

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kursovaya-rabota/352244>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Русская литература

Введение 3

1. Место Академии художеств в образовании и культуре России в XVIII веке 10

1.1. Система образования в Академии 10

1.2. Реставрационная деятельность в Академии 13

2. Роль Академии в истории развития искусств 24

2.1. Идеиные взгляды художников Академии 24

2.2. Место в истории 28

Заключение 31

Список литературы 33

Несмотря на то, что И. И. Шувалов курировал Императорский Московский университет, он отстаивал создание художественной Академии именно в Санкт-Петербурге. Его усилия увенчались успехом: Сенатом, было принято решение об учреждении новой художественной школы в Петербурге. Именно И. И. Шувалову было поручено написать проект устройства будущей Академии «трёх знатнейших художеств», которая в тот период, когда её возглавлял Шувалов, числилась за Московским университетом. Только в 1758 году первые 16 студентов переводятся из Москвы в Петербург и еще 20 набираются на месте. Первоначально Академия располагалась в особняке И. И. Шувалова на Итальянской улице в Санкт-Петербурге. Первым преподавателем нового художественного учебного заведения стал итальянский живописец Пьетро Антонио Ротари — известный портретный живописец и гравёр эпохи рококо, занимавший в это время пост главного придворного художника. Он успешно передавал свое мастерство многим русским ученикам, особое место среди которых принадлежит Ф. С. Рокотов и А. П. Антропову. Помимо Ротари, в качестве преподавателей Академии Шуваловым были приглашены живописцы из других стран Европы. Благодаря авторитету Шувалова, на преподавательскую работу в Академию был приглашен один из первых русских архитекторов — А. Ф. Кокоринов, благодаря усилиям которого, была организована структура учебного заведения, сопоставимая с деятельностью аналогичных институций во Франции и Италии. Учеба предполагала 9-тилетнее пребывание в стенах Академии. Программа включала помимо общеобразовательных предметов освоение таких специальных знаний в гравировании, портретной живописи, скульптуре и архитектуре. Используя опыт европейских академий, уже с 1760 года ученики Российской Академии, достигшие превосходных результатов в обучении, направлялись за казенный счет за границу для совершенствования своего мастерства. Первыми ректорами вновь организованной Академии также становились французские художники и скульпторы, по-видимому в этом сказывались личные связи Шувалова и приверженность Екатерины II идеям французского Просвещения. В 1763 году на смену И. И. Шувалову в руководство Академией пришел И. И. Бецкой, 30 лет занимавший пост президента Академии. Если среди первых преподавателей Академии числились в основном французские мастера — Лоррен, Де Велли, скульптор Жилле, архитектор Валлен-Деламот, гравёр Шмидт и многие другие, то уже с конца 1770-х годов положение изменилось: ведущие посты в Академии заняли русские педагоги, получившие образование в России и стажировавшиеся во Франции и Италии. Наиболее известные среди них — А. Лосенко, М. Козловский, Е. Чемесов, А. Акимов и многие другие. Обучение в новой Академии было разделено на пять классов. Основу обучения составлял академический рисунок, на который отводилось от 2 до 4 часов ежедневно в зависимости от возраста учеников. В основе учебной программы лежал принцип постепенного освоения изображения, начиная с простых геометрических фигур и орнаментов и заканчивая изображением человека в различных сложных позах. Большое внимание уделялось изображению человека: правильному построению и свето-теневой моделировке фигуры. Система образования состояла из подготовительного периода, функции которого лежали на Воспитательном училище и академического образования, рассчитанная на 2 и 3 года соответственно. В академическом образовании упор делался на специализации профильных дисциплин: живописи, скульптуры, архитектуры или гравирования, дополненных, по примеру образовательных

заведений Европы, общеобразовательными предметами — географией, иностранными языками, историей, мифологией, астрономией. Процесс обучения строился на выработке у учащихся чувства меры, точности глазомера, приобретении опыта работы всеми доступными графическими материалами — карандашом, сангиной и т. п. Учебным материалом служили иллюстрированные руководства по рисованию немецких и французских авторов — Прейслера, Джомберта, Кузена и Одрана. Копирование было одной из важных дисциплин в художественного образования учеников Академии: овладение навыками копировального искусства соответствовало тенденциям художественного обучения во всех европейских академиях; оно предполагало копирование гравюр с рисунков и картин художников — Рафаэля, Караччи, Тинторетто, Паризо. В архивах Академии сохранились подлинные рисунки Буше, Греза, Ванлоо и Бушардона и других, чьи работы также использовались в качестве образцов для копирования. С 1765 года в Академии появились профессора из русских выпускников — В. И. Баженов, Г. И. Козлов, Ф. С. Рокотов, К. И. Головачевский и И. С. Саблуков. В то же время у Академии появились первые попечители из числа любителей искусств — Г. Г. Орлов, Н. И. Панин, А. М. Голицын, А. В. Олсуфьев, И. Г. Чернышёв и Г. Н. Теплов.

И тогда и теперь большую роль в учебном процессе играет изучение и гипсовых слепков — «гипсовых голов» и «гипсовых фигур». Занятия гипсового класса проводились в отделении Античных слепков, где представлены копии античных скульптур и статуй. Изучение и рисование античных образцов было нацелено на развитию объемного и образного мышления учеников. Конкретные образцы служили примером воплощения в материале принципов монументальности и композиционной завершенности, а также виртуозных приемов в изображении человека. Эти уникальные образцы искусства античности, Средневековья и Возрождения становились основой воспитания художественного вкуса и мастерства новых художников. Позже, работая в натурном классе, ученик использовал опыт, полученный при работе с гипсовыми моделями.

В 1767 году в Академии были открыты классы прикладного искусства и ремесла — Литейно-чеканного, золотильного, индустриального и столярно-модельного, что позволяло её ученикам получать не только чисто художественное образование, но и овладевать профессиональными навыками, необходимыми для дальнейшей самостоятельной работы.

В 1798 году при Академии открылось рисовальное училище для вольнослушателей, куда принимались люди разного звания.

Принятая система художественного воспитания будущих художников, скульпторов и архитекторов, усиленная приглашением на преподавательские должности известных европейских мастеров, позволила российским художникам в короткие сроки занять важное место в художественном пространстве европейского искусства, встав в один ряд с художественными школами Франции, Германии и Италии. И это вхождение было органичным и естественным, поскольку русское искусство основывалось на тех же принципах, что и европейское. С другой стороны, Академия давала прекрасное образование и в общеобразовательных предметах, что делало выпускников Академии широко образованными членами общества.

Подытоживая сказанное, можно с уверенностью констатировать, что Академия сыграла очень важную роль в становлении отечественного искусства и архитектуры внутри страны. Она способствовала распространению художественных знаний не только в столицах, но и в отдаленных уездных городах, а попечительская система Академии позволяла обучение в ней талантливых представителей из крестьян и малоимущих семей, способствуя, тем самым, общему развитию художественной культуры в стране.

1.2. Реставрационная деятельность в Академии

Вопросы, связанные с реставрацией скульптуры, возникли в России не на пустом месте: отдельные образцы «древностей» еще до создания Академии, находившиеся в коллекции Кунсткамеры, основанной по указу Петра I нуждались в реставрации и восстановлении. Письменные источники сохранили сведения о реставрации одного из памятников коллекции, относившегося к XV веку. Реставрационные работы собственноручно проводил Д. В. Ермолин. Однако сам предмет до нашего времени не сохранился, об этом факте мы можем судить только по сохранившимся косвенным источникам. Этой же участи подвергались многие из приобретенных в то время памятников античности и более позднего европейского искусства. Главной задачей мастеров того времени, согласно существовавшим тогда понятиям, было восстановление общей целостности того или иного памятника. Характер и приемы реставрации скульптуры в тот период

иллюстрирует произведение В. Д. Ермолина «Георгий Змееборец», реставрация которого происходила в 1980-х — начале 1990-х годов. Сведения, полученные в результате исследования этого произведения, послужили основой для дальнейших научных изысканий в этом направлении. Любопытными выглядят оценочные характеристики состояния скульптуры Венеры (Таврической): «очень старая», «древняя», «чудесная», «чудесное произведение». Как видно из письменных источников, в это время восстановление скульптуры рассматривалось в контексте определения «красота и искусство», «красота и целостность», которые чаще всего возникали в связи с предполагаемым экспонированием. В качестве примера можно привести обращение Кологривова: «... ничем не отличается от славной Флоренской, но даже лучше, потому что вся Флоренская разбита во многих возможностях»; мастера того времени, занимавшиеся реставрацией памятников не гнушались «долепливать» завершение рук в итальянских памятниках: «сделал руки опять по силу возможностей в искусстве, подражая стилю статуи столь прекрасной и воспринимаемой». Относительно других отреставрированных памятников он указывал: «бустеры обклеены алебастром древней головы».

Эта краткая характеристика позволяет сделать определенный вывод о особенностях эстетического и научного понимания принципов реставрации, существовавший в России в начале XVIII в.: в качестве критерия высокого художественного качества выступают и такие оценки качества, как возраст памятника — «древний» и принадлежность европейской школе — «последняя манера эвропская». Не меньшее, а, может быть, и главное значение уделялось такому понятию, как «цельность» в значении сохранности всех частей. Отсюда и главной задачей реставрации значилось восстановление целостности скульптуры, о чем свидетельствуют источники, относящиеся к восстановлению скульптур Летнего сада, проводившихся там начиная с 1718 г.

В 1730-х годах для восстановления скульптур сада И. А. Цвенгофом была организована скульптурная мастерская, в обязанности которой вменялось восстановление скульптур, украшавших Летний сад, в ней работали и учились русские мастера. По словам скульптора К. В. Малиновского, реставрация была его основной обязанностью и мастерская служила своеобразным музейным фондом-хранилищем.

К заслугам Я. Штелина помимо прочего следует отнести записи относительно всех важных дел, которые происходили при его участии. Одним из таких дел следует считать опись сооружений и скульптур Летнего сада, составленную им в начале 1740-х годов, где не указывается место расположение скульптур с названиями и размерами. Кроме того, в этих записках дается эстетическая оценка представленных скульптур, такую, как например «тончайшая и благороднейшая отделка», «несравненная скульптура», что говорит о понимании Штелиным задач по сохранению привезенных образцов, при этом он не отказывается от критики плохо проведенных работ, описывая их как «Скульптурные изделия о старом и плохом ремонте», «Сильно поврежденные и плохо ремонтируется», «Все в заплатах». Не обошел стороной Штелин и скульптурные работы, увиденное им в мастерской Цвенгофа, отмечая, что что у бюстов есть пьедесталы, у рельефов — рамы, и даже мрамор в отличной сохранности. В это время в России сады и парки богатых вельмож, следуя моде украшаются скульптурой, что вызвало необходимость создания в XVIII века мастерских по производству и реставрации скульптур. Таким образом в мастерской Летнего сада появляются копии разных произведений.

- 1) Андросов С.О. Новые сведения о скульптуре Летнего сада // Памятники культуры. Новые открытия. 1984. Ленинград, 1986. С. 240-253.
- 2) Власов В. Г.. Российская Академия художеств, россика и национальное академическое искусство // Власов В. Г. Искусство России в пространстве Евразии. — В 3-х т. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. — Т. 2. — С. 229—360.
- 3) Власов В. Г. Искусство России в пространстве Евразии. В 3 Т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Т. 2. С. 229—231
- 4) Виен И.И. Диссертация о влиянии анатомии в скульптуру и живопись. Объясненное доказательствами, извлеченными из преданий Искусства и из самой Опытности, по существующим творениям славнейших Художников протекших веков и наших времен. Санкт-Петербург, 1789.
- 5) Евсеев М. Ю. Проблема Императорской Академии художеств и борьба вокруг неё в 1917 — начале 1918 года // Советское искусствознание. Вып. 25. — сб. статей. — М.: Советский художник, 1989. 448 с.
- 6) Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. к разделам и примеч. К. В. Малиновского. Москва: Искусство, 1990. Т 1. С. 163.
- 7) Ильина Т.В. и Станюкович-Денисова Е.Ю. Русское искусство XVIII в. Москва: Юрайт, 2015. 611 с.
- 8) Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 / составил С. Н.

- Кондаков. — СПб. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. — Т. 1 : Часть историческая. — 353 с.
- 9) Лисовский В. Г. Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк. — 2-е издание. — Л.: Лениздат, 1982. — 224 с.
- 10) Лихачев Д.С. Заметки о реставрации мемориальных садов и парков // Восстановление памятников культуры. Москва: Искусство, 1981. С. 97-117.
- 11) Малиновский К.В. И.-А. Цвенгоф и петербургская скульптурная школа второй четверти XVIII // Скульптура в городе. Москва, 1990. С. 276-286.
- 12) Мацулевич Ж.А. Летний сад и его скульптура. Ленинград: ИЗОГИЗ, 1936. 172 с.
- 13) Методы преподавания рисования в XVIII и первой половине XIX века, 1 часть [электронный ресурс] https://hudozhnikam.ru/zarubezhnaya_shkola/30.html (дата обращения 23.06.2023)
- 14) Мозговая Е.Б. Реставрация как художественное сотворчество. По материалам истории реставрации скульптуры в России XVIII - перв. пол. XIX в. // Художественный образ и педагогический процесс. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. С. 91-98.
- 15) Мозговая, Е.Б; Мозговой, Вячеслав Семенович. «Венера Таврическая» и Академия художеств // Русское искусство Нового времени. Москва, 2001. С. 67-76.
- 16) Мозговая Е.Б. Материалы к биографии И. И. Виена // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Вып. 4 / Ред.-сост. И. В. Рязанцев. Москва: НИИ Теории и истории изобразительных искусств РАХ, 1998. С. 6-16.
- 17) Оленин А. Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / БАН; сост., авт. вступ. ст и примеч. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. — СПб.: БАН, 2010.
- 18) Петров П. Н. Обзор движения искусств в России с XVII в. по настоящее время. Примеч. к первой части «Сборника материалов к истории Императорской Академии художеств». СПб., [б/г]. С. 703.
- 19) Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств. Москва: Изобразительное искусство, 1983. 312 с.
- 20) Хвостова Г.А. Из истории реставрации скульптуры Летнего сада в XVIII и XIX веках // Проблемы русской культуры XVIII века. Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2001. С. 100.
- 21) Чекалевский П.П. Рассуждение о свободных художествах. Москва: [б. и.], 1997. 231 с., XXXIII с.
- 22) Щедрова О. В. Реставрация скульптуры Летнего сада. История и современность // Збереження, дослщження, реставраця. Кигв, 2008. С. 340-346. Щедрова О.В. Реставрация скульптуры Летнего сада. История и современность // Збереження, дослщження, реставраця. Кшв, 2008. С. 340-346.
- 23) Щедрова О.В. Вопросы реставрации скульптуры в трактате И. И. Виена «Диссертация о влиянии анатомии в скульптуру и живопись» // XVIII век как историкокультурный феномен. Санкт-Петербург, 2002. С. 62-65.
- 24) Яхонт О.В. Возрожденные шедевры. Реставрация скульптуры. Москва: Просвещение, 1980. 104 с.
- 25) Яхонт О.В.. Исследование и консервация скульптуры Георгия-змееборца В. Д. Ермолина // Художественное наследие. Хранение. Исследования. Реставрация. Вып. 12. Москва: ВНИИР, 1989. С. 146-162.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/352244>