И.С. Голикова

ГЕНЕЗИС ЛЕНИНГРАДСКОЙ ШКОЛЫ ГРАФИКИ И ТЕНДЕНЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

В статье анализируются явления, связанные с генезисом и дальнейшим развитием петроградской — ленинградской — графической школы в 1920–1930-е годы. Целью материала является уточнение качественных характеристик школы в контексте эволюции представлений о графике как отдельном виде (категории) изобразительного искусства. Выделенные автором имена акцентируют основные критерии своеобразия ленинградской школы графики, определяют ориентиры ее дальнейшей истории.

In the article analyzed the phenomena connected with genesis and the further development of the Petrograd — Leningrad — graphic school in 1920–1930s. The aim of the material is to clarify the qualitative characteristics of the school in the context of the evolution of the meaning of graphics as a separate type (category) of fine arts. The names singled out by the author accentuate the main criteria of the originality of the Leningrad graphic school, define the guidelines for its further history.

Ключевые слова: графика, русское искусство, советское искусство, художественное образование, Академия художеств.

Keywords: graphics, Russian art, Soviet art, art education, Academy of Arts.

Отечественное искусство первой половины XX столетия выработало стратегии формирования ведущих тенденций в русле своеобразного компромисса традиций, где на базе общего стремления к реалистическому модусу восприятия уживались различные подходы к пониманию предметно-пространственной взаимосвязи.

Что касается графики как отдельного вида искусства, то уже на рубеже XIXXX веков в нашей стране получила развитие точка зрения, согласно которой «искусство черного и белого» понималось как некая отдельная категория, обоснование которой было предложено ведущими теоретиками искусства и художественными критиками. С другой стороны, достаточно долгое время эта категория не находила себе места в системе художественного образования. С одной стороны, российские учебные заведения предреволюционной поры обладали всеми возможностями для введения графики в образовательный процесс именно как отдельной дисциплины, с другой — в консервативном понимании градации видов искусства она скорее воспринималась как совокупность техник.

Коренные изменения пришли после революции и, если быть точнее, то в 1920-е годы, когда на базе упраздненной Императорской Академии художеств и некоторых других художественных и художественно-промышленных учебных заведений были сформированы новые образовательные институции.

В системе академического образования позиции графики определяются, прежде всего, признанием значения рисунка в композиции как основы изображения и необходимого элемента подготовки художников. С самого начала истории Академии художеств эти принципы лежали в основе обучения, другое дело, что они понимались составляющими общей академической системы, в контексте «двухмерного искусства» живописи и рисунка. Так получилось, что графика, выделившаяся в отдельную категорию благодаря развитию печатных художественных техник, появлению рекламного и политического плаката, эволюции книжной и журнальной иллюстрации, стала поистине самым современным из видов искусств. Было символично, что подобное понимание графики совпало по времени с созданием в России нового государства и новой художественной школы, хотя многое для этого было подготовлено ранее. Выдающиеся русские художники второй половины XIX — начала XX века проявляли заметный интерес к графическим техникам, к иллюстрации и плакату. В России получили развитие практически все основные техники печатной графики, развивалась гравюра, станковая графика, офорт, литография.

Особенно характерен был интерес к графике в петербургском

искусстве рубежа веков, где, например, одним из наиболее ярких явлений была деятельность объединения «Мир искусства». Участники этого сообщества, выпускавшие некоторое время одноименный журнал, суммировали достижения мастеров предшествующего времени в отношении эстетизации элементов визуальности, в понимании комплексной природы книги, в культивировании качеств линейности, силуэтности, контраста черного и белого. Итак, притом, что окончательно факультет графики был открыт в Академии художеств (в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина) только в 1948 году, этому предшествовала богатая история, где графика развивалась в системе традиционной градации видов искусства, будучи качественным элементом рисунка и живописи, а также в русле практики использования печатных художественных техник.

По словам В.Г.Лисовского, становление советской художественной школы шло «в обстановке непрекращавшейся полемики и борьбы различных творческих направлений» [1]. В 1918 году на базе упраздненной Академии художеств были основаны Петроградские государственные свободные художественные учебные мастерские (ПГСХУМ), которые в 1921 году были реорганизованы в петроградское отделение Высших государственных художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). В следующем году ВХУТЕМАС был объединен с бывшим Училищем барона Штиглица. В новой образовательной структуре планировалось организовать обучение на семи факультетах — живописном, скульптурном, архитектурном, полиграфическом, деревообделочном, керамическом и металлическом, хотя в действительности их было пять, поскольку деревообделочное и металлическое отделения вошли в состав факультета скульптуры [2].

Что касается полиграфического факультета, то уже к 1925 году он стал называться «графическим», на что указывают некоторые источники [3]. Это еще не означало, что обучение на нем выстраивалось по принципам, которые бы позволили считать именно это время началом истории факультета графики. Но это было знаковым событием, означавшим, что графика была утверждена отдельной категорией в русле системы художественного образования наравне с живописью, скульптурой и архитектурой.

В 1924 году ВХУТЕМАС был переименован в Петроградский высший

государственный художественно-технический институт (ВХУТЕИН), затем, в том же году, в Ленинградский высший художественно-технический институт (ЛВХТИ), в котором была принята структура четырех факультетов по основным видам искусства — архитектурный, скульптурный, живописный, графический. Несмотря на то, что структура Академии (как ее продолжали по привычке называть) постепенно упорядочивалась, перспективы ее дальнейшего развития были неясны по причине постоянных изменений в учебных программах и в целом, в понимании цели и задач обучения. С одной стороны, новый творческий вуз должен был строиться по новым законам, по сравнению с дореволюционным временем. С другой — эти новые принципы были сами по себе незрелы, далеки от совершенства и даже искусственны, так что вызывали постоянное раздражение у преподавателей и студентов. С середины 1920-х годов ВХУТЕИН-ЛВХТИ под руководством ректора Э.Э.Эссена взял курс на примирение с традициями [4], что, если это проанализировать, было явным шагом назад, признанием того, что реформа художественного образования за несколько лет зашла в тупик.

То, что в Институте была принята система распределения по факультетам соответственно понимаю видовой основы искусства, было, во всяком случае, объективно объяснимо, хотя и консервативно. Единственным в этой системе факультетом, который имел новаторский характер, был графический, с отделениями книжной графики и ксилографии. Важно, что ВХУТЕИН-ЛВХТИ стремился расширить диапазон образовательной деятельности, внося в нее весомый компонент просвещения. Так, нельзя не обратить внимания на расцвет в бывшей Академии, начиная с середины 1920-х годов, экспозиционной активности, сопровождавшейся выходом в свет изданий, необходимых для развития художественной школы. Из выставок графики, прошедших в Академии в то время, стоит, прежде всего, отметить «Графическое искусство в СССР. 1917-Х-1927», к которой был приурочен выпуск каталога и сборника статей под тем же названием.

В начале 1930-х годов в вуз, который стал называться Институтом пролетарского изобразительного искусства (ИНПИИ), снова пришли перемены. Ректором в это время был печально известный Ф.А.Маслов, бывший сторонником «левых» принципов образования,

производственно-пролетарского подхода, что, разумеется, не пошло на пользу Академии. Но каким-то чудом эпоха «масловщины» достаточно быстро пришла к концу, и с 1933 года началось возрождение. С этого времени из названия Института были навсегда исключены слова «технический» и «пролетарский», теперь он стал Институтом живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств. Ректорами его в 1930-е годы были А.Т.Матвеев, И.И.Бродский и П.А.Шиллинговский.

Павел Александрович Шиллинговский (1881–1942), выдающийся художник-график, ученик В.В.Матэ, работал в офорте, линогравюре, но лучшие его произведения были созданы в технике гравюры на дереве. Так, в 1921–1923 годах он работал над альбомом гравюр «Петербург. Руины и возрождение», в который в итоге вошли десять гравюр. Шиллинговский был выдающимся художником книги, одной из его лучших работ в этой области стали иллюстрации (ксилографии) к «Одиссее» Гомера в стилистике древнегреческой чернофигурной росписи (1935). Последним его произведением стал цикл ксилографий «Осажденный город», над которым он работал в 1941–1942 годах в блокадном Ленинграде. Эта графическая серия не была завершена из-за смерти автора.

П.А.Шиллинговский, начиная с 1921 года, был первым руководителем полиграфического отделения ВХУТЕМАСа, в состав которого входили Г.С.Верейский, В.Д.Замирайло, В.М.Конашевич, Е.С.Кругликова, Д.И.Митрохин и А.П.Остроумова-Лебедева. В.М.Конашевич руководил литографской мастерской, которая сыграла большую роль в подготовке молодых художников. Работая на камне, он экспериментировал с различными техниками и приемами нанесения изображения на камне (кисть, заливки, выскребание). Полиграфическое отделение (с 1925 года — факультет с отделениями книжной графики, гравюры и ксилографии) имело в большей степени производственную (техническую) направленность, поскольку ориентировалось на подготовку специалистов для печати.

В 1923 году Шиллинговский писал: «Полиграфический факультет Академии Художеств, созданный в 1921, является по своей конструкции и программе единственным высшим учебным заведением

в настоящее время и не имеющим ничего подобного в прошлом. Факультет и его программа сконструированы с таким расчетом, чтобы выпустить специалиста, грамотного во всех родах печатного искусства и законченного художника-мастера по одной из отраслей полиграфического искусства» [5]. Далее следует перечень «отраслей» — металлография, ксилография, книжная графика и ксилография, а также фототехника в качестве обязательной вспомогательной дисциплины.

Начиная с 1926 года, графическим факультетом руководил В.Н.Левитский. Владимир Николаевич Левитский (1879–1942) учился в Рисовальной Школе Императорского общества поощрения художеств и в частной студии княгини М.К.Тенишевой у И.Е.Репина. С 1904 года участник выставок «Нового общества художников» и «Мира искусства». В 1903 году начал сотрудничать с издательством Общины св. Евгении, где помещал на открытках свои композиции. Работал над художественным оформлением журнала «Аполлон». В 1922 году В.Н.Левитский организовал полиграфические мастерские при Ленинградском художественно-промышленном техникуме (ЛХПТ), а с 1926-го, став деканом графического факультета, заведовал также плакатной мастерской ВХУТЕИНа, преподавал графику, композицию и литографию.

В 1929 году факультет вновь стал именоваться полиграфическим, причем одним из его специализаций стала фототехника. Во второй половине 1920-х его окончили 119 человек с квалификацией «художник-график», «художник классической гравюры», «художник-ксилограф», «художник-офортист». В числе выпускников — известные мастера книжной и прикладной графики В.Двораковский, Г.Епифанов, Г.Левин, М.Кирнарский, Л.Хижинский.

Нельзя не согласиться с мнением Э.М.Глинтерник: «Что касается полиграфического факультета, изначально ориентированного на профессиональную подготовку художников для всех областей печатно-графического искусства, он был самым молодым (до 1925 существовал как отделение) и малочисленным, и в какой-то степени оставался чужеродным включением в стройную академическую систему образования «знатнейших художеств». По своим задачам он наиболее был приближен к художественно-техническому вузу» [6].

В 1936 году при факультете живописи создается графическая

мастерская под руководством П.А.Шиллинговского, благодаря которому здесь же преподавали И.Я.Билибин и К.И.Рудаков. Спустя три года на кафедру рисунка и живописи живописного факультета пришли профессоры В.М.Конашевич и К.Н.Рудаков, художники С.М.Мочалов (ксилография), В.Д.Двораковский (книжная графика), Н.А.Успенский (заведующий графической мастерской), Л.Ф.Овсяников (рисунок и офорт).

В годы войны оборудование графической мастерской оставалось в Ленинграде. В 1944–1948 годах графической мастерской руководил В.М.Конашевич, который оставался всю войну в Ленинграде, ведя активную творческую и выставочную деятельность. После войны, как указывает С.М.Грачева, структура института была восстановлена, добавлены новые кафедры и лаборатории. <…> Штат преподавателей пополнился по живописному факультету, кафедра рисунка и живописи — проф. В.М.Конашевичем (руководитель графической мастерской), проф. К.Н.Рудаковым, художниками С.М.Мочаловым (ксилография), В.Д.Двораковским (книжная графика) и Н.А.Успенским (заведующий графической мастерской)» [7].

Несмотря на то, что ход развития художественного образования в Ленинграде (как и в целом в Советской России 1920–1930-х годов) был противоречив и далек от какого-либо ясного логического восприятия, его история убедительно доказывает, что живой ход истории все-таки лучше той ситуации, в которой образуются «застойные» явления. Несмотря на частую смену руководителей высших учебных заведений и, вместе с ними, общих стратегий образовательной системы, данный период был отмечен невиданным и непредсказуемым взлетом творческой активности. В контексте истории графики и печатных техник в нашей стране это было время, когда традиция и авангард сосуществовали, находились в ситуации своеобразного паритета, и это только способствовало развитию особого графического мышления в русле художественной культуры в целом. Выдающиеся художники и педагоги, заложившие основы обновленного понимания графики двадцатого века, останутся ключевыми фигурами нашего искусства, несмотря на все перемены, которые происходили и происходят в искусстве России.

Примечания:

1. *Лисовский В.Г.* Академия художеств. — Л.: Лениздат, 1982. — С. 155.
2. *Грачева С.М.* Российское академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. — 2009. — № 2. — С. 238.
3. Там же. — С. 239.
4. *Лисовский В.Г.* Указ. соч. — С. 165.
5. *Глинтерник Э.М.* Полиграфический факультет Ленинградского ВХУТЕИНа (1921–1930) // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. — 2000. — № 3–4. — С. 22–23.
6. *Глинтерник Э.М.* Петроградский ВХУТЕМАС — Ленинградский ВХУТЕИН: продолжение академической традиции и пути реорганизации высшего художественного образования (1921–1930) // Дизайн-ревю. — 2013. — № 3–4. — С. 50.
7. *Грачева С.М.* Указ. соч. — С. 248.

Библиография:

1. *Герчук Ю.Я.* История графики и искусства книги. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 320 с.
2. *Глинтерник Э.М.* Петроградский ВХУТЕМАС — Ленинградский ВХУТЕИН: продолжение академической традиции и пути реорганизации высшего художественного образования (1921–1930) // Дизайн-ревю. — 2013. — № 3–4. — С. 41–53.
3. *Глинтерник Э.М.* Полиграфический факультет Ленинградского ВХУТЕИНа (1921–1930) // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. — 2000. — № 3–4. — С. 15–23.
4. *Грачева С.М.* Российское академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. — 2009. — № 2. — С. 236–254.
5. *Грачева С.М.* Школа безупречных линий и форм / СПбГАИЖСА

им. И.Е.Репина при Рос. Академии художеств. — URL: http://artsacademy.ru/additionally/publikacii/articles/shkola_bezuprechnyh_linij_i_form/ (дата обращения: 5.04.2018).

6. *Лисовский В.Г.* Академия художеств. — Л.: Лениздат, 1982. — 224 с.

7. *Станюкович-Денисова Е.Ю.* От рисовальной школы Общества поощрения художеств к Государственному художественно-промышленному техникуму. Период реформ // Наука, образование и экспериментальное проектирование: тезисы докладов междунар. науч.-практ. конф., 7–11 апреля 2014 г. / Мос. арх. ин-т (гос. академия). — М., 2014. — С. 556–557.