

Е.А. Скоробогачева
кандидат искусствоведения,
начальник музейного отдела,
доцент кафедры всеобщей истории
искусств РАЖВиЗ Ильи Глазунова

Московское училище живописи и ваяния. Академия Ильи Глазунова

Преемственность традиций и новаторство

В настоящее время на выставках, как в России, так и за рубежом, нередко преобладает так называемое «актуальное» искусство – инсталляции, перформансы, арт-объекты. Происходит намеренное уничтожение художественных ценностей. Однако, и в наши дни значение классики, реализма невозможно отрицать, необходимо сохранение традиций, возрождение и продолжение школы мастерства. При этом значимы: современная интерпретация классических принципов построения композиций, культура рисунка, колористических решений как основа художественного творчества, преемственность с исконным традиционным искусством и сохранение его символических смыслов.

Вплоть до последнего времени, как в научных трудах, так и в практической сфере, наблюдалась недооценка духовной составляющей в многоплановом процессе наследования традиций, их гармоничного включения в структуру бытия. «Изобразительную форму необходимо рассматривать в культурно-историческом аспекте. Образ – не столько отражение, сколько выражение действительности. Образы наследия регулируют отношение социума к прошлому, настоящему и будущему»¹. Соглашаясь с данным суждением Ю.А. Закунова, мы опираемся на заключения И.А. Ильина, которые сохраняют актуальность: «Россия выйдет из того кризиса, в котором она находится, и возродится к новому творчеству и новому расцвету – через сочетание и примирение трех основ, трех законов

¹ Материалы доклада Ю.А. Закунова на научно-практическом семинаре «Образы историко-культурного наследия и структура процесса наследования» Института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева. М., 11 октября 2016 г.

духа: свободы, любви и предметности. Вся современная культура сорвалась на том, что не сумела сочетать эти основы и блюсти эти законы. Она захотела быть культурой свободы и была права в этом; но она не смогла быть культурой сердца и культурой предметности, – и это запутало ее в противоречии и привело ее к великому кризису»².

К «культуре предметности» следует отнести в числе прочих составляющих великую школу реалистического искусства. Ее формирование и эволюция происходили в России на протяжении XIX в., в том числе в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества, которые во многом продолжает и наследует Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова.

Обратимся к некоторым вехам и особенностям становления Московского училища живописи – одного из центров культуры не только столицы, но и всей России второй половины XIX – начала XX столетия. Московское училище – крупнейшее художественное образовательное учреждение древней столицы, значение которого сравнимо с С.-Петербургской Императорской Академией художеств.

Направленность отечественного изобразительного искусства данной эпохи во многом определила эстетические приоритеты педагогов и воспитанников Училища. 1830-е–1850-е гг. отмечены в русском искусстве тенденциями поиска синтеза художественных манер, возвышения исторической живописи, что нашло выражение в творчестве К.П. Брюллова, Ф.А. Бруни, А.А. Иванова. Лаконично и образно такие тенденции характеризует высказывание Н.В. Гоголя: «У Брюллова является человек для того, чтобы показать все верховное изящество своей природы». При этом сам К.П. Брюллов так определял задачу портретиста: «Удерживать лучшее лица и

² Ильин, И.А. О воспитании в грядущей России // Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. – М. : Русская книга, 1996. – С. 178–182.

передать его на полотне»³. Подобные задачи и художественные методы присущи и живописи в целом, в которой то же «лицо», но лицо не только отдельного человека, а эпохи, исторического события или природы, со своими особенностями, настроением, смыслом, субъективно воспринятыми художником.

Основание Московского училища живописи и ваяния было связано с теми новшествами, которые наполняли культурную жизнь России середины XIX в. К правде бытия природы обращались с начала XIX в. отечественные писатели и поэты А.С. Пушкин, С.Т. Аксаков, Ф.И. Тютчев, И.С. Тургенев. Созданные ими образы по звучанию перекликались с произведениями живописи и графики. Эпоха середины XIX столетия в культуре России стала периодом быстрого и многогранного развития. Отечественная живопись постепенно приближалась к глубокой духовно наполненной реалистичности трактовок.

В московском Училище имена прославленных авторов, бесспорно, чтили, во многом опирались на их достижения, но именно в недрах именно этого учебного заведения, в среде молодых, талантливых, всецело преданных искусству художников формировались несколько иные эстетические идеалы, творческие установки, особенности образного мышления. Как, под воздействием каких факторов, осуществлялся этот процесс? Имел ли он эволюционный характер? Обратимся к истории Училища, именам и воззрениям тех авторов, кто определял и его лицо, и отчасти художественную жизнь столицы, кто оставил свой след в отечественном искусстве XIX столетия.

Училище живописи и ваяния было открыто на основе рисовальных классов в 1844 г. Но история его создания восходит к 1830-м гг., одному из ярких десятилетий в русской культуре XIX в., когда и возникла идея создания нового художественного центра в России. Инициаторами

³ Алленов М.М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000. – С. 190.

организации Училища выступили художники, любители рисования, а покровительствовал им известный попечитель отечественной культуры князь Дмитрий Владимирович Голицын (1771–1844), генерал-губернатор Москвы. Его внимание к этому замыслу привлек Ф.Я. Скарятин, адъютант Д.В. Голицына, посещавший любительские рисовальные вечера. В результате, в 1833 г. было создано Московское художественное общество (МХО), под опекой которого существовал сначала Художественный класс, а затем Училище живописи и ваяния.

Ю.Ф. Виппер писал: «Училище живописи, ваяния и зодчества возникло из так называемого натурного класса, основание которому положено частной предприимчивостью. Любитель искусства Егор Иванович Маковский⁴ и классный художник Александр Сергеевич Ястребилов, задумав устроить в Москве натурный класс, сообщили об этом Николаю Аполлоновичу Майкову⁵, имевшему в то время литографское заведение на Тверской. Майков обещал дать в своей обширной квартире помещение для натурного класса., но по случаю больших потерь, понесенных им от литографии, устройство натурного класса у Майкова не состоялось...»⁶.

Открытие класса, как вспоминает Ю.Ф. Виппер, произошло «зимой в начале 1832 года. Всех желавших работать собралось человек 12. Это были: Маковский, Ястребилов, Скарятин, классный художник Василий Степанович Добровольский и брат его учитель рисования Алексей Степанович, Иван Трофимович Дурнов, скульптор Иван Петрович Витали... В конце 1833 г. натурный класс переведен был с Ильинки в дом Камергера Шипова на Лубянскую площадь». И уже «31 декабря 1843 года, по совершении молебствия, последовало торжественное открытие Московского Художественного Общества, согласно Высочайше утвержденному Уставу, с

⁴ Маковский Егор (Георгий) Иванович (1800 – 1886) – художник-любитель, коллекционер и художественный деятель. Портрет Е.И. Маковского, созданный В.Е. Маковским (1880) принадлежит собранию ГТГ.

⁵ Николай Аполлонович Майков (1794—1873) – художник, отец поэта Аполлона Николаевича Майкова.

⁶ ОР ГТГ. Виппер Ю.Ф. История Училища живописи, ваяния и зодчества. Рукопись. 4/89.

переименованием бывшего Художественного класса в Училище живописи и ваяния»⁷.

1840-е гг. ознаменовали новый значимый этап, в частности, в истории московской художественной школы, в развитии которой новшества времени проявились особенно отчетливо. В 1842 г. исключительно активной стала деятельность Совета Московского художественного общества. Его члены А.С. Хомяков и М.Д. Быковский разрабатывали проект Устава МХО и Училища живописи и ваяния, который был утвержден в 1843 г. Таким образом, уже к началу 1840-х гг. был заложен тот необходимый художественный «фундамент», на котором происходило формирование реалистической школы мастерства в стенах Училища, та духовно-эстетическая направленность, которая позволила здесь гармонично развиваться молодым художникам, преподавать выдающимся отечественным живописцам, среди которых – В.Г. Перов, А.К. Саврасов, Ап.М. Васнецов, К.А. Коровин, И.И. Левитан, В.Д. Поленов и многие другие, творчество и педагогические методы которых являются немаловажной основой для образовательных программ РАЖВиЗ Ильи Глазунова.

Во всем многообразии художественных течений настоящего времени ясно выражен антагонизм реализма, творчества, продолжающего многовековые национальные традиции, и «актуального» искусства. Историко-политические, социальные перемены рубежа XX–XXI вв. не могли не затронуть сферу культуры. В этих закономерностях прослеживается ряд параллелей с эпохой конца XIX – начала XX в. Т.Н. Ливанова в своем исследовании деятельности Б.Р. Виппера писала, что в его статье «Искусство без качества» (1923) ставится вопрос о кризисе современного творчества, о переоценке в нем проблем формы, о произвольном ее искажении (которое обосновывается теорией «художественной воли» – обращение к заключениям

⁷ Там же.

А. Ригля), о шаткости таких течений, об отсутствии у художников цельности мировоззрения, что связано с характером современной цивилизации»⁸.

Данное высказывание во многом приложимо к современным реалиям, также вполне соответствует специфике процессов прошлого века, его «мозаичности», многоплановости смыслов и художественного языка, контрастам стилей и тенденций. В.С. Манин в книге «Русская живопись XX века» замечал, что во второй половине прошлого столетия наряду с художественными общностями типа «сурового стиля» появилось немало творческих индивидуальностей. Возникали новые механизмы перемен, которые являлись основой для индивидуального развития, вносили иную художественную специфику⁹. Приведенные заключения в целом объективны, в контексте исследования приложимы к проблеме антагонизма реалистического национального творчества и так называемого «актуального» искусства. Однако, вступая в некоторую полемику с обозначенными исследователями, подчеркнем, что в реалиях наших дней необходимо выработать четкие критерии оценки реалистических произведений, их отличий от «актуального» творчества.

На смену советской идеологии на рубеже XX–XXI столетий пришло отсутствие всякой идеологии, вседозволенность, что, под влиянием политических, социальных процессов, под воздействием зарубежного творчества привело к катастрофическому падению уровня мастерства, намеренному отрицанию реализма, забвению школы. Во многих музеях, галереях, выставочных залах, как России, так и за рубежом, ныне отдается предпочтение «актуальному» искусству. Такие тенденции выходят далеко за пределы классики, следования традиции, во многом связаны с процессами глобальной мировой политики, мирового рынка.

⁸ Ливанова, Т.Н. Борис Робертович Виппер и его научное наследие / Т.Н. Ливанова // Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. – М. : Искусство, 1970. – С. 3.

⁹ Манин, В.С. Русская живопись XX века. – СПб. : Аврора, 2007. – 1424 с.

Тем более важно, что сильным противовесом им является школа реализма, сохраненная и продолженная в стенах Российской академии живописи, ваяния и зодчества. Однако следует также пояснить, каким образом осуществляется продолжение школы, что следует понимать под терминами «реализм», «современное реалистическое искусство».

Рассмотрим теоретическое понятие «реализм». Общеприняты следующие определения: (фр. Realisme) направление в литературе, воспроизводящее характерную действительность; метод правдивого изображения действительности в искусстве. В рамках данного исследования значимо определение реализма и как направления, и как метода в искусстве. Однако подчеркнем, что, по нашему мнению, реализм – не столько направление, сколько многогранный, «разноликий» стиль, вбирающий художественную и содержательную специфику других стилей, в отечественной и мировой культуре, тесно соприкасающийся с академизмом (Г.И. Угрюмов, Ж.-О.-Д. Энгр), классицизмом (Ф.А. Бруни, Ж.-Л. Давид), романтизмом (Т. Жерико, О.А. Кипренский), символизмом (А.Н. Бенуа, М.А. Врубель), импрессионизмом (К.А. Коровин, К. Моне), постимпрессионизмом (В. ван Гог, П. Гоген).

Итак, реализм, как мы полагаем, исключительно емкое, многоплановое понятие, приложимое к богатому спектру эпох, видов искусства, жанров, технико-технологических особенностей произведений, их образному и идейному звучанию, контрастным творческим индивидуальностям. Подтверждением вышеизложенного могут служить многообразные произведения отечественного искусства, в том числе созданные в стенах РАЖВиЗ Ильи Глазунова.

Не обращаясь к подробному анализу конкретных произведений, отметим, что школа мастерства, по определению основателя Академии И.С. Глазунова, подобная «крыльям художника», предполагает работу в различных видах, жанрах искусства, в многообразии художественных манер и техник. Индивидуальный художественный язык в той или иной степени

присущ каждому из молодых художников, оканчивающих Академию Ильи Глазунова. Но, в то же время, необходима опора на наследие классического искусства России и на традиции Западной Европы в хронологических рамках XVI – начала XX столетия. Лучшим подтверждением высокого уровня реалистического мастерства и глубины звучания образов являются дипломные работы выпускников факультета живописи РАЖВиЗ Ильи Глазунова. Среди них – «Призвание на царство Михаила Федоровича Романова». И. Кузнецова, «После битвы на Калке» П. Рыженко, «Чудо воскрешения отрока преподобным Сергием радонежским» С. Чикунчикова, «Пристань» Т. Юшмановой, «Беслан. Списки надежды» А. Боганис, «Взятие Рязани» И. Лысенкова и многие другие.

Отсюда выделим основные характеристики, являющиеся также критериями оценки, свойственными как лучшим образцам произведений Академии Ильи Глазунова, так и произведениям современного реализма в целом. Художественное качество – владение мастерством, профессионализмом. Следование традициям – сохранение их устойчивости, при некоторой степени обновления и введении элементов новации. Самобытность художественного звучания – специфика эмоционального восприятия автором нюансов смысловых трактовок, технико-технологических особенностей, стилистической манеры исполнения. Идеино-смысловое содержание – не нарратив, но символическое, многогранное, эстетико-философское раскрытие образа, что является, на наш взгляд, главным критерием в оценке истинного произведения искусства.

Библиографический список

1. Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Виппер Ю.Ф. История Училища живописи, ваяния и зодчества. Рукопись.
2. Алленов М.М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000. – 319 с.
3. Бенуа, А.Н. История русской живописи в XIX в. – СПб. : Знание, 1902. – 448 с.
4. Ильин, И.А. О воспитании в грядущей России // Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. – М. : Русская книга, 1996. – С. 178–182.
5. Ливанова, Т.Н. Борис Робертович Виппер и его научное наследие / Т.Н. Ливанова // Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. – М. : Искусство, 1970. – С. 3–12.
6. Манин, В.С. Русская живопись XX века. – СПб. : Аврора, 2007. – 1424 с.