

УДК 94(47):7(091)+377.5

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ: АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ, ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ РИСОВАЛЬНАЯ ШКОЛА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ РУБЕЖА 1850–1860-Х ГОДОВ

Е. А. Боровская

Санкт-Петербургский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина,
кафедра русского искусства, г. Санкт-Петербург

В статье прослеживаются взаимоотношения Академии художеств, Санкт-Петербургской рисовальной школы и Общества поощрения художников в связи с принятием последним Рисовальной школы в свое ведение. Рассматриваются вопросы организации учебного процесса в Школе, передача ей академического класса оригиналов, роль Рисовальной школы в связи с принятием нового устава Академии в 1859 г.

Ключевые слова: *история русского искусства, Санкт-Петербургская Рисовальная школа, Академия художеств, Общество поощрения художников, художественное образование.*

Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников была создана в 1839 г. Учредителем выступило Министерство финансов, которое предоставило Школе помещение в таможенных зданиях на Бирже – отсюда обиходное название «Школа на Бирже», которое в литературе встречается даже чаще, чем официальное. Руководителем Школы был утверждён инициатор её создания К. Х. Рейссиг¹. Имя этого выдающегося представителя русской культуры знакомо сегодня лишь узкому кругу специалистов. В своё время Рейссиг был хорошо известен просвещённой России, её научным, художественным, деловым кругам.

Выходец из Германии, профессор астрономии и математики Корнилий Христианович Рейссиг прибыл в Россию в 1810 г. и возглавил мастерскую Генерального штаба, где производились геодезические, астрономические, метеорологические и другие точные приборы. Вскоре он был избран членом-корреспондентом Российской академии наук, стал членом многочисленных научных обществ в России и Германии. Однако интересы Рейссига не исчерпывались научными и административными занятиями – или, точнее сказать, занятия наукой и практическая работа привели его к пониманию необходимости подготовки квалифицированных мастеров в России,

¹ Боровская Е. А. К. Х. Рейссиг – попечитель Санкт-Петербургских Рисовальных школ // Проблемы развития русского искусства. СПб., 2009. Вып. 8. С. 75–90.

причём не только в области точной механики, но и в других направлениях, в том числе в художественной промышленности. Рейссиг состоял почётным вольным общником Академии художеств, что это свидетельствует не только о его живом интересе к изобразительному искусству, но и о признании заслуг Рейссига художественным сообществом. Рейссиг явился автором программы «графических занятий» для основанного в 1828 г. Санкт-Петербургского практического технологического института. В соответствии с этой программой студенты не только обучались черчению и техническому рисованию, но и получали определённые навыки в области художественного конструирования. В 1832 г. по инициативе Рейссига при институте были открыты публичные классы рисования и черчения по воскресным и праздничным дням. Воскресные классы продолжили свою работу под руководством Рейссига и после открытия Школы на Бирже.

Школа ставила перед собой задачу «поднятия вкуса среди рабочих масс» и предназначалась для подготовки «ремесленных художников». В Рисовальной школе первоначально преподавалось три предмета – рисование, черчение и «лепление». Занятия проводились три раза в неделю: по воскресеньям (днём) и по средам и субботам (по вечерам). Учащиеся разделялись на две категории: «непрерывных», которые занимались три раза в неделю, и тех, кто мог посещать Школу только по воскресеньям. Уже в первый год в Школу «всего записалось 285 человек... в возрасте от 10 до 24 и даже 37 лет, самых разных сословий» – (мастеровые, купцы, крестьяне, чиновники, военные, почетные граждане, моряки)². Обучение было бесплатным, наиболее бедным ученикам выдавались даже «казённые материалы». Число учащихся из года в год возрастало. С 1842 г. при Школе стали работать женские классы, что для своего времени было явлением более чем незаурядным. Популярность Школы была весьма велика, уровень преподавания в ней считался образцовым.

Значительность роли Рисовальной школы в полной мере осознавалась художественным сообществом, в особенности же в Петербурге, где Школа приобрела статус художественного учебного заведения, выпускники которого в значительном числе пополняли контингент студентов Академии художеств. Но более существенным для практики художественного процесса явился вклад Школы в подготовку «ремесленных художников», квалифицированных исполнителей художественных работ. Велика была и роль женских классов, обеспечивающих полноценное образование в объёме общей программы Школы, что давало возможность некоторым выпускницам вступить на путь самостоятельного творчества. Они могли добиваться официального признания профессионального статуса (подавая работы в Академию для присуждения звания художника) или преподавать, в том числе и в самой Школе, а также в качестве домашних учительниц рисования или учительниц женских школ и институтов.

² Российский государственный исторический архив (далее – РГИА). Ф. 18. Оп. 2. Д. 1901. Л. 66.

Вместе с тем положение Рисовальной школы оказалось к середине 1850-х гг. весьма непросто. Попытки Рейссига расширить её деятельность не встречали понимания со стороны Министерства финансов, которому Школа была подчинена и от которого материально зависела. В результате учебное заведение оказалось на грани закрытия.

Сложности в деятельности Рисовальной школы, начавшиеся с отставкой благоволившего ей министра финансов Е. Ф. Канкрин (1844) и с очевидностью обозначившиеся к середине 1850-х гг., можно, разумеется, связать с позицией некоторых властных фигур – прежде всего, пренебрежительным отношением со стороны Министерства финансов и лично министров Ф. П. Вронченко и П. Ф. Брока. Это справедливо лишь отчасти. Министерство не могло при жизни Николая I решиться инициировать закрытие и снизить уровень финансирования Школы, учреждённой по высочайшему повелению. Но и после смерти императора Николая нельзя было не считаться с монаршим указом, а также и с тем, что патронессой женских классов Школы была великая княгиня Мария Николаевна – дочь прежнего и сестра царствующего императора.

При всём недоброжелательстве министерства Рейссигу удавалось сохранить Школу до конца 1857 г. По-видимому, это потребовало от попечителя Школы значительных усилий. Можно полагать, что Рейссиг отчасти финансировал работу Школы из собственных средств – так, он по собственной инициативе ввёл преподавание ксилографии и пригласил в качестве педагога гравера Фридриха Фрейнда «частным образом»³. Возможно, что Рейссигу, с его связями в деловом, научном мире, в аристократических кругах, при его безусловном организаторском таланте, удавалось привлечь также некие дополнительные средства для поддержания существования Школы, но всё это не могло существенно повлиять на складывающуюся кризисную ситуацию, преодолеть финансовые нехватки, которые не позволяли расширить учебную работу.

Однако характеризуя трудности положения Школы к середине 1850-х гг., следует указать и на ряд иных факторов. Прежде всего, Рисовальная школа, как любой культурный институт (театр, музей, музыкальный коллектив и т. д.), не могла не подвергаться старению, накоплению «внутренней усталости», консервации приёмов и методов работы. Возможно, при более благополучных внешних условиях, в том числе финансовых, Школа могла поступательно развиваться и в организационном, и в педагогическом отношении. Однако сложности с финансированием вырастали не столько из субъективных, сколько из объективных обстоятельств социально-экономического развития России. Рейссиг, по-видимому, оказался не готов принять как данность перемены в общественно-хозяйственном укладе и предпринять какие-либо радикальные меры, способные изменить положение находящихся в его ведении учебных заведений. В этом, впрочем, трудно упрекать создателя и многолетнего попечителя Рисовальной школы.

³ РГИА. Ф. 18. Оп. 2. Д. 1903. Л. 126.

Рейссиг был уже не молод, за годы работы Школы и классов при Технологическом институте он мог вполне утвердиться во мнении о верности избранной организационной и педагогической концепции, изменение которой потребовало бы и значительных усилий, и существенного пересмотра собственных позиций в том числе и идейно-эстетических. К середине XIX в. всё более заметное положение в русском искусстве стал занимать реализм. Разумеется, этим не исчерпывалось содержание художественных исканий эпохи. Параллельно существовали и иные направления и в них происходило переосмысление художественной формы. Развитие художественного процесса было связано не только с возникновением новых содержательных задач и сюжетно-тематических предпочтений искусства, но и с поиском новых образных приоритетов и даже изменением самого изобразительного языка, способа эстетического высказывания. Рейссигу, наверное, непросто было принять и содержание нового искусства, и его пластический язык. Середина века совпадает также с общеевропейским (затронувшим и Россию) кризисом академического рисования: «Уже в академиях мы не встречаем таких блестящих и виртуозных рисовальщиков, как Давид, Энгр, Гро (Франция), Лосенко, Шебуев, Егоров, Иванов (Россия). Основное внимание начинают уделять технической завершенности композиции, отчего строгость и четкость конструктивного построения учебного рисунка стала снижаться»⁴.

Школа на Бирже также не могла не ощутить на себе следствия подобного положения вещей, хотя, наверное, и в меньшей мере, чем Академия художеств, в силу того, что цели и задачи обучения были более скромными. Это, впрочем, не снижало уровня требований к выполнению учебных заданий, а строгость и четкость конструктивного построения рисунка была одной из доминант в обучении рисованию. Принятая в Школе ориентация на классицистический рисунок и в целом на классицистическое понимание пластической формы не должна была вызывать внутреннего сопротивления у учащихся – в отличие от студентов Академии, которые, разумеется, в большей мере ощущали рождение новой стилистики и потребность её освоить. И вместе с тем эта новая стилистика, новые элементы пластического языка, новая тематика искусства – все это не могло не затронуть Рисовальную школу и остро подчёркивало необходимость внести некие перемены и в организацию учебного процесса, и в систему педагогических задач, т. е. преобразовать, обновить, обогатить деятельность Школы, что в сложившихся обстоятельствах было практически невозможно.

Таким образом, глубокие изменения в положении Рисовальной школы явились отражением целого ряда сложных объективных явлений, связанных с социально-экономическим развитием России и эволюцией самого искусства, и субъективных факторов общественной жизни.

В сентябре 1857 г. Рейссиг получил уведомление от министерства финансов о закрытии Школы. Взять её под свое покровительство (и уже

⁴ Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка. М., 1981. С. 150.

без Рейссига в качестве руководителя) решило Общество поощрения художников (ОПХ). В литературе о Рисовальной школе эта ситуация представлена предельно упрощённо: министерство отказывается содержать учебное заведение, а ОПХ не даёт ему погибнуть⁵. Подробное рассмотрение обстоятельств перехода Школы в ведение Общества поощрения показывает более сложную коллизию, весьма интересную с точки зрения истории искусства и истории художественного образования.

Рейссиг в кризисной ситуации менее всего был озабочен собственной судьбой, но предпринимал все возможные шаги, чтобы сохранить Школу, прежде всего, как художественно-промышленное учебное заведение – пусть даже и не под собственным началом. Имеющиеся в нашем распоряжении архивные документы демонстрируют глубокую драматичность событий, связанных с изменением положения Рисовальной школы. Приведём заключительный фрагмент из составленного Рейссигом отчёта о работе Школы за 1857 г.: «Оканчивая ныне служебную мою деятельность по званию попечителя С. Петербургских Рисовальных Школ, мне остаётся лишь выразить искреннее мое желание, чтобы Рисовальная Школа и в новом своём виде, как и прежде, не переставала подвизаться на пользу ремесленного сословия, для коего она основана в Бозе почившим Императором Николаем I»⁶. Опасения касательно «ремесленного сословия» были не лишены основания.

В намерении ОПХ принять Школу под своё покровительство присутствовали не одни лишь альтруистические мотивы, да и само решение о передаче Школы едва ли в полной мере было инициировано, так сказать, «изнутри» Общества. Мы не можем в наших предположениях в полной мере опираться на документальные источники, но и имеющиеся материалы показывают, что передача Школы была связана не только со стремлением ОПХ сохранить учебное заведение как таковое и не только с собственно интересами Общества как относительно свободной организационно-творческой структуры.

Довольно показательным представляется следующий эпизод. Когда уже совершенно определённо обозначилась перспектива закрытия Школы, её многолетний преподаватель А. Малевский выступил с инициативой взять школу под своё попечительство, без каких-либо дотаций, но с сохранением имущества и помещения – и подал соответствующее прошение⁷. Однако 25 ноября состоялось заседание Комитета ОПХ, на котором было утверждено решение о приёме Школы под покровительство Общества. Принципиально вопрос был согласован руководством ОПХ и Министерством ранее: «По случаю предполагаемого закрытия... Рисовальной школы... Общество Поощрения Художников, с согласия Е. И. В. Председателя Общества Великой Княгини Марии Николаевны, изъявило принять школу под

⁵ См.: Макаренко Н. Е. Школа Императорского общества поощрения художеств. 1839–1914. Пг., 1914. С. 15.

⁶ РГИА. Ф. 18. Оп. 2. Д. 1899. Л. 25. Письмо датировано 2 марта 1858 г.

⁷ Отдел рукописей РНБ (далее – ОР РНБ). Ф. 708. Д. 25. С. 51.

своё покровительство... Министр финансов, в ведении которого состоит эта Школа, найдя передачу её в Общество возможной, сообщил о том вице-председателю через директора департамента мануфактур и внутренней торговли», – отмечается в отчете о заседании⁸. Малевский, скорее всего, не был осведомлён о готовящемся решении, иначе едва ли стал бы хлопотать о собственном попечительстве над Школой ввиду явно более конкурентоспособной позиции ОПХ. Информация о договоренности ОПХ и Министерства относительно Школы до поры оставалась конфиденциальной. Решение принималось в узком кругу и не подлежало огласке. Заседание ОПХ 25 ноября лишь создавало видимость некоей общественной инициативы и обсуждения вопроса, который был уже решён на соответствующих уровнях административно-бюрократической иерархии. Причём решение, скорее всего, состоялось ещё до уведомления Рейссига о закрытии Школы.

Укажем и на ряд других обстоятельств. К середине 1850-х гг. обозначились значительные организационные и педагогические проблемы в Академии художеств. После смерти герцога М. Лейхтенбергского (1852) президентом Академии стала его вдова, дочь Николая I великая княгиня Мария Николаевна. Она же была и председателем Общества поощрения художников, и патронессой женских классов Рисовальной школы для вольноприходящих. Имеется не слишком много объективных данных, которые позволили бы охарактеризовать великую княгиню. Достоверно лишь то, что она живо интересовалась искусством, а от отца унаследовала довольно крутой нрав. Передача Школы в ведение ОПХ никак не могла состояться без её участия. То, что Рисовальная школа почти сразу после передачи в ведение ОПХ весьма тесно сблизилась в организационном отношении с Академией художеств, позволяет предположить, что трансформация Школы была инициирована не столько Обществом поощрения, сколько тогдашним руководством Академии, которое таким образом стремилось частично реформировать академическую структуру художественного образования, что вскоре нашло своё выражение в новом уставе Академии, принятом в 1859 г. В том же году Школа на Бирже официально становится первичным звеном в академическом обучении: Академия отказалась от «класса оригиналов» и передала его Школе на Бирже. Отметим также, что Ф. Ф. Львов, секретарь Академии художеств, одновременно являлся и секретарём ОПХ, а деятельность последнего к середине 1850-х гг. практически в полной мере осуществлялась если не под прямым руководством Академии, то в соответствии с основными направлениями её работы. Общество поощрения художников «к середине века превращается в чисто меценатское учреждение при Академии, поддерживающее... все её начинания и действия»⁹.

⁸ Отчёт о действиях Комитета Общества поощрения художников за 1857 год. СПб., 1858. С. 8.

⁹ Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М., 1967. С. 36.

Положение самого ОПХ в это время в материальном отношении было, наверное, ещё более плачевным, чем положение Рисовальной школы: в 1857 г. в кассе Общества было 547 руб. плюс к этому дебиторская задолженность в сумме 1600 руб. Имущество же Школы оценивалось в 24 260 руб.¹⁰ Речь шла о своего рода переделе собственности. Следует отметить, что новое руководство стремилось сохранить то позитивное, что было накоплено в организационном и педагогическом отношении в годы директорства Рейссига. Был сохранён педагогический коллектив. Перерыв в работе Школы составил около двух недель. Однако были упразднены классы при Технологическом институте.

Школа возобновила свою работу на новых основаниях в январе 1858 г. Обучение стало платным: 8 руб. в год в женских классах и 6 руб. в мужских, что сказалось на общем числе учащихся. Новое руководство Школы полагало, что контингент учеников в основном сохранится и даже расширится за счёт обучавшихся в классах при Технологическом институте. Предположительное число учащихся было определено в 860 человек, однако к занятиям приступило всего лишь около 350 учеников (соответственно 200 и 150 в мужском и женском классах). В предшествующем, 1857 г., только Школа на Бирже насчитывала более 800 человек (из них 215 учениц женских классов), а в воскресных классах при Технологическом институте занималось более 70 человек¹¹. Таким образом, начало деятельности Школы под патронатом ОПХ ознаменовалось довольно серьёзными количественными потерями контингента учащихся. Введение платы за обучение лишило возможности заниматься главным образом тех, кто был ориентирован на поприще «ремесленного художника», т. е. беднейших учащихся, по преимуществу детей петербургских мастеровых, ремесленников, фабричных рабочих, а возможно, и более взрослую часть обучавшихся ранее – тех, кто стремился повысить свою профессиональную квалификацию (молодых ремесленников, подмастерьев и т. д.).

Следует, однако, заметить, что новое Положение о Школе, принятое в 1858 г., формально предусматривало более широкие возможности для развития учебного процесса, чем это было на первом этапе работы Школы. Уже к середине 1840-х гг., а тем более к началу 1850-х гг., в деятельности Рисовальной школы довольно определённо обозначилось два направления – художественно-промышленное и собственно художественное (в известной мере можно говорить и о художественно-педагогическом направлении, в особенности применительно к женским классам), что не было предусмотрено документами, регламентирующими содержание учебной работы. Новое Положение о Школе официально фиксировало существование двух отделений: художественного и художественно-промышленного. Ф. Ф. Львов на заседании комитета ОПХ 9 января 1858 г. представил записку «О Рисовальной школе для вольноприходящих», где отмечал: «Цель Школы малопомалу утрачивалась, и в настоящее время её, скорее, можно назвать эле-

¹⁰ ОР РНБ. Ф. 708. Д. 25. С. 51, 57, 59.

¹¹ Там же. С. 31, 33.

ментарным Академическим классом, чем школой для ремесленников, но польза, которую Школа принести может в двойном назначении, т. е. школы для ремесленников и школы элементарной для образования художников, одинаково важна, поэтому предположено делить учеников и учениц во всех классах на два разряда: 1) ремесленный, или мануфактурный, и 2) художественный, или академический, – с тем, чтобы, начиная с самого вступления ученика до окончательного класса, обучать его согласно с требованиями в той части, куда он себя готовит»¹².

Предусматривалось, что в академическом мужском отделении учебная программа завершается рисованием фигур с оригиналов, а в женском отделении для учениц, желающих продолжить обучение, в дополнение к стандартной программе предполагался класс гипсовых голов и фигур и класс «всякого рода живописи». Сравнительно широкая программа для женского отделения была принята в связи с тем, что обучение в Академии оставалось для женщин недоступным. Таким образом, Рисовальная школа частично брала на себя функции высшего женского художественного учебного заведения, что, впрочем, имело место и при Рейссиге.

Срок обучения в Школе был ограничен (т. е. фактически сокращён), по сравнению с предыдущим периодом, прохождением двух классов: элементарного, «где все ученики следуют общим законам начального обучения по методу Сапожникова и практического употребления средств рисования», и второго класса с распределением учащихся по двум специальным отделениям: «1) для ремесленников, с рисованием орнаментов с оригиналов или гипсов, с ознакомлением со стилями и характером их и, в довершение, с сочинением и компоновкой орнаментов... а в женском отделении, кроме того, с копированием узоров; 2) для художников, с рисованием голов и фигур с оригиналов, по окончании чего ученики получают, если захотят, бесплатные билеты на посещение классов Академии художеств». Третий класс был предусмотрен только для женского отделения и предназначен для рисования «голов и фигур с гипсов». Выпускники ремесленного отделения по окончании обучения должны были получать соответствующие аттестаты. Более высокая плата за обучение в женских классах объяснялась более широкой их программой.

В соответствии с запиской Львова предполагалось «лучших из пенсионеров Общества (а их в то время было до 20, кроме кандидатов на их места. – Е. Б.) определить в помощники преподавателям с помесечным жалованием». Кроме того, планировалось приобретать в качестве оригиналов для нужд Школы рисунки студентов Академии, получивших первые номера¹³. Отметим также, что и утверждение – в качестве обязательной – методики А. П. Сапожникова было обеспечено учебными пособиями, издаваемыми ОПХ.

В передаче Школы из ведения Министерства финансов под «покровительство» Общества поощрения художников переплетаются различные

¹² ОР РНБ. Ф. 708. Д. 25. С. 57–58.

¹³ Там же. С. 58–59.

интересы, мотивы, намерения, объективные и субъективные обстоятельства, озабоченность судьбой учебного заведения. В позиции ОПХ нельзя не увидеть своего рода дань времени, дань тому буржуазному меркантилизму, который в ближайшие годы в значительной мере определит содержание русской жизни. И одновременно ОПХ демонстрировало свою лояльность Академии художеств, её президенту и своему же главе – великой княгине Марии Николаевне. Не удивительно, что разного рода материальные блага не обошли ОПХ и перешедшую под его начало Школу. На её содержание была «Высочайше дарована» ежегодная субсидия из государственного казначейства (с 1859 г.) в размере 4000 руб., а назначенный вместо Рейссига попечителем Школы Ф. Ф. Львов был направлен за границу для ознакомления с «тамошними рисовальными школами с ассигнованием на поездку 2 тыс. руб. серебром»¹⁴.

Приведённые выше факты никак не имеют целью каким-либо образом опорочить ОПХ или Академию. Однако необходимо обратить внимание на ряд обстоятельств, которые представляют изменение положения и статуса Школы на Бирже несколько иначе, чем это делают официальные историографы Школы Н. Собко и Н. Макаренко. Представляется, что в действительности имела место куда более сложная интрига, заключающаяся в том, что Рисовальная школа, программой которой в последние годы директорства Рейссига предусматривалось четыре класса, могла составлять определённую конкуренцию Академии художеств – если не формально, поскольку лишь Академия имела право официальной аттестации художников, то по существу; в особенности это касалось подготовки «ремесленных художников» и уровня их квалификации. Впрочем, и подготовка живописцев в Рисовальной школе осуществлялась на столь высоком уровне, что некоторые ученики, записавшись в Академию вольнослушателями, представляли затем свои работы для получения звания художника. По отношению же к ученицам женских классов практика получения звания художника за поданные в Академию работы также не была редкой¹⁵. Фактическое создание в Школе на Бирже академического приготовительного класса и ограничение учебного курса означало организационный и методический регресс, перенесение в Школу наиболее консервативных, рутинных приёмов обучения, от которых сама Академия словно бы отказывалась.

Однако вопреки звучащим заявлениям, что учебное заведение «мало-помалу утрачивало свою цель», факты говорят о том, что Рисовальная школа при Рейссиге являлась ведущим художественно-промышленным училищем России, её выпускники добивались значительных успехов именно в качестве «ремесленных художников». Это обстоятельство могло вы-

¹⁴ Макаренко Н. Е. Указ. соч. С. 16.

¹⁵ Звание неклассного художника получили, например, выпускницы Школы Елизавета Вернер и Эмилия Штейн (1852), сёстры Александра и Елена Чернявские (1855); Елизавета Хилкова в 1855 году была отмечена 2-й серебряной медалью за работу «Внутренний вид женского отделения Школы рисования», впоследствии получила звание классного художника.

звать в Академии художеств вполне понятную озабоченность. К середине XIX в. в Европе декоративно-прикладное искусство обрело весьма высокий статус, ряд европейских художественно-промышленных школ снискали себе значительный авторитет и завоевали прочное положение в системе художественного образования, соперничая с традиционными академическими учебными заведениями. Школа на Бирже под руководством Рейссига имела значительный потенциал, и её успехи наглядно показывали несостоятельность русской Императорской Академии как монополиста полноправного художественного образования. И именно эта коллизия явилась основной причиной трансформации Рисовальной школы и фактического ограничения её роли в художественном образовании, во всяком случае, на некоторый срок.

Тем не менее, Школа сумела преодолеть, причём довольно скоро, эти ограничения – и дальнейшее её развитие (весьма выразительно обозначившееся с середины 1860-х гг.), было, безусловно, и следствием того, что организационно-педагогические основы Школы, заложенные при её учреждении, выдержали испытание временем. Поэтому Школа смогла не только сохранить завоеванные ранее позиции, но и упрочила своё место в художественной жизни. Обращение же к периоду, когда Школа перешла под патронат ОПХ, пополняет интересными сведениями представления о, казалось бы, детально изученных вопросах одного из наиболее подробно исследованных этапов истории русского искусства.

Список литературы:

1. *Боровская Е. А.* К. Х. Рейссиг – попечитель Санкт-Петербургских Рисовальных школ // Проблемы развития русского искусства. СПб., 2009. Вып. 8.
2. *Макаренко Н. Е.* Школа Императорского общества поощрения художеств. 1839–1914. Пг., 1914.
3. *Молева Н., Белютин Э.* Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М., 1967.
4. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка. М., 1981.

ACADEMY OF ARTS, SOCIETY OF ENCOURAGEMENT OF THE ARTISTS AND ST.-PETERSBURG DRAWING SCHOOL IN HISTORICAL-CULTURAL CONTEXT OF A BOUNDARY 1850–1860'S

E. A. Borovskaya

The I. E. Repin's St.-Petersburg State Institute of painting, a sculpture and architecture,
Sub-faculty of Russian art

In clause the mutual relation of Academy of arts, St.-Petersburg Drawing School and Society of encouragement of the artists is traced in connection

with acceptance by Drawing School in the conducting. The questions of organization of educational process at School, transfer to it of an academic class of the originals, role Drawing School are considered in connection with acceptance of the new charter of Academy in 1859.

Keywords: *a history of Russian art, St.-Petersburg Drawing School, Academy of arts, Society of encouragement of the artists, training of the young artists.*

Об авторе:

БОРОВСКАЯ Елена Анатольевна – искусствовед, кандидат архитектуры, доцент кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.

E-mail: borovskayaea@yandex.ru

BOROVSKAYA Elena Anatol'evna – art historian, Kandidat of Architecture, senior lecturer of sub-faculty of Russian art of I.E. Repin's St. Petersburg's State Institute of painting, sculpture, and architecture.

Статья поступила в редакцию 30.12.2010