

Война и школа. Архитектурное отделение Высшего художественного училища Императорской Академии художеств в 1914—1918 гг.

Илья Печёнкин

**The War and the Academy. Architectural Department of Higher Art School
at the Imperial Academy of Arts, 1914—1918**

Ilia Pechenkin

(Russian State University for the Humanities, Moscow)

DOI: 10.31857/S086956870007416-8

Летом 1914 г. архитектурная Россия жила радостными ожиданиями. В начале июня в Париже, на совещании Постоянного комитета международных архитектурных конгрессов, обсуждалась подготовка к X конгрессу, проведение которого было запланировано в Петербурге в следующем году. Но ожидания не сбылись: 20 июля (1 августа) Российская империя вступила в войну с кайзеровской Германией и её союзниками. Исследованиям различных сторон жизни России в условиях Первой мировой войны посвящена обширная литература¹, не обойдены вниманием и вопросы функционирования научных и образовательных институтов². Тем не менее сюжеты, связанные с конкретными учреждениями и институциями, освещены недостаточно, особенно в отношении художественных и архитектурных школ.

Изучение прошлого отечественного архитектурного образования традиционно является прерогативой архитекторов-исследователей. Вехи истории архитектурной школы Императорской Академии художеств нашли своё отражение в докторской диссертации и публикациях В.Г. Лисовского, который, однако, сосредоточил своё внимание на вопросах художественно-педагогической методики и практики, непосредственно связанных с проблемой стиля в архитектуре³.

© 2019 г. И.Е. Печёнкин

Статья подготовлена при поддержке РФФИ, проект № 18-09-00146 а.

¹ Первая мировая война. Энциклопедический словарь. М., 2014; Первая мировая война: библиографический указатель / Сост. Е.А. Волкова. М., 2016.

² Например: *Иванов А.Е.* Высшая школа России в конце XIX — начале XX в. М., 1991; *Saprykin D.L.* The Great War as a crucial point in the history of Russian science and technology // *Acta Historica Leopoldina* Bd. 68. «Krieg der Gelehrten» und die Welt der Akademien 1914—1924 / Hrsg. W.U. Eckart und R. Godel. Stuttgart, 2016. S. 133—145 (URL: http://ihst.ru/files/saprykin/AHL_Nr68_133-145_11_Saprykin.pdf); *Еремеева А.Н.* «Находясь по условиям времени в провинции...»: практики выживания российских учёных в годы Гражданской войны. Краснодар, 2017.

³ *Лисовский В.Г.* Академия художеств и её архитектурная школа в процессе развития русской архитектуры XIX — начала XX века. Дис. ... д-ра искусств. Л., 1986; *Лисовский В.Г.* Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб., 2006; *Лисовский В.Г., Савинова Е.А.* Стиль

Заслуживает внимания статья Ф.Ф. Надъярных, который рассмотрел период в широких временных границах конца XIX — начала XX в. Однако она несёт отпечаток своей эпохи, акцент в ней сделан на значении внутренней социально-политической борьбы, в итоге приведшей к пролетарской революции⁴. Специфику же военных лет автор фактически не выявил. Большую ценность представляет статья А.А. Стригалёва, в которой впервые высказана мысль о том, что «в реальной действительности архитектурно-строительное дело после революции наследовало ситуацию не 1913 г., а ту, коренным образом иную, которая возникла и динамично нарастала после начала войны»⁵. Однако тема адаптации архитектурной школы к условиям военного времени не являлась для автора главной.

Отдавая должное труду предшественников, в данной статье я делаю акцент именно на социальных аспектах работы архитектурного отделения Высшего художественного училища Императорской Академии художеств (ВХУ ИАХ), опираясь преимущественно на материалы фонда ИАХ в РГИА. Тематика изученных бумаг довольно широка: журналы заседаний и определения Совета ИАХ, переписка с Министерством Императорского двора (в ведении которого находилась Академия), документы учебной части, распоряжения по кадровым вопросам и т.д. Для понимания того, в каком историческом контексте находилось архитектурное отделение ВХУ ИАХ в 1914—1917 гг., следует принять во внимание колебания общественных настроений и «эмоционального климата», напрямую зависевшие от изменений положения на фронте. Для того чтобы отследить их, привлечены публикации из профессиональной архитектурной периодики. Кроме того, использованы некоторые материалы личного происхождения — очень, впрочем, немногочисленные.

Следует с сожалением отметить: исследуемый период истории Академии достаточно слабо отражён в мемуарной литературе, дневниках и переписке. Причину этого можно усмотреть в том, что конец 1910-х и начало 1920-х гг. ознаменовались для Академии не только реорганизацией, но и сменой поколений. Старые профессора оказались не просто потеснены молодёжью в профессиональной сфере, но в значительном числе уходили из жизни. Педагоги новой формации — из недавних студентов — не имели тяги к воспоминаниям о дореволюционном прошлом, ностальгия не была сколько-нибудь значимым мотивом новой культуры, преемственность традиций оказалась нарушена — причём вполне сознательно. Сказанное не значит, что некие, пока не выявленные, свидетельства не могли отложиться в частных и ведомственных архивах. Но их отыскание и введение в научный оборот представляется самостоятельной исследовательской задачей, которая лежит за пределами данной работы.

модерн и Академия художеств // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Вып. 1. СПб., 2012. С. 118—129.

⁴ Надъярных Ф.Ф. Русская архитектурная школа накануне Великой Октябрьской социалистической революции // Исследования по истории архитектуры и градостроительства. М., 1964. С. 245—282.

⁵ Стригалёв А.А. Специфические черты архитектуры России в период между началом Первой мировой войны и Октябрьской революцией // Проблемы истории советской архитектуры (исторические предпосылки и начальный этап развития). Сборник научных трудов. М., 1985. С. 6.

Архитектурная школа ВХУ к 1914 г. занимала в России лидирующее положение, конкурируя только с петербургским Институтом гражданских инженеров (ИГИ). При этом многие выпускники ИГИ находили необходимым завершить своё образование учёбой в Академии; это видно из биографий Н.В. Васильева, М.М. Перетятковича, П.Ф. Алёшина и ряда других видных мастеров начала XX в. По Уставу, утверждённому 15 октября 1893 г. императором Александром III, ИАХ получила двухчастную структуру: Общее собрание и Высшее художественное училище. Первое представляло собой «обширную корпорацию, состоящую из 60-ти членов-художников всех трёх родов искусства, а также лиц, оказавших пользу художествам своею деятельностью знатоков, коллекционеров, любителей, критиков и профессоров истории искусства». Из 10 членов Общего собрания формировался Совет Академии, занимавшийся предварительным обсуждением вопросов, выносимых на Собрание, высшей целью работы которого было объявлено «поддержание, развитие и распространение искусства в России»⁶. В феврале 1909 г. на пост Президента Академии взошла вел. кн. Мария Павловна, сменившая покойного супруга, вел. кн. Владимира Александровича, который занимал эту должность в течение 33 лет.

Учащимися ВХУ могли стать «лица обоего пола, без различия сословий»⁷. От поступающих на архитектурное отделение требовалось выдержать вступительные экзамены по рисованию с гипсовой копии античной скульптуры, а также проверочные экзамены по алгебре, геометрии, тригонометрии и физике в объёме шести классов реального училища. Выпускники художественных школ при условии поступления в течение одного-двух лет с момента выпуска освобождались от экзамена по рисованию, а окончившие высшие технические учебные заведения, наоборот, должны были сдавать только его. Поступающие женского пола экзаменов не сдавали, им следовало предоставить свидетельства либо об окончании I курса физико-математического отделения Высших женских курсов, либо о сдаче экзаменов за те же шесть классов реального училища или за полный курс классической гимназии, либо об окончании архитектурного отделения одной из художественных школ⁸.

Подготовка архитекторов начиналась в общих классах, после чего учащиеся переводились в одну из трёх мастерских профессоров-руководителей. В целом продолжительность обучения составляла пять лет, из которых от одного до двух лет отводилось на пребывание в мастерских. Окончившие московское Училище живописи, ваяния и зодчества со званием художника архитектуры и выпускники Института гражданских инженеров принимались сразу в третий класс и по итогам рассмотрения Советом Академии представленных ими работ могли быть зачислены в одну из профессорских мастерских.

Учебный год делился на два семестра — с 15 сентября по 20 декабря и с 7 января по 1 мая. Лекции по «научным» дисциплинам (истории искусства, механике, высшей математике, строительному искусству и т.п.) начинались в 9 час. утра, с 11 до 16 час. учащиеся архитектурного отделения занимались ком-

⁶ Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764—1914. Т. I. СПб., 1914. С. 50—51.

⁷ Там же. С. 57. Имеются в виду художественные училища в Киеве, Одессе и Казани, а также Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве.

⁸ Там же. С. 58.

позиций (т.е. собственно учились проектировать), а с 17 до 19 час. — вместе с живописцами и скульпторами рисовали. В течение первого года обучения им полагалось окончить гипсо-фигурный класс, а в течение второго — натуральный (рисование обнажённой мужской модели). В летний период, совпадавший с разгаром строительного сезона, они должны были работать в качестве практикантов на стройках⁹.

Программа по архитектуре была составлена по принципу постепенного усложнения заданий. В первом классе изучались классические ордера и античные орнаменты, выполнялись чертежи детали какого-либо из памятников античной архитектуры, а затем — план, фасад и разрез этого памятника целиком. Во втором классе аналогичным образом исследовалась средневековая архитектура, а в третьем — зодчество Ренессанса, но в последнем случае параллельно уже выполнялись самостоятельные проекты на заданные темы (ежемесячно). Условием перевода в мастерскую одного из профессоров-руководителей, помимо отсутствия академических задолженностей и защиты отчёта о практических строительных работах, было представление клаузурного эскиза по особому заданию. Успешно прошедшие все эти испытания не только приступали к заключительному этапу обучения, но и приобретали право самостоятельно производить постройки.

Трёхлетние занятия в общем классе вели «профессора искусств». Несмотря на то что некоторые выпускники привлекались к чтению отдельных дисциплин¹⁰, состав преподавателей архитектурного отделения в 1900—1910-х гг. оставался стабильным. Как раз осенью 1914 г. состоялись перевыборы некоторых из них в связи с истечением пятилетнего срока полномочий. Однако попытка И.В. Жолтовского, уже снискавшего себе славу вдумчивого неоклассика, претендовать на позицию «профессора искусств» ВХУ потерпела сокрушительную неудачу: вакантное место было отдано петербуржцу А.Г. Трамбицкому¹¹. Штат педагогов общего класса, таким образом, состоял из Трамбицкого (1860—1922), Г.И. Котова (1859—1942) и В.В. Сулова (1857—1921)¹². Эти почтенные профессора начинали карьеру ещё во второй половине XIX в. и олицетворяли собой консерватизм академической школы, стойко противостоявшей натиску новейших архитектурных течений.

Содержание работы учащихся в мастерских профессоров-руководителей заключалось в исполнении пяти проектных заданий (так называемых программ) различной сложности. Соискание звания художника-архитектора, соответствовавшего X чину при поступлении на госслужбу, имело форму конкурса. Привилегия академистов-архитекторов перед живописцами и скульпторами состояла в том, что для работы над выпускной программой под наблюдением профессора-руководителя им обязательно выделялась особая мастерская в стенах ВХУ. Лучшие из выпускников поощрялись пенсионерской командировкой за границу, которая по правилам, установленным в 1912—1913 г., продолжалась два года (с возможностью в крайнем случае продления до четырёх лет). По состоянию на осень 1914 г. мастерские на архитектурном отделении ВХУ возглавляли

⁹ Там же. С. 59, 61.

¹⁰ Как, например, М.М. Перетяткович, читавший лекции об «устройстве и планировке городов» (Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа... С. 359).

¹¹ РГИА, ф. 789, оп. 19, д. 1824, л. 118, 133.

¹² Лисовский В.Г., Савинова Е.А. Стиль модерн и Академия художеств. С. 119.

Л.Н. Бенуа (1856—1928), А.Н. Померанцев (1849—1918) и М.Т. Преображенский (1854—1930). Все трое зарекомендовали себя как значительные мастера эклектики, преимущественно работами в русском стиле (пожалуй, лишь Бенуа характеризовался широтой стилиевой палитры). Преображенский, кроме того, специально занимался историей отечественной архитектуры, состоял членом Императорской Археологической комиссии и опубликовал труд, посвящённый памятникам древнерусского зодчества Калужской губ.¹³ Мастерская Бенуа была самой многочисленной, из её стен в 1890—1900-х гг. вышли крупные художники-архитекторы, с именами которых ассоциируется последний этап истории дореволюционной архитектуры и первые десятилетия советской: А.В. Щусев, О.Р. Мунц, Ф.И. Лидваль, Л.А. Веснин, В.А. Покровский, М.С. Лялевич, В.А. Щуко, М.М. Перетяткович, А.Е. Белогруд, И.А. Фомин, Н.В. Васильев и др. Остальные мастерские пользовались меньшей популярностью, хотя выпускниками Померанцева в 1904 г. стали А.И. Таманян и И.В. Рыльский, в 1908 г. — Г.Б. Бархин¹⁴.

Легендарное здание Академии на набережной Васильевского острова, возведённое во второй половине XVIII в. в стиле раннего классицизма, являлось символом российской архитектурной школы. Уже в августе 1914 г. в документах зафиксировано намерение устроить в нём (временную?) казарму для ратников¹⁵; затем — временный лазарет Петроградского комитета Всероссийского союза городов¹⁶. Эти инициативы были отклонены, в частности, «ввиду связи учебных помещений с музеем Академии и отсутствия надлежащего числа ванн и уборных». Но хозяйственно-бытовые трудности не заставили себя ждать во второй половине 1915 г., совпав с Великим отступлением на фронте. В конце сентября Министерство двора ввело меры по экономии расходования топлива, в связи с чем Хозяйственный комитет ИАХ постановил «отменить освещение электричеством мастерских профессоров-руководителей по архитектуре»¹⁷. Предполагалось, что время занятий должно ограничиться светлым временем суток.

Новые люди

Период 1914—1917 гг. характеризовался ростом общей численности обучающихся в ВХУ: в 1913/14 учебном году 260 человек, в 1917 — 387¹⁸. «Академические коридоры я узнал раньше, чем университетские», — признавался В.Б. Шкловский, рассказывая о юношеских занятиях скульптурой под руководством И.Я. Гинцбурга¹⁹. Но фамилия писателя фигурирует в списке подавших прошения о приёме именно на архитектурное отделение ВХУ в 1913 г.²⁰

Учиться в Академии было престижно, но на приём отдельных категорий лиц в число учащихся накладывались ограничения. В частности, по положению Совета министров от сентября 1908 г., среди зачисленных на архитектур-

¹³ Преображенский М.Т. Памятники древнерусского зодчества в пределах Калужской губернии. СПб., 1891.

¹⁴ Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа... С. 289—380.

¹⁵ РГИА, ф. 789, оп. 33, д. 2, л. 157, 158.

¹⁶ Там же, л. 186, 187.

¹⁷ Там же, д. 37, л. 223, 224, 225.

¹⁸ Иванов А.Е. Высшая школа России... С. 48.

¹⁹ Шкловский В. Третья фабрика. М., 1926. С. 44.

²⁰ РГИА, ф. 789, оп. 33, д. 39, л. 15.

ное отделение лица иудейского вероисповедания не могли составлять более 3% в год²¹. Между тем, благодаря льготам, введённым по уставу Академии 1893 г. для выпускников аффилированных средних художественных школ, поток желающих из-за черты оседлости неуклонно нарастал. Обстоятельства войны, в частности масштабная эвакуация населения с западных и юго-западных рубежей империи, только усилили его.

Летом 1914 г. в канцелярию ВХУ поступило прошение Я.Х.-А. Корнфельда о приёме на архитектурное отделение. В ответ сын мещанина иудейского вероисповедания, успешно окончивший полный курс архитектурного отделения Киевского художественного училища и выдержавший вступительные экзамены в ВХУ, получил отказ за подписью Бенуа, мотивированный тем, что квота для иудеев уже выбрана: «Принято на архитектурное отделение 28 человек, в их числе один еврей». Для того чтобы продолжить образование в высшем учебном заведении и одновременно не оказаться в числе призывников, будущему сооснователю конструктивистского Общества современных архитекторов и члену-корреспонденту Академии архитектуры СССР пришлось поступить на живописное отделение Киевского художественного училища и ждать своего шанса на будущий год²². Естественно, что некоторые молодые люди, равнодушные к религии и жаждавшие учиться в Петербурге, стремились любыми путями обойти ограничения. Именно так поступил Я.Р.-А. Чернихов, который накануне поступления в ВХУ в мае 1914 г. крестился по православному обряду²³.

Исключительный характер имели и случаи обучения женщин, что было вызвано достаточно высоким образовательным цензом для поступающих. Среди удостоенных звания художника-архитектора в 1916 г. фигурирует первая в России женщина-зодчий — Н.А. Новаковская, учившаяся в мастерской Бенуа²⁴. Годом позже архитектурное отделение окончила М.В. Серкова — дочь действительного статского советника и штатного архитектора Главного артиллерийского управления. Для поступления девушке потребовалось доказать глубину своих познаний в области точных наук. Она сделала это блестяще, имея за плечами полный курс физико-математического отделения Женских педагогических курсов. По ходатайству её отца была проведена специальная экспертиза программы курсов по физике и математике, выяснившая, что по сложности они не уступают программам реальных училищ и обеспечивают тот же объём знаний, необходимый для поступления в Академию. 7 февраля 1914 г. Серкову перевели из общего класса в мастерскую Бенуа. Примечательно, однако, что свидетельство о праве производить самостоятельные постройки она получила по особому прошению лишь в мае 1917 г. — уже после Февральской революции²⁵.

Таким образом, несмотря на либеральную формулировку Устава 1893 г., в реальности учениками архитектурного отделения к началу Первой мировой являлись почти исключительно лица мужского пола, причисленные к тем или иным христианским конфессиям.

Исключительно удачным современники признали выпуск архитекторов 1914 г., для которых в качестве конкурсной программы предлагалось «Здание

²¹ Там же, оп. 13, д. 110, л. 7.

²² Там же, л. 7—8.

²³ Там же, д. 96, л. 12.

²⁴ Там же, оп. 33, д. 4, л. 109—109 об.

²⁵ Там же, оп. 13, д. 126.

Государственного совета». Высокий профессиональный уровень конкурентов, в частности, подчёркивал Щусев, записка которого приложена к журналу Общего собрания ИАХ от 29 октября. В ней преуспевающий зодчий, явно стремившийся к усилению своей влияния и в стенах Академии, призывал особенно выделить проекты нескольких выпускников, включая В.Г. Гельфрейха — впоследствии крупного зодчего «сталинского» периода, соавтора В.А. Шуко при проектировании здания Библиотеки им. В.И. Ленина и Б.М. Иофана в работе над проектом Дворца Советов²⁶.

По сути, довоенным можно считать и выпуск 1915 г., где тоже оказались известные в будущем личности. Впрочем, судьбы выпускников, удостоенных звания художника-архитектора на совместном заседании Совета ИАХ и профессоров ВХУ 3 июня 1915 г., сложились по-разному. Вышедшие из мастерской Бенуа А.Я. Белобородов и Л.В. Руднев прекрасно иллюстрируют этот контраст. Первый начал блистательную карьеру, работая по заказу кн. Ф.Ф. Юсупова. Именно в оформленных Белобородовым покоях на Мойке в декабре 1916 г. развернулись события, связанные с убийством Г.Е. Распутина. После прихода к власти большевиков Белобородов эмигрировал в Париж и скончался в Риме, почти не имея строительной практики²⁷. Его однокашник Руднев, не обременённый связью с прежним режимом, в 1917 г. заявил о себе проектом монумента жертвам революции, а затем стал крупным архитектурным функционером, руководителем больших проектных мастерских в Ленинграде и Москве, лауреатом Сталинской премии²⁸. Окончивший в том же году мастерскую Преображенского Г.К. Лукомский уже обладал известностью как историк искусства и одарённый критик, автор нескольких книг о провинциальной архитектуре «внутренних губерний» империи. С началом Гражданской войны он переехал в Киев, затем стал одним из ярчайших деятелей русской художественной эмиграции; мечтал о возвращении в Россию, но умер в Ницце²⁹.

В деловой документации ВХУ 1914—1917 гг. постоянно присутствует вопрос о призыве учащихся на военную службу, хотя Военное ведомство поначалу не проявляло чрезмерной настойчивости в вопросе о мобилизации студентов. Даже попытки призывать учащуюся молодёжь в запасные батальоны, из которых впоследствии можно было бы пополнять контингент курсантов военных училищ и школ прапорщиков, потерпели крах из-за недостатка помещений, подходящих для расположения таких масс резервистов³⁰. Однако в связи с ухудшением ситуации на фронте под мобилизацию попали студенты начальных курсов, причём возраст призывников стремительно снижался. В феврале 1916 г. признали подлежащими призыву всех состоявших на первом курсе, родившихся в 1895, 1894 и 1893 гг. и получивших отсрочки для окончания образования. 27 мая того же года было «признано неотложным» призвать на

²⁶ Там же, оп. 19, д. 1825, л. 57.

²⁷ См. подробнее: *Иванов Д.В.* Русский архитектор и художник Андрей Белобородов // Наше наследие. 2003. № 71. С. 144—151; *Shishkin A.* Andrey Beloborodov in Italy // Archivio Russo-Italiano IV. Salerno, 2005. P. 369—384.

²⁸ См. подробнее: Мастера советской архитектуры об архитектуре / Сост. М.Г. Бархин, Ю.С. Яралов. Т. 1. М., 1975. С. 506—535.

²⁹ *Кобак А.В., Северюхин Д.Я.* Материалы к биографии Г.К. Лукомского // Анциферовские чтения. Л., 1989. С. 49—55.

³⁰ РГИА, ф. 789, оп. 33, д. 37, л. 87—87 об.

военную службу учащихся первого и второго курсов 1896 г.р., 1 октября — первокурсников 1897-го, а 2 мая 1917 г. — уже 1898 г.р.³¹

Учащиеся архитектурного отделения изыскивали различные способы избежать призыва. Часть их без отрыва от учёбы становилась слушателями Военно-технических курсов при Обществе инженеров путей сообщения и курсов Военно-строительного отдела Комитета военно-технической помощи. В личном деле Чернихова содержатся бумаги, отражающие его взаимоотношения с Военным ведомством. Сначала он в качестве вольноопределяющегося одного из пехотных полков был откомандирован в распоряжение Трофейной комиссии как художник. В мае 1917 г. он обратился в канцелярию ВХУ с прошением о выдаче ему документов для предоставления в Павловское военное училище, куда намеревался поступить в качестве преподавателя. Статус педагога среднего учебного заведения, согласно приказанию военного министра, избавлял от несения воинской службы³².

Имели место и ситуации, когда на архитектурное отделение зачислялся человек, уже мобилизованный в армию — как, например, выпускник московского Училища живописи, ваяния и зодчества М.В. Крюков, служивший на складе при Офицерской стрелковой школе в Ораниенбауме³³. В Советской России ему было суждено сделать большую карьеру, став видным функционером и первым директором Всесоюзной Академии архитектуры, и закончить жизнь одной из жертв Большого террора.

Годы войны в истории архитектурного отделения стали временем формирования нового поколения зодчих, деятельность которых ассоциируется с понятием советского авангарда. Выше уже упоминался Черников, чьё обучение в Академии продолжалось до середины 1920-х гг. Несколькими курсами раньше него учился один из «столпов» рационализма В.Ф. Кринский. Он также пришёл в архитектуру с живописного отделения, куда поступил в 1910 г. «Среда учеников-архитекторов была мне гораздо ближе, — писал он в так и не опубликованных полностью воспоминаниях. — Немаловажным обстоятельством были также материальные дела. На живописном отделении перспектив заработка почти не было, в то время как архитекторы уже со второго курса могли неплохо зарабатывать»³⁴. С 1913 или 1914 г. Кринский состоял помощником Белобородова, который уже тогда имел собственную практику и нуждался в ассистенте. «Помощничанье» академистов у более опытных старших мастеров являлось доброй традицией, хотя отнюдь не каждый такой эпизод отражён в мемуарах. «Белобородов... получил заказ на отделку интерьера в большом старинном дворце князя Юсупова на Мойке... Он жил один и имел прислугу. Первая комната служила гостиной и приёмной, здесь стоял рояль. Вторая комната служила мастерской, она же — спальня. Здесь я начал работать по 3—4, иногда 5—6 часов в день. Делались эскизы и потом рабочие чертежи интерьеров»³⁵. Патрон Кринского славился в Петрограде как рафинированный неоклассик. Он категорически не принимал даже намёков на декадентство в архитектуре и неукоснительно правил чертежи и шаблоны своего помощника, если в них

³¹ Там же, д. 38, л. 33, 76, 105.

³² Там же, оп. 13, д. 96, л. 47, 49, 52.

³³ Там же, д. 118; оп. 33, д. 39, л. 58.

³⁴ Кринский В.Ф. Вместе с веком (воспоминания архитектора и педагога) // Частный архив. Цит. по: Хан-Магомедов С.О. Владимир Кринский. М., 2008. С. 24.

³⁵ Кринский В.Ф. Вместе с веком... С. 20.

нарушалась чистота стиля. В этой нетерпимости проявлялся дух старой Академии. Как и многое из довоенной эпохи, продолжавшей обычаи XIX столетия, в реалиях воюющей державы этот дух ставился под сомнение и подвергался испытаниям.

Новые времена

Архитектурная пресса российской столицы откликнулась на начало войны в общем русле патриотической риторики³⁶. Весть о разрушениях, учинённых «тевтонскими варварами» в занятых ими городах Франции и Бельгии, вызвала возмущение в русских художественных кругах, оформленное в официальном заявлении Академии³⁷. Более того, всё неудовлетворительное и безвкусное в теории и практике зодчества объявлялось результатом германского влияния. «Печальной памяти стиль “Модерн”, опутавший серую паутину улицы наших городов, появился из соседних нам Австрии и Германии. В течение ряда лет при помощи ловких книгопродавцев-вояжёров библиотеки русских архитекторов наводнялись последним криком немецкой моды — трудами Отто Вагнера, Ольбриха, Ритта и им подобных, журналами и даже архитектурными газетами... Улицы запестрели безличными неинтересными фасадами, украшенными фабричными орнаментами, каннелюрами, прерванными, беспокройными карнизами, переплётами нелепой формы, странных пропорций»³⁸. Модерну как «архитектуре врага» противопоставлялась милая сердцу помещичья старина, идеализированная, возведённая одновременно в эстетический и в этический принцип русскости: «Усадебная архитектура вся подчинена укладу помещичьей, хозяйственной жизни, архитектура наших подмосковных отражает собою изысканную, широко-барскую жизнь крупного русского дворянства в эпоху его наиболее яркого политического расцвета»³⁹. Это обстоятельство, безусловно, ещё больше способствовало укреплению позиций неоклассического направления, которое, начиная с конца 1900-х гг., уверенно конкурировало с модерном.

Именно ВХУ удерживало за собой роль главного форпоста неоклассики. Случай Белобородова, стремившегося проектировать непременно в манере Кваренги, здесь ярок, но не уникален. Когда в начале 1916 г. архитектор О.Р. Мунц опубликовал свой программный текст под названием «Парфенон или Св. София?», в котором указал на приоритет в архитектуре решения утилитарной задачи⁴⁰, последовал ответ за подписью «Duodecim», обвинявший его в непонимании предмета архитектуры и подмене искусства простым строительством⁴¹. Как сообщает А.А. Стригалёв со ссылкой на художника А.М. Самохвалова, за этой публикацией стояла группа старшекурсников и недавних выпускников Академии, в том числе Лукомский, который имел репутацию идеолога

³⁶ См., например: *Булдаков В.П., Леонтьева Т.Г.* Война, породившая революцию. М., 2015. С. 23—42, 159.

³⁷ В Императорской Академии художеств // Архитектурно-художественный еженедельник. 1914. № 30. С. 275.

³⁸ *Гинц Г.* Война и архитектура // Там же. 1914. № 28. С. 261.

³⁹ *Martell.* Разгаданный ребус // Там же. 1914. № 24. С. 253—254.

⁴⁰ *Мунц О.* Парфенон или св. София. К спору о классицизме в архитектуре // Там же. 1916. № 2. С. 19—22.

⁴¹ *Duodecim.* За архитектуру // Там же. 1916. № 9. С. 115—118.

неоклассического направления и которому, видимо, принадлежало авторство текста⁴².

Если отвлечься от обличительных интонаций прессы, можно констатировать, что тяготы военного времени первые 1,5—2 года мало повлияли на архитектурную жизнь империи. Когда А.Н. Бенуа, застигнутый началом войны на отдыхе в Испании, кое-как, через Стокгольм, добрался до Петербурга, то был немало удивлён царившей в России будничной атмосферой. «Жизнь здесь представляется мне настолько нормальной, что ко мне вернулась надежда на то, что удастся выполнить наши планы»⁴³, — писал он председателю правления Московско-Казанской железной дороги Н.К. фон Мекку, имея в виду живописную отделку внутренних помещений Казанского вокзала в Москве, начатого постройкой в 1913 г. по проекту Щусева.

Та же инерция забот и представлений мирного времени хорошо видна из описей фонда Техническо-строительного комитета (ТСК) МВД в том же РГИА⁴⁴. В номенклатуре проектов, рассмотренных в 1914 и 1915 гг., ощущается инерция «Романовских торжеств», вылившихся в изобилие памятных часовен и монументов представителям династии. Лишь в 1916 г. в поле зрения ТСК появились проекты памятников «II-й Отечественной» войне, а год спустя обсуждался вопрос о постройке в Москве барачков для беженцев⁴⁵. Стоит добавить, что в том же году ввиду подорожания стоимости строительных работ было свёрнуто производство построек, не связанных с государственной необходимостью⁴⁶. Архитекторы оказались чрезвычайно востребованы в сфере строительства и модернизации промышленных объектов, оздоровления городов и обустройства тыловой инфраструктуры, включая места для временной дислокации войск.

Но ни одна из этих практических проблем не повлияла на репертуар учебных заданий в Академии. Исключение надо сделать для Г.И. Котова, который уже осенью 1914 г. задал своим подопечным проектирование военного мемориала — братских могил воинов, павших в Галиции и Польше. Опубликованные на страницах «Архитектурно-художественного еженедельника» девять лучших проектов отвечали национально-романтическому истолкованию войны, их авторы использовали мотивы кургана и древнерусского надгробного креста⁴⁷.

Претенденты на звание художника-архитектора в 1915 г. работали по программе «Здание Императорского университета в столичном городе», в 1916 г. — «Инвалидный дом на 100 офицеров и 2 000 нижних чинов», в 1917 г. — «Военно-исторический музей». Конкурсное задание, призванное увенчать обучение, обыкновенно предполагало высокую степень сложности композиции общественного сооружения, представительность и монументальность. По мнению академических профессоров, военное время не давало повода изменить этому обыкновению. Тематическая же злободневность заданных в военные годы программ достаточно условна: и музей военной истории, и приют для увечных

⁴² *Стригалёв А.А.* Специфические черты архитектуры России... С. 29, примеч. 4.

⁴³ *Бенуа А.Н.* Дневник. 1908—1916. Воспоминания о русском балете. М., 2016. С. 257.

⁴⁴ РГИА, ф. 1293, оп. 110—112, 146, 147.

⁴⁵ Там же, оп. 112, д. 7.

⁴⁶ *Литовский И.М.* Строительство казарменно-жилищного фонда и объектов социальной инфраструктуры для русской армии в России (1882—1917 гг.). Исторический опыт. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2009. С. 126.

⁴⁷ Хроника // Архитектурно-художественный еженедельник. 1915. № 44. С. 422—427.

воинов — темы, никогда не терявшие актуальности для Российской империи. В частности, проектирование Военно-исторического музея задавалось и прежде, в сравнительно мирном 1908 г.

В числе документов академического фонда обнаруживается примечательное прошение, поданное в мае 1915 г. учащимися младших курсов, «о предоставлении им поездок на средства Академии для изучения древнерусских памятников русского зодчества»⁴⁸. Эта инициатива могла стать прямым следствием введения в январе того же года в программу обучения лекционного курса по истории русского искусства⁴⁹. Примечательно, что, согласно постановлению Совета ВХУ, эта дисциплина являлась обязательной для архитекторов, тогда как для живописцев и скульпторов была сугубо факультативной. Читал её архитектор и археолог, выпускник мастерской Бенуа К.К. Романов⁵⁰. Если обратить внимание на даты, то поворот к детальному изучению национальной традиции именно на архитектурном отделении ВХУ точно вписался в художественно-патриотическую тенденцию императорского двора. В марте 1915 г. в Петрограде под покровительством Николая II было учреждено «Общество возрождения художественной Руси», ставившее своими задачами всемерное изучение и пропаганду национальной старины, традиционного (средневекового) искусства, заботу о чистоте русской разговорной речи и книжного языка — дабы отказаться от иностранных заимствований в культуре и быту⁵¹. В числе членов-учредителей Общества был и Романов, управлявший к тому же делами Комитета попечительства о русской иконописи.

Но, несмотря на заботы о придании архитектурному образованию патриотической направленности, условия обучения постепенно ухудшались. В частности, в мае 1915 г. пришлось продлить сроки сдачи конкурсных проектов и существенно упростить требования к их выполнению. В частности, отменили обязательное представление бокового фасада и детали⁵². В начале 1916 г. выяснилось, что учащиеся старших курсов (мастерских профессоров-руководителей) П. Еськов, О. Плитман, А. Удаленков и др., будучи одновременно слушателями Военно-инженерных курсов при Обществе инженеров путей сообщения и курсов Военно-строительного отделения Комитета Военно-технической помощи, оказались вынуждены уделять занятиям в ВХУ времени меньше положенного, что отрицательно сказалось на успеваемости⁵³. Революционные события только усугубили положение. В апреле 1917 г. выяснилось, что некоторые из оканчивающих курс ВХУ несут обязанности городских милиционеров, ввиду чего занятия идут «не вполне нормально»⁵⁴. В итоге срок представления работ на соискание звания художника-архитектора был перенесён с мая на конец октября.

Однако в истории ВХУ и Академии в целом весна 1917 г. сказалась не только новыми затруднениями, но и специфическим идейным оживлением и прожектёрством. Сразу после известия об отречении императора и перехода власти к Временному правительству в Петрограде распространились слухи

⁴⁸ РГИА, ф. 789, оп. 33, д. 2, л. 192.

⁴⁹ Там же, оп. 19, д. 1825, л. 74—74 об.

⁵⁰ Там же, оп. 19, д. 1826, л. 61 об.

⁵¹ Общество возрождения художественной Руси и Фёдоровский городок Царского Села. Сборник документов и материалов / Сост. Ю.В. Шабарова. СПб., 2013. С. 61.

⁵² РГИА, ф. 789, оп. 33, д. 37, л. 197.

⁵³ Там же, л. 251, 259.

⁵⁴ Там же, д. 38, л. 103.

об учреждении на руинах Министерства двора, которому прежде подчинялась ИАХ, «самостоятельного ведомства изящных искусств». Эта идея, страстным пропагандистом которой выступил А.Н. Бенуа, заставляет вспомнить о резолюции VIII международного архитектурного конгресса, состоявшегося в 1908 г. в Вене. Тогда в самом сердце ещё мирной Европы было постановлено «настоятельно предлагать» правительствам стран «учредить особые министерства изящных искусств или, по крайней мере, особые отделения (sections), специально ведающие интересами искусства», ведущую роль в которых рекомендовалось отвести архитекторам, «так как архитектуру нужно рассматривать как объединение всех изящных искусств»⁵⁵. В реализации инициативы Александру Николаевичу удалось достичь немалых успехов: ему поручили возглавить комиссию, призванную детально разработать проект будущего министерства, а в отраслевую комиссию по архитектуре вошли Л.Н. Бенуа, И.А. Фомин, А.И. Таманов, В.А. Покровский, В.Я. Курбатов — участники Общества архитекторов-художников, созданного в 1903 г. профессорами и выпускниками архитектурного отделения ВХУ⁵⁶. При этом Л.Н. Бенуа как профессор-руководитель мастерской и Покровский как его помощник были действующими представителями преподавательского штата ИАХ, а Таманов состоял в должности председателя Совета Академии на правах вице-президента.

Последний сыграл также важную роль в попытке создания Союза деятелей искусств, претендовавшего на объединение всех творческих сил страны. В духе времени обсуждение вопроса о таком союзе предполагалось в жанре грандиозного собрания-митинга в Михайловском театре, но предварительное организационное заседание прошло 9 (22) марта 1917 г. в Зале Совета Академии художеств под председательством архитектора П.Ю. Сюзора⁵⁷. О широком размахе замыслов в весенние месяцы свидетельствует и упомянутое в дневнике А.Н. Бенуа обсуждение Советом ИАХ в мае 1917 г. возможности создания Русской академии художеств в Риме — по примеру ведущих западных стран⁵⁸. Казалось, революция сделала осуществимым всё то, что полагалось затруднительным или невозможным для прежнего режима. И затянувшаяся война не считалась этому помехой.

Однако во второй половине революционного года эйфория сменилась ощущением тревоги перед неизвестностью. Сложившееся на фронте неблагоприятное положение угрожало Петрограду, началась массовая эвакуация музейных собраний. Не стал исключением и Музей Академии, предметы из которого осенью 1917 г. были перевезены в Москву и временно размещены в здании Музея изящных искусств императора Александра III. Эвакуировали и несколько частных собраний, в том числе библиотеки, принадлежавшие профессорам архитектурного отделения — В.В. Суслову («три ящика книг») и А.Н. Померанцеву («пять ящиков книг»)⁵⁹. Помимо военной угрозы надвига-

⁵⁵ Доклад председателя Моск[овского] архитектурного о[бществ]а академика Ф.О. Шехтеля о поездке его на VIII международный конгресс архитекторов в Вене // Записки Московского архитектурного общества. 1909. Т. 2. № 3. С. 38.

⁵⁶ Хроника // Речь. 1917. 9 марта. С. 7; Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г. М., 1983. С. 87.

⁵⁷ Об учреждении Всероссийского союза деятелей искусств // Архитектурно-художественный еженедельник. 1917. № 10—14. С. 78—79.

⁵⁸ Бенуа А.Н. Дневник. 1916—1918. С. 309—310, 315.

⁵⁹ РГИА, ф. 789, оп. 36, д. 44, л. 7, 8.

лось и экономическое бедствие. В личном деле В.Ф. Кринского отложилась копия датированного мартом 1918 г. свидетельства «в том, что он отправляется в Москву, Ярославль, Ростов, Углич и другие города и местности России для художественных работ с натуры и снимания (так в документе. — *И.П.*) видов местностей, а также для обмера, зарисовывания и фотографирования памятников зодчества и вообще искусства»⁶⁰. Поездка по городам и весям могла бы хорошо вписаться в контекст работы «Общества возрождения художественной Руси», но для своего времени смотрится подозрительным анахронизмом. И в самом деле, как можно видеть из прошения архитектора («ввиду тяжёлых материальных условий»⁶¹), его командировка служила благовидным предлогом для побега из голодного Петрограда в более «хлебную» провинцию.

История ВХУ завершилась почти одновременно с выходом России из Первой мировой войны: упразднение Академии 12 апреля 1918 г. не более чем на месяц отстояло от даты заключения Брестского мира; декретом советского правительства взамен ВХУ учреждались Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские, преподавание в которых должно было строиться на новых началах, а наставниками выступать представители «левых» художественных течений.

Изученные документы фонда Императорской Академии художеств, охватывающие период 1914—1917 гг., позволяют увидеть перемены в работе Высшего Художественного училища и его архитектурного отделения, вызванные условиями военного времени. Эти изменения в первую очередь затронули контингент учащихся, большинство из которых подверглось мобилизации в армию или было вынуждено совмещать учёбу в Академии с прохождением курсов по военной специальности и различными занятиями, серьёзно отвлекавшими их время и силы. В совокупности с мерами по экономии ресурсов (электроэнергии, материалов и проч.) эти обстоятельства отрицательно влияли на качество учебного процесса. Война, несмотря на большую инертность академических порядков, выступила своего рода катализатором процесса институциональной перестройки высшего архитектурного образования в России.

⁶⁰ Там же, оп. 13, д. 122, л. 58.

⁶¹ Там же, л. 61.