

О СВОЕОБРАЗИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ АРЗАМАССКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ А.В. СТУПИНА*

Анализируется специфика педагогической системы первого в российской провинции частного художественного учебного заведения. Главная особенность Ступинской школы состояла в том, что академическая модель художественного образования, последовательно реализованная, вопреки ряду объективных сложностей, вызванных условиями провинциального города, была успешно дополнена лучшими чертами традиционного, «ремесленного» способа подготовки художника в мастерской. Опыт А.В. Ступина, продолжающий традиции отечественной художественной педагогики и отражающий ее состояние в целом в первой половине XIX в., уникален в плане органичного соединения в деятельности школы образовательного, творчески-практического и воспитательного направлений и сыграл чрезвычайно важную роль в дальнейшем распространении художественного образования в российской провинции.

Ключевые слова:

академическая модель художественного образования, Арзамасская школа живописи, провинциальное искусство.

Арзамасская школа Александра Васильевича Ступина (1776–1861) – первое в российской провинции частное художественное учебное заведение – представляет собой уникальный пример реализации академической модели художественного образования в специфических и не во всем благоприятных провинциальных условиях. По продолжительности и интенсивности деятельности (за годы существования школы – 1802–1861 – подготовлено около 150 выпускников), строгой последовательности и эффективности системы преподавания, полученным высоким педагогическим результатам ее значение далеко выходит за пределы Нижегородского региона. Инициатива А.В. Ступина способствовала дальнейшему распространению художественного образования в провинции: его ученики открыли собственные школы живописи – К.А. Макаров в Саранске и Пензе, А.Д. Надеждин – в Козлове. Творчество таких учеников школы, как И.М. Горбунов, Н.М. Алексеев-Сыромянский, В.Е. Раев, Н.Е. Рачков стало весомым вкладом в развитие русского искусства первой половины – середины XIX в.

Живописное и графическое наследие арзамасских мастеров позволяет утверждать, что А.В. Ступин сумел создать свою школу не только как учебное заведение, но и как «художественное явление, представленное группой учеников и последователей, близких по творческим принципам и художественной манере» [10, с. 396]. В деятельности его школы соединились

собственно образовательный, творческо-практический (выполнение конкретных заказов на произведения искусства) и воспитательный компоненты. В педагогической системе и творческой практике Ступинской школы, рассматривать которые, по нашему убеждению, следует как две стороны двуединого процесса становления художника, соседствовали и взаимодействовали различные художественные и, шире, культурные тенденции эпохи. В данной статье мы обращаемся лишь к одному аспекту этой важной и почти не исследованной проблемы и делаем попытку выявить факторы, обусловившие особенности педагогической системы Арзамасской школы живописи.

На рубеже XVIII–XIX вв. Арзамас, получивший при образовании в 1779 г. Нижегородского наместничества статус уездного города (до того – центр самостоятельной провинции), переживал наибольший в своей истории экономический подъем. Находясь на пересечении Московского, Нижегородского, Симбирского и Саратовского трактов, он играл видную роль в торговле центральных районов страны и Поволжья. В городе, население которого в 1825 г. достигло 7217 человек [9, с. 46], развивались многочисленные ремесла, велось чрезвычайно активно храмовое строительство.

Подъем городской экономики был существенным, но далеко не решающим фактором, способствовавшим успешной организации А.В. Ступиным художественной школы, поскольку весьма незначительно повлиял на становление в Арзамасе свет-

* См. иллюстрации на 4-й странице обложки.

ской культуры. Глубоко патриархальные общественные условия не благоприятствовали реализации какой-либо инициативы в сфере культуры, и Ступину фактически пришлось скрывать свой замысел, т.к. «по тогдашнему времени все почли бы меня ветренным и предприятие мое пустою затейливостью» [12, с. 382].

А.В. Ступин уже в 1790-х гг., будучи начинающим, но весьма преуспевающим иконописцем, отчетливо представлял свое будущее именно как художника-педагога, который создаст в родном городе школу живописи. Говоря в своих воспоминаниях о поступлении в Санкт-Петербургскую Академию художеств, он отмечал, что «цель моя была не столько заняться для себя, сколько для пользы учеников моих, узнать правила рисования и порядок учения» [12, с. 381]. Важными импульсами в выборе Ступиным своего пути были знакомство с нижегородскими художниками-педагогами Я.Д. Никлаусом и П.А. Веденецким, посещение лекций в Нижегородской духовной семинарии, программа которой включала большой круг гуманитарных и естественных дисциплин. Наконец, в 1797–1801 гг. в Академии по классу исторической живописи учился В.С. Турин, родственник жены Ступина, преподававший впоследствии в Казани.

Возникновение и первые десятилетия существования Арзамасской школы приходится на период активных исканий русских художников и педагогов в области методики художественного образования. В начале XIX в., при президенте А.С. Строганове, Императорская Академия художеств вступает в пору расцвета. Стройность и завершенность приобретает ее продуманная до мельчайших деталей педагогическая система, опирающаяся на опробованную европейскую традицию и учитывающая специфику национальной художественной культуры. Годы обучения А.В. Ступина в Академии (1800–1802) совпали с этим подъемом. Хорошо известно, насколько деятельную поддержку со стороны профессоров Академии и лично А.С. Строганова нашла идея создания в Арзамасе школы живописи. Прочные связи с Петербургом школа А.В. Ступина, с 1809 г. находившаяся под особым покровительством Академии, сохраняла на протяжении всей первой половины XIX в.

XVIII столетие дало несколько примеров успешного осуществления частной инициативы в сфере художественного образования (архитектурная школа Д.В. Ухтомского в Москве, школа живописи А.П.

Антропова в Санкт-Петербурге), а также такой редкий случай эффективного взаимодействия общественных устремлений, личной активности художника И.С. Саблукова и государственной поддержки, как Харьковская художественная школа [13].

Несмотря на отсутствие в источниках прямых указаний, можно предполагать, что опыт Ухтомского, Антропова и Саблукова был известен А.В. Ступину, благодаря Академии хорошо осведомленному об истории и современном состоянии отечественного искусства. Важно, что попытка создать частное художественное учебное заведение предпринималась в конце XVIII в. также в Нижнем Новгороде, в культуре которого изобразительное искусство занимало тогда периферийное место в сравнении с динамично развивающейся архитектурой, богатой театральной и музыкальной жизнью. Один из первых в городе профессиональных художников-педагогов и одаренный портретист Петр Афанасьевич Веденецкий (1764/68–1847) содержал в 1790-х гг. в своем доме небольшую школу рисования и живописи, принимая учеников по договору и выдавая им аттестаты, заверенные личной печатью [7, с. 21]. С ним Ступин познакомился в краткий период своей службы подканцеляристом в Нижегородском губернском правлении в 1794–1796 гг. Однако в преподавании П.А. Веденецкий ограничивался лишь первоначальными профессиональными навыками, никто из его учеников не стал сколько-либо значительным художником, т.е. деятельность школы носила локальный характер и не оказала значительного влияния на дальнейшее развитие искусства в Нижнем Новгороде. Начинание Веденецкого не получило продолжения, и первая общедоступная художественная школа в городе была открыта в 1866 г. фотографом и живописцем А.О. Карелиным и архитектором А.В. Далем [8, с. 233].

А.В. Ступину удалось органично объединить две системы подготовки художника: академическую и традиционную, «ремесленно-цеховую», когда ученики жили «при учителе» и после приобретения первоначальных навыков помогали ему в выполнении заказов, обучаясь на практике. В своих воспоминаниях он со справедливой гордостью отмечает, что вопреки многим трудностям, сумел организовать школу «по примеру, хотя и в миниатюре, академическому» [12, с. 397].

Аналогично Санкт-Петербургской академии строилась последовательность обучения: от копирования оригиналов, кото-

рыми служили гравюры русских и западноевропейских мастеров, через рисование скульптур до работы с натуры. Однако провинциальная действительность придавала учебному процессу вынужденные особенности. В школе, где работал один педагог, являющийся также ее директором и владельцем дома и хозяйства, не могло быть какой-либо профессиональной специализации, как, например, в Академии, живописные классы которой подразделялись по жанрам. В Арзамасе начала XIX в., жители которого, по характеристике местного краеведа Н.М. Щеголькова, были людьми, «воспитанными в истинной вере... нетронутой тлетворным влиянием запада» [цит. по: 5, с. 362], чрезвычайно сложно было найти натурщика для постановки обнаженной натуры. По этой причине на завершающей стадии обучения воспитанники школы писали не обнаженную модель, а портреты и этюды одетой фигуры, что впоследствии сказалося на их самостоятельном творчестве: несмотря на то, что портрет как отдельный жанр не преподавался и рассматривался Ступиным как разновидность натурной постановки (в соответствии с классическими нормами ориентировались на историческую картину), именно к области портрета относятся высшие достижения арзамасцев. Наконец, вместо самостоятельной разработки учеником композиции «выпускного» произведения практиковалось копирование эстампа в технике масляной живописи. (Примерами работ подобного рода могут служить две хранящиеся в Нижегородском государственном художественном музее картины учеников школы (авторство не установлено): «Св. Иероним в пустыне» – копия с эстампа аугсбургского гравера начала XVIII в. М. Энгельбрехта, воспроизводящего полотно Якопо Пальма младшего, и «Лот с дочерью», написанный по гравюре И.А. Берсенева с живописного оригинала Л.Ж.Ф. Лагрене [7, с. 34–35, 37]). Тем не менее, А.В. Ступин добился высоких результатов, работы его воспитанников регулярно демонстрировались на выставках Академии и неоднократно отмечались наградами.

От старой ремесленной формы подготовки художника А.В. Ступин сохранил наиболее ценный элемент – практику совместного выполнения конкретных заказов учениками и учителем. Она позволяла воспитанникам школы освоить разнообразные виды станковой, монументальной и монументально-декоративной живописи и одновременно обеспечивала

стабильное финансовое положение учебного заведения.

Ступинская школа была единственным значительным художественным центром в обширном регионе и не испытывала недостатка в заказах, преимущественно на иконопись и росписи храмов, из светской живописи – на портреты. По подсчетам художника, к 1848–1851 гг. им вместе с учениками на территории Нижегородской, Пензенской, Симбирской, Тамбовской губерний было расписано 10 церквей, изготовлено полностью 137 иконостасов с количеством икон 2454 и написано 510 икон «домовой работы и по церквам в разноту» [12, с. 474–478]. (В эти данные входят и 7 иконостасов, созданных Ступиным до отъезда в Петербург и открытия школы). Напомним, что своего рода предшественницей школы была небольшая иконописная мастерская Ступина, образованная в 1797 г., когда он, начинающий, но уже преуспевающий иконописец, взял к себе двух учеников-помощников. Ступин, в юности сам учившийся у арзамасских иконописцев, привык к такой форме работы и при этом отчетливо понимал всю ограниченность и посредственность творчества большинства провинциальных художников-иконописцев.

А.В. Ступин был знаком с педагогическими идеями архитектора В.И. Баженова, занявшего в 1798 г. пост вице-президента Академии художеств и подавшего Павлу I проект реорганизации Академии [3]. Проект остался нереализованным из-за кончины архитектора в 1799 г., но оказался весьма существенным этапом в эволюции теории художественного образования, т.к. провозглашал концепцию развития сильной национальной художественной школы на идейных и стилевых началах классицизма, содержал принципы демократизации и гуманизации педагогики. Взгляды В.И. Баженова и А.В. Ступина во многом созвучны и кардинально расходятся лишь в одном: Баженов считал неприемлемым совмещение в художественном учебном заведении профессиональной и общеобразовательной подготовки. Ступин понимал, что в условиях провинции его школа приобретает цель более широкую, чем просто обучение художника, и давал своим ученикам, значительную часть которых составляли крепостные, наряду с профессиональным общим образованием, приглашая преподавателей городского училища.

Принцип организации школы сочетал в себе строгий режим закрытого учебного заведения, каким была Академия ху-

дожеств, и специфику большой частной мастерской, имевшей, благодаря умению наставника сделать своих воспитанников товарищами и единомышленниками, едва ли не по-домашнему теплую атмосферу. «В школе Ступина большая часть учащихся живописи была из крепостных и вольноотпущенных, потом были из мещанского звания и дворянские побочные дети, но в школе все были равны, никому никакого преимущества не было, жили в одних комнатах и обедали все вместе» [11, с. 125]. О нравственной атмосфере, приближенной к жизни семьи, когда ученики, принадлежащие к разным сословиям, «жили... душа в душу, один за другого готовы были умереть», вспоминал и художник-педагог И.К. Зайцев, учившийся в Арзамасе в 1824–1827 гг. [4, с. 666]. Практиковалось также привлечение старших и наиболее одаренных учеников к обучению и воспитанию вновь поступивших (так, будущий известный пейзажист В.Е. Раев первоначальные навыки рисунка получил от талантливого ученика школы Григория Мясникова рано ушедшего из жизни и не успевшего проявить себя как художник [11, с. 123–130]).

Сформировавшись как художник и педагог в Академии, А.В. Ступин был приверженцем классицизма и в своем собственном творчестве, пусть и отгесненном на второй план преподавательской и организационной работой. Ярким примером чему может служить «Вид Арзамаса» (1826, Государственный Русский музей), продолжающий традиции торжественной панорамной ведуты XVIII в.

Следование академической системе и нормам классицизма не исчерпывало круг художественных интересов учеников Ступина. Благодаря обширной и тщательно подобранной библиотеке, включавшей книги по искусству, художественную, учебно-научную, духовную литературу, и коллекции подлинных произведений искусства они имели возможность составить представление не только о русской живописи, но и о наследии ведущих европейских школ [12, с. 428–429, 478–482]. Среди живописных полотен в собрании Ступина преобладали произведения отечественных мастеров академической школы (А.Е. Егорова, В.К. Шебуева, А. Варнека, с которыми его связывали личные теплые отношения), а также были отдельные западноевропейские оригиналы. Коллекция гравюр включала эстампы русских и европейских авторов, несколько иллюстрированных изданий, например, Библию Вайгеля [2]. Как говорилось выше, они

широко использовались в качестве образцов в учебном процессе, а также гравюры неоднократно служили композиционными и иконографическими образцами при создании монументальных храмовых росписей. На основе западноевропейских эстампов выполнены сюжетные сцены в живописном убранстве таких значительных памятников нижегородской культовой архитектуры, как Спасо-Преображенский собор в Нижнем Новгороде на ярмарке (А.В. Ступин с учениками, 1821–1823) и Воскресенский собор в Арзамасе (вторая половина 1830-х гг., отец и сын О.С. и А.О. Серебряковы).

Таким образом, благодаря коллекции А.В. Ступина его воспитанники могли составить себе, конечно, весьма неполное, но яркое, эмоционально окрашенное и запоминающееся представление о классическом европейском искусстве. Использование гравюр как образцов не сковывало инициативу и свободу художника, допускало собственную интерпретацию произведения-источника и в итоге обязывало ориентироваться на высокие достижения западного и отечественного искусства.

В 1820-х гг. сын основателя школы, Рафаил Александрович Ступин (1797 – после 1861), приступивший к преподаванию после обучения в Академии художеств, осуществил целый ряд методических нововведений, затронувших все этапы обучения и в равной степени направленных на более успешное овладение учениками профессиональным мастерством и на духовно-интеллектуальное воспитание, развитие личной и творческой индивидуальности будущих художников. Принципиальными инновациями стали открытие натурального класса и введение в качестве задания, завершающего обучение, разработку самостоятельной исторической композиции, благодаря чему качество подготовки достигло подлинно академического уровня (подробнее см. [1]). Однако после произошедшего в начале 1830-х гг. разрыва Р.А. Ступина с отцом по причинам как бытовых, так и творческих разногласий, и отъезда Ступина-младшего из Арзамаса его начинания не получили продолжения, что значительно обеднило возможности школы.

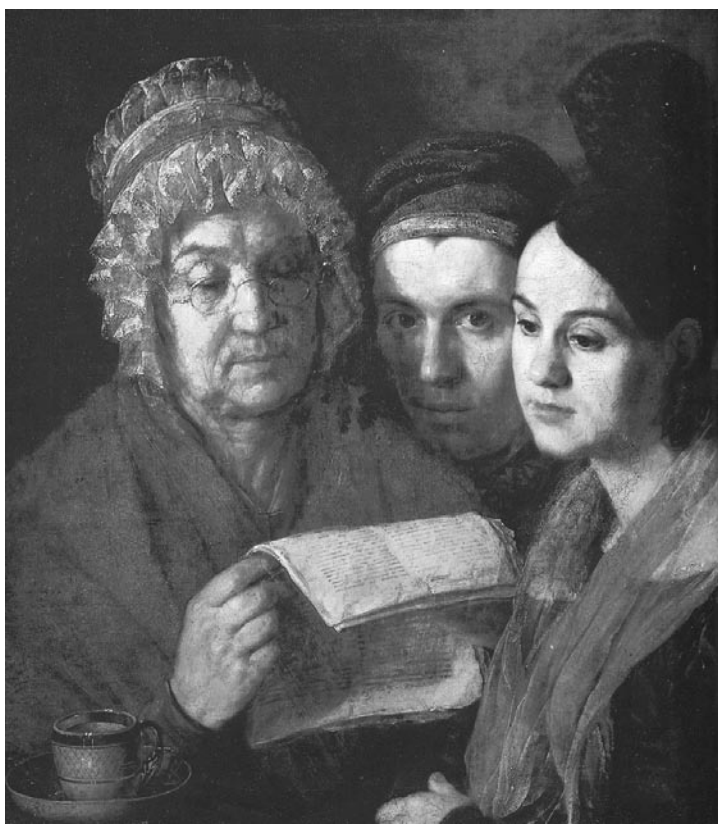
Конфликт отца и сына Ступиных ярко высвечивает различие их педагогических позиций и подтверждает, что методика преподавания А.В. Ступина была ориентирована прежде всего на крепкую ремесленную выучку, а не на развитие творческой самостоятельности.



Ступин Рафаил Александрович (1797 – после 1861). Портрет М.М. Аверкиева. 1822(?). Бумага, итальянский карандаш, графитный карандаш, акварель, уголь; 21,3×16,8. Нижегородский государственный художественный музей.



Пожаров (имя и отчество не установлены, ? – начало 1830-х). Совет епископов. Рубеж 1820–1830-х гг. Холст, масло; 160×132. Нижегородский государственный художественный музей.



Алексеев-Сыромянский Николай Михайлович (1813–1880). Семья художника. (Автопортрет с женой К.А. Ступиной и тещей Е.М. Ступиной.) 1835(?). Холст, масло; 63×58. Нижегородский государственный художественный музей.

А.В. Ступин не искал целенаправленно новых форм и приемов в преподавании рисунка и живописи, но его опыт успешного дополнения академической модели художественного образования лучшими элементами традиционной ремесленной подготовки художника может быть назван уникальным. Своеобразие педагогической системы Арзамасской школы живописи определено такими факторами, как:

1) социально-экономическая и культурная среда Арзамаса, Нижегородского региона и Среднего Поволжья первой половины XIX в., обусловившая востребованность школы как учебного заведения и художественно-производственного центра, но наложившая определенные границы на диапазон творческих исканий;

2) творческие принципы, педагогические взгляды и черты личности основателя «необыкновенного дела»;

3) особый статус школы – частной, но находящейся под патронажем Академии художеств;

4) наличие качественной учебно-методической базы, кроме специальных учебных

пособий и литературы по искусству включавшей обширную коллекцию подлинных произведений живописи и графики;

5) независимое экономическое положение школы, благополучие которого зависело не только от сравнительно небольшой платы, взимавшейся с учеников, но и от успешного выполнения поступающих художественных заказов, что было одной из причин единства обучения и творческой практики.

Специфика Ступинской школы, как педагогического и творческого центра, возникшего в период активного развития отечественного художественного образования и немало способствовавшего в свою очередь этому процессу, складывалась на пересечении многих культурных и художественных тенденций конца XVIII – начала XIX в. Ее педагогическая система представляет собой яркий пример объединения передового опыта и традиций, равно как в творческой практике «ступинцев» взаимодействие разнородных стилистических тенденций носило в основном органичный и целостный характер.

Список литературы:

- [1] Акимов С.С. Художник Р.А. Ступин: педагогическая деятельность и творчество // Личность и общество. Сб. докладов Всероссийской научн. конф. Добролюбовские чтения – 2009. – Н. Новгород, 2010.
- [2] Акимов С.С., Свирина Н.В. Библия Вайгеля как источник для изучения русского провинциального искусства XVIII – первой половины XIX в. // Жизнь провинции как феномен духовности. – Н. Новгород, 2011. – С. 228–232.
- [3] Баженов В.И. Примечания о Императорской Академии художеств // Петров П.Н. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Часть I. – СПб., 1864.
- [4] Зайцев И.К. Воспоминания старого учителя // Русская старина. – 1887, № 6.
- [5] Званцев М.П. «Необыкновенное дело». А.В. Ступин и его школа // Люди русского искусства: Сб. ст. / сост. С. А. Орлов, А. Н. Мальцев. – Горький, 1960. – С. 359–390.
- [6] Корнилов П.Е. Арзамасская школа живописи первой половины XIX века: монография. – Л.–М.: Искусство, 1947. – 215 с.
- [7] «Необыкновенное дело» А.В. Ступина. К 200-летию Арзамасской школы живописи: Каталог выставки / Сост. и авт. вст. ст. В.В. Тюкина. – Н. Новгород, 2002. – 80 с.
- [8] Нижегородский край: факты, события, люди / Под ред. Н.Ф. Филатова, А.В. Седова. – Н. Новгород, 1994. – 279 с.
- [9] Очерки истории Арзамаса / Науч. ред. и авт. предисл. Б. П. Голованов; Лит. обраб. О.Н. Варваровой. – Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1981. – 239 с.
- [10] Популярная художественная энциклопедия / Гл. ред. В.М. Полевой. В 2-х кн. Кн. II. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – 430 с.
- [11] Раев В.Е. Воспоминания из моей жизни // Филатов Н.Ф. Арзамасская школа живописи академика А.В. Ступина. – Арзамас, 2002. – С. 101–144.
- [12] Собственноручные записки о жизни академика А.В. Ступина // Шукинский сборник. Вып. III. – М., 1904. – С. 369–482.
- [13] Соколюк Л.Д. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании художественного образования на Украине в XVIII в. // Русское искусство второй половины XVIII – первой половины XIX в. / Под. ред. Т.В. Алексеевой. – М.: Искусство, 1979. – С. 169–185.