

Г. В. Малясова

<https://orcid.org/0000-0002-1491-4028>

Личность художника и региональное художественное образование на переломе эпох (1916–1922)

В статье на основе выявленных автором архивных материалов, а также мемуарных источников показано соотношение между «старым» и «новым» в региональной художественной жизни в последние предреволюционные и первые послереволюционные годы. История создания Воронежских Свободных государственных художественных мастерских предстает в качестве характерного и яркого примера того, как в непростых, переломных условиях послереволюционных лет именно инициатива конкретных людей, как профессиональных художников, так и учащихся искусствам, их энтузиазм и стремление к творческой самореализации не дали прерваться традиции художественного образования в России и помогли заложить основы новой государственной системы художественных школ, существующей до наших дней. Опыт самоорганизации молодых воронежских художников, относящийся к 1917–1918 гг. и представленный организатором школы Б. Бессарабовым на конференцию учащихся искусствам в Москве в 1918 г., стал одним из наиболее ранних успешных экспериментов такого рода и оказал заметное влияние на дальнейший ход реформы художественных школ в советской России. Свободная циркуляция художественных кадров и новых идей между столичными и региональными центрами художественного образования в этот период впервые в истории России уравнивают профессиональный уровень столичных и региональных художественных школ. Рассматривается личный вклад в организацию Воронежских СГХМ таких деятелей искусства, как Б. Бессарабов, С. Романович, Г. Крутиков, А. Боева. На примере художественной школы Воронежа рассматривается процесс формирования, расцвета и заката новых художественных центров в российской провинции в 1917 – нач. 1920-х г. Приведенные в статье многочисленные свидетельства современников позволяют проследить процесс нарастания бытовых и материальных трудностей в первые годы советской власти, с которыми сталкивались новые художественные школы и которые стали в итоге одной из причин сворачивания проекта сети свободных художественных мастерских.

Ключевые слова: Г. Т. Крутиков, С. М. Романович, А. Ф. Боева, Воронежские СГХМ, региональные художественные школы, история художественного образования, художественная жизнь провинции, 1920-е гг.

G. V. Malyasova

The Identity of the Artist and Regional Art Education at the Turn of Eras (1916–1922)

The article is based on archive materials revealed by the author and also the memoir sources it is shown the relations between «old» and «new» in the regional artistic life in last pre-revolutionary and first post-revolutionary years. The history of Voronezh state Free art studios appears as a characteristic and striking example of how in a difficult and crucial conditions of the post-revolutionary years it was the initiative of particular people, both professional artists and art students, their enthusiasm and commitment to creative self-realization not allowed to break the tradition of art education in Russia and helped to lay the foundations of a new state system of art schools, existing to the present day. Experience of self-organization of young Voronezh artists, dating back to 1917–18 and presented by the organizer of the school B. Bessarabov to the conference of art students in Moscow in 1918, became one of the earliest successful experiments of this kind and had a significant influence on the further course of the reform of art schools in Soviet Russia. The free circulation of the artistic personnel and new ideas between the capital and regional centers of art education for the first time in the history of Russia equalize the professional level of the central and regional art schools. Personal contribution to the organization of Voronezh State Art Gallery of such artists as B. Bessarabov, S. Romanovich, G. Krutikov, A. Boeva is considered. On the example of the art school in Voronezh, the process of formation, flowering and decline of new art centers in the Russian province is considered in 1917 – early 1920-s. The numerous testimonies of contemporaries cited in the article make it possible to trace the process of increasing material difficulties in the first years of the Soviet state encountered by new art schools and which eventually became one of the reasons for curtailing the project of a network of free art studios.

Keywords: G. T. Krutikov, S. Romanovich, A. Boeva, Voronezh Free State Art Studios, regional art schools, history of art education, artistic life of the province, 1920-s.

Не подлежит сомнению, что революция и первые послереволюционные годы в истории России стали гранью эпох, водоразделом между старым и

новым миром, при этом четко воспринимаемым современниками и участниками революционных событий именно как водораздел. Интересно, что с

самого начала среди ключевых вопросов построения нового мира «на обломках самовластья», наряду с вопросами государственного переустройства, борьбы с разрухой и голодом, передачи власти советам, земли крестьянам и фабричным рабочим, активно решаются вопросы формирования нового искусства как неотъемлемой части новой советской реальности и важного инструмента строительства этого нового мира.

Важно отметить, что, вопреки распространенному представлению [5], эти вопросы поднимались не только крупными художниками или работниками только что учрежденного Наркомпроса. В апреле 1918 г. ученики московских и петроградских художественных учебных заведений собирают конференцию учащихся искусства. Именно они становятся инициаторами масштабной реформы художественного образования, начатой Наркомпросом летом 1918 г., во многом определяя круг ключевых для этой реформы вопросов и положений (педагоги Училища живописи, ваяния и зодчества выдвинули свой вариант реформирования художественной школы – но дальнейшая концепция свободного художественного образования в итоге оказывается намного ближе к предложениям студентов). На повестке дня конференции и активно планировавшегося студентами Всероссийского съезда учащихся искусства стояли децентрализация искусства, конструкция коллегиального управления делами искусств, определение термина «Большое искусство», определение понятий государственной и частной мастерской, невмешательство в дела искусства правительственных чиновников и организация художественных школ в провинции [3]. По-видимому, именно на этот съезд (в итоге так и не состоявшийся) молодой воронежский художник Борис Бессарабов (сегодня известный, прежде всего, как друг и адресат нескольких стихотворений Марины Цветаевой) и представил свой доклад «О художественной школе Союза учащихся в Воронеже» [4]. Организация этой школы была начата им еще до революции, в 1916 г., а открылась школа в разгар революционных событий в стране – осенью 1917 г. и в уходящем году может праздновать свое столетие.

Сегодня Воронеж известен как город, с которым связаны судьбы целого ряда выдающихся художников. В этом городе работал известный художник русского авангарда Сергей Романович, там начинались творческие судьбы Георгия Крутикова, Вадима Рындина, Ильи Кулешова, Натальи Бессарабовой, Анны Боевой. Интересно, что

крупным региональным художественным центром Воронеж стал в годы революции и Гражданской войны – именно в это время была создана первая в истории города художественная школа. И не менее примечателен тот факт, что появлением этой школы город обязан не решениям Наркомпроса и не амбициям крупных художников, а энтузиазму воронежской молодежи, желавшей в это сложное время учиться изобразительным искусствам. Более того, можно утверждать, что успешный опыт создания крупного городского художественного центра фактически с нуля, своими силами и с минимальными ресурсами был, во многом, положен в основу дальнейшей реформы и формирования обширной сети свободных мастерских в региональных центрах советской России. В том же 1918 г. Свободные государственные художественные мастерские были образованы в Москве, Петрограде, Казани, Саратове, Пензе, Екатеринбурге, к 1919–1920 гг. – в Астрахани, Витебске, Вологде, Костроме, Нижнем Новгороде, Самаре, Оренбурге, Ярославле и других городах. Всего с 1918 по 1921 г. в стране было создано более двух десятков СГХМ, образовавших первую в истории России общегосударственную сеть художественных школ [5, с. 6–7].

Об организации и деятельности созданной Бессарабовым художественной школы до настоящего времени известно было немного – прежде всего, из упоминаний в воронежской периодике начала 1920-х гг., относящихся уже к периоду Свободных мастерских, а также опубликованных в 2010 г. дневников сестры Бориса Александровича – Ольги Бессарабовой [10]. Однако выявленный автором в ГАРФ доклад Бориса Бессарабова раскрывает много интересных подробностей из ранней ее истории. Так, в конце 1916 г. учащиеся получили возможность собираться под покровительством общества «Семья и школа» – и сразу же поставили вопрос «о поднятии изобразительных искусств на должную высоту» [4, с. 3]. Несмотря на существование в городе Бесплатной художественной школы, было принято решение об организации в городе совершенно нового художественного учебного заведения, никак не связанного с предшествовавшей традицией. Однако на тот момент планы оказались неосуществимыми – дореволюционный мир давал инициативным гимназистам не так много возможностей.

Через год, осенью 1917 г., в разгар революционных событий в столицах учащиеся снова организовали инициативную группу по созданию художественной школы. Предприятие имело успех –

в докладе отмечено, что, по результатам проведенной переписи, из трех женских и трех мужских училищ в школу записалось 116 человек. С результатами переписи лидеры группы Бессарабов и Дукельский обратились в Исполком Союза учащихся, который поддержал их инициативу и поручил им организацию в городе секции ИЗО и художественной школы. После обращения учащихся к воронежским художникам им удалось сформировать педагогический состав новой школы (в него вошли ученик Репина А. А. Бучкури, В. А. Жданов, В. П. Трофимов и др. [9, с. 115], которых удалось переманить из старой рисовальной школы). О востребованности инициативы Бессарабова воронежцами говорит тот факт, что среди записавшихся в школу были «не только учащиеся средних и профессиональных учебных заведений, но и рабочие, ювелиры, ремесленники, ученики специальных высших учебных заведений и художественных школ (Живописи, ваяния и зодчества, Строгановского училища, Поощрения художеств и др.)» [4, с. 3об]. В приеме в школу не было отказано никому.

Состав учащихся как нельзя более отвечал нуждам и тенденциям нового времени. Спустя два года, в отчете о ходе масштабной реформы художественного образования в стране, заведующий Отделом ИЗО Наркомпроса Давид Штеренберг в качестве одной из насущных задач реформы уверенно назовет «создание кадра ремесленников высшего типа», а одним из ее важнейших достижений – применимость навыков художественных специальностей в целом ряде рабочих профессий, когда «в гос<ударственных> св<ободных> худ<ожественных> мастерских появились рабочие, тяготеющие к искусству, как к таковому, а равно расширяющие свои познания для приложения к специальному труду: наприм<ер>, формовщики ортопедического института, рабочие декораторы, граверы и т. д.» [14, с. 55]. Однако далее выбранный из среды собрания специальный комитет «оказался не на высоте поставленных ему задач, главным образом по недостатку опыта и знаний, и дело временно заглохло» [4, с. 3].

В итоге из-за долгих поисков помещения Художественная школа Союза учащихся смогла открыться только 1 апреля 1918 г. – за несколько месяцев до решения Наркомпроса о формировании сети свободных художественных мастерских и немногим менее двух недель до расформирования петроградской Академии художеств как «учреждения глубоко бюрократического, оторванного от общего развития культуры страны, которое ни-

когда не пользовалось авторитетом среди лучшей части художественного мира» [3, с. 52].

Серьезной проблемой создаваемой в Воронеже школы, впрочем, весьма характерной для периода Гражданской войны и военного коммунизма, стало полное отсутствие финансирования. Для материального обеспечения учебного процесса самими учениками «ввиду скудности средств» было решено брать одинаковую для всех плату «за право учения» в размере 10 рублей в месяц. Школа функционировала, как отмечал Бессарабов, «только благодаря энергии учеников школы и тому обстоятельству, что они не останавливались ни перед каким трудом и ни перед какой физической работой, которая требовалась для поддержания текущей жизни учреждения. Так, учащимся пришлось самим взяться за подметание полов и уборку классов, так как сторожа запрашивали слишком дорого, пришлось устраивать складчину, чтобы оплачивать швейцара, пришлось самим организовать и заведовать лавочкой учебных пособий... не останавливаясь ни перед какой работой и ни перед какими жертвами» [4, с. 4] – героизм, очень характерный для рубежного периода. Учащимися же был составлен устав школы, приложенный Бессарабовым к докладу.

Рассказывая об опыте создания художественной школы силами учащихся, Бессарабов делает вывод, что «в основу дальнейшего существования этого учреждения должен быть положен принцип широкой самодеятельности и широкого участия в ведении дел и обслуживании нужд школы самими учащимися», поскольку «только при таких условиях школа может дать разностороннее развитие природным способностям учеников и вырабатывать не ремесленников, знакомых только с техникой того или другого искусства, но и свободных творцов-граждан, развивая в них личную инициативу, привычку к организаторской деятельности и творческой работе в широком смысле этого слова» [4, с. 4–4об].

Далее Бессарабов предлагает в качестве основы новой школы принципы, выдвинутые конференцией учащихся искусствам в апреле 1918 г. и затем положенные Наркомпросом в основу Положения о Свободных государственных художественных мастерских и Инструкции по выборам в СГХМ [5, с. 5]: «...вполне признавая право учащего персонала на руководящую роль в ведении преподавания, мы считаем необходимым присутствием в педагогическом совете представителем как самих учащихся, так и отдельных ученических организаций, связавших себя идейно с вопросами

искусства... Другой принцип, проводимый нами, состоит в том, чтобы за учащимися было признано право свободного выбора преподавателей по той или другой отрасли искусства из наличного персонала учащихся, или, быть может, даже из числа специалистов, выразивших желание принять участие в преподавательской деятельности школы. Нам думается, что только возможно полное проведение такой формы взаимоотношений учащихся и учащихся даст право школе именовать себя свободной... Считаем долгом оговориться, что молодость, принимающая так близко к сердцу вопросы искусства и его преподавания, охотно примет к сведению все, что в этом направлении сделано в крупных центрах коллективной мыслью художников или общественных деятелей, она только не могла бы пожертвовать основными принципами самостоятельности и свободы преподавания и обучения» [4, с. 40б-5].

В 1919 г. школа Бессарабова уже официально функционировала как Свободные мастерские. Помимо воронежских художников столичного «нового искусства», что позволило значительно расширить выбор направлений и специализаций в искусстве – так, скульптурной мастерской руководил С. Сырейщиков, один из участников знаменитого Плана монументальной пропаганды, а одной из живописных мастерских – недавний выпускник столичных СГХМ художник-авангардист Петр Соколов. Последний отправляется в Воронеж за женой, воронежской художницей и выпускницей Бесплатной школы рисования Анной Боевой, окончившей УЖВЗ годом ранее и отправившейся в родной город, чтобы возглавить там реформу художественной школы [8, с. 7].

Тем не менее, продолжавшаяся в регионе Гражданская война вносила свои коррективы в планы организации школы. С сентября 1919 г. в городе шли бои, а в октябре Воронеж был занят войсками белых генералов Мамонтова и Шкуро. Свободные мастерские были разграблены и разорены. Школе были необходимы новые руководители взамен выбывших: именно для этого в Воронеж из Москвы в декабре 1919 г. возвращается двадцатилетний Георгий Крутиков – будущий крупный архитектор авангарда, автор знаменитого футуристического проекта летающих городов, уроженец Воронежа, в 1918–1919 гг. учившийся во Вторых московских СГХМ (бывшем УЖВЗ) в мастерской Малевича [8, с. 7]. После того как Малевич в ноябре 1919 г. оставил свою мастерскую, чтобы возглавить художественную школу в Витебске, многие из его учеников приняли решение

последовать его примеру. И если Крутиков решает вернуться в родной город, то его соученик по мастерской Малевича, также уроженец Воронежа Александр Николаев отправляется в Среднюю Азию, чтобы реформировать художественную жизнь советского Востока. Там он принял ислам и получил известность под именем Усто Мумин.

Георгий Крутиков становится еще одним учеником Воронежских мастерских, во многом определившим их деятельность и творческое своеобразие. Он участвует в возрождении школы наряду с приглашенными педагогами и сам, будучи учеником, ведет занятия в мастерских в качестве ассистента руководителя живописной мастерской Сергея Романовича, также выдающегося представителя столичного авангарда. Опираясь на опыт столичной художественной жизни, Крутиков ведет в мастерских курс о французской живописи нового времени, посвященный творчеству импрессионистов и Сезанна, великолепно представленных в московских музеях Нового западного искусства. Об этом периоде его творческой биографии сохранился отзыв воронежского театрального деятеля Г. Малюченко: «Особенно мучительными были искания в живописи Крутикова. Неопытным и неоформившимся юношей попал он в Москву в бурный 1919 г., где вращался в наиболее живых художественных кружках. Проследил всю изменчивость и мишурность измов и изведаль всю горечь обычных разочарований. Но после трех лет работы он – апологет спокойных и монументальных форм, гармоничных и светлых красок, то есть того, что успокаивает и подчиняет жизнь величественному и ровному течению изначального ритма. Фреска и архитектура зовут его все более и более властно и станковая живопись – это только эскизы для разрешения монументальных задач. Из старых ему привились Рафаэль, из новых – Пювис де Шаван» [7, с. 7–8]. Очевидно, именно в период учебы и работы в Воронежских СГХМ Крутиков принимает решение о выборе профессии архитектора, сделавшей его впоследствии одной из знаковых фигур русского архитектурного авангарда.

Собственно, Крутикову Воронежские СГХМ обязаны и присутствием в них такой знаковой фигуры, как Сергей Романович. Романович, в свои 25 лет уже являвшийся, фактически, классиком нового искусства, как и многие художники в тот период, отправляется из голодающей Москвы в провинцию на поиски средств к существованию – и, заодно, возможностей для художественного осмысления новой реальности. О его появлении в Воронежских СГХМ вспоминает его ученик

В. Ф. Рындин: «Как-то раз утром в 1919 году я пришел в большую мастерскую ВОРВХУТЕМА-Са, размещавшуюся на втором этаже (дело было зимой), и там застал высокого человека в теплом пальто, небритого, заросшего рыжеватой щетиной... Это был художник Сергей Михайлович Романович, который приехал к нам из Москвы преподавать живопись и рисунок. Н. Х. Максимов, ученик Кончаловского, рассказал мне, что Романович – ученик М. Ф. Ларионова, с которым он очень дружил и вместе выставлялся. На следующий день я узнал, что Романович заболел сыпным тифом и слег в больницу» [10, с. 676]. После тифа Романовича взяла к себе и выходила мать Крутикова Анна Теофиловна [10, с. 675]. Интересно, что, хотя Романович был одним из лиц московского дореволюционного авангарда, приверженцем лучизма и футуризма, входившим в один круг с Н. Гончаровой и М. Ларионовым, во время работы в Воронежских мастерских ученики отмечали у него совсем другие предпочтения – «увлечение русскими живописными традициями, древнерусской иконописью со всем ее богатством форм, цвета и фактуры, русский портрет XVIII в., Левицкий, Кипренский, Суриков, Ге» [7, с. 7–8].

Однако не все воронежские художники столь же легко уходят в сторону от авангардных поисков, как Крутиков и Романович. Ярким примером биографии последовательного художника-авангардиста и реформатора может служить творческая судьба уже упоминавшейся Анны Боевой. Выпускница Воронежской бесплатной художественной школы (в 1909) и московского УЖВЗ (в 1918), Боева имела и опыт художественного образования за рубежом – в «Русской Свободной академии» М. Васильевой в Париже и – эпизодически – Академии Гранд Шомьер, ученицами которой были А. Экстер, Н. Удальцова, Л. Попова и В. Мухина [6, с. 224–225]. Учеба в частных, зачастую новаторских художественных студиях в России и за рубежом была вообще характерна для женского художественного образования в дореволюционный период – в крупных академических художественных учебных заведениях женщины зачастую оказывались в менее престижных классах прикладных искусств и графики и испытывали организационные сложности с получением официальной квалификации выше учительницы рисования. В результате при всем разнообразии художественных направлений после революции именно среди женщин-художниц оказывается значительное количество сторонниц авангарда, в академиче-

ских школах не представленного. После официального установления равенства полов Боева возвращается в родной Воронеж, где занимается восстановлением художественных мастерских после разгрома города белыми войсками, однако деятельность ее как педагога в большей степени связана с другими городами: наладив работу мастерских в Воронеже, она вместе с мужем П. Соколовым отправляется реформировать художественные мастерские в Пензу, а затем в Екатеринбург. Сохранились воспоминания современников об их ожесточенной борьбе с классическими методами преподавания и связанных с этим скандалах – в каждой из школ их обвиняли в сознательной порче гипсовых моделей и слепков (при послереволюционном дефиците учебных материалов эти обвинения были более чем серьезными) [1], которую супруги-реформаторы решительно отрицали. Впрочем, можно предположить, что гипсы портились не как символ отжившей классики, а непосредственно в ходе учебного процесса – например, при рисовании так называемых «натюрмортов в динамике», когда «связывали разные предметы из предметов обихода, на веревке подвешивали к потолку, и кто-нибудь раскачивал эту связку, а ученики должны были рисовать» [2].

В 1921 г. Воронежские СГХМ получают статус высших – по аналогии с московским ВХУТЕМА-Сом (отсюда и необычная аббревиатура, в воспоминаниях Рындина). Они становятся первой высшей художественной школой в истории города.

В 1922 г. состоялся первый выпуск Воронежских СГХМ. Основная часть выпускников, по свидетельствам местной прессы, начинала учебу еще в школе Бессарабова. Часть выпускников приняла решение ехать в столицу и продолжать образование в Московском ВХУТЕМАСе. Однако в этом году, неожиданно для всех, по причине все усиливающегося экономического кризиса было введено платное образование (до этого времени строго запрещенное [13]), к чему молодые художники оказались совершенно не готовы. В итоге был найден оригинальный выход из положения – для сбора средств на дорогу и обучение во ВХУТЕМАСе Воронежскими СГХМ у городских властей было получено разрешение на проведение лотереи, доход от которой предполагалось использовать для этих целей. В журнале «Искусство и театр» было дано объявление о лотерее с подробным объяснением ситуации – и о том, что младшая группа мастерских, остающаяся в городе, в ответ берет на себя обязательство оформить го-

родские торжества к пятой годовщине Октября и Первомаю. По всей видимости, финансовый вопрос был успешно решен – и Воронежские мастерские дали нам таких известных впоследствии художников-вхутемасовцев, как Георгий Крутиков, Илья Кулешов, Вадим Рындин, Наталья Бессарабова и др. [8, с. 9].

История формирования сначала Художественной школы Союза учащихся, а затем Воронежских свободных государственных художественных мастерских является ярким свидетельством значимости местных инициатив в деле формирования региональных художественных школ периода авангарда. Кроме того, свидетельства тех лет показывают нам высокий уровень культурной среды Воронежа, сформировавшей в эти годы целый ряд известных впоследствии художников.

Библиографический список

1. Алексеев, Е. П. «Разбитые гипсы». Уполномоченные Екатеринбургских и Пензенских СГХМ Анна Боева и Петр Соколов: оценки современников [Текст] / Е. П. Алексеев // Реабилитация жилого пространства горожанина: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. им. В. Татлина, 19–20 февраля 2013 года. – ПГУАС. – Пенза, 2013. – С. 345–351.

2. Государственный архив РФ. – Ф. 2306. – Оп. 23. – Д. 5. – Л. 1–1об.

3. Государственный архив РФ. – Ф. 2306. – Оп. 26. – Д. 21. – Л. 3–6.

4. Горюшкин-Сорокопудов, И. С. Мои грустные воспоминания революционного периода в Пензенском художественном училище [Электронный ресурс] / И. С. Горюшкин-Сорокопудов. – Режим доступа: <http://art-penza.ru/houme/162-gorushkin.html>, свободный. – Загл. с экрана.

5. 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. Сер. 2. Искусствоведение и филологические науки. – 2013. – № 3. – С. 4–9.

6. Кривцова, М. А. Художественное образование в российской провинции. Воронежская бесплатная рисовальная школа [Текст] / М. А. Кривцова. – Воронеж: Кварта, 2015. – 331 с.

7. Г. М[алюченко]. Художественные мастерские [Текст] / Г. М[алюченко]. // Искусство и театр. – 1922. – № 1. – С. 7–8.

8. Малясова, Г. В. «Желаю отправиться в г. Воронеж...» Георгий Крутиков – ученик и педагог Воронежских свободных мастерских. Новые материалы к ранней творческой биографии архитектора [Текст] / Г. В. Малясова // Гуманитарные науки в современном мире: сб. науч. тр. по итогам Международной научно-практической конференции. – ИЦРОН – Уфа: 2015. – № 2. – С. 6–10.

9. Малясова, Г. В. Свободные государственные художественные мастерские в Воронеже: новые документы из фондов ГАРФ [Текст] / Г. В. Малясова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2, Искусствоведение и филологические науки. – 2013. – № 3. – С. 114–118.

10. Марина Цветаева – Борис Бессарабов. Хроника 1921 года в документах. Дневники Ольги Бессарабовой (1915–1925) [Текст]. – М.: Эллис Лак, 2010. – 800 с.

11. Романович, С. М. О прекраснейшем из искусств. Литературное наследие. Выдержки из переписки. Воспоминания современников о художнике [Текст] / С. М. Романович. – М.: Галарт, 2011. – 495 с.

12. Справочник отдела ИЗО Наркомпроса [Текст]. – Вып. 1. – М.: Учебно-Произв. Графич. Мастерск. ИЗО при 1-х Св. Г. Х. Мастерских, 1920.

13. Ушмаева, К. А. Культура и быт преподавателей и студентов России в 1920-е гг. [Текст] / К. А. Ушмаева // Голос минувшего. Кубанский исторический журнал. – 2006. – № 3–4. – С. 34–40.

14. Штеренберг, Д. П. Отчет о деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса [Текст] / Д. П. Штеренберг // Изобразительное искусство. – 1919. – № 1.

Bibliograficheskiy spisok

1. Alekseev, E. P. «Razbitye gipsy». Upolnomochennyye Ekaterinburgskikh i Penzenskikh SGHM Anna Boeva i Petr Sokolov: ochenki sovremennikov [Tekst] / E. P. Alekseev // Reabilitatsiya zhilogo prostanstva gorozhanina: materialy IH Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. im. V. Tatlina, 19–20 fevralja 2013 goda. – PGUAS. – Penza, 2013. – S. 345–351.

2. Gosudarstvennyj arhiv RF. – F. 2306. – Op. 23. – D. 5. – L. 1–1ob.

3. Gosudarstvennyj arhiv RF. – F. 2306. – Op. 26. – D. 21. – L. 3–6.

4. Gorjushkin-Sorokopudov, I. S. Moi grustnye vospominaniya revoljucionnogo perioda v Penzenskom hudozhestvennom uchilishhe [Jelektronnyj resurs] / I. S. Gorjushkin-Sorokopudov. – Rezhim dostupa: <http://art-penza.ru/houme/162-gorushkin.html>, svobodnyj. – Zagl. s jekrana.

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

6. Krivcova, M. A. Hudozhestvennoe obrazovanie v rossijskoj provincii. Voronezhskaja besplatnaja risoval'naja shkola [Tekst] / M. A. Krivcova. – Voronezh: Kvarata, 2015. – 331 s.

7. G. M[aljuchenko]. Hudozhestvennyye masterskie [Tekst] / G. M[aljuchenko]. // Iskusstvo i teatr. – 1922. – № 1. – S. 7–8.

8. Maljasova, G. V. «Zhelaju opravit'sja v g. Voronezh...» Georgij Krutikov – uchenik i pedagog Voronezhskih svobodnyh masterskih. Novye materialy k rannej tvorcheskoj biografii arhitekтора [Tekst] / G. V. Maljasova // Gumanitarnye nauki v sovremennom mire : sb. nauch. tr. po itogam Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. – ICRON – Ufa : 2015. – № 2. – S. 6–10.

9. Maljasova, G. V. Svobodnye gosudarstvennye hudozhestvennye masterskie v Voronezhe: novye dokumenty iz fondov GARF [Tekst] / G. V. Maljasova // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna. Ser. 2, Iskusstvovedenie i filologicheskie nauki. – 2013. – № 3. – S. 114–118.

10. Marina Cvetaeva – Boris Bessarabov. Hronika 1921 goda v dokumentah. Dnevnik Ol'gi Bessarabovoj (1915–1925) [Tekst]. – M. : Jellis Lak, 2010. – 800 c.

11. Romanovich, S. M. O prekrasnejšem iz iskusstv. Literaturnoe nasledie. Vyderzhki iz perepiski. Vospominaniya sovremennikov o hudozhnike [Tekst] / S. M. Romanovich. – M. : Galart, 2011. – 495 c.

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

13. Ushmaeva, K. A. Kul'tura i byt prepodavatelej i studentov Rossii v 1920-e gg. [Tekst] / K. A. Ushmaeva // Golos minuvshego. Kubanskij istoricheskij zhurnal. – 2006. – № 3–4. – S. 34–40.

14. Shterenberg, D. P. Otchet o dejatel'nosti otdela izobrazitel'nyh iskusstv Narkomprosa [Tekst] / D. P. Shterenberg // Izobrazitel'noe iskusstvo. – 1919. – № 1.

Reference List

1. Alekseev E. P. «The broken plasters». Representatives of Ekaterinburg and Penza SGHM Anna Boeva and Petr Sokolov: estimates of contemporaries / E. P. Alekseev // Rehabilitation of inhabited space of the citizen: materials of the IX International scientific practical conference named after V. Tatlin, on February 19–20, 2013. – PGUAS. – Penza, 2013. – P. 345–351.

2. State archive of the Russian Federation. – V. 2306. – List. 23. – 5. – L. 1–1ob.

3. State archive of the Russian Federation. – V. 2306. – List. 26. – 21. – L. 3–6.

4. Goryushkin-Sorokopudov I. S. My sad memoirs of the revolutionary period in Penza art school [An electronic resource] / I. S. Goryushkin-Sorokopudov. – Access mode: <http://art-penza.ru/houme/162-gorushkin.html>, free. – Head from the screen.

5. Ivanova-Veen L. I. Geography and the system of architectural art education in Russia, 1918–1930 / L. I. Ivanova-Veen // Bulletin of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series. 2. Art criticism and philological sciences. – 2013. – № 3. – Page 4–9.

6. Krivtsova M. A. Art education in the Russian province. Voronezh free drawing school / M. A. Krivtsova. – Voronezh: Kvuarta, 2015. – 331 p.

7. G. M[alyuchenko]. Art workshops / M[alyuchenko] // Art and theater. – 1922. – № 1. – P. 7–8.

8. Malyasova G. V. «I wish to go to Voronezh...» Georgij Krutikov is a pupil and a teacher of Voronezh free workshops. New materials to the early creative biography of the architect / G. V. Malyasova // the Humanities in the modern world: collection of scientific works following the results of the International scientific and practical conference. – ITsRON – Ufa : 2015. – № 2. – P. 6–10.

9. Malyasova G. V. Free state art workshops in Voronezh: new documents from GARF funds / G. V. Malyasova // Bulletin of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series. 2, Art criticism and philological sciences. – 2013. – № 3. – P. 114–118.

10. Marina Tsvetaeva – Boris Bessarabov. The chronicle of 1921 in documents. Olga Bessarabova's diaries (1915–1925) . – M. : Ellis Lak, 2010. – 800 p.

11. Romanovich S. M. On the finest of arts. Literary heritage. Excerpts from correspondence. Memories of the artist's contemporaries / S. M. Romanovich. – M. : Galart, 2011. – 495 p.

12. The reference book of department IZO Narkompros .– Issue 1. – M. : Educational Produc. Graphic. Workshops of IZO at 1 St. G. H. Workshops, 1920.

13. Ushmaeva K. A. Culture and life of teachers and students of Russia in the 1920s / K. A. Ushmaeva // the Voice of past. Kuban Historical Magazine. – 2006. – № 3–4. – P. 34–40.

14. Shterenberg D. P. Report on activity of the fine arts department of Narkompros / D. P. Shterenberg // Izo-brazitel'noe Iskusstvo. – 1919. – № 1.