

Г. В. Малясова

**Противостояние старого и нового:
костромские государственные свободные художественные мастерские (1920–1921 гг.)**

В статье на примере Костромских Государственных Свободных художественных мастерских рассматривается опыт создания системы государственных художественных школ в послереволюционной России, заложивший традиции художественного образования в ряде ее регионов. Костромские Государственные Свободные художественные мастерские (ГСХМ) – региональная школа авангарда, до настоящего времени остававшаяся неизученной. Из-за конфликта между руководителями мастерских, Н. Купреяновым и Н. Шлейном (Шлеиным), приверженцами нового и старого искусства, мастерские просуществовали менее года, но успели внести значительный вклад в художественную культуру города. Исследование ставит задачей восстановить историю мастерских по выявленным архивным материалам, а также на основании документов, показать роль личностей педагогов мастерских как в становлении конкретной художественной школы, так и в осуществлении реформы художественного образования в регионе в целом. Именно «человеческий фактор» в большей степени, чем государственная политика, определяет судьбу художественного образования и творческой жизни Костромы, распространение новых художественных направлений и исход борьбы между старыми и новыми течениями в искусстве.

Ключевые слова: Костромские ГСХМ, художественное образование, Н. Н. Купреянов, Н. П. Шлейн, 1920-е гг.

G. V. Malyasova

Opposition of Old and New Art: Kostroma State Free Art Workshops (1920–1921)

In the article on the example of Kostroma State Free Art Workshops the experience of creating a system of public schools of art in post-revolutionary Russia is examined, which established a tradition of art education in some of its regions. Kostroma State Free Art Workshops (GSHM) is a regional vanguard school which remains to be unexplored. As there was a conflict between the heads of the studios, N. Kupreyanov and N. Shlein, adherents of old and new art, workshops worked less than a year, but managed to make a significant contribution to the artistic culture of the city. The study aims at reconstructing the history of workshops based on archival materials, as well as on the basis of documents, showing the role of workshop teachers in the formation of a particular art school, and in the reform of art education in the region as a whole. It is "a human factor" to a greater extent than public policy, determines the fate of art education and artistic life of Kostroma, the spread of new artistic trends and the result of the struggle between the old and the new trends in art.

Keywords: Kostroma State Free Art Workshops, art education, N. Kupreyanov, N. Shlein.

Послереволюционные годы стали переломной эпохой как для всей страны, так и для сложившейся к этому моменту академической системы художественного образования.

Реформа системы художественного образования в России началась в 1918 г. Ей предшествовали студенческие протесты против устоявшейся академической системы образования. Под руководством Наркомпроса было начато формирование централизованной системы новых государственных художественных школ – Свободных государственных художественных мастерских (СГХМ или ГСХМ). В основу новой системы был положен новый принцип – принцип индиви-

дуальных художественных мастерских. Программу занятий и художественную направленность таких мастерских определял художник-руководитель. Ученики имели право самостоятельно выбирать себе мастерскую и руководителя, или, не найдя подходящего варианта, образовывать мастерские без руководителя.

Начавшись со столиц, реформа художественного образования быстро охватывает регионы. Как правило, Свободные мастерские создавались на базе уже существовавших в городах художественных учебных заведений. Для их реорганизации из столиц в регионы направлялись художники – уполномоченные и руководители мастер-

ских. Согласно политике Наркомпроса, в Свободных мастерских должны были быть представлены разные художественные течения, включая «левые», до революции существовавшие, преимущественно, в столичных частных школах и студиях. Эта художественная политика способствовала распространению идей авангарда, однако неизбежно порождала конфликты между сторонниками разных художественных направлений в среде педагогов и учащихся-подмастерьев реорганизованных мастерских.

В 1918–1920 гг., кроме Москвы и Петрограда, Свободные мастерские были организованы в ряде региональных центров – Казани, Пензе, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде, Ярославле, Костроме, Воронеже, Перми и других городах.

Этап создания Свободных мастерских стал ключевым в формировании новой системы художественного образования, закончившимся, в итоге, созданием ВХУТЕМАСа. Однако имеющиеся сведения о школах этого периода зачастую весьма отрывочны и неполны.

К началу работы над проектом по изучению истории Свободных мастерских о ГСХМ в Костроме на тот момент было известно крайне мало – название, имя уполномоченного – Николая Купрянова, год упоминания мастерских в отчетах Наркомпроса, и состав мастерских – две живописных и одна графическая мастерская.

Но затем, в ходе исследований в фонде Главпрофобра в ГАРФ автором данного исследования был выявлен ряд документов Костромских Государственных свободных художественных мастерских. Это отчетные материалы и переписка Костромских мастерских с Главпрофобром, и, прежде всего отчеты и письма уполномоченного мастерских Н. Н. Купрянова (1894–1933), описывающие конфликт между ним и руководителем живописной мастерской Н. Н. Шлейном, касающийся вопросов организации мастерских. Обширная переписка Шлейна и Купрянова с Главпрофобром, ставшая результатом и свидетельством начавшегося конфликта, оказалась, фактически, единственным источником, во всех подробностях дающим описание структуры, деятельности и повседневной жизни мастерских этого периода и позволяющим составить более или менее полное представление об этой школе. Задача данного исследования – по дошедшим до нас материалам этой переписки попытаться восстановить историю создания и недолгого существования Государственных сво-

бодных художественных мастерских в Костроме в 1920–1921 гг.

Сложность восстановления истории мастерских заключается в том, что они действовали на протяжении очень короткого периода (фактически менее года), и в архиве не успела отложиться отчетность мастерских за разные учебные годы. Из истории системы Свободных мастерских в целом мы знаем, однако, что в этот период, в июне 1920 г., в Москве состоялась I Всероссийская конференция учащихся и учащихся Свободных мастерских, положившая начало новой их реформе. Если до лета 1920 г. преобладала система индивидуальных мастерских, программа и деятельность которых зависела только от руководителя каждой мастерской, то после конференции мастерские начинают преобразовываться в высшие учебные заведения, с делением на отделения и факультеты и общей, рассчитанной на несколько курсов, программой. (Важно, что в Москве в это время Свободные мастерские объединяются и на их базе создаются Высшие художественно-технические мастерские – ВХУТЕМАС. На пример Московского ВХУТЕМАСа начинают ориентироваться региональные мастерские, проводя реформу по этому же образцу). Структуру, программы и деятельность мастерских с этого момента начинает определять уполномоченный. Вмешательство уполномоченного в работу сложившихся индивидуальных мастерских зачастую порождало напряженность в отношениях между уполномоченным, руководителями мастерских и учениками-подмастерьями. Вероятнее всего, эта же ситуация сложилась и в Костроме. Поэтому, если о первых месяцах существования мастерских (апрель-июнь 1920 г.) мы можем судить только по косвенным упоминаниям в отчетных материалах, то к концу года, к моменту представления отчетов мастерских в Главпрофобр, конфликт уже набирает обороты и все подробности существования и работы мастерских излагаются с большой точностью.

Для понимания ситуации чрезвычайно важна предыстория Костромских ГСХМ. Из документов Главпрофобра мы узнаем, что мастерские были образованы в 1920 г. на базе Школы рисования и живописи, основанной в 1905 г. костромским художником Николаем Павловичем Шлейном (1873–1952), выпускником Академии художеств, в его собственном доме по адресу Еленинская ул., 52. Со времен Школы рисования и живописи действовала живописная мастерская. Руководивший мастерской Н. П. Шлейн в своей

преподавательской деятельности придерживался реалистического, передвижнического направления.

Личность Н. П. Шлейна, создавшего первую художественную школу в Костроме и сыгравшего, в итоге, решающую роль в определении путей дальнейшего развития этой школы, заслуживает, безусловно, особого внимания. Шлейн родился в 1873 г. в Костроме и был почти на 20 лет старше Купреянова. Он был известен как непримиримый противник новых форм в искусстве. Вернувшись в Кострому, Шлейн основал собственную частную школу реалистической направленности. Эта школа оставалась, фактически, единственным художественным учебным заведением в городе и после революции. В 1919 г. школу, расположенную в доме художника, посетил нарком просвещения Луначарский во время своего двухдневного приезда в Кострому. Именно тогда Шлейном был написан известный портрет Луначарского.

Но постепенно в городе начинают открываться студии других направлений. 19 октября 1919 г. была открыта скульптурная мастерская под руководством художника Балинта – австрийского военнопленного, получившего образование в Будапеште.

В начале 1920 г. в город возвращается другой знаменитый костромской художник – Николай Николаевич Купреянов, известный нам, в первую очередь, как выдающийся художник-график, преподаватель Московского ВХУТЕМАСа и, затем, Полиграфического института, работы которого хранятся в крупнейших российских музеях, таких как ГТГ и ГМИИ им. А. С. Пушкина. Но, в ходе проведенного в фонде Главпрофобра исследования, автору данной статьи удалось выявить новые документы, связанные с именем Купреянова, и раскрыть ранее малоизвестную страницу его биографии – попытку реформы художественной школы в Костроме и создания там Государственных свободных художественных мастерских.

Известно, что ранние годы Купреянова прошли в родовом имении Селище под Костромой. Купреянов не имел систематического художественного образования – выпускник юридического факультета Петербургского университета, параллельно с учебой в университете он занимался в мастерских Академии художеств у выдающихся художников А. П. Остроумовой-Лебедевой, Д. Н. Кардовского, К. С. Петрова-Водкина. После революции был педагогом Свободных государственных художественных мастерских в Петрогра-

де. В 1920 г., уже имея педагогический опыт, вернулся в Селище с женой, художницей Н. С. Изнар-Купреяновой.

С приездом Купреяновых реализм перестает быть единственным художественным течением в Костроме. В январе 1920 г. по инициативе ГОНО была открыта Студия рисования и живописи при I социалистическом рабочем клубе под руководством Н. С. Изнар-Купреяновой, жены Н. Н. Купреянова, готовившая художников новых направлений в искусстве.

6 апреля 1920 г. Н. Н. Купреянов был назначен уполномоченным Костромских мастерских. Под его руководством начинается масштабная реорганизация мастерских. В состав КГСХМ, наряду со школой Шлейна, вошла студия Н. С. Изнар-Купреяновой, а сама она входит в Совет объединенных мастерских. С весны 1920 г. мастерские располагаются по двум адресам – в доме Н. Шлейна и в I социалистическом рабочем клубе.

По инициативе Н. Н. Купреянова в Мастерских были организованы доклады и диспуты на художественные и художественно-педагогические темы. Мастерские финансировались Костромским ГубОНО и выполняли ряд работ (плакаты и вывески) по его заказам. Кроме того, Мастерскими выполнялись работы для Губагентства Центропечати и по оформлению театральных постановок.

Серьезные изменения под руководством Купреянова претерпевает структура мастерских. Каждая из двух живописных мастерских (называвшихся также отделениями) имела двух руководителей: I отделением руководили художники-реалисты Н. П. Шлейн и Караулов, II отделением – Н. С. Изнар-Купреянова и А. П. Балакирев, представители новых художественных течений. По предложенной Н. Купреяновым программе, курс первого отделения (под руководством Шлейна) складывался из вопросов формы и конструкции, объемных и пространственных отношений, курс второго (рук. Изнар-Купреянова) – из вопросов цвета и композиции. Отделения резко различались по количественному и возрастному составу учащихся – в мастерской Шлейна насчитывалось 120–150 постоянно посещающих занятия учеников (из них до 60 % – младше 16 лет), в мастерской Изнар-Купреяновой – 10 (все старше 16 лет) [1, л. 38]. По всей видимости, состав отделений продолжал соответствовать первоначальному составу школы Шлейна и студии Изнар-Купреяновой – в первую, по существу

щей инерции, отдавались дети жителей города, вторую же посещали взрослые люди, сознательно выбравшие художественную профессию и свой путь в искусстве. Сам Н. Купреянов руководил младшей, подготовительной группой учащихся, считая важным «сразу поставить учащихся на более или менее правильный путь» новых форм живописи и не доверяя эту задачу реалисту Шлейну, которого называл «человеком не только не могущим вести именно указанную выше работу, но и вообще не способным сознательно подойти к попытке положить в основание преподавания живописи какой-либо объективный метод» [1, л. 52].

В переписке Костромских ГСХМ с Главпрофобром упоминаются также архитектурная (рук. Н. А. Карякин, по свидетельству Н. Купреянова, действовала номинально), скульптурная (рук. Балинт, насчитывала 10 учащихся), и декоративная мастерские [1, л. 38]. Читались курсы истории искусств, истории литературы, перспективы, художественной литературы, химии, анатомии.

Важной заслугой Н. Н. Купреянова стало создание при Мастерских Музея живописной культуры, в собрание которого вошли работы выдающихся художников авангарда – О. Розановой, П. Кончаловского, Р. Фалька, Д. Штеренберга, Н. Гончаровой и др. Музей просуществовал до 1922 г., затем его экспонаты были переданы в Государственный областной музей.

В переписке с Главпрофобром Купреянов достаточно резко отзывается о текущей ситуации в мастерских и их руководителях. Так, руководитель скульптурной мастерской Балинт, по его словам, «очень мало интеллигентный человек. Искусства, ни старого, ни нового, не знает», «по своим личным качествам и как художник ничего нового в жизнь Мастерских... внести не мог. Мастерская посещалась слабо и в общей жизни Мастерских роли не играла», архитектурная мастерская – «не работает, существует номинально, и никак иначе по местным условиям существовать не может. Подлежит закрытию» [1, л. 38–38об.]. Неудовлетворительным он находит и размещение мастерских: «Помещаются мастерские: I жив<описная>, скульпт<урная> и архит<ектурная> – в доме Н. П. Шлейна – самом по себе неудобном, но сравнит<ельно> оборудованном. II жив<описная> – в I Соц. Раб. Клубе в 2 маленьких комнатах, неудовлет<орительных> ни в каком отношении. Острый квартирный кризис в городе не дает надежды подыскать что-либо более подходящее». Тем не менее, плани-

ровалось создание керамической и графической мастерских [1, л. 38об].

Столь активная и масштабная деятельность Купреянова по продвижению новых форм искусства в Костромских мастерских, а также его попытки объединить художников столь разных направлений в рамках одной школы не могли не вызвать резкого неприятия со стороны Шлейна.

В результате постоянных конфликтов между Н. Купреяновым и Н. Шлейном, отстаивавшими противоположные взгляды на дальнейшее развитие художественного образования в Костроме, 19 января 1921 г. Н. Купреянов приказом Наркомпроса и личным решением наркома Луначарского был отстранен от управления Костромскими ГСХМ. Выбор в пользу представителя старого искусства достаточно нетипичен для решений Наркомпроса этого периода. Можно предположить, что решающую роль в исходе конфликта сыграло личное знакомство Луначарского и Шлейна и написанный Шлейном в 1919 г. портрет наркома. Такое решение Луначарского вызвало большой резонанс в художественной среде. Однако, несмотря на ряд сохранившихся в деле писем А. В. Луначарскому и Д. П. Штеренбергу в защиту Купреянова, решение пересмотрено не было.

Вслед за этим Купреянов уезжает в Москву и руководит живописной мастерской в Московском ВХУТЕМАСе. С отставкой Купреянова, фактически, заканчивается эксперимент по созданию Свободных художественных мастерских в Костроме, просуществовавших, в итоге, меньше года.

Тем не менее, преподавание в Костроме нового искусства, даже столь недолгое, дало свой результат. Так, в Костромских ГСХМ учился известный художник-график М. Х. Горшман, в 1922 г. продолживший образование у Н. Купреянова в Московском ВХУТЕМАСе и работавший впоследствии в стилистике авангарда.

После отставки Купреянова пост уполномоченного занимает Н. Шлейн, и мастерские возвращаются в рамки реалистической школы живописи. В конце августа от руководства мастерской отказывается А. П. Балакирев, соратник Н. Купреянова по продвижению нового искусства. С конца 1921 г. Мастерские упоминаются в документах как Костромская Государственная художественная школа, в 1922 г. – как Костромская художественная студия-школа с живописным, скульптурным и графическим отделениями. В настоящее время в Костроме существует Детская

школа № 1 им. Н. П. Шлейна, отсчитывающая свою историю от созданной Шлейном в 1905 г. частной художественной школы. Краткий период существования в городе Свободных мастерских до настоящего времени, фактически, оставался в тени и целенаправленного внимания исследователей не привлекал.

Библиографический список

1. ГАРФ. Ф. 1565 (Главпрофобр). – Оп. 9. – Д. 39
2. Иванова-Веэн, Л. И. География и система архитектурно-художественного образования в России, 1918–1930 гг. [Текст] / Л. И. Иванова-Веэн // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение и филологические науки. – 2013. – № 3. – С. 4–9.
3. Крусанов, А. В. Русский авангард, 1907–1932 : (Ист. обзор) : в 3 т. – Т. 2., Кн. 2 [Текст] / А. В. Крусанов. – СПб.: Новое литературное обозрение, 2003. – 608, [1] с.
4. Купреянов, Н. Н. Литературно-художественное наследие : Статьи и воспоминания. Автобиография. Из писем. Каталог произведений [Текст] / сост.: Н. С. Изнар, М. З. Холодовская. – М.: Искусство, 1973. – 435 с
5. Михайлова, М. Б. Купреянов Николай Николаевич [Текст] / М. Б. Михайлова // Энциклопедия русского авангарда. – Т. 1. – М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2013. – С. 463–464.
6. Советское искусство за 15 лет : Материалы и документация [Текст] / под редакцией, с вводной статьей и примечаниями И. Маца; составители И. Маца, Л. Рейнгарт, Л. Ремпелью. – Москва; Ленинград, 1932. – 664 с., 54 ил., 16 л. вкл.
7. Справочник отдела ИЗО Наркомпроса. Вып. 1. [Текст]. – М.: Учебно-Производ. Графическ. Мастерск. ИЗО при 1-х Св. Г. Х. Мастерских, 1920.

Bibliograficheskij spisok

1. GARF. F. 1565 (Glavprofobr). – Op. 9. – D. 39
2. Ivanova-Vejen, L. I. Geografija i sistema arhitekturno-hudozhestvennogo obrazovanija v Rossii, 1918–1930 gg. [Tekst] / L. I. Ivanova-Vejen // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna.

Serija 2. Iskusstvovedenie i filologicheskie nauki. – 2013. – № 3. – S. 4–9.

3. Krusanov, A. V. Russkij avangard, 1907–1932 : (Ist. obzor) : v 3 t. – T. 2., Kn. 2 [Tekst] / A. V. Krusanov. – SPb.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. – 608, [1] s.

4. Kuprejanov, N. N. Literaturno-hudozhestvennoe nasledie : Stat'i i vospominanija. Avtobiografija. Iz pisem. Katalog proizvedenij [Tekst] / sost.: N. S. Iznar, M. Z. Holodovskaja. – M.: Iskusstvo, 1973. – 435 s

5. Mihajlova, M. B. Kuprejanov Nikolaj Nikolaevich [Tekst] / M. B. Mihajlova // Jenciklopedija russkogo avangarda. – T. 1. – M.: Global Jekspert jend Servis Tim, 2013. – S. 463–464.

6. Sovetskoe iskusstvo za 15 let : Materialy i dokumentacija [Tekst] / pod redakciej, s vvodnoj stat'ej i primechanijami I. Maca; costaviteli I. Maca, L. Rejngardt, L. Rempel'ju. – Moskva; Leningrad, 1932. – 664 s., 54 il., 16 l. vkl.

7. Spravochnik otdela IZO Narkomprosa. Vyp. 1. [Tekst]. – M.: Uchebno-Proizvod. Grafichesk. Mastersk. IZO pri 1-h Sv. G. H. Masterskih, 1920.