

Научная статья / Research article
УДК/UDC 378.016:7+7.036+75.041.5
DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-26-44

Василина Андреевна Спиридонова
Vasilina Andreevna Spiridonova
соискатель, Санкт-Петербургская академия художеств
имени Ильи Репина (Санкт-Петербург, Россия)
PhD Candidate, St. Petersburg Academy of Arts
named Ilya Repin (Saint Petersburg, Russia)
vas.spir@yandex.ru

ЛЕНИНИАНА В ДИПЛОМНЫХ РАБОТАХ СТУДЕНТОВ ЖИВОПИСНОГО ФАКУЛЬТЕТА ЛЕНИНГРАДСКОГО ИНСТИТУТА ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ И.Е. РЕПИНА (ЛИЖСА ИМ. И.Е. РЕПИНА) 1930–1950-Х ГОДОВ

LENINIANA IN DIPLOMA WORKS OF STUDENTS OF THE PAINTING FACULTY OF THE I. E. REPIN LENINGRAD INSTITUTE OF PAINTING, SCULPTURE AND ARCHITECTURE (LIZhSA) IN THE 1930s–1950s.

В статье исследуется феномен ленинианы в контексте советской системы высшего художественного образования 1930–1950-х годов. Формирование канонических образов В.И. Ленина рассматривается как результат государственной политики институционализации высшего художественного образования через деятельность Всероссийской Академии художеств (ВАХ), а затем Академии Художеств СССР. Новизна исследования состоит в анализе дипломных работ студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (ЛИЖСА им. И.Е. Репина), ранее не становившихся предметом специального изучения. Этот материал позволяет проследить методику обучения композиции и формирование исторического жанра изнутри образовательной системы, а также выявить преемственность дореволюционным традициям Академии («школы Репина»). Статья вносит вклад в понимание механизмов формирования советского художественного канона, демонстрируя взаимосвязь между государственной культурной политикой, институциональной структурой образования, сохранением профессиональных традиций и созданием ключевого идеологического нарратива в изобразительном искусстве. При этом анализ студенческих работ свидетельствует, что даже в жестких идеологических рамках сохранялось пространство для индивидуальной творческой интерпретации.

Ключевые слова: Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (ЛИЖСА им. И.Е. Репина), дипломная работа, лениниана, советская живопись 1930–1950-х годов, Всероссийская Академия художеств, Академия Художеств СССР, «школа Репина», историко-революционная картина, соцреализм, высшее художественное образование в СССР

Для цитирования: Спиридонова В.А. Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (ЛИЖСА им. И.Е. Репина) 1930–1950-х годов // Артикульт. 2026. №1(61). С. 26–44. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-26-44

The article examines the phenomenon of Leniniana within the context of the Soviet higher art education system of the 1930s–1950s. The formation of canonical images of V.I. Lenin is viewed as a result of state policy that institutionalized art education through the All-Russian Academy of Arts (VAKh) and later the USSR Academy of Arts. The study's originality stems from its focus on an unexplored corpus: the graduation projects of painting students from the I.E. Repin Leningrad Institute (LIZhSA). This material allows for tracing the methodology of composition training and the formation of the historical genre from within the educational system. It also reveals the continuity of pre-revolutionary academic traditions (the "Repin school"). The article contributes to understanding the mechanisms behind the formation of the Soviet artistic canon. It demonstrates the interconnection between state cultural policy, the institutional structure of education, the preservation of professional traditions, and the creation of a key ideological narrative in visual art. At the same time, the analysis of student works shows that even within strict ideological frameworks, there was an opportunity for individual creative interpretation.

Keywords: I.E. Repin Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture (LIZhSA), diploma work, Leniniana, Soviet painting of the 1930s–1950s, All-Russian Academy of Arts, USSR Academy of Arts, "Repin school", historical-revolutionary painting, Socialist Realism, higher art education in the USSR

For citation: Spiridonova V.A. "Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s." *Articult*. 2026, no. 1(61), pp. 26–44. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-26-44

Введение. Лениниана в системе высшего художественного образования СССР 1930–1950-х годов.

Важнейшим этапом сталинской политики в области высшего художественного образования стало основание в 1932 году в Ленинграде Всероссийской Академии художеств (ВАХ). Главным звеном в ее структуре была бывшая Императорская Академия художеств (после реформы 1893 года – Высшее

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

художественное училище при Императорской Академии художеств (ИАХ) в Петербурге – Петрограде), которая, после череды преобразований начала XX века, вернулась в «русло реализма» в качестве Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств (ИЖСА ВАХ). Кульминацией процесса государственной институционализации искусства в сталинскую эпоху стало ее преобразование в 1947 году во всесоюзную Академию художеств с президиумом в Москве (АХ СССР). В состав Академии художеств СССР вошли, помимо прочих институций, два главных художественных вуза страны – ленинградский Институт им. И. Е. Репина (получивший имя художника в 1944 году), и московский Государственный художественный институт, с 1948 года носящий имя другого передвижника – В. И. Сурикова.

В сталинские десятилетия идеалом стало не индивидуальное свободное творчество, а институционально оформленная профессиональная деятельность. Поэтому приоритетными для обновленной Академии были вопросы единства образовательных программ и подготовки квалифицированных кадров в сфере искусства. Ученик И.Е. Репина и первый президент Всероссийской Академии художеств – И.И. Бродский отмечал, что ему, вступившему на свой пост в 1934 году, «необходимо было прежде всего провести решительную борьбу за повышение качества “выпускаемой продукции” Академии, «ибо производственный брак превышал все нормы» [Бродский 1938, с. 5]. В 1947 году одной из важнейших задач Академии художеств СССР оставалось «обеспечение неуклонного подъема и развития советского изобразительного искусства во всех формах на базе последовательного осуществления принципов социалистического реализма и дальнейшего развития лучших прогрессивных традиций искусства народов СССР, и, в частности, русской реалистической школы» [Первая 1949, с. 3]. Как отмечает В.Г. Лисовский, «воссоздание академической школы на традиционной основе почти “автоматически” должно было превратить ее в школу социалистического реализма, сделать проводником и защитником официальной идеологии в искусстве» [Лисовский 1997, с. 169].

За основу советской Академии были взяты ее дореволюционные достижения, а именно методика преподавания П.П. Чистякова и живопись И.Е. Репина и В.И. Сурикова (чьи имена, начиная с послевоенного времени, по-прежнему носят два главных художественных вуза страны). По верному замечанию С.М. Грачевой, «Академия художеств превращалась в оплот традиционного реалистического искусства, идеалом которого оставалось творчество И.Е. Репина и В.И. Сурикова, то есть их искусство начинает буквально канонизироваться советской властью, поскольку в нем власть нашла тот самый образец жанровой или сюжетной картины, которому должны были подражать художники соцреализма» [Грачева 2009b, с. 241].

В 1930-е годы «благотворное влияние реалистического наследия XIX века» [Первая 1949, с. 18] в академическую среду несли непосредственные ученики И.Е. Репина: И.И. Бродский, И.Я. Билибин, И.Э. Грабарь, Д.Н. Кардовский, А.М. Любимов, А.П. Остроумова-Лебедева, Н.Ф. Петров и другие; двое из них (И.И. Бродский и И.Э. Грабарь) в свое время стояли во главе Академии. К началу Великой Отечественной войны ведущие мастерские живописного факультета Ленинградского института находились под руководством выдающихся представителей реалистической школы, получивших образование еще в дореволюционный период: М.И. Авилова, М.П. Бобышева, Б.В. Иогансона, В.М. Конашевича, А.А. Осмеркина, А.А. Рылова, Р.Р. Френца и других. Именно они, художники «старого поколения», «были носителями коммуникативной памяти о дореволюционной эпохе и непосредственными хранителями традиций российского искусства в целом и стилистического многообразия в частности» [Янковская 2007, с. 98]. В конце 1930-х – 1940-е годы им на смену пришли выпускники уже советской Академии: П.П. Белоусов, А.И. Лактионов, А.А. Мыльников, Ю.М. Непринцев, В.М. Орешников, И.А. Серебряный, Вл.А. Серов и другие.

Реформирование системы художественного образования в 1930-е годы преследовало две основные цели: «пролетаризацию» учащихся и подготовку идеологически выдержанных, технически грамотных специалистов – художников «советского типа». Уже к концу десятилетия обучение в художественных вузах велось по единым, стандартизированным учебным программам, чему способствовали всесоюзные методические конференции по художественному образованию. Первые учебные программы по

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

живописи, рисунку и композиции были разработаны уже в 1938 году; ключевую роль в этой работе сыграл Б.В. Иогансон, занимавший должность профессора кафедры живописи в Московском и Ленинградском институтах. После реорганизации Всероссийской Академии художеств Академия художеств СССР усилила внимание к методическим вопросам: вторая и третья сессии (1948–1949), посвященные художественному образованию, привели к пересмотру учебных планов и перераспределению кадров среди педагогов-художников в столичных вузах.

Если за идейное воспитание студентов отвечали открывшиеся в институтах кафедры марксизма-ленинизма, то постижение профессионального мастерства, как и прежде, базировалось на копировании античных слепков, изучении анатомии, штудийном рисунке и развитии навыков сюжетной композиции. С реставрацией академических принципов подготовки художников в высшее художественное образование вернулись классическая иерархия жанров и понятие «картинности»: «Наиболее ценными жанрами в изобразительном искусстве стали сюжетно-тематическая картина, а также парадный портрет, парадный пейзаж, парадный натюрморт, то есть жанры, приближающиеся по своей сути к сюжетной картине и несущие на себе отпечаток официального стиля. Даже критические обзоры выставок тех лет строились по определенным композиционным схемам: от анализа “картинных произведений” к “второстепенным” жанрам и видам искусства. В любом произведении более всего ценилась картинность» [Грачева 2009b, с. 240].

Советская Академия художеств, следуя традициям Императорской Академии, сохранила приоритетное положение исторического жанра в системе художественного образования. Как отмечает Н.А. Яковлева, «из всего многообразия жанров исторической живописи критического реализма были избраны два – социально-исторический, в соответствии с новыми задачами преобразованный в историко-революционный, и исторический портрет» [Яковлева 2005, с. 500]. В обоих поджанрах ключевое место занимали изображения вождей – В.И. Ленина и И.В. Сталина, что постоянно акцентировалось в официальных установках Академии художеств. Именно в академической среде, прежде всего – Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, являвшегося непосредственным преемником традиций Императорской Академии художеств и Высшего художественного училища при ИАХ, создавались каноничные произведения советской исторической живописи и ленинианы, в частности.

Изобразительная лениниана 1930–1950-х годов формировалась в неразрывной связи с системой высшего художественного образования СССР. На сегодняшний день существует целый ряд фундаментальных работ, репрезентирующих и интерпретирующих советское искусство, за авторством как отечественных (Е.А. Андреева, Ю.Б. Борев, И.Н. Голомшток, Б.Е. Гройс, Е.Ю. Деготь, Е.А. Добренко, В.С. Манин, А.И. Морозов, В.З. Паперный, Н.С. Степанян, Н.А. Хренов, М.А. Чегодаева, А.К. Якимович и другие), так и зарубежных исследователей (К. Аймермахер, В. Боннелл, М. Каллерн-Боун, Д. Кинг, Я. Плампер, А. Эллис и другие). Однако феномена ленинианы перечисленные авторы касаются опосредованно, рассматривая его лишь в общем контексте своих научных трудов. Существующие же исследования, посвященные образу В.И. Ленина в живописи 1930–1950-х гг., сосредоточены преимущественно в монографиях выдающихся художников-педагогов Академии – И.И. Бродского, Б.В. Иогансона [Сокольников 1957], Ю.М. Непринцева, В.М. Орешникова [Черейская 1954], Вл.А. Серова [Лебедев 1965] и других, написанных еще в советское время. В связи с этим возникает сложность в выстраивании единого и объективного нарратива, необходимого для понимания такого важного составляющего школы, как преемственность. Современные работы В.Т. Богдан [Богдан 2013], С.М. Грачевой [Грачева 2009a; Грачева 2009b; Грачева 2009c; Грачева 2022], В.Г. Лисовского [Лисовский 1997], А. Сазикова [Сазиков 2020], посвященные Академии художеств, заполняют многие лакуны, связанные с ее историей и системой образования, но не концентрируются на специфическом феномене ленинианы. Аналогично исследователи советского исторического жанра редко рассматривают лениниану в контексте учебного процесса, ограничиваясь анализом известных произведений признанных мастеров и оставляя в стороне вопрос о том, как канон формировался и интерпретировался в рамках образовательной практики [Яковлева 2005; Куафман 1951].

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

Главными свидетелями значимости ленинианы в творчестве студентов Академии художеств становятся сами исторические источники эпохи. Ключевым из них является газета «За социалистический реализм» – печатный орган Всероссийской Академии художеств, а позже парткома Института имени И.Е. Репина, выходившая (с перерывами) в 1930–1950-е годы. На ее страницах публиковались учебные и дипломные работы, критические статьи по вопросам культурной политики и академической жизни, а также обзоры ежегодных выставок дипломов, где лениниане неизменно отводилось заметное место. Важные сведения содержатся также в материалах сессий Академии художеств СССР, на которых обсуждались проблемы художественного образования [Первая 1949; Третья 1949; Четвертая 1950], и в специализированных сборниках, систематизирующих архивные и методические материалы по истории Академии [225 лет 1983; Вопросы 1971-1985; Выставка 1939; Императорская 2016; Юбилейный 2007]. Особую ценность для данного исследования представляют оцифрованные фонды Музея Академии художеств, где хранится основная часть дипломных работ выпускников живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина [Музей б.д.].

Таким образом, данное исследование фокусируется на ранее не изученном материале – студенческих дипломных картинах, посвященных образу В.И. Ленина и созданных на живописном факультете Ленинградского института имени И.Е. Репина. Этот корпус работ позволяет обозначить методические установки Академии художеств СССР и отдельных преподавателей Ленинградского института, воспроизводившиеся в процессе обучения композиции и формировавшие жанр изнутри образовательной системы. Анализ дипломов выявляет, как лениниана, уступавшая в 1930–1950-е годы по частоте обращения лишь сталиниане и (после 1945 года) военной теме, осваивалась студентами – от прямого цитирования каноничных работ профессоров до поисков самостоятельных художественных решений и интерпретаций.

Студенческая живописная лениниана: в поисках интерпретации образа В. И. Ленина.

Преподавание композиции было краеугольным камнем высшего художественного образования в СССР. Несмотря на приоритет исторической живописи в академической системе, многие педагоги настаивали на постепенном освоении студентами этого сложного жанра. Так, в Московском государственном художественном институте имени В.И. Сурикова выстроилась система, при которой на первых курсах задания по композиции ставили «на темы, связанные с непосредственным наблюдением студентов, далее – на темы из литературных произведений, а на старших курсах – на большие политические и исторические темы» [Первая 1949, с. 139]. Подобный подход приветствовался и в Ленинградском институте [Ивановский 1938, с. 4]. Реализация исторического жанра возлагала на образовательное учреждение обязанность по обеспечению обучающегося «документальными материалами», а на студента – их «идеологически верное» освоение и творческую интерпретацию. Обязательной практикой для молодого художника, обратившегося к образу В.И. Ленина, было ознакомление с экспозициями ленинских музеев, а также с ленинианой Н.А. Андреева, посмертной маской работы С.Д. Меркурова и другими каноничными произведениями. Вопрос о необходимости обучения студентов работе с хроникальными материалами непосредственно в художественных вузах не раз поднимался на методических совещаниях Академии художеств СССР. Таким образом, студенческая лениниана естественным образом сконцентрировалась преимущественно на эскизах и дипломных работах.

Несмотря на попытки унифицировать методику преподавания композиции в художественных вузах, тематика дипломных работ сохраняла значительное разнообразие. Студенты выбирали как литературные образы, жанровые «бытовые» сцены, так и исторические полотна, где доминировала лениниана, уступавшая в 1930–1950-е годы по популярности лишь сталиниане. Безусловно, большинство дипломов послевоенного периода было посвящено войне – теме, ставшей частью личной биографии для многих преподавателей и учащихся. Однако именно в начале 1950-х годов, вслед за разработкой педагогами художественных вузов новых ленинских тем, наблюдается всплеск дипломных работ, посвященных вождю. Динамика роста интереса к «ленинским темам» очевидна: в 1937 году историко-революционные сюжеты выбрали 19 из 41 выпускника живописного факультета (из них 5 – лениниану),

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

а к 1951 году таких работ стало 13 из 48, причем число обращений к образу В.И. Ленина выросло до 8 [Юбилейный 2007, с. 43-67]. Об этих достижениях в 1950 году на 4-й сессии Академии художеств СССР говорил профессор и ректор Ленинградского института имени И.Е. Репина А.Д. Зайцев: «Круг тем значительно расширился. Темы, посвященные жизни и деятельности вождей нашей партии – В.И. Ленину и И.В. Сталину, темы нашей действительности, исторические темы, темы Великой Отечественной войны – вот чем характеризуется содержание эскизов наших студентов» [Четвертая 1950, с. 36].

Выдающиеся образцы ленинианы сталинского времени создавали ученики И.И. Бродского: П.П. Белоусов, Ю.М. Непринцев, В.М. Орешников, Вл.А. Серов, закончившие аспирантуру Ленинградского института в 1930-е годы. Несмотря на скромную оценку И. И. Бродским достижений своей мастерской (считавшим «слабым звеном» своих студентов композицию [Бродский 1936, с. 1-2]), историческая роль его учеников оказалась исключительной – они стали эталонными представителями советской академической школы. Более того, именно в творчестве П.П. Белоусова, Ю.М. Непринцева, В.М. Орешникова и особенно Вл.А. Серова лениниана И.И. Бродского нашла свое развитие: разработка ленинской темы стала для них важной художественной задачей уже в студенческие годы.

Отправной точкой в творчестве Владимира Серова, определившей его дальнейший путь в искусстве, стала картина «Приезд В. И. Ленина в Петроград» (1931–1937) (рис. 1, 2), выполненная по



Рис. 1.
Владимир Серов. Приезд В.И. Ленина в Петроград в 1917 году (эскиз дипломной работы)
(мастерская В.Е. Савинского). 1931. Холст, масло, 43,5x102 см. Тверская областная картинная галерея.



Рис. 2.
Владимир Серов. Встреча В.И. Ленина у Финляндского вокзала в Петрограде 1 апреля 1917 года
(мастерская И. И. Бродского). 1937. Холст, масло, 296,5x424 см.
Государственный центральный музей современной истории России, Москва.

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

окончании мастерской В.Е. Савинского. Это произведение ознаменовало фокус художника на многофигурной исторической (и, прежде всего – ленинской) композиции, продолжавшей традицию монументальных полотен его наставника в аспирантуре И.И. Бродского. Уже в годы учебы Вл.А. Серов снискал славу, подобную ученической славе К.П. Брюллова. Среди студентов Академии конца 1930-х годов «говорили о том, что Серов умеет по-настоящему рисовать и писать большую картину» «в хороших традициях русской реалистической школы», что «по тем временам было неслыханное новаторство» [Лебедев 1965, с. 94]. Именно «большая тематическая картина» на историческую, и в особенности ленинскую тематику, стала «художественным кредо» Вл.А. Серова.

В 1939 году Петр Белоусов закончил академический курс дипломной работой «Свидание И.В. Сталина и В.И. Ленина на квартире рабочего в Лесном в 1917 году» (рис. 3, 4). Вопреки академической тенденции к написанию масштабных многофигурных композиций, П.П. Белоусов остановился на камерном решении, выдвинув на первый план эмоциональное взаимодействие персонажей через выразительность их жестов и мимики – подход, роднящий его работу с психологическими историческими композициями Н.Н. Ге. Несмотря на некоторую театральность, в обзоре дипломных работ 1939 года профессор Московского института имени В.И. Сурикова Н.Э. Радлов выделил в качестве достоинств картины П.П. Белоусова именно удавшиеся молодому художнику «психологические характеристики



Рис. 3.
Петр Белоусов.
Ленин и Сталин в революционном подполье
(1917 год) (эскиз дипломной работы)
(мастерская И.И. Бродского). 1938.



Рис. 4.
Петр Белоусов.
Свидание И.В. Сталина и В.И. Ленина
на квартире рабочего в Лесном
в 1917 году (мастерская И.И. Бродского).
1939. Холст, масло, 248х279 см.
Научно-исследовательский музей при
Российской Академии художеств,
Санкт-Петербург.

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

вождей»: «и интеллектуальный темперамент Ленина и волевое начало Сталина нашли убедительное выражение» [Радлов 1939, с. 6]. Оцененная на «отлично», работа с успехом экспонировалась на выставке дипломов 1939 года в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина [Выставка 1939] и неоднократно репродуцировалась в советской печати.

В 1938 году мастерскую И.И. Бродского окончил Юрий Непринцев. В годы учебы в аспирантуре (1938–1941) под руководством Б.В. Иогансона и Р.Р. Френца художник работал над историко-биографическими произведениями, создав в том числе ряд графических листов, посвященных вождям (литография «В.И. Ленин и И.В. Сталин в Смольном 1917 год» (1938), офорт «Товарищ Ленин и товарищ Сталин перед Октябрем (На Выборгской стороне)» (1940) и другие). Уже в послевоенный период Ю.М. Непринцев обратился к образу В. И. Ленина в живописи. В масштабном полотне «Последнее выступление В.И. Ленина на Пленуме Московского совета 20 ноября 1922 года» (1940) (рис 5, 6) художник стремился создать так называемый «эффект присутствия», изобразив вождя на сцене



Рис. 5.
Юрий Непринцев. Последнее выступление В.И. Ленина на Пленуме Московского совета 20 ноября 1922 года (эскиз). До 1940. Холст, масло, 70х90 см. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург.



Рис. 6.
Юрий Непринцев. Последнее выступление В.И. Ленина на Пленуме Московского совета 20 ноября 1922 года. 1940. Холст, масло, 161х204 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

Большого театра, увиденного глазами аудитории. В отличие от барочной пышности подобных сцен у А.М. Герасимова, Ю.М. Непринцев, используя более сдержанную цветовую гамму, добился эффектной «сценической» выразительности через контраст освещенного центра зала и затемненных лож театра. И хотя трактовка образа В.И. Ленина у Ю.М. Непринцева лишена ярко выраженного авторского начала (ибо пластически цитирует известные скульптуры В.В. Козлова (в эскизе) и И.Д. Шадра), тем не менее в техническом, композиционном и колористическом отношении картина представляет собой выразительный образец академической ленинианы.

«Методическим образцом» ленинианы в академической среде, прежде всего, выступали полотна профессоров Академии. Реминисценции их произведений, как и других канонических образцов ленинианы, частое явление в творчестве студентов (дипломные работы Н.Н. Баскакова (рис. 7), Г.А. Богданова (рис. 8), Г.Г. Комарова (рис. 9), Н.В. Овчинникова (рис. 10) и других). В.П. Ефанов, анализируя дипломные проекты учащихся Московского института, критиковал их не только за «штампованность» и «однообразие» трактовки образов В.И. Ленина и И.В. Сталина, но и за ограниченность тематики:



Рис. 7.

Николай Баскаков. В.И. Ленин в Смольном (эскиз дипломной работы) (мастерская Б.В. Иогансона). 1951. Холст, масло, 200x270 см. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.



Рис. 8.

Георгий Богданов. Ходки у Ленина (мастерская Б.В. Иогансона). 1939. Холст, масло, 157x198 см. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург.



Рис. 9.
Григорий Комаров. В.И. Ленин и красногвардейцы (мастерская Н.Ф. Петрова). 1939. Холст, масло, 175x252 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.



Рис. 10.
Николай Овчинников. Подписание декрета об образовании автономии Чувашии (мастерская Р.Р. Френца). 1950. Холст, масло, 131x158 см. Чувашский государственный художественный музей.

«Темы над любимыми нашим народом образами В.И. Ленина и И.В. Сталина тоже решаются в эскизах штампованно, однообразно. Обычно берется только тема выступлений В.И. Ленина и И.В. Сталина, как будто в их большой и замечательной жизни не было ничего другого, кроме выступлений. А ведь какой богатый материал можно взять в этом отношении из истории партии, из истории гражданской войны!» [Четвертая 1950, с. 128]. Действительно, при создании дипломных работ студенты, по понятным причинам, редко выбирали малоизученные сюжеты, предпочитая идти по «проторенной дорожке уже найденных решений» [Коровкевич 1951, с. 3]. Существование большого количества однотипных и зачастую слабых в художественном отношении картин можно рассматривать в двух аспектах: как часть общей проблемы ленинианы сталинской эпохи, часто страдавшей низким качеством при обилии произведений, так и в контексте типичных трудностей учебного процесса в целом. Как справедливо отметил преподаватель Ленинградского института имени И.Е. Репина В.М. Орешников: «В конце концов, всем нам известно, что не каждый даже из числа одаренных учащихся может писать, скажем, историческую картину» [Стенограмма 1952/53].

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

Тем не менее ряд дипломных работ выпускников живописного факультета Ленинградского института имени И.Е. Репина отличался определенным тематическим и композиционным своеобразием. Таковы работы Александра Пушкина «В.И. Ленин в Казанском университете» (1950; мастерская Р.Р. Френца) (рис. 11) и Ивана Андреева «Ленин и Крупская среди студентов ВХУТЕМАСа» (1951; мастерская М. И. Авилова) (рис. 12). Оба автора выбирают тот сюжет ленинианы, который был им эмоционально и жизненно близок – тему студенчества, что во многом и предопределило историческую и психологическую достоверность их работ. Показав молодого вождя, увлекающего за собой на сходку группу студентов, А.Т. Пушкин добился оригинального решения композиции: центробежное диагональное движение, насыщенный колорит, интересно найденные позы студентов и, главное, образ молодого вождя, чей характер напоминает по эмоциональной силе скульптуру молодого Володи Ульянова В.Е. Цигаля. Дипломная работа А.Т. Пушкина выделяется своим профессионализмом не только в рамках академической ленинианы, но и на фоне немногочисленных произведений 1930–1940-х годов, посвященных студенческому периоду жизни В.И. Ленина (в числе которых работы П.А. Алякринского,



Рис. 11.

Александр Пушкин. В.И. Ленин в Казанском университете (мастерская Р.Р. Френца). 1950. Холст, масло, 212х227 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.



Рис. 12.

Иван Андреев. В.И. Ленин и Н.К. Крупская среди студентов ВХУТЕМАСа в 1922 году (мастерская М.И. Авилова). 1951. Холст, масло, 171х219 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

В.Д. Воронова, Б.И. Кожина и других). И.И. Андреев в своем дипломе напротив использует центро-стремительную композицию, противопоставляя статичные образы В.И. Ленина и Н.К. Крупской оживленной группе студентов вокруг них. Исторические маркеры (вроде плаката Окна РОСТА на стене) органично сочетаются с подмеченными бытовыми деталями реальной учебной мастерской Ленинградского института. Этот синтез придает картине И.И. Андреева общее впечатление натурной убедительности – столь важного качества для академических студенческих работ и столь редкого даже в «официальной» лениниане сталинского времени.

Дипломные работы студентов мастерской Б.В. Иогансона – Алексея Еремина («В.И. Ленин в сибирской ссылке», 1951) (рис. 13) и Игоря Раздрогоина («Отъезд В.И. Ленина и Н.К. Крупской из села Шушенское», 1952) (рис. 14) – обращаются к еще одной мало разработанной к 1950-м годам теме ленинианы – сибирской ссылке вождя. В жанровом отношении обе картины наследуют традиции «пейзажной ленинианы», восходящей к А.А. Рылову, где именно пейзаж задает как сюжетный, так и колористический тон всей композиции. Оба выпускника демонстрируют владение навыками построения многофигурной сцены и передачи «народных типажей», отсылающих как к классикам-передвижникам (В.Г. Перову, И.Е. Репину, В.И. Сурикову), так и к советским академистам (И.И. Бродскому и его школе). Если у А.Г. Еремина пейзаж (выполненный «с большим чувством проникновения в смысл события» [Ивановский 1951, с. 3]) носит более обобщенный характер (напоминая пейзажные мотивы многочисленных картин «В.И. Ленин в Разливе»), то И.А. Раздругин предпринимает попытку исторической реконструкции. Он не только убедительно передает звонкую суровость сибирской зимы, но и вполне достоверно изображает дом, где жили ссылки, а также бытовые детали (костюмы, вещи) провожающих их крестьян. Само обращение студентов к не самому хрестоматийному сюжету и его решение через пейзажную живопись свидетельствуют не только об утверждении «пейзажной ленинианы» как полноправного канона, но и о ее развитии в академической среде, подчеркивая значение сильной пейзажной школы в ленинградской художественной традиции.

Даже разрабатывая более «традиционные» ленинские сюжеты, студенты стремились выйти за рамки утвердившихся шаблонов. Примером этого служат эскиз Сергея Бузулукова (1950; мастерская Б.В. Иогансона), созданный для Всесоюзного конкурса 1949 года «Ленинский Комсомол – верный



Рис. 13.

Алексей Еремин. В.И. Ленин в сибирской ссылке (мастерская Б.В. Иогансона). 1951. Холст, масло, 165x260 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.



Рис. 14.

Игорь Раздвогин. Отъезд В.И. Ленина и Н.К. Крупской из села Шушенское (мастерская Б.В. Иогансона). 1952. Холст, масло, 182х301 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.

помощник большевистской партии в строительстве коммунизма в нашей стране» (рис. 15) и дипломная картина Николая Телупова (1951; мастерская В. М. Орешникова) (рис. 16), посвященные выступлению В.И. Ленина на III съезде ВЛКСМ. Оба произведения развивают композиционные принципы, заложенные в более ранних канонических работах: картине П.П. Белоусова «В.И. Ленин среди делегатов III съезда РКСМ» (1949) (рис. 17) и коллективном полотне «Выступление В.И. Ленина на III съезде Комсомола», созданном под руководством Б.В. Иогансона (1950) (рис. 18). С белоусовской работой их роднит общая схема: вслед за композицией профессора Академии, студенты располагают фигуру В.И. Ленина в левой части холста, окружая ее «тесным кольцом взволнованной молодежи» [Коровкевич 1951, с. 3]). В решении же пространства (более широкого, нежели у П.П. Белоусова) ощущается



Рис. 15.

Сергей Бузулуков. В.И. Ленин на III съезде ВЛКСМ (эскиз) (мастерская Б.В. Иогансона). 1950. Холст, масло, 70х96 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*



Рис. 16.
Николай Телепов. В. И. Ленин на III съезде Комсомола (мастерская В.М. Орешникова). 1951. Холст, масло, 219x178 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.



Рис. 17.
Петр Белоусов. В.И. Ленин среди делегатов III съезде РКСМ. 1949. Холст, масло, 164x135 см. Государственный исторический музей, Москва.



Рис. 18.
Творческая бригада (Д.К. Тегин, В.В. Соколов, Н.Н. Чебаков, Н.П. Файдыш-Крандиевская) под руководством Бориса Иогансона. Выступление В.И. Ленина на III съезде Комсомола. 1950. Холст, масло, 350x480 см.

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

влияние монументального полотна Б.В. Иогансона. Однако главное своеобразие работ С.А. Бузулукова и Н.А. Телеева проявилось в трактовке образа самого вождя. В нем чувствуется поиск более естественной постановки фигуры, благодаря чему в студенческих эскизах В.И. Ленин показан без излишней театральности, свойственной произведениям их наставников. Для обеих работ также характерна яркая живописность и этюдность. Однако если в эскизе С.А. Бузулукова «этюдная манера» объясняется самой формой работы, то в дипломе Н.А. Телеева «эскизность» рассматривалась как признак «незавершенности». Как отмечала академическая критика в лице профессора Ленинградского института А.Д. Зайцева, «Картина – это не этюд, и задача школы – готовить кадры не этюдистов, а мастеров, способных создать законченные реалистические произведения» [Первая 1949, с. 127]. Тем не менее, несмотря на подобное распространенное в академической среде замечание, обе студенческие работы были высоко оценены за свои несомненные художественные достоинства.

Дипломные работы 1949 года Григория Чепца (мастерская Б.В. Иогансона) (рис. 19) и Николая Бабасюка (мастерская Р. Р. Френца) (рис. 20) также объединяет общий мотив: изображение В.И. Ленина и И.В. Сталина на ступенях Смольного, где вожди, окруженные солдатами и матросами, дают начало революции. Несмотря на общность темы, практически гризайльного колорита и плот-



Рис. 19.
Григорий Чепец. В.И. Ленин и И.В. Сталин
в Смольном накануне Октябрьского Восстания
(мастерская Б. В. Иогансона). 1949. Холст, масло, 281х242 см.
Научно-исследовательский музей при
Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.



Рис. 20.
Николай Бабасюк. Вожди Октября (мастерская Р.Р. Френца). 1949. Холст, масло, 243х354 см.
Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

ной живописи (свойственных многим студенческим работам 1930–1950-х годов), композиционные решения двух художников кардинально отличаются. Г.Л. Чепец, избрав вертикальный формат, акцентировал внимание на фигуре В.И. Ленина, выходящего из здания Смольного. Масштабная арка и расступившаяся толпа солдат и матросов, обращенных к вождю, подчеркивают центральное положение Владимира Ильича, придавая сцене торжественную статичность и центростремительность. Н.Л. Бабасюк в работе «Вожди Октября», напротив, отказался от вертикального формата (хотя и рассматривал его в эскизах (рис. 21)), что позволило ему создать практически кинематографически эпичную сцену. Фигура В.И. Ленина смещена вправо согласно правилу «золотого сечения», а заданное им движение приобретает центробежный характер. Примечательно, что в обоих случаях студенты композиционно и тонально выделяют именно В.И. Ленина, а не И.В. Сталина, показанного позади фигуры Владимира Ильича и даже несколько в его тени. Обе работы были удостоены высшей оценки, однако именно динамичное полотно Н.Л. Бабасюка – к тому времени не впервые успешно проявившего себя в историческом жанре – получило особое признание профессуры Академии. Благодаря своей «законченности и мастерству исполнения», а также «хорошему колористическому чутью, владению рисунком и формой» [Эткинд 1950, с. 4] дипломная работа Н.Л. Бабасюка неоднократно экспонировалась на крупных выставках и публиковалась в качестве методического образца.

Разумеется, не все студенческие дипломы, посвященные лениниане, получали высокую оценку профессуры. Работа над «столь ответственной темой» требовала от молодого автора особой подготовки – как профессиональной (композиция, рисунок, колорит), так и идейной. В связи с чем именно дипломные полотна с образами В.И. Ленина или И.В. Сталина чаще других становились предметом развернутых критических разборов на страницах газеты «За социалистический реализм». Характерным примером подобной «публичной защиты дипломных картин» служит обсуждение работы студента Запрыгаева «Ленин на III съезде Комсомола» (рис. 22). Профессора Н.Э. Радлов, А.И. Савинов,

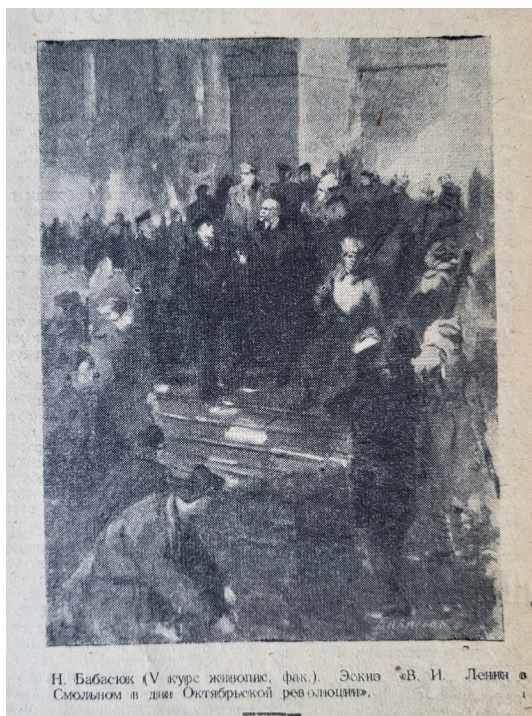


Рис. 21.
Николай Бабасюк.
В.И. Ленин в Смольном в дни Октябрьской революции
(эскиз дипломной работы) (мастерская Р.Р. Френца). До 1949.



Рис. 22.
Запрыгаев. Ленин на III съезде Комсомола
(мастерская И.И. Бродского). 1936.

В.А. Спиридонова *Лениниана в дипломных работах студентов живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина*

П.А. Шиллинговский и другие представили детальный разбор композиционных и технических «неудач» работы, хотя и отметили ее отдельные достоинства. Показательно замечание Н.Э. Радлова о том, что «этюды и картины» студента (вероятно, выполненные на хорошем уровне) давали «возможность надеяться, что с менее сложной темой художник мог бы справиться лучше» [Обсуждение 1936, с. 4]. В ответной речи сам автор, соглашаясь с критикой, признавался, что много работал над образом вождя, но «для такой серьезной, сложной картины срок в год оказался недостаточным» [Обсуждение 1936, с. 4]. К сожалению, оценить работу Запрягаева взглядом сегодняшнего зрителя не представляется возможным – она известна лишь по черно-белой газетной репродукции. Однако с методической точки зрения эта публикация остается ценным свидетельством того, как студентами Ленинградского института осваивался сложный жанр исторической картины и ленинианы, в частности.

Несмотря на это, интерес к исторической картине и лениниане среди студентов активно поощрялся: тематическими конкурсами и выставками, победители которых получали престижные сталинские стипендии, публикациями о выставках профессоров, раскрывающими «секреты мастерства», а также заметками об успехах самих учащихся, обратившихся к образу вождей. Эта система способствовала не только развитию ленинианы, но и глубокому освоению методики работы над историческим полотном. Вполне закономерно, что значительная часть выпускников конца 1940-х – начала 1950-х годов впоследствии успешно продолжила работу над исторической картиной в своем творчестве, в том числе над образом В.И. Ленина. Вопреки жесткому идеологическому контролю высшего образования в сталинское время, в художественных вузах многие критические разборы преследовали в первую очередь учебные цели. Критиками выступали сами профессора Ленинградского и Московского институтов, чьей главной задачей было воспитание художников-профессионалов. Анализ их публичных высказываний, равно как и самих дипломных работ студентов, показывает, что картины выпускников прежде всего оценивались с точки зрения мастерства, а не по их «соответствию идеологии». Такой открытый диалог между профессурой (многие из которой занимали также высокие посты в Академии художеств СССР и государственных органах) и студентами стал важным фактором профессиональной преемственности, послужившим становлению одной из сильнейших школ реалистической живописи в мире – чего, во многом, не хватает современной академической системе.

Заключение.

Начатое в 1930-х годах возрождение дореволюционных традиций академической школы, а также возобновление на ее основе профессиональной подготовки художников стало ключевым моментом для возникновения в СССР «самой блестящей школы реалистического искусства XX столетия» [Bown 1998, р. 137]. Значимость, которую сталинский режим придавал системе образования как фундаменту для социализации и политической мобилизации масс, не ограничивается исключительно контекстом официальной идеологии и социального курса государства. Богатые академические традиции, соединенные с опытом реалистического (прежде всего в его «передвижническом» варианте) искусства, позволили Академии и после революции сохранить творческий потенциал и важное место в отечественной культуре. Наиболее ярко это проявилось в практике создания масштабных исторических полотен, которые в стенах Академии вновь обрели статус самодостаточных произведений.

Даже в условиях жестких идеологических требований ленинианы 1930–1950-х годов, профессора и студенты Московского, и особенно Ленинградского вузов, сумели тематически и стилистически обогатить жанр пейзажными, «драматургическими», фольклорными решениями. В.Г. Лисовский справедливо утверждает, что «деятельность реформированной в очередной раз Академии не уместилась в отведенные ей властью узкие идеологические рамки: искренне отстаивая ценность тех методических и методологических принципов, которые выковывались веками, педагоги обновленного вуза в конечном счете преследовали ту же цель, что их предшественники много лет назад, а именно – воспитать настоящих профессионалов, способных своим искусством открывать людям мир прекрасного» [Лисовский 1997, с. 169]. В контексте Академии, лениниана, как ключевой жанр советской исторической живописи, демонстрирует высокую профессиональную преемственность, идущую от «школы Репина»

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

через И.И. Бродского, И.Э. Грабаря, Б.В. Иогансона, Р.Р. Френца и других к их ученикам – П.П. Белоусову, Ю.М. Непринцеву, В.М. Орешникову, И.А. Серебряному, Вл.А. Серову и другим, в свою очередь воспитавшим следующее поколение советских живописцев, чей талант раскроется уже в 1960–1970-е годы. Унаследовав от «передвижнической» Академии естественность композиции, высокое живописное мастерство, базирующееся на достижениях пленэрной живописи, мажорное настроение, советская художественная школа сформировала новый академический канон, который был много шире теоретических рамок соцреализма, и который по-прежнему заслуженно считается эталоном отечественного реалистического искусства.

ИСТОЧНИКИ

- 225 лет 1983 – 225 лет Академии художеств СССР. Каталог выставки программ и дипломных работ / под ред. *Е. Гришиной, И. Татариновой*. – Ленинград: Искусство, 1983.
- Бродский 1936 – *Бродский И.* Наша школа должна стать образцовой // *За социалистический реализм*, 1936, № 7. С. 1-2.
- Бродский 1938 – *Бродский И.* За социалистический реализм! Статьи, доклады и выступления по вопросам художественного образования. – Ленинград: Академия художеств, 1938.
- Вопросы 1971-1985 – Вопросы художественного образования: сборник научных трудов (Академия художеств СССР, Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина) / отв. ред. *И. Бартевев*. – Ленинград: б. и., 1971–1985.
- Выставка 1939 – Выставка дипломных работ художественных вузов 1939 года / Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина [каталог] / сост. *Т. Вебер* и другие. – Москва, Ленинград: Искусство, 1939.
- Ивановский 1938 – *Ивановский П.* О композиции // *За социалистический реализм*, 16 февраля 1938, №6 (66). С. 4.
- Ивановский 1951 – *Ивановский П.* Постоянно и с увлечением работать над композицией // *За социалистический реализм*, 5 февраля 1951, №2 (310). С. 3.
- Императорская 2016 – Императорская Академия художеств в культуре Нового времени: Достижения. Образование. Личности. К 260-летию Академии художеств / Коллективная монография / рук. проекта и отв. ред. *Е.А. Тюхменева*. – Москва: БуксМАрт, 2016.
- Коровкевич 1951 – *Коровкевич С.* О дипломных картинах // *За социалистический реализм*, 15 октября 1951, №9 (317). С. 3.
- Музей б.д. – Музей Академии художеств // artsacademymuseum.org. Режим доступа: <https://collection.artsacademymuseum.org/> (дата обращения: 14.12.2025).
- Обсуждение 1936 – Обсуждение картины т. Запрягаева «Ленин на III съезде Комсомола» // *За социалистический реализм*, 17 ноября 1936, №25. С. 4.
- Первая 1949 – Первая и вторая сессии [Академии художеств СССР]. Доклады, прения и постановления 22-24 ноября 1947 года; 20–27 мая 1948 года. – Москва: Академия художеств СССР, 1949.
- Радлов 1939 – *Радлов Н.* О дипломных работах факультета живописи // *За социалистический реализм*, 23 июля 1939, № 24–25. С. 6.
- Стенограмма 1952/53 – Стенограмма заседания Совета живописного факультета, посвященного итогам 1-го семестра 1952/53 учебного года // НБА РАХ. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 788.
- Третья 1949 – Третья сессия [Академии художеств СССР]. Вопросы теории и критики советского изобразительного искусства. 24 января – 1 февраля 1949 года. – Москва: Академия художеств СССР, 1949.
- Четвертая 1950 – Четвертая сессия [Академии художеств СССР]. Итоги перестройки художественного образования. Доклады, прения и постановления. 3–8 февраля 1950 года. – Москва: Академия художеств СССР, 1950.
- Эткинд 1950 – *Эткинд М.* О дипломных картинах // *За социалистический реализм*, 1 мая 1950, №9 (296). С. 4.
- Юбилейный 2007 – Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Российской Академии художеств, 1915–2005 / авт.-сост. *С.Б. Алексеева*. – Санкт-Петербург: б.и., 2007.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдан 2013 – *Богдан В.* Академия художеств 1920-е – начало 1930-х // Третьяковская галерея, 2013, № 2 (39). С. 62-77.
- Грачева 2009а – *Грачева С.* Из истории Российской академии художеств в первой половине XX века // Петербургские искусствоведческие тетради. Выпуск 16 / сост. *А. Раскин, Н. Фролова, Л. Митрохина*. – Санкт-Петербург: Ассоциация искусствоведов (АИС), 2009. – С. 31-47.
- Грачева 2009б – *Грачева С.* Российское академическое художественное образование в первой половине XX века: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования, 2009, № 2. С. 236-253.
- Грачева 2009с – *Грачева С.* «Сообразуясь с истинною и благороднейшею целью искусств...». Из истории Российской академии художеств первой половины XX века // Искусствознание, 2009, № 3–4. С. 568-585.
- Грачева 2022 – *Грачева С.* Всероссийская академия художеств (ВАХ): страницы истории (1932–1947) // Искусство Евразии, 2022, № 4 (27). С. 82-105.
- Кауфман 1951 – *Кауфман Р.* Советская тематическая картина 1917–1941. – Москва: Академия наук СССР, 1951.
- Лебедев 1965 – *Лебедев А.* Владимир Александрович Серов. – Москва: Искусство, 1965.
- Лисовский 1997 – *Лисовский В.* Академия художеств. – Санкт-Петербург: ООО «Алмаз», 1997.
- Сазиков 2020 – *Сазиков А.* Первые выставки Академии художеств СССР (1948–1956) // *Academia*, 2020, №1. С. 89-103.
- Сокольников 1957 – *Сокольников М.* Борис Владимирович Иогансон. Жизнь и творчество. – Москва: Советский художник, 1957.
- Черейская 1954 – *Черейская М.* Виктор Михайлович Орешников. – Москва: Советский художник, 1954.
- Яковлева 2005 – *Яковлева Н.* Русская историческая живопись. – Москва: Белый город, 2005.
- Янковская 2007 – *Янковская Г.* Искусство, деньги и политика: художник в годы позднего сталинизма. – Пермь: Пермский государственный университет, 2007.
- Bown 1998 – *Bown M.* Socialist Realist Painting. – New Haven & London: Yale University Press, 1998.

SOURCES

- 225 let Akademii khudozhestv SSSR. Katalog vystavki programm i diplomnykh rabot [225 Years of the USSR Academy of Arts. Exhibition Catalogue of Programme and Diploma Works] (1983), Iskusstvo, Leningrad, USSR.
- Bartenev, I. (ed.) (1971–1985), *Voprosy khudozhestvennogo obrazovaniia: sbornik nauchnykh trudov (Akademiia khudozhestv SSSR, Institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury im. I. E. Repina)* [Issues of Art Education: Collection of Scientific Works (USSR Academy of Arts, I. E. Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture)], Leningrad.
- Brodskii, I. (1936), "Our School Must Become Exemplary", *Za sotsialisticheskii realizm*, no. 7, pp. 1-2.
- Brodskii, I. (1938), *Za sotsialisticheskii realizm! Stat'i, doklady i vystupleniia po voprosam khudozhestvennogo obrazovaniia* [For Socialist Realism! Articles, Reports and Speeches on Issues of Art Education], Akademiia khudozhestv, Leningrad, 1938. USSR.
- Chetvertaia sessiia (Akademii khudozhestv SSSR). Itogi perestroiki khudozhestvennogo obrazovaniia. Doklady, preniia i postanovleniia. 3–8 fevralia 1950 goda [Fourth Session (of the USSR Academy of Arts) Results of the Reorganisation of Art Education. Reports, Discussions and Resolutions. 3–8 February 1950] (1950), Akademiia khudozhestv SSSR, Moscow, USSR.
- Etkind, M. (1950), "On Diploma Paintings", *Za sotsialisticheskii realizm*, 1 may 1950, no. 9 (296), p. 4. (in Russian)
- Imperatorskaya Akademiia khudozhestv v kul'ture Novogo vremeni: Dostizheniia. Obrazovanie. Lichnosti. K 260-letiiu Akademii khudozhestv [The Imperial Academy of Arts in the Culture of the Modern Age: Achievements. Education. Personalities. On the occasion of the 260th anniversary of the Academy of Arts] (2016), BuksMArt, Moscow, Russia.
- Iubileinyi spravochnik vypusknikov Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo akademicheskogo instituta zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I. E. Repina Rossiiskoi Akademii khudozhestv, 1915–2005 [Jubilee Reference Book of Graduates of the St. Petersburg I.E. Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts, 1915–2005] (2007), Saint Petersburg, Russia.
- Ivanovskii, P. (1938), "On Composition", *Za sotsialisticheskii realizm*, 16 february 1938, no. 6 (66), p. 4.
- Ivanovskii, P. (1951), "To Work on Composition Constantly and with Enthusiasm", *Za sotsialisticheskii realizm*, 5 february 1951, no. 2 (310), p. 3.
- Korkevich, S. (1951), "On Diploma Paintings", *Za sotsialisticheskii realizm*, 15 october 1951, no. 9 (317), p. 3.
- Muzei Akademii khudozhestv [Museum of the Academy of Arts], artsacademymuseum.org, available at: <https://collection.artsacademymuseum.org/> (accessed: 14 December 2025).
- "Discussion of Comrade Zapryagaev's Painting "Lenin at the 3rd Komsomol Congress"", *Za sotsialisticheskii realizm*, 17 november 1936, no. 25, p. 4.
- Pervoia i vtoroia sessii (Akademii khudozhestv SSSR). Doklady, preniia i postanovleniia 22–24 noiabria 1947 goda; 20–27 maia 1948 goda [First and Second Sessions (of the USSR Academy of Arts). Reports, Discussions and Resolutions 22–24 November 1947; 20–27 May 1948] (1949), Akademiia khudozhestv SSSR, Moscow, USSR.
- Radlov, N. (1939) "On Diploma Works of the Painting Faculty" *Za sotsialisticheskii realizm*, 24 July 1939, no. 24-25, p. 6.
- Stenogramma zasedaniia Soveta zhivopisnogo fakul'teta, posviashchennogo itogam 1-go semestra 1952/53 uchebnogo goda [Transcript of the Meeting of the Council of the Painting Faculty Dedicated to the Results of the 1st Semester of the 1952/53 Academic Year], NBA RAKh, fond. 7, op. 5, ed. khr. 788.
- Tret'ia sessiia (Akademii khudozhestv SSSR). Voprosy teorii i kritiki sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva. 24 ianvaria – 1 fevralia 1949 goda [Third Session (of the USSR Academy of Arts). Issues of Theory and Criticism of Soviet Fine Art. 24 January – 1 February 1949] (1949), Akademiia khudozhestv SSSR, Moscow, USSR.
- Vystavka diplomnykh rabot khudozhestvennykh vuzov 1939 goda [Exhibition of Diploma Works of Art Higher Education Institutions in 1939] (1939), komitet po delam iskusstv pri SNK Soiuzu SSR, Gosudarstvennyi muzei izobrazitel'nykh iskusstv im. A.S. Pushkina, Iskusstvo, Moscow, Leningrad, USSR.

REFERENCES

- Bogdan, V. (2013), "The Academy of Arts, the 1920s-early 1930s", *Tret'yakovskaya galereya*, no. 2 (39), pp. 62–77.
- Bown, M. (1998), *Socialist Realist Painting*, Yale University Press, New Haven & London, UK.
- Chereiskaya, M. (1954), *Viktor Mikhailovich Oreshnikov* [Viktor Mikhailovich Oreshnikov], Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR.
- Gracheva, S. (2009), "From the history of the Russian Academy of Arts in the first half of the twentieth century", *Peterburgskie iskusstvo-vedcheskie tetradi*, issue 16, Assotsiatsiia iskusstvovedov (AIS), Saint Petersburg, Russia, pp. 31-47.
- Gracheva, S. (2009), "Russian academic art education in the first half of the twentieth century: an apologia of tradition and the problems of modernity", *Voprosy obrazovaniia*, no. 2, pp. 236-253.
- Gracheva, S. (2009), "Conforming to the true and most noble aim of the arts..." From the history of the Russian Academy of Arts in the first half of the twentieth century", *Iskusstvovedenie*, no. 3-4, pp. 568-585.
- Gracheva, S. (2022), "All-Russian Academy of Arts (VAKh): pages of history (1932–1947)", *Iskusstvo Evrazii*, no. 4 (27), pp. 82-105.
- Iankovskaya, G. (2007), *Iskusstvo, den'gi i politika: khudozhnik v gody pozdnego stalinizma* [Art, Money and Politics: The Artist in the Years of Late Stalinism], Permskii gosudarstvennyi universitet, Perm, Russia.
- Kaufman, R. (1951) *Sovetskaia tematicheskaia kartina 1917–1941* [Soviet thematic painting, 1917–1941], Akademiia nauk SSSR, Moscow, USSR.
- Lebedev, A. (1965), *Vladimir Aleksandrovich Serov*, Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Lisovskii, V. (1997), *Akademiia khudozhestv* [Academy of Arts], ООО "Almaz", Saint Petersburg, Russia.
- Sazikov, A. (2020), "The first exhibitions of the USSR Academy of Arts (1948–1956)", *Academia*, no. 1, pp. 89-103.
- Sokolnikov, M. (1957), *Boris Vladimirovich Ioganson. Zhizn' i tvorchestvo* [Boris Vladimirovich Ioganson. Life and work], Sovetskii khudozhnik, Moscow, Russia.
- Yakovleva, N. (2005), *Russkaya istoricheskaya zhivopis* [Russian historical painting], Belyi gorod, Moscow, Russia.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Владимир Серов. Приезд В.И. Ленина в Петроград в 1917 году (эскиз дипломной работы) (мастерская В.Е. Савинского). 1931. Холст, масло, 43,5x102 см. Тверская областная картинная галерея.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=35710119>
- Рис. 2. Владимир Серов. Встреча В.И. Ленина у Финляндского вокзала в Петрограде 1 апреля 1917 года (мастерская И. И. Бродского). 1937. Холст, масло, 296,5x424 см. Государственный центральный музей современной истории России, Москва.
Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=57725351>
- Рис. 3. Петр Белоусов. Ленин и Сталин в революционном подполье (1917 год) (эскиз дипломной работы) (мастерская И.И. Бродского). 1938.
Источник: За социалистический реализм, 14 апреля 1938, №14 (74). С. 1.

V.A. Spiridonova *Leniniana in diploma works of students of the painting faculty of the I.E. Repin Leningrad institute of painting, sculpture and architecture (LIZhSA) in the 1930s–1950s.*

- Рис. 4. Петр Белоусов. Свидание И.В. Сталина и В.И. Ленина на квартире рабочего в Лесном в 1917 году (мастерская И.И. Бродского). 1939. Холст, масло, 248x279 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/29805?person=3564308&index=12>
- Рис. 5. Юрий Непринцев. Последнее выступление В.И. Ленина на Пленуме Московского совета 20 ноября 1922 года (эскиз). До 1940. Холст, масло, 70x90 см. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=5875634>
- Рис. 6. Юрий Непринцев. Последнее выступление В.И. Ленина на Пленуме Московского совета 20 ноября 1922 года. 1940. Холст, масло, 161x204 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=6166451>
- Рис. 7. Николай Баскаков. В.И. Ленин в Смольном (эскиз дипломной работы) (мастерская Б.В. Иогансона). 1951. Холст, масло, 200x270 см. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=64307119>
- Рис. 8. Георгий Богданов. Ходоки у Ленина (мастерская Б.В. Иогансона). 1939. Холст, масло, 157x198 см. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=5879400>
- Рис. 9. Григорий Комаров. В. И. Ленин и красногвардейцы (мастерская Н.Ф. Петрова). 1939. Холст, масло, 175x252 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/29866?query=комаров&index=2>
- Рис. 10. Николай Овчинников. Подписание декрета об образовании автономии Чувашии (мастерская Р.Р. Френца). 1950. Холст, масло, 131x158 см. Чувашский государственный художественный музей. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=5008011>
- Рис. 11. Александр Пушкин. В.И. Ленин в Казанском университете (мастерская Р.Р. Френца). 1950. Холст, масло, 212x227 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/30146?query=пушкин&index=2>
- Рис. 12. Иван Андреев. В.И. Ленин и Н.К. Крупская среди студентов ВХУТЕМАСа в 1922 году (мастерская М.И. Авилова). 1951. Холст, масло, 171x219 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/29791?query=вхутемас&index=1>
- Рис. 13. Алексей Еремин. В.И. Ленин в сибирской ссылке (мастерская Б.В. Иогансона). 1951. Холст, масло, 165x260 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/29843?query=еремин&index=1>
- Рис. 14. Игорь Раздвогин. Отъезд В.И. Ленина и Н.К. Крупской из села Шушенское (мастерская Б.В. Иогансона). 1952. Холст, масло, 182x301 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/31083?query=раздвогин&index=1>
- Рис. 15. Сергей Бузулуков. В.И. Ленин на III съезде ВЛКСМ (эскиз) (мастерская Б.В. Иогансона). 1950. Холст, масло, 70x96 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/29821?query=бузулуков&index=6>
- Рис. 16. Николай Телепов. В. И. Ленин на III съезде Комсомола (мастерская В.М. Орешникова). 1951. Холст, масло, 219x178 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/30192?query=телепов&index=1>
- Рис. 17. Петр Белоусов. В.И. Ленин среди делегатов III съезде РКСМ. 1949. Холст, масло, 164x135 см. Государственный исторический музей, Москва. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/111163?fund=23&index=42>
- Рис. 18. Творческая бригада (Д.К. Тегин, В.В. Соколов, Н.Н. Чебаков, Н.П. Файдыш-Крандиевская) под руководством Бориса Иогансона. Выступление В.И. Ленина на III съезде Комсомола. 1950. Холст, масло, 350x480 см. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/5802069>
- Рис. 19. Григорий Чепец. В.И. Ленин и И.В. Сталин в Смольном накануне Октябрьского Восстания (мастерская Б. В. Иогансона). 1949. Холст, масло, 281x242 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/30190?query=чепец&index=0>
- Рис. 20. Николай Бабасюк. Вожди Октября (мастерская Р.Р. Френца). 1949. Холст, масло, 243x354 см. Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <https://collection.artsacademymuseum.org/entity/OBJECT/29811?query=бабасюк&index=0>
- Рис. 21. Николай Бабасюк. В.И. Ленин в Смольном в дни Октябрьской революции (эскиз дипломной работы) (мастерская Р.Р. Френца). До 1949. Источник: За социалистический реализм, 1 мая 1950, №9 (296). С. 4.
- Рис. 22. Запрягаев. Ленин на III съезде Комсомола (мастерская И.И. Бродского). 1936. Источник: За социалистический реализм, 17 ноября 1936, №25. С. 4.