

## Особенности советского периода художественного академического образования

**Ван Жунцзи**

Аспирант

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

775213342@qq.com

 0000-0002-1809-0759

Поступила в редакцию 06.04.2022

Принята 14.05.2022

Опубликована 15.06.2022

 10.25726/n4865-4056-8907-f

### Аннотация

В статье рассмотрены особенности советского периода художественного академического образования. Проанализированы этапы ее становления. В начале XX вв. старая академическая система художественного образования подверглась значительным изменениям. Были разработаны новые программы обучения, отрицающие принципы академического образования. В дальнейшем были предприняты попытки возвращения к старой академической системе с учетом социальных условий и партийной идеологии. Советский период оказал неоднозначное влияние на дальнейшее развитие академического образования, оставив большое количество явлений и направлений художественного творчества.

### Ключевые слова

академическое образование, Академия художеств, художественно-учебные мастерские, программы обучения, социалистический реализм.

### Введение

Революция 1917 года способствовала кардинальным изменениям в социально – политической, экономической сферах, также изменениям подверглась культурная жизнь страны. Национальные ценности, культурное наследие перешло в руки народа. Непростые события, возникшие после революции и Гражданской войны, способствовали новому подходу к организации и содержанию культурной жизни страны. Многие известные художественные деятели были репрессированы, или эмигрировали из страны, но многие и поддержали социальные и политические изменения и способствовали распространению культуры среди народных масс.

Академическая система художественного образования России, формировавшаяся не одно столетие, в начале XX века также подверглась коренным изменениям. Для выявления особенностей советского периода художественного академического образования обратимся к истории старейшего художественного вуза страны.

Первое высшее художественное учебное заведение страны называлось до революции Императорская академия художеств. В XX в. она много раз переименовывалась, затем стала подразделением Академии художеств СССР – Институтом живописи, скульптуры и архитектуры. С 1944 г. он носит имя И.Е. Репина (Литовченко, 2005).

### Материалы и методы исследования

После Октябрьской революции Императорская академия художеств была закрыта. Ее место заняли Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские (ПГСХУМ) (Академия, 2004).

Особенностью системы преподавания в данных учебных мастерских было то, что на каждом курсе вели преподавание два или три профессора. Они часто использовали разные методы обучения. Программа обучения также каждый год подвергалась изменениям. Оцениванием работ часто занимались сами студенты. Коллективный метод обучения зачастую обезличивал обучение, у преподавателей пропадало желание обучать, а у студентов формировалось недоверие (Рылов, 1977).

В 1924 г. художественные мастерские получили новое название Петроградский высший государственный художественно-технический институт (ВХУТЕИН). Должность ректора учебного заведения занял Э.Э. Эссен. Во время своего руководства он возобновил старую систему обучения, использовавшуюся в Императорской академии художеств. Э.Э. Эссен, в свое время, окончил данное учебное заведение, и высказывал намерения восстановить академию с ее устоявшимися традициями. Он часто подвергался критике со стороны своих коллег. В результате Э.Э. Эссен был уволен со своей должности наркомом просвещения А.В. Луначарским (Рылов, 1977).

В это же время проводилась разработка новых программ обучения. С 1925 года в образовательном учреждении использовалась учебная программа, разработанная педагогом К.С. Петровым-Водкиным. Согласно данной программе, обучающиеся первых курсов художественного института работают только с ограниченным количеством цветов, не перемешивая краски. В дальнейшем обучение направлено на получение навыков изображения обнаженного тела, и отдельных его частей. При этом картина должна быть в одном цвете. В программе также была предусмотрена работа над композицией. Задания были направлены на изображение пересекающиеся плоскостей, горизонтальных и наклонных. На последних курсах обучение формировались навыки изображения на тему «улица бегущего», «комната падающего». Освещались также темы сферической перспективы в лекциях профессора П.Н. Вагнера (Рылов, 1977).

### **Результаты и обсуждение**

В 1926 году в художественном институте действовали архитектурный, живописный, скульптурный и графический факультеты. Обучающиеся должны были пройти пятилетний срок обучения.

В 1929 году на должность ректора был назначен Ф.А. Маслов, который поддерживал производственно-техническое образование. Все, что было создано его предшественником Э.Э. Эссенем в плане организации обучения, было уничтожено. Своей главной целью Ф.А. Маслов считал обучение кадров для пролетариата. В институте были организованы факультеты для рабочих, где они обучались живописи, скульптуре. Обучение длилось три года.

Завершение обучения на данных факультетах давало возможность поступить в высшее учебное заведение без экзаменов. Преподавательская деятельность многих профессоров не устраивала руководство института, и они были уволены. Был ликвидирован и музей Академии художеств. Работы, хранившиеся в данном музее, были переданы в музеи разных городов (Академияб 2004).

До середины 30-х годов прошлого века руководство страны, в лице правящей партии, оказывало сильное влияние на творческое мышление деятелей искусств. В связи с этим подверглись изменениям цели и задачи самого изобразительного искусства. Наибольшую популярность приобрели такие жанры как сюжетно-тематические картины, парадный портрет, парадный пейзаж, парадный натюрморт. Организаторы проводимых в то время выставок также старались представить «картинные произведения», затем «второстепенные» жанры и другие виды искусства.

Очень ценилась в то время картинность. Если художник отступал от нее, то это считалось чем - то схематичным, случайным. Иногда советское художественное искусство становилось однообразным. Все это оказывало негативное влияние на творческую деятельность художников.

Многие художники того периода, например, В.Д. Семенова-Тян-Шанская, отмечали, что художественное творчество было схоже с государственной службой. Пользовались спросом художественные произведения, связанные с революционной темой и гражданской войной. Для многих деятелей художественного искусства данные события были не очевидны, и они использовали в качестве примера фотографии тех лет. Это во многом повлияло на качество художественных работ. В качестве

примера можно рассмотреть творчество известного в те времена художника А.И. Бродского. В начале своего творческого пути он имел свой индивидуальный взгляд на способы изображения в работе. Но, в дальнейшем, его работы отличала невыразительность, отсутствие живописности в картинах. Работы, подобные работам А.И. Бродского, некоторыми искусствоведами назывались «фотореализм» и «бродскизм». Отмечалось их негативное влияние на молодое поколение художников.

Среди творческих личностей были такие, которые не потеряли свою индивидуальность, противостояли направлению социалистического реализма. Они пытались отстаивать свое собственное восприятие происходящих событий, использовать свои собственные оригинальные приемы.

Социалистический реализм был одним из направлений в художественном творчестве. Оно предназначалось для широких масс, но, иногда, не отличалось своей живописностью. Пейзажная живопись не приветствовалась руководством страны, но она была более смелой, ломающее навязанные стереотипы. Художники показывали в своих работах что - то новое, не исследованное (Семенова-Тян-Шанская, 2001).

Академия искусств полностью поддерживала направление социалистического реализма, в качестве образцов рассматривались работы И.Е. Репина и В.И. Сурикова. Советская власть была лояльна к творчеству данных художников, считала их хорошим примером жанровой или сюжетной картины. Таким образом, были в почете только те художники, чьи работы можно было рассматривать как предшественников социалистического реализма – наивысшего стиля в искусстве. Одновременно с этим проблемные вопросы художественного искусства рассматривались иногда без критической остроты.

Ректорами художественного института в разное время были: А.Т. Матвеев, И.И. Бродский, П.А. Шиллинговский. В 30-х годах прошлого века большое внимание уделялось обучению этюдной работе. Обучению композиции отводилось значительно меньше времени. Данная проблема была освещена на проводимой конференции в 1934 году, где было решено утвердить кафедру композиции. Программы обучения были основаны на методиках бывшей Академии художеств и Московского училища живописи. В это же время начали действовать персональные мастерские, под руководством профессорского состава (Академия, 2004).

Преподаватель одной из мастерских Е.Е. Лансере отмечал, что преподавание в художественном университете давалось довольно тяжело, так как студенты относились с недоверием к советам преподавателей. Сами обучающие отмечали противоречивость требований профессорского состава, что заставляло их относиться с некоторым пессимизмом к указаниям преподавателей.

Студенты старались следовать определенным теориям. Они не могли выделить в природе самое существенное, не обращая внимания на лишние подробности. Им казалось все это слишком простым, не понимая, что простота является самым трудным в работе художника.

Е.Е. Лансере указывал, что совместно со студентами были выработаны направления, по которым было решено вести преподавание. Это дало свои результаты, студенты добились больших успехов, старательно продвигались в своей художественной деятельности. Однако деятельность Е.Е. Лансере не была поддержана администрацией, и в 1936 году он подал прошение об освобождении от преподавания (Остроумова-Лебедева, 1974).

В 1937 году в Институте им. И.Е. Репина был открыт факультет теории и истории искусства, где готовили к профессиональной деятельности будущих искусствоведов. Они обучались в одном образовательном учреждении с художниками, имея возможность наблюдать за творческим процессом.

До этого искусствоведы могли получить необходимые знания только в неспециализированных университетах. Первый в стране искусствоведческий факультет на базе художественного вуза был призван воспитать квалифицированных критиков и теоретиков искусства, приобщенных к текущей художественной жизни.

С 1939 г. Институт им. И.Е. Репина проводил обследования и консультации в различных художественных школах, оказывая методическую помощь. Также проводились лекции по истории, теории и практике изобразительного искусства.

Во время Великой Отечественной войны деятельность художественного института не прекратилась, даже при минимальном количестве студентов. Образовательное учреждение было

переведено в город Самарканд, где продолжило свою образовательную деятельность. В послевоенные годы деятельность художественного института была восстановлена, появились новые отделения и лаборатории (Грачева, 2009).

Содержание образования находилось под контролем партии и правительства и соответствовало господствующей идеологии. Социалистический реализм и русская реалистическая школа были приоритетными в художественном обучении. Исследования молодых искусствоведов касались тем истории русского и советского искусства. К середине XX вв. в правящей партии возникло новое направление «борьба с буржуазным формализмом», которое активно поддержали в Академии художеств.

В средствах массовой информации появлялись статьи, направленные на разоблачение критиков – космополитов, во всех сферах искусства. Их считали «антипатриотами» своей страны. Борьба с ними велась грубыми методами, с предъявлением политических обвинений. Обвинения также коснулись деятелей художественного искусства.

В.М. Орешников, возглавлявший в то время Институт им. И.Е. Репина, высказывал озабоченность тем, что художественная школа подвергалась критике со стороны некоторых художников и искусствоведов, придерживающихся формалистической ориентации буржуазного искусства.

Критики отмечали, что советская художественная школа не дает возможность молодым художникам проявлять свою индивидуальность. Высказывание подобных мнений часто совпадало с художественными выставками известных западных художников, например, выставки Пикассо, бельгийского искусства, итальянского искусства, которые оказывали большое впечатление на ценителей искусства.

Подобные тенденции сильно влияли на восприятие студентов художественных факультетов. У них появлялось чувство растерянности и неуверенности. Часто в своих работах молодые художники отступали от реалистической школы. С этими студентами проводилась разъяснительная работа, с целью привлечения внимания к идейному реализму (Грачева, 2009).

Считалось, что если требования в этой сфере будут ослаблены, то это приведет к дилетантизму и эстетству, считавшихся характерной чертой современного западного искусства. Советская художественная школа придерживалась строгих принципов реализма, эти направления лежали в деятельности педагогов художественного института. Преподавательский состав старался с начальных курсов вводить работу над композицией на заданные темы. При этом большим недостатком считалось отсутствие контроля со стороны преподавателей (Грачева, 2009).

Проблема дальнейшего становления профессионального художественного искусства была главной дискуссионной темой. Профессора академии стояли на стороне русской школы, считая ее оплотом реализма. Например, в мастерских М.И. Авилова, Б.В. Иогансона, Р.Р. Ференца, В.В. Соколова больше внимания уделялось работе над живописью, чем над сюжетной композицией.

При этом композиционная работа считалась более сложной, в которой должны проявляться индивидуальные способности студента. Отмечалось, что не каждый обучающийся может создавать историческую картину, и многие в будущем видели себя портретистами и пейзажистами. В.М. Орешников указывал на существенный недостаток в программе обучения, где мало внимания уделялось индивидуальным способностям будущих художников.

Важным в композиционной работе считалось развитое воображение студента, умеющего составить полную картину происходящего. Это дает возможность сформировать нужную композиционную завязку, способствующую дальнейшему развитию замысла.

В.М. Орешников акцентировал внимание на том, что студентам художественного института в большей степени удастся живописная сторона в этюдных работах. Многие работы выпускников образовательного учреждения отличало мастерство выполнения. При этом профессор отмечал необходимость дальнейшей работы в этом направлении, развитие живописного языка, тщательной проработки деталей картины.

Указывалось на большое значение детали в живописной картине, необходимость ее завершенности, выразительности, усиления целого впечатления от картины. Детализация в работах рассматривалась как мастерство художника. Преподаватели должны были разъяснять студентам

особенности композиции, показывать композиционные решения лучших русских и мировых художников. Отмечалась необходимость развития композиционного мышления, с помощью анализа изобразительного языка и композиционного строя художественных произведений (Грачева, 2009).

### Заключение

Таким образом, особенностью советского периода художественного академического образования является то, она подверглась коренным изменениям в начале XX вв. Превращая академическая система, формировавшаяся несколько столетий, была разрушена и заменена художественно-учебными мастерскими. Многие преподаватели стали приверженцами нового направления в художественном искусстве, отрицая традиционное обучение, и разрабатывая свои оригинальные методы и приемы. В середине XX века были тенденции возврата к старой системе академического обучения, но с учетом требований идеологии правящей партии. Однако преобразования, начатые в самом начале XX века, оказали большое влияние на дальнейшее развитие академического образования. Не смотря на всю неоднозначность советского периода художественного академического образования, оно оставила большое наследие, со всеми ее явлениями и направлениями, высоко оцененными в России и за ее рубежами.

### Список литературы

1. Академия художеств. История в фотографиях. 1850-е – 1950-е. Каталог выставки. СПб., 2004.
2. Грачева С.М. Российское академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. 2009. №2. С. 236 – 253.
3. Литовченко Е.Н., Полякова Л.С. Новые материалы к истории Академии художеств на опыте аннотирования фотографий // Материалы конференции, посвященной итогам научной работы за 2004–2005 годы. СПб.: НИМ РАХ, 2006. С.80–91.
4. Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. М.: Изобразительное искусство, 1974.
5. Рылов А. Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1977.
6. Семенова-Тян-Шанская В.Д. Воспоминания // СПб РГАЛИ. Ф. 116. Оп. 1. Ед. хр. 14.С.17-19.

### Features of the Soviet period of artistic academic education

#### Wang Rongji

Postgraduate student  
The Herzen State Pedagogical University of Russia  
St. Petersburg, Russia  
775213342@qq.com  
 0000-0000-0000-0000

Received 06.04.2022

Accepted 14.05.2022

Published 15.06.2022

 10.25726/n4865-4056-8907-f

### **Abstract**

The article considers the features of the Soviet period of artistic academic education. The stages of its formation are analyzed. At the beginning of the twentieth century, the old academic system of art education has undergone significant changes. The ideology of the ruling party had a great influence on the formation of art education in the Soviet period. New curricula were developed that denied the principles of academic learning. Subsequently, attempts were made to return to the old academic system, taking into account social conditions and party ideology. The Soviet period had an ambiguous impact on the further development of academic education, leaving a large number of phenomena and trends in artistic creativity.

### **Keywords**

academic education, academies of arts, art and educational workshops, training programs, socialist realism.

### **References**

1. Akademija hudozhestv. Istorija v fotografijah. 1850-e – 1950-e. Katalog vystavki. SPb., 2004.
2. Gracheva S.M. Rossijskoe akademicheskoe hudozhestvennoe obrazovanie v pervoj polovine HH v.: apologija tradicii i problemy sovremennosti // Voprosy obrazovanija. 2009. №2. S. 236 – 253.
3. Litovchenko E.N., Poljakova L.S. Novye materialy k istorii Akademii hudozhestv na opyte annotirovanija fotografij // Materialy konferencii, posvjashhennoj itogam nauchnoj raboty za 2004–2005 gody. SPb.: NIM RAH, 2006. S.80–91.
4. Ostroumova-Lebedeva A.P. Avtobiograficheskie zapiski. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974.
5. Rylov A. Vospominanija. L.: Hudozhnik RSFSR, 1977.
6. Semenova-Tjan-Shanskaja V.D. Vospominanija // SPb RGALI. F. 116. Op. 1. Ed. hr. 14.S.17-19.