. 1. Museum-apartment of I. I. Brodsky, Research Museum of the Russian Academy of Arts. St. Petersburg, RM RAA Publ., 2021. 207 p. (in Russian).
- Bogdan V.T. *Uchitelya i ucheniki. Katalog vystavki rossiiskikh i azerbaidzhanskikh khudozhnikov (Masters and Students. Exhibition catalog of Russian and Azerbaijan artists)*. St. Petersburg, Baku, NP-Print Publ., 2018. 279 p. (in Russian).
- Bogdan V.T. *Obrazy schast'ia. Akademicheskaya zhivopis' 1950–1960-kh gg. (Images of Happiness. Academic painting of 1950–1960s. Album-catalogue of the exhibition, Research Museum of the Russian Academy of Arts)*. St. Petersburg, RM RAA Publ., 2023. 159 p. (in Russian).
- Brodskii I.I. *Moi tvorcheskii put' (My way in art)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1965. 176 p. (in Russian).
- Brodskii E.I. *Vospominaniia ob ottse (Memories about my father)*. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2021. 204 p. (in Russian).
- Druzhinin A.A. Battle painting workshop of the Academy of Arts under the direction of R. R. Frenz (1934–1956). *Akademiia khudozhestv v prostranstve kul'turnykh kommunikatsii (Academy of Arts in the space of cultural communications)*. Moscow, Course Publ., 2022, pp. 198–214 (in Russian).
- Gracheva S.M. From the history of the Russian Academy of Arts in the first half of the XX century. *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi*, 2009, vol. 16, pp. 31–46 (in Russian).
- Gracheva S.M. Laktionov Aleksandr Ivanovich. Available at: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2641648 (accessed 10 August 2024) (in Russian).
- Gracheva S.M. *Sovremennoe peterburgskoe akademicheskoe izobrazitel'noe iskusstvo. Traditsii, sostoianie i trendy razvitiia (Modern Saint Petersburg Academic Fine Arts. Traditions, State and Trends of Development)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 368 p. (in Russian).
- Gracheva S.M. All-Russian Academy of Arts: pages of history (1932–1947). *Iskusstvo Evrazii (The Art of Eurasia)*, 2022, vol. 4, pp. 82–105. DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.04.006 (in Russian).
- Grishina E.V. *Pavel Aleksandrovich Shillingovskii i ego ucheniki (Pavel Aleksandrovich Shillingovskij and his students. Exhibition catalog)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1980. 73 p. (in Russian).
- Lisovskii V.G. *Akademiia khudozhestv (The Academy of Arts)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1982. 224 p. (in Russian).
- Lyubimova A.; Arskaya I. *Rudolf Frenz, 1888–1956: exhibition catalog*. St. Petersburg, Palace Editions, 2005. 96 p. (in Russian).
- Mikhailovskii S.I. *Posle voyny. Katalog vystavki (After the War. Exhibition catalog at the Research Museum of the Russian Academy of Arts)*. St. Petersburg, I. E. Repin Institute Publ., 2015. 383 p. (in Russian).
- Mudrov A. Yu.; Bogdan V.T. *From Repin to Brodsky. Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Collection of materials of the international scientific conference)*. St. Petersburg, RM RAA Publ., 2024. 350 p. (in Russian).
- Osmerkin A.A. *Reflections on art. Letters. Criticism. Memories of contemporaries*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1981. 399 p. (in Russian).
- Ostroumova-Lebedeva A.P. *Autobiographical Notes*, vol. 3. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1974. 494 p. (in Russian).
- Savinov A.I. *Letters. Documents. Memories*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1983. 332 p. (in Russian).
- Yakovleva E.P. (ed.) *Vasilii Shukhaev: iskusstvo, sud'ba, nasledie: kollektivnaia monografiia (Vasilii Shukhaev: art, fate, heritage: collective monograph)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 375 p. (in Russian).
- Zhukov I.V. *Aleksandr Efimov. Album-Catalog*. St. Petersburg, Artindex Publ., 2018. 237 p. (in Russian).