

**АСТРАХАНСКИЕ СВОБОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
МАСТЕРСКИЕ: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ**

Г.В. Малясова

*Российская государственная библиотека искусств,
Высшая школа экономики*

Аннотация. В статье на основе недавно выявленных архивных материалов впервые рассматривается история Астраханских свободных государственных художественных мастерских. Последовательно раскрываются истоки их возникновения, особенности структуры и организации учебного и творческого процесса, а также их роль в развитии изобразительного искусства и архитектуры как на региональном, так и на общереспубликанском уровне. На основе подробного анализа выявленных документов автор ставит своей задачей доказать, что именно период существования СГХМ в непростых условиях послереволюционных лет не дал прерваться традиции художественного образования в России и заложил основы новой государственной системы художественных школ, существующей до наших дней.

Abstract. On the basis of newly discovered archival material author for the first time examines the history of Astrakhan State free art workshops. Consistently reveal the origins of their occurrence, peculiarities of the structure and organization of educational and creative process as well as their role in the development of art and architecture at both the regional and the republican level. Based on a detailed analysis of archival documents, it aims to prove that the period of SGHM in difficult conditions of post-revolutionary years did not give break the tradition of art education in Russia and laid the foundations of a new state of the art school that exists to this day.

Ключевые слова: Астраханские СГХМ, архитектурно-художественное образование, региональные художественные школы, послереволюционный период.

Key words: Astrakhan SGHM, architectural and artistic education, regional art schools, post-revolutionary period.

Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ) стали знаковым явлением, определившим развитие художественного образования в послереволюционной России. Реформа, предполагавшая создание общегосударственной сети СГХМ, была инициирована Наркомпросом в 1918 г. в противовес традиционной академической системе художественного образования дореволюционной России. Школы нового типа представляли собой объединение независимых друг от друга художественных мастерских

разных направлений и специализаций, обучение в которых происходило в процессе совместной работы мастера-руководителя и его учеников-подмастерьев. Программа обучения определялась мастером и не была связана с программами других мастерских, общее же управление и связь с Наркомпросом осуществлялись уполномоченным мастерских, Советом мастерских и местными отделами ИЗО.

Зачастую уполномоченными мастерских становились художники-уроженцы этих регионов, обучавшиеся в столицах и теперь, в сложных условиях послереволюционных лет, стремившиеся на родину в надежде применить там свои знания и профессиональный опыт. Нередко в организации СГХМ принимали активное участие и местные художники, до этого так или иначе формировавшие художественную жизнь города. Региональные СГХМ закономерно становились средоточием местной художественной жизни – при них создавались музеи, проводились выставки работ педагогов и учащихся, а также привезённых из центра произведений «нового искусства». Благодаря их деятельности в ряде регионов впервые появились культурные и художественные центры, по своему уровню и значению сопоставимые со столичными.

Астраханские Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ), о которых здесь пойдет речь, до настоящего времени остаются одной из наименее изученных художественных школ этого периода. Сведения о них в литературе крайне скудны и немногочисленны. Известно, что мастерские были созданы в декабре 1919 г. – они упоминаются в отчёте о деятельности Отдела ИЗО Наркомпроса за 1919 г. и в списках СГХМ 1920 г., приведенных в книге «Советское искусство за 15 лет» [6, с. 155]. Там же приведена и фамилия уполномоченного мастерских – Эйферт⁴⁷.

В последнее время, среди документов Главпрофобра в ГАРФ (Ф. 1565) автору удалось выявить ряд материалов, впервые позволяющих раскрыть и исследовать историю этой художественной школы.

⁴⁷Эйферт Владимир Александрович (1884, Астрахань – 1960, Караганда) – живописец, искусствовед, музейный работник. В 1919 – 1922 гг. – уполномоченный Астраханских СГХМ, один из основателей художественного музея в Астрахани. В 1922 г. в 38-летнем возрасте окончил Астраханские ВГСХМ. Член художественных обществ «Жар-цвет» (1926-1928) и Общества московских художников (1928 – 1931). С 1926 г – заместитель директора Музея нового западного искусства. В 1936 – 1939 гг. директор ГМИИ им. А.С. Пушкина – именно при нём музей получает имя поэта. В 1941 г. как немец был выслан в Караганду, где руководил созданной им первой в городе художественной студией (преподавание в студии велось по академической системе).

В начале 1919 г. в городе формируются органы управления художественной жизнью – или, точнее, ее самоорганизации. Создается Комитет по изобразительным искусствам при культурно-просветительном отделе, одной из центральных задач которого, помимо организации в городе музеев, картинных галерей и систематических лекций по искусству, становится «организовать мастерскую живописи, ваяния и прикладного искусства, направлять и ведать их жизнью» [3, Л. 40–40 об.]. Задачи мастерских и значение их для города обозначались со свойственным эпохе романтическим размахом — мастерские должны были стать «фундаментом, на основе которого осуществится большое, серьезное и ценное дело развития технико-практических умений, теоретических постижений, вкусов, понимания сущности прекрасного непосредственно представителями класса пролетариев; тем самым приблизится новое искусство – искусство коллектива. Мастерская должна быть центром, вокруг которого концентрировались народные творческие силы, столь богатые в нашем краю, чему служат примером те художники, которые являются гордостью и славой народа (Кустодиев, Горюшкин-Сорокопудов), а также та молодежь, что шла в большинстве школ и идет в первых рядах (Мальцев, Котов⁴⁸, Веселовский, Протасов, Бершадский⁴⁹, Христофоров); мастерская должна являть центр, в котором эти силы — правильным методом и в наикратчайший срок – развивали и ставили на должную высоту глаз для восприятия цвета и формы, а также пробуждались к здоровому художественному творчеству» [3, Л. 41 об.]. В качестве педагогов были приглашены: «пенсионер Петроградской Академии художеств П.И. Котов (местн.), художник П.А. Власов⁵⁰ (местн.) и окончивший по первому разряду

⁴⁸Котов Петр Иванович (1889, Владимировка Астраханской губ. – 1953, Москва) – живописец, заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в Казанской художественной школе (1903-1909), затем в Петербургской Академии художеств (1909–1916), где за работы «Сбор на охоту» и «Письмо с Родины в окопах» получил звание художника и право пенсионерской поездки за границу. В 1919-1922 гг. руководил живописной мастерской в Астраханских СГХМ. Один из создателей художественного музея в Астрахани. После реорганизации мастерских в техникум в 1922 г. возвращается в Петроград, затем переезжает в Москву. Член АХРР. В творчестве был последовательным реалистом.

⁴⁹Бершадский, Григорий Соломонович (1895, Шпола Киевской губ. – 1963, Москва) – советский художник-график, оформитель книг. Учился в студии П.А. Власова в Астрахани (1908–1913), Одесском художественном училище (1913 – 1915). В 1919 приглашен педагогом в Астраханские СГХМ.

⁵⁰ Власов Павел Алексеевич (1857, Новочеркасск – 1935, Астрахань) – живописец. Учился в УЖВЗ (1876-1879) и Академии художеств (1880 – 1887). С 1890 г. жил и работал в Астрахани. В 1900 г. организовал в городе рисовально-технические классы, в 1919 г. ставшие

Одесского художественного училища Г.С. Бершадский» [3, Л. 41]. Всего в мастерских занимались на трех ступенях 90 учащихся. Предполагалось создание особого института старост от учащихся, входящего в совет мастерских и влияющего на форму и идеологию обучения — его представители должны были участвовать и в работе Комитета по изобразительным искусствам.

Создание мастерских было тесно переплетено с созданием Астраханской художественной галереи. В культурной жизни дореволюционной Астрахани большую роль играл коллекционер П. Догадин⁵¹, ставший после революции инициатором создания городского художественного музея на базе собранной им коллекции. После смерти Догадина в 1919 г. работу по созданию музея берет на себя В. Эйферт, — уроженец астраханской губернии, художник-любитель. Он же становится уполномоченным создаваемых Астраханских СГХМ. В июле 1920 г. он просит отдел ИЗО «принять энергичные меры к освобождению от лазарета №1 при XI армии Юг-Фронта, находящегося в Астрахани в д. Будагова... как единственно подходящего для целей мастерских помещения. Нижний этаж предполагается дать под музей Совета Союзов»[2, Л. 49].

К 1920 – 1921 учебному году Астраханские СГХМ, как и многие из региональных художественных мастерских, имели статус высших – по аналогии с московским ВХУТЕМАСом. В них действовали три живописных, художественно-промышленная и архитектурная мастерские. На ноябрь 1920 г. в мастерских обучались 111 человек: 70 – в трех живописных мастерских (25 – у П. Котова, 29 – у В. Апостоли⁵², 16 – у И. Веселовского), 25 – в художественно-промышленной и 16 – в архитектурной [2, Л. 40]. Все три руководителя живописных мастерских – П. Котов, В. Апостоли и И. Веселовский – были выпускниками Санкт-Петербургской Академии художеств. В мастерских имелись рисовальные классы, класс живописи,

базой для создания СГХМ. После реорганизации СГХМ в художественный техникум возглавил его. Сегодня имя П.А. Власова носит Астраханское художественное училище.

⁵¹ Догадин Павел Михайлович (1876, Астрахань – 1919, Астрахань) – астраханский купец, инженер, коллекционер, основатель Астраханского художественного музея (1918). Его имя сегодня носит Астраханская государственная картинная галерея.

⁵² Апостоли (Триандофилос) Владимир Александрович (1890, Саратов – 1942, Ленинград) – живописец. Окончил Казанскую художественную школу (1911), затем Петербургскую Академию художеств, был учеником и педагогом Саратовских СГХМ. В 1920 – 1922 г. руководил живописной мастерской в Астраханских СГХМ. В 1922 г. заканчивает Петроградский ВХУТЕМАС (мастерская Д.Н. Кардовского). Член АХРР. Умер во время блокады.

библиотека и ряд учебных пособий – гипсовые орнаменты, маски, бюсты, статуи, рисунки [2, Л. 46].

Сохранился разработанный в 1921 г. проект программы обучения на живописном отделении Астраханских мастерских. Обучение живописи должно было занимать шесть лет и предполагало последовательное изучение рисунка, живописи, пластической анатомии, истории искусств. В конце каждого академического года должны были устраиваться выставки классных работ учащихся. Летом учащиеся должны были выезжать на летние этюды, также заканчивавшиеся отчетной выставкой. На пятом году обучения предполагалась «полная инициатива учащихся в выборе мотивов для живописи и трактовки их, разработка эскизов к серьёзным общественным заданиям и, если возможно, осуществление их», на шестом – самостоятельная работа над итоговой выпускной работой, демонстрирующей всю полноту творческого потенциала художника [2, Л. 44–44 об.].

Любопытно, что, хотя 1920-е гг. были временем расцвета авангардных течений в искусстве, в Астраханских СГХМ эти течения представлены по сути не были. Это объясняется тем, что все педагоги мастерских были представителями петербургской академической школы. Разумеется, такой педагогический состав мало соответствовал официальной политике Наркомпроса – согласно инструкциям, в мастерских должны были быть «максимально широко представлены все имеющиеся направления в искусстве» [7, с. 50]. Однако в большинстве региональных мастерских, не имевших предшествовавших им художественных школ, выбор художественных направлений зависел скорее от немногочисленных присутствовавших в городе художников – организаторов мастерских, чем от мнений и директив Наркомпроса. Правда, Эйферт попытался по мере возможности создать положенное творческое разнообразие – так, в 1920 г. он пишет письмо в отдел ИЗО Наркомпроса с просьбой «не отказать избрать и направить в Астрахань в качестве руководителя живописной мастерской художника-представителя левого направления в искусстве» [2, Л. 50]. Но, похоже, просьба его так и не была удовлетворена, и Астраханские СГХМ до конца остались «классическими».

Отдельного внимания заслуживает опыт создания архитектурной мастерской в рамках СГХМ. Главная трудность состояла в том, что создание подобных мастерских требовало сложной организации, преподавания целого ряда инженерных и технических предметов и значительного количества специального оборудования и учебных пособий, прямо скажем, не всегда

доступных в условиях военного коммунизма. Архитектурная мастерская Астраханских СГХМ, проработавшая целых два года, становится одним из немногих успешных опытов в этой области (наряду с архитектурными мастерскими в Казани и Пензе – но там, в отличие от Астрахани, подобные мастерские организовывались не с нуля). Руководил ею главный архитектор дореволюционной Астрахани Н.Н. Миловидов⁵³, автор ряда известных городских зданий. Им составлены и подписаны многие из документов переписки мастерских с Главпрофобром, в которых он нередко указан как заместитель уполномоченного СГХМ. Ему же принадлежит целый ряд смелых инициатив, предлагаемых Наркомпросу в этих документах и в значительной степени осуществленных на практике.

Архитектурная мастерская по своей организации была наиболее масштабной в Астраханских СГХМ – в ней работали 8 из 11 педагогов, перечисленных в списке на получение пайков. Из этого списка мы узнаем не только состав педагогов, но и сведения об их образовании, а также перечень преподававшихся в мастерской дисциплин: Инженер-архитектор Н. Миловидов – окончил Киевскую рисовальную школу и институт гражданских инженеров. Преподаёт историю архитектуры, гражданскую архитектуру и искусства. Инженер Господчиков — окончил политехникум. Инженер Даниах (технолог) – преподаёт начертательную геометрию. Клинков – преподаватель математики в университете и на командных курсах — преподаёт высшую математику. Перетрутов – технический производитель работ Астраханской канализации, районный производитель работ по берегоукреплению – преподаёт геодезию. Ширшов – архитектор-художник – преподаёт архитектурную форму и архитектурное черчение. Толмачев – художник – преподаёт рисование. Чуйков – скульптор – преподаёт лепку [2, Л. 38].

К 1921 г. студентами архитектурной мастерской числились 20 человек. По данным отчёта, мастерская имела аудиторию для чтения лекций, рисовальный класс, оборудованный соответствующей мебелью, гипсовые орнаменты, маски, головы и фигуры, полную коллекцию геометрических тел и проволочных фигур, цветные плитки, увражи и др.), в чертёжном классе – чертёжные столы по числу студентов, готовальни, рейшины, треугольники, гипсовые ордера и

⁵³ Миловидов Николай Николаевич (1877, Семипалатинск – 1938, Астрахань) – архитектор. Выпускник Петербургского института гражданских инженеров. С 1907 г. работал в Астрахани, занимал должность архитектора Астраханского губернского правления. В 1920 – 1922 гг. руководитель архитектурной мастерской Астраханских СГХМ, заместитель уполномоченного мастерских. Заведовал архитектурно-проектной мастерской Астраханского горсовета. Расстрелян в 1938 г.

чертежи ордеров. Среди учебных пособий архитектурной мастерской отдельно упомянуты «великолепные минералогические коллекции, наглядные пособия школьных производств и архитектурные увражи» [2, Л. 46–47]. При всей своей разрозненности и экзотичности, в условиях общей разрухи это был довольно неплохой «арсенал», однако учебных материалов явно не хватало. В переписке с Главпрофобром Миловидов весьма настойчиво пытается обеспечить архитектурную мастерскую – и Астраханские СГХМ в целом – необходимыми учебными пособиями. В архивном деле сохранился список запрашиваемых им пособий — это учебники по высшей математике (аналитическая геометрия, дифференциальные исчисления, интегральные исчисления), строительному искусству, строительным материалам, гражданской архитектуре, истории архитектуры, начертательной геометрии, перспективе и теории теней, геодезии, теоретической и строительной механике, истории искусства. Особо отмечается «страшная нехватка в чертежной бумаге, чертежных и рисовальных карандашах, резинах, кнопках и в наглядных пособиях, как то: моделях, архитектурных чертежах, таблицах по строительному искусству, гражданской архитектуре и истории» [2, Л. 41] – в надежде, что, если столичный Главпрофобр в условиях военного времени не сможет обеспечить мастерские нужными учебниками, ему удастся хотя бы изыскать для них кнопки и карандаши. Что же касается учебников (судя по всему, так мастерскими и не полученных), в одном из следующих писем Миловидов предлагает «не имея возможности снабдить слушателей учебниками по читаемым профессорами лекциям... разрешить оплачивать профессорам за предоставляемые ими в написанном виде и принятые Советом профессоров лекции в тройном размере оплачиваемого им вознаграждения за чтение лекций» [2, Л. 45].

Еще одной проблемой мастерских, неоднократно упоминаемой Н. Миловидовым в переписке с Главпрофобром, были работающие студенты. По свидетельству Миловидова, «служба в разных учреждениях не позволяет студентам отдаться науке и графическим искусствам, сильно утомляет их» [2, Л. 33], «служба, командировки, вечерние занятия отвлекают студентов от занятий, принуждая их прогуливать лекции, графические работы...», в то время, как «программа художественных и архитектурных мастерских достаточно обширна и пройти ее только в вечерние часы не представляется возможным», в результате чего на архитектурном отделении вместо 20 чел. осталось всего 11. Отдельно сообщается о том, что «летние практические занятия пропущены в виду того, что учащиеся служат» [2, л. 46-46 об.].

Миловидов предложил оригинальное и остроумное решение проблемы: «милитаризация» мастерских и призыв туда учащихся, с освобождением их от службы и сохранением пайка. Ходатайство было подано одновременно со списками студентов для освобождения их от воинской повинности — таким образом, мастерские должны были стать своеобразным аналогом современной альтернативной службы [5, с. 182]. Главпрофобр принимает эту нестандартную идею — сохранилось письмо заведующего отделом ИЗО Главпрофобра в военное бюро Главпрофобра с распоряжением «ввиду того, что Астраханские художественные мастерские являются техническим учебным заведением, выпускающим инструкторов по изобразительным искусствам для единой трудовой школы... оказать полное содействие в снятии всех учащихся со службы по приложенном списке и откомандировать в Астраханские художественные мастерские для скорого окончания обучения» [2, л. 48]. Важно отметить, что в эти годы школьное образование и ликвидация безграмотности считались делом государственной важности. Кроме того, потребность в художественных кадрах в период Гражданской войны была как никогда высока — при этом Красная армия являлась одним из основных заказчиков художественных работ, прежде всего, агитационного характера — таких, как создание плакатов, оформление театральных постановок в армейских клубах, роспись самих клубов, агитпоездов и др. [4, с. 168] Поэтому требование ради скорейшего выпуска педагогов по изобразительным искусствам отозвать служащих с мест их работы выглядело вполне обоснованным.

История Астраханских СГХМ заканчивается в 1922 г., когда они были реорганизованы в Астраханский художественный техникум [1], руководителем которого был назначен художник П.А. Власов, прежний организатор и руководитель дореволюционных художественных и рисовально-технических классов. Его имя носит нынешнее Астраханское художественное училище, ставшее преемником этого техникума. Тем не менее, мы можем утверждать, что именно период существования Астраханских СГХМ в более чем непростых условиях послереволюционных лет не дал прерваться традиции местного художественного образования и заложил основы новой государственной системы художественных школ, существующей до наших дней. Причудливое сочетание революционной романтики и традиционной академической основательности, фактической автономности региона и его оторванности от находящихся в стадии становления государственных институтов, парадоксальной веры в эффективное взаимодействие с этими институтами и уверенности в поддержке молодым советским государством новых начинаний в

области художественной политики дали возможность Астрахани оформиться в один из значимых центров художественной жизни Советской России.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. ГАРФ. Ф. 1565. Оп. 9. Д. 310
2. ГАРФ. Ф. 1565. Оп. 9. Д. 469
3. ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 55.
4. Малясова Г.В. Гражданская война и становление региональных художественных школ в России. 1918 – 1921 гг. / Г.В. Малясова // Гражданская война в России (1917 – 1922): историческая память и проблемы мемориализации «красного» и «белого» движения: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (Омск, 16–17 июня 2016 г.) – Омск, 2016. С. 16–173.
5. Малясова Г.В. Повседневная жизнь свободных художественных школ Юга России в 1920-1922 гг.: Екатеринодарские и Астраханские СГХМ / Г.В. Малясова // Кубанские исторические чтения. Материалы VII Международной научно-практической конференции. – Краснодар: Краснодарский ЦНТИ, 2016. – С. 175–183.
6. Справочник отдела ИЗО Наркомпроса. Вып. 1 – М.: Учебно-Произв. Графич. Мастерск. ИЗО при 1-х Св. Г. Х. Мастерских, 1920; Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / под ред., с введ. ст. и примеч. И. Маца ; сост. И. Маца, Л. Рейнгардт, Л. Ремпель. – М.; Л., 1932.
7. Штеренберг Д.П. Отчет о деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса / Д.П. Штеренберг // Изобразительное искусство. – 1919. – № 1. – С. 50–81.

УДК 374.31

ПРОЕКТНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОРИЕНТИРОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА У ПОДРОСТКОВ

Н.В. Мишина

Детская школа искусств им. М.А. Балакирева г. Казани

Аннотация. В статье представлены результаты изучения новых средств к формированию профессиональных ориентиров подростков. Одним из наиболее эффективных выступает проектное творчество, которое реализуется через общественно и