

ББК 85.1  
Т-603

Т-603 Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815) / сост., авт. вступ. и примеч. Н. С. Беляев; БАН. — СПб.: БАН, 2016. — 256 с.

Составитель, автор вступления и примечаний: *Н. С. Беляев*  
Рецензент: *Е. А. Плюснина*  
Корректор: *Е. А. Саламатова*

ISBN 978–5–336–00185–3 © Библиотека Российской Академии наук, 2016

#### Вступительная статья

В 2015 году отделом Библиотеки Академии наук при Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН был опубликован сборник «Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1817–1859)»<sup>1</sup>, настоящее издание стало продолжением этой работы. Описания торжественных годовых публичных собраний, проходивших в стенах Императорской Академии художеств в 1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815 гг.<sup>2</sup>, являются бесценным источником как по истории самой Академии художеств, так и по истории отечественной художественной культуры в целом. Они включают в себя самый широкий спектр сведений, представляющих значительный интерес не только для специалистов, но и для всех, кто интересуется развитием русского искусства в этот период.

Описания годовых собраний, проходивших в Императорской Академии художеств, публиковались в периодической печати того времени, прежде всего в газетах «С.-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости». В конспективном виде часть их была помещена в академических журналах, опубликованных П. Н. Петровым в первой и второй частях «Сборника материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования»<sup>3</sup>. Однако описания собраний содержат в себе целый ряд важных материалов, не нашедших своего отражения в издании Петрова, как например, полные тексты речей президента, конференц-секретаря, почетных членов и прочих участников, ежегодные отчеты о произведениях, созданных преподавателями Академии, пенсионерами и другими лицами, имевшими к ней отношение, списки работ, представленных на выставках и т. д. Особенно в этом отношении

<sup>1</sup> Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1817–1859) / сост. Н. С. Беляев; БАН. — СПб., 2015.

<sup>2</sup> В настоящее издание вошли все известные описания годовых собраний в Императорской Академии художеств.

<sup>3</sup> Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Ч. 1–2 / сост. П. Н. Петров. — СПб., 1864–1865.

ценны объемные описания собраний 1802–1815 гг. В любом случае, доступ к большинству этих источников, в основном, ограничен крупнейшими библиотеками Москвы и Санкт-Петербурга, что делает их малодоступным материалом для широкого круга пользователей.

В 1764 году Императорская Академия художеств получила свой первый устав, одна из глав которого именовалась «О собраниях», в ней они подразделялись на обыкновенные, чрезвычайные и публичные. Параграф четвертый раздела седьмого Устава гласил: «Публичному собранию быть ежегодно сентября 1 дня, о коем наперед объявлять печатными листами, приглашая к оному почетных любителей и членов Академии, также и прочих знатных особ, дабы все обще могли рассуждать о предпрятых работах, за которые определяются награждения, и о принимаемых посторонних искуснейших художниках в назначенные и в академики»<sup>4</sup>.

На публичных собраниях обычно, кроме академических чинов, присутствовали представители элиты того времени, министры, высшие государственные сановники, известные мастера зарубежного искусства. Достаточно упомянуть, что их участником на протяжении многих лет был цесаревич Павел Петрович. Следует отметить, что эти «мероприятия» проходили согласно четко определенной процедуре, так известно, что в 1774 году были разработаны «Церемониал публичному собранию сентября [4] дня» и «Установление порядку в случае прибытия в Академию его императорского высочества государя цесаревича и великого князя Павла Петровича в большие четырехмесячные, чрезвычайные собрания»<sup>5</sup>.

Одним из главных действующих лиц собраний был конференц-секретарь. По академическому уставу 1764 года в его обязанности входило следующее: «1. Секретарю надлежит быть человеку искусному в науках, по колик у оные к художеству принадлежат. 2. Должность его содержать

<sup>4</sup> Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914: Часть историческая / авт.-сост. С. Н. Кондаков. — [СПб., 1914]. — С. 159. Примерно так же определялись задачи публичных собраний и в «Дополнительных статьях к Уставу Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств», утвержденных 22 октября 1802 года. Статья 33 этого документа гласила: «Торжественное собрание Академии, установленное ежегодно в 1-й день сентября, посвящается славе художников и соревнованию дарований. В сей день увенчивается превосходный Художник и представляется труд его, удостоенный Комитетом, приемлются новые члены Академии, предлагаются опыты путешествующих пенсионеров, провозглашаются академические произведения и назначаются медали за рисунки, присланные из народных училищ». Там же. — С. 167.

<sup>5</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. I. Д. 632. Л. 17, 19–22.

журнал получаемых Нашим указам и вносить в оный всякия рассуждения и установления Академического собрания и производить переписку как с присутственными местами, так и с иностранными академиями и с знатными художниками, сочиняя притом и Историю Академии, ему ж вверяется меньшая печать»<sup>6</sup>. К сожалению, к последней своей обязанности конференц-секретари в XVIII веке относились без особого рвения. Вероятно, поэтому в «Дополнительных статьях к Уставу Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств» 1802 года эта задача была конкретизирована: «Академия издает единожды в год, а именно после годового открытия оной и выставления трудов ее, записки в пользу изящных искусств, в которых представляет описание трудов своих оконченных или предпрятых творений художников, членов своих, раздробление красот в произведениях художеств, новые успехи искусства, как в России, так и в чужих краях...»<sup>7</sup>. Таким образом, именно с этого момента можно говорить о первых серьезных предпосылках для создания ежегодных академических отчетов, методика которых постепенно разрабатывалась тогдашним конференц-секретарем ИАХ А. Ф. Лабзиным. С 1802 по 1815 гг. отчеты Академии в той или иной форме, в основном в виде раздела в речи Лабзина, включались в описания торжественных годовичных собраний, а потом публиковались в периодической печати. Затем, по невыясненным до конца причинам, эта традиция прервалась и возобновилась уже в 1820-е гг.

На первом публичном собрании в 1765 году впервые в истории Академии состоялись выборы почетных любителей и почетных членов. Примечательно, что Академия стремилась привлекать в свои ряды ярких представителей не только изобразительного искусства, но и культуры в целом, что, несомненно, способствовало повышению ее авторитета. Так, например, в 1804 году почетными членами ИАХ стали историк и будущий президент Академии художеств А. Н. Оленин и композитор Д. С. Бортнянский. Выборная система также распространялась на присвоение академических званий и на утверждение должностей — директора, профессоров, академиков, «назначенных» в академики.

Важной частью собраний являлось вручение академистам золотых и серебряных медалей за лучшие работы, при этом они перечислялись поименно, в соответствии со своей специальностью. Если в описании собрания

<sup>6</sup> Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914: Часть историческая / авт.-сост. С. Н. Кондаков. — [СПб., 1914]. — С. 158.

<sup>7</sup> Там же. — С. 166.

за 1767 год указывались полностью фамилии, имена и отчества воспитанников, то в последующей практике встречаются только имена и фамилии, что иногда затрудняет идентификацию того или иного лица. Ежегодно для каждого класса — живописного, скульптурного, архитектурного, гравировального — определялись программы для получения медалей, с подробным описанием того, что должно быть изображено. С 1809 года в «Описаниях...» появился раздел «Работы воспитанников Академии произвольные», что свидетельствовало о появившейся у учеников Академии возможности расширять рамки своего творчества за пределы, установленные программами. К началу XIX века награждения в годичных собраниях стали происходить по трем «номинациям»: конкурс на академические медали, премия из Кабинета Его Императорского Величества, учрежденная Александром I, и поощрения от членов Академии художеств, в данном случае следовавших примеру государя.

В публичных собраниях обсуждались, как правило, наиболее важные для Академии вопросы, так в 1802 году рассматривались новый штат и дополнительные статьи к уставу. Здесь же могли разбираться принципиальные споры между членами Академии и государственными структурами по поводу стоимости заказов — любопытно, что Академия всегда стремилась быть достаточно объективной в этих вопросах, несмотря на то, что одна из сторон могла иметь к ней самое непосредственное отношение.

С первых лет своего существования Академия получила европейскую известность, поэтому многие иностранные академии искусств присылали в Санкт-Петербург свои дипломы на присуждение почетных званий. Вопрос о присвоении таких званий решался не кулуарно, а в публичном собрании. В свою очередь ИАХ признавала своими членами известных европейских живописцев, скульпторов, граверов, архитекторов, оценивая как их талант, так и тот вклад, который они вносили в дело развития русской художественной школы.

Заключительная часть собраний в 1770-е – начале 1800-х гг. сопровождалась музыкальным или театральным представлением, с участием хора академистов. Иногда к публичному собранию мог быть специально приурочен спектакль театра, существовавшего в Академии с XVIII века, например, в 1776 году была осуществлена постановка балета «Союз новобрачных». Примечательно, что музыку для академического хора, участвовавшего в концертных программах в собраниях, сочинял бывший воспитанник Академии П.А.Скоков, впоследствии ставший известным композитором. В 1806 году певчие Придворной капеллы исполнили Гимн,

созданный ее руководителем, композитором и с 1804 года почетным членом Академии художеств Д.С.Бортнянским, текст которого был написан поэтом А.Х.Востоковым, окончившим ИАХ в 1800 году, а затем занимавшим в ее стенах должность помощника библиотекаря. Это торжественное произведение прославляло Александра I как монарха, способствовавшего развитию искусства в стране.

В 1760–1810-е гг. в торжественных публичных собраниях практиковалось чтение различного рода сочинений, диссертаций и речей, посвященных вопросам искусства. Известный исследователь русской культуры этого периода А.Г.Верещагина отмечает: ««Речи», поданные в Совет Академии, [...] составляют уникальное явление русской культуры, искусства и художественной критики. Все они отражают усиление общественного интереса к изобразительному искусству, особенно к тому, что связано с деятельностью Академии художеств»<sup>8</sup>. Речи в основном зачитывались на русском языке. Так, в собрании 29 июля 1769 года было представлено сочинение Д.А.Голицына «О рисунке»<sup>9</sup>. Автор трактата, князь Дмитрий Алексеевич Голицын (1734–1803)<sup>10</sup>, был разносторонней личностью — дипломат, ученый, исследователь в области естественных наук, почетный член Императорской Академии наук и Императорской Академии художеств, он внес немалый вклад в развитие отечественной культуры. Голицын поддерживал дружеские отношения с лучшими представителями французского Просвещения — Вольтером, Монтескье, Дидро<sup>11</sup>, Д'Аламбером, что неизбежно влияло на его мировоззрение, в том числе и на эстетические взгляды. Как писал Дидро: «Князь [...] невероятно преуспел в познании искусства. Вы сами удивитесь, как он разбирается, чувствует, судит. И это от того [...], что у него высокие помыслы и прекрасная душа. А у человека с такой душой не бывает дурного вкуса»<sup>12</sup>.

Несомненный интерес представляет эстетическое наследие ученого. В отечественном искусствознании хорошо известна опубликованная рабо-

<sup>8</sup> Верещагина А. Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой половины XIX века. — М., 2004. — С. 82–83.

<sup>9</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 368. Более подробно см.: Каганович А. Л. Антон Лосенко и русское искусство XVIII века. — М., 1963. — С. 212–214.

<sup>10</sup> О нем см.: Цверева Г. К. Дмитрий Алексеевич Голицын. — Л., 1985.

<sup>11</sup> Примечательно, что благодаря посредничеству Голицына Академия художеств смогла получить знаменитый «Большой энциклопедический лексикон» Дидро, который ныне хранится в ее библиотеке.

<sup>12</sup> Цверева Г. К. Дмитрий Алексеевич Голицын. — Л., 1985. — С. 34.

Леклерк подробно описывает возникновение ремесел и их связь с искусством и совершенно верно определяет географию его зарождения у разных народов. В конечном итоге, в концепции ученого образуется четкая схема: потребность — ремесло — искусство, где каждое из последующих звеньев вытекает из предыдущего. Здесь Леклерк придерживается традиционной для XVIII века эстетической теории, в которой мир искусства, мир науки и мир ремесел существовали как единое целое. Причинами появления «художества», приближенного к современному понятию искусства, Леклерк считает «чувствительность, нужду, искусство, любовь к наслаждениям». К «знатнейшим» или «свободным художествам» он причисляет музыку, литературу, скульптуру, «танцевание», архитектуру, ораторское искусство. Леклерк полагает, что искусства существуют в едином пространстве и разделены только средствами воплощения творческого замысла, при этом он противопоставляет «механические» искусства, необходимые для достижения утилитарных целей, «свободным», служащим духовным потребностям человека. Он считает, что эстетика во многих отношениях граничит с этикой, поэтому искусство в его концепции способствует совершенствованию морально-нравственного облика индивида. В завершение речи Леклерк, как человек, разделяющий идеи французского Просвещения об управлении государством, главой которого, как известно, должен быть философ на троне, отдает дань уважения Екатерине II, определившей, по его мнению, дальнейшее развитие «знатнейших» или «свободных художеств» в России на многие века вперед.

В отличие от трудов Голицына и Леклерка, посвященных, в основном, общим проблемам искусства, речь Я. Б. Княжнина затрагивала вопросы морально-нравственных качеств, необходимых художнику-творцу. Яков Борисович Княжнин (1740–1791) — драматург и поэт, автор знаменитого «Вадима Новгородского». Определенную роль в судьбе писателя сыграл И. И. Бецкой, который был не только президентом Императорской Академии художеств, но и еще руководил Канцелярией от строений. Именно там с 1777 года служил Княжнин, сначала в должности переводчика, а затем секретаря, поэтому Бецкому были хорошо известны его литературные способности. Княжнин являлся не только помощником Бецкого, но и его доверенным лицом, был в курсе всех дел в подведомственных воспитательных учреждениях своего патрона. Последний так отзывался о Княжнине: «Находящийся при мне 1777-го года с июля месяца в должности секретаря капитан Яков Княжнин, отправляя во все сие время возлагаемые мною на него дела как по всем в моем ведении состоящим местам, так и по Воспитательному

дому, упражняясь в переводах и прочих препоручениях, оказал отменное усердие, прилежность и способности»<sup>19</sup>.

В 1779 году, вероятно, по просьбе самого Бецкого Княжнин произнес «Речь, говоренную в публичном собрании Императорской Академии художеств при выпуске из оной питомцев в 1779 году»<sup>20</sup>. В ней Княжнин, придерживаясь идей французского Просвещения в области формирования гармоничной личности в гражданском обществе, говорит об определяющей роли воспитания. По его мнению, истинный талант не может существовать без образования и нравственного усовершенствования. Однако трудно согласиться с тезисом Княжнина о том, что все известные художники отличались добродетельным поведением в повседневной жизни. Далее Княжнин подчеркивает, что желание славы должно быть обязательно соединено с добродетелями, так как только в таком случае истинно одаренный человек может полностью реализовать свои творческие способности. Именно такой путь он предлагает русскому художественному сообществу. В завершение речи Княжнин так же, как и Леклерк, подчеркивает роль Екатерины II, как воплощения просвещенного монарха в деле развития отечественной художественной школы. Выступление Княжнина было благосклонно воспринято президентом ИАХ и 2 сентября 1779 года ему была вручена золотая медаль. К сожалению, так и не удалось обнаружить другую речь Княжнина, сочиненную им к публичному собранию, состоявшемуся в Академии художеств 3 сентября 1781 года, которая была зачитана пенсионером А. И. Волковым. За этот литературный труд ее автор был удостоен награды в 50 рублей ассигнациями<sup>21</sup>.

В отечественном литературоведении принято считать, что стихотворение Княжнина «Послание к российским питомцам свободных художеств», написанное предположительно в 1782 году, имело свои истоки в его речи 1779 года. В этом поэтическом произведении автор полагает, что русские художники своими талантами должны оставить после себя славу не меньшую, чем греки или римляне, и поможет им в этой трудной задаче просвещение, поскольку только оно может дать таланту истинную огранку.

<sup>19</sup> Кулакова Л. И. Княжнин Яков Борисович // Словарь русских писателей XVIII века. — СПб., 1999. — Вып. 2. — С. 74.

<sup>20</sup> О речи Княжнина см.: Верещагина А. Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины XVIII — первой половины XIX века. — М., 2004. — С. 85–89.

<sup>21</sup> Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Ч. 1 / сост. П. Н. Петров. — СПб., 1864. — С. 253.

та Голицына «О пользе, славе и пр. художеств» (1766)<sup>13</sup>, в которой «...он проводит мысль о том, что общее благосостояние народа является необходимым условием для развития искусства»<sup>14</sup>. Вышеупомянутый же труд Голицына «О рисунке», по имеющимся сведениям, так и не был издан<sup>15</sup>. В Российском государственном историческом архиве сохранилась рукопись этого ценного документа, которая представлена в настоящем издании в качестве приложения к основному тексту. Несмотря на то, что работа Голицына получила название «О рисунке», большая ее часть посвящена композиции в античной скульптуре. В своем сочинении автор выступает противником статичности в пластике, полагая, что только детальное отображение естественных человеческих поз и движений есть верный путь к настоящему шедевру, в котором природа и талант творца должны составлять единое целое. Кроме того, Голицын в своем трактате пытается определить природу гениальных достижений скульпторов Древней Греции и Рима и находит ее не только в великолепном владении своим мастерством, но и в постоянной духовной связи с античными писателями, философами и учеными, которые влияли на мировоззрение своих собратьев по искусству. Именно эту античную традицию автор стремится перенести в Россию, чтобы и русские художники не замыкались в собственном кругу, а составляли органическую часть отечественного интеллектуального сообщества. Соответственно, в заключительной части своего труда Голицын приветствует разностороннее образование, получаемое воспитанниками Академии художеств, которое в дальнейшем могло послужить обогащению и углублению их творчества.

Не меньший интерес представляют речи Н.-Г. Леклерка — «О происхождении, успехах, распространении и совершенстве художеств, также о надобности, пользе и приятности оных» (1773) и «О происхождении и распространении художеств в России со времен великого князя Рюрика по нынешнее благополучное государствование всемиростивейшей государы-

<sup>13</sup> Об этой работе Голицына более подробно см.: Белютин Э. М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века / Э. М. Белютин, Н. М. Молева. — М., 1956. — С. 72–77; Каганович А. Л. Антон Лосенко и русское искусство XVIII века. — М., 1963. — С. 112–123; Коваленская Н. Н. Русский классицизм. — М., 1964. — С. 56–58. Трактат был опубликован в сокращенном виде, см.: История эстетики. В 5 т. Т. 2. — М., 1964. — С. 765–767.

<sup>14</sup> История эстетики. В 5 т. Т. 2. — М., 1964. — С. 765.

<sup>15</sup> Подробный его анализ был сделан известным искусствоведом А. Л. Кагановичем, см.: Каганович А. Л. Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. — М., 1964. — С. 212–214.

ни императрицы Екатерины Второй» (1774)<sup>16</sup>. До настоящего времени эти работы остаются недостаточно изученными, однако они и сейчас представляют определенный интерес для специалистов, занимающихся проблемами эстетики. Никола-Габриэль Леклерк (1726–1798) — французский медик, известный своей деятельностью по организации военных госпиталей во Франции, литератор, переводчик. В Россию он был приглашен в 1759 году императрицею Елизаветой Петровной, сначала служил у К. Г. Разумовского, затем занимал должности лейб-медика великого князя Павла Петровича, директора наук в Сухопутном шляхетном корпусе, инспектора Павловской больницы в Москве. В 1765 году он был избран почетным членом Императорской Академии наук, где им было произнесено похвальное слово М. В. Ломоносову<sup>17</sup>. Леклерк — автор многотомного исторического исследования, посвященного России<sup>18</sup>. Кроме того, он занимался еще и опытами в изящной словесности, так, известны его переводы на французский язык поэм Ломоносова «Петр Великий» и М. М. Хераскова «Чесменский бой».

К сожалению, речь «О происхождении и распространении художеств в России со времен великого князя Рюрика...», не была опубликована и местонахождение ее неизвестно. В любом случае, сочинение Леклерка может быть причислено к одной из самых ранних обобщающих работ, посвященных столь продолжительному периоду в истории отечественного искусства. Первой работе Леклерка «О происхождении, успехах, распространении и совершенстве художеств...» была уготовлена более счастливая судьба, она в свое время была издана на двух языках, французском и русском. В настоящее издание она вошла в качестве приложения. В своем сочинении зарождение и дальнейшую эволюцию искусства Леклерк рассматривает в контексте общего хода истории развития общества. К вопросу этому он подходит не с точки зрения, принятой в гуманитарных науках, а с позиций, используемых в естествознании, что вполне оправдано его профессиональной принадлежностью к медицине. Исходя из того положения, что человек в прошлом сталкивался с целым спектром проблем, которые ему приходилось решать для собственного жизнеобеспечения,

<sup>16</sup> Речи Н. Г. Леклерка не имеют точного авторского названия и воспроизведены так, как они обозначены в описаниях торжественных собраний Императорской Академии художеств.

<sup>17</sup> О речи в память Ломоносова, произнесенной в Академии наук доктором Ле-Клерком / [вступ.] П. П. Пекарского // Записки Императорской Академии наук. — СПб., 1867. — Т. 10, кн. 2. — С. 178–181.

<sup>18</sup> Le Clerc N.-G. Histoire physique, moral, civil et politique de la Russie ancienne et moderne. [В. 6 т.]. — Paris, 1783–1794.

Без просвещения напрасно все старанье, —  
 Скульптура — кукольство, а живопись — маранье.  
 И чтоб достигнуть вам до славной высоты,  
 Искусства видны где бессмертны красоты  
 И где дух творческий натурою владеет,  
 Где мрамор говорит и душу холст имеет,  
 Сравняйтесь с знанием великих вы людей;  
 А без того иных к успеху нет путей.  
 Художник завсегда останется бесславен,  
 Художник без наук ремесленнику равен<sup>22</sup>.

Одновременно Княжнин дает дельный совет начинающим художникам: не затворяться в собственном мире, а искать пути реализации своего таланта в мире земном: «Наука первая — уметь на свете жить». И здесь же поэт предостерегает от другой крайности: пренебрегая главным своим предназначением, художник может придавать слишком большое значение своему социальному статусу. Княжнин подчеркивает, что истинная ценность творца измеряется масштабом его творчества, а не полученными материальными благами.

Не мните также, чтоб почтение обрести,  
 Нужна бы вам была чинов степенна честь.  
 Не занимаясь во век о рангах спором,  
 Рафаел не бывал коллежским ассессором.  
 Животворящую он кистию одной  
 Не меньше славен стал, как славен и герой.  
 Художник, своему способствует незнанию,  
 Желает чина лишь вдобавок дарованью  
 И льститься звуками предлинных в титле слов;  
 Но духом кто велик — велик и без чинов<sup>23</sup>.

В 1794 году в торжественном публичном собрании почетными членами Императорской Академии художеств были избраны А. А. Нартов и А. И. Корсаков. Андрей Андреевич Нартов (1737–1813) — русский просветитель, писатель, переводчик, почетный член Императорской Академии наук, председатель Вольного экономического общества, председатель

<sup>22</sup> Княжнин Я. Б. Избранные произведения. — Л., 1961. — С. 644.

<sup>23</sup> Там же. — С. 645.

Берг-коллегии, сын известного изобретателя А. К. Нартова. Его письмо, адресованное Академии художеств, и речь в академическом собрании в определенной степени раскрывают эстетические воззрения этого известного деятеля отечественной культуры. В письме Нартов говорит о благотворной роли искусства в жизни общества, о чем свидетельствует многовековая история человечества. Серьезное место в этом вопросе он отводит Екатерине II, именно ее, а не Елизавету Петровну считая основательницей Академии художеств. Письмо Нартова полно ожиданий более полной творческой отдачи от отечественных художественных сил в ответ на благодеяния, которые им оказывает власть. В своей публичной речи Нартов придерживается того же взгляда на генезис искусства, что и Леклерк, полагая, что оно зародилось уже в первобытном обществе. Любопытно, что в концепции Нартова именно разум, а не чувство, стал отправной точкой для появления такого феномена, как искусство. Нартов верно определяет периодизацию развития мирового искусства и надеется, что вскоре достижения отечественной художественной школы поднимутся на европейский уровень и будут столь же привлекательны для знатоков, как памятники классического искусства. Успехи в деятельности Академии художеств он связывает с покровительством царствующей фамилии, особенно акцентируя внимание на благодеяниях Екатерины II, оказанных ею «искусным единоплеменным (то есть отечественным) художникам». Вполне логично в данном контексте и упоминание об «усердных искусств любителях», без которых невозможно его развитие и распространение в России. В конечном итоге, Нартов приходит к выводу, что существует система из трех равно необходимых величин — художник, государство, общество, где последние две есть определяющее условие для существования первого.

Имя Алексея Ивановича Корсакова (1751–1821) хорошо известно специалистам, изучающим историю отечественного коллекционирования произведений искусства<sup>24</sup>. Он занимал ряд важных должностей: директора Артиллерийского корпуса, президента Берг-коллегии, в течение многих лет увлекался коллекционированием и обладал большим собранием живописи и скульптуры. Галерея Корсакова насчитывала более десятков картин лучших мастеров западноевропейской и русской школ — Джордано, Доменикино, Рембрандта, Тициана, Рубенса, Ван Дейка, Пуссена, Лебрена, Дюрера, Мурильо, Варнека, Кипренского, Щукина и др. Ему принадлежала знаменитая картина Леонардо да Винчи «Мадонна с цветком», нахо-

<sup>24</sup> Более подробно см.: Свиньин П. П. Распродажа картинной галереи А. И. Корсакова // Отечеств. зап. — 1822. — № 26. — С. 435–444; Сальникова И. И. Мы были... — СПб., 2003. — С. 222–224.

дящаяся ныне в Государственном Эрмитаже. Соответственно, и письмо, адресованное им в Совет Императорской Академии художеств, следует воспринимать как послание настоящего знатока искусства. Для Корсакова просвещение, как таковое, не может существовать вне процесса развития искусства, чему он находит пример в истории Древней Греции и Рима. В своем послании он подчеркивает, что лучшие образцы искусства являются объектом гордости любой страны, своего рода духовным стержнем нации, способным сохранять красоту для последующих поколений. Корсаков приветствует такую форму организации художественных сил, как Академия, заслуженно утвердившую свой авторитет во многих европейских странах. Как один из крупнейших русских собирателей, он полагал, что для процветания искусства в стране необходимо не только создание благоприятной среды для творчества художников, но и сохранение и демонстрация обществу их произведений.

Заслуживает внимания и речь президента Академии художеств А. С. Строганова, произнесенная им в собрании ИАХ в 1807 году. Александр Сергеевич Строганов (1733–1811) — личность, широко известная в истории отечественной культуры, государственный деятель, коллекционер, благотворитель, почетный член Императорской Академии наук, президент Императорской Академии художеств, директор Императорской Публичной библиотеки<sup>25</sup>. Выступление Строганова было в основном посвящено роли монарха в развитии отечественной художественной школы, в том числе и благодеяниям, оказанным Академии художеств. Касаясь состояния самой Академии, Строганов подчеркивает, что каждый художник-педагог должен проанализировать как свои успехи в деле обучения юношества, так и в собственном творчестве — именно в соединении педагогического и творческого начал он видит истинную жизненную реализацию членов Академии. В своей речи Строганов дает также довольно развернутые характеристики своим ближайшим помощникам — вице-президенту П. П. Чекалевскому, конференц-секретарю А. Ф. Лабзину, инспектору К. И. Головачевскому, отмечая их вклад в организацию воспитательного и творческого процесса в Академии художеств.

Особый интерес представляют речи А. Ф. Лабзина, которые не только содержат богатый фактический материал по истории Академии художеств, но и отражают его эстетические воззрения. Алексей Федорович Лабзин (1766–1825) — писатель, переводчик, издатель, историк искусства,

<sup>25</sup> Более подробно см.: Кириченко Е. И. Президенты Императорской Академии художеств. — М., 2008. — С. 111–142.

религиозный философ, масон, занимал сначала в ИАХ должность конференц-секретаря (1799–1818), а затем и вице-президента (1818–1822). Пребывая на этих постах, он сделал многое как для самой Академии художеств, так и для отдельных художников<sup>26</sup>. В контексте настоящей статьи речь пойдет о его выступлениях в собраниях ИАХ в 1803–1815 гг. В целом речи Лабзина проникнуты идеями французского Просвещения второй половины XVIII века. Он считал, что лучшие произведения искусства может создать только тот художник, который достигнет высокого нравственного уровня воплощаемых им образов. По мнению Лабзина, в ходе творческого процесса идея постепенно приобретает свое «отелеснение», что сопряжено с появлением такой эстетической категории, как красота, которая по природе своей так же свободна, как чувства и мысли творца. При этом внутренняя свобода художника должна быть сопряжена и с его внешней свободой, то есть возможностью творить по собственному выбору. Подобная идеалистическая модель, естественно, наталкивалась на жизненные реалии — на обязательные программы в Академии художеств, государственные подряды и частные заказы, от которых неизбежно зависели творцы. Лабзин прекрасно осознает эту уязвимость своей концепции и пытается противопоставить внешнюю свободу, обусловленную обстоятельствами, внутренней независимости личности, приобрести которую возможно посредством воспитания и образования в стенах Академии художеств.

Речи Лабзина в собраниях Академии затрагивают самые различные аспекты деятельности этого учреждения. Так, в 1803 году при обсуждении дополнительных статей к академическому уставу, он отмечает предпочтения, которые при этом получает Академия, в первую очередь приоритетное право на государственный заказ. Далее Лабзин обращает внимание общественности на крупные проекты, в которых принимала участие Академия, как, например, возведение Казанского собора в Санкт-Петербурге. Считая, что для правильной организации будущего архитектурного пространства на территории империи необходимо иметь более детальную информацию об устройстве ее населенных пунктов — Лабзин приветствует поездки архитекторов и художников для снятия видов российских городов. Кстати, именно в 1803 году в описаниях публичных собраний впервые можно обнаружить целый раздел, посвященный академическим пенсионерам, находящимся в европейских странах.

<sup>26</sup> Более подробно см.: Беляев Н. С. Русские литераторы XVIII века — конференц-секретари Императорской Академии художеств (А. М. Салтыков, Ф. Х. Фелькнер, А. Ф. Лабзин) // XVIII век: [сб.]. — СПб., 2013. — [Т.] 27. — С. 270–276.

В 1804 году в речи Лабзина появляется понятие «годовой отчет», включавший материал как о деятельности Академии художеств в целом, так и о работах отдельных художников. Здесь Лабзин поднимает вопрос о специфике проведения выставок в Академии художеств, справедливо считая, что излишне частый показ новых работ художников не позволяет создавать полноценную экспозицию — дело в том, что в тот период двухгодовые выставки часто накладывались на обязательное экспонирование академических работ, приуроченное к торжественным публичным собраниям. В первом своем официальном «отчете» Лабзин также уделяет значительное место описанию работ, выполняемых по крупным объектам — Казанскому собору и ансамблю Петергофа, перечисляя как эскизы, так и готовые работы, с указанием их авторов. Одной из первоочередных задач Академии Лабзин считал необходимость поддерживать связи с европейским художественным миром, поэтому он по мере возможности информировал собрание о развитии искусства за рубежом, используя для этого письма пенсионеров ИАХ как наиболее свежий источник. В этой корреспонденции содержались любопытные сведения о новых и наиболее заметных произведениях зарубежного искусства и их создателях. Особенно отличившиеся иностранные художники, не без рекомендаций тех же пенсионеров ИАХ, впоследствии удостоивались академических званий. Следует отметить, что и сам Лабзин вел активную переписку с иностранными академическими учреждениями, пересылая им материалы по истории и современному состоянию Императорской Академии художеств.

Начиная с 1805 года его речи стали приобретать все более конкретный характер. Впервые в истории «Описаний...» отчет о деятельности членов Академии художеств носит столь подробный характер, кроме того, в отличие от документов прежних лет, все больше внимания уделяется поступлениям в академические художественные собрания, в том числе и произведений искусства, принесенных в дар частными лицами. К сожалению, дары и приобретения в отчете фиксировались далеко не всегда, как правило, это касалось наиболее значимых позиций. Еще одним важным нововведением стало появление в речи 1805 года отдельных небольших очерков о представителях русской художественной школы.

В начале своей речи 1806 года Лабзин обращается к общим рассуждениям о природе искусства. По его мнению, изящные искусства должны базироваться на трех составляющих: «1) правильности в рисунке, 2) образительности в сочинении и 3) силе в выражении», лишь при их гармоничном соединении возможно появление подлинного произведения ис-

кусства. Отчет о деятельности членов Академии художеств, как и раньше, начинается со сведений о проведенных работах по Казанскому собору, изложенных по порядку иерархии исполнителей, начиная от ректора и заканчивая пенсионером ИАХ. В последующие годы такая система закрепится в академических отчетах и будет особенно неукоснительно соблюдаться в обобщающей документации, составленной уже другим конференц-секретарем ИАХ В. И. Григоровичем.

В речи 1807 года Лабзин, говоря об академической выставке, заявляет о необходимости для участия в ней приглашать и «посторонних художников» — при этом зритель мог получить более полное представление об общей картине развития современного русского искусства. Для этой же цели в своем выступлении Лабзин проанализировал те работы, которые по ряду причин не были включены в экспозицию. С 1807 года в отчетах стали появляться материалы, связанные со структурными подразделениями Академии художеств, например, представляют несомненный интерес сведения, касающиеся создания литейной мастерской, руководимой известным мастером В. П. Екимовым. Именно Лабзиным была введена традиция помещать в отчеты некрологи членов Академии художеств, первоначально они были краткими, но затем превратились в целые очерки о жизни и творчестве этих мастеров. В свою речь за 1808 год Лабзин включил очерк, посвященный известному живописцу первой трети XVIII века А. М. Матвееву. В нем были представлены сведения не только биографического характера, но и перечислены известные работы мастера, с указанием их прошлого и нынешнего местонахождения. В контексте размышлений о судьбе Матвеева Лабзин рассуждает о путях развития русского искусства допетровской эпохи, полагая, что только определенные исторические обстоятельства не позволили отечественным художественным силам того времени полностью реализовать свои творческие возможности. Помещенный в «Описание...» 1808 года некролог об архитекторе И. Е. Старове, вероятно, стал первой попыткой создания биографии этого талантливого зодчего. В некрологе перечислены все наиболее известные работы мастера, а биографическая канва свидетельствует о том, что автор некролога имел в своем распоряжении документальные источники, скорее всего, формулярный список и бумаги из личного архива архитектора. Весь материал Лабзиным настолько был выстроен в строго хронологическом порядке, что это вполне позволяло использовать его в качестве основы для словарной статьи о знаменитом зодчем. Если очерк о Старове для современных исследователей имеет в основном историографическое значение, то сведения, касающиеся руководителя класса портретной живописи Академии художеств Ж.-Л. Монье, по-своему



уникальны, так как содержат информацию о нем не только как о живописце, но и как о педагоге, преданному своему делу.

С 1809 года в «Описаниях...» четкую форму изложения приобретает информация о творческой деятельности лиц, имеющих отношение к Академии художеств. Постепенно из обязательного элемента речи конференц-секретаря она превратилась в самостоятельный раздел отчета, а в дальнейшем, уже в начале 1830-х гг., эти сведения будут выходить в виде отдельных изданий. Перечень работ, выполненных преподавателями и членами Академии, теперь формировался таким образом, чтобы не повторять информацию о тех из них, которые уже были представлены в разделе, посвященном академической выставке. В описании художественного произведения содержались следующие параметры: название (произвольное или авторское), техника и материал, размеры, местонахождение, сведения о заказчике; к сожалению, последние четыре позиции указывались далеко не всегда. В речи Лабзина 1809 года впервые был поднят вопрос о художественной школе А. В. Ступина в Арзамасе. Лабзин подробно описывает истоки возникновения школы, формулирует цели и задачи этого учебного заведения и отмечает уже достигнутые успехи. Отчеты о деятельности школы Ступина, помещенные в «Описания...» за 1809–1815 гг., представляют большую ценность для специалистов, изучающих историю отечественной художественного образования.

В речи 1810 года Лабзин вновь представил свои размышления о роли искусства в жизни общества на всех стадиях его развития. Любопытны его рассуждения о таком общественном устройстве, где любые обязанности гражданина, идущие на благо общества, не могут считаться не заслуживающими уважения. Данное утверждение звучало довольно смело на фоне тогдашнего политического устройства России. Примечательно, что если раньше Лабзин главные заслуги в деле развития искусства в стране приписывал монарху, то теперь свои надежды в этой области он возлагает на меценатов и покровителей художеств из числа частных лиц. Иногда Лабзин в своих выступлениях анализировал только что изданные книги, например, работу П. П. Чекалевского «Опыт ваяния из бронзы колоссальных статуй одним приемом» (СПб., 1810), говоря об этой книге, он подчеркивает новизну и высокий уровень технических возможностей отечественных литейщиков. В речи за 1811 год Лабзин вновь приводит подробный перечень работ, выполненных для Казанского собора, с указанием точного местонахождения произведений искусства в храме. В разделе своего выступления, касающемся пенсионеров ИАХ, он детально останавливается на освещении заграничной поездки Н. И. Уткина. Некрологи скульптора Ф. Г. Горде-

ева (1810 год) и архитектора А. Д. Захарова (1811 год) содержат подробные перечни их работ. В речи 1812 года Лабзиным, как обычно, приводится перечисление произведений искусства, созданных членами и преподавателями Академии, причем некоторые работы рассматривались более подробно с точки зрения технологии изготовления. При этом устанавливается следующий принцип подачи материала: работы, включенные в академический отчет, дифференцировались по видам искусства, затем внутри этих разделов они располагались в иерархической последовательности соответственно статусу отдельных художников. Спустя почти двадцать лет этот порядок был использован уже другим конференц-секретарем Григоровичем. Однако Лабзин в отличие от него довольно часто указывал конкретное местонахождение произведения искусства, особенно это важно, когда речь шла об отдельном проекте, как, например, о Казанском соборе или ансамбле Петергофа. В своих более ранних отчетах Лабзин, к сожалению, не всегда придерживался стремления досконального раскрытия названий отдельных произведений художников, ограничиваясь простым перечислением бюстов, портретов и т. д. В конце речи был помещен некролог А. С. Строганова, в котором Лабзин делает акцент не только на роли покойного президента в деле развития и процветания Академии художеств и искусства в России в целом, но и на его высоких человеческих достоинствах.

В своей речи 1813 года Лабзин отмечает интерес, проявленный обществом к академическим выставкам, наглядно демонстрирующим достижения отечественной художественной школы. При этом если произведение искусства, показанное на выставке, представляло собой какую-либо аллегорию, Лабзин дает подробные пояснения ее содержания. Как и в прежние годы, в конце выступления Лабзин приводит биографии скончавшихся членов Академии — живописца П. А. Иванова и архитектора Ж. Ф. Тома де Томона. Жизнеописание последнего изобиловало многими интересными подробностями, которые, возможно, Лабзин мог почерпнуть из архивных документов или даже в результате личного общения с зодчим. В речи 1814 года Лабзин обращается к недавним политическим событиям, в том числе отъезду Александра I на Венский конгресс. Как всегда, в его выступлении присутствуют обзор академической выставки и некрологи, содержавшие ценные материалы об умерших членах Академии художеств. Так, очерк о ректоре И. А. Акимове включал подробную биографию живописца и педагога, детальное описание обстоятельств создания тех или иных произведений и характеристику его творчества в целом. По свидетельству Лабзина, Акимова как преподавателя отличали ораторские способности и прекрасное знание старой и современной литературы по искусству, что всегда

привлекало к нему академистов. Кроме того, Лабзин подробно говорит о завещании Акимова, по которому Академия получила уникальную коллекцию рисунков и эстампов. К сожалению, Лабзин совершенно ничего не сказал о «Кратком историческом известии о некоторых российских художниках»<sup>27</sup> — работе, принесшей Акимову славу не только как известному живописцу, но и как историку искусства. В биографии А. Н. Воронихина, в отличие от других жизнеописаний, содержались любопытные материалы личного характера, в том числе о взаимоотношениях архитектора с А. С. Строгановым. Биографический очерк о Н. И. Мартосе, — по сути, это единственный опубликованный источник сведений о рано умершем молодом талантливом архитекторе.

Последняя опубликованная речь Лабзина, произнесенная в собрании 1815 года, вновь содержит его эстетические воззрения. Следуя учению Платона об искусстве и идеях, он рассматривает художника как подражателя природы, созданной Богом. Натура, как таковая, есть истина, таким образом, ее правильное воспроизведение является процессом отображения истины, которая, безусловно, связана с красотой, как эстетической категорией и основой изящных искусств. В этой же речи Лабзин большое внимание уделяет новым работам скульптора И. П. Мартоса, вместе с подробным их описанием он приводит небезынтересные факты из истории их создания. Завершая свое выступление, Лабзин довольно подробно останавливается на недавно вышедшей книге А. Н. Оленина «Опыт о приделках к статуе Купидона, втягивающего тетиву на лук»<sup>28</sup>. Эта работа была опубликована на двух языках, русском и французском, что делало ее доступной не только для российской, но и для зарубежной аудитории. Небезынтересно, как отзывается в своей речи Лабзин о личности Оленина: «Пламенная его любовь к наукам и художествам, к полезному и изящному и неутомимая деятельность во всякое время и при каждом представляющемся случае, возвели его ныне на новое поприще рвения, впрочем, весьма стропотное»<sup>29</sup>. Правда, спустя некоторое время, когда Оленин станет президентом ИАХ, мнение Лабзина о нем резко изменится, вплоть до чувства глубокой вражды.

Публикуемые тексты воспроизводятся, в основном, по оригиналам, хранящимся в Библиотеке Российской академии наук. Комментарии к

<sup>27</sup> Акимов И. А. Краткое историческое известие о некоторых российских художниках // Сев. вест. — 1804. — Ч. 1. № 2. — С. 212–215; № 3. — С. 348–358.

<sup>28</sup> Оленин А. Н. Опыт о приделках к статуе Купидона, втягивающего тетиву на лук. — СПб., 1815.

<sup>29</sup> Санктпетербург. ведом. — 1815. — 15 сент., № 74. — 2-ое прибавл. — С. 12.

«Описаниям...» в большинстве своем составлены на упомянутых лиц, для чего были использованы как печатные источники, так и архивные материалы. В большинстве случаев, когда это представлялось возможным, перед фамилиями в квадратных скобках указывались отсутствующие в оригинальном тексте инициалы, что будет способствовать правильной идентификации упомянутой персоны и тем самым во многом облегчит специалистам поиск дальнейших сведений. Все помещенные в настоящем издании документы приближены к требованиям, предъявляемым к современной орфографии и пунктуации, и снабжены именованным указателем.

Н. Беляев