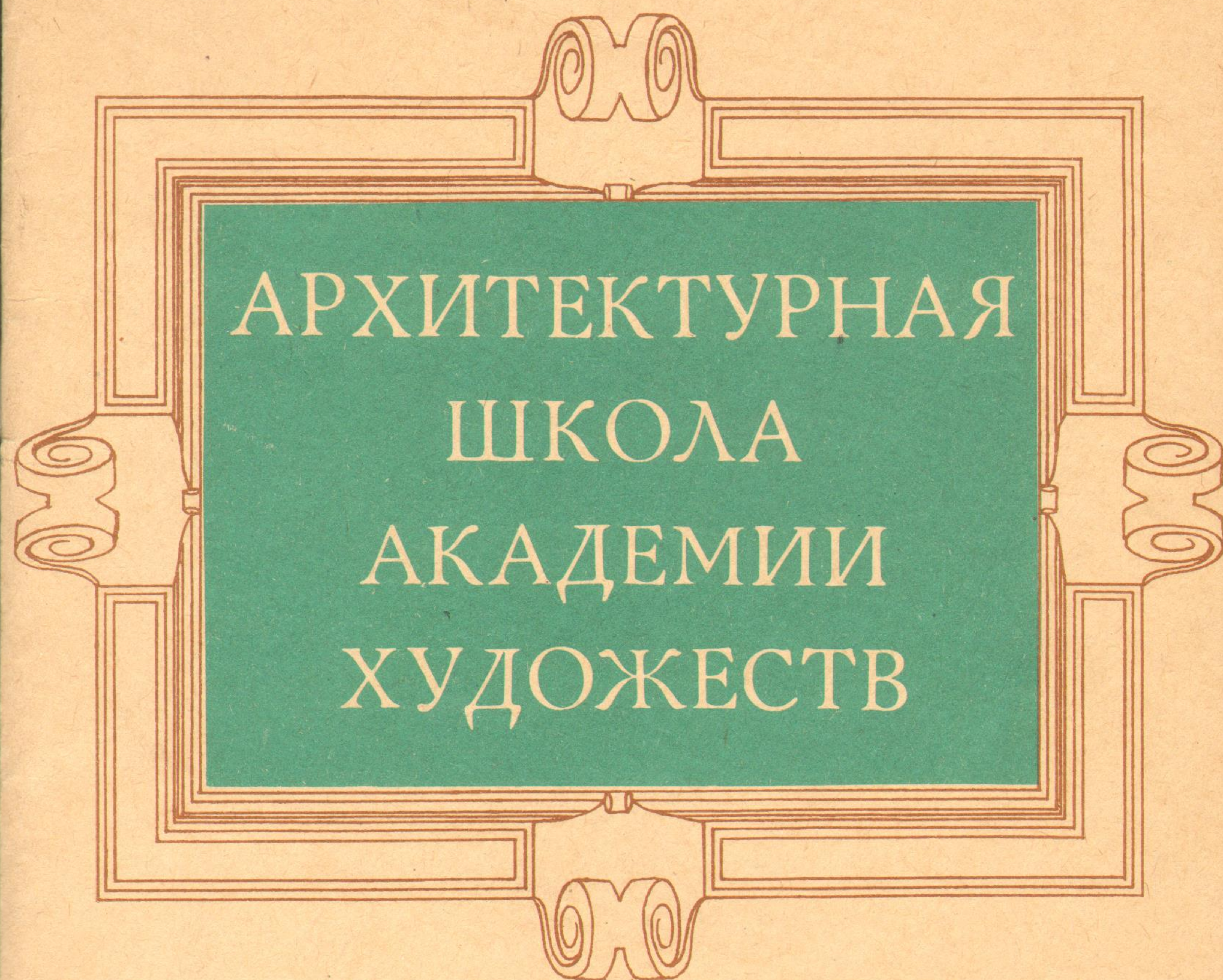
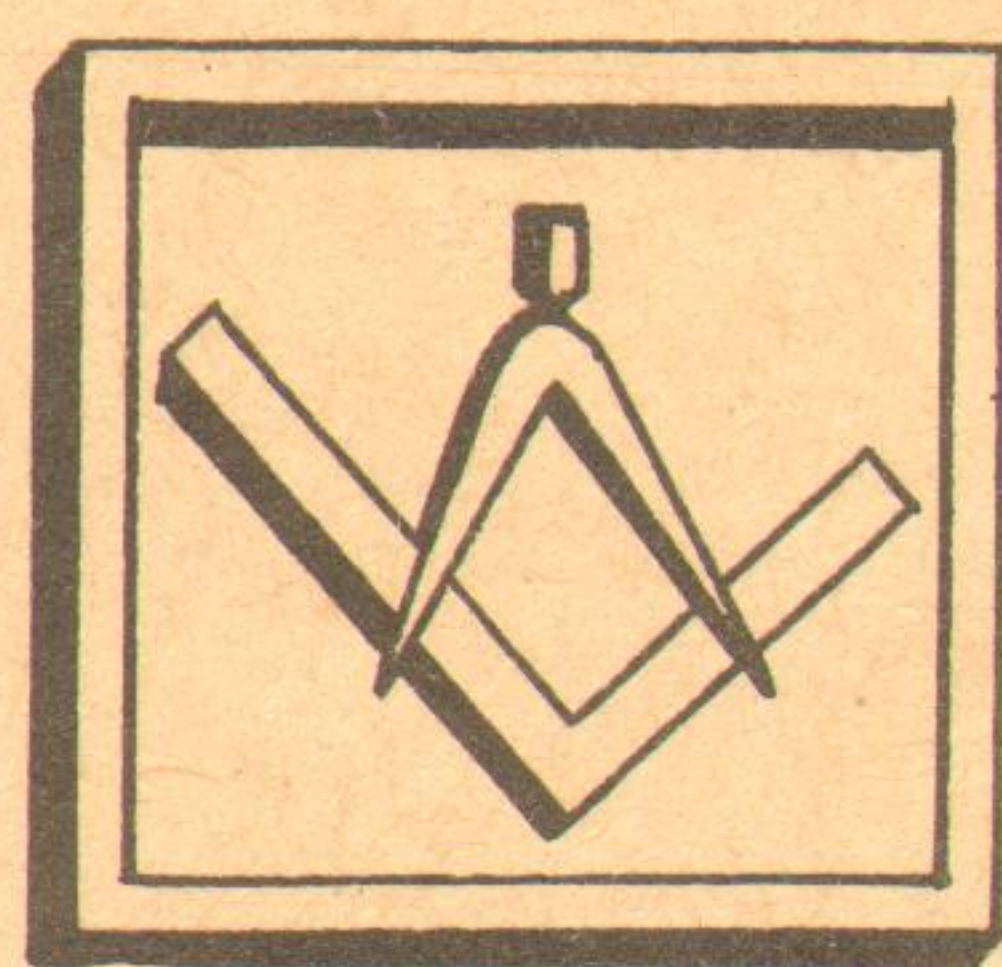


В. Г. ЛИСОВСКИЙ



АРХИТЕКТУРНАЯ
ШКОЛА
АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВ



ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ» РСФСР
Ленинградская организация

В. Г. ЛИСОВСКИЙ,
кандидат технических наук

**АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ**

(К 225-летию
Академии художеств)

(В помощь лектору)

Ленинград
1981

Лисовский В. Г.

Л63 Архитектурная школа Академии художеств (К 225-летию Академии художеств). — Л.: Знание, 1981. — 36 с.

(О-во «Знание» РСФСР. Ленингр. организация). 10 000 экз.

Брошюра содержит краткое изложение истории старейшей в нашей стране школы художников-архитекторов — от ее возникновения вместе с Петербургской Академией художеств в 1757 году и до наших дней. Дается характеристика педагогической системы, сложившейся в школе, прослеживается ее эволюция в связи с потребностями времени, выявляются те ее особенности, благодаря которым сохранялась традиционная специфика школы.

Брошюра рассчитана на лекторов-архитекторов, искусствоведов и всех читателей, интересующихся вопросами истории искусства и архитектуры.

Л 30202—019 32—81
073 (02) — 81

72С

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом по пропаганде литературы и искусства при Правлении Ленинградской организации общества «Знание» РСФСР.

Владимир Григорьевич Лисовский

Архитектурная школа Академии художеств

(К 225-летию Академии художеств)

Научный редактор

кандидат архитектуры Ю. И. Курбатов

Ответственный за выпуск

референт Правления Ленинградской организации

общества «Знание» РСФСР М. А. Загоскина

Редактор В. В. Николаева

Обложка работы В. И. Остромогильского

Технический редактор Е. С. Фадеева

Корректор В. М. Альфимова

Сдано в набор 17.03.81 г. Подписано к печати 11.06.81 г. М-23094
Формат 60×84¹/₁₆ Бумага тип. № 3 Гарнига литературная Печать высокая
Усл. п. л. 2,1 Уч.-изд. л. 2,25 Тираж 10 000 экз. Заказ 1027 Цена 10 коп.

Ленинградская организация общества «Знание» РСФСР
191104, Ленинград, Литейный пр., 42Производственно-полиграфическое объединение № 1
Ленупрполиграфиздата. Пушкинское производство© О-во «Знание» РСФСР.
Ленингр. организация, 1981 г.

В 1982 году исполняется 225 лет с того времени, когда в Петербурге по инициативе выдающихся деятелей русского просвещения М. В. Ломоносова и И. И. Шувалова была создана Академия «трех знатнейших художеств» — живописи, скульптуры и архитектуры. Ее задача состояла в том, чтобы воспитывать мастеров отечественного искусства и тем самым содействовать прогрессу русской культуры.

История Академии художеств знает периоды взлета и периоды немалых трудностей, но никогда академическая школа не утрачивала позиции главного в стране центра подготовки художественных кадров. Деятельность Академии отнюдь не ограничивалась решением проблем художественного образования; она развивалась в разных направлениях и оказывала серьезное влияние на эволюцию русского искусства в целом. Среди воспитанников и педагогов Академии были такие замечательные русские художники, как А. П. Лосенко и Ф. И. Шубин, М. И. Козловский и И. П. Мартос, О. А. Кипренский и С. Ф. Щедрин, А. А. Иванов и К. П. Брюллов, И. Н. Крамской и В. В. Верещагин, И. Е. Репин и В. И. Суриков, а также многие другие. Один только перечень этих имен может служить подтверждением огромных заслуг Академии художеств перед русским искусством.

Полезные традиции дореволюционной Академии художеств нашли развитие после Великого Октября: при становлении советской художественной школы, происходившем в весьма сложных условиях борьбы различных стилистических направлений, были использованы многие достижения сложившейся педагогической системы, что в конечном итоге способствовало укреплению принципов социалистического реализма в искусстве многонационального Советского Союза.

В 1932 году по постановлению Советского правительства была создана Всероссийская Академия художеств, преобразованная вскоре после победоносного окончания Великой Отечественной войны в Академию художеств СССР. В системе ордена Ленина Академии художеств СССР находятся ныне два крупнейших в стране художественных вуза — институт имени И. Е. Репина в Ленинграде и институт имени В. И. Сурикова в Москве. В них профессии художника под руководством опытных педагогов обучаются сотни талантливых юношей и девушек.

Изучению истории академической художественной школы посвящен целый ряд книг и статей советских искусствоведов. Однако предметом их исследования являются преимущественно вопросы художественного образования в области изобразительного искусства. Между тем в Академии сложилась и собственная архитектурная школа, ставшая неотъемлемой частью всей системы академического образования. История архитектурной школы Академии художеств вплоть до настоящего времени изучена относительно мало. А ведь с этой школой теснейшим образом были связаны такие крупные русские зодчие, как А. Ф. Кокоринов, В. И. Баженов, И. Е. Старов, Ф. И. Волков, А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, А. П. Брюллов, К. А. Тон, Л. Н. Бенуа, В. А. Покровский и другие. Большой вклад в развитие советской архитектуры внесли А. В. Щусев, И. В. Жолтовский, О. Р. Мунц, И. А. Фомин, В. А. Шуко, В. Г. Гельфрейх, А. И. Таманян, Л. А. Веснин, А. Е. Белогруд, С. С. Серафимов, И. Г. Лангбард, Л. В. Руднев — мастера, которые были воспитанниками предреволюционной Академии художеств. В годы Советской власти Академию художеств закончили Н. А. Троцкий, А. И. Гегелло, Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, А. К. Барутчев, Р. С. Израэлян, М. А. Минкус, И. Е. Рожин, Н. В. Баранов, В. В. Лебедев, Б. Р. Рубаненко, С. Б. Сперанский и другие видные архитекторы современности, многие из которых до сего дня продолжают успешную творческую и педагогическую деятельность.

В настоящей брошюре кратко излагается история архитектурной школы Академии художеств, эволюция которой рассматривается в тесной связи с развитием архитектурной практики. Фактические сведения, приводимые в брошюре, основываются на данных, почерпнутых как из печатных источников, так и из архивных документов. Ссылки на последние даются только в тех случаях, если соответствующие сведения ранее не публиковались. На основании изучения материалов дореволюционной истории Академии художеств делается попытка установить,

в чем состояло своеобразие педагогических принципов, присущих академической школе, признание которых способствовало сохранению ее традиционной специфики. В заключительной части брошюры показано, как традиции академической архитектурной школы развивались в годы Советской власти.

Брошюра должна способствовать лучшему пониманию некоторых сложных вопросов истории отечественной архитектуры, не получивших еще достаточного освещения в литературе.

1. АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В ЭПОХУ КЛАССИЦИЗМА

Необходимость создания национальной школы для подготовки архитекторов стала ощущаться в России особенно остро в начале XVIII века, когда в результате петровских реформ значительно увеличились объемы строительных работ, а развитие архитектуры пошло по новому, европеизированному пути. В первой половине XVIII столетия русские архитектурные кадры готовились при «Канцелярии от строений», а также посредством командирования за границу так называемых пенсионеров, содержавшихся на государственный счет.

Правительственный указ об учреждении в Петербурге Академии художеств был издан 6 ноября 1757 года¹. Согласно решению императрицы Елизаветы Петровны Академию возглавил попечитель («куратор») Московского университета И. И. Шувалов. На первых порах Академия считалась причисленной к университету. Именно из числа учеников университетской гимназии были отобраны наиболее способные к искусствам юноши, которые в начале 1758 года приступили к занятиям в Академии. Среди них оказались В. И. Баженов и И. Е. Старов, впоследствии прославившие своими произведениями русское зодчество.

Созданными в Академии «классами», соответствовавшими различным видам и жанрам искусства, руководили вначале специалисты, приглашенные в Петербург из-за границы. Единственным исключением среди них был архитектор А. Ф. Кокоринов (1726—1772). В 1758 году он возглавил архитектурный класс, а через три года стал директором Академии. В 1759 году к преподаванию был привлечен Ж.-Б. М. Валлен-Деламот (1729—1800), приехавший из Франции. Эти два педагога и заложили основы архитектурной школы Академии художеств. Обязанности между ними поначалу разделялись таким образом,

¹ Даты до 1918 г. даются по старому стилю.

что Кокоринов вел теоретические занятия, а Деламот руководил учебным проектированием.

Академия художеств возникла в период расцвета стиля барокко, характеризовавшегося в архитектуре стремлением к яркой живописности форм и склонностью к сложным пространственным построениям. Но уже в начале 1760-х годов в русском зодчестве наметился поворот к классицизму, сторонников которого вдохновляли «благородная простота и спокойное величие» памятников античности. Проводником классицистических идей в Академии художеств явился Деламот. В теоретической подготовке учащихся основное значение приобрела теория классических ордеров, изучавшаяся по трактатам эпохи Возрождения. Кроме того, ученикам преподавали курс перспективы и некоторые разделы математики. Проведение занятий, однако, затруднялось из-за отсутствия учебных пособий на русском языке и неразработанности специальной терминологии.

Важнейшим элементом академического образования с первых же лет существования школы стал рисунок, которому будущие живописцы, скульпторы и архитекторы обучались совместно. На уроках они рисовали с гипсовых слепков, воспроизводивших творения знаменитых ваятелей прошлого, а также с орнаментов и так называемых оригиналов, которыми служили старинные рисунки и гравюры. Высшей ступенью обучения графическому мастерству считалось рисование с живой природы.

Законы архитектурной композиции ученики постигали в процессе выполнения ряда постепенно усложнявшихся заданий на проектирование различных сооружений и их частей — фасадов, интерьеров, лестниц, галерей и т. д. Большое значение придавалось при этом знакомству с проектами самих профессоров, чертежи которых часто копировались учениками.

Первый выпуск «шуваловской» Академии художеств состоялся в 1762 году. Но уже в начале следующего года по распоряжению вступившей на престол Екатерины II И. И. Шувалов был «уволен за границу без срока», а на его место назначен «господин генерал-поручик и кавалер» И. И. Бецкой. Увлекавшийся идеями французских просветителей, но усвоивший их довольно поверхностно, новый руководитель Академии вознамерился превратить ее в учебное заведение закрытого типа, с тем чтобы «на началах воспитания вполне французского... образовать породу людей, свободных от недостатков общества». С этой целью при Академии было создано Воспитательное училище, куда стали принимать детей в возрасте пяти-шести лет. По мысли Бецкого, на протяжении всего курса обучения буду-

щих художников надлежало надежно изолировать от внешнего мира, дабы «никогда не давать им видеть и слышать ничего дурного, могущего их чувства упонить ядом развратности».

Принципы, в соответствии с которыми Бецкой осуществил реорганизацию Академии, были положены в основу ее устава, утвержденного императрицей 4 ноября 1764 года. Тем самым Екатерина II присвоила именно себе честь создания в России Академии художеств. Предшествовавший период ее истории был объявлен «партикулярным», то есть протекавшим лишь под «частным» руководством «куратора».

Между тем многое из того, что стало достоянием учебной практики во времена Шувалова, сохранилось и позже, будучи закреплено положениями устава 1764 года. Согласно этому уставу, прохождение академического курса начиналось в Воспитательном училище. Учащиеся делились на три «возраста» (от 6 до 9, от 9 до 12 и от 12 до 15 лет), в учебную программу которых входили общеобразовательные предметы, «все части первого детского воспитания», различные ремесла и рисование. В третьем возрасте преподавались также «правила архитектуры и делание чертежей», а способным ученикам разрешалось посещать и академические классы. Последние составляли собственно Академию, соответствуя четвертому и пятому возрастам. В классы допускались только «достойные по экзамене». Руководил Академией президент (им стал И. И. Бецкой), которому подчинялись директор и три ректора (по видам «художеств»). Помимо них в число педагогов художественных классов были включены адъюнкт-ректоры, профессора и адъюнкт-профессора. Все эти должностные лица составляли Собрание — высший «законодательный» орган Академии, куда входили также обладатели разных академических званий и профессора общеобразовательных предметов. «Исполнительным» органом, управлявшим повседневной работой учебного заведения, стал Совет Академии.

Относительно порядка преподавания в художественных классах устав давал лишь самые общие указания. В частности, профессорам архитектуры вменялось в обязанность «сверх задания учащимся новых задач как в чертежах, так и в делании моделей» «показывать им употребление и качество всякого звания материалов», а также заботиться о том, чтобы «с теориею совокупить и практику» и с этой целью в летнее время определять будущих зодчих на постройки.

Срок обучения в классах был установлен продолжительностью в шесть лет. В течение этого срока учащиеся должны

были ежемесячно выполнять «программы», то есть задания профессоров, а каждые четыре месяца представлять свои работы на так называемый третней, или большой, экзамен. Программы выполнялись в обстановке творческого соревнования — конкурса, что стимулировало активность учащихся. На третних экзаменах лучшие работы (у архитекторов это были, как правило, уже достаточно сложные и подробно составленные проекты крупных зданий) последовательно награждались двумя серебряными (малой и большой) и двумя золотыми медалями. Ученики, награжденные большими золотыми медалями («первого достоинства»), получали звание художника (живописи, скульптуры или архитектуры) и право на поездку за границу в качестве пенсионеров Академии «для усовершенствования в искусствах». Учащиеся, добившиеся относительно меньших успехов, выпускались из Академии с аттестатами разных степеней.

Находясь за границей (в эпоху классицизма — преимущественно во Франции или Италии), пенсионеры занимались по избранной ими специальности под руководством известных в Европе мастеров, посещали музеи и знакомились с другими достопримечательностями «чужих краев». Выпускники архитектурного класса Академии должны были изучать и обмерять памятники зодчества (главным образом античные), заниматься рисованием, а при благоприятных условиях также и архитектурной практикой. Пребывание за границей длилось обычно несколько лет, в течение которых пенсионеры обязаны были регулярно отчитываться перед Академией о своих занятиях. По возвращении в Россию пенсионер представлял свои работы на рассмотрение Совета Академии и мог быть удостоен за них почетных званий — «назначенного в академики» или «академика». Такие же звания, согласно уставу, Совет мог присуждать и другим художникам (не обязательно питомцам Академии) за созданные ими произведения. Звание академика нередко открывало начинающему художнику дорогу к преподавательской деятельности, а затем и к получению звания профессора, которое присуждалось, как правило, за значительное произведение искусства, исполненное по программе, утвержденной Советом.

Реформа Академии художеств, осуществленная И. И. Бецким, практически не повлияла на работу архитектурного класса, которая успешно продолжалась под руководством Кокорина и Деламота. Крупнейшим событием в жизни Академии художеств второй половины XVIII века явилось строительство здания для нее по проекту, который разрабатывали оба руководителя архитектурного класса. Торжественная закладка здания

состоялась 28 июня 1765 года на набережной Васильевского острова — там, где стояли небольшие «обывательские» дома, предоставленные в распоряжение учебного заведения еще при Шувалове. Проектируя новое академическое здание, Кокорин и Деламот впервые в России последовательно воплотили в его композиции принципы классицизма; к ним можно отнести строгую симметрию плана и уравновешенность масс, величавую торжественность внешнего облика, использование ордера как основы ритмической и масштабной организации фасадов.

Строительство здания Академии началось с возведения его северного корпуса с церковью в центре, обращенного фасадом к академическому саду. Затем приступили к постройке так называемого циркуля — центрального кольцеобразного корпуса, ограничивающего внутренний круглый двор. Последним сооружался южный, главный корпус с анфиладой парадных залов, вытянутой вдоль фасада на Неву. Строительные работы велись медленно и завершились только в 1788 году. Но замысел авторов проекта к этому времени был осуществлен не полностью: неотделанными остались парадные залы и церковь, во многих помещениях отсутствовали оконные переплеты, полы и печи, боковые фасады не были оштукатурены.

Строительство здания Академии, несмотря на серьезные недостатки в его организации, в течение многих лет способствовало тому, что воспитанники архитектурного класса, привлекаемые к постройке, приобретали необходимые им практические навыки. Ученикам неоднократно предлагались программы, связанные с проектированием здания Академии. Так, в 1765 году будущим архитекторам было дано задание «сочинить проект внутреннему украшению церкви академической по апробованному плану»¹; в следующем году программа на золотую медаль требовала разработать «по апробованному плану и фасаду академического строения проекты внутренним украшениям, 1-е — нижним парадным сеням и лестнице, 2-е — верхним сеням..., 3-е — средней круглой сале...».

Работы на последнюю из указанных тем, исполненные братьями Иваном и Алексеем Ивановыми, сохранились в отделе архитектуры Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР². Это два подготовительных эскиза, исполнявшиеся учениками после получения задания за несколько часов

¹ Центральный государственный исторический архив СССР (ЦГИА), ф. 789, оп. 19/IV, д. 670, л. 2 (указано Н. И. Никитиной).

² Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР, инв. № А-171, А-16199, А-21742.

в отдельном закрытом помещении и фиксировавшие основную идею будущей композиции (подобные эскизы называются клаузурами), а также окончательный чертеж, за который Иван Иванов был удостоен большой золотой медали. Из учебных работ воспитанников архитектурного класса Академии художеств эпохи классицизма до наших дней дошли единицы; поэтому значение упомянутых выше листов для истории архитектурного класса Академии художеств трудно переоценить.

Представление об общей направленности учебного проектирования в классической Академии художеств можно составить, опираясь в основном на архивные документы и печатные источники. Они свидетельствуют о том, что некоторые архитектурные программы на медали воспроизводили реальные задачи, стоявшие перед строителями Петербурга второй половины XVIII века. Например, в 1771 году программы на золотую медаль предусматривали разработку проектов зданий публичной библиотеки и «новой биржи на углу против Невы реки». В 1778 году одна из программ предписывала «представить на берегу Невы реки торговые публичные бани на четыре разделения». Однако в большинстве случаев «привязки» учебных проектов к конкретному месту не требовалось, и задания формулировались так, что давали достаточный простор фантазии учащихся. Иногда особо оговаривались форма плана (его «симметриальность» разумелась сама собою) и ордер, который надлежало использовать в композиции фасадов или интерьеров. Состав помещений в программах обычно задавался, но требования относительно их размеров и взаимного расположения, как правило, не конкретизировались. К проектам крупных зданий ученики выполняли фасады, разрезы и планы; что касается перспектив, то они никогда в течение XVIII века не включались в учебные проекты и лишь изредка появлялись позже. Среди программ на медали и академические звания явно преобладали задания на проектирование зданий общественного назначения.

В 1770-х годах произошла смена педагогов архитектурного класса, вызванная тем, что в 1772 году скончался Кокоринов, а еще через три года уехал из России Деламот. После этого руководителем архитектурного класса стал Ю. М. Фельтен (1730—1801), удостоенный звания профессора «за известные практические дела». Этот мастер, широко известный как строитель многих петербургских зданий и гранитных невских набережных, оставался во главе академической архитектурной школы около двух десятилетий. Под его руководством заканчивалось и строительство здания Академии художеств.

Почти одновременно с Фельтеном преподавательскую работу в Академии начал А. А. Иванов (1749—1802), получивший звание «назначенного в академики» в 1773 году по возвращении из пенсионерской поездки. В 1785 году уже в качестве профессора он обучал учеников четвертого и пятого возрастов «перспективе, общим правилам архитектуры и деланию чертежей». Кроме Иванова в архитектурном классе преподавали и другие выпускники Академии. Еще в 1769—1772 годах преподавательской работой занимался И. Е. Старов (1744—1808). После получения профессорского звания в 1785 году он вернулся в Академию художеств в качестве педагога, но большая загруженность проектно-строительной практикой не позволила зодчему заниматься преподаванием регулярно.

В 1787 году Фельтен представил к назначению адъюнкт-профессором А. Д. Захарова (1761—1811), который блестяще закончил в 1782 году полный пятнадцатилетний курс обучения в Академии, после чего был направлен за границу пенсионером.

В 1794 году вследствие «изнеможения по древности лет» И. И. Бецкой вышел в отставку, и вскоре же прекратил работу в Академии Фельтен. Поскольку Иванов еще раньше отошел от дел «за слабостью здоровья», Захаров оказался, по существу, единственным педагогом архитектурного класса. Поэтому к преподаванию был привлечен Ф. И. Волков (1754—1803), назначенный на должность адъюнкт-ректора. В конце XVIII века Волков находился в числе ведущих петербургских архитекторов. Академию художеств он закончил в 1772 году с большой золотой медалью за проект биржи, а затем в течение четырех лет находился в качестве пенсионера за границей, где был награжден золотой медалью Венецианской Академии.

Ограниченный состав педагогов архитектурного класса отвечал немногочисленности их учеников (количество которых в четвертом и пятом возрастах в сумме не превышало 12—15). Выпуск производился раз в три года. С 1760 по 1785 год из Академии за границу было послано пятнадцать пенсионеров-архитекторов. Позже эта полезная для выпускников практика прервалась из-за событий Французской буржуазной революции и была заменена своего рода «внутренним пенсионерством» — занятиями под руководством своих же профессоров.

Нужда в архитектурных кадрах в России второй половины XVIII века была столь большой, что академические выпуски ее, конечно, удовлетворить не могли. И все же некоторые воспитанники Академии художеств отправлялись практиковать в провинцию, становясь там пропагандистами высокого искусства. Так,

на Украине по проектам Ж.-Б. М. Валлен-Деламота и А. В. Квасова строил А. Г. Яновский (выпускник 1764 года); Я. А. Ананьин, делавший под руководством А. Ф. Кокоринова деревянную «модель академическую», с 1782 года состоял архитектором Нижегородской губернии. Но наиболее талантливые выпускники оставались, разумеется, в Петербурге или отправлялись в Москву. Из них, помимо упомянутых выше, могут быть названы И. В. Неелов, строивший в Царском Селе, И. Л. Мироновский, работавший в Москве, братья Александр и Андрей Михайловы, которые, завершив учение в 1790-х годах, получили затем известность и как профессора архитектурного класса.

К концу XVIII века академическая школа завоевала уже прочный международный авторитет. Это подтверждается тем, что многие иностранные архитекторы, состоявшие на русской службе, становились соискателями почетных академических званий. Пенсионеры, приезжавшие из Петербурга во Францию и Италию, нередко восхищались своим искусством прославленных западноевропейских мастеров и удостаивались наград.

И все же в организации школы оставалось немало недостатков. Их устранение поставил целью своей деятельности В. И. Баженов (1737—1799), назначенный 26 февраля 1799 года на специально для него учрежденный пост вице-президента Академии. В докладе, поданном императору Павлу I в апреле того же года, Баженов подробно перечислил причины, из-за которых, как он считал, «от Академии художеств желаемого успеха не видать», и наметил пути к исправлению положения. Главное препятствие для дальнейшего развития школы вице-президент видел в том, что Академия совмещала функции общеобразовательного и специального художественного учебного заведения. Баженов предлагал упразднить Воспитательное училище и принимать в Академию только таких подростков, уже обученных грамоте, которые «успехами своими, соединенными с добронравием, откроют явную охоту и склонность» к искусству. Кроме того, вице-президент внес целый ряд предложений, направленных на улучшение системы преподавания, упорядочение занятий, обеспечение учащихся пособиями на русском языке.

Вскоре последовавшая смерть Баженова воспрепятствовала быстрой реализации его замыслов. Но их жизнеспособность была доказана теми преобразованиями, которые осуществили следующие президенты Академии художеств — А. С. Строганов (президент с 1800 по 1811 год) и А. Н. Оленин (президент с 1817 по 1843 год).

В 1802 году были утверждены «дополнительные статьи»

к академическому уставу, в соответствии с которыми упразднялся первый возраст, а срок обучения воспитанников сокращался до 12 лет. Дополнительные статьи предусмотрели расширение читавшихся ученикам теоретических курсов и соответствующие изменения преподавательского состава. Принципиальное значение приобрели те из дополнительных статей, которые выводили функции, выполнявшиеся Академией, за рамки учебного процесса. В обязанности Академии вменялось «распространить попечение на воспитанников своих и после выпуска их» путем распределения между ними государственных и частных заказов. Кроме того, Академии надлежало отныне заниматься «проектами украшения столиц и городов», в связи с чем «все государственные места, имеющие в ведении своем публичные здания», обязаны были «заимствовать советы Академии» и поручать «строение и украшение» таких зданий «художникам, воспитанникам в Академии, предпочтительно перед иностранцами, имеющими равное достоинство».

Не все предписания дополнительных статей были претворены в жизнь. В частности, как и раньше, в начале XIX века все еще не удавалось наладить достаточно регулярные и систематические занятия по теоретическим предметам из-за нехватки квалифицированных преподавателей и учебников. Но в целом введение дополнительных статей благотворно сказалось на дальнейшей деятельности Академии художеств. Годы, пришедшиеся на президентство Строганова, справедливо считаются периодом расцвета классицистической Академии. Такая оценка в полной мере относится и к архитектурному классу, педагогами которого в начале XIX века одновременно были выдающиеся мастера классицизма А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин и Тома де Томон. Руководство классом осуществлял А. Д. Захаров, назначенный в 1803 году «старшим профессором». А. Н. Воронихин (1759—1814) — в прошлом крепостной, самоучкой овладевший профессией зодчего, — в 1800 году был признан Академией архитектором за разработанный им проект перестройки колоннад у «ковша Самсона» в Петергофе; в том же 1800 году Воронихин стал адъюнкт-профессором, а после кончины Захарова занял его должность.

Тома де Томон (1760—1813), приехавший в Россию в 1799 году, быстро добился признания благодаря своему яркому таланту. В 1802 году он был произведен в «профессоры оптики и перспективы», читал ученикам Академии художеств «теорию гражданской архитектуры относительно до прочности расположения и украшения строений», «историю архитектуры и славных

архитекторов», а также преподавал некоторые разделы «естественной науки, служащей к познанию и выбору материалов и к приуготовлению их способствующей». То обстоятельство, что преподаватели класса являлись строителями крупнейших петербургских зданий (Адмиралтейства, Казанского собора и Биржи), безусловно, способствовало успеху проводившихся ими занятий, в ходе которых учащиеся получали возможность обстоятельно знакомиться со всеми стадиями творческого процесса и его воплощения в жизнь. О существовании тесной связи между учебной работой и строительной практикой в этот период свидетельствует постановление Совета Академии от 14 мая 1804 года, согласно которому учеников старшего возраста надлежало посылать «на строение Казанской церкви каждую неделю два раза, а в случае важной какой-либо части сего строения и ежедневно от 6 до 11 часов утра».

Тематика учебного проектирования в начале XIX века была особенно разнообразной. Сперва ученикам предлагались относительно простые задания на проектирование фонтанов, триумфальных ворот, памятников, маяков, беседок и других построек, имеющих минимальный внутренний объем. Постепенно, по мере накопления учащимися профессиональных навыков, задания становились сложнее, размеры проектировавшихся зданий — больше, а диапазон выполняемых ими функций — шире. В качестве программ на медали фигурировали такие темы, как «Медико-хирургическая академия», «Карантинный лазарет на острове в открытом море», «Казармы для конного полка близ столичного города», «Почтовый двор при больших дорогах близ столицы», «Рынок в губернском городе», «Зал для публичных балов и маскарадов», «Театр с театральным училищем» и другие.

Многие учебные проекты начала XIX века, судя по сохранившимся в музеях листам и по альбому гравированных чертежей, воспроизводящих программы 1805 года, обнаруживают стремление к «благородству и величественности штиля» во «вкусе древних сооружений», которые провозглашались педагогами Академии эстетическим идеалом школы и в которых мы вправе видеть отражение высокого гражданского пафоса, характерного для искусства русского классицизма периода его расцвета. «Размашистые» планы, обладающие чисто графической красотой, грандиозные колоннады, контрастирующие с обширными плоскостями стен, тяжелая рустовка, монументальная скульптурная декорация — такие приемы и средства композиции наряду с укрупнением масс, увеличением масштаба и абсолютных размеров сооружений позволяли героизировать архитектурные

образы, добиваться усиления их романтической «напряженности».

Характер ученических проектов заметно изменился во втором и третьем десятилетиях XIX века, после того как вслед за кончиной Захарова, Томона и Воронихина (1811—1814 годы) целиком обновилось руководство архитектурного класса. Строгое соблюдение традиций, зародившихся в предшествующие годы, начинает в этот период формировать схоластический подход к заданиям, что проявляется не только в повторяемости канонических приемов, но и в постепенной утрате живости пластического языка, в появлении черт геометрической сухости и жесткости как в компоновке масс и прорисовке деталей, так и в графическом исполнении чертежей. Подобные перемены отвечали появлению первых признаков надвигающегося кризиса классицизма.

Еще раньше, чем в учебной практике самой Академии, нарастание кризисных явлений в развитии классицизма, сопровождавшееся усилением романтических настроений и эклектических тенденций, дало о себе знать в работах выпускников Академии, находившихся за границей.

Сложная международная обстановка начала XIX века не способствовала нормальному развитию пенсионерства. В 1800-х годах из архитекторов в Италию были командированы лишь четверо — С. Е. Дудин, Н. И. Мартос, А. И. Мельников и Д. М. Калашников. Затем наступил длительный перерыв до 1818 года, когда за границу был послан В. А. Глинка. На следующий год из России пенсионером уехал Константин Тон, в 1823 году — его брат Александр, а в 1827 году — Н. Е. Ефимов. В дальнейшем заграничные поездки стали более регулярными.

Влияние романтизма проявилось, в частности, в том, что обмеры в занятиях пенсионеров начали уступать свое место проектам реставрации древних сооружений, выполнявшимся, как правило, очень вольно. Так, В. А. Глинка разработал проекты реставрации мавзолеев Августа и Адриана в Риме, а К. А. Тон — «дворца цесарей на горе Палатинской» и храма Фортуны в Пренесте. Постепенно расширялся выбор объектов для изучения. Уже в донесениях В. А. Глинки говорилось о посещении не только Италии и Франции, но и Англии, где его внимание привлекли памятники готики и «лучше дома лордов со всеми их хозяйственными заведениями»¹. В 20-х и 30-х годах XIX века формируется характерное для периода эклектики восприятие памятников зодчества разных эпох и народов: они начинают рассмат-

¹ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, д. 103, л. 18.

риваться как своего рода исходный материал, который предстоит использовать для разных целей в повседневной практической работе архитектора. В связи с этим интересно отметить, что уже в конце 1820 года в одном из своих отчетов, посланном в Академию из Италии, К. А. Тон сообщал, что он работал над «проектом церкви, которую, предположив впрочем дать ей наружный вид греческих храмов, а внутреннее расположение первых христианских церквей... старался приспособить для нынешнего греческого богослужения»¹. В этой фразе содержится, по существу, уже вполне отчетливо осознаваемая эклектическая программа.

После Отечественной войны 1812—1814 годов ведущими профессорами архитектурного класса Академии художеств стали братья Михайловы — Александр (1770—1847) и Андрей (1773—1849). Кроме того, преподавательскую работу в классе вели А. И. Мельников (1784—1854) и И. Г. Гомзин (1784—1831). Очень недолго работали в Академии преподавателями Д. М. Калашников (1781—после 1828) и В. А. Глинка (1790—1831). Наиболее крупными архитекторами из них были Андрей Михайлов и Авраам Мельников, но по сравнению с такими выдающимися зодчими — их современниками, как К. И. Росси и В. П. Стасов, они могли считаться лишь мастерами «второго плана», что в определенной степени отразилось на положении архитектурного класса, оказавшегося в стороне от решения главных градостроительных задач периода позднего классицизма.

Весьма важную роль в жизни Академии этого периода играл ее президент А. Н. Оленин — человек большой культуры, знаток истории, искусства и археологии, энергичный администратор. По его инициативе Академия разработала большую строительную программу, в результате осуществления которой была завершена отделка внутренних помещений и фасадов главного здания, а в академическом саду по проекту Андрея Михайлова возвели украшенный дорическим портиком корпус рисовальных классов. Одновременно с ним (в 1819—1820 гг.) и также по проекту Михайлова в главном здании Академии рядом с парадным вестибюлем была сооружена Чугунная лестница. Стены и своды помещения, в котором она находится, украшены живописными панно и горельефами, аллегорически раскрывающими назначение учебного заведения. В 1829—1837 годах в соответствии с проектами, разработанными К. А. Тоном, была выполнена отделка залов парадной анфилады и церкви Академии

¹ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, д. 103, л. 13.

художеств. К. А. Тон явился и автором проекта гранитной пристани с фигурами сфинксов, расположенной напротив входа в здание Академии; эту пристань построили в 1832—1834 годах.

Оленин стал инициатором ряда нововведений в организации учебного процесса, в том числе и в архитектурном классе. Обосновывая необходимость перемен, президент предварительно обобщил педагогический опыт, накопленный классицистической Академией, отметив при этом как характерную особенность академической школы присущий ей эмпиризм. Признавая рисование «основанием всех изящных искусств», Оленин утверждал, что Петербургская Академия художеств «чистотою вкуса и изяществом произведений не уступает ни одной из иностранных школ». Для преподавания в ней архитектуры, по свидетельству президента, «был принят тот же порядок, которым преподаются прочие искусства, как то: живопись, скульптура и гравирование, то есть питомцы Академии обучались правилам зодчества не посредством слушания курсов, но навыкая оным посредством одних практических упражнений в черчении архитектурных рисунков и в сочинении проектов разным зданиям»¹. Преобладание практического навыка над теоретическим знанием Оленин расценивал как определенный недостаток школы и всячески стремился изжить его. С этой целью, в частности, он настаивал на введении в учебную программу живописных классов курса «теории изящных искусств», который в 1831 году начал читать В. И. Григорович — конференц-секретарь Академии. Для архитекторов столь же необходимым Оленин считал «полный курс теории зодчества», программу которого он сам и составил. Преподавание теории зодчества в задуманной форме осуществить не удалось; но в 1828 году в учебный план архитектурного класса был включен курс теории строительного искусства, и к его чтению приступил архитектор А. Ф. Щедрин (1796—1847)².

В 1830 году были введены в действие разработанные Олениным «прибавления» к уставу Академии. В соответствии с ними продолжительность обучения сократилась до шести лет, а Воспитательное училище подготавливалось к упразднению (что было осуществлено десятью годами позже). Наряду с постоянными учениками Академии (их стали называть академистами) художественные классы получили право посещать и «посторонние», или «вольнопrixодящие».

Классицизм медленно, но верно уступал свои позиции. Символичным в этом отношении явилось почти одновременное

¹ ЦГИА, ф. 789, оп. 20 (Оленин), 1826 г., д. 21, л. 2—9.

² ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, д. 543, л. 1—11.

(в 1830 и 1831 годах) увольнение из архитектурного класса братьев Михайловых. В январе и феврале 1831 года на должности профессоров были определены А. П. Брюллов (1798—1877), К. А. Тон (1794—1881) и А. А. Тон (1790—1858); в том же году места умерших И. Г. Гомзина и В. А. Глинки заняли Х. Ф. Мейер (1789—1848) и В. И. Беретти (1781—1842). Так за короткое время обновился весь преподавательский состав архитектурного класса, вступившего, по существу, в следующий этап своей истории.

2. АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ С СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА ДО 1917 ГОДА

30-е и 40-е годы XIX столетия стали для архитектурного класса Академии художеств, как и для всей русской архитектуры, периодом постепенного укрепления эклектизма, допускавшего свободный отбор в историческом прошлом любых композиционных приемов и форм, признанных пригодными для решения современных архитектурных задач. Ведущие профессора архитектурного класса являли собою яркий пример нового отношения к творческим проблемам: в 1830-х годах А. П. Брюллов разработал проекты церкви в Парголово и церкви св. Петра на Невском проспекте в Петербурге, используя формы готики и романского стиля, а К. А. Тон проектами церкви св. Екатерины у Калинкина моста в Петербурге, храма Христа Спасителя и Большого Кремлевского дворца в Москве положил начало так называемому русско-византийскому стилю, основанному на переработке мотивов зодчества Византии и Древней Руси. В то же время характер творческой деятельности А. П. Брюллова и К. А. Тона, так же как и остальных педагогов архитектурного класса, в значительной степени определялся влиянием классицистических традиций. В творчестве Брюллова, в частности, примерами продолжения традиций классицизма явились Пулковская обсерватория и здание Штаба гвардейского корпуса на Дворцовой площади в Петербурге. К тому же кругу произведений принадлежат и «профессорские дома», построенные по проектам Брюллова в 1846—1849 годах в саду Академии художеств; вместе со зданием рисовальных классов эти дома образовали небольшой классический ансамбль. Одновременно был благоустроен академический сад, в центре которого согласно проекту Брюллова установили гранитную колонну с капителью, украшенной аллегориями «трех знатнейших художеств».

Отмеченная выше двойственность была присуща не только творческой деятельности архитекторов, но и учебной жизни, которая тоже проходила под знаком борьбы противоположных тенденций. Руководство школы стремилось отстаивать авторитет классических методов проектирования, тогда как влияние практики сказывалось в обратном направлении. В 1834 году вопрос о соотношении старого и нового в учебном проектировании рассматривался на специальном заседании Совета. Последний решительно высказался в пользу сохранения классических норм, поскольку только те произведения, которые созданы в соответствии с ними, по мнению Совета, могли оцениваться «не произволом, но вкусом, образованным посредством наблюдения и тщательного изучения изящнейших творений лучших веков архитектуры древних греков и римлян». Одновременно, однако, была сделана и некоторая уступка новым веяниям, так как в том же постановлении Совета говорилось: «Для званий академических и третних экзаменов... в другом вкусе программ по архитектуре не задавать, как только в греческом и римском вкусе, применяя оные по возможности к потребностям нашего климата и образа жизни; что же касается до других родов архитектуры... то в сих родах программы задавать ученикам... в таком лишь случае, когда они имеют достаточное понятие об изящных пропорциях греческой архитектуры».

В течение 30-х и 40-х годов количество ученических работ и проектов на звание, выполненных в «других вкусах», увеличилось неуклонно, о чем наглядно свидетельствовали и периодически устраивавшиеся в Академии художеств выставки. На выставке 1839 года, например, внимание художественных критиков привлек проект «всеобщего музеума наук и искусств» П. П. Норева, который отличался смешением «всех возможных форм и вкусов»; на той же выставке немалый интерес вызвал проект реставрации Софийского собора в Киеве, разработанный М. А. Щуруповым и выглядевший, конечно, необычно на фоне привычных реставраций античных памятников.

Важным новшеством в системе преподавания с 1830 года стало распределение академистов по группам, каждой из которых руководил один профессор. В марте 1836 года по предложению А. Н. Оленина было принято решение о выделении для этих групп постоянных аудиторий-мастерских. Введение такой системы, пришедшей на смену прежней — с «дежурными» профессорами, поочередно сменявшими друг друга, — в определенной степени соответствовало индивидуалистическим тенденциям периода эклектики.

В 1830-х годах серьезное внимание в Академии художеств уделялось технической подготовке будущих архитекторов. В этом отношении особая роль принадлежала летней строительной практике, которая рассматривалась как естественное продолжение курса теории строительного искусства. Но в 1840 году, после упразднения Воспитательного училища, произошло значительное сокращение учебного плана: из него были изъяты все общеобразовательные предметы, «достаточные сведения» о которых требовались теперь от поступающих в художественные классы. Из вспомогательных дисциплин у архитекторов остались только «начальные правила архитектуры» и теория строительного искусства, что было явно недостаточно для полноценной подготовки учащихся к самостоятельной работе. Не случайно именно в 40-х и 50-х годах XIX века за архитектурным классом Академии закрепились репутация преимущественно художественной школы. Это положение было изменено только после реформы Академии художеств, проведенной в 1859 году.

В целом эта реформа, завершившаяся утверждением нового устава, имела реакционный смысл: в ее основе лежала идея о превращении Академии в узкоспециальное учебное заведение, полностью подчиненное министерству императорского двора и «высочайшим особам», назначаемым на пост президента. Дополнительные статьи 1802 года новый устав отменил, тем самым формально отняв у Академии роль учреждения, способного определять художественную политику в масштабе всей страны. Будущее, однако, показало, что традиционное влияние Академии на русское искусство оказалось практически невозможным умалить путем организационных преобразований. И после реформы Академия отнюдь не ограничивалась решением только тех задач, которые были связаны с художественным образованием, а стремилась активно содействовать развитию практики, в том числе архитектурной.

С данной точки зрения особенно показательна деятельность Академии художеств, связанная с поисками решения проблемы так называемого национального стиля — одной из самых важных для русской архитектуры второй половины XIX века. Академии художеств принадлежит заслуга организации и проведения систематических исследований памятников древнерусского зодчества, необходимость которых во многом была обусловлена потребностями практики в «национальном стиле», но которые вскоре приобрели также и огромное самостоятельное значение. Начатые еще по инициативе А. Н. Оленина живописцем Ф. Г. Солнцевым и архитектором Н. Е. Ефимовым, эти исследо-

вания были затем продолжены воспитанниками архитектурной школы Академии художеств И. И. Горностаевым, Л. В. Далем, А. М. Павлиновым, В. В. Суловым и другими. Результаты их изысканий в виде многочисленных обмеров и проектов реставрации, поступаая в библиотеку и архитектурный класс Академии художеств, становились, наряду с пенсионерскими работами и лучшими проектами учащихся и педагогов, ценнейшими наглядными пособиями по истории зодчества и образцами для копирования.

Что касается организации учебного процесса, то устав 1859 года предусмотрел в ней немало полезных изменений. Согласно этому уставу, Академия состояла из двух отделений — живописно-скульптурного и архитектурного, каждое из которых возглавлял свой ректор. Обучение вели дежурные профессора, но некоторые педагоги имели и прикрепленные к ним группы учеников. Классы подразделялись на общие и специальные. Первые обязаны были пройти все ученики Академии независимо от их будущей профессии. Таких классов было три — два рисовальных (с античных гипсовых голов и фигур) и эстампный — для рисования с классических гравюр. Ученики, специализировавшиеся затем в изобразительном искусстве, переходили в натурный класс, посещение которого для архитекторов было обязательным. Среди специальных классов был и архитектурный, делившийся на два отдела — низший («черчения архитектурных частей и орнаментов всех стилей») и высший («для составления архитектурных проектов»). Весь курс обучения был рассчитан максимум на восемь лет.

Как видно из сказанного, устав 1859 года закрепил традиционный порядок, имевший для Академии принципиальное значение и предполагавший совместное обучение будущих художников всех специальностей графическому мастерству у одних и тех же педагогов общих классов. Это, несомненно, способствовало как повышению общехудожественной культуры учащихся, так и лучшему пониманию ими особенностей смежных видов искусства.

На значительно более солидную основу, чем раньше, устав 1859 года поставил преподавание теоретических дисциплин. Учащиеся обоих отделений, помимо традиционных анатомии, перспективы и теории теней, стали изучать историю изящных искусств, эстетику, археологию, всеобщую и русскую историю.

В программу архитектурного отделения вошли, кроме того, лекции по математике, физике, химии, строительной механике, курсы строительного искусства и специального законоведения по

строительной части. В дальнейшем объем теоретических курсов еще увеличился. Это сделало программу архитектурного отделения весьма насыщенной специальными техническими дисциплинами, что соответствовало усложнившимся требованиям строительной практики.

Во главе архитектурного отделения в момент реформы находился К. А. Тон, сменивший в 1854 году А. И. Мельникова на посту ректора. В 1854—1865 годах преподавательскую работу в Академии вел А. И. Штакеншнейдер (1802—1865) — один из наиболее крупных русских архитекторов середины XIX века. До 1871 года продолжал педагогическую деятельность А. П. Брюллов. В том же году произошла очередная смена ректора: место К. А. Тона занял А. И. Резанов (1817—1887) — представитель следующего поколения художников-архитекторов. Кроме него, преподавателями архитектурного класса в 60-х—80-х годах XIX века состояли Ф. И. Эппингер (1816—1873), Д. И. Гримм (1823—1898), А. И. Кракау (1817—1888), В. А. Шрейбер (1817—1890), К. К. Рахау (1830—1880) и Р. А. Гедике (1829—1910). Все они были воспитанниками Академии художеств, а как практики являлись представителями того направления в современной им эклектической архитектуре, которое ориентировалось на использование традиций итальянского ренессанса и других европейских стилей нового времени. Соответствующую направленность приобрело и учебное проектирование, осуществлявшееся преимущественно в русле так называемого «академического ренессанса». Его основой оставалось классическое понимание пространства с неперменной симметрией и четко выраженным «ядром». Но по сравнению с классическими образцами значительно слабее стала роль ордера, превратившегося в одно из многочисленных средств пластического обогащения фасадов. В лучших ученических проектах при этом, однако, не утрачивалось ощущение своеобразно понятой представительности, даже монументальности; целое не дробилось и не терялось за тщательной разработкой деталей. Все это позволяет говорить о сохранении в учебной практике Академии классической традиции, берущей свое начало еще на рубеже XVIII и XIX веков.

Темы, предлагавшиеся к учебной разработке во второй половине XIX столетия, мало отличались от задававшихся ученикам Академии раньше. В программах на медали предпочтение по-прежнему отдавалось крупным общественным зданиям и сооружениям дворцового типа, достаточно сложная структура которых позволяла учащимся в полной мере продемонстрировать свое композиционное мастерство. Работами, типичными для вто-

рой половины XIX века, могут считаться проекты публичной библиотеки В. А. Гартмана (1861 г.), «здания Академии художеств в одном из приморских городов южного края России» Л. Ф. Шперера (1862 г.), «увеселительного воксала в парке близ столицы» К. Е. Прейса и А. Н. Померанцева (1877 г.), «инвалидного дома на 1000 человек нижних чинов и 50 офицеров» Л. Н. Бенуа и М. Т. Преображенского (1879 г.), «театра на 2000 человек в столичном городе» В. В. Сулова (1882 г.) и другие.

Нельзя не отметить того, что в учебном проектировании почти полностью игнорировались такие животрепещущие для последней трети XIX века темы, как поиски новых приемов организации пространства и эстетическое освоение новых строительных конструкций. Однако отсутствие проектного опыта такого рода в известной мере компенсировалось хорошей инженерной подготовкой учащихся и умело организованной летней практикой на постройках.

Укрепление технических основ профессии зодчего вызвало сомнения в целесообразности сохранения архитектурной школы в составе Академии художеств. Эта проблема явилась предметом серьезного обсуждения в связи с подготовкой очередной реформы Академии художеств в начале 1890-х годов. Но в ходе развернувшейся дискуссии традиционная система построения школы получила энергичную защиту.

И все же в результате реформы, осуществленной в 1893 году, структура Академии художеств подверглась значительным изменениям. Главным организационным новшеством, введенным уставом 1893 года, явилось создание при Академии Высшего художественного училища с живописным, скульптурным и архитектурным отделениями. Собственно Академией стало теперь ее Собрание, в котором решались общие вопросы художественной политики. Училище, возглавляемое ректором и Советом профессоров, занималось отныне только подготовкой художников. Для поступления в него требовались знания в объеме полного гимназического курса и умение рисовать.

Курс обучения на архитектурном отделении Высшего художественного училища подразделялся на две стадии. Сначала в течение трех-четырёх лет ученики находились в так называемом общем архитектурном классе. Первые два года пребывания в нем отводились для «графического изучения памятников», то есть для копирования обмеров и изображений выдающихся сооружений разных эпох, их деталей и орнаментов. На третьем году, не переставая копировать, учащиеся приступали к работам по композиции, ежемесячно исполняя проекты по програм-

мам, задававшимися дежурными профессорами. Одновременно ученики слушали теоретические курсы, а по вечерам рисовали со слепков или в натурном классе. В летнее время учащиеся практиковались на постройках под руководством опытных архитекторов.

Занятия в общем архитектурном классе вели первоначально М. Т. Преображенский (1854—1930), Г. И. Котов (1859—1942), А. Н. Векшинский (1859—1908) и А. Г. Трамбицкий (1860—1922). Позднее в число преподавателей общего класса были включены В. В. Суслов (1857—1921), О. Р. Мунц (1871—1942) и Г. А. Косяков (1872—1925).

В общем архитектурном классе сохранился принцип коллективности руководства учениками. Это считалось весьма полезным, поскольку учащиеся, знакомясь со взглядами, методами преподавания и творческим почерком нескольких педагогов, получали более разнообразную подготовку, способствующую расширению их кругозора.

Общий архитектурный класс размещался в третьем этаже «циркуля» здания Академии художеств. В классе усилиями педагогов и учеников неизменно поддерживалась особая творческая атмосфера, которая фигуральное выражение «здесь и стены учат» превращала в конкретную реальность. Эту атмосферу в свое время красноречиво охарактеризовал М. Т. Преображенский. Он писал: «Существующая обстановка архитектурного отдела в архитектурном классе не оставляет желать ничего лучшего. Стены этого класса, в количестве до 300 квадратных аршин, сплошь увешаны оригинальными рисунками и чертежами разных авторов, исполненными с выдающихся памятников России и западных государств. Нет такой архитектурной школы в мире, которая обладала бы таким богатством. Учащиеся, в течение четырех лет передвигаясь из одного конца этого музея в другой, по мере перехода из класса в класс, все время имеют перед глазами эти сокровища и таким образом попутно получают такое художественное воспитание, на которое при других условиях нужно бы затратить целые годы.

Классная система преподавания тем еще хороша, что дает возможность учащемуся не только изучить ту деталь или памятник, над которым он работает, но он получает возможность усвоить себе и другие памятники искусства, над которыми работают его товарищи, и таким образом горизонт его художественного развития значительно расширяется. Дружная работа всего класса вызывает соревнование между учащимися, причем та-

лантливые юноши увлекают за собой других, менее способных»¹.

Заканчивая общий архитектурный класс, ученики овладевали такой суммой теоретических знаний и практических навыков, которая могла служить основанием для выдачи им официального свидетельства с разрешением «производить постройки», то есть работать в качестве помощников архитекторов.

Курс обучения профессии архитектора завершался двухгодичными занятиями в мастерских, находившихся под индивидуальным руководством ведущих профессоров. Таких мастерских на архитектурном отделении училища было три. Их руководителями сразу после реформы стали Л. Н. Бенуа (1856—1928), А. О. Томишко (1851—1900) и А. Н. Померанцев (1849—1918). После смерти Томишко руководителем его мастерской был избран Преображенский. Все профессора-руководители были воспитанниками академической школы 1870-х годов, а в 80-х и 90-х годах они выдвинулись в число наиболее авторитетных мастеров архитектуры своего времени. Но роль лидера архитектурной школы Академии художеств конца XIX и начала XX столетий бесспорно принадлежала Л. Н. Бенуа, чья мастерская всегда превосходила остальные по числу учеников. В течение ряда лет Л. Н. Бенуа выбирался ректором Высшего художественного училища. Большая загруженность профессора административной работой вызвала необходимость назначения к нему в мастерскую в 1912 году в качестве постоянного ассистента еще одного педагога — В. А. Покровского (1871—1931).

Ученик мог перейти в мастерскую профессора-руководителя после того, как сдавал все установленные экзамены по «научным предметам», расчетные задания и отчет о летней строительной практике, но при условии, что по рисунку он переводился к этому времени в натурный класс.

По словам О. Р. Мунца, «смысл индивидуальных мастерских лежал не в систематическом натаскивании, а в возможно более свободном совершенствовании под руководством добровольно избранного профессора». Будучи освобождены от всякой другой учебной работы (кроме рисования), ученики, находившиеся в мастерских, в течение года продолжали интенсивно заниматься композицией, выполняя ежемесячные задания профессора. Второй год пребывания в индивидуальной мастерской отводился для работы над выпускной программой, которая начиналась клаузурой, подлежавшей утверждению Советом профессоров. Лучшие выпускные проекты давали право их авторам на пенсионерскую

¹ ЦГИА, ф. 789, оп. 24, 1917 г., д. 67, л. 175, 176.

поездку за границу сроком на год. Обычно из ежегодного выпуска художников-архитекторов такой награды удаивались трое — по одному из каждой мастерской. Командирование за границу осталось в Высшем художественном училище единственным видом поощрения за успехи в учении, ибо традиционные медали уставом 1893 года были отменены.

Учебное проектирование на архитектурном отделении Высшего художественного училища преподавалось по традиционной методике, предполагавшей развитие композиционного мастерства в процессе выполнения постепенно усложнявшихся реальных заданий. Хорошая постановка «графического изучения памятников» способствовала тому, что ученики прекрасно ориентировались в исторических стилях и могли достаточно свободно использовать их формы. Это объективно способствовало сохранению эклектической традиции, которая особенно наглядно проявлялась при выполнении очередных ежемесячных заданий. В выпускных программах чаще применялся монументализированный «академический классицизм», сохранявший достаточно очевидные связи с классическим прошлым. Его примерами могут служить такие выпускные произведения, как проекты «гостиницы-санатория на юге» Г. А. Косякова (1900 г.), дворца наместника на Дальнем Востоке Н. В. Васильева и В. А. Шуко (1904 г.), курзала на минеральных водах И. А. Фомина (1909 г.), здания Государственной думы С. С. Серафимова (1910 г.), здания Государственного совета В. И. Дубенецкого (1914 г.), «университета в столичном городе» Л. В. Руднева (1915 г.), здания военно-исторического музея А. А. Юнгера и Н. П. Никитина (1917 г.). На тематике учебного проектирования иногда отражались переживаемые страной исторические события (программы 1906 и 1908 годов, например, предлагали проектировать «зал народных собраний» и «дом рабочих организаций»), но в целом она сохраняла традиционный характер.

Традиционный подход к решению композиционных задач не отнимал, однако, у педагогов способности трезво оценивать степень соответствия учебных программ требованиям времени. На архитектурном отделении училища, как об этом свидетельствуют документы, постоянно совершенствовались формы и методы учебной работы, пересматривалось содержание теоретических курсов, добавлялись новые предметы, вводились более сложные и разнообразные расчетные задания. Так, в 1908 году в программу обучения были включены факультативные курсы проектирования и расчета железобетонных сооружений и «энциклопедии инженерного дела». В следующем году учебный план

дополнился курсами планировки городов и «садовых сооружений». В программу курса строительного искусства вошли разделы об «устройстве дорог и мостов». Ученикам начали читать лекции по типологии зданий (этот курс назывался «энциклопедией архитектуры») и по строительной гигиене¹.

Указанные нововведения выражали характерную для начала XX века тенденцию к рационализации архитектуры. Эта тенденция проявилась и в попытках некоторых педагогов-архитекторов изменить традиционный подход к преподаванию композиции. Последовательнее других в этом отношении был О. Р. Мунц, который сформулировал свои взгляды на задачи учебного проектирования в пространной докладной записке², представленной в начале 1908 года на рассмотрение Совета профессоров. В этой записке Мунц подчеркивал, что «основная архитектурная идея композиции» состоит в «образовании известным конструктивным путем ряда помещений, из чего уже как следствие вытекает внешний вид здания». Далее Мунц писал: «Со времени введения нового устава значительно увеличены программы по некоторым научным предметам. Очевидно, было вполне основательно принято во внимание то, что строительная техника за последние 50 лет продвинулась вперед громадными шагами как в отношении применения новых конструктивных приемов, так и в отношении расчета, который играет все большую и большую роль при возведении сооружений часто далеко не утилитарного значения. Следует желать, чтобы наши ученики — будущие архитекторы приступали к своей практической деятельности во всеоружии знаний, обеспеченных за ними сравнительно обширным курсом технических и математических наук. Но я думаю, что этого не будет, пока вспомогательные научные предметы будут преподаваться без всякой связи с композицией. Эту связь надо создать в самой школе». Для решения поставленной им задачи Мунц, в частности, предлагал ввести в курс композиции такие программы, в которых расчет современных конструкций совмещался бы с разработкой на основе их применения художественно выразительных форм. «Опыт такой композиции, — заключал Мунц, — вызовет необходимость применения новых художественных форм для нового материала (напр. железа) и должен установить правильную точку зрения на роль искусства в чисто современном строительстве, иную, более обширную, чем обыкновенно принято думать».

¹ ЦГИА, ф. 789, оп. 19, 1786, л. 108; оп. 33, д. 40, л. 81—140.

² ЦГИА, ф. 789, оп. 33, д. 8, л. 132—136.

За время своего существования Высшее художественное училище подготовило многих высококвалифицированных архитекторов, чем была подтверждена эффективность применявшихся педагогических методов. Умелое и разумное сочетание творческих и инженерных дисциплин позволяло готовить в училище специалистов, удачно совмещавших высокую художественную культуру с достаточно прочными техническими знаниями. Не случайно среди наиболее видных мастеров пред-революционной русской архитектуры большинство составляли воспитанники академической школы. Из них Ф. И. Лидваль, О. Р. Мунц, Н. В. Васильев, И. А. Претро внесли большой вклад в развитие модерна; А. В. Щусев и В. А. Покровский были признанными лидерами движения за «национальный стиль»; И. В. Жолтовский, И. А. Фомин, В. А. Шуко, Г. А. Косяков, А. Е. Белогруд, Н. Е. Лансере получили широкую известность как наиболее талантливые представители неоклассицизма и других ретроспективных направлений.

За более чем 150 лет, прошедших со времени основания архитектурной школы Академии художеств, вполне определились те принципы, на которых базировалась ее организация. Из них наиболее существенными представляются следующие.

Во-первых, синтетический характер художественной подготовки будущих архитекторов, предполагающий большой объем работы в смежных областях искусства, что, наряду с постоянным общением учащихся разных специальностей, было призвано обеспечить лучшее понимание ими специфики различных видов искусства и облегчить тем самым предстоящее практическое решение синтетических задач.

Во-вторых, последовательное воспитание в учащихся высокой общехудожественной культуры, основанной на глубоком знании истории искусства вообще и истории архитектуры в частности. Этому содействовало создание соответствующей обстановки в классах и мастерских, представлявших собою богатый художественный музей, а также традиционное пенсионерство для лучших выпускников школы.

В-третьих, воспитание высокой графической культуры будущих зодчих, достигавшееся благодаря упорным занятиям рисунком и акварелью, а также в результате сознательного копирования и изучения выдающихся образцов архитектурной графики прошлого. Важность этого принципа признавалась не как самоцель, а как, в свою очередь, средство воспитания «культуры детали», умения чувствовать пластику архитектур-

ных форм, цвет и фактуру материала, привычки доводить замысел до высокой степени совершенства.

Признание перечисленных принципов основой системы архитектурного образования способствовало сохранению традиционного подхода к вопросам композиции, что в начале XX столетия сделало академическую школу оплотом ретроспективных направлений в русской архитектуре. Но в то же время архитектурная школа Академии художеств не отгораживалась от рационалистических тенденций, о чем свидетельствует постоянное обновление и совершенствование учебных программ.

С особой остротой проблема взаимоотношений традиционной основы и новаторских тенденций была поставлена в школе уже в новых исторических условиях — после победы Великого Октября.

3. АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В ГОДЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции Академия художеств подобно другим официальным учреждениям буржуазной России прекратила свое существование. Об ее упразднении извещал декрет Совнаркома от 12 апреля 1918 года. Тем же декретом вместо Высшего художественного училища учреждались Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские (ПЕГОСХУМ). Их официальное открытие состоялось незадолго до празднования первой годовщины Октября.

Организация ПЕГОСХУМа была поручена Отделу изобразительных искусств Наркомпроса, в котором преобладали сторонники «левых» взглядов. Согласно уставу нового учебного заведения, никакого образовательного ценза для поступления в него не требовалось. Желаящие учиться сами должны были выбрать себе педагога путем своеобразного «голосования». Те преподаватели, которые получали 20 и более голосов учащихся, могли возглавить мастерские по различным видам искусства.

В результате проведения таких «выборов» были созданы архитектурные мастерские под руководством Л. Н. Бенуа, О. Р. Мунца, Г. А. Косякова, И. А. Фомина (1872—1936) и Э. Я. Штальберга (1883—1958), в которые записалось более 180 человек, то есть несколько больше, чем до 1917 года было

на архитектурном отделении Высшего художественного училища. Однако состав учащихся был крайне неоднородным. Наряду с теми, кто начинал учиться в Академии до революции, в мастерских ПЕГОСХУМа оказалось много таких людей, которые не имели не только художественных способностей, но и элементарной общеобразовательной подготовки. Это чрезвычайно затрудняло проведение занятий.

Огромная заслуга в налаживании нормальной учебной работы принадлежала Л. Н. Бенуа. Первоочередной задачей он считал восстановление традиционной структуры школы — с разделением процесса обучения на две стадии (в общем архитектурном классе и в мастерских под индивидуальным руководством профессоров) и с основательно поставленными курсами теоретических дисциплин. В тематике учебного проектирования Бенуа старался отразить изменения, происшедшие в стране. Ученикам предлагались задания на проектирование «трибун для народных собраний», «народной столовой», «народной читальни и библиотеки», зданий районного совдепа и Совета Народных Комиссаров¹.

Наряду с мастерской Л. Н. Бенуа достаточно успешно функционировала и мастерская И. А. Фомина. Ее руководитель очень большое внимание уделял развитию вкуса у своих учеников на примерах из истории архитектуры. Пособиями служили подлинники проектов старых мастеров. Копируя их, учащиеся постигали законы классической композиции и секреты графического мастерства.

О. Р. Мунц в своей мастерской старался направить внимание учеников на решение проблем взаимодействия архитектурных форм с конструктивной основой зданий. Такое же направление стремился придать учебному процессу и Э. Я. Штальберг — ученик Л. Н. Бенуа, закончивший Высшее художественное училище в 1914 году. Г. А. Косяков — тонкий художник и великолепный акварелист — в педагогической деятельности исходил именно из этих свойств своего дарования.

Несмотря на невероятно тяжелые условия, в каких находился Петроград в 1918—1920 годах, усилия профессоров-руководителей увенчались определенным успехом: осенью 1921 года состоялся первый после ликвидации Высшего художественного училища выпуск архитектурных мастерских. Дипломные проекты защитили Н. А. Троцкий, Э. Б. Кольбе, А. М. Литвиненко и

¹ Научно-библиографический архив Академии художеств СССР (НБААХ), ф. 16, оп. 1, д. 316, л. 3—7, 10.

П. П. Палладо¹. Проект «Дома цехов» Н. А. Троцкого, исполненный в монументальных формах, очень выразительных по своей пластической силе, явился заметным вкладом в искусство революционного романтизма первых послеоктябрьских лет.

1921 год стал последним в короткой истории Петроградских художественно-учебных мастерских. Им на смену пришел художественный вуз, которому вернули название Академии художеств. Эта реорганизация положила начало многочисленным реформам, инициаторы которых искали лучшие варианты структуры школы и старались разработать наиболее эффективные методы преподавания. Подобные поиски отчасти были обусловлены стилистической перестройкой советской архитектуры, сопровождавшейся постепенным укреплением конструктивизма, сторонники которого считали главной задачей композиции последовательное выражение во внешних формах особенностей конструктивного решения и функциональной организации здания.

Преобразование вуза, осуществленное в 1921 году, повлекло за собой переход «от исключительно индивидуального метода преподавания к методу объективных общих курсов», то есть к коллективному руководству учащимися. С этого времени в течение более десяти лет вопрос о соотношении индивидуального и коллективного начал в преподавании оставался основным при решении методических вопросов.

По уставу 1921 года продолжительность обучения на архитектурном факультете Академии художеств устанавливалась в три года. Поступлению учащихся на первый курс предшествовали занятия (в течение года) на подготовительном курсе, общем для всех факультетов. Эта структура, хотя и в сокращенном виде, воспроизводила систему организации старой школы. Традиционно большое значение было отведено рисунку, которым учащиеся были обязаны заниматься в течение всех четырех лет. Зато порядок преподавания основной дисциплины — композиции — претерпел существенные изменения. Главная его особенность теперь состояла в том, что задания выдавались студентам тремя параллельными «потоками», включавшими работы по «общей», «программной» и «конструктивной» композиции. В программе, разработанной деканом факультета А. Е. Белогрудом (1875—1933), подчеркивалось, что «все три отдела композиции преследуют одну и ту же цель — развить у учащихся способность к свободному творчеству, и педагогически эти три отдела друг друга дополняют». В общей композиции, согласно той же

¹ НБААХ, ф. 789, оп. 28, д. 32, л. 31.

программе, должен был преобладать «момент риторический, отвлеченный»; здесь «задания касаются таких архитектурных концепций, которые мало связывают учащегося специальными требованиями и могут дать полный простор его художественной мысли». Программная композиция преследовала цель «развить умение разрешать задание утилитарного порядка». Задания по конструктивной композиции требовали разработки проектов таких сооружений, в которых «момент конструктивный лежит в основе формообразования»¹.

Каждое задание по тому или иному разделу композиции разрабатывал заранее назначаемый преподаватель, но студентам при этом предоставлялась возможность консультироваться с любым другим педагогом факультета.

Разделение курса композиции на «потoki» не было лишено известной условности, но в нем можно видеть попытку найти нечто среднее между формальными методами изучения композиции, развивавшимися в московской архитектурной школе, и методами овладения композиционным мастерством, традиционными для Академии художеств. Новому порядку выполнения работ по композиции вместе с тем нельзя было отказать и в определенной логике, превращавшей этот порядок в систему, приспособленную к условиям коллективного руководства учебным проектированием.

В течение 1920-х годов на архитектурном факультете Академии художеств, кроме упоминавшихся выше, преподавали С. С. Серафимов (1878—1939), В. Г. Гельфрейх (1885—1967), Н. А. Троцкий (1895—1940), В. Н. Талепоровский (1884—1958), Л. В. Руднев (1885—1956), М. И. Рославлев (1888—1948) и другие педагоги — сами воспитанники академической школы. Не все они одинаково относились к проведенным преобразованиям. В частности, Л. Н. Бенуа и И. А. Фомин считали, что ликвидация индивидуальных мастерских нанесла ущерб школе. Не поддерживали они и конструктивистских тенденций, все более сильно влиявших на учебную практику.

В середине 1920-х годов в учебном проектировании использовались как традиционные, классические, так и неэваторские, конструктивистские приемы. Их сосуществование проявлялось в том, что, исполняя в одно и то же время проекты на одну и ту же тему, разные студенты решали их зачастую в совершенно различной манере. Так, в 1926 году выпускной проект Дома научно-технических съездов И. И. Фомин разработал в духе ро-

¹ НБААХ, оп. 27, 1923 г., д. А-2, л. 1.

мантизированной классики, а его сокурсник В. Г. Даугуль — в характере, близком конструктивизму. К концу 1920-х годов преобладание приемов конструктивизма в учебных проектах становится несомненным. Об этом наглядно свидетельствуют такие курсовые и дипломные работы 1927—1930 годов, как «Аудитория» А. Ф. Хрякова, «Плавательный бассейн» и «Электростанция» М. А. Минкуса, «Гараж» И. Е. Рожина, «Экспериментальный театр» А. М. Дукельского и А. С. Мартынова, «Институт физкультуры на Крестовском острове» Я. О. Рубанчика, «Кинофабрика на станции Всеволожская» П. С. Терехова и другие.

Несмотря на организационную неустойчивость и стилистическую неоднородность, школа в 1920-х годах в целом успешно решала свою задачу, воспитав немало квалифицированных специалистов. Неуклонно увеличивалось число выпускников. Если в 1923 году их было всего пять, а на следующий год — шесть, то в 1926 году выпуск архитектурного факультета состоял уже из тридцати одного человека, а в 1929 году — из пятидесяти пяти.

И все же очередная реорганизация привела в 1930 году к ликвидации архитектурного факультета Академии художеств. Его студенты были переведены в Ленинградский институт инженеров коммунального хозяйства.

Восстановление архитектурного факультета оказалось возможным лишь после создания осенью 1932 года Всероссийской Академии художеств с Институтом живописи, скульптуры и архитектуры при ней. Спустя четыре года на факультете были образованы мастерские под руководством С. С. Серафимова, Л. В. Руднева, Н. А. Троцкого и И. Г. Лангбарда (1882—1951), в которые студенты могли поступать после окончания третьего курса. Таким образом была возрождена традиционная структура академической школы, которая позднее уже не претерпевала принципиальных изменений.

Во второй половине 1930-х годов в практике учебного проектирования, как и в советской архитектуре в целом, возобладали классические композиционные приемы. Сооружения, проектировавшиеся студентами в это время, характеризовались преувеличенными масштабами, сильной пластикой и напряженной динамикой тяжелых каменных масс, широким использованием мотивов ордерной архитектуры. Таковы дипломные проекты Дворца молодежи В. В. Лебедева (1936 г.), здания Музея гражданской войны Л. Л. Шретера (1937 г.), театра на 1500 человек М. К. Бенуа (1938 г.), Морского вокзала в Ленинграде А. К. Андреева (1939 г.).

В 1941 году темами для дипломных проектов выпускников

архитектурного факультета служили «Библиотека Академии наук в Москве», «Судоверфь в Ленинграде» и «Мемориальный парк под Ленинградом». Внезапное нападение на нашу страну фашистской Германии, голод и холод первой блокадной зимы не отняли у студентов и преподавателей института жажды к созидательной работе. В декабре 1941 года состоялась очередная, но совсем необычная защита дипломных проектов, авторами которых были С. Б. Сперанский, В. И. Кочедамов, В. А. Король, В. С. Косвен, Н. Г. Сваричевский и другие. Сразу же после защиты многие выпускники отправились на фронт.

В 1942 и 1943 годах Институт живописи, скульптуры и архитектуры находился в эвакуации. В 1944 году, вскоре после снятия блокады Ленинграда, вуз вернулся в родные стены. В том же году институту было присвоено имя И. Е. Репина. Спустя два года после победоносного завершения Великой Отечественной войны институт имени И. Е. Репина был включен в систему созданной тогда же Академии художеств СССР.

Архитектурный факультет института имени И. Е. Репина с честью продолжает славные традиции старейшей в стране школы художников-архитекторов. На факультете принята доказавшая свою эффективность система обучения, основанная на сочетании коллективного (на первых двух курсах) и индивидуального (в мастерских профессоров) руководства студентами.

В послевоенные годы и в настоящее время ведущими педагогами факультета были и остаются крупные мастера советской архитектуры, создатели многочисленных проектов зданий и сооружений различного назначения, авторы теоретических трудов, обладатели почетных званий и ученых степеней. Это И. И. Фомин (род. в 1904 г.), Е. А. Левинсон (1894—1968), А. К. Барутчев (1904—1976), С. В. Васильковский (1892—1960), Л. М. Тверской (1889—1972), В. И. Кочедамов (1912—1971), С. Б. Сперанский (род. в 1914 г.), А. К. Андреев (род. в 1913 г.), Ж. М. Вержбицкий (род. в 1932 г.), А. В. Жук (род. в 1917 г.), А. И. Прибульский (род. в 1916 г.), Г. П. Степанов (род. в 1924 г.), Л. Л. Шретер (род. в 1908 г.) и другие. Под их руководством учащиеся проходили и проходят хорошую школу, овладевая профессиональными навыками в процессе выполнения постепенно усложняющихся от курса к курсу конкретных заданий.

Традиционно большое внимание в учебном проектировании уделяется теме крупного общественного здания. Успешная разработка проектов таких зданий невозможна без ясного представления об их идейно-художественном значении, максимально

полное раскрытие которого чаще всего требует помощи монументальной живописи и скульптуры. Вот почему в ходе обучения педагоги стремятся привить своим ученикам умение решать сложные синтетические задачи, наладить творческое сотрудничество студентов разных художественных специальностей. Достижению той же цели служат проводимые на архитектурном факультете занятия рисунком, акварелью, лепкой, а также глубокое изучение общественно-политических наук, теории и истории искусства.

В настоящее время тематика курсового и дипломного проектирования на архитектурном факультете института имени И. Е. Репина очень широка: студенты разрабатывают проекты планировки и застройки жилых районов и целых городов, проекты парков, стадионов, выставочных комплексов, здравниц, туристских центров. В учебных проектах крупных сооружений различного назначения нередко предусматривается использование сложных конструктивных систем — таких, как железобетонные и стальные оболочки, вантовые покрытия, стержневые «структуры». Современный архитектор обязан хорошо разбираться в строительной технике, технологии и организации строительного производства. Солидные инженерные знания студенты-архитекторы получают, слушая курсы технических и математических дисциплин.

Характерной особенностью учебных проектов, разрабатываемых на архитектурном факультете института имени И. Е. Репина, является их жизненность: они выполняются по программам, приспособленным к конкретной ситуации, отражающим реальные нужды советского градостроительства.

Осенью каждого года места в аудиториях архитектурного факультета занимают пятьдесят юношей и девушек, чьи художественные способности и уровень знаний были проверены на строгих вступительных экзаменах. Высокое предназначение школы состоит в том, чтобы подготовить из них специалистов, любящих и знающих свое дело, способных внести свой вклад в построение коммунистического общества.

ЛИТЕРАТУРА

- Произведения воспитанников Императорской Академии художеств, удостоенные наград. СПб., 1806.
- Оленин А. Н. Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств... СПб., 1829.
- Петров П. Н. Сборник материалов для истории Императорской С-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Ч. I—III. СПб., 1864—1866.
- Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, ч. I и II. СПб., 1914.
- Сборник композиционных работ студентов, вып. 1. Л., 1929.
- Русская академическая художественная школа в XVIII веке. М.—Л., 1934.
- Сборник композиционных работ студентов, вып. 2. Л., 1936.
- Сборник студенческих работ архитектурного факультета ИЖСиА ВАХ, вып. 3. Л., 1937.
- Беккер И. И., Бродский И. А., Исаков С. К. Академия художеств. Исторический очерк. Л.—М., 1940.
- Двести лет Академии художеств СССР. Каталог выставки. Л.—М., 1958.
- Кочедамов В. И. О подготовке архитекторов в Институте им. И. Е. Репина (1919—1967 гг.). — В кн.: Труды Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, серия «Архитектура», вып. 1. Л., 1970.
- Лисовский В. Г. Академия художеств. Л., 1972.
- Барутчев А. К. Архитектурный класс Академии художеств в XVIII веке. — В кн.: Вопросы художественного образования. Сборник трудов Института им. И. Е. Репина, вып. VI. Л., 1973.
- Гримм Г. Г. Архитектурный класс Академии художеств в первой половине XIX века. — В кн.: Вопросы художественного образования. Сборник трудов Института им. И. Е. Репина, вып. VII. Л., 1973.
- Бронштейн С. С. Архитектурный класс Академии художеств во второй половине XIX века. — В кн.: Вопросы художественного образования. Сборник трудов Института им. И. Е. Репина, вып. IX. Л., 1974.
- Бронштейн С. С. Архитектурное отделение Академии художеств в конце XIX — начале XX века. — В кн.: Вопросы художественного образования. Сборник трудов Института им. И. Е. Репина, вып. X. Л., 1974.
- Андреев А. К. Быть и художником обязан. — Строительство и архитектура Ленинграда, 1975, № 11.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
1. Архитектурная школа Академии художеств в эпоху классицизма . . .	5
2. Архитектурная школа Академии художеств с середины XIX века до 1917 года	18
3. Архитектурная школа Академии художеств в годы Советской власти	29
Литература	36

10 к.