

На правах рукописи

Акимов Сергей Сергеевич

Изобразительное искусство
в художественной культуре российской провинции
во второй половине XVIII – середине XIX в.
(на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья)

Специальность 17.00.04 – изобразительное
и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород 2014

Работа выполнена на кафедре культурологии, истории и древних языков
Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А.
Добролюбова

Научный руководитель: Кауркин Радислав Вячеславович – кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России и вспомогательных исторических дисциплин Нижегородского государственного педагогического университета им. Козьмы Минина

Официальные оппоненты:

Калугина Ольга Вениаминовна – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Лебедев Алексей Валентинович – доктор искусствоведения, заместитель директора Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева

Ведущая организация:

Государственный исторический музей

Защита состоится 5 июня 2014 года в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.004.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания и на сайте: www.sias.ru; <http://svodpam.ru/>

Автореферат разослан « » _____ 2014 года

Ученый секретарь Диссертационного совета,

кандидат искусствоведения



А.И.Струкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Культура провинциальной России XVIII – начала XX в. на протяжении двух последних десятилетий стала одним из наиболее активно разрабатываемых проблемно-тематических направлений в искусствоведении, при этом отчетливо обозначилась нарастающая тенденция рассматривать провинциальную культуру как системное единство, для постижения которого необходим междисциплинарный подход. В последние годы не только вышли в свет работы, систематически и едва ли не с исчерпывающей полнотой анализирующие те или иные аспекты художественного наследия конкретных регионов¹, но также предпринимались попытки дать дефиницию понятию «провинциальная культура» (например, исследование Н.М. Инюшкина 2005 г.²), правда, их нельзя назвать в полной мере успешными, т.к. предлагаемые характеристики весьма расплывчаты.

Процесс восстановления исторической картины культурного развития российской провинции далек от завершения. Проблемы генезиса провинциального искусства XVIII – середины XIX в., социально-экономических и культурных факторов, детерминирующих его развитие, его стилистического своеобразия и специфики локальных вариантов в различных центрах не получили до сих пор сколь-либо полного освещения, что обусловило актуальность выбранной нами темы.

В данной диссертации рассматриваются изобразительное искусство, художественное образование и особенности восприятия провинциальным обществом произведений искусства на материале городской и усадебной культуры Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в. При этом категория «провинциальное» подразумевает не только территориальный критерий, но и совокупность идейно-эстетических и стилистических принципов, сложившихся в специфических социально-культурных условиях и отличающих искусство регионов от центральной линии эволюции отечественной культуры.

Объектом исследования является русское провинциальное изобразительное искусство XVIII-XIX вв. как система, включающая творческую деятельность художников, художественное образование и социокультурное функционирование произведений искусства.

В качестве **предмета исследования** выступают стилистическая эволюция и социально-эстетические формы изобразительного искусства Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX столетия, распространение в провинции профессионального художественного образования и роль наиболее значимых творческих личностей в общественно-культурных процессах указанного периода.

¹ Например, из последних по времени диссертаций и монографий см.: Кривошеина Н.В. Храмовая декорация Вятки: иконографические программы и художественно-стилевые решения росписей. Автореферат дисс. д. иск. Екатеринбург, 2012; Комова М.А. Иконное наследие Орловского края XVIII-XIX веков. М., 2012.

² Инюшкин Н.М. Провинциальная культура: природа, типология, феномены. Дисс... д. философ. н. Саранск, 2005.

Хронологические и географические рамки исследования определены, исходя из специфики эволюции провинциальной культуры, формирование которой как самобытного явления началось в первые десятилетия XVIII в. Преобразования Петра I привели к постепенному размежеванию магистральной линии развития отечественной культуры, ориентированной на западноевропейскую художественно-эстетическую парадигму, и культуры регионов, где долгое время сохранялись древнерусские традиции, освоение западного опыта шло медленнее и принимало своеобразные формы. Процесс сложения русского провинциального искусства представляется нам прежде всего как процесс взаимодействия европейской художественной системы и национальной традиции, протекавший несколько иначе и давший иные результаты, чем в столице. В основных чертах он завершился во второй половине XVIII в. и дальнейшее развитие провинциального искусства продолжалось в равной степени самостоятельно и одновременно в непрерывных контактах с центральными тенденциями и явлениями русской культуры. Важнейшими факторами, обеспечивающими высокий уровень провинциального искусства, стали как освоение художниками изобразительной системы Нового времени, так и социально-экономический подъем провинции, вызванный рядом законодательных мер Екатерины II в области административно-территориального устройства империи и стимулирования промышленности, а также расцвет дворянской усадебной культуры, связанный с освобождением дворян от обязательной государственной службы. В силу сказанного нижней хронологической границей данного исследования являются 1760-е гг. Верхняя граница относится к началу 1860-х гг., когда реформы Александра II положили начало стиранию границ между культурой провинции и столицы, и применительно к концу XIX в. можно говорить о региональных особенностях культуры различных частей Российской империи, но не о провинциальной культуре как целостной системе.

Таким образом, в диссертации анализируется период расцвета провинциальной культуры и искусства во второй половине XVIII – середине XIX в. В отдельных случаях автор обращается в целях сравнения к материалу XVII – первой половины XVIII в.

Исследование строится на материале верхневолжских (Костромская, Тверская, Ярославская) и Нижегородской губерний. Верхнее Поволжье в указанный период представляет собой единый историко-культурный регион, роль которого в истории провинциального искусства определяется творчеством ряда крупных художников, чьи произведения составляют важную страницу отечественной культуры в целом и имеют принципиальное значение для выявления общих тенденций культурной эволюции провинции. Значимость Нижегородского края как художественного центра связана, прежде всего, с деятельностью Арзамасской школы живописи А.В. Ступина – первого в провинции профессионального учебного заведения в сфере искусства.

Степень научной разработанности темы. Несмотря на то, что тенденция рассматривать культуру провинции как комплексное явление возникла сравнительно недавно, посвященная провинциальной тематике научная литература обширна и включает труды по общим проблемам провинциальной

культуры и искусства и работы о художественном наследии конкретных регионов, имеющие своей задачей преимущественно установление, корректировку и систематизацию фактического материала. Из общих проблем провинциальной культуры к настоящему времени наиболее полно изучены социокультурная сущность дворянской усадьбы и художественный примитив.

Исследование русской усадебной культуры имеет давнюю традицию, восходящую к началу XX в. и не прерывавшуюся в советский период, несмотря на крайне негативное отношение к данной тематике в 1930 – 1950-х гг., связанное с идеологизированной трактовкой культуры. Для современного этапа характерны комплексное изучение феномена усадьбы в социально-экономическом и культурном аспектах, расширение хронологических и территориальных границ исследуемых явлений, дополнение традиционного историко-искусствоведческого подхода осмыслением усадьбы с позиций культурологии, литературоведения, философии культуры. С точки зрения анализа роли дворянской усадьбы в развитии провинциального изобразительного искусства особенно важное значение имеют труды Т.П. Каждан³, М.В. Нащокиной⁴, ряд коллективных работ⁵.

Другой частью провинциальной культуры, получившей в науке концептуальное осмысление, является художественный примитив. Одним из первых на него обратил внимание в середине 1920-х гг. М. Приселков в связи с изучением купеческих портретов XVIII-XIX вв.⁶, однако в последующие десятилетия интерес к проблеме не получил развития и возобновился в 1970-х гг. В целом ряде статей Г.С. Островский⁷ сделал попытку создать своего рода теорию примитива, объединяя этим понятием чрезвычайно широкий круг разнородных явлений: от живописной вывески до творчества художников, получивших подготовку в профессиональных учебных заведениях Арзамаса, Саранска, Тамбова, Воронежа. Наиболее значительное и последовательное выражение примитива исследователь справедливо видит в купеческом и мещанском портрете первой половины XIX в.; в то же время отнесение к примитиву творчества выпускников упомянутых выше художественных школ неправомерно, поскольку эти учебные заведения в меру своих возможностей стремились построить учебный процесс по образцу академической модели, и в творчестве их учеников было бы правильнее видеть провинциальные варианты общих стилевых категорий русского искусства (классицизма, романтизма, реализма), иной раз действительно вступающих здесь во взаимодействие с примитивом. Параллельно с накоплением

³ Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М., 1997.

⁴ Нащокина М.В. Русская усадьба – временное и вечное // Русская усадьба. Сборник ОИРУ, 2003, № 9 (25), с. 7-21 (перепечатано с сокращениями: Нижегородский музей, 2007, № 13, с.4-9).

⁵ Архитектура русской усадьбы. Под ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1998; Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. Под ред. М.В. Нащокиной. М., 2000.

⁶ Приселков М. Купеческий бытовой портрет XVIII-XX вв. Л., 1925 (работа написана по материалам одноименной выставки, проходившей в Ленинграде в 1925 г.).

⁷ Островский Г.С. О городском изобразительном фольклоре (к постановке вопроса) // Советское искусствознание' 74. М., 1975, с. 297-311; Он же. Творчество крепостных // Художник, 1978, № 3, с. 42-50; Он же. Портрет в городском народном искусстве // Искусство, 1979, № 7, с. 62-69; Он же. Русский портрет XVIII-XIX вв. // Художник, 1981, № 9, с. 48-57; Он же. Народная художественная культура русского города XVIII – начала XIX в. как проблема истории искусства // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. Сб. ст. М., 1983, с. 63-77; Он же. Русский бытовой портрет второй половины XVIII – первой половины XIX в. В кругу проблем // Искусство, 1988, № 5, с. 57-63.

фактов об истории художественного примитива происходила переоценка его эстетических достоинств: в примитиве вместо неумелости стали видеть совокупность своеобразных образных и пластических черт⁸.

Суммируя исследовательский опыт, В.Н. Прокофьев в начале 1980-х гг. предложил целостную и объективную концепцию примитива как срединного явления между фольклором и профессиональным искусством, постоянно взаимодействовавшего с тем и другим и имевшего место во всех странах с художественной системой европейского типа⁹. Мы всецело разделяем данную позицию.

Значительный вклад в разработку проблем примитива в русской живописи был сделан в 1980-1990-х гг. А.В. Лебедевым, который в примитиве видел одну из разновидностей провинциального искусства, понимая под последним не столько географический критерий, сколько «сумму качеств, отличающих искусство такого рода от столичного»¹⁰. Работы А.В. Лебедева, в т. ч. подводящая итог его исследования монография 1998г.¹¹, основаны на анализе материала, преимущественно относящегося к различным районам Поволжья от Ярославля до Саратова.

Важную роль для изучения художественного наследия провинции сыграла выставка «Неизвестные и забытые портретисты XVIII – первой половины XIX в.» и одноименная конференция в Государственной Третьяковской галерее (1975 г.)¹², а также активная исследовательская, издательская и популяризаторская деятельность С.В. Ямщикова, в течение нескольких десятилетий изучавшего фонды провинциальных музеев европейской части России¹³. Коллективом сотрудников Государственного Русского музея была успешно осуществлена попытка проследить процесс формирования реалистического подхода в недрах провинциального искусства¹⁴. Интересный и обладающий серьезным научным потенциалом подход к художественной жизни России XVIII в. предложила О.С. Евангулова, выделившая в искусстве этого столетия комплекс проблем, основанный на идейно-эстетических оппозициях «церковное-светское», «русское-общеевропейское», «средневековое-новое»¹⁵.

Исследования, посвященные художественному наследию конкретных регионов провинции, неравномерно распределены по территориям и темам: одни явления изучены весьма полно, другим почти совсем не уделено внимания. Общей особенностью данной части научной литературы является сконцентрированность авторов на установлении и корректировке фактов, в т. ч. на

⁸ Герчук Ю. Примитивны ли примитивы? // Творчество, 1972, № 2, с.

⁹ Прокофьев В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени. (К проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре..., с. 7-28.

¹⁰ Лебедев А. О русском провинциальном портрете второй половины XVIII в. // Искусство, 1982, № 4, с. 54-61.

¹¹ Лебедев А.В. Тщанием и усердием. Примитив в России XVIII – середины XIX в. М., 1998.

¹² Неизвестные и забытые портретисты XVIII – первой половины XIX в. Каталог выставки. Под общ. ред. Э.Н. Ацаркиной. Авт. вст. ст. И. Сахарова, Е. Чижикова. М., 1975.

¹³ Русский портрет XVIII-XIX вв. в музеях РСФСР. Альбом. Авт.-сост. С.В. Ямщиков. М., 1976.

¹⁴ Из истории реализма в русской живописи. Альбом. Сост. К.В. Михайлова, Г.В. Смирнов, З.П. Челюбеева. Авт. вст. ст. М.В. Алпатов. М., 1982.

¹⁵ Евангулова О.С. К вопросу об особенностях художественного процесса в России XVIII в. // Отечественное и зарубежное искусство XVIII в. Основные проблемы. / Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 3. Л., ЛГУ, 1986, с. 3-12.

атрибуции произведений местных художников. Трудов, в которых бы последовательно реконструировалась картина художественной жизни отдельного региона (Ярославль, Тверь, Кострома, Нижний Новгород) в XVIII – середине XIX в., пока не существует. Единственным исследованием, автор которого поставил своей целью определить общую специфику творчества верхневолжских художников, остается диссертация А.В. Лебедева, посвященная ярославскому и костромскому портрету второй половины XVIII в.¹⁶

Среди явлений провинциального искусства рассматриваемого периода наиболее полно и всесторонне изучены история деятельности, педагогическая система и творческое наследие Арзамасской школы живописи А.В. Ступина.

Первые публикации о школе А.А. Ступина, появившиеся в последние годы ее существования и вскоре после закрытия¹⁷, носили очерковый, публицистический характер и интересны прежде всего сообщаемыми фактическими сведениями и возможностью представить, как воспринималась и оценивалась Арзамасская школа во второй половине XIX в. Краткие данные о школе приводятся в очерке истории Арзамаса¹⁸ местного краеведа рубежа XVIII-XIX в. Н.М. Щеголькова. Первое историко-искусствоведческое исследование о Ступинской школе принадлежит Н.Н. Врангелю (1906)¹⁹ и было создано на основе документов архива Санкт-Петербургской Академии художеств и впечатлений от специально совершенной поездки в Арзамас и Нижний Новгород.

Самым значительным исследованием о Ступинской школе в настоящее время остается вышедшая в 1947г. монография П.Е. Корнилова²⁰, в которой подробно восстанавливается биография Ступина и картина деятельности его школы, анализируется педагогическая система учебного заведения и творчество его выпускников. Анализ наследия Ступина и его учеников позволил П.Е. Корнилову уверенно и обоснованно говорить о стилистическом своеобразии искусства арзамасцев, показать его связь с основными тенденциями в развитии отечественной культуры первой половины XIX в.

В нижегородском краеведении середины XX в. изучение Арзамасской школы живописи представлено публикациями М.П. Званцева²¹, носящими преимущественно научно-популярный характер. Особое место в изучении наследия Ступинской школы занимают работы нижегородского искусствоведа В.В. Тюкиной, посвященные произведениям из собрания Нижегородского государственного художественного музея и вводящие в научный оборот показательные для определения стилистической специфики Арзамасской школы

¹⁶ Лебедев А.В. Живописный портрет второй половины XVIII в. в культуре Ярославской и Костромской губерний. Автореферат дисс... канд. искусствоведения. М., 1984.

¹⁷ Терещенко А. Академик А.В. Ступин // Современник, 1850, XXII, № 10, с. 123-140; Ремизов И.С. А.В. Ступин, арзамасский мещанин-иконописец. Спб., 1880.

¹⁸ Исторические сведения о городе Арзамасе, собранные Николаем Щегольковым. С видами и портретами. Арзамас, 1911.

¹⁹ Врангель Н.Н. А.В. Ступин и его ученики // Русский архив, 1906, т. III, с. 432-448.

²⁰ Корнилов П.Е. Арзамасская школа живописи первой половины XIX в. Л.-М., 1947.

²¹ Званцев М.П. А.В. Ступин. Арзамасская художественная школа. Горький, 1941; Он же «Необыкновенное дело». А.В. Ступин и его школа. // Люди русского искусства. Сб. ст. Горький, 1960, с. 359-390.

памятники²². В.В.Тюкина вплотную подошла к решению проблем творческой эволюции школы и ее места в системе провинциального искусства: в ее работах «необыкновенное дело» А.В. Ступина предстает, с одной стороны, как явление, имеющее прочные корни в отечественном искусстве и художественной педагогике, а также в тенденциях культурного развития Нижнего Новгорода на рубеже XVIII-XIX вв., и, с другой стороны – как новаторство, положительно сказавшееся на дальнейших судьбах художественного образования и всей провинциальной культуры²³.

В нижегородской историко-краеведческой литературе значительное внимание уделено также истории художественных коллекций, собранных представителями нижегородской линии рода Шереметевых в конце XVII – начале XX в. (работы В.А.Капустиной²⁴, К.А.Кислова²⁵, И.Н. Слюньковой²⁶, Л.Н.Варэс²⁷, сотрудников Нижегородского художественного музея²⁸ и Нижегородской областной универсальной научной библиотеки им. В.И. Ленина²⁹).

Литература, посвященная искусству других интересующих нас регионов, имеет общую особенность: наследие ярославских, тверских, костромских художников второй половины XVIII – середины XIX в. в значительной части опубликовано, но его исследование далеко от желаемой полноты. Исключение составляют лишь творчество ярославца Н.Д. Мыльникова и костромича Г. Островского.

Произведения верхневолжских художников вошли в каталоги художественных и историко-архитектурных музеев Ярославля³⁰,

²² Тюкина В.В. Находка арзамасского двойника // Записки краеведов. Горьковская область. Горький, 1975, с. 117-126; Тюкина В.В. У истоков музейного строительства: история одной картины // Материалы II и III научно-практических конференций по проблемам истории, культуры и воспитания. Саров, 1999, с. 128-133; Тюкина В.В. Свидетельствуют портреты // К 100-летию со дня основания Нижегородского государственного художественного музея. Сб. ст. Нижний новгород, 1997, с. 52-75; «Необыкновенное дело» А.В. Ступина. К 200-летию Арзамасской школы живописи. Каталог выставки. Сост. и авт. вст. ст. В.В. Тюкина. Нижний Новгород, 2002.

²³ Тюкина В.В. К вопросу о нижегородских истоках «необыкновенного дела» А.В. Ступина // История и культура Нижегородского края. I Музейные научные чтения, 2002; 200-летие Арзамасской школы живописи. II Музейные научные чтения, 2002. Сб. материалов. Нижний новгород, 2003, с. 275-283.

²⁴ Капустина В.А. Петр Васильевич Шереметев. Спб., 2001; Она же. Последние великие романтики: повествование о строителях Юринского замка Василии Петровиче и Ольге Дмитриевне Шереметевых. Спб., 2003; Она же. Сергей Васильевич Шереметев (1792-1866). Спб., 2006.

²⁵ Кислов К.А. Юрино. Усадебно-архитектурный памятник. Йошкар-Ола, 1995.

²⁶ Слюнькова И.Н. Замок Шереметева // Мир русской усадьбы. III музейные научные чтения. Сб. материалов, Нижний Новгород, 2007, с. 5-24; Она же. Приволжский замок Юрино как пример элитарного усадебного строительства и архитектуры позднего романтизма и эклектики // Кабинет ученого: научные статьи, публикации, эссе. М., 2006, с. 66-93.

²⁷ Варэс Л.Н. К вопросу о формировании юринских коллекций нижегородских помещиков Шереметевых // История и культура Нижегородского края: I музейные научные чтения, 2000 г.; 200-летие Арзамасской школы живописи: II музейные научные чтения, 2002. Сб. материалов. Нижний Новгород, 2003, с. 59-68; Она же. «Дух семьи, продолжающий жить...» (Странички из жизни В.С. Шереметева) // Мир русской усадьбы. III музейные научные чтения. Сб. материалов. Нижний Новгород, 2007, с. 138-151.

²⁸ Произведения западноевропейского искусства из собрания П.В. Шереметева. Живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Из фондов Нижегородского государственного художественного музея. Авт. вст. ст. И.Н. Кузнецова. Сост. И.Н. Кузнецова, Л.Д. Галузинская. Нижний Новгород, 2006.

²⁹ Каталог личной библиотеки дворян Шереметевых (Нижегородская ветвь). Нижегородская государственная областная универсальная научная библиотека им. В.И. Ленина. Отдел редких книг и рукописей. Ч. 1. Сост. Е.М. Гноная. Нижний Новгород, 2002.

³⁰ Государственный Ярославско-Ростовский историко-архитектурный музей-заповедник. Каталог. Живопись. Миниатюра. Рисунок. Акварель. Скульптура. Прикладное искусство. Сост. Е.П. Юдина, В.П. Митрофанов. Под ред. М.М. Колпачки и А.Ф. Коростина. М., 1964; Ярославский художественный музей. Альбом. Авт.-сост. И.П.

Костромы³¹, Твери³². Уникальная работа по публикации портретных коллекций музеев Ярославской области была проведена по инициативе и под руководством С.В. Ямщикова и И. Федоровой и завершилась изданием едва ли не всего корпуса изобразительных источников, отражающих художественную жизнь Ярославля и губернии в XVIII – середине XIX в., чему нет аналогов в других регионах³³. В 1980-х гг. сотрудниками Ярославского художественного музея совместно со специалистами Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им. И.Э. Грабаря проводилось комплексное исследование произведений Н.Д. Мыльникова³⁴.

В начале 1980-х гг. в нескольких публикациях Б.М. Кирикова по итогам реставрационных работ впервые было освещено творчество живописца И.В. Тарханова, работавшего в Угличе в первой половине XIX в.³⁵

Событием, серьезно обогатившим представление о провинциальном искусстве, стало открытие С.В. Ямщиковым и В. Игнатьевым в начале 1970-х гг. портретов художника Григория Островского, работавшего в 1770-1780-х гг. в усадьбе Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии³⁶. Позднее В.М. Сорокатый попытался идентифицировать костромича Островского с художником Григорием Островским из Великого Устюга, в котором Солигалич имел в XVIII в. тесные торговые и культурные контакты, но это предположение остается гипотетическим³⁷.

Наиболее значительным явлением художественной жизни Тверской губернии XVIII – первой половины XIX в. следует назвать деятельность частной художественной школы А.Г. Венецианова в селе Сафонково, принадлежащее скорее к центральному вектору эволюции русского искусства, чем к провинциальной культуре, и всесторонне изученное А.Н. Савиновым и Т.В. Алексеевой.

К настоящему времени накоплен богатый фактический материал об изобразительном искусстве Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в., однако не разработанной остается целостная картина художественной жизни региона в указанный период.

Болотцева, И.Н. Федорова, Л.Я. Битколова. М., 1983; Русская живопись из собрания Государственного музея-заповедника «Ростовский Кремль». Каталог выставки. Авт. вст. ст. В.К. Стекольников. Сост. Р.Ф. Алитова. Рыбинск, 1997.

³¹ Костромской областной музей изобразительных искусств. Русское дореволюционное искусство. Каталог. Авт. вст. ст. В.Н. Лебедева. Сост. В.Н. Лебедева, Н.Л. Померанцева, Е.В. Сапрыгина и др. Л., 1980; Музей Костромской земли. Сост. и автор вст. ст. В.Н. Лебедева. Л., 1985.

³² Калининская областная картинная галерея. Русское искусство. Живопись. Скульптура. Графика. Каталог. Сост. И.Л. Кац. Отв. Ред. Н.Ф. Судакова. Л., 1961; Калининская областная картинная галерея. Альбом. Авт.-сост. Н.Ф. Судакова. Л., 1974; Романтическая Россия. Живопись и графика из Тверской областной картинной галереи. Каталог. Авт.-сост. В. Гершфельд, Т. Куюкина, М. Пинетт. Амьен, 1996.

³³ Ярославские портреты XVIII-XIX вв. Сост. и авт. вст. ст. И. Федорова, С. Ямщиков. М., 1986.

³⁴ Николай Дмитриевич Мыльников – русский портретист XIX в. Каталог. Авт. вст. ст. С.В. Ямщиков, Н.О. Коновалова, Л.В. Гельенек. М., 1989.

³⁵ Кириков Б. Угличский живописец // Художник, 1982, № 2, с. 44-47; Кириков Б.М. Углич. Л., 1984, с. 155-161.

³⁶ Новые открытия советских реставраторов. Солигаличские находки. Сост. С.В. Ямщиков. М., 1976. Позднее была обнаружена и опубликована еще одна работа художника – портрет неизвестной (1780-е гг.) из Музея изобразительных искусств Республики Татарстан (Вайсфельд Я. Новое о Григории Островском // Художник, 1979, № 12, с. 34-37).

³⁷ Сорокатый В.М. Вопросы биографии Г. Островского и искусство портрета в Великом Устюге XVIII в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1989. М., 1990, с. 256-299.

Источниковую базу исследования составляют письменные и изобразительные источники.

Наибольшее число источников документирует деятельность Арзамасской школы живописи А.В. Ступина; они относятся к различным видам (воспоминания основателя школы и некоторых его учеников, художественно-педагогическое сочинение Р.А. Ступина, материалы официального делопроизводства), отличаются подробной фиксацией фактов и в сопоставлении друг с другом позволяют с максимальной точностью восстановить картину художественной жизни Арзамаса первой половины XIX в.

Высокая степень информативности присуща такому ценнейшему источнику, как воспоминания А.В. Ступина, написанные им в 1847 г. Мемуары содержат подробное описание его детства и юности, рассказ о возникновении замысла открыть школу и обучении в Петербурге в 1800-1802 гг., отмечают в хронологической последовательности наиболее значительные эпизоды в жизни учебного заведения, а также дают возможность представить творческие и педагогические воззрения Ступина. К своим воспоминаниям он приложил копии документов, зафиксировавших важнейшие события в его жизни и деятельности школы³⁸.

Из учеников А.В. Ступина воспоминания оставили художник-педагог И.К. Зайцев (1805-1890)³⁹ и известный пейзажист В.Е. Раев (1807-1870)⁴⁰. Эти источники ценны прежде всего тем, что дают представление о повседневной жизни Арзамасской школы в 1820-х гг., ее духовной атмосфере, быте учеников.

Для характеристики общественно-культурной среды Нижнего Новгорода первой половины – середины XIX столетия привлекались воспоминания музыкального критика А.Д. Улыбышева⁴¹, вокруг которого в городе сформировался кружок музыкантов-любителей, писателя П.Д. Боборыкина⁴², актрис П.А. Стрепетовой⁴³ и Л.П. Никулиной-Косицкой⁴⁴, начинавших свою творческую карьеру на нижегородской сцене.

Другую группу источников составляют трактаты конца XVIII – первой половины XIX в. по вопросам изобразительного искусства и художественного образования: труды В.И. Баженова⁴⁵, А. Иванова⁴⁶, И. Урванова⁴⁷. П.

³⁸ Собственноручные записки о жизни академика А.В. Ступина // Щукинский сборник. Вып. III. М., 1904, с. 369-482.

³⁹ Зайцев И.К. Воспоминания старого учителя // Русская старина, 1887, № 6, с.

⁴⁰ Раев В.Е. Воспоминания из моей жизни // Филатов Н.Ф. Арзамасская школа живописи академика А.В. Ступина. Арзамас, 2002, с. 101-144.

⁴¹ Улыбышев А.Д. Записки // Звезда, 1935, № 3, с. 178-197.

⁴² Боборыкин П.Д. Воспоминания. Т. 1. М., 1965.

⁴³ Стрепетова П.А. Воспоминания и письма. М., 1934.

⁴⁴ Никулина-Косицкая А.П. Автобиография // Русская старина, Т. 21, 1878.

⁴⁵ Баженов В.И. Примечания о Императорской Академии художеств // Петров П.Н. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Часть 1. Спб., 1864.

⁴⁶ Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев, и примечание о портретах. Переведено: первое с итальянского, а второе с французского коллежским ассессором Архимом Ивановым. Спб., 1789.

⁴⁷ Урванов И. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Спб., 1793.

Чекалевского⁴⁸, Я. Штелина⁴⁹ а также сочинения по эстетике, принадлежащие теоретикам классицизма⁵⁰.

Источником, имеющим большую ценность для изучения истории художественного образования в России первой половины XIX в. в целом, является трактат «Наука рисования и живописи...», составленный сыном А.В. Ступина Рафаилом Ступиным (1797 – после 1861)⁵¹. Сочинение Р.А. Ступина представляет собой практическое руководство для обучения изобразительному искусству, состоящее из предисловия, где объясняются «относящиеся к рисованию и живописи некоторые употребительные речения» и 40 глав, как содержащих конкретные рекомендации, так и теоретических, в которых рассматриваются стили, школы и жанры живописи, анализируются произведения известных западноевропейских и русских мастеров.

Такой тип источников, как материалы официального делопроизводства, представлен в данном случае документами одного порядка – отчетами А.В. Ступина о деятельности школы, предоставившимися им в Академию художеств, под официальным покровительством которой учебное заведение находилось с 1809г. (Российский государственный исторический архив⁵²). Они содержат обширные сведения о конкретных событиях в истории школы, ее контактах с Академией, методике преподавания. Здесь же находится ряд документов Академии, освещающих биографии и творчество отдельных «ступинцев» уже после (нередко многие годы спустя) завершения обучения в Арзамасе: источники, отражающие педагогическую деятельность К.А. Макарова и А.Д. Надеждина, ставших непосредственными продолжателями Ступина в деле распространения в провинции художественного образования.

Источниковая база, отражающая художественную жизнь городов и усадеб Верхнего Поволжья, по своим количественным показателям и информативности крайне скупа. Относящиеся к рассматриваемому периоду письменные документы Государственного архива Костромской области были уничтожены пожаром в августе 1982 г.⁵³. В данной диссертации были использованы одиночные документы из Государственного архива Ярославской области⁵⁴, позволяющие уточнить биографические данные о некоторых художниках, например, Н.Д. Мыльникове.

В качестве особой тематической группы следует выделить источники, отражающие такое явление, как коллекционирование произведений искусства,

⁴⁸ Чекалевский П. Рассуждение о свободных искусствах. Спб., 1792.

⁴⁹ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Сост., перевод и коммент. К.В. Малиновского. Т. 1-2. М., 1990.

⁵⁰ Войцехович И.П. Опыт начертания общей теории изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. Т. 1. М., 1974, с. 285-324; Григорович В.И. Науки и искусства // Русские эстетические трактаты..., с. 361-374; Мерзляков А.Ф. Теория изящных наук. Статьи // Русские эстетические трактаты..., с. 73-193.

⁵¹ Наука рисования и живописи с верным руководством к правильному и скорейшему достижению познания их. Составленная Императорской Академии художеств художником 1-го достоинства Исторической живописи и медалистом Рафаилом Ступиным. Рукопись. Отдел редких книг и рукописей библиотеки Казанского государственного университета, ф. 290. Происходит из собрания казанского коллекционера А.Ф. Лихачева.

⁵² Российский государственный исторический архив (РГИА), ф. 789, оп. 1.

⁵³ Аджигихина Н. Однажды летним вечером // Комсомольская правда, 1982, 27 сентября.

⁵⁴ Государственный архив Ярославской области (ГАЯО), ф. 230, оп. 1, д. 384; ф. 501, оп. 1, д. 48; ф. 1118, оп. 1, д. 1041; ф. 213, оп. 1, д. 2297.

рассматриваемого в диссертации на примере художественных собраний нижегородской ветви рода Шереметевых. По-видимому, Шереметевы не предпринимали попыток каталогизировать принадлежащее им собрание предметов искусства и антиквариата, в отличие от библиотеки, каталог которой подготовлен профессионально⁵⁵. Описи их имущества не содержат каких-либо описаний коллекций, в них лишь отмечается наличие произведений искусства⁵⁶, что типично для данного вида источников в целом.

Для характеристики процессов экономического и социального развития Верхнего Поволжья в XVIII – первой половине XIX в. привлекались также официальные статистические данные⁵⁷ и географические описания⁵⁸.

Изобразительные источники представлены произведениями (живопись, редко – графика) нижегородских, ярославских, костромских, тверских художников из следующих собраний: Нижегородский государственный художественный музей, Арзамасский историко-художественный музей, Ярославский государственный художественный музей, Ярославский государственный историко-архитектурный музей-заповедник, Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», Рыбинский историко-художественный музей, Угличский историко-художественный музей, Костромской государственный объединенный художественный музей, Солигаличский краеведческий музей, Тверская областная картинная галерея.

Цель исследования – выявить специфику и закономерности исторического развития изобразительного искусства в Верхнем и Нижегородском Поволжье во второй половине XVIII – середине XIX в. в контексте региональных социально-экономических и культурных процессов и традиций.

В ходе исследования решались следующие **задачи**:

1. выявить специфику художественной жизни культурных центров Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в. (Тверь, Ярославль, Кострома, Нижний Новгород, Арзамас) в ее взаимосвязи с экономическим, общественным и культурным развитием региона;

2. на материале обозначенного региона проследить взаимосвязи процессов формирования провинциального искусства в XVIII в. с местными древнерусскими художественными традициями;

3. определить особенности творчества ряда провинциальных художников второй половины XVIII – середины XIX в., показать их индивидуальный вклад в культуру региона и отечественное искусство в целом;

4. определить место провинциального искусства в общей идейно-эстетической и стилистической эволюции русского искусства второй половины XVIII – середины XIX в.;

5. рассмотреть проблемы возникновения и развития в российской провинции в первой половине XIX в. профессионального художественного образования;

⁵⁵ ГУ Центральный архив Нижегородской области (ГУ ЦАНО), ф. 933, оп. 1963, д. 57.

⁵⁶ ГУ ЦАНО, ф. 736, оп. 1; ф. 763, оп. 608.

⁵⁷ Генеральные соображения по Тверской губернии за 1783 и 1784 годы // Литературный альманах. Кн. 1. Калинин, 1947; Город Кашин // Журнал Министерства внутренних дел. Ч. 41, 1853.

⁵⁸ Кирилов И.К. Цветущее состояние Всероссийского государства. М., 1977.

6. проанализировать восприятие провинциальным обществом произведений изобразительного искусства и установить социально-эстетические формы художественной культуры, распространение в изучаемом регионе и типичные для провинции в целом.

Методологическая основа диссертационного исследования строится на базе общего для всех гуманитарных исследований принципа историзма, в соответствии со сформулированным В.О. Ключевским подходом к изучению региональной и местной истории – выявлять своеобразие локальных явлений в сравнении с «общим историческим движением»⁵⁹. Опираясь на методологические достижения классического европейского искусствоведения (в первую очередь, концепцию М. Дворжака) и отечественной науки советского периода (труды Б.Р. Виппера, В.Н. Лазарева, Е.И. Ротенберга и др.), мы понимаем художественно-исторический процесс как результат взаимодействия творческой индивидуальности художника и объективных социальных, экономических, идеологических и культурных условий, в которых протекает его деятельность.

В данной работе использованы хронологический метод, сравнительно-исторический метод, метод образно-стилистического анализа произведений искусства. Важное значение для данного исследования имеет принцип междисциплинарной экстраполяции, позволяющий объединить для всесторонней характеристики провинциальной культуры данные истории, искусствоведения, культурологии, а также системный подход, дающий возможность рассмотреть объект изучения в общем историческом контексте.

Научная новизна диссертации состоит в том, что изобразительное искусство Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в. впервые берется в качестве самостоятельного объекта исследования и предпринимается попытка реконструировать целостную историческую картину эволюции художественной жизни Ярославской, Тверской, Костромской и Нижегородской губерний в указанный период в контексте социально-экономических и культурных процессов. В ходе исследования были получены новые и уточнены известные сведения о художественной жизни Верхнего Поволжья и Нижегородского края во второй половине XVIII – середине XIX в., рассмотрены проблемы генезиса светского изобразительного искусства в изучаемых регионах, уточнена творческая эволюция ряда художников, проанализированы педагогическая система и творческая практика Арзамасской школы живописи А.В. Ступина, выявлены и охарактеризованы социально-эстетические формы провинциального искусства.

Положения, выносимые на защиту:

1. Динамика центра и периферии является одной из ключевых закономерностей эволюции европейской художественной системы Нового времени в целом. О провинциальном искусстве в границах национальной художественной школы можно говорить тогда, когда появляется центр, служащий источником идей и стилистических тенденций, и регионов, где эти идеи и тенденции получают распространение, интерпретируются и видоизменяются, в результате чего

⁵⁹ Ключевский В.О. Собрание сочинений. Т. 6, М., 1989, с. 92.

провинциальное искусство всегда представляет собой результат взаимодействия импульса, идущего со стороны магистральной линии художественного развития, с местными традициями. Провинциальное искусство представляет собой целостное явление в системе отечественной культуры XVIII – XIX вв., обладающее специфическими социальными, эстетическими и стилистическими чертами и прошедшее следующие этапы развития: начало размежевания с магистральной линией русского искусства в Петровскую эпоху, расцвет во второй половине XVIII – середине XIX в., утрата художественной целостности и самобытности во второй половине XIX в.

2. Художественная культура российской провинции второй половины XVIII – середины XIX в. представляла собой целостную, динамичную, обладающую комплексом идейно-эстетических и стилистических особенностей систему, одним из важнейших элементов которой было изобразительное искусство. В станковой и монументальной живописи, как светской, так отчасти и религиозной, наиболее полно и последовательно проявилось своеобразие провинциальной культуры в целом, во-многом определенное взаимодействием творчески освоенной русским искусством в XVIII в. западноевропейской художественной системы и древнерусских традиций.

3. Во второй половине XVIII – первой половине XIX столетия самобытное и яркое развитие изобразительное искусство получило в городах и дворянских усадьбах Верхнего и Нижегородского Поволжья. Местная художественная жизнь в указанный период отличалась интенсивностью, многообразием явлений и отмечена высокими творческими достижениями. Регион выдвинул ряд крупных художников, чье наследие занимает видное место в истории отечественной культуры. В Ярославле и Ярославской губернии сложилась и активно развивалась локальная школа изобразительного искусства. С другой стороны, многие наблюдаемые на рассматриваемой территории процессы и явления специфичны в целом для провинциальной культуры, получившей в Верхнем Поволжье максимально последовательное и оригинальное воплощение.

4. Факторами расцвета изобразительного искусства в Верхнем Поволжье (Тверь, Ярославль, Кострома и некоторые уездные города, а также усадьбы) стали:

а) экономический подъем региона, вызванный ростом промышленного производства и началом постепенного перехода к фабрике, расширением экономических связей и увеличением объемов торговли;

б) образование в 1770-1780-х гг. Ярославской, Костромской и Тверской губерний, что усилило роль городов как административных, экономических и культурных центров обширных территорий и повлекло значительные изменения их архитектурного облика;

в) в равной мере важная роль в общественной жизни региона как дворянства, так и купечества, составивших прочную социальную базу местной культуры.

5. Стилистическое своеобразие провинциального искусства определяется, прежде всего, взаимодействием главных тенденций магистральной линии развития русского искусства XVIII – середины XIX в. (классицизм, академизм, романтизм, реалистические поиски) с местными художественными явлениями архаичного характера (пережитки парсуны в портретном жанре, например), изобразительным

примитивом и народным творчеством. При этом провинциальные художники, как правило, стремятся максимально приблизиться к образцам «высокого», «столичного» искусства.

6. Первая половина XIX столетия стала временем зарождения в провинции профессионального художественного образования. Уникальным явлением культуры этого периода была деятельность Арзамасской школы живописи А.В. Ступина – первого в провинции специализированного художественного учебного заведения. Школа А.В. Ступина последовательно реализовала в специфических и не во всем благоприятных условиях уездного города академическую модель подготовки художников на основе опыта Санкт-Петербургской Академии художеств и с учетом тех поисков, что происходили на рубеже XVIII–XIX вв. в отечественной художественной педагогике. Став образовательным и творческим центром обширного региона, включающего, кроме Нижегородского и Среднего Поволжья, Пензенскую и Тамбовскую губернии, Арзамасская школа живописи оказала значительное влияние на развитие русского искусства и выступила важнейшим стимулом дальнейшего распространения художественного образования в провинции.

7. В провинциальном обществе второй половины XVIII – середины XIX в. сложились устойчивые и повсеместно распространенные формы бытования произведений искусства, обусловленные тесным переплетением социальных и художественно-эстетических факторов. Такими социально-эстетическими формами провинциального искусства являются портретная галерея (частная и ведомственная), художественные коллекции и примитивный портрет, социокультурный статус которого, прежде всего, обусловлен его общественно-репрезентативным назначением. Сюда же можно отнести такое явление, как функционирование в провинциальной культуре произведений западноевропейского искусства (вне коллекций), преимущественно печатной графики, часто служившей провинциальным мастерам в качестве композиционно-иконографических образцов и тем самым приобщавшей их к наследию мировой культуры.

Практическая значимость диссертации и апробация ее результатов.

Полученные результаты имеют определенное значение для построения целостной концепции истории отечественной провинциальной культуры XVIII – XIX вв., а также для понимания социально-культурных процессов этого времени в стране в целом. Они могут быть востребованы в научно-педагогической деятельности в сфере истории, искусствознания, культурологии и использованы в различных направлениях музейной практики от научной обработки коллекций до просветительской и образовательной работы.

Основные положения диссертации формулировались и публиковались автором в ряде статей и выступлений на региональных, всероссийских и международных конференциях в Нижнем Новгороде (ННГУ им. Н.И. Лобачевского, НГПУ им. К. Минина, НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, НГХМ, музей-заповедник «Болдино»), Кирове (ВГГУ), Москве (Гос. Третьяковская галерея), Шуе (Шуйский гос. пед. университет), Елабуге (Филиал Казанского гос. университета).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, определены цели, задачи и методология исследования, охарактеризованы степень научной разработанности темы и источниковая база исследования, сформулированы выносимые на защиту положения работы, указаны новизна и значимость работы.

Глава 1 «Изобразительное искусство в художественной культуре Верхнего Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в.» посвящена исследованию специфики изобразительного искусства Ярославской, Тверской, Костромской губерний в указанный период в контексте социально-экономической и культурной жизни региона.

В **параграфе 1.1. «Экономическое и культурное развитие Верхнего Поволжья в XVIII – середине XIX в.»** дана характеристика социально-экономического развития и культурной жизни вышеназванных губерний, образующих единый историко-культурный регион. Социально-экономическое, градостроительное, культурное развитие Ярославля, Твери, Костромы в указанный период обнаруживает целый ряд сходных черт. На протяжении XVIII – первой половины XIX в. возрастает значение этих городов как центров промышленности и торговли, они становятся центрами самостоятельных губерний, претерпевают кардинальные преобразования архитектурной среды, в результате чего, планировочная структура городов обрела строго регулярный характер, а застройка обогатилась рядом значительных по своим архитектурно-художественным достоинствам гражданских и церковных зданий в стиле классицизма.

Рост производительных сил, связанный с превращением старинных ремесленных городов в крупные промышленные центры и сохранением значения важнейших узлов внутренней торговли, повлек активизацию культурной жизни Ярославля, Костромы, Твери, где в этот период формируется местная интеллигенция, закладываются литературные и театральные традиции, яркий расцвет переживает архитектура. Изобразительное искусство выступает как важнейший компонент региональной художественной культуры и представлено творчеством целого ряда талантливых и самобытных мастеров.

Параграф 1.2. «Ярославская школа живописи во второй половине XVIII – середине XIX в.» посвящен выявлению истоков и тенденций эволюции светского искусства региона, анализу творчества ведущих местных художников Д.М. Коренева, Н.М. Мыльников, И.В. Тарханова.

Зарождение светского искусства в Ярославском крае относится к середине XVIII в., его истоки следует искать в местной иконописи и монументальной живописи, пережившей блестящий взлет во второй половине XVII в. и воплотившей прогрессивные искания русского искусства этого периода, связанные с усилением интереса к реальной жизни. Во второй половине XVIII в. в Ярославле достигает зрелости искусство портрета, местная живопись в значительной степени освобождается от архаичных элементов, художники демонстрируют хорошее знание передовых тенденций в русском искусстве. Достижения ярославской портретной живописи этого времени аккумулировало в

себе творчество Д.М. Коренева (1747–1810-е гг.), представляющее одно из крупнейших явлений провинциального искусства в целом.

Следующий этап в развитии изобразительного искусства Ярославля представлен творчеством Н.Д. Мыльников (1797–1842). Его художественное наследие – около 50 произведений – образует уникальный по своей полноте и значимости комплекс источников по истории провинциальной культуры. Проанализированные в диссертации произведения позволяют говорить о Н.Д. Мыльникове как о художнике крупного дарования, в чьих творческих интересах присутствует отчетливо проявляющееся реалистическое начало, созвучное как ярославским художественным традициям, так и демократическим тенденциям русского искусства первой половины XIX в. в целом.

Видным центром развития изобразительного искусства в Ярославской губернии был город Углич, также переживавший на рубеже XVIII – XIX вв. экономический подъем. Важное значение в искусстве города сохранила монументальная церковная живопись, образцы которой (впечатляющие по масштабу и замыслу ансамбли росписей церкви Димитрия «на крови» и Спасо-Преображенского собора, вторая половина XVIII – начале XIX в.) особенно ярко раскрывают специфику взаимодействия древнерусских художественных традиций с барокко и классицизмом.

Наиболее ранние произведения светской живописи в Угличе датируются 1780–1800-и годами. Крупным явлением провинциального искусства было творчество коренного угличанина Ивана Васильевича Тарханова (1780-1848), чье наследие представлено обширной галереей портретов местных жителей – дворян, чиновников, купцов, мещан. Изученные нами произведения мастера убедительно свидетельствуют о разносторонности таланта этого художника.

Таким образом, в Ярославле и Ярославской губернии во второй половине XVIII – первой половине XIX столетия существовала самобытная региональная школа изобразительного искусства, находившаяся в авангарде художественной жизни российской провинции. Свою историю она завершила в 1850–1860-х гг., в чем нельзя не увидеть влияния общероссийских процессов, приведших в пореформенную эпоху к стиранию границ провинциальной и столичной культуры.

В параграфе 1.3. «Творчество тверских и костромских художников второй половины XVIII – первой половины XIX в.» рассматривается творчество таких художников, как М.Л. Колокольников, И.М. Верзин, Я.М. Колокольников-Воронин, Г. Островский.

Художественная жизнь Тверской и Костромской губерний в рассматриваемый период не отличалась столь значительной концентрацией творческих сил в одном или нескольких центрах, как это имело место в Ярославском крае. Изобразительное искусство в Твери, и Костромы второй половины XVIII – середины XIX в. представлено не целостной и имеющей самобытный характер художественной школой, отличной от других региональных традиций, а деятельностью отдельных художников. В культуре Тверской и Костромской губерний одинаково важное место занимала и городская, и усадебная ее формы, что влекло за собой большое разнообразие местного

искусства. Многие наиболее значительные тверские и костромские мастера жили и работали в дворянских усадьбах, как выдающийся портретист второй половины XVIII в. Г. Островский в Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии, либо в небольших городах, как живописец первой половины XIX в. Я.М. Колокольников-Воронин в Осташкове Тверской губернии. Подобная разобщенность не исключала творческих контактов с другими регионами и столицей, как отсутствие школы с четко очерченными признаками не отрицало оригинальности и самостоятельности творчества местных художников.

В Костромской губернии изобразительное искусство развивалось преимущественно в рамках усадебной культуры. Большинство явлений художественной жизни Костромы XVIII – середины XIX в. имеет местное значение. Исключение составляет творчество Григория Островского, работавшего в 1770-1790-х гг. В усадьбе Нероново Солигаличского уезда и принадлежащего к числу наиболее значительных мастеров своего времени.

Глава 2 «Арзамасская школа живописи А.В. Ступина как феномен провинциальной культуры первой половины XIX в.» посвящена первому в российской провинции частному специализированному художественному учебному заведению. Школа А.В. Ступина представляла собой уникальный пример реализации академической модели художественного образования в специфических и не во всем благоприятных провинциальных условиях. По продолжительности и интенсивности деятельности (за годы существования школы – 1802–1861 – подготовлено около 150 выпускников), строгой последовательности и эффективности системы преподавания, полученным высоким педагогическим результатам ее значение далеко выходит за пределы Нижегородского региона. Инициатива А.В. Ступина способствовала дальнейшему распространению художественного образования в провинции: его ученики открыли собственные школы живописи – К.А. Макаров в Саранске и Пензе, А.Д. Надеждин – в Козлове. Творчество таких учеников школы, как И.М. Горбунов, Н.М. Алексеев-Сыромянский, В.Е. Раев, Н.Е. Рачков является весомым вкладом в развитие русского искусства первой половины – середины XIX в.

В параграфе 2.1 «Место изобразительного искусства в развитии культуры Нижнего Новгорода в конце XVIII – первой половине XIX в.» на основе систематизации и обобщения фактов, накопленных местным краеведением, на материале воспоминаний деятелей нижегородской культуры и произведений художников анализируются тенденции культурной жизни города и региона в указанный период и выявляется роль изобразительного искусства в этих процессах.

Интенсивный и быстрый общественный, экономический и культурный подъем Нижнего Новгорода в последней трети XVIII столетия был вызван созданием Нижегородского наместничества (1779–1796), организация которого послужила импульсом к совершенствованию многих сфер социально-культурной жизни Нижнего Новгорода (здравоохранение, светское среднее образование, издательское дело). Следующий взлет нижегородской культуры приходится на середину XIX в. и связан с активностью кружков дворян и интеллигенции,

сложившихся вокруг видных деятелей культуры (А.Д. Улыбышев, В.И. Даль, П.И. Мельников-Печерский).

В Нижнем Новгороде указанного периода значительное развитие получила архитектура, давшая в городе и губернии ряд высокохудожественных образцов жилых, административных и церковных зданий в стиле классицизма (творчество архитекторов Я.А. Ананьина во второй половине XVIII в. и целой плеяды мастеров классицизма – И. Ефимов, П. Готман, А. Леер, Г. Кизеветтер и др. – в первой половине XIX в.). Здесь сложились богатые музыкальные и театральные традиции, как профессионального (музыковед, автор первой в России книги о Моцарте А.Д. Улыбышев), так и любительского характера. Однако изобразительное искусство оказалось на периферии культурной жизни города, и о нем невозможно говорить как о целостном явлении, поскольку оно представлено лишь творчеством отдельных мастеров.

Становление профессионального изобразительного искусства и основ художественного образования в Нижнем Новгороде на рубеже XVIII–XIX столетий связано с именами художников и педагогов Я.Д. Никлауса (1758–1816) и П.А. Веденецкого (1764/1768–1847). Я.Д. Никлаус стал первым в Нижнем Новгороде профессиональным художником-педагогом (с ноября 1788 до 1803 г. преподавал в Главном народном училище), однако его собственное творчество ограничивалось выполнением отдельных заказов и массовым изготовлением декоративно оформленных копий дворянских грамот. Подлинно значительной фигурой в художественной жизни Нижнего Новгорода конца XVIII – первой половины XIX в. был П.А. Веденецкий, известный как портретист, автор церковных росписей, педагог. Ему принадлежала первая в истории Нижнего Новгорода частная инициатива в области художественного образования: в 1790-х гг. художник содержал в своем доме небольшую школу рисования и живописи, ставшую первым в Нижегородской губернии специализированным художественным учебным заведением. Однако деятельность школы носила сугубо локальный характер, начинание Веденецкого не получило продолжения, и становление художественного образования в Нижнем Новгороде началось лишь во второй половине XIX в. Живописное наследие П.А. Веденецкого составляют оригинальные и копийные произведения, демонстрирующие типичное для многих провинциальных мастеров сочетание уверенного владения академической системой живописи в целом с некоторыми техническими погрешностями, вызванными недостаточностью подготовки, влияние со стороны художественного примитива. Однако в самостоятельных произведениях художника эта особенность полностью восполняется такими качествами, как реалистический взгляд на изображаемого человека и жизненная убедительность образа.

Неполнота источниковой базы ограничивает возможность исчерпывающе осветить изобразительное искусство Нижнего Новгорода последней трети XVIII – первой половины XIX в., однако имеющиеся материалы дают возможность с уверенностью утверждать, что в нижегородской живописи рассматриваемого периода нашли отражение все главные тенденции в развитии искусства российской провинции.

В параграфе 2.1. «Арзамасская школа живописи А.В. Ступина: условия возникновения, педагогическая система, этапы деятельности» освещаются история деятельности и специфика организации учебно-воспитательного процесса в данном учебном заведении. На рубеже XVIII – XIX вв. Арзамас переживал наибольший в своей истории экономический подъем, способствовавший успешной организации А.В. Ступиным художественной школы. Однако рост торговли и промышленного производства лишь незначительно повлиял на развитие в городе светской культуры, и школа А.В. Ступина была создана и развивалась как благодаря, так и вопреки социально-культурной ситуации в регионе, а труды ее основателя по праву можно назвать подвижническими. Социально-экономическая и культурная среда Арзамаса и Нижегородского Поволжья начала XIX в., обусловила, с одной стороны, востребованность школы как учебного заведения и художественного центра, но, с другой, накладывала определенные границы на диапазон творческих исканий провинциальных мастеров.

Опыт А.В. Ступина уникален в плане объединения в деятельности школы образовательного, творчески-практического и воспитательного компонентов, органичном и плодотворном дополнении академической системы подготовки художника лучшими чертами традиционного «ремесленно-цехового» обучения, когда воспитанники жили «при учителе» и под его руководством участвовали в выполнении заказов на конкретные произведения искусства. Особенностью школы был ее статус частного заведения, находящегося под покровительством Императорской Академии художеств, что позволяло сочетать значительную самостоятельность с получением официальной поддержки (Академия проявила заинтересованность в организации Ступиным школы, снабдив ее при открытии необходимыми учебными пособиями, а в 1809г. взяла под официальный патронат, обеспечивая лучшим ученикам школы участие в академических выставках и конкурсах и награды).

Педагогическая система Арзамасской школы изначально была всецело ориентирована на петербургскую художественную традицию, а через нее – на опыт европейских художественных Академий. Учебный процесс в целом повторял те ступени профессиональной подготовки, которые в XVIII – первой половине XIX в. проходил студент Академии художеств: от копирования оригиналов до рисования с натуры и работы над композицией. Стремясь к подлинно академическому уровню образования в своей школе, А.В. Ступин тем не менее испытывал довольно значительное влияние местных условий, в ряде случаев вносящее существенные коррективы в учебный процесс. В учебном заведении, где преподает один педагог, являющийся также его владельцем и лично ведущий все финансовые и хозяйственные дела, не могла осуществляться специализация учеников по жанрам, что было обязательным в Академии. Существенно отличался от Академии заключительный этап подготовки: в качестве задания, завершающего весь курс, воспитанники Ступина вместо самостоятельной разработки композиции исторического или религиозного содержания писали картину, в технике масляной живописи повторявшую эстамп-

оригинал, в свою очередь репродуцирующий произведение европейского или русского мастера.

А.В. Ступин не искал целенаправленно новых форм и методик в преподавании рисунка и живописи. С другой стороны, его опыт реализации академической модели художественного образования в не всегда благоприятных условиях уездного города и успешного дополнения этой модели элементами традиционной ремесленной подготовки художника уникален и может быть назван новаторским. Новизной обладал и сам принцип организации школы, в которой строгий режим закрытого учебного заведения, каким была Академия художеств, органично сочетался со спецификой большой частной мастерской живописи и едва ли не по-домашнему теплой атмосферой, умением наставника сделать своих воспитанников друзьями и единомышленниками независимо от сословной принадлежности. Общий быт, совместные занятия и досуг оказывались важными факторами воспитания. Практиковалось также привлечение старших и наиболее одаренных учеников к обучению и воспитанию вновь поступивших.

Расцвету Арзамасской школы живописи способствовало наличие качественной учебно-методической базы, кроме специальных учебных пособий и литературы по искусству, включавшей обширную коллекцию подлинных произведений живописи и графики. Наконец, независимое экономическое положение школы, благополучие которого зависело не только от сравнительно небольшой платы, взимаемой с учеников, но и от успешного выполнения поступающих художественных заказов, было одной из причин единства обучения и творческой практики. Специфика Ступинской школы, как педагогического и творческого центра, возникшего в период активного развития отечественного художественного образования и немало способствовавшего в свою очередь этому процессу, складывалась на пересечении многих культурных и художественных тенденций конца XVIII – начала XIX в. Ее педагогическая система представляет собой яркий пример объединения передового опыта и традиций, равно как в творческой практике «ступинцев» взаимодействие разнородных стилистических тенденций носило в основном органичный и целостный характер.

Параграф 2.3. «Типичное и уникальное в творческой практике Арзамасской школы живописи А.В. Ступина» содержит анализ живописного и графического наследия учеников А.В. Ступина, в настоящее время представленного в целом ряде отечественных музейных собраний, но наиболее полно сосредоточенное в Государственном Русском музее и Нижегородском государственном художественном музее. Оно обширно по количеству, разнообразно по составу и в значительной своей части обладает высокими художественными достоинствами. В нем можно выделить монументальные произведения – церковные росписи и ансамбли иконостасов, выполненные учениками под руководством А.В. Ступина, и станковые работы – живописные и графические. По времени и цели создания станковые произведения включают как учебные работы (копийные и натурные), так и самостоятельное творчество художников после окончания учебного заведения. Жанровый диапазон наследия «ступинцев» также весьма разнообразен и представлен преимущественно

портретом (подавляющее большинство живописных полотен), композициями на библейско-евангельские сюжеты, пейзажем и образцами бытового жанра.

Наследие Ступинской школы представляет собой уникальный комплекс источников по истории отечественного искусства. Его анализ позволяет заключить, что А.В. Ступину удалось создать свою школу не только как учебное заведение, но и школу «как художественное явление, представленное группой учеников и последователей, близких по творческим принципам и художественной манере»⁶⁰. Арзамасская школа живописи была крупнейшим художественно-творческим центром обширного региона, включающего уезды Нижегородской, Пензенской, Симбирской, Тамбовской губерний, произведения арзамасских художников были востребованы Церковью и частными заказчиками. Наличие значительной социальной базы заказчиков на произведения искусства во-многом обусловило многообразие творческой деятельности А.В. Ступина и его учеников: монументальные храмовые росписи, из которых наиболее масштабными были живописные ансамбли в Спасском соборе на Нижегородской ярмарке (Ступин с учениками, 1821–1823) и Воскресенском соборе в Арзамасе (О.С. и А.О. Серебряковы, 1830-е гг.), иконопись и создание картин на религиозные сюжеты, исполнение портретов, не считая собственно учебных живописных и графических заданий.

В диссертации исследуется творчество таких художников, получивших подготовку в Арзамасе, как Р.А. Ступин, И.Н. Горбунов, Н.М. Алексеев-Сыромянский, В.Е. Раев, Н.Е. Рачков, выявлено своеобразие творческой манеры каждого из них и общие черты, позволяющие отнести их к художественному единству – Ступинской школе. Стилистическое своеобразие творчества арзамасских художников определяется взаимодействием ряда культурно-художественных тенденций конца XVIII – первой половины XIX в.: классицизм в его академическом варианте; воздействие романтизма и реалистических исканий; влияние западноевропейской художественной традиции XVII–XVIII вв., известной в Арзамасе по репродукционным гравюрам и отдельным живописным полотнам из коллекции А.В. Ступина; наконец, соприкосновение с художественным примитивом. Эти разнородные импульсы в лучших произведениях арзамасцев присутствуют органично, получают творческую интерпретацию.

Полученный в школе А.В. Ступина художественный кругозор в значительной степени определял самостоятельный творческий путь выпускников, а в их индивидуальной художественной деятельности нередко много лет спустя после завершения обучения проявлялись сходные черты, идейно-эстетические установки и технические навыки.

Глава 3 «Социально-эстетические формы искусства в русской провинциальной культуре второй половины XVIII – середины XIX в.» посвящена комплексу проблем, связанных с функционированием произведений

⁶⁰ Определение понятия «школа в искусстве» взято из справочника: Популярная художественная энциклопедия. Гл. ред. В.М. Полевой. Кн. II. М., 1999, с. 396.

искусства в провинциальном обществе. Все виды бытования произведений, как созданных провинциальными мастерами, так и «сторонних» произведений, осмысленных либо творчески переработанных провинциальной культурой, мы предлагаем обозначить термином социально-эстетическая форма, поскольку они объединяют в себе и собственно художественные, и социальные моменты.

В параграфе 3.1 «Формы бытования произведений искусства в художественной культуре российской провинции второй половины XVIII – середины XIX в.» выделены следующие социально-эстетические формы провинциального искусства: 1) художественный примитив, связанный с городской мещанской и купеческой средой, не только имеющий свою стилистическую специфику, но подразумевающий особое отношение заказчика и общества к произведению искусства; 2) портретная галерея: фамильная (главным образом, дворянская, но встречаются и отдельные купеческие) и общественная; 3) бытование произведений западноевропейского изобразительного искусства, преимущественно печатной графики, которые использовались русскими провинциальными художниками в качестве композиционно-иконографических источников; 4) частное коллекционирование, в котором впервые главным становится осознание художественной и исторической ценности произведения искусства.

Художественный примитив представляет собой специфический пласт художественной культуры, обладающий собственной эстетикой, изобразительно-выразительными приемами, – «средний» уровень искусства Нового времени, возникший на пересечении фольклора и «высокого» (профессионального) искусства. Не будучи специфическим отечественным явлением, изобразительный примитив в России второй половины XVIII – XIX вв. получил чрезвычайно широкое распространение, найдя в провинции прочную социальную базу в лице различных слоев городского населения, прежде всего купечества. Наиболее многочисленной и развитой областью художественного примитива конца XVIII – середины XIX в. является купеческий и мещанский портрет. Портрет в купеческо-мещанской среде воспринимается преимущественно прагматически: ему отводится роль документа, подтверждающего общественное положение и достаток изображенных, и части бытового уклада. Подобный «внехудожественный» статус купеческого портрета существенно влияет на его стилистику, обуславливая такие черты, как подчеркнутое утверждение личных и сословных качеств модели, установка на максимальную точность и информативность изображения как «визитной карточки» сословия. Таким образом, функционирование в провинциальной культуре конца XVIII – середины XIX в. художественного примитива, прежде всего купеческого и мещанского портрета, определено в первую очередь социальными, психологическими и бытовыми факторами. В восприятии произведения искусства главным является его репрезентативно-информационный аспект и включенность его в сферу повседневной жизни.

Другой значимой для провинциальной культуры социально-эстетической формой, выполняющей функцию общественной репрезентации, была портретная галерея. Функция социальной репрезентации имела основополагающее значение

для портретной галереи. В описаниях XVIII в. (И.Г. Георги, Я. Штелин) довольно четко разграничиваются понятия «картинная галерея» и «портретная галерея»: если первая представляет собой коллекцию живописи различных жанров и призвана удовлетворять эстетические потребности владельца либо подтвердить его просвещенность и хороший вкус, то вторая решает задачу сохранения фамильной памяти и портрет выступает как «изобразительный документ». Мы можем выделить галереи ведомственные, создававшиеся при каком-либо государственном или общественном учреждении, и частные – дворянские и, редко, купеческие. Первый тип рассмотрен на примере галереи Дома для призрения, воспитания и обучения в нем сирот и неимущих детей в Ярославле, открытого 21 апреля 1786г. Она создавалась как единый художественный ансамбль местным живописцем Д.М. Корневым для увековечения благотворителей, поскольку дом призрения был учрежден полностью на пожертвования дворян и купечества Ярославской губернии. Наибольшее распространение в провинции получили фамильные дворянские галереи. В усадьбах крупных землевладельцев они составляли единое целое с прочими художественными коллекциями, однако средне- и мелкопоместные дворяне, не занимавшиеся коллекционированием произведений искусства и антиквариата, также стремились иметь собственную, пусть не обширную, портретную галерею. Образцами для них служили портретные собрания столичных дворян, поэтому галереи провинциальных усадеб имеют сходную структуру, подобную составу московских и петербургских коллекций. Как правило, они включают портреты членов царствующей династии, фамильные портреты и изображения родственников и друзей. Уникальным примером купеческой галереи являются введенные в научный оборот А.В. Лебедевым портреты из усадьбы Внуково Солигаличского уезда Костромской губернии, принадлежавшей с конца XVIII в. роду Пановых – купцов из Тотьмы, получивших впоследствии дворянство. Первые портреты были заказаны Пановыми до получения дворянства, в чем нельзя не увидеть желания разбогатевшего купца сблизиться с бытом и эстетическими вкусами привилегированного сословия. Второй четвертью XIX столетия датируются фамильные портреты богатых купцов-хлеботорговцев Ждановых из Кашина Тверской губернии (Кашинский краеведческий музей).

Особый аспект провинциальной художественной культуры XVIII – середины XIX в. составляет бытование произведений западноевропейского искусства. Если живописные полотна и предметы прикладного искусства находились по преимуществу в частных собраниях, то очень широкую сферу распространения имела европейская печатная графика, представленная иллюстрированными изданиями, сериями гравюр и отдельными эстампами, главным образом, нидерландских и немецких авторов XVII–XVIII вв. Их бытование на уровне повседневного обихода затронуло самые широкие слои провинциального общества: западные гравюры клеивали как иллюстрации в богослужебные и четьи книги, ими украшали жилой интерьер. Продукция европейских гравюров, особенно иллюстрированные библии, активно использовалась русскими иконописцами, монументалистами, живописцами в качестве источника композиционных решений, типажей, орнаментально-декоративных мотивов.

Провинциальные художники нередко проявляли «всеядность» относительно европейских образцов, обращаясь к любым доступным произведениям, различным по качеству и стилистике, но всегда творчески перерабатывали заимствования. При этом если в XVII в. европейская печатная графика играла роль катализатора в стилистическом преобразовании русского искусства, то в XVIII – первой половине XIX в. ее роль ограничена сферой конкретных практических задач.

В параграфе 3.2. «Коллекционирование произведений искусства как компонент художественной культуры провинции второй половины XVIII – середины XIX в.» выделяются и анализируются два типа художественно-антикварного собирательства. Основное внимание сосредоточено на дворянском коллекционировании, которое рассматривается на примере собраний нижегородских помещиков Шереметевых и ряда усадебных коллекций Ярославской губернии. Провинция создавала особые условия для коллекционирования в дворянских усадьбах, специфика которых определялась образом жизни и материальным достатком владельца имения, характером связей усадьбы со столицей и крупными городами, присутствием в регионе местной художественной традиции, вкусами и предпочтениями собирателей. В результате образовывались весьма разнородные по своему составу и художественному уровню собрания. Как правило, провинциальные коллекции включают в себя наряду с работами видных отечественных и иностранных мастеров образцы творчества местных художников, в т.ч. крепостных, и разнообразные копии. Необходимо отметить важную роль усадебных собраний в развитии провинциального искусства: произведения из дворянских коллекций, нередко включавших выдающиеся образцы творчества отечественных и зарубежных мастеров, служили образцами для местных художников, оказывая непосредственное влияние на локальную изобразительную традицию. Являясь частью синтетической по своей природе усадебной культуры, такие собрания одновременно были компонентом повседневной жизни, бытового комплекса и выступали главной формой сохранения и осмысления культурного наследия, воздействуя к тому же на современный творческий процесс.

Наряду с главенствующим типом дворянского коллекционирования первая половина XIX в. отмечена примерами, когда назначение и характер собрания всецело определялись профессиональными интересами владельца. Так, собранная художником-педагогом А.В. Ступиным коллекция русских и европейских картин и гравюр использовалась им вместе со специальными учебными пособиями и слепками с античных скульптур для подготовки будущих художников.

В заключении подводятся итоги исследования, связанные со спецификой художественной жизни Верхнего и Нижегородского Поволжья и с определением содержания художественно-исторического процесса в русском провинциальном искусстве рассматриваемого периода в целом. Русское провинциальное искусство определяется как целостная, динамичная, обладающая комплексом идейно-эстетических и стилистических особенностей система, которая представляет собой результат взаимодействия творчески освоенной русским искусством в XVIII в. западноевропейской художественной системы и древнерусских традиций

и художественное своеобразие которой было обусловлено, прежде всего, взаимодействием главных тенденций магистральной линии развития русского искусства XVIII – середины XIX в. (классицизм, академизм, романтизм, реалистические поиски) с местными художественными явлениями архаичного характера, изобразительным примитивом и народным творчеством. По особенностям поэтики и стиля русское провинциальное искусство второй половины XVIII – середины XIX в. в целом может быть типологизировано следующим образом: а) пласт художественных явлений, стилистически однородных с искусством «столицы», т.е. по сути, профессиональное искусство, которое можно охарактеризовать привычными терминами «барокко», «классицизм», «романтизм», «реалистические тенденции»; б) художественный примитив как пограничное явление, возникшее на пересечении современного профессионального искусства с фольклорными и древнерусскими традициями; в) существовавшая до начала XIX в. глубоко архаизирующая линия искусства, целенаправленно закрепившая, прежде всего, в церковном зодчестве, монументальной живописи и иконописи древнерусские художественные приемы и образы. Изобразительное искусство Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в., принадлежа к высшим проявлениям художественной культуры российской провинции, аккумулирует в себе важнейшие черты провинциальной культуры в целом.

По теме диссертации были опубликованы следующие работы:

Издания, включенные в Перечень периодических научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК:

1. Акимов С.С. О своеобразии педагогической системы Арзамасской школы живописи А.В. Ступина // Общество. Среда. Развитие. 2012. № 1. С. 177–182. (0,55 а. л.)
2. Акимов С.С. Взаимодействие культурно-художественных тенденций конца XVIII - первой половины XIX в. в педагогической системе и творческой практике Арзамасской школы живописи А.В.Ступина // Научные ведомости БелГУ. Серия «История. Политология. Экономика. Информатика». 2012. №7 (126). Вып. 22. С. 124–131. (0,7 а. л.)
3. Акимов С.С. Русское провинциальное искусство XVIII – XIX вв. как художественно-историческое явление // В мире научных открытий (In the World of Scientific Discoveries). Гуманитарные и общественные науки. 2012. № 11 (35). С. 293–304. (0,4 а. л.)
4. Акимов С.С. П.Е.Корнилов о Ступинской школе // В мире научных открытий (In the World of Scientific Discoveries). Гуманитарные и общественные науки. 2012. № 11.1 (35). С. 122–132. (0,4 а. л.)

Разделы в коллективных трудах:

5. Акимов С.С. Арзамасская школа живописи А.В.Ступина в контексте нижегородской культуры: педагогическая и социокультурная эффективность в условиях российской провинции первой половины XIX в. // Кризисологические проблемы цивилизационной истории. Монография / Коллектив авторов, под ред. В.П. Океанского. Шуя: ШГПУ, 2012. С.43–69. (2,7 а. л.)
6. Акимов С.С. Диалоговое взаимодействие культурно-художественных тенденций XIX века в творческой практике Арзамасской школы живописи А.В. Ступина // Диалог искусств в поликультурном пространстве и художественно-эстетическая картина мира. Монография / Коллектив авторов, под ред. Л.В. Ершовой. Шуя: ШГПУ, 2012. С.117–137. (2,5 а. л.)

Прочие издания:

7. Акимов С.С., Припорова З.М. Краеведческая работа в социокультурной жизни города // Устойчивое развитие города: проблемы и решения. Материалы научно-практической конференции. Нижний Новгород, изд-во ВВАГС, 2006. С. 227–229. (0,2 а. л.)

8. Акимов С.С. А.В.Ступин и Шереметевы: к постановке темы // Мир русской усадьбы. III Музейные научные чтения. Сборник материалов. Нижний Новгород, ДЕКОМ, 2007. С. 183–189. (0,4 а. л.)
9. Акимов С.С. Музейно-педагогический проект «Ступинская школа» // Добролюбовские чтения – 2008. Сборник научных докладов. Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2008. С. 123–136. (0,8 а. л.)
10. Акимов С.С. Два типа коллекционирования предметов искусства в России II половины XVIII – середины XIX в. // Время, событие, исторический опыт в дискурсе современного историка. XVI Чтения памяти члена-корр. АН СССР С.И. Архангельского. Нижний Новгород, НГПУ, 2009. Ч. 2. С. 156–161. (0,3 а. л.)
11. Акимов С.С., Свирина Н.В. Западноевропейские иллюстрированные издания и гравюры в русской художественной культуре XVII–XIX вв. // Время, событие, исторический опыт в дискурсе современного историка. XVI Чтения памяти члена-корр. АН СССР С.И. Архангельского. Нижний Новгород, НГПУ, 2009. Ч. 2. С. 161–164. (0,3 а. л.)
12. Акимов С.С. Этапы изучения русской усадебной культуры в XX – начале XXI в. // XIV Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки. Нижний Новгород, 2009. С. 80–81. (0,1 а. л.)
13. Акимов С.С. Художник Р.А.Ступин: педагогическая деятельность и творчество // Личность и общество. Сборник докладов Всероссийской научной конференции Добролюбовские чтения – 2009 и Всероссийской научно-практической конференции «Православие, духовность, традиции, культура – основы счастливой семьи». Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2010. С. 217–225. (0,6 а. л.)
14. Акимов С.С. Церковное искусство в творческой практике Арзамасской школы живописи А.В.Ступина // Церковь в истории и культуре России. Международная научная конференция. Киров, ВГГУ, 2010. С. 265–267. (0,3 а. л.)
15. Акимов С.С. Портреты Франца I Стефана и Марии Терезии работы провинциального художника XVIII в. В.К. Березина в собрании Нижегородского государственного художественного музея // Человек, семья, нация в контексте мировой культуры. Сборник докладов Всероссийской научной конференции Добролюбовские чтения – 2010 и Всероссийской научно-практической конференции «К молодой семье через культуру». Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2010. С. 270–274. (0,35 а. л.)
16. Акимов С.С., Свирина Н.В. Упоминание серии гравюр «История блудного сына» в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» // Болдинские чтения-2010 / Отв. ред. Н.М. Фортунатов. Саранск, 2010. С. 280–284. (0,4 а. л.)

17. Акимов С.С. Картина Н.М. Алексеева-Сыромянского «Семья художника» и жанр семейного портрета в русской провинциальной живописи первой половины XIX в. // Наследие Н.А. Добролюбова в XXI веке: миссия человека и гражданина в глобальном мире. Сборник докладов XXXV Всероссийской научной конференции (с международным участием) Добролюбовские чтения и Всероссийской научной конференции (с международным участием) «Семья: от частной жизни к гражданскому служению». Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2011. С. 212–219. (0,6 а. л.)
18. Акимов С.С., Свирина Н.В. Библия Вайгеля как источник для изучения русского провинциального искусства XVIII – первой половины XIX в. // Жизнь провинции как феномен духовности. Сборник статей Всероссийской научной конференции с международным участием. Нижний Новгород, «Книги», 2011. С. 228–232. (0,35 а. л.)
19. Акимов С.С. Изучение русской усадебной культуры в XX – начале XXI в. Основные этапы // Жизнь провинции. Материалы и исследования. Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием. Нижний Новгород, «Книги», 2012. С. 241–244. (0,35 а. л.)
20. Акимов С.С. Русское провинциальное искусство XVIII–XIX вв. К определению хронологических границ и содержания художественно-исторического процесса // Общественные науки (Social Science). 2012. № 2. С. 229–237. (0,5 а. л.)
21. Акимов С.С. Рисунки учеников Арзамасской школы живописи А.В. Ступина в контексте типологии русской оригинальной графики XVIII – первой половины XIX в. // Изучение и сохранение культурного наследия. Вторая международная научно-практическая конференция по культурологии. Нижний Новгород, ННГАСУ, 2012. С. 147–149. (0,2 а. л.)
22. Акимов С.С. О формах бытования произведений изобразительного искусства в российской провинции второй половины XVIII – середины XIX в. // Облик российской провинции: исторические и современные социокультурные проблемы. Материалы V Международных Стахеевских чтений. Елабуга, ЕлГПУ, 2012. С. 44–48. (0,3 а. л.)
23. Акимов С.С. О социально-эстетических формах русского провинциального искусства второй половины XVIII – середины XIX в. // Имя и чаша. Сборник научных трудов. В 2 тт. Т. 2. Материалы научно-теоретич. семинара «Актуальные проблемы теории истории культуры в контексте развития гуманитарного и педагогического образования». Шуя, ШГПУ, 2012. С. 106–111. (0,25 а. л.)

24. Акимов С.С. К вопросу о роли западноевропейской печатной графики в развитии художественной культуры российской провинции XVIII – середины XIX в. // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. X Международная научно-практическая конференция. М., Международный центр науки и образования, 2013. С. 21–27. (0,35 а. л.)

25. Акимов С.С. Художник-педагог А.В. Ступин: личность в контексте социокультурных реалий российской провинции конца XVIII – середины XIX в. // Пушкин и его современники: версия молодых. Альманах. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», Нижегородский госуниверситет (Арзамасский филиал). Вып. 3. Саранск, 2013. С.125–141. (0,6 а. л.)

26. Акимов С.С. Арзамасская школа живописи А.В. Ступина: педагогическая и социокультурная эффективность в условиях российской провинции первой половины XIX в. // Традиции образования и духовное становление личности: идеи Н.А. Добролюбова и выдающихся мыслителей XIX-XXI вв. и современность. Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2013, с. 206-211. (0,3 а. л.)

27. Акимов С.С. Динамика изучения русской усадебной культуры в XX - начале XXI в. // Традиции образования и духовное становление личности: идеи Н.А. Добролюбова и выдающихся мыслителей XIX-XXI вв. и современность. Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2013, с.242-248. (0,35 а. л.)

28. Акимов С.С. Жанр семейного портрета в русской провинциальной живописи первой половины XIX в. // Традиции образования и духовное становление личности: идеи Н.А. Добролюбова и выдающихся мыслителей XIX-XXI вв. и современность. Нижний Новгород, изд-во О.В. Гладковой, 2013, с. 356-363. (0,4 а. л.)

Базы данных, зарегистрированные Федеральной службой по интеллектуальной собственности в качестве интеллектуальной собственности:

29. Акимов С.С. Арзамасская школа живописи А.В. Ступина: типичное и уникальное в творческой практике // Федеральная целевая программа «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 гг.». Шуя: ШГПУ, 2012. Свидетельство № 2013620125.

30. Акимов С.С., Пахров А.А. Русское провинциальное искусство XVII – середины XIX в. как историко-художественное явление // Федеральная целевая программа «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 гг.». Шуя: ШГПУ, 2012. Свидетельство № 2013620138.