

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ СКУЛЬПТОРА М.К. АНИКУШИНА

*Статья посвящена методическим принципам обучения скульптуре в академической системе. Приведены высказывания скульптора М.К. Аникушина, который в советское время преподавал в Академии художеств, обобщены его основные педагогические установки, приведены цитаты из архивных материалов научно-библиографического архива Российской Академии художеств.*

**Ключевые слова:**

*М.К. Аникушин, Академия художеств, методические принципы, скульптура, высказывания.*

Необходимость изучения педагогического опыта прошлых поколений обусловлена современным состоянием скульптуры, попыткой сохранить и переосмыслить традиции академического обучения, из которого она вырастает. Творчество М.К. Аникушина изучено довольно тщательно, существуют несколько книг (В.Б. Азаров [1], Г.И. Прибульская [6], Ю.А. Алянский [2]), посвященных раннему периоду деятельности скульптора, а так же обширная монография (А.И. Замошкин [4]) в которой прослеживаются эволюция творчества и особенности стиля. Однако, несмотря на то, что Аникушин преподавал в Академии художеств тридцать восемь лет, нет исследования, подробно изучающего его педагогическое мастерство. Единственная книга, в которой присутствует параграф, посвященный преподавательской деятельности, это «Величию и подвигу человека», авторы Р.Ф. Михайлова, А.А. Журавлева [5]. Данная статья призвана частично заполнить этот пробел, и посвящена исследованию педагогических идей М.К. Аникушина. Методологической базой послужили изучение и анализ архивных материалов, собранных в научно-библиографическом архиве Академии художеств.

Программа обучения в ГАИЖСиА на факультете скульптуры выстроена от простого к сложному, от портрета человека до фигуры, не только обнаженной, но и одетой. Обучение в академической системе предполагает постоянное штудирование натуры, поскольку самым распространенным объектом изображения скульптора является человек. Частые упражнения в лепке натуры помогают студентам освоить непростое ремесло, понять строение человека, развивают глазомер. О пользе таких занятий писали многие скульпторы – российские и зарубежные, например А.С. Голубкина: «Брать натуру в характере – обязательное школьное требование,

и не думайте взять характер простым копированием: тут надо понять сущность модели» [3, с. 24].

Обучение на факультете скульптуры длится шесть лет, последовательность строго выстроена, а содержание постоянно уточняется. Неизменными остаются формы заданий – этюды с натуры и лепка композиций. Можно сказать, это два кита, на которых держится творчество мастера.

Учитель может передать ученику то, что прекрасно усвоил сам, предъявлять те же требования, что и к себе, поэтому неизменно в преподавании участвует не только система, но и человек, проявляющий себя как личность. Исследуя опыт других преподавателей, мы можем ориентировать его на свою деятельность, или же на свое время, хотя некоторые вещи могут быть не приемлемы для современности, а другие, наоборот, остаются вечными истинами.

Советская эпоха – период реалистического искусства в нашей стране, время его развития, особенно это касается монументального искусства, в то время как на Западе эти тенденции были утрачены под воздействием новых направлений искусства. В XX веке и начале XXI в России еще сохранились традиции реалистической школы пластики, поскольку они не были полностью утеряны после распада СССР. Но все-таки в 70-е и 80-е годы было несколько иное отношение к скульптуре, чем теперь. Обучение велось так же, как и сейчас в академических традициях, но возможно, это были лучшие годы такого искусства, среди преподавателей – заслуженные мастера – Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников и другие. В Академии художеств преподавал профессор М.К. Аникушин, одновременно продолжая творить в своей мастерской, создавая великие скульптурные произведения, ныне украшающие наш город.

Однако М.К. Аникушин считал, что в учебном плане нет необходимости показывать студентам, как идет его собственная работа. Как педагог он всегда радел за личные достижения и успех своих студентов, не смешивая свое творчество – зрелого художника и студенческие поиски и стремления.

Система обучения в Академии такова, что после первых двух курсов общего обучения на факультете студенты распределяются по мастерским, каждую из которых ведет тот или иной профессор. М.К. Аникушин, когда преподавал в Академии художеств, так же имел собственную мастерскую. Обучаясь в студии, студенты неизбежно впитывают основные принципы своего учителя, прислушиваются к его мнению, находятся под его влиянием.

Итогом обучения и по сей день остается дипломная работа, в которой студент раскрывает свои качества как художник, показывает, чему он научился за годы, проведенные в стенах Академии художеств. Это первая крупная творческая работа каждого начинающего живописца, графика и скульптора, и она вызывает большой интерес у преподавателей Академии. Во время обсуждения этих работ открываются интересные факты, проговариваются какие-то рабочие моменты, каждый из членов комиссии обращает внимание на то, что важно именно для него лично.

М.К. Аникушин часто присутствовал на защите дипломных работ, поскольку выпускал дипломников с 1959 по 1997 год. При этом в разные годы под его руководством выполняли работы от двух до пяти студентов в год. Тем самым за все время своего преподавания он выпустил сто тридцать восемь студентов. Другое дело, что не все стали успешными и знаменитыми скульпторами, не все продолжили заниматься по профессии, но даже на данный момент пятьдесят пять из них являются членами Санкт-Петербургского союза художников, многие реализуются в творчестве и выставляются.

М.К. Аникушин говорил не только по поводу конкретных работ, но также и по поводу искусства в целом, его тенденций, путей развития. Необходимо понимать, что его высказывания относятся к периоду советского реалистического искусства, который характеризуется идеологической направленностью. Естественно, что в нынешнее время нет четкой идеологии и направления мысли. Возможно, из этого

происходит некоторая путаница в оценках и взглядах, но это не умаляет достоинства его высказываний и суждений, которые продолжают быть актуальными и правдивыми. На одной из защит Аникушин высказал следующую мысль: «У нас в искусстве появлялись тенденции, и особенно в скульптуре, под видом больших обобщений делать ходульные статуи, которые сразу, может быть, поражают зрителя, но больше всего портят вкусы. <...> все эти условные статуи приводят к тому, что мы теряем жизненные ощущения, простоту и художественность <...> мне кажется, что я всегда теряю очень много, когда не ощущаю живых наблюдений <...> эти условные вещи не могут дать многого, а если могут, то они должны быть исполнены такой высокой формы, такого большого содержания, что это далеко не каждому по плечу. Я стою за простоту и за прекрасное в неожиданном и очень простом. <...> В работе Абашвили есть простота, есть жизненная наблюдательность, и она превращается в большой символ. <...> Этот образ становится общечеловеческим и это делается на конкретной основе, а не на символах, которые под собой, кроме лозунгов, ничего не имеют» [8, л. 61–62].

В этом высказывании ясно прочитывается мысль о связи с натурой, о неотрывном следовании ей. Необходимо найти решение образа непосредственно от того впечатления, которое производит конкретное явление жизни, а не пытаться отчужденно от действительности сочинять что-то, что не будет иметь под собой крепкой основы. Возможно, в этом заключалась вся сила реалистического искусства – острая связь с действительностью, нахождение красоты в простых и понятных образах, непреодолимое стремление выразить жизненную правду. Такая позиция сложилась под влиянием А.Т. Матвеева, учеником которого являлся Аникушин. Матвеев ориентировал своих студентов на природу, требовал внимательного ее осмысления, проникновения в суть. «В натуре есть все, и надо только научиться видеть и воплощать это языком искусства» [12, с. 48].

М.К. Аникушин полностью поддерживал эти идеи, что подтверждает другое его высказывание: «Наша профессия связана с натурой, ее построением, ее природой, выявлением красоты этой природы» [10, л.19]. Это требование не является открытием, оно не ново, но необходимо каждому наблюдению природы. Важность наблюдения природной красоты подчеркивали многие

признанные мастера скульптуры, например Э.-А. Бурдель: «Исходя от природы, будешь всегда правдив, ибо природа всегда правдива, как бы ни были бесконечно разнообразны ее проявления» [7, с. 156].

Сам М.К. Аникушин в своем творчестве идет от эскизов. В его мастерской хранилось много маленьких вариантов различных пластических решений одного образа. Аникушин всю жизнь работал над темой Пушкина в скульптуре. На выставке «А.С. Пушкин в творчестве М.К. Аникушина», посвященная 95-летию со дня рождения скульптора и 55-летию установки памятника А.С. Пушкину на площади Искусств в Санкт-Петербурге в доме-музее на набережной реки Мойки, доме 12 представлено множество эскизов, в каждом из которых образ Пушкина претерпевает изменение. Идет работа над композицией, характером, способом передачи настроения. Любой эскиз может переродиться в большое законченное произведение. В нем содержится посыл, идея будущей работы. Несомненно, создание эскизов – это важный этап в творчестве любого художника, Аникушин требует этого от своих студентов: «Я их заставляю делать предварительные маленькие наброски, и она [студентка] находит очень много времени, чтобы изучить, познать, скомпоновать» [11, л. 10]. И еще по поводу эскизов: «... В эскизе должно быть не только обращение молодежи к движениям, но и к характеристике тех персонажей, которых они изображают. <...> Хотелось бы, конечно, еще более точного выражения натуры» [11, л. 33].

Найти образное решение в маленьком эскизе это еще не самое трудное, сложнее сохранить свежесть впечатления и суметь передать верно все отношения в большой работе, порой это является основной частью деятельности скульптора – перевести в другой размер свой эскиз, сохранив при этом то мимолетное впечатление, которое удалось «поймать» в маленьком варианте, не потерять удачные соотношения пропорций и движение фигур.

Очевидно, что сложно увеличить композицию сразу в пятнадцать раз, и понять каким образом будут выглядеть все детали, все части будущего творения. М.К. Аникушин использовал свой определенный ход в переводе небольших эскизов в дипломную работу: «Несколько лет назад в нашей мастерской я делал опыт: прежде, чем начинать большую работу, дипломник должен был сделать мне модель этой своей дипломной работы в уменьшенном размере, чтобы он вновь пережил тот эскиз,

который ему утвердили, и убедился в правильности своего собственного принятого решения. Тогда у него время не проходит зря, и этот диплом, несмотря на то, что он начинался несколько позже, больше был завершен и чисто формально, и даже технически. <...> Это очень важно, потому что мы должны готовить художников, которым где-то когда-то придется делать памятники» [11, л. 41–42]. Надо сказать, что он сам довольно часто выполнял метровые модели будущей большой статуи, опять же на примере скульптуры А.С. Пушкина, и не один раз, а несколько, каждый раз, по-новому находя форму, трактуя складки одежды, поворот головы, рук.

Аникушин был мастером портретных скульптур, он создал целый ряд портретов своих современников, и обращался к выдающимся людям прошлого, работая над образами А.С. Пушкина, А.П. Чехова и других. Каждое портретное произведение – глубокая и вдумчивая работа, раскрытие внутренних качеств личности, стремлений души.

Для молодого художника это хорошая школа, которая может сформировать его творческое отношение к ремеслу: «Я не согласен с тем, что молодым людям не надо брать портретные статуи. Наоборот, я считаю, что если портретная статуя берется, эта тема серьезная, работа трудная, требует огромной точности изучения, выводы нужно делать, много читать, много знать, чтобы подойти к портретной статуи, тем более, что скульптура всегда обращалась к этому виду искусства» [9, л. 8].

М.К. Аникушин был не просто скульптором, но еще и вдумчивым аналитиком, мыслителем. Его суждения поражают своей точностью и остротой, многие из них актуальны до сих пор. Аникушин всегда пытался найти в творчестве своих учеников положительный стороны, пытался не просто поверхностно судить о чужом произведении, но постичь его изнутри, добраться до мысли автора и способности ее передать зрителю.

Многое из своего личного опыта в работе с пластической формой он передавал ученикам в процессе обучения, например, необходимость делать рабочие модели, прежде, чем переводить произведение в большой размер. Особое отношение складывалось и к этюдам и композициям, важность которых знал сам Аникушин, и обращал внимание на них студентов. Скульптор подчеркивал необходимость жизненного впечатления при создании образа, а так же разносторонность разви-

тия личности, связь скульптуры с архитектурой и музыкой. Естественно ни одна реалистическая работа не обходится без изучения натуры, без верной передачи пропорций, движения, но куда более важным является общий строй произведения, его пластическая характеристика, которая должна идти от наблюденности, от самой жизни.

Подводя итог размышлениям о педагогических установках М.К. Аникушина можно выделить следующие. Во-первых, Аникушин преподавал в рамках реалистической школы, поэтому был строго ориентирован на работу с натуры, на глубокое проникновение в ее суть, на передачу ее внутреннего строя посредством пластического языка. Во-вторых, скульптор считал, что в природе уже заложена красота –

задача художника суметь раскрыть и передать ее посредством материала. А из этого вытекает третье убеждение в том, что прекрасное можно увидеть в простых вещах, окружающих творца, и это должно послужить основой для решения художественно-пластического образа. В-четвертых, свои наблюдения ваятелю следует переводить в небольшие эскизы, чтобы найти основные формальные отношения, пластический ход и решение идеи, а уже после из этих вариантов создавать более крупные произведения. И последнее, самое важное, необходимо искать точное выражение того впечатления, которое передает задуманный творцом образ, а для этого нужно еще раз обращаться к натуре, добиваться подлинного ее выражения в пластике скульптуры.

### Список литературы:

- [1] Азаров В.Б. Творчество. – Л.: Лениздат, 1961. – 68 с.
- [2] Алянский Ю.А. В мастерской на Петроградской стороне. – М.: Советский художник, 1985. – 144 с.
- [3] Голубкина А.С. Несколько слов о ремесле скульптора. – М.: Советский художник, 1958. – 31 с.
- [4] Замошкин А.И. Михаил Константинович Аникушин. – Л.: Художник РСФСР, 1979. – 343 с.
- [5] Михайлова Р.Ф., Журавлева А.А. Величие и подвигу человека. – Л.: Лениздат, 1983. – 167 с.
- [6] Прибульская Г.И. Аникушин. – Л.: Искусство, 1961. – 46 с.
- [7] Стародубова В.В. Бурдель. – М.: Искусство, 1970. – 174 с.
- [8] Стенограмма заседания ГЭК, посвященная защите дипломных работ студентами скульптурного факультета, 1973 год. – [Л.], 1973. – 72 л.
- [9] Стенограмма заседания ГЭК, посвященная защите дипломных работ студентами скульптурного факультета, 1978 год. – [Л.], 1978. – 62 л.
- [10] Стенограмма заседания ГЭК, посвященная защите дипломных работ студентами скульптурного факультета, выпуск 1979–1980 года. – [Л.], 1980. – 57 л.
- [11] Стенограмма заседания, посвященная обходу мастерских скульптурного факультета и обсуждению итогов года с участием членов президиума АХ СССР, 1977. – [Л.], 1977. – 61 л.
- [12] Эйдлин Л.Ю. Учитель на всю жизнь. Воспоминания учеников А.Т. Матвеева // Государственный Русский музей представляет: Александр Матвеев и его школа. – СПб.: Palace Editions, 2005. – 228 с.