

РАЗВИТИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ В ШКОЛЕ А. В. СТУПИНА

И. А. Ермошина (Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск, Россия)

Анализируется специфика педагогической системы Арзамасской живописной школы, основателем которой был А. В. Ступин. Выделяются этапы ее становления. Автором проводится сравнительный анализ особенностей преподавания спецдисциплин в практике А. В. Ступина и Р. А. Ступина. Являясь одним из первых учебных заведений художественного образования, школа живописи сыграла огромную роль в процессе становления и дальнейшего распространения художественного образования в российской провинции XIX в.

Ключевые слова: педагогическая система; художественное образование; Арзамасская школа живописи; провинциальное искусство.

DEVELOPMENT OF PEDAGOGICAL SYSTEM AT A. V. STUPIN'S SCHOOL

I. A. Yermoshina (Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia)

The paper explores the specifics of pedagogical system of the Arzamas painting school founded by A. V. Stupin. Stupin's school represents a school with a firm, methodically developed programme of training, preparing real artists and giving a rather broad vocational training. The main feature of the school was that the academic model of the artistic education which has been consistently realized, despite the difficulties caused by conditions of a country town, was combined with lines of a traditional "craft" way of preparation of the artist in a workshop. Stages of the school's evolution are described. The author carries out a comparative analysis of teaching special disciplines by A. V. Stupin and R. A. Stupin. Being one of the first educational institutions of artistic education, Stupin's school played an important role in developing and further distribution of artistic education in the Russian province in the XIX century.

Keywords: pedagogical system; artistic education; Arzamas school of painting; provincial art.

В начале XIX в. роль Академии художеств в развитии русской художественной педагогики существенным образом изменилась. Если ранее влияние академии на художественное образование было значительным, то в XIX в. в стране возникает целый ряд учебных центров, которые, исходя из общих посылок академической системы, намечают новые пути в художественном образовании. Первым таким центром, непосредственным образом связанным с Академией художеств, стала школа А. В. Ступина в Арзамасе. Сам факт ее возникновения был связан с растущими культурными потребностями русского общества.

Школа представляла собой училище с твердой, методически разработанной программой обучения, готовившее художников и дававшее относительно широкую профессиональную подготовку. Завершив школу, ученики были достаточно подготовлены для поступления в Академию художеств. Также они могли занимать должности рисовальных учителей, а многие

воспитанники А. В. Ступина впоследствии становились педагогами. Это объяснялось самой системой обучения в школе, согласно которой старшие ученики должны были заниматься с младшими, получая тем самым возможность познакомиться с методом своего учителя и приобрести первоначальные педагогические навыки [2].

Однако первоначальная связь с академией не предопределила последующего развития арзамасской школы. На практике методические установки школы претерпевают изменения. Это были черты, получившие преимущественное развитие именно в провинциальных школах. Прежде всего шло обращение к работе с натуры как основе обучения художника, а отсюда особый интерес к портрету, жанровой картине, пейзажу. Они вели к возникновению новых принципов в педагогике, отвечавших требованиям современного искусства. В этом смысле школа Ступина имела общие черты с другими позднее возникшими провинциальными училищами. Непосредственно переклика-



ются между собой и отдельные методические положения [5].

Созданная А. В. Ступиным система художественной подготовки складывалась из трех основных частей:

- профессионального обучения;
- общеобразовательного раздела;
- воспитания.

Ученики в школу принимались без сословных и возрастных ограничений. Значительную часть учащихся составляли крепостные. Общий срок обучения длился шесть лет. Воспитанники, к моменту поступления обладавшие художественной подготовкой, занимались по сокращенной программе и заканчивали курс за три/четыре года.

Продолжая традиции Академии художеств XVIII в., А. В. Ступин ввел в практику своей школы занятия смежными искусствами. Ребята занимались стихосложением, которое рассматривалось как метод познания теории словесности и ставилось в прямую связь с правилами композиции в живописи. В школе преподавали музыку и пение, но главным увлечением учеников и преподавателей являлся театр, правильно организованный, систематически функционировавший и впоследствии ставший городским для жителей Арзамаса [3].

Таким образом, попадая в школу, ученик подчинялся определенной системе подготовки, предусматривавшей все стороны и характер деятельности современного художника того времени. Наряду с общим художественным воспитанием велся общеобразовательный курс, в который входили чистописание, арифметика, словесность, история, география и Закон Божий [2].

За время полувекового существования школы сложившаяся в ней педагогическая система претерпела определенную эволюцию. Здесь можно наметить несколько основных этапов. В первые годы существования школы А. В. Ступин строил свой педагогический метод на своеобразном сочетании академических принципов и, условно говоря, ремесленного обучения, т. е. участия в выполнении тех или иных заказов, и работы с натуры.

Преодолеть отдельные элементы ремесленного обучения, сохранявшиеся в практике школы, не удалось и сыну ее основателя – Р. Ступину, приезд которого в 1819 г. из Академии художеств открыл новый этап в эволюции педагогической системы. Данный этап ознаменовался открытием натурального и перспективного классов, отсутствовавших до того времени, опираясь на которые Р. Ступин стремился перестроить всю методику преподавания [1].

Анализируя методику преподавания в школе А. В. Ступина рисунка, живописи и композиции на протяжении более чем полувека, можно выделить три основных этапа развития.

Первый этап (1802–1819 гг.) характеризуется формированием школы как таковой, становлением методов и системы преподавания.

Второй этап (1819–1829 гг.) хронологически связан с деятельностью Р. Ступина.

Третий этап охватывает все остальное время существования школы вплоть до ее ликвидации в 1861 г.

Рассмотрев основные изменения в методике на всех этих этапах, можно составить представление не только о школе А. В. Ступина, но и о тех общих тенденциях, которые, возникнув в провинциальных школах, затем оказали сильнейшее влияние на развитие и формирование русского искусства второй половины XIX в.

Рассмотрим основные различия в преподавании двух педагогов А. В. Ступина и Р. А. Ступина на примере рисунка.

Начало обучения рисунку у А. В. Ступина было вполне традиционным. Во-первых, знакомство с правилами работы (как надо сидеть, держать карандаш, проводить линии, копировать различные геометрические фигуры). Таким путем вырабатывался глазомер и рука приобретала необходимую точность. Однако этот раздел был вводным и его проходили только самые младшие ученики, которым предстояло пройти полный шестилетний курс. Более подготовленные учащиеся начинали с иных заданий – рисования с оригиналов.

Последующую работу педагог строил по системе классов академии: шел класс

оригиналов, затем класс гипсовых голов и гипсовых фигур, параллельно которому велись занятия в живописном классе.

Основной задачей класса оригиналов А. В. Ступин считал развитие у молодого художника представления, а не приобретение простых технических навыков. В работе над копированием эстампов голов или фигур от ученика требовалось прежде всего умение дополнять изображение или «поправлять» его на основании своих наблюдений над натурой. Точности воспроизведения оригинала особого значения сначала не придавалось, все внимание сосредоточивалось на достижении подобия реальной природы. Последовательность оригиналов голов и фигур оставалась той же, что и в академии: от детских, женских и юношеских голов с простыми, легко улавливаемыми пропорциями, ясными чертами лица и четким освещением к более характерным старческим головам и лицам с ярко выраженным эмоциональным состоянием. Совершенно аналогично распределялись и оригиналы фигур – от фигур в простейших позах к фигурам в движении и определенном эмоциональном состоянии.

Переход к копированию композиций обычно был связан с переходом к работе с гипсов, т. е. с природы, в чем сказывалась преемственность методики А. В. Ступина относительно методических посылок Академии художеств конца XVIII в. Этот переход не представлял для учащихся особых трудностей, так как работая с оригиналов, ученик привыкал постоянно ориентироваться на природу, тогда как первые рисунки с природы трактовались им по аналогии с копиями. Ученик стремился в них создать подобие данного предмета на листе бумаги. Поиски конкретности изображения, т. е. точных пропорций и формы составляли смысл следующей по времени и степени трудности группы заданий. В качестве вспомогательного средства при переходе от оригиналов к гипсам использовал рисование с природы простейших предметов. Рисование простейших предметов (горшков, стульев и т. п.) позволяло ученику точнее определять пропорции, конкретнее воспроизводить вид предмета.

При этом необходимо отметить, что в этой школе обращение к природе в рисунке было более частым и последовательным, чем в любой другой художественной школе того времени. Именно ориентация всех учебных заданий на природу позволяла А. В. Ступину добиваться значительных успехов.

В последних по программе рисунках с гипсовых голов от ученика требовалось уже точно передавать изображаемый бюст, правильно воспроизводить его освещение, пропорции и все детали. Что же касается последовательности работы, то она была традиционной. Рисунок с гипсов, как и с природы, делался на тонированной бумаге итальянским карандашом; велся он от общей наметки формы и «абриса» к уточнению пропорций и отдельных деталей, конкретизации формы и ее освещения.

Переход к рисунку гипсовых фигур осуществлялся в школе в несколько иной последовательности, чем в академии. Необходимость изображения большой по размерам формы предполагала прохождение учащимся специальной подготовки. Учащемуся следовало прежде всего знать «правила ракурсов» или перспективных сокращений, основные правила перспективы, а также уметь передавать значительное пространство. Для решения этих задач педагог вводит в качестве переходной стадии от рисунка гипсовых голов к рисунку гипсовых фигур рисунки интерьеров. Это новшество свидетельствовало о зарождении нового понимания рисунка как метода изучения реальной действительности.

Методическая задача, поставленная перед учащимися в рисунках интерьеров, сводилась к изображению большого пространства и знакомству с основными законами перспективы. Между рисунками интерьеров и гипсовых фигур в системе А. В. Ступина существовала определенная связь, он требовал начинать рисунок фигуры с наметки статуи в интерьере. Подобный подход давал ученику уверенность в решении большой формы, нахождении пропорций и позволял добиваться целостности в общем построении фигуры, которую необходимо было строить, мысленно



соотнося ее с линией горизонта и учитывая перспективное изменение частей [4].

Таким образом, строя постановку преподавания в школе на ряде ведущих положений академической педагогики, А. В. Ступин в их дальнейшем развитии пошел по своему особому пути. Новое и очень сильное воздействие методических принципов передовых профессоров Академии художеств созданная им система испытывает в 20-х гг. под влиянием начавшего работать в школе Р. Ступина [2].

С приездом Р. Ступина в Арзамас отец предоставил ему широкие возможности в отношении педагогических экспериментов. В результате работы молодого, проникнутого новыми методическими идеями, преподавателя ревизии подверглись многие стороны обучения, начиная с общей системы занятий и воспитания, кончая самой методикой. Так, Р. Ступин устанавливает более тесный контакт между педагогом и учащимися, рассматривая подобное сближение как залог успешных занятий. Особенно интересными и значительными были нововведения Р. Ступина в части методики, где он сделал попытку перестроить обучение, положив в его основу изучение природы. При этом избранный им путь отличался своеобразием и оригинальностью, что лишней раз свидетельствует о том, насколько разнообразны были методические искания русских художников-педагогов в первой трети века, предпринимаемые ими в целях выражения нового содержания в искусстве.

Р. Ступин вносит существенные поправки во все части программы по специальности: прежде всего сокращает ее первый раздел, так называемые «первые начала рисования», которые сохраняются только для совсем неподготовленных учащихся. Вместо них вводится изучение линейной перспективы, знакомившей молодых художников, хотя и в чертежах, с основными законами того, как видит глаз человека окружающие его предметы. Следующая стадия обучения сводилась к своеобразному рисунку с природы. Ученик должен был сначала копировать эстампы с изображением различных капителей

в четком перспективном ракурсе и с ясной светотенью, после чего преподаватель заставлял рисовать его аналогичные капители в тех же ракурсах с природы. Это передовое для своего времени введение в обучение рисунку характеризовалось еще и тем, что само по себе рисование с природы понималось в связи с передачей освещения, формы предмета. Светотеневой рисунок служил Р. Ступину своего рода основой для изображения природы, именно он и позволял затем переходить к приобретению как необходимых технических знаний, так и определенных знаний об устройстве реальных предметов.

В дальнейшей программе обучения рисунку молодым педагогом намечались два направления. С одной стороны, он вводил технические упражнения вроде рисунка «прямо пером без карандаша, копируя классические эстампы», с другой – переходил к рисунку с гипсов. Таким образом, приобретая технические навыки, умение точно определять размеры, пропорции, проводить линии должной толщины и правильного направления, ученик в то же время работал с природы, где мог эти знания применить практически. В программу школы входил рисунок с гипсовых орнаментов и капителей, который в обязательном порядке предшествовал рисункам гипсовых голов и фигур. При этом рисунки с гипсов приближались к живой природе. Р. Ступин сначала трактовал гипсы как изучение анатомии, а потом обращал внимание на «красоту форм». Выявление анатомического начала в рисунке с гипса производилось как в отношении голов, так и в отношении фигур. В результате у ученика вырабатывалось «натуральное» понимание задач рисунка как метода изображения реального человека или предмета. Большое значение в рисунке Р. Ступин придавал первоначальному определению движения тела, нахождению больших масс, больших светотеневых разниц, после чего переходил к детализации изображения. Все это развивало творческую активность ученика, помогало понимать передачу реальной формы предмета.

После того как ученикам удавалось «вникнуть в натуру», Р. Ступин считал необходимым вернуть их к рисованию с антиков, после которых они снова переходили к работе в натурном классе [1].

Таким образом, в методике рисунка Р. Ступин выступает как передовой для своего времени педагог. Он полностью подчиняет рисунки с гипсов задачи изображения реального человека, трактует их как чисто подсобное задание. Кроме того, он вводит в качестве обязательного задания при переходе от орнаментов к гипсовым головам рисунки натюрмортов, усиливает занятия «перспективами», т. е. изображением интерьеров, создавая своего рода перспективный класс. Стремление построить всю методику рисунка на изучении натуры, дать молодому художнику твердые конкретные знания тесно переплетается с реалистическими тенденциями в постановке преподавания живописи и композиции.

Анализируя деятельность Р. Ступина, необходимо прежде всего отметить признак его педагогики рационализм. Он строил свое обучение, по существу отрицая оригиналы как таковые; ввел понимание интерьеров как обязательного задания в программе обучения живописи, усиленно работая с натуры. Однако трактовка гипсов как пособия для изображения человеческого тела, сам прием работы в рисунке свидетельствуют о его стремлении ориентироваться на академическую педагогику.

Изменения, внесенные в методику преподавания с приходом Р. Ступина, заметно оживили деятельность Арзамасской школы. Начиная с 1828 г. школа представляет в академию вместо живописных копий с эстампов оригинальные исторические картины, свидетельствовавшие о серьезной штудировке человеческого тела и знакомстве с законами композиции [5].

Несмотря на значительность успехов, достигнутых школой за этот период во многом благодаря нововведениям Р. Ступина, его пребывание в Арзамасе оказалось недолгим. В этом определенную роль сыграли разногласия по вопросам методики, существовавшие между отцом и сыном. Камнем преткновения стало их принципиальное

расхождение в вопросе о целевых установках школы. Если молодой педагог настаивал на самом широком художественном образовании, пренебрегая узкоремесленной выучкой, то А. Ступин неизменно придавал ей большое значение в соответствии с первоначально сложившимся профилем школы и практически предъявляемыми к ней требованиями. Получение Р. Ступиным в 1829 г. звания классного художника послужило основанием для более решительного проведения им в жизнь своих взглядов, что вызвало острый конфликт и последующий уход молодого педагога из Арзамасской школы. Руководство учебными занятиями вновь полностью сосредоточилось в руках А. Ступина, не разделявшего ряда методических положений, выдвинутых сыном. В школе во многом начинает восстанавливаться старый порядок обучения, что способствовало разрушению сложившейся педагогической системы и препятствовало новым методическим поискам, которые в художественной педагогике тех лет отличались вообще большей активностью и плодотворностью.

За период своей деятельности школа отразила в своей методике основные тенденции, характеризовавшие художественную педагогику того времени. Она получила дальнейшее развитие в культурном пространстве России XIX в.: формирование сферы художественного образования – нового класса в культурном поле российской провинции, послужив образцом для многих провинциальных художественных школ, открывавшихся в первой половине века в различных городах страны, и оказала на них определенное влияние, тем самым способствуя созданию самой широкой основы для национального искусства середины и второй половины XIX в. и формирования реалистического искусства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акимов, С. С.* Художник Р. А. Ступин : педагогическая деятельность и творчество / С. С. Акимов // *Личность и общество : сб. докладов Всероссийской науч. конф. «Добролюбовские чтения»*, 2009. – Н. Новгород, 2010.



2. Званцев, М. А. В. Ступин. Арзамасская художественная школа / М. Званцев. – ОГИЗ Горьковское издательство, 1941. – 134 с.

3. Константинов, Н. А. Очерки по истории начального образования в России / Н. А. Константинов, В. Я. Струминский. – Москва : Гос. учебно-педагогическое изд. Мин. Просв. РСФСР, 1953. – 272 с.

4. Корнилов, П. Е. Арзамасская школа живописи первой половины XIX века / П. Е. Корнилов. – Москва : Искусство, 1947. – 215 с.

5. Кукольник, Н. В. Русская живописная школа / Н. В. Кукольник // Картины русской живописи. – Санкт-Петербург, 1846. – С. 3–15, 75–104.

Поступила 10.10.13.

Об авторе:

Ермошина Ирина Анатольевна, доцент кафедры традиционной мордовской культуры и современного искусства ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева» (Россия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), iermoshina1978@mail.ru

Для цитирования: Ермошина, И. А. Развитие педагогической системы в школе А. В. Ступина / И. А. Ермошина // Интеграция образования. – 2014. – № 2 (75). – С. 111–116. DOI: 10.15507/Inted.075.018.201402.111

REFERENCES

1. Akimov S. S., Hudozhnik R. A. Stupin: pedagogicheskaja dejatel'nost' i tvorcestvo [Painter R. A. Stupin: pedagogical activity and creative work]. *Lichnost' i obshhestvo: Sb. dokladov Vserossijskoj nauchn. konf. "Dobroljubovskie chtenija"* [Personality and society: Proceedings of Russian nationwide conference "Dobrolyubov's readings"]. Nizhny Novgorod, 2010.

2. Zvantsev M. A. V. Stupin. Arzamasskaja hudozhestvennaja shkola [A. V. Stupin. Arzamas art school]. OGIZ Gorky Publ., 1941, 134 p.

3. Konstantinov N. A., Struminsky V. Ya. Oчерки по istorii nachal'nogo obrazovaniya v Rossii [Essays on history of primary education in Russia]. Moscow, RSFSR Ministry of Education Publ., 1953, 272 p.

4. Kornilov P. E. Arzamasskaja shkola zhivopisi pervoj poloviny XIX veka [Arzamas school of painting of the first half of the XIX century]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1947, 215 p.

5. Kukolnik N. V. Russkaja zhivopisnaja shkola. Kartiny russkoj zhivopisi [Russian picturesque school. Pictures of Russian painting]. St. Petersburg, 1846, pp. 3–15, 75–104.

About the author:

Yermoshina Irina Anatolyevna, seniour lecturer, Chair of Traditional Mordvinian Culture and Modern Art, Institute Of National And Folk Culture, Ogarev Mordovia State University (68, Bolshevistskaya Str., Saransk, Russia), iermoshina1978@mail.ru

For citation: Yermoshina I. A. Razvitie pedagogicheskoy sistemy v shkole A. V. Stupina [Development of pedagogical system at A. V. Stupin's school]. *Integraciya obrazovaniya* [Integration of Education]. 2014, no. 2 (75), pp. 111–116. DOI: 10.15507/Inted.075.018.201402.111