

Алла Верещагина

# Академия художеств и передвижники

В допередвижнический период, с середины XVIII и в первой половине XIX века, все, что происходило в русском, так называемом ученом искусстве: профессиональное образование и творчество художников, их положение в обществе, звания, чины и права – все так или иначе сходило к Академии художеств. И позже, в шестидесятые годы XIX века, когда бывшие ученики Академии создали свой материально особый союз – Санкт-Петербургскую артель художников, они тоже экспонировали свои картины в залах Академии. Большинство из артельщиков получили звания академиков. Используя образное сравнение, мир искусства был тогда *однополярным*.



Создание Товарищества передвижных художественных выставок (устав был подписан в 1870 году) изменило ситуацию. Отныне имели место два выставочных центра притяжения: прежний, традиционный, – Академия художеств и новый, объявивший себя независимым, поддержанный молодыми творческими силами и демократически настроенной частью русского общества, – товарищество передвижников.

Образно говоря, мир искусства стал *двуполярным*. Это ясно видели современники и, в свою очередь, отделили сторонников Академии, с одной стороны, от передвижников – с другой. Притом сопоставили их не только с двумя выставочными центрами, но с двумя главнейшими направлениями

в искусстве. Первых относили к лагерю академизма, вторых – реализма, к передвижничеству.

Советские историки искусства также противопоставляли Академию художеств и Товарищество, основываясь на высказываниях живописцев, критиков, писателей, зрителей демократического лагеря того времени. Все негативное, что говорилось ими об Академии художеств, было правдой, но увиденной с одной (их!) стороны.

Ныне историки искусства обязаны взглянуть более широко, отстранив шоры «двух культур», но и не идеализируя Академию художеств (!).

Необходимо вспомнить, что в начале существования Товарищества академическое начальство поддерживало новое объединение. Первые пере-

движные выставки открылись в залах Академии – обстоятельство, очень важное для нуждающегося в материальной поддержке союза. В те годы, Г.Г.Мясоедов писал: «Нужны были картины, нужны были деньги. Первых было мало, вторых не было совсем у Товарищества, родившегося без полушки. Каждому участнику пришлось ссудить из своего кармана то, чем мог на его первоначальные расходы»<sup>1</sup>.

Именно в это время Академия художеств, по выражению одной из газет, «любезно предложила» свои выставочные залы «в распоряжение Товарищества» с условием (весьма бескорыстным и дружелюбным), чтобы служащие Академии могли посещать выставку бесплатно.

Следующие передвижные выставки 1872–1875 годов экспонировались там же. Так что до известной степени в создании Товарищества есть вклад и Академии художеств.

После 1875 года ситуация резко изменилась: передвижникам отказали в выставочных залах. Началась та конфронтация, о которой пишут все историки искусства. Своеобразной «терпимости» академического начальства по отношению к передвижничеству в начале 1870-х годов, открытой вражде позже, с середины 1870-х и во все 1880-е годы, причине столь резкой перемены и будет посвящена статья.

При этом нужно учесть, что вся история Академии художеств во второй половине XIX века укладывается в период между двумя датами – 1859 и 1893 годами. Первая отмечена реформой 1859 года (точнее, полуреформой), когда увеличился объем общеобразовательных дисциплин, но никак не изменилась система преподавания, основанная на традициях академизма. Вторая дата связана с кардинальной реформой всей педагогической системы, всего устройства Академии в самом начале 1890-х годов.

На протяжении долгих лет между этими двумя датами и в самой Академии и за ее стенами говорилось о

<sup>1</sup> Товарищество передвижных художественных выставок. 1869–1899: Письма, документы. В 2 кн. Кн. I. М., 1987. С. 335 (далее – ТПХВ).



Н.Н. ГЕ  
*Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе*. 1871  
Холст, масло  
135,7×173  
ГТГ

Nikolai GE  
*Peter the Great Interrogating Tsarevich Alexei Petrovich at Peterhof*. 1871  
Oil on canvas  
135.7 by 173 cm  
State Tretyakov Gallery

необходимости совершенствования Академии художеств. Сталкивались мнения сторонников преобразований и обновления Академии в духе либеральных шестидесятых годов, с одной стороны, и противников, убежденных в необходимости сохранить прежнюю систему образования и художественную политику, – с другой.

В это, т.е. передвижническое, время Академию возглавлял великий князь Владимир Александрович, сын Александра II и брат Александра III. С 1869 года он занимал пост «товарища президента» при президенте Марии Николаевне, дочери Николая I, а фактически сразу же стал главой Академии, ибо стареющая Мария Николаевна многое ему передоверила.

Будучи «товарищем президента», великий князь живо интересовался искусством, «частенько посещал нашу Академию»: Он был «красавец, со звонким чарующим голосом», молод, образован, ему было присуще умение понять и оценить талантливое произведение.

Его увлекала идея покровительства талантам, то просвещенное меценатство, которое издавна входило в традиции царской семьи.

И.Н.Крамской вспоминал, что в беседе с ним по поводу Товарищества великий князь «выказал большой такт и ум»<sup>4</sup> и даже сказал, что «передвижная выставка есть учреждение очень хорошее, которому он сочувствует и всегда готов покровительствовать»<sup>5</sup>. В такой связи становится закономерным его разрешение открывать первые передвижные выставки в академических залах. Вместе с тем это было связано также и с далеко идущими планами «товарища президента».

Несомненно, Владимир Александрович был честолюбив, хотел поднять престиж Академии художеств, сильно подорванный в шестидесятые годы, когда четырнадцать самых одаренных питомцев Академии демонстративно ее покинули и организовали Санкт-Петербургскую артель художников. Великий князь надеялся укрепить Акаде-

мию как единственный центр развития и успехов национального искусства, стремясь утвердить однополярность, присущую прежнему времени.

Исполнительская сторона осуществления этих планов была доверена конференц-секретарю П.Ф.Исееву, состоящему, по его собственным словам, «при нем», т.е. при великом князе.

Зимой 1869–1870 годов, как только Исеев утвердился в Академии художеств, он обрушился с резкой критикой на Совет профессоров, на всю проводимую им политику пенсионерства, обвиняя их в отрыве от национальной тематики. «В художественных произведениях наших пенсионеров, – утверждал Исеев, – мы видим только историю других народов, жизнь чуж-

<sup>2</sup> Репин И.Е. Далекое близкое. М., 1953. С. 283.

<sup>3</sup> Там же. С. 282.

<sup>4</sup> Иван Николаевич Крамской. Письма, статьи. В 2 т. М., 1965. Т. I. С. 215 (далее – Крамской).

<sup>5</sup> Там же.



Alla Vereshchagina

# The Academy of Arts and the “Wanderers”

Before the emergence of the Wanderer artists, or Peredvizhniki, all aspects of Russian art – the education and work of professional artists, their rank, title, rights and position in society – were directly connected with the Academy of Arts. When, in the 1860s, a group of former Academy students established the St. Petersburg Artel of Artists, a distinct, independent union, their work nevertheless continued to be exhibited in the Academy, and the majority of the group eventually became academicians: the world of Russian art was, in those days, organised around a single pole.

With the appearance of the Fellowship of Wanderer Artists, the Charter of which was signed in 1870, the situation changed. There were now two exhibition centres: the traditional Academy of Arts and the new Fellowship. Supported by young artists and democratic members of society, the Wanderers declared themselves financially independent.

Thus, Russian art became bipolar. Contemporaries began to distinguish between “supporters” of the Academy and friends of the Wanderer artists. Besides creating two foci for exhibitions, this trend also separated the two main schools in contemporary Russian art: the academic tradition, and the realist approach adopted by the Wanderers.

Referring to 19th-century painters, critics, art lovers, writers and democratic figures, Soviet art historians likewise portrayed the Academy and the Wanderers as two opposing camps. Nevertheless, whilst their negative statements concerning the former were undoubtedly based on fact, their views showed a distinct bias. Following Lenin’s approach, art specialists divided national culture into two cultures: that of the ruling classes, and that of the democratically minded. Again, this interpretation was well-grounded, but overly dogmatic, the “two cultures” approach giving a simplistic view of the situation. The Imperial Academy, for instance, was automatically seen as reactionary because of its connections with the Royal Family.

Today, it is necessary to adopt a broader view. The simple “two cultures” approach can no longer satisfy art specialists, although we must avoid the other extreme of idealising the Academy.

When the Fellowship first emerged, the Academy of Arts gave the Wanderers its support. The first Wanderer exhibitions were held in the Academy – a great boon to the struggling Fellowship. Of those first years, Grigory Miasoyedov wrote: “We needed paintings, we needed money. Born penniless, the Fellowship had few of the former, and none of the latter. To cover our initial expenses, members were forced to contribute whatever they could from their own pockets.”<sup>1</sup> It was at this very point that, as one news-

paper put it, the Academy “graciously offered” its exhibition space “for use by the Fellowship”, the only condition being free entry to exhibitions for Academy staff – most generous and amicable!

The yearly Wanderer exhibitions continued to be held at the Academy of Arts until 1875: thus, the Academy played an important part in the Fellowship’s development.

After 1875, the situation changed dramatically. The Wanderers were refused the right to hold exhibitions in the Academy, and the much-discussed confrontation between the two groups began. In this article, we will examine the Academy’s initial tolerance towards the Peredvizhniki, the enmity which followed in the late 1870s and throughout the 1880s, and, most importantly, the reasons behind such a marked change in attitude.

In the second half of the 19th century, two dates mark the development of the Russian Academy of Arts. In 1859, a wider range of general subjects was introduced at the Academy. Based on the academic tradition, the overall teaching system, however, remained unchanged, causing this novelty to be viewed as a “semi-reform”. 1893, on the other hand, saw a comprehensive reform of the Academy’s pedagogic system and entire organisation.

In the period between these two events, the need for change in the Academy was frequently stressed by members themselves, as well as outsiders. Those who felt that the Academy should be transformed in keeping with the liberal spirit of the 1860s were opposed by those who believed in preserving the existing teaching system and artistic policy of the institution.

At that time, and during the rise of the Wanderer Fellowship, the Academy of Arts was headed by Grand Duke Vladimir Alexandrovich – son of Alexander II and brother of Alexander III. In 1869, the Grand Duke was made “Fellow of the President” of the Academy, the President being Maria Nikolaevna – daughter of



В.Г. ПЕРОВ  
Охотники на привале  
1871  
Холст, масло. 119×183  
ГТГ

Vasily PEROV  
Hunters Resting. 1871  
Oil on canvas  
119 by 183 cm  
State Tretyakov Gallery

дую нам, и природу, не трогающую нас за живое, за родное. ... Можно сказать, что Академия способствует отчуждению наших лучших художников от России». «Теперьшняя Академия художеств не может положить начало самостоятельной русской школе»<sup>6</sup>, – заключил он.

Никогда, пожалуй, в Академии вопрос не ставился так остро. И ни у кого не оставалось сомнения, что Исеев опирался на мнение «товарища президента», выражал его взгляды на будущее, в сущности провозглашая своего рода «новый курс», замкнутый на отечественных сюжетах и темах. Это была политика своеобразного национального или националистического «протекционизма».

Продуманный и вполне современный, хотя и не слишком новый курс, начиная со времен А.П.Лосенко, поощрял изображения деятелей отечественной истории и в целом национальную тематику. Но с середины XIX века академизм как направление в искусстве был ориентирован в основном на общеευропейские сюжеты из античной, библейской, евангельской истории и мифологии, излюбленные в европейском академизме.

В противовес этому сторонники реализма считали национальные сюжеты и современные темы сущностью

искусства своего времени. Идея национальности на первый взгляд сблизала Академию художеств с демократическими кругами. Казалось, Исеев учел позиции той части интеллигенции, которая открыто в печати (В.В.Стасов и др.) осуждала Академию за отрыв от современности, от отечественной тематики. До известной степени «национальный протекционизм» являлся попыткой найти контакт с этими кругами на почве «проблемы национальности в искусстве».

Ныне очевидно, что этот контакт не мог стать крепким. Для передвижников национальность была нерасторжимо связана с понятием «народность», для Исеева и его единомышленников – с национализмом и державностью.

В начале «нового курса», т.е. с приходом великого князя в Академию, ему казалось, что под лозунгом национальности можно сплотить все художественные силы – и заслуженных мастеров, и художественную молодежь, которая остро ощущала свою причастность к данной проблеме. По свидетельству Репина, в начале шестидесяти годов в Академию «потянулись со всех концов России юноши разных сословий и возрастов». Они «инстинктивно чувствовали в себе уже представителей земли родной от искусства. Да даже и практически это было так. Их выдвинул из

своей среды русский народ как художников, и ждал от них понятного ему, родного искусства»<sup>8</sup>.

На сплочение национальных художественных сил была ориентирована политика «товарища президента» и состоявшего «при нем» Исеева. Отсюда их доброжелательное внимание к наиболее одаренным ученикам. Общеизвестный факт: великий князь, увидев этюды, привезенные Репиным с Волги, заказал ему картину. Так были созданы «Бурлаки на Волге». Художник и позже писал для Владимира Александровича (к примеру, «Проводы новобранца»). Больному и очень нуждающемуся Ф.А.Васильеву великий князь заказал несколько работ, среди них «Море и горы» и др. Покровительствовал Владимир Александрович и другим художникам реалистического лагеря. В это время в Академию были приглашены преподавателями молодые профессора, К.Ф.Гун и М.К.Клюдт, связанные с передвижниками. Предполагалось дать звание профессора, высшее по академической шкале ценностей, И.Н.Крамскому и И.И.Шишкину.

<sup>6</sup> Цит. по: Верещагина А.Г. Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы. М., 1990. С. 43.

<sup>7</sup> Репин И.Е. Указ. соч. С. 150.

<sup>8</sup> Там же. С. 153.



Нижний вестибюль Академии художеств в Санкт-Петербурге

The Academy of Arts in St. Petersburg. Lower entrance-hall





Nicholas I. The ageing lady immediately entrusted a good part of her duties to her aide, thus, in effect, Vladimir Alexandrovich took over the management of the institution.

The Grand Duke was interested in art. "He would often visit our Academy," Repin reminisced.<sup>2</sup> A young, educated, "handsome" man, with a "clear, entrancing voice", Vladimir Alexandrovich could understand and appreciate a fine work of art. Furthermore, the role of enlightened patron of the arts, traditional in royal circles, greatly appealed to him.

Recalling a conversation with the Grand Duke, Ivan Kramskoi claimed that in discussing the Wanderers' Fellowship, he "had shown a great deal of tact and intelligence", going so far as to say that

А.К. САВРАСОВ  
*Грачи прилетели!*  
1871  
Холст, масло  
62×48,5  
ГТГ

Alexei SAVRASOV  
*The Rooks Have Arrived.* 1871  
Oil on canvas  
62 by 48.5 cm  
State Tretyakov Gallery

"a mobile exhibition was a fine enterprise, of which he approved and to which he was always happy to lend his support."<sup>3</sup> Naturally, this attitude explains the Grand Duke's agreement to host the Wanderer exhibitions at the Academy. His benevolence, nevertheless, was also connected with a number of other factors.

In 1863, 14 of its most gifted students demonstratively left the Academy to form the St. Petersburg Artel of Artists. This, naturally, did not reflect well on the Academy's reputation. Vladimir Alexandrovich was an ambitious man. Hoping to raise the image of the Academy, he strove to make it the sole centre for the development of Russian art – to prove it, once again, the only "pole" of the art world.

In his efforts, the Grand Duke was aided by Academy conference secretary Petr Iseyev, who, by his own admission, "served" Vladimir Alexandrovich. As soon as Iseyev had established himself at the Academy, he launched an attack on the Board of Professors, accusing them, in the winter of 1869, of severing Russia's young artists from their national traditions by awarding them travel bursaries. "The work of our scholarship holders," Iseyev claimed, "reflects nothing but the history of other peoples, a life we know not, landscapes which do not touch us, which are unfamiliar... The Academy could, indeed, be said to be isolating our best painters from Russia herself." "As it is today, the Academy is incapable of forming an independent Russian school,"<sup>4</sup> he concludes.

The situation had reached a critical point. Iseyev's views evidently reflected those of the "President's Fellow": the conference secretary was expressing the Grand Duke's vision of the future. A new course was being introduced – one dealing solely with Russian subjects and themes. Henceforward, the Academy was to pursue national, or nationalistic, "protectionism".

A modern and systematic approach, this trend was not, however, altogether new. Since the days of Losenko, the Academy of Arts had always given great importance to Russian themes and ideas, encouraging the portrayal of national historical figures. Since the mid-19th century, however, Russian academic painting had embraced a range of broader European subjects from ancient history, myths and the Bible.

Those favouring the realist approach considered Russian national subjects and modern topics to be the essence of contemporary art. At first glance, democratic circles and the Academy of Arts could be seen to share an interest in national traditions. Iseyev had, it seemed, taken into account the view of certain members of the intelligentsia, expressed in print by Vladimir Stasov, that the Academy was out of touch with modernity and with the problems facing Russia. The new policy of "national protectionism" was, in part, an attempt to placate this group through the shared interest in "national issues in art".

It is clear today that any real common ground between these groups was, in fact, extremely limited. If Wanderer artists interpreted national issues as being linked with the people, Petr Iseyev

<sup>2</sup> Ilya Repin, "Dalekoye Blizkoye" (Close and Distant), Moscow, 1953, p. 283.

<sup>3</sup> Ibid, p. 282.

<sup>4</sup> Ivan Kramskoi, "Pisma, statii" (Letters and Articles). In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1965, p. 215. In notes below: Kramskoi, vol. no., p. no.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> A.G. Vereshchagina, "Istoricheskaya kartina v russkom iskusstve. Shestidesiatye gody" (Historical Paintings in Russian Art. The Sixties) Moscow, 1990, p. 43.

Первый, узнав о намерении, заранее отказался, а Шишкин стал профессором в 1873 году.

Едва ли не самый показательный пример той же терпимости «товарища президента» к художникам реалистического направления – присуждение в 1874 году звания профессора В.В. Верещагину после шумного успеха его картин среднеазиатской серии. Хотя этот художник в строгом соответствии с уставом Академии не имел права на столь высокое звание. Верещагин, как известно, публично отверг его. Но то уже другая тема.

Итак, в 1871–1874 годах «товарищ президента» проводил линию на «национальный протекционизм» вне зависимости от «направления», и, казалось, Академия могла выглядеть в глазах демократической общественности истинно беспристрастным арбитром, поощряя отечественные кадры.

Тогда же у великого князя родилась идея слить воедино академические и передвижные выставки. В конце 1873 года он обратился к передвижникам, профессорам Академии М.К. Клодту, А.П. Боголюбову, Н.Н. Ге и К.Ф. Гуну с намерением объединить передвижные и академические выставки. Чуть позже он «в самых ласковых выражениях» предложил Крамскому довести до сведения членов ТПХВ, что находит «не только возможным, но вполне желательным, дабы общество (передвижников. – А.В.) отменило свои отдельные выставки в Санкт-Петербурге»<sup>9</sup> и организовало бы их одновременно с академическими. Общие, точнее, общая выставка должна была стать «действительным отчетом деятельности художников и успехов русской школы»<sup>10</sup>.

Не желая идти на разрыв с Академией и потерять экспозиционные академические залы, Правление Товарищества, с общего согласия, ответило весьма дипломатично, утверждая, что «нравственная связь между Академией и Товариществом, без сомнения, существует, что доказывается тем, что Совет Академии дает художественные звания на выставках Товарищества»<sup>11</sup>. Передвижники утверждали, что являются нравственными и усердными помощниками Академии в осуществлении ее целей. Поэтому они согласились открывать свои выставки одновременно с академическими, но настаивали на «отдельных залах с отдельной кассой и каталогами»<sup>12</sup>. Таков

<sup>9</sup> Крамской. Т. 1. С. 543.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> ТПХВ. Кн. I. С. 111. Исеев в подробной записке по вопросу о слиянии передвижных и академических выставок откомментировал присуждение профессорского звания И.И. Шишкину как единственный случай. Этот факт, по мнению Исеева, «не имеет того значения, которое приписывает ему Правление общества (передвижников. – А.В.)». – ТПХВ. Кн. II. С. 548.

<sup>12</sup> Там же. Кн. I. С. 107.



был единственно возможным для них компромисс, при котором сохранялась материальная независимость Товарищества.

По сути, передвижники отказали великому князю, и это означало крах его планов по сплочению всех художественных сил империи.

Передвижников не устраивало объединение из опасения потерять независимость, подчиниться вмешательству академических чиновников. Думается, личную неприязнь многих к Исееву следует признать одной из серьезных причин. Некоторые из передвижников испытывали на себе злую силу конференц-секретаря, который плел против них интриги. Исеев особенно враждебно относился к Крамскому, возможно, потому, что побаивался его ума, порядочности, авторитета среди художников и даже связей в

К.А. САВИЦКИЙ  
*Ремонтные работы на железной дороге*  
1874  
Холст, масло. 100×175  
ГТГ

Konstantin SAVITSKY  
*Repair Works on the Railway.* 1874  
Oil on canvas  
100 by 175 cm  
State Tretyakov Gallery

И.Н. КРАМСКОЙ  
*Майская ночь. «Из Гоголя».* 1871  
Холст, масло. 88×132  
ГТГ

Ivan KRAMSKOI  
*Night in May. From Gogol.* 1871  
Oil on canvas  
88 by 132 cm  
State Tretyakov Gallery

кругах высокопоставленных заказчиков (последнее, полагаю, было крайне важно для Исеева!).

По большому счету, передвижники отказались от «слияния» во имя сохранения демократической направленности, что было принципиально важным для русского искусства второй половины XIX века, и приверженность этой идее высоко ценили в кругах отечественной интеллигенции.

Помимо объединительных планов, весьма актуальным начинанием великого князя стала попытка реформировать Академию художеств и ввести новый устав, много более полезный и современный, нежели свойственный полуреформе 1859 года. Предполагалось, что таким образом можно «воссоздать живую связь между всеми членами художественного сословия», сплотить художников, в





and his supporters were chiefly concerned with nationalism and statehood.

At the start of his dealings with the Academy, the Grand Duke had hoped to unite under the banner of national tradition all Russia's artistic "factions" from honoured masters to young painters concerned with national issues. The early 1860s, as Repin wrote, saw "young men of different backgrounds and different ages" flock to the Academy "from all over Russia": "Instinctively, they saw themselves as the representatives of their native soil in art, and, in fact, this was so. The Russian people had singled them out as artists, and expected them to produce art which they could understand and to which they could relate."<sup>9</sup>

The new policy advocated by the "President's Fellow" and his loyal helper Petr Iseyev was aimed at bringing together the artistic forces of Russia: hence, the Grand Duke's attentiveness towards exceptionally gifted students. Upon seeing the studies made by Ilya Repin on the Volga, Vladimir Alexandrovich commissioned a painting: thus, the famous "Barge Haulers on the Volga" appeared. Indeed, Repin went on to produce a number of works for the Grand Duke, including his "Farewell to the Recruit". Vladimir Alexandrovich also commissioned several paintings from Fyodor Vasiliev, amongst these, "Sea and Mountains". Suffering from ill health, the young artist was constantly in need of funds. The Grand Duke extended his support to many realist artists: Karl Gun and Mikhail Klodt, young painters closely connected with the Wanderers, were invited to teach at the Academy. It was decided that Ivan Kramskoi and Ivan Shishkin would be made professors – the highest academic rank. Upon hearing of the decision, Kramskoi refused in advance; Shishkin, however, was made professor in 1873.

The benevolent attitude adopted by the "President's Fellow" towards realist artists is perhaps best manifested by the Grand Duke's decision, in 1874, to bestow the title of professor upon Vasily Vasilievich Vereshchagin. According to the Academy Charter, the artist did not merit such a high rank; the notorious success of Vereshchagin's Central Asia series, however, decided Vladimir Alexandrovich. The artist publicly declined the title – yet that, of course, is another story.

The policy of "national protectionism" favoured between 1871 and 1874 by Grand Duke Vladimir Alexandrovich appeared not to distinguish between artists of different schools. In the eyes of democratic society, the Academy of Arts might well have appeared an unbiased judge – a body eager to encourage all Russian painters.

Around that time, the Grand Duke made an attempt to unite the Academy of Arts exhibitions with those organised by the Fellowship of Wanderer Artists. In late



1873, he appealed to the Wanderer artists and Academy Professors Mikhail Klodt, Alexei Bogoliubov, Nikolai Ge and Karl Gun. He then, "in the most cordial manner", requested Ivan Kramskoi to inform Fellowship members that he found it "not merely possible, but positively desirable that the society [The Wanderers – A.V.] should cease to hold separate exhibitions in St. Petersburg"<sup>7</sup>. Henceforward, he continued, the Wanderers' exhibitions could be held together with those at the Academy. The combined exhibitions would be a "true reflection of artists' work, and of the successes of the Russian school."<sup>10</sup>

Loathe to displease the Academy and lose the possibility of using its exhibition space, the Fellowship Board composed a diplomatic reply agreed by all members. "There is, without a doubt, a moral connection between the Academy and the Fellowship," the Board wrote. "This is manifested by the Academy Council's awarding artistic titles to painters showing their work at the Fellowship's exhibitions."<sup>11</sup> The Wanderers declared themselves loyal and dedicated supporters of the Academy, committed to its aims. They agreed to hold their exhibitions together with the Academy; the "halls, ticketing and catalogues"<sup>12</sup> were, however, to remain separate. This was the only way in which the Fellowship could retain its financial independence. Essentially, the reply was a refusal, which meant the failure of the Grand Duke's plans to unite the artistic forces of the Russian Empire.

Complete union with the Academy of Arts was unacceptable to the Fellowship.

В.Г. ПЕРОВ  
Портрет писателя  
А.Н. Островского  
1871  
Холст, масло  
103,5×80,7  
ггг

Vasily PEROV  
Portrait of Alexander  
Ostrovsky. 1871  
Oil on canvas  
103.5 by 80.7 cm  
State Tretyakov Gallery

The Wanderers were not prepared to lose their independence or to submit to the interference of Academy officials. Another important reason was, most likely, the personal dislike aroused in many Wanderer artists by Petr Iseyev, whose slander and intrigues had already caused several painters damage. The conference secretary's arch-enemy was Ivan Kramskoi, although Iseyev was somewhat in awe of this painter's intelligence, gentlemanly manners and authority in artistic circles. Furthermore, he could not fail to note Kramskoi's connections with the highly placed officials commissioning his work!

The main reason behind the Wanderers' decision was, nevertheless, their wish to preserve the democratic nature of the Fellowship, so important in the second half of the 19th century. The Russian intelligentsia was well aware of the Wanderers' approach and valued their commitment to democratic values.

Besides his attempts to unite Russia's artistic schools, the Grand Duke undertook to reform the Academy of Arts by introducing a new Charter to replace the old, outdated version produced in the semi-reform of 1859. The new document would "revive the vital links between all members of the artistic community", bringing painters, including the Wanderers, together around the Academy.

The new Charter was to be drafted by Petr Iseyev. Naturally, the conference secretary was careful to protect his own interests: his version of the Charter made him responsible for vital areas of management, not only administrative, but also academic (the academic realm had previously been the responsibility of the Board). Iseyev's Charter had nothing at all in common with the liberal spirit of reform of the 1860s.

As decided by the "President's Fellow", a committee of artists was formed to produce a second, alternative version of the new Charter. Chaired by the engraver Fyodor Iordan, rector for painting and sculpture, the committee included Alexander Rezanov, rector for architecture, as well as Alexei Bogoliubov, Nikolai Ge, Ivan Kramskoi and Karl Gun (all Wanderer artists), also, Pavel Chistiakov. Such an impressive committee was, of course, eminently capable of producing a new Charter.

"I do not expect anything good to come of this, yet I feel it is my duty to do

<sup>7</sup> Ilya Repin, op. cit., p. 150.

<sup>8</sup> Ibid, p. 153.

<sup>9</sup> Kramskoi, vol. 1, p. 543.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> FWA, vol. 1, p. 111. In a detailed note on the merging of Wanderer and Academy exhibitions, Iseyev claimed that Ivan Shishkin's professorship was the only example of its kind. This fact, in Iseyev's opinion, "is not as important as the Board of the society [of Wanderer Artists – A.V.] appears to think." FWA, vol. 2, p. 548.

<sup>12</sup> Ibid, vol. 1, p. 107.

том числе и передвижников, вокруг Академии.

Написать проект устава было поручено Исееву, и он сделал это «под себя». В руках конференц-секретаря сосредотачивались существенные стороны академического управления не только по части административной, но и учебной, которой традиционно ведал Совет. В проекте не было ничего от либеральных реформ в духе шестидесятых годов.

В дополнение к уставу Исеева по решению «товарища президента» была создана комиссия из художников, разрабатывавшая свой проект. В ней председательствовал гравер Ф.И.Иордан, ректор по живописи и скульптуре, входили ректор по архитектуре А.И.Резанов, живописцы А.П.Боголюбов, Н.Н.Ге, И.Н.Крамской, К.Ф.Гун (все – передвижники), а также П.П.Чистяков. Судя по именам художников, то была вполне компетентная комиссия, способная создать действительно новый проект устава.

«Я хотя и не жду особенного добра от всего этого дела, но все-таки как будто считаю обязанностью своею сделать все, что мне кажется нужным ... вот Ге и я работаем, и много и долго»<sup>13</sup>, – писал Крамской Ф.А.Васильеву.

Их проект включал элементы самоуправления подобно тому, как то имело место в Академии наук и в университетах, а также и в собственно художественной среде у передвижников. Вновь созданный Совет получал большие права в руководстве учебным процессом и учебными, художественными и финансовыми делами. Значительную часть должностей в Академии предполагалось сделать выборными (как у передвижников). Конкуренты на золотые медали получали право свободного выбора тем. Во главе Академии, как и в исеевском варианте, находились президент и конференц-секретарь. Однако последний ведал только делопроизводством Совета, его канцелярией и перепиской. Для Исеева такой вариант устава был неприемлем. Не здесь ли кроется одна из причин личной неприязни мстительного конференц-секретаря по отношению к Крамскому и Чистякову? Исеев, вероятно, никогда не мог простить передвижникам намерения укоротить его власть. Несомненно, он постарался уговорить великого князя затормозить, а потом и похоронить проект устава. Исеева, естественно, поддержала и большая часть профессоров в Совете, ведь их также коснулись бы изменения. В Совет предполагалось ввести новых членов.

Период «национального протекционизма» был кратким, примерно до середины 1870-х годов. Его окончание почти совпало со смертью Марии Николаевны. В 1876 году великий



И.Н. КРАМСКОЙ  
Христос в пустыне  
1872  
Холст, масло  
180×210  
ггг

Ivan KRAMSKOI  
Christ in the  
Wilderness. 1872  
Oil on canvas  
180 by 210 cm  
State Tretyakov Gallery

князь Владимир Александрович стал полномочным президентом. Внешне в Академии ничто не изменилось. На прежнем посту находился Исеев. Однако изменилась политика Академии по отношению к передвижникам: терпимость сменилась конфронтацией. Все очевиднее становилось, что центральной фигурой Академии является конференц-секретарь.

Нельзя однозначно сказать, почему президент доверил ему такую большую власть и охладил к академическим делам.

Вероятно, имело значение, что, подобно другим членам императорской фамилии, он был обременен множеством представительских обязанностей, а президентство в Академии являлось лишь частью этого. Как боевой генерал, Владимир Александрович участвовал в русско-турецкой войне 1877–1878 годов. С 1881 года он стал командующим войсками гвардии и Петербургского военного округа. Этот пост он получил 2 марта, на другой день после убийства царя, когда страна замерла в ужасе и в ожидании дальнейших атак террористов. В начале 1880-х годов Владимиру Александровичу было не до академических дел. С 1884 года он был назначен главнокомандующим теми же войсками.

Можно предположить, что имелись и сугубо личные причины, почему великий князь стал относиться к ака-

демическим делам с меньшей активностью. Возможно, он принадлежал к тому типу людей, которые, загоревшись какой-либо идеей и столкнувшись с первыми препятствиями, быстро остывают. Ему претитла необходимость много и упорно трудиться, добиваясь своей цели. Позднее он и сам откровенно говорил: «Академия, чтобы ею заниматься как следует, все-таки потребует в сутки часов 6–7, а я – слуга покорный!»<sup>14</sup>

В таком случае президенту было удобнее свалить свои дела на исполнительного, лично преданного чиновника. Им оказался Исеев, будучи по официальному положению помощником президента. Он сумел внушить президенту, что предан ему абсолютно и исполняет только его предначертания. При Исееве были осуществлены некоторые мероприятия в духе идей «товарища президента», либеральных тенденций шестидесятых годов. В 1879 году, например, были открыты «Педагогические курсы для приготовления учителей рисования, с нормальною школою и музеем учебных пособий».

В своей деятельности Исеев опирался не только на доверие президента и на преданность своего чиновничьего аппарата, но (что особенно важно!) и на Совет профессоров. Традиционно Совет состоял из наиболее

<sup>13</sup> Крамской, Т. 1. С. 136–137.

<sup>14</sup> Цит. по: Крамской, Т. 2. С. 83.





everything in my power... so Ge and I are working on it, and working hard,"<sup>13</sup> Kramskoi wrote to Fyodor Vasiliev.

The committee's draft included provisions for the Academy's self-management in certain areas, not unlike the Academy of Sciences, various universities and the Wanderer Fellowship itself. According to this draft, a new Board would be formed, which would take responsibility for the majority of teaching, artistic and financial matters. A significant number of positions were to become elected, as in the Wanderer Fellowship. Candidates for gold medals were to be allowed to choose their own subjects. As in Iseyev's draft, the Academy would be headed by the President and conference secretary, yet here, the secretary was only responsible for the Board's administrative matters and correspondence. Naturally, Iseyev could not accept such a draft. Its appearance was, perhaps, one of the factors which aggravated the conference secretary's dislike for Kramskoi and Chistiakov: Iseyev never forgave the Wanderers for wishing to curb his power. He doubtless persuaded the Grand Duke to postpone the implementation of this draft, and subsequently, to drop it altogether. In this, he had the support of a large number of professors on the Board: the new draft foresaw the introduction of new Board members, an unpopular measure.

The period of "national protectionism" at the Academy of Arts was brief, lasting until the mid-1870s. Following the death of Academy President Maria Nikolaevna, in 1876 Grand Duke Vladimir Alexandrovich became her official successor. At first glance, nothing changed in the Academy. Petr Iseyev remained in his position as conference secretary. Yet the Academy's attitude towards the Wanderers hardened:

benevolence was quickly replaced by aggression. Iseyev was fast becoming the most important person in the Academy of Arts.

It is difficult to say what made Vladimir Alexandrovich vest such power in Petr Iseyev, gradually to withdraw from the running of the Academy himself. Like all members of the Imperial family, the Grand Duke had many responsibilities. Taking part as a general in the Russian-Turkish war of 1877–1878, in 1881 he became Commander of the Guards and St. Petersburg military district. The appointment was made on 2 March – the day following the Tsar's assassination. At that time, the entire country was aghast, fearing new terrorist attacks. The early 1880s, in short, left no time for the Academy. In 1884, Vladimir Alexandrovich was made Commander-in-Chief of the same troops.

There were, perhaps, also a number of personal reasons behind his passive attitude towards the Academy. The Grand Duke, it seems, was easily deterred by obstacles. Enthusiastic at first, he was quickly put off when his projects appeared difficult to realise. He disliked working hard to reach a goal. Also, as he was to admit later, "To attend to the Academy properly, I would need to give six or seven hours a day, and... well, you understand!"<sup>14</sup>

Far easier to delegate all tasks to a loyal, hard-working official... Iseyev was the ideal candidate, his position obliging him to be the President's helper. The conference secretary succeeded in convincing the Grand Duke that he was bent on carrying out the latter's instructions. A number of initiatives reminiscent of the liberal 1860s and the "President's Fellow" were carried out under Iseyev: 1879, for instance, saw the establishment of "Pedagogic courses for

drawing teachers, with school and museum of teaching materials".

In his activities, Iseyev had the support not only of the President and his fellow-officials, but also, most importantly, of the Professorial Board. Traditionally, this was composed of the most famous artists, sculptors and architects, who, in their heyday, had been at the forefront of Russian art. As creative individuals, Board members had more interest in the development of art and artistic talent than did the administrative officials of the Academy. Thus, pupils' merits were evaluated by the Board, whose members distributed medals, titles and awards. The Board could be said to have an important influence on the course of contemporary artistic life. Its freedom, however, was not boundless – Board decisions depended on the approval of the highest level of management. In the late 1870s, this meant President Vladimir Alexandrovich and, in certain cases, his agent – Iseyev.

To a certain extent, of course, Board members themselves were also officials: awarded various titles on the basis of their work, their livelihood and privileges depended on the Academy. The "artist – official" marriage was an uneasy one: free, creative spirits, these people had also to attend to their duties, to perform. At times, the artist in them would prevail; at other times, the official would dominate. As a rule, the most talented artists were also the most independent. Aware of their place in art, they possessed an inner freedom. The less able painters tended to be more conservative, encouraging stability and moderation. They were less independent, more interested in keeping their posts, salaries and titles. This could not help but affect the atmosphere within the Board. The more "officials" on the Board, the more conservative the entire body. In the heyday of the Peredvizhniki, the Board was markedly conservative. At that time, it boasted few truly talented artists: neither Valery Jakobi, nor Vasily [Petrovich] Vereshchagin could be considered as such. The Board had no members capable of forming and influencing the work of young artists. Pavel Chistiakov, an exceptional teacher, was not accepted as a Board member: he taught at the Academy, but could not "participate in the Board". Thus, no one was capable of standing in Iseyev's way.

Having acquired enormous power, the conference secretary relaxed his attitude in a way typical of many successful officials. Involved in countless intrigues and financial machinations, he seemed to be constantly plotting and planning. As the great Russian art specialist Alexei Savinov wrote, Iseyev "twisted the professors, and the President himself, around his little finger."<sup>15</sup>

именитых художников, живописцев, скульпторов и архитекторов, в свое время бывших ведущими мастерами отечественного искусства.

Как люди творческие, они были гораздо компетентнее чиновников и, естественно, более заинтересованы в успехах искусства, в поощрении истинных талантов. Именно они выносили суждение о заслугах того или другого ученика, присуждали медали, награды, звания и т.д. Они могли влиять на направление современного искусства. Однако их свобода была ограничена мнением высшего начальства, от которого прямо зависело утверждение решения, принятого в Совете: во второй половине 1870-х годов – от президента, а в отдельных случаях – от доверенного лица Исеева.

Вообще же, члены Совета до известной степени являлись также и чиновниками, поскольку получали чины в соответствии с прохождением службы, а с ними и определенные привилегии, материальный достаток. В сложном, внутренне противоречивом, даже несовместимом, единстве «художник-чиновник» (независимая творческая личность, с одной стороны, исполнитель-службист – с другой) то одно, то другое начало могло брать верх. И чем более талантлив был мастер, тем внутренне независимее мог стать, создавая свое место в искусстве. Чем менее талантлив, тем становился зависимее, тем более проявлялся в нем чиновник, заинтересованный в сохранении места, содержания и чина. Чем менее талантлив был, тем более привержен к умеренности, к стабильности, более консервативен. И это прямо отражалось на внутреннем климате в Совете. Чем больше собиралось таких личностей, тем консервативнее становился весь Совет в целом. Именно так случилось в пору передвижничества.

В это время в академическом Совете находилось немного по-настоящему талантливых людей. Ни В.И.Якоби, ни В.П.Верещагин, ни другие члены Совета не могут быть названы таковыми. Не было авторитетных мастеров, способных оказать профессиональное влияние на художественную молодежь. Выдающегося педагога П.П.Чистякова в Совет не допустили. Он преподавал, но «без права участия в Совете». Не было никого, кто мог бы хоть несколько уменьшить власть Исеева.



На своем посту Исеев проделал ту эволюцию, какую нередко совершает чиновник, дорвавшийся до власти. При нем расцвели интриги, финансовые махинации. Они и создали вокруг него совершенно особую атмосферу. По наблюдению выдающегося историка русского искусства А.Н.Савинова, Исеев «помыкал и профессорами и самим президентом»<sup>15</sup>.

Но более всего Исеев был озабочен борьбой с Товариществом. Можно с уверенностью сказать, что именно на

Ф.С. ЖУРАВЛЕВ  
*Купеческие поминки*  
1870-е  
Холст, масло. 98×142  
ГТГ

Firs ZHURAVLEV  
*Wake for a Deceased Merchant*. 1870s  
Oil on canvas  
98 by 142 cm  
State Tretyakov Gallery

П.П. ЧИСТЯКОВ  
*Боярин*. 1876  
Холст, масло  
131×107  
ГТГ

Pavel CHISTIAKOV  
*Boyar*. 1876  
Oil on canvas  
131 by 107 cm  
State Tretyakov Gallery

ней и держался его авторитет в глазах великого князя, который, несомненно, не смог забыть, что именно передвижники сорвали задуманные им объединительные планы. Начиная с середины 1870-х годов художественная политика Академии разворачивалась под лозунгом осуждения Товарищества, отрицания реализма и утверждения академизма как «классического направления» в искусстве. Последнее было признано Советом, большей частью профессоров и преподавателей-академиков. Они и сплотились вокруг конференц-секретаря.

Это началось еще при «товарище президента», т.е. до 1876 года, когда он предпринял попытку подготовить новый устав и стремился соединить в одну академические и передвижные выставки. Вопреки его планам объединились силы, враждебные Товариществу.

«В конце 1873 года, – писал Исеев великому князю, – вашему императорскому высочеству был представлен проект устава Общества выставок художественных произведений; учредителями этого Общества явились профессора: Якоби, Верещагин (В.П. – А.В.), академики Мещерский, Орловский, Корзухин, Журавлев и многие другие профессора и академики»<sup>16</sup>, т.е. живописцы, недовольные, «что в уставе Товарищества помещены некоторые правила, без надобности (речь шла о баллотировке. – А.В.), затрудняющие в него доступ»<sup>17</sup>, что «нет в числе членов



<sup>13</sup> Kramskoi, vol. 1, p. 136 – 137.

<sup>14</sup> Kramskoi, vol. 2, p. 83.

<sup>15</sup> Савинов А.Н. Академия художеств и Товарищество передвижных художественных выставок // Тематический сборник научных трудов. Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. Вып. II, Л., 1972. С. 47.

<sup>16</sup> ТПХВ. Кн. I. С. 135.

<sup>17</sup> Там же.





К.Е. МАКОВСКИЙ  
Семейный портрет  
1882  
Холст, масло. 183x189  
ГРМ

Konstantin MAKOVSKY  
Family Portrait. 1882  
Oil on canvas  
183 by 189 cm  
State Russian Museum

The conference secretary's chief aim, it seems, was to harm the Fellowship of Wanderer Artists. This war with the *Peredvizhniki* was his main attraction in the eyes of the Grand Duke: Vladimir Alexandrovich never forgave the Wanderers for destroying his plans for artistic unification. From the mid-1870s, the Academy became increasingly hostile towards Wanderer artists. Realism was criticised and the academic school lauded as the "classical direction" in art: this approach was shared by the Board and many tutors and professors of the Academy. This group now rallied, led by Iseyev. The tendency first became obvious in the days of the "President's Fellow", before

1876. The Grand Duke's attempt to produce a new Charter and bring together the Academy and Wanderer exhibitions had the effect of uniting those who were against the Wanderers.

"In late 1873," Iseyev wrote to the Grand Duke, "Your Imperial Highness was presented with the draft Charter for the Art Exhibition Society. The founders of this Society were Professors Jakobi and Vereshchagin [Vasily Petrovich - A.V.], Academicians Meshchersky, Orlovsky, Korzukhin and Zhuravlev, and many other professors and academicians,"<sup>16</sup> in other words, those who were unhappy that "the Charter of the Fellowship lays down certain rules, which limit access to the Fel-

lowship unnecessarily"<sup>17</sup> [Iseyev was hinting at the balloting system]. "Many talented artists are unable to enter the Fellowship simply because they have no desire to submit their names to the ballot."<sup>18</sup> Through Iseyev, these artists put to the Grand Duke a suggestion to create a Society which would hold its own (as they stressed) exhibitions in different towns. In order to do this, the Society would, they hoped, receive "some sort of subsidy".

The Grand Duke agreed to lend the Society his support. Having failed to engage with the Wanderers, he still hoped to restore the hegemony of the Academy as the leading Russian art centre. The easiest way to do this was indeed through exhibitions, by establishing under the Academy a broad association not unlike the French Salons, but with certain national characteristics and promoting "national protectionism". Thus, the Academy planned to exhibit works mainly by artists of the Russian school: professors, academicians, artists of the three ranks with academic titles as well as so-called "free artists", who, having studied at the Academy, did not go on to receive any title. As in a French Salon, some work by foreign painters would also be shown.

In the Charter adopted by the Board in late 1874 and approved by the "President's Fellow" in early 1875 and by the Minister of the Interior in September 1875, the aims of the Art Exhibition Society were clearly stated. They were: "a) to acquire new means for the sale of works of art; b) to secure financial support for artists working on pieces of art; c) to exhibit work at a common event."<sup>19</sup>

If the Fellowship was fairly strict in its selection of new members from "exhibiting fellows", particularly in the 1870s, the new Society proved much more liberal. Works of varying quality were accepted, providing the artist had had elementary professional training. As a result, the Society acquired members with different tastes and of varying levels of ability. Among its large and varied membership there were, however, a number of considerably talented artists. Occasionally, former members of the St. Petersburg Artel, such as Alexei Korzukhin, Firs Zhuravlev, Konstantin Makovsky, Alexander Morozov and Nikolai Dmitriev-Orenburgsky, would take part in Society exhibitions. Visitors could also admire works by Academy tutors

<sup>15</sup> Alexei Savinov, "Akademiya khudozhestv i Tovarishchestvo peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok // Tematicheskiy sbornik nauchnykh trudov" (The Academy of Arts and the Fellowship of Wanderer Artists // A Special Collection of Academic Articles). The Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture. Issue II. Leningrad, 1972, p. 47.

<sup>16</sup> FWA, vol. 1, p. 135.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid.

Товарищества многих талантливых художников, не желающих, конечно, подвергать баллотировке свои личности"<sup>18</sup>. Поэтому они через Исеева обратились к великому князю с предложением создать Общество с целью передвижения «своих» (выражение авторов проекта) выставок по другим городам, получив для этого «какую-либо субсидию».

Великий князь поддержал их планы. Потерпев неудачу у передвижников, он не оставлял идеи о восстановлении гегемонии Академии как ведущего центра художественной жизни страны. Ближайший путь к этому шел через выставочную деятельность, т.е. создание под эгидой Академии широкого выставочного объединения, напоминающего французские Салоны прежде всего по составу, но с национальной спецификой в духе «национального протекционизма».

Предполагалось экспонировать в Академии преимущественно произведения художников, прошедших русскую школу; профессоров, академиков, классных художников трех степеней, имевших академические звания, не удостоенных их, т.е. «свободных художников», некогда посещавших Академию. Допускались, как и во французском Салоне, отдельные иностранные мастера.

В уставе, принятом Советом в конце 1874 года, утвержденном «товарищем президента» в начале следующего и министром внутренних дел в сентябре 1875 года, задачи Общества выставок художественных произведений были четко обозначены: «...а) расширение средств к сбыту художественных произведений; б) поддержание, в материальном отношении, исполнения художественных работ; в) соединение на одной общей выставке»<sup>19</sup>.

В отличие от Товарищества, довольно строго (особенно в 1870-е годы) отбирившего новых членов из числа «членов-экспонентов», Общество выставок было гораздо либеральнее. Принимались произведения разного качества, лишь бы автор имел хотя бы начальную профессиональную подготовку.

В итоге членами Общества стало много людей разных творческих взглядов и уровня профессионального мастерства. Состав Общества оказался довольно пестрым, хотя среди многочисленных участников находились и талантливые люди. На выставках Общества нерегулярно, но все же встречались бывшие «картельщики» (А.И.Корзукhin, Ф.С.Журавлев, К.Е.Маковский, А.И.Морозов, Н.Д.Дмитриев-Оренбургский), преподаватели Академии художеств (В.П.Верещагин, П.П.Чистяков, М.К.Клодт), некоторые известные живописцы (И.К.Айвазовский, Г.И.Семирадский), Зарубежным пенсионерам



К.Е. МАКОВСКИЙ  
Праздник перенесения  
священного ковра  
из Мекки в Каир  
1876  
Эскиз картины  
«Перенесение  
священного ковра  
в Каир» (1876, ГРМ)  
Холст, масло  
53,2x71,2  
ГТГ

Konstantin MAKOVSKY  
The Feast of the Return  
of the Sacred Carpet  
from Mecca to Cairo.  
Study for the painting  
"The handing over  
of the Sacred Carpet  
in Cairo".  
(1876, State Russian Museum)  
Oil on canvas  
53.2 by 71.2 cm  
State Tretyakov Gallery

настоятельно рекомендовалось посылать работы только в Общество выставок.

Помимо названных, в нем было немало второстепенных и даже третьестепенных живописцев. Их обилие пусть важная, но не главная причина творческой слабости объединения. Ее могли бы нейтрализовать успехи талантливых соучастников. Но так не случилось. Думается, причина слабости Общества выставок – отсутствие творческой близости и сознания, что их труд как художников «нужен и дорог обществу», того чувства общности, о котором писал Крамской. Членов Общества объединяли только общие залы.

Общество выставок действовало с середины 1870-х годов и сумело показать семь выставок. В 1883 году оно прекратило свое существование, формально – в связи с постановлением о недопустимости организации в Академии всяких общественных выставок. По существу же Общество, не выполнив своей главной задачи – противостоять передвижникам, оттянуть от них творческие силы, оказалось бессильным, а потому и ненужным.

Однако конфронтация академического начальства и передвижников на этом не кончилась. В середине восьмидесятых годов первое решило организовать специальные Академические передвижные выставки в Одессе, Екатеринбурге, Риге, Киеве (1884–1889). То был прямой вызов передвижникам. «Волею какой-то злой судьбы выставки эти появляются одновременно с

нашими в тех же городах»<sup>20</sup>, – говорил Мясоедов в отчете общему собранию членов Товарищества в 1888 году. Такая, по его словам, «прискорбная случайность» не подорвала авторитет Товарищества и ничего не прибавила к достоинству Академии художеств.

С середины 1880-х годов царская семья и сам Александр III довольно регулярно посещали передвижные выставки прежде их открытия для публики. Они не могли не видеть, сколь разнятся по художественному уровню картины ведущих художников в обоих объединениях, будь то бытовой, исторический или пейзажный жанр (Репина и Журавлева, Сурикова и Якоби, Левитана и Орловского и др.).

В конце 1880-х годов становилось очевидно, что выставочная деятельность Академии терпит полный крах. А это в свою очередь отражало кризис всей ее идейно-творческой системы, неспособной ничего противопоставить реалистическому методу передвижников. Она давно устарела, как устарел Совет профессоров, творчески бессильный в своем большинстве. Академия художеств в качестве центра высшего художественного образования нуждалась в полном реформировании.

В начале 1890-х годов остро ощущалась необходимость «немедленного обновления состава Совета». Назначенный для этого на должность конференц-секретаря известный нумизмат и археолог И.И.Толстой внес в Совет предложение о возведении в звание профессора, а значит и члена Совета,



including Vasily [Petrovich] Vereshchagin, Pavel Chistiakov and Mikhail Klodt; occasionally, renowned painters such as Ivan Aivazovsky and Genrikh Semiradsky would show paintings. Foreign students were strongly advised to send their work to the Society only.

In addition to those named, the Society included a great number of second- and third-rate artists. These members accounted in part for the Society's weakness, yet the most important reason for its eventual failure lay elsewhere. Had the Society been united in its aims, the stronger members could have compensated for the failings of their colleagues. Yet this did not occur: the members were not artistically close. Lacking the sense of public responsibility described by Kramskoi, they did not feel that their work was "needed and appreciated by society". The only thing they had in common was the exhibition space they shared.

After its birth in the mid-1870s, the Society organised seven exhibitions, ceasing to exist in 1883. The official reason for this was a new regulation forbidding the holding of public exhibitions at the Academy. In reality, however, the Society had simply been unable to oppose the Wanderers and to draw Russia's creative forces away from the Fellowship. Having failed in its main aim, it became powerless, defunct.

The battle between the Academy management and the Wanderers was not, however, yet over. In the mid-1880s, the Academy decided to organise a series of special "mobile academic exhibitions" in Odessa, Ekaterinburg, Riga and Kiev. Held between 1884 and 1889, these were a direct challenge to the Peredvizhniki. "By the cruel hand of Fate, these exhibitions are appearing simultaneously with ours, and in the same cities!"<sup>20</sup> Miasoyedov ruefully declared at a general meeting of Fellowship members in 1888. Nevertheless, this "regrettable coincidence", as he put it, did nothing to damage the Fellowship's reputation and was powerless to raise the status of the Academy.

From the mid-1880s, the Imperial family, including Tsar Alexander III, frequently visited the mobile exhibitions prior to their opening. The royal viewers could not fail to notice the difference in quality between the work of the Society, on the one hand, and the Fellowship, on the other. Genre paintings, historical scenes and landscapes alike betrayed a huge discrepancy: Repin and Zhuravlev, Surikov and Jakobi, Levitan and Orlovsky could scarcely be compared.

Towards the end of that decade, it became clear that the exhibitions organised by the Academy were a failure. The Academy of Arts was incapable of competing with the Wanderers and their realist style. The entire institution, its workings



К.Е. МАКОВСКИЙ  
Свадебный боярский  
пир. 1883  
Холст, масло  
236×400  
Музей Хиллвуд, Вашингтон

Konstantin MAKOVSKY  
A Boyar Wedding Feast  
1883  
Oil on canvas  
236 by 400 cm  
Hillwood Museum, Washington

<sup>20</sup> FWA, vol. 1, p. 336.





and ideology were out of date: despite its size, the Board of Professors was impotent. As a higher education centre for art, the Academy was in need of complete reform.

By the early 1890s, the "immediate appointment of new Board members" became a matter of urgent necessity. To deal with this issue, the famous numismatist and archaeologist Ivan Tolstoy was employed as conference secretary. Tolstoy suggested that Ilya Repin, Vladimir Makovsky, Vasily Polenov, Arkhip Kuindzhi and Viktor Vasnetsov be made professors and, consequently, Board members. "The effect was incredible," Tolstoy wrote. "A general rumble of discontent arose and objections came showering upon me from all sides. One venerable old man enquired who Vasnetsov was! Another pointed out that Kuindzhi was only known for his tricks with lighting. Yet another declared that there were plenty of far more worthy candidates for such a high position..."<sup>21</sup> In response, Tolstoy suggested that all those opposed to his proposal explain their motives to President Vladimir Alexandrovich: as if by magic, the decision to appoint the new members was unanimously accepted.

The circle of officials headed by Iseyev and supported by the Grand Duke found itself in the middle of a crisis: serious embezzlement was discovered to have taken place. In 1889, several dozens

of witnesses and accomplices were called up for an investigation. Iseyev was tried and found guilty.<sup>22</sup>

A true autocrat, Alexander III issued brief, categorical orders. As Tolstoy reports, "The Tsar bade me turn everything around, get rid of everybody and get the Wanderers in. "When everything's cleaned up, we can set up schools in the provinces," he said."<sup>23</sup>

A year before his death, in 1893 the Tsar signed a new Academy Charter. Historians are wont to portray his reign as a period of extreme conservatism, devoid of any reform. In the sphere of art, however, this was not entirely so. Through the efforts of Alexander III, the Academy of Arts underwent a vital and long mooted transformation. Neither in the 1860s, when Academy Vice President Grigory Gagarin had planned changes in the Board of Professors, nor in the 1870s, when the "President's Fellow" had attempted to involve well-known realist artists in the drafting of a new Charter, had the Academy seen any real reform. It was not until the reign of Alexander III that the Academy of Arts, as a higher education establishment and Russia's centre for artistic life, was finally reorganised. For the first time, the reform was discussed openly and with the participation of the general public and well-known figures in the arts. By the order of Alexander

Г.И. СЕМИРАДСКИЙ  
Светочи христианства  
(Факелы Нерона)  
1882  
Холст, масло  
94×174,5  
Частное собрание, Москва

Genrikh SEMIRADSKY  
Luminaries of Christianity  
(Torches of Nero)  
1882  
Oil on canvas  
94 by 174.5 cm  
Private collection, Moscow

III, Wanderer artists were first placed in charge of Academy workshops and began to enjoy creative and pedagogic freedom. The Tsar put a stop to the open confrontation which had raged between the two leading exhibiting bodies, the Academy of Arts and the Fellowship of Wanderer Artists. Finally, the fruitless attacks levelled by the Academy at the Fellowship, came to an end.

<sup>21</sup> Savinov, op. cit., pp. 48.

<sup>22</sup> Having thoroughly researched all available sources (Borodina's doctoral dissertation was on the history of the 1893-1894 reforms), Soviet art historians A.K. Lebedev and S.A. Borodina were unable to find the file on Iseyev's case. Lebedev revealed to the author his suspicion that the file was destroyed as it contained references to the Grand Duke. In the absence of the file, nothing more can be said. The author has spoken to Iseyev's great-granddaughter Svetlana Pfafius. According to Pfafius, her grandmother, Iseyev's daughter Vera (Pfafius, née Iseyeva) and Vera's daughter Elena, née Pfafius, Svetlana's mother, the following event took place: "Petr Fedorovich [Iseyev] had a visit from Grand Duke Konstantin [this is, perhaps, a mistake: the visitor may have been Grand Duke Vladimir, although it is possible that Konstantin came - A.V.] The Grand Duke explained that the entire financial workings of the Academy were shortly to come under investigation. "Are you a faithful servant of His Majesty?" the visitor enquired. He then asked Iseyev to take responsibility for all the spending, so the Romanov reputation would not be sullied. The Grand Duke promised to return all the money and help with the trial." It is highly likely that this is indeed what happened. It seems the Grand Duke kept his promise, as Iseyev's punishment was light. Exiled to Orenburg, he took up residence there with his wife, whilst his daughters were able to visit him. According to Svetlana Pfafius, in Orenburg Iseyev "earned a little money on the side as a carpenter."

<sup>23</sup> Savinov, op. cit., p. 48.



Репина, В.Маковского, Поленова, Куинджи, В.Васнецова. «Эффект был поразителен, – писал Толстой. – Поднялся общий ропот и со всех сторон возражения – один старец спрашивает, кто такой Васнецов? (!); другой: что Куинджи, мол, известен одними осветительными фокусами; третий: что можно найти людей и подостойнее для возведения в столь высокую степень...»<sup>21</sup> Толстой предложил недовольным лично объясниться с президентом, Владимиром Александровичем. Вместо этого единогласно было принято решение об избрании новых членов.

В кризисе оказалась и вся администрация под властью Исеева, при попустительстве великого князя: обнаружилось большое хищение. К следствию в 1889 году привлекли несколько десятков свидетелей и соучастников. Конференц-секретарь по суду был осужден.<sup>22</sup>

Решение Александра III, самодержца до мозга костей, было кратким и категоричным. «Царь приказал переменить все, выгнать всех, передвижников позвать; когда будет вычищено, школы в провинции устроить»<sup>23</sup>, – так пересказал его слова И.И.Толстой.

Император подписал новый устав Академии художеств в 1893 году, почти накануне смерти (1894). Историки привычно трактуют его царствова-

ние как сугубо охранительное, чуждое каких-либо преобразований. Но если обратиться к миру искусств, ситуация становится не столь однозначной. Именно при Александре III, по его личному распоряжению Академия художеств прошла абсолютно необходимую и долгожданную реформу, о которой давно говорилось. В шестидесятые годы – когда вице-президент Г.Г.Гагарин говорил изменения в Совете, в семидесятые – когда «товарищ президента» попытался создать новый устав и привлечь к этому делу видных художников-реалистов. И лишь Александр III добился преобразования Академии художеств как высшего учебного заведения и как центра художественной жизни страны.

При нем обсуждение реформы впервые прошло открыто, с привлечением широкой общественности, видных деятелей отечественной культуры. По воле императора некоторые знаменитые передвижники впервые стали руководителями академических мастерских и пользовались творческой и педагогической свободой.

В итоге по желанию царя был прекращен открытый антагонизм двух крупнейших выставочных союзов – Академии художеств и Товари-

В.И. ЯКОБИ  
Шуты при дворе  
императрицы Анны  
Иоанновны. 1872  
Холст, масло  
132,5×212,3  
ГТГ

Valery JACOBI  
Jesters at Anna  
Ioannovna's Court  
1872  
Oil on canvas  
132.5 by 212.3 cm  
State Tretyakov Gallery

щества передвижных художественных выставок, и положен конец бесперспективной борьбе Академии против Товарищества.

<sup>21</sup> Цит. по: Савинов А.Н. Указ. соч. С. 48.

<sup>22</sup> Советские историки искусства А.К.Лебедев и С.А.Бородина, защитившая кандидатскую диссертацию об истории реформ 1893-1894 годов, при самом тщательном изучении источников на нашли «Дело Исеева». Лебедев говорил мне, что, вероятно, оно было уничтожено, возможно, потому, что в нем фигурировало имя великого князя. Пока дело не найдено, ничего другого сказать нельзя. В разговоре с автором данной статьи правнучка Исеева Светлана Ивановна Пфафус, ссылаясь на рассказы бабушки, дочери П.Ф.Исеева, Веры Петровны (по мужу Пфафус), и ее дочери Елены Константиновны, урожденной Пфафус, матери Светланы Ивановны, сообщила следующее: «К Петру Федоровичу Исееву пришел великий князь Константин (возможно, ошибка, пришел великий князь Владимир. Однако не исключено, что то был именно Константин. – А.В.) и сообщил, что в Академии художеств грядет ревизия финансовой деятельности всего учреждения. Великий князь спросил: "Преданы ли Вы Государю?" После этих слов просил Исеева взять на себя вину за растраты, дабы не бросить тень на имя Романовых. Великий князь обещал вернуть все деньги и помочь в суде". Вероятно, все было именно так. Великий князь выполнил обещание, так как наказание Исеева оказалось относительно легким – ссылка в Оренбург. Там он жил с женой, на свидание с ним ездили дочери. По словам Светланы Ивановны, в Оренбурге он «подрабатывал плотничным делом».

<sup>23</sup> Цит. по: Савинов А.Н. Указ. соч. С. 48.