

УДК 930.1(09)+930.8

**ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В СФЕРЕ
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ:
НЕЗАПОЛНЕННЫЙ ПРОБЕЛ
В ИСТОРИИ НАУКИ ОБ ИСКУССТВЕ**

Л.А. Сыченкова

Аннотация

В статье рассматриваются забытые эксперименты в области искусствоведческого образования в России и СССР первой половины XX века. Эксперименты были осуществлены независимо друг от друга научными лидерами В.П. Зубовым, Ф.И. Шмитом и И.И. Иоффе в двух центрах: в Государственном институте истории искусств с 1912 по 1929 г. и в Ленинградском университете с 1938 по 1947 г. В статье дана оценка первого в нашей стране опыта подготовки искусствоведов разных профилей под одной крышей: историков искусства, театроведов, литературоведов, музыковедов, киноведов. Автор статьи анализирует не только теоретическую платформу оригинальных образовательных проектов, но и комплекс причин, не позволивших удачным экспериментам иметь продолжение в системе советского высшего образования.

Ключевые слова: искусствоведческое образование, Государственный институт истории искусств, Ленинградский университет, В.П. Зубов, Ф.И. Шмит, И.И. Иоффе.

В богатейшем наследии российских искусствоведов XX в. остаются практически неосмысленными смелые эксперименты в области искусствоведческого образования, предвосхитившие новейшие подходы в системе современной высшей школы. Опыт этих экспериментов интересен в наше время не только как факт истории искусствоведческого образования, но и как источник конструктивных идей для развития современной подготовки гуманитариев разного профиля, прежде всего культурологов, музеологов и искусствоведов.

Подлинными научными лидерами, взявшимися за осуществление новаторских образовательных проектов в 20–30-е годы XX в., оказались три фигуры: Валентин Платонович Зубов, Федор Иванович Шмит и Иеремия Исаевич Иоффе. Эти ученые разрабатывали новые образовательные стандарты, имея четкое представление о том, каким должен быть конечный продукт, то есть специалист в области искусствознания, какими навыками, умениями, компетенциями он должен обладать. Концептуально идеи В.П. Зубова, Ф.И. Шмита, И.И. Иоффе предвосхитили современные модели синтетического культурологического образования.

Случилось так, что эксперименты были осуществлены в Ленинграде (Петербурге) в первой половине XX в., хотя в разные десятилетия и в разных учебных заведениях. Граф В.П. Зубов начинал эксперимент в области искусствоведческого образования еще в условиях дореволюционной России. В 1912 г. он

по собственной инициативе и первоначально без финансовой поддержки со стороны государства в личном особняке на Исаакиевской площади в Петербурге открыл институт, получивший в дальнейшем название Российского (государственного) института истории искусств (далее ГИИИ)

Дело В. Зубова в 20-е годы XX в. продолжил Федор Шмит. Совершенно независимо от своих предшественников в конце 30-х – начале 40-х годов за воссоздание искусствоведческого образования на новой теоретической платформе в стенах Ленинградского университета принялся Иеремия Иоффе. Если граф В. Зубов в качестве модели искусствоведческого образования взял Немецкий художественно-исторический институт во Флоренции, то два других реформатора – Ф.И. Шмит и И.И. Иоффе – пытались экспериментально реализовать свои оригинальные концепции в области теории искусства и истории культуры. Они работали, по сути, независимо друг от друга, но в одном направлении. Интуитивно В. Зубов, Ф. Шмит, И. Иоффе утверждали новую методологию в искусствознании.

Кем были эти люди, отважившиеся на реализацию новой модели искусствоведческого образования? Ф.И. Шмит к середине 20-х годов уже получил признание среди европейских ученых как первоклассный специалист в области византиноведения и музейного дела. И.И. Иоффе после публикации «Синтетической истории искусства» (1933) приобрел известность в искусствоведческих, литературоведческих и даже музыковедческих кругах Москвы и Ленинграда.

Переезд Ф.И. Шмита в 1924 г. из Киева в Петроград был особым знаком в его судьбе. Во-первых, он возвращался в город, где родился и получил образование, но уже в статусе профессора, окончательно определившего свой главный научный интерес – теоретическое искусствознание. Во-вторых, новое назначение было редкой удачей и апогеем личной карьеры ученого. Институт, в котором ему предстояло работать, являлся уникальным научным и учебным заведением, подобных которому в России не было. До прихода в институт Федора Шмита в 1924 г. многое уже было сделано его предшественником – В.П. Зубовым.

В сущности, структура института была подготовленным плацдармом для образовательных новаций Федора Шмита. Можно сказать, что В.П. Зубов заложил модель новой системы искусствоведческого образования в России, опираясь на самый передовой европейский опыт в этом направлении. В дальнейшем институт пережил несколько этапов преобразований. В 1919 г. был открыт факультет истории музыки, в 1920 г. – факультеты истории театра и истории словесных искусств. Через год ГИИИ новым уставом был преобразован из вуза в научно-исследовательский институт, соответственно, факультеты были переименованы в разряды. Высокое качество подготовки специалистов в ГИИИ обеспечивали четыре разряда, преобразованные в 1926 г. в отделы: археологический, истории театра (ТЕО), музыки (МУЗО), изобразительных и словесных искусств (ЛиТО). В 1922 г. при ГИИИ были созданы Высшие государственные курсы искусствоведения (ВГКИ), которые просуществовали до 1930 г.

Ф. Шмит поставил целью перевести искусствознание на новые методологические позиции. В 20-е годы ГИИИ интенсивно развивался. Постепенно система подготовки специалистов в институте приобрела двухуровневый характер: лучшие выпускники института поступали в аспирантуру и защищали кандидатские

диссертации [1, с. 568–570]. В начале 1929 г. в Институте успевают защитить диссертации аспиранты Н.П. Колпакова, В.Я. Пропп, В. Каверин и А.С. Гуцин [1, с. 575].

К середине 20-х годов в ГИИИ был собран весь цвет российской гуманитарной мысли: Б. Асафьев, Е. Браудо, С.М. Ляпунов, А.А. Гвоздев, Б.Л. Богаевский, А.И. Пиотровский, Ф.Ф. Зелинский, Н.С. Гумилев, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Н.Н. Пунин, Ю.Н. Тынянов, Л.В. Щерба [2, с. 86]. Однако обстановка в институте была непростая, поскольку в нем работали специалисты не только разных методологических взглядов, но и разных научных школ. До 1924 г. ГИИИ слыл «цитаделью формализма», то есть оплотом старой классической школы искусствознания.

Естественно, что в такой обстановке у Ф. Шмита в институте были союзники и враги. Но недоброжелателей было больше. Случилось так, что к середине 20-х годов Ф. Шмит оказался между двух огней. При этом ни его коллеги – искусствоведы старшего поколения, ни искусствоведы-марксисты ему не верили. «И те и другие не понимали, почему ученый-византолог, профессор с почтенным уже именем в науке, вместо того чтобы заниматься византологией, создает маловразумительные теории с “красным” душком, по мнению одних, и не марксистские, то есть еретические, по мнению других. Первые называли его “красной вороной”, а другие пытались вывести на чистую воду его “анти-советскую идеалистическую сущность” злобной критикой» (Ш., л. 67).

Ф.И. Шмит поставил задачу преобразовать институт, не только следуя желанию пропаганды марксистской концепции искусства, но стремясь объединить все разряды института общим исследовательским подходом. Он считал, что таким подходом должен стать социологический метод. «История – как метод, социология – как цель» – такой вектор развития института определил новый директор. Как вспоминала его дочь П.Ф. Шмит, он полагал, что «Социологический комитет станет сердцем института... Увы, эти мечты отца не осуществились. Сердцем института Социологический комитет так и не стал. ...Отдельные немногие люди шли за отцом, но это были его ученики, но подавляющее большинство шло проторенным путем, который отец осуждал» (Ш., л. 118). Ф. Шмит хотел найти в развитии искусства «правильность и закономерность». Возможно, с современной точки зрения его попытки в этом направлении выглядят устаревшими. Однако заблуждения и открытия Ф. Шмита можно оценивать точно так же, как в свое время Ф. Мейнеке определил значение концепции Ип. Тэна: «Своими яркими заблуждениями они дали науке гораздо больше, чем другие – своими мелкими истинами» [3, с. 11].

По мнению исследовательницы истории ГИИИ Ксении Кумпан, «задачу по внедрению марксизма Социологическому Комитету в этот период выполнить не удалось», но ему «удалось в той или иной мере расшатать устои Института и внести свою лепту в сгущающуюся к концу 20-х годов атмосферу морального разложения» [1, с. 553]. В истории ГИИИ до сих пор сохраняются нестыковки, поскольку часть источников не сохранилась. Значительный вклад в переосмысление запутанной истории с внедрением марксистского метода в советское искусствознание и литературоведение в ГИИИ внесли современные исследователи Пушкинского дома в Санкт-Петербурге [4]. Итак, в 1931 г. по-

становлением Совнаркома институт был ликвидирован и преобразован в Ленинградское отделение Государственной академии искусствознания (ЛОГАИ) [1, с. 635]; система искусствоведческого образования, сложившаяся в институте, постепенно была разрушена.

Подводя итоги первого эксперимента в области образования, можно сказать, что его главным результатом был значительный прорыв в системе интегрированной гуманитарной подготовки искусствоведов различных профилей. Были подготовлены специалисты нового типа, не ограниченные рамками истории искусства. Учебная программа позволила студентам познакомиться с новейшими теоретическими подходами в области искусствознания. Система подготовки в ГИИИ существенно отличалась от программ дореволюционного образования, которые «обычно бывали исчерпаны более или менее подробными данными по истории “классического” периода греческой пластики и архитектуры, переходившими в краткое изложение истории древнего Рима, раннего средневековья, с пропуском искусства готического. Курсы по истории русского искусства были эпизодичны. В Московском университете, в центре страны, история русского искусства вообще систематически не читалась, вплоть до революции» [5, с. 16–17].

Структура ГИИИ сегодня напоминает модели лучших университетов Европы, которые гордятся объединением под одной крышей учебных аудиторий, библиотек, исследовательских институтов и лабораторий, издательств и даже фирменных книжных магазинов. Значительная часть выпускников института пополнила кадры художественных музеев Ленинграда, дворцово-парковых ансамблей Павловска, Пушкина, Петергофа, Ораниенбаума и др. О качестве подготовки специалистов в ГИИИ можно судить по списку его выпускников. Среди них были: писатели В. Каверин и Л. Гинзбург, музыкальные критики И. Соллертинский и А.С. Рабинович, историки искусства А.Н. Изергина и А.А. Федоров-Давыдов, переводчики С.Г. Вышеславцева, Р.Р. Томашевская, историк литературы, сценарный редактор Н.А. Коварский, историк литературы Т.А. Роболи, литературоведы Н.П. Колпакова, Л.Ю. Виндт, А.Я. Андрузский, Т.К. Ухмылова, А.А. Передольская и др. Кроме того, ГИИИ оставался практически единственным вузом в стране, где в 20-е годы продолжали профессиональную подготовку искусствоведов.

Совершенно независимо к концу 30-х годов у другого советского ученого – Иеремии Исаевича Иоффе (1888–1947) – возник план восстановления системы искусствоведческого образования в стенах Ленинградского университета. Ситуация с искусствознанием в одном из старейших университетов была чуть лучше, чем по всей России [6, с. 21].

Возникает вопрос: почему именно Иеремия Иоффе стал инициатором создания новой концепции искусствоведческого образования? Ответ на него не может быть простым и однозначным. Немаловажным обстоятельством в его биографии был тот факт, что он учился в Психоневрологическом институте в Петрограде. Именно в стенах этого института И. Иоффе получил блестящую гуманитарную подготовку.

Переходя к истории образовательного эксперимента, осуществленного И.И. Иоффе, следует сказать, что он сразу же отказался от попыток копирования прежней системы подготовки искусствоведов. Свою концепцию новой модели

искусствоведческого образования он излагал в многочисленных пояснительных записках руководству университета. «Такое отделение существовало раньше в системе Санкт-Петербургского университета, – писал он, – но оно носило археологический характер и в своих исторических курсах дальше Ренессанса не шло. Наше отделение включает изучение новой и новейшей истории искусств: оно предполагает установить тесную связь с организациями советской художественной культуры» [7, с. 241]. По представлениям И.И. Иоффе, отделение должно готовить историков искусства с общей широкой и узкой специализацией; к последней относится изучение истории искусства отдельных народов и эпох (античного, западноевропейского, русского искусства). В начале своего пути И.И. Иоффе был полон оптимизма, его подкрепляла уверенность в том, что государство нуждается в искусствоведах самого широкого профиля. «Отделение будет готовить научных работников, искусствоведов, преподавателей истории искусства в техникумах и школах, музейных работников, работников художественных отделов исполкомов, обкомов, горкомов и тех различных областей нашей общественной жизни, в которых требуются художественные консультации и эксперты. В отличие от специальных художественных вузов отделение будет готовить специалистов-искусствоведов на широкой историко-филологической основе» (И.И., л. 2–4).

Для реализации своего масштабного проекта И.И. Иоффе стал набирать сотрудников на кафедру, исходя из собственного представления о том, какую историю искусств следует преподавать в вузе и какими качествами должны обладать специалисты. Первоначально в 1939 г. кафедра была создана на филологическом факультете, а с 1944 г. стала функционировать в рамках вновь открытого искусствоведческого отделения исторического факультета. Искусствоведческое отделение, согласно плану И. Иоффе, должно было состоять из трех кафедр: «1. Всеобщей истории искусства. 2. Истории русского искусства. 3. Общего искусствознания. Последняя кафедра должна обеспечивать преподавание теории и технологии искусства, музееведения и вспомогательных дисциплин» [6, с. 21–22]. В проекте И. Иоффе предполагаемой базой для практических занятий и производственной практики студентов должен был стать Государственный Эрмитаж и Русский музей [6, с. 22].

Необходимо отметить, что в истории кафедры оказался разрыв, связанный с военным периодом, когда И. Иоффе вместе с другими сотрудниками был эвакуирован в Саратов (И.И., л. 9).

Через год после открытия отделения приказом № 351 от 7 июня 1945 г. в состав учебных программ были введены курсы по истории театра, музыки и кинематографии, подразумевалась и организация одноименных кабинетов [6, с. 23–25]. Замыслы И.И. Иоффе были весьма глобальны, и, вероятно, в дальнейшем он планировал реорганизацию отделения в самостоятельный факультет. Можно, не боясь преувеличений, сказать, что коллектив преподавателей кафедры объединил крупнейших отечественных ученых, причем не только в области изобразительного искусства, но и в сфере истории театра (В.А. Всеволодский-Гернгросс), кино (Л.З. Трауберг), литературы (Г.П. Макогоненко). Искусствоведение на кафедре было представлено такими профессорами, как М.К. Каргер, М.В. Доброклонский, Н.Н. Пунин, С.К. Исаков, Э.П. Гомберг, И.И. Иоффе. Кроме того, на кафедре трудились видные специалисты из музеев Ленинграда:

В.Ф. Левинсон-Лессинг, М.Э. Матье, Е.Г. Лисенков, С.Я. Лурье, Н.Д. Флиттнер, А.Н. Савинов, Г.Е. Лебедев, Г.М. Преснов, П.Е. Корнилов и др. Чуть позднее стали работать В.Я. Бродский, М.С. Каган, Т.П. Знамеровская, Н.Н. Калитина [8, с. 67–95]. Перечень имен показывает, что И. Иоффе руководствовался желанием приглашать лучших представителей гуманитарного мира Ленинграда. Но следует признать, что И. Иоффе не успел сделать коллектив кафедры подлинным сообществом единомышленников, которое бы в дальнейшем обеспечивало продолжение и преемственность поколений ученых, работавших над воплощением его образовательного проекта. Просто у И. Иоффе не хватило времени, а затем и обстоятельства в нашей стране изменились. Первый выпуск из 14 человек состоялся в 1947 г. Последующие выпуски по численности студентов были больше [6, с. 26].

Успеху деятельности И. Иоффе способствовала поддержка властных структур. И если Ф. Шмита, руководившего ГИИИ, поддерживал сам нарком просвещения – А.В. Луначарский, благодаря защите которого директору института удавалось оставаться на плаву вплоть до смерти наркома в 1929 г., то Иоффе в процессе создания кафедры опирался на поддержку ректора Ленинградского университета – А.А. Вознесенского.

Опыт искусствоведческого образования в Ленинградском университете был вполне удачным и теоретически мог быть продолжен в дальнейшем, но преемственности поколений не состоялось. Так случилось, что у И. Иоффе не оказалось достойных последователей. Как вспоминал Б.М. Бернштейн, заставший кафедру после И. Иоффе, у его наследников «не было ни власти, ни энергетики, ни идей подобного рода» (Б.Б., л. 1). Самые талантливые ученики стали развивать его главную идею целостного рассмотрения художественных феноменов в социокультурном контексте эпохи. Однако кафедра, лишившись столь яркого лидера, оказалась не способной продолжить его дело. «Состав кафедры... нельзя было назвать коллективом единомышленников. “Заединщиком” И.И. был по-настоящему только молодой Каган, поначалу еще только аспирант. ...Пунин, Доброклонский, Левинсон-Лессинг, Каргер, Исаков – все очень значительные личности и ученые, были другими, каждый на свой манер. ...Единой когорты под общим знаменем не было и, боюсь, не из кого было ее создать. ...Но есть другая сторона дела, куда более катастрофическая – дух эпохи, там и тогда, и обреченность “школы Иоффе”, если бы такую удалось создать. Я помню чей-то шепот после известия о смерти И.И.: “Может, так лучше...” Ставлю сто против одного, что в последующие годы И.И. был бы царской жертвой сразу на двух алтарях – идеологического террора и антисемитской истерии. После Иоффе, при Каргере о подобных программах и говорить забыли. ...Для подобного рода образовательного прорыва, на мой взгляд, требовалось то, что именуется научной школой; но в условиях тотальной гомогенизации, присущей советской системе по самой ее природе, никакие подобного рода образования не были терпимы, школу превращали посредством уничижительного суффикса в “школку” и стирали в порошок...» (Б.Б., л. 2–3).

Вероятно, следует признать справедливость замечания Б. Бернштейна по поводу того, что Иоффе «ушел» вовремя, он чудом избежал репрессий в 30-е годы, но в конце 40-х его судьба была предрешена. Борис Бернштейн в своих воспоминаниях о Н.Н. Пунине обозначил неблагоприятную ситуацию для развития

искусствоведческого образования: «Профессия была совсем не для этого места и времени. Конечно, конечно, система была враждебна всякой мысли, всякому исследованию, биологам было не легче, а физики, говорят, случайно избежали очищающего идеологического огня, уж очень бомба была нужна. Однако гуманитарные дисциплины были под особым, тотальным надзором, и университетские факультеты были своего рода Гревской площадью, где неутомимо и показательно трудилась идеологическая гильотина» [9].

Что продолжает удивлять в этом опыте, служить назидательным примером? Беспрецедентный образовательный прорыв в области искусствознания, пусть и на очень короткий срок, этим ученым удалось осуществить благодаря тому, что они имели самостоятельные теоретические концепции, ставили четкие цели и ясно представляли механизм реализации своих идей. Новаторские достижения в этом направлении были получены благодаря поддержке авторитетных чиновников. Так, В. Зубов и Ф. Шмит пользовались поддержкой А.В. Луначарского, в свою очередь, И. Иоффе находил понимание у ректора университета А.А. Вознесенского. Ученые получили возможность реализовать эксперимент, поскольку на какой-то момент государственная машина тоталитарного контроля еще не отработала инструментарий жесткого регламентирования системы высшего образования и предоставила свободу действий.

Личная решительность этих ученых, несомненно, базировалась на социальном оптимизме, вере в созидательные возможности новой власти, патриотической настроенности. Реформаторов поддерживала уверенность в насущной потребности страны в искусствоведческих кадрах самого широкого профиля. Почву для таких настроений создавали очевидные успехи советской власти в области образования и просвещения граждан. Действительно, за достаточно короткий промежуток времени в СССР появилось огромное количество культурных институтов: театров, филармоний, концертных залов, музеев, библиотек, научных и творческих архивов. Время дало Ф.И. Шмиту и И.И. Иоффе шанс начать новое дело, но парадокс состоял в том, что идеологическая доктрина быстро поменялась: как только укрепившаяся политическая система обнаружила нецелесообразность новых подходов в образовании, эксперименты были свернуты.

Примечательно, что модель искусствоведческого образования в ГИИИ, предложенная В.П. Зубовым и усовершенствованная Ф. Шмитом, имела в качестве образца передовой европейский опыт. Связи этого института с мировым научным сообществом искусствоведов развивались в двух направлениях: французские и немецкие историки искусства читали лекции в ГИИИ, приглашались на важные мероприятия, а ученые ГИИИ выезжали в научные командировки за границу. В качестве примера международного сотрудничества можно привести лекции Луи Рео на французском языке по истории искусств и лекции О.Ф. Вальдгауэра на немецком языке, прочитанные в ГИИИ, а также выставки древнерусского искусства в Германии в 1927 и 1929 гг., которые сопровождал Ф.И. Шмит. «В эти же 1927–1928 гг. Институт принимает и чествует приглашенных в Институт Жоржа Дюамеля¹ и Люка Дюртена¹, а также профессора Боннского университета

¹ Дюамель Жорж (1884–1966) – французский прозаик, поэт, драматург, литературный критик; лауреат Гонкуровской премии (1918), член Французской академии (1935).

Оскара Вальцеля². Сотрудники Института, как прежде, ездят в научные зарубежные командировки (Асафьев, Вальдгауэр, Гвоздев, Жирмунский, Э.Г. Иогансон, С.С. Мокульский, Грубер, Н.Н. Пунин, Н.Э. Радлов, А.Л. Слонимский, Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский, Р.Р. Томашевская, Л.В. Щерба и т. д.)» [1, с. 574–575]. Этот обмен был плодотворным для института, в котором внедрялись в учебный процесс все самые новые достижения зарубежной и отечественной науки. Эксперимент, осуществляемый И. Иоффе в Ленинградском университете в конце 30-х – первой половине 40-х годов, проходил уже в иных условиях: контакты с зарубежной наукой были ограничены. Но, несмотря на интеллектуальную изоляцию и ограниченность научной информации, И. Иоффе в своих работах ставил задачи, вполне сопоставимые с подходами в области искусствознания его западноевропейских современников [8, с. 94–95].

После реформирования ГИИИ в конце 20-х годов и кончины И. Иоффе в 1947 г. продолжателей экспериментов по внедрению новых моделей профессиональной подготовки искусствоведов в СССР больше не нашлось. Во второй половине XX в. искусствоведческое образование в советской России было возрождено, но на совершенно иной концептуальной платформе. Это была система подготовки узких специалистов. Институты кинематографии стали готовить киноведов, театральные вузы – театроведов, консерватории – музыковедов, художественные вузы и университеты – историков искусства и т. д. В какой-то степени модель комплексного, синтетического образования искусствоведов, культурологов и музеологов была возрождена в начале 90-х годов в Российском государственном гуманитарном университете. Однако в силу причин субъективного порядка это «содружество муз» оказалось недолговечным и в последние годы реализация модели синтетического гуманитарного образования продолжается уже в иной форме.

Уникальность экспериментов 20–40-х годов заключается в том, что альтернативные концепции искусствоведческого образования возникли не в министерских кабинетах чиновников, а в среде ученых. Время показало, что предложенные модели образования были весьма перспективны и могли обеспечить в дальнейшем реальные прорывы отечественного искусствознания в мировом гуманитарном пространстве, поэтому осмысление этого опыта может быть продуктивным при разработке и реализации новых концепций по модернизации образования.

Summary

L.A. Sychenkova. The First Experiments in the Field of Art Education: A Blank Space in the History of the Study of Art.

In this article, we examine forgotten experiments in the field of art education in Russia and the USSR in the first half of the 20th century. The experiments were carried out independently by academic leaders V.P. Zubov, F.I. Schmitt and I.I. Ioffe in two centers: State

¹ Дюртен Люк (настоящие имя и фамилия – Андре Невё) (1881–1959) – французский писатель. Врач по образованию. В 1927 г. посетил СССР, затем сочувственно описал свои впечатления в книге «Иная Европа. Москва и ее вера» (1928).

² Вальцель Оскар (1864–1944) – историк и теоретик немецкой литературы, представитель философско-формалистического метода в германском литературоведении.

Institute of Art History from 1912 to 1929 and Leningrad University from 1938 to 1947. We estimate the first experience in our country in training different art specialists (art historians, theatre historians, literary critics, musicologists, and film experts) under one roof. We analyze not only a theoretical platform for original educational projects, but also a set of reasons that prevented implementation of successful experiments in the Soviet system of higher education.

Keywords: art education, V.P. Zubov, F.I. Schmitt, I.I. Ioffe, State Institute of Art history, Leningrad University.

Источники

- Ш. – *Шмит П.Ф.* Жизнь Федора Ивановича Шмита (1877–1941). Воспоминания об отце. Ч. 1–2 // Науч. архив Ин-та истории материальной культуры РАН (СПб.). Ф. 55. Д. 47. 420 л.
- И.И. – Личное дело И.И. Иоффе // Архив С.-Петерб. ун-та. Ф. 1. Оп. 26, связка 19. Д. 686. Л. 1–16.
- Б.Б. – *Бернитейн Б.* Письмо Сыченковой Л.А. От 27 марта 2012 г. // Личный архив Л.А. Сыченковой. Л. 1–6.

Литература

1. *Кумпан К.А.* Институт истории искусств на рубеже 1920-х – 1930-х гг. // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам. – 2011. – С. 540–637. – URL: <http://www.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=ISfRoURS2-k%3d&tabid=10460>, свободный.
2. Краткий отчет о деятельности Российского института истории искусств // Задачи и методы изучения искусств. – Петроград: Academia, 1924. – С. 83–121.
3. *Баткин Л.М.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М.: Искусство, 1990. – 415 с.
4. Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. По архивным материалам: Сб. ст. / Сост. М.Э. Маликова. – М.: Нов. лит. обозрение, 2014. – 492 с.
5. История европейского искусствознания: вторая половина XIX века – начало XX века: в 2 кн. / Отв. ред. Б.Р. Виппер, Т.Н. Ливанова. – М.: АН СССР, 1969. – Кн. 1. – 436 с.
6. *Сохор Т.Е.* Парадоксы истории: к вопросу о воссоздании отделения истории искусств на историческом факультете Ленинградского университета // Пунинские чтения – 2000: Материалы Междунар. науч. конф.: Докл. и сообщ. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. – С. 21–28.
7. *Иоффе И.И.* Проблема всеобщей истории искусства в Петербургском университете // Учен. зап. Ленингр. ун-та. Сер. Ист. науки. – 1946 (1948). – Вып. 15, № 95. – С. 239–254.
8. *Калитина Н.Н.* Странички воспоминаний. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – 227 с.
9. *Бернитейн Б.* О Пунине. Взгляд из аудитории. – URL: <http://www.port-folio.org/2004/part842.htm>, свободный.

Поступила в редакцию
10.12.13

Сыченкова Лидия Алексеевна – доктор исторических наук, доцент кафедры музееологии, культурологии и туризма, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: l.sichenkova@yandex.ru