А.Н. ЛАВРЕНТЬЕВ
Доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и международной работе МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

A.N. LAVRENTIEV
Doctor of arts, professor, vice-rector of scientific research and International contacts of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

КЕРАМИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ВХУТЕМАСА: ТВОРЧЕСКАЯ СРЕДА ЕДИНОМЫШЛЕННИКОВ И ПРОБЛЕМЫ «ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ИСКУССТВА»

THE CERAMIC FACULTY OF THE VKHUTEMAS: CREATIVE ENVIRONMENT AND THE PROBLEMS OF «PRODUCTIVIST ART»

Публикуется при поддержке гранта РФФИ, проект № 19-012-00547А

Автор рассматривает контекст зарождения керамического факультета ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, оказавшего огромное влияние на развитие художественной керамики в России в XX веке и роль проблем «производственного искусства» в становлении новой модели художника-керамиста.

The author considers the context of the emergence of the Faculty of Ceramics of VKhUTEMAS-VKHUTEIN, which had a huge impact on the development of artistic ceramics in Russia in the 20th century and the role of the problems of «production art» in the formation of a new model of a ceramic artist.

Ключевые слова: ВХУТЕМАС, керамический факультет, А.В.Филиппов, А.М.Родченко, производственное искусство, рукописный журнал «Нашгаз».
Keywords: VKHUTEMAS, ceramic faculty, Alexei Filippov, Alexander Rodchenko, productivist art, hand-written magazine «Nashgaz».

Ярким документом, отражающим ситуацию зарождения производственного искусства и конструктивистских тенденций на керамическом факультете ВХУТЕМАСа в первой половине 1920-х годов, служит уникальный рукописный журнал «Нашгаз», хранившийся в архиве декана факультета профессора А.В.Филиппова.

В конце 1923 года близко знавшие друг друга Алексей Филиппов, Борис Швецов и его супруга Мария Швецова, художник Пётр Галкин, конструктивисты-производственники Александр Родченко и Варвара Степанова, Александр Веснин, Любовь Попова и Антон Лавинский собрались в Государственном экспериментальном институте силикатов (ГЭИС) [1]. Итогом встречи стало рождение в декабре того же года первого номера самодельного журнала в виде сшитой тетрадки под странным названием «Нашгаз». Судя по заметкам в следующих номерах, подобные встречи в ГЭИС в 1923–1924 годах были регулярными.

Всего вышло три номера. Жанр издания определен на обложке: «Литературно-художественная газета. Выходит по мере накопления материала». Но мы будем называть «Нашгаз» журналом из-за его формата и структуры.

Авторы «Нашгаза» пародируют классическую структуру журнала с привычными рубриками: здесь есть главная статья номера, хроника, подвал с объявлениями, обращения редакции.

Сборка всего этого материала напоминает футуристическую книгу. Текст напечатан на пишущей машинке, иллюстрации к статьям рисуются здесь же на странице или наклеиваются рядом с текстом или вклеиваются, применяются коллаж и фотомонтаж.

И хотя каждый из персонажей и создателей журнала указан под псевдонимом, можно распознать всех: Бошвец — Борис Швецов; Мус — Мария Швецова; Пегал — Пётр Галкин; Алфип — Алексей Филиппов; Антон или Анлав — Антон Лавинский; Арод — Александр Родченко; Варст — Варвара Степанова; Эльпе — Любовь Попова. Степень участия каждого из них и определяла количество экземпляров. Естественно, что один экземпляр предназначался для автора статей и заметок Филиппова, другой — для Родченко как автора рисунков, карикатур и шаржей и Степановой как автора стихотворных текстов (частушек), третий — для главного редактора Швецова и составителя Марии Швецовой, четвертый, если и был, мог предназначаться в резерв или для Галкина. Автором статей и заметок были Алексей Филиппов, а Варвара Степанова от-

вечала за стихотворную часть (частушки). Выпускающим редактором и «наборщиком» могла быть Мария Швецова (она же писала объявления и короткие тексты), главным редактором указан Бошвец (Борис Швецов). Родченко рисовал карикатуры и шаржи.

В оформлении всех трех номеров «Нашгаза» встречаем характерные для конструктивистского графического дизайна приемы: крупный брусковый рубленый шрифт, прямоугольные плашки, компоновка заголовков в блоки, акцентировка отдельных букв цветом и размером. Формат «Нашгаза» и двусоставное название напоминают о созданном конструктивистом Алексеем Ганом годом ранее журнале «Кино-фот», с которым сотрудничали Родченко и Степанова. Другой прототип — журнал «ЛЕФ», первый номер которого вышел в марте 1923 года в оформлении Родченко, поэтому, скорее всего, элементы акциденции внесены в журнал именно Родченко и Степановой. Родченко же придумал и шрифтовую композицию шапки: общая для двух слов буква «А», ставшая несущей конструкцией для двухъярусной композиции названия.

Стандартное количество машинописных копий — 4–5. Возможно, здесь ограничивались тремя. Наверняка, один журнал был у Бориса и Марии Швецовых, один — у Алексея Филиппова и третий — у Родченко и Степановой.

Часть этой компании представляла авангардную профессуру ВХУТЕМАСа. Веснин и Попова, Родченко и Степанова, Лавинский были знакомы еще по бурным дискуссиям в Институте художественной культуры (ИНХУК) на темы конструкции и композиции, участвовали в выставках русского авангарда. Филиппов и Швецов — профессора керамического факультета ВХУТЕМАСа. Там же, видимо, преподавал и Пётр Галкин, одновременно продолжавший учебу на живописном факультете. Филиппова связывал с Родченко эпизод предыдущего года. В 1922 году по заказу керамического факультета ВХУТЕМАСа (то есть Филиппова) Родченко выполнил проект росписи трактирного чайного сервиза в характерной для конструктивизма геометрической манере. Возможно, этот заказ был началом большого проекта Филиппова по разработке стандартов массовой посуды. Проекта, который завершился изготовлением рабочих чертежей и прототипов чайников и супниц уже во второй половине 1920-х годов на керамическом факультете.

Филиппов был инициатором создания специального керамического факультета во ВХУТЕМАСе как центра не только художествен-

ной, но и научно-технической подготовки еще в начале реорганизации ГСХМ — Государственных свободных художественных мастерских в 1920 году. Свои предложения о создании такого факультета он высказал вновь уже назначенному ректору ВХУТЕМАСа Е.В.Равделю еще в августе 1920 года. Уже тогда Филиппов пригласил профессора Высшего технического училища Б.С.Швецова. Был утвержден штат преподавателей, более 20 человек. Деканом был назначен Филиппов, продеканом — Швецов [2].

Неслучайно в конце 1920-х годов именно с этим факультетом сотрудничал и Владимир Татлин, преподававший «Культуру материала» на дерметфаке, где в это время преподавали Родченко и Лисицкий. Получается, что наша компания представляла довольно тесный круг близко знавших друг друга единомышленников.

Керамический факультет был создан в августе 1920 года по предложению художника-керамиста А.Филиппова на базе керамических мастерских Строгановки. Деканом факультета стал А.Филиппов. Судя по отчетам о работе факультета, программах, факультет должен был готовить не просто мастеров-керамистов, а специалистов с высшим образованием, художников-технологов для фарфорофаянсового, майоликового, терракотового, изразцового, гончарного и хрустально-стеклянного производства.

«Что касается технологической стороны образования на керамическом факультете, то признано необходимым, прежде всего, создать керамистов с хорошей химико-технической подготовкой, знакомых со всеми отдельными отраслями керамики настолько, чтобы быть в состоянии ориентироваться в каждом производстве» [3].

При факультете и при ГЭИС (Государственном экспериментальном институте силикатов) предполагалось создать Центральную керамическую лабораторию. В ее задачи входило проведение экспертизы материалов, реставрация изделий, механизация производственных процессов, а главное — выработка методов художественной обработки керамики и стекла, рациональная организация художественной керамико-стекольной промышленности [4].

На факультете преподавали специалисты по технологии керамики, (среди них — профессор Б.Швецов, директор ГЭИС), химии, красителям. Теорию и историю художественной керамики вел А.Филиппов, живопись по фарфору — Н.Гаттенбергер, скульптуру — А.Казанцев.

В первой половине 20-х годов в работах студентов керамического факультета сказывалось влияние различных творческих течений

и поисков. В формах керамических изделий проявлялось влияние кубизма и кубофутуризма, в росписи — от чехонинского агитфарфора до супрематизма.

Студенты рисовали на фарфоровых изделиях тематические композиции, выполняли в качестве курсовых заданий посуду, игрушки, чернильные приборы, плитки для пола, малую скульптуру, майоликовые панно. Наряду с этим, делали и проекты чисто функциональных изделий — типа подставок для книг, ваз, пепельниц, керамических настольных ламп.

Композиционные проблемы возникали двух типов. Во-первых, это композиция рисунка на объемной форме. А во-вторых, проблемы цвета, стилизации и упрощения изобразительных мотивов. На факультете преподавали художники П.Кузнецов, А.Куприн, В.Фаворский, Д.Штеренберг, скульпторы И.Ефимов, И.Чайков, В.Мухина.

Идеи стандартизации находили сторонников не только на дер- или метфаке. Под руководством А.В.Филиппова на керамическом факультете были разработаны типовые стандарты на керамическую посуду. Авторы этих стандартов, во-первых, отбирали саму номенклатуру изделий, то есть наименования наиболее употребимой в быту посуды — чайники и чашки, тарелки и блюдца, блюда и т.д. А во-вторых, исходя из возможностей производства, функциональных особенностей и материала, предлагали стандарты типовой посуды по форме.

Первые опыты рационализации и стандартизации начались уже в 1922 году. В обзоре о керамической выставке в газете «Известия» писали:

«Очень интересны лабораторные работы в области отыскания целесообразной формы и рациональной декорировки чайной посуды в стиле XX века, как результат новейших открытий в области прикладной науки и техники» [5].

Эти поиски продолжались вплоть до начала 1930-х годов. Композиция форм чайников, чашек, тарелок, суповых мисок и прочей посуды рождалась, исходя из требований технологии производства, минимального расхода материала и назначения. Носик у чайника не должен был подтекать, крышки не должны были вываливаться, ручки у горячей посуды должны были оставаться холодными и т.д.

А.Филиппов был близок кругу «левых» художников, был в курсе новейших изысканий мастеров авангарда, в том числе и в области теории и практики конструктивизма. Его программа теоретического курса

о композиции в керамике отражала этот этап перехода художников от абстрактного искусства к функциональному проектированию

Филиппов выделял два вида изображений: «репродуктивное» и «конструктивное», различал изобразительные и неизобразительные виды искусства. Особо он выделял темы восприятия произведений искусства, в том числе и при помощи всех органов чувства; материала; ритма и выражения динамики и статики. Филиппов рассматривал форму с точки зрения ее силуэта, взаимоотношения с материалом, украшением, назначением. Отдельно он говорил о декоративных элементах, об орнаменте, об отвлеченности геометрических форм как элементов орнамента, о происхождении орнамента, о его связи с украшением поверхности [6].

С 1928 года на факультете начал преподавать В.Татлин. С его появлением активизировались поиски новых форм керамических изделий. Ряд дипломных и курсовых проектов был сделан под его влиянием и руководством: В.Дорофеев, И.Сотников, В.Ковальский.

В мастерской Татлина родились формы совершенно нестандартной посуды. Татлин проектировал эргономичную посуду. Керамика как материал позволяла реализовать многие его идеи бионической, живой формы.

Но вернемся к журналу.

Наши герои собрались в драматический для ВХУТЕМАСа момент. Мечты конструктивистов, пионеров дизайна о грядущем триумфе конструктивизма, о неизбежности перехода художников к «производственному» искусству начинали рассеиваться. Желающих поступать на производственные факультеты было не так много, как на живописный, графопечатный или архитектурный. Журнал «ЛЕФ» напечатал докладную записку членов ИНХУКа о бедственном положении производственного искусства в художественной школе под названием «Развал ВХУТЕМАСа». Они подавали сигнал тревоги: станки распродаются или сдаются в аренду, молодежь не спешит вливаться в ряды конструктивистов, художественное творчество и «органический подход к искусству» в годы ректорства В.А.Фаворского (1923–1926), также возглавлявшего и графический факультет, доминируют над проектным подходом. Идея объединения производственных (дизайнерских) факультетов не была поддержана правлением вуза. Среди подписавших это открытое письмо — члены ИНХУКа: Родченко, Лавинский, Степанова, Веснин, Попова [7].

Реакцию художников на попытки Филиппова и других пионеров дизайна наладить подготовку художников для промышленности отражает полемическое заглавие небольшого фрагмента, написанного Владимиром Фаворским в 1932 году: «Забыть “игру в инженера”» [8]. Сменивший в 1923 году на посту ректора Евгения Равделя Фаворский считал, что всякое произведение искусства может быть и утилитарным, и станковым, художественным произведением. «Производственникам» и конструктивистам не удавалось создать полноценные факультеты с элементами промышленной технологии в мастерских и реальными промышленными заказами, инженерно-техническая подготовка стала развиваться уже в конце 1920-х годов.

Однако на керамическом факультете все эти процессы начались еще раньше, факультет создавался как полноценный художественно-технический центр образования художников-технологов для керамической и стекольной промышленности.

Вместе с тем, любое производство, а керамическое в особенности, включая и стеклоделие (то есть силикатную промышленность) — достаточно тонкая (можно поставить «специфическая») с творчески-технологической точки зрения область. Здесь наука, интуиция и опыт неразделимы. И потому так ценен был для нашей компании опыт исследователя и художника Филиппова и опыт ученого, технолога и организатора Швецова. Помимо того что Швецов был профессором керамического факультета, он также возглавлял в качестве директора ГЭИС и представлял ВХУТЕМАС в Главпрофобре, поэтому тема керамики и стекла возникала в каждом номере «Нашгаза».

Все собравшиеся разделяют взгляды и устремления друг друга. Обычные дружеские встречи и деловые разговоры, теоретические споры происходят в этой среде одновременно, одно плавно переходит в другое. И потому идея издавать свой рукописный журнал — это идея одновременно публичная и камерная, серьезная и юмористическая, пропаганда собственных идей и пародирование других изданий, в том числе и авангардных, таких как «ЛЕФ» и «Кино-фот». К тому моменту первый еще только-только начинает набирать обороты под редакцией Маяковского, ставшего лидером литературно-художественной группы «ЛЕФ». А второй — под редакцией Алексея Гана, предназначенный для деятелей авангардного кино и фотографии, — уже прекратил свое существование на шестом номере.

«Нашгаз» продержался до третьего номера…

В начале XX века студенты Строгановки выпускали рукописные самодельные журналы с рисунками, стихами, короткими рассказами. Рукописным авторским изданием был и журнал «Уновис», выпущенный в 1920 году в Витебске учениками школы Малевича в пяти экземплярах. В художественной среде Москвы начала 1920-х годов популярным был и «Стенгаз» — самодельная стенгазета с напечатанными на пишущей машинке полемическими статьями творцов новейших течений в искусстве. Тематика — самая злободневная: о выставках, об учебных программах, о дискуссиях. Один экземпляр висел в Клубе имени Сезанна во ВХУТЕМАСе, другой, скорее всего, — в ИНХУКе. Это там, где с 1920 по 1924 год сначала спорили о том, что такое синтетическое искусство и есть ли элементы отдельных видов искусства, потом — о конструкции и композиции как способах организации элементов, потом — о конструктивизме и производственном искусстве. Стенгаз — сокращение из «телеграф-языка» времен Гражданской войны. «Окна РОСТА» Маяковского — это тот же «Стенгаз», только в картинках. Форма оперативной информации.

В стенгазетах клеймили прогульщиков, призывали к новым свершениям. А главное — все прекрасно знали друг друга — и писатели, и читатели. В 1925 году Родченко даже предложил конструкцию «Стенгаза» с «автоматической вёрсткой». Его «Стенгаз» — это часть рабочего клуба, выстроенного как экспонат советского раздела Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности в Париже. В рабочем клубе устраивали вечера и выступления типа «Синей блузы», это называлось «Живая газета». Здесь читали книги, играли в шахматы, устраивали самодеятельность, а также выпускали стенгазету. Стенгазета — часть графического фольклора. Из нее впоследствии возникли отраслевые печатные газеты, многотиражки.

Главное отличие «Нашгаза» от перечисленных выше изданий — это его жанр: профессиональный творческий сатирический журнал. Здесь высмеивают не столько человеческие недостатки, сколько профессиональные и творческие установки, иронизируют над учебным процессом и конкретными проектами, над стереотипами, над тем, что, по мнению участников этого кружка, враждебно их устремлениям. Подводя итоги во втором номере, редакция писала, что «обнаружилась и значительная “ядовитость” “Нашгаза”». «Ядовитость» именно в сатирической тональности. Вспомним название сборника стихов Маяковского, вышедшего в том же 1923 году: «Маяковский улыбается, смеётся, издевается» [9].

Наши герои относятся с иронией ко всему: от собственного быта до работы, они высмеивают собственный утрированный техницизм и отсутствие привычной эстетики в конструктивизме, то есть умеют смотреть на свои же работы или работы коллег со стороны.

Так, возможно, по идее Филиппова возникает пародия на книжный киоск Лавинского, составленный из столовых приборов и тарелки. Схема реального архитектурного проекта переведена в предметный коллаж.

«По сведениям НАШГАЗа, известный конструктивист Антон (Мясницкая 21, кв. 54) сконструировал книжный киоск, который одновременно может служить столовым прибором и специальным видом посуды, которая в прежнее время носила название Генерала» [10].

Умение отнестись критически к самому себе — залог силы, здоровья и молодости направления. Карнавал, нарочитое снижение пафоса, пародия и карикатура на самих себя — таково направление подачи материала.

За умопомрачительными историями стоят реальные факты. «Текстильный» номер высмеивает геометрические орнаменты для ткани Поповой и Степановой, выполненные для Первой ситценабивной фабрики.

Объявление о тесной темной комнате указывает на дату устройства Родченко в своей мастерской фотолаборатории, с этим же связано и появление «тем-треста» — треста темных комнат. Родченко предстает то этаким прижимистым скупцом, сдающим свою темную комнату для свиданий и продающим перегоревшие электрические лампочки, то «стреляным воробьём», поучающим молодых неопытных текстильщиц (Попову и Степанову). Он предлагает неистощимый запас идей для текстильных рисунков в полосатой раскраске караульных будок, геометрических узорах на рубашках игральных карт и конфетных обертках.

Низовой, фольклорный жанр частушек (вероятнее всего, автором была Степанова, известно несколько ее стихотворных пародий на стихи Асеева и Маяковского) использован для самоиронии по поводу оптически агрессивных геометрических орнаментов для ткани:

Эх, ситчики
Конструктивные
Губят женщину
Неповинную.

Эх, вуаль, муслин
На окне висит.
Нашатырный спирт
В магазине стоит [11].

Объявление о свадьбе китайской принцессы Инхук с женихом по фамилии Индук намекает на реорганизацию Института художественной культуры в Институт индустривальной культуры во главе с Осипом Бриком. Все это участники и авторы журнала читают между строк, это профессиональный и творческий контекст их жизни.

Непременный герой заметок и ссылок «Нашгаза» — некто Алфип, в котором без труда угадывается Алексей Филиппов.

В разделе «Хроника» в первом номере помещена следующая заметка:

«Новая классификация. Профессора ВХУТЕМАСА АЛФИП и БОШВЕЦ в настоящее время усиленно работают над классификацией конфектных обложек, долженствующей пролить совершенно новый свет на эту важную отрасль знания».

Согласно этой «научной» классификации, конфетные обёртки бывают «ленточной формы», «с астрономическим рисунком» и «отпечатанные фиолетовой краской». «В основу более мелких подразделений положены такие менее существенные признаки: цена конфект, возраст упаковщика и фамилия покупателя».

Спустя почти век приклеенные к страницам журнала конфетные фантики стали музейными экспонатами.

Типология конфетных обёрток по системе Филиппова и Швецова высмеивает доморощенные классификации, незначительность предмета для научных изысканий и абсурдность исходных установок. Но финал этой заметки интригует:

«Независимо от этой работы проф. Алфип готовит к печати огромный труд ОБ ОРНАМЕНТЕ КОНФЕКТНЫХ ОБЕРТОК У ДОИСТОРИЧЕСКОГО ЧЕЛОВЕКА НА ОСНОВАНИИ РАСКОПОК, ПРОВЕДЕННЫХ ИМ ЛЕТОМ ТЕКУЩЕГО ГОДА В НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ» [12].

Окончание заметки намекает уже на серьезную, реальную исследовательскую работу Филиппова: изучение орнаментов на керамической облицовке. За невинными «конфетными обертками», оказывается, скрывается фундаментальный труд изучения рисунка, технологии изготовления и реставрации древнерусских изразцов.

Керамические изделия встречаются в разных контекстах. То кувшины и ночные горшки выступают в виде головных уборов для ультрасовременных многофункциональных костюмов. То стеклянные бутылки от пива и грязная посуда замаскированы под термином «фактура» в «конкурсе» производственников и конструктивистов, в котором приняли участие уже известный Алфип, а также Пегал (Пётр Галкин) и Арод (Александр Родченко), проведенном в ГЭИСе. Скорее всего, под названием «конкурс» замаскирована дружеская вечеринка, устроенная любителем пива Борисом Швецовым (по крайней мере, эта тема многократно обыгрывается, превращаясь в миф), после которой осталась пустая посуда. Неслучайно на обложке второго номера «Нашгаза» помещен коллаж Родченко — шарж на Швецова, изображенного в виде чемпиона мира с сеткой пивных бутылок и этикеткой Пльзеньского пива вместо медали на груди.

Но наши герои смеются не только над собой.

В тот период мишенью стал ректор Фаворский и все, что было связано с его отношением к производственным факультетам, неопределенностью, мистикой, отсылками к богословию. Для них факт появления в вузе о. Флоренского воспринимался как реакционный.

Они были рационалистами, в самом факте участия священников в учебном процессе видели опасность для своих проектов, поэтому доставалось и Фаворскому, и Флоренскому, хотя, как показало время, именно их лекции оказали наибольшее влияние на формирование философии искусства, выстраивание культурных, исторических и нравственных координат у молодых художников, окончивших ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН.

Листая сегодня эти журналы, нам необходимо делать поправку на поляризацию точек зрения в те годы: старое или новое, станковизм или производственное искусство, композиция или конструкция, белые или красные.

Небольшой период с начала 1923 до конца 1925 года — время расцвета конструктивизма и «производственного» искусства, время надежд, этап становления российской школы дизайна во ВУХТЕМАСе, счастливая пора для авторов, издателей и читателей «Нашгаза». Время шуток, споров и обмена идеями.

ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН окончили, в общей сложности, около полутора тысяч молодых художников. Кто-то учился довольно долго, окончив ранее Строгановское училище. Кто-то поступил совсем юным. В истории мирового искусства ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН остается столь же уникальным

примером художественной школы универсального типа, художественной школы, основанной на художественных концепциях 20 века.

Плакатист А.Кокорин, один из выпускников ВХУТЕИНа, писал о том, что такое для него это учебное заведение:

«Прошло почти шестьдесят лет. Воспоминания о ВХУТЕИНе стали чем-то нереальным и пленительно прекрасным, они превратились как бы в некую легенду. Несмотря на суматошную чехарду в поисках профиля обучения, составление путаных учебных программ факультетов, крикливые декларации <…> институт был уникальным по своей высокой художественной устремленности и честной, бескорыстной преданности искусству» [13].

Примечания:

1. Государственный экспериментальный институт силикатов возник на основе, созданной в 1918 году Государственной испытательной стекольно-керамической станции при Главстекле. Директором ГЭИС был Б.Швецов, его заместителем и заведующим художественно-экспериментальным отделом — А.Филиппов. См.: Советское декоративное искусство: материалы и документы: 1917–1932. Фарфор. Фаянс. Стекло / под общей ред. В.П.Толстого. — М.: Искусство, 1980. — С. 164.

2. Филиппов был инициатором создания специального керамического факультета во ВХУТЕМАСе как центра не только художественной, но и научно-технической подготовки еще в начале реорганизации ГСХМ — Государственных свободных художественных мастерских в 1920 году. Свои предложения о создании такого факультета он высказал вновь уже назначенному ректору ВХУТЕМАСа Е.В.Равделю еще в августе 1920 года. Уже тогда Филиппов пригласил профессора Высшего технического училища Б.С.Швецова. Был утвержден штат преподавателей, более 20 человек. Деканом был назначен Филиппов, продеканом — Швецов. См.: Советское декоративное искусство: материалы и документы: 1917–1932. Фарфор. Фаянс. Стекло / под общей ред. В.П.Толстого. — М.: Искусство, 1980. — С. 117–119.

3. *Филиппов А.* Из отчета Керамического факультета ВХУТЕМАСа за 1920–1921 учебный год // С.О.Хан-Магомедов. ВХУТЕМАС. — М., 2000. — С. 458.

4. Положение о Центральной художественной керамической лаборатории, утвержденное научно-техническим отделом ВСНХ РСФСР. 20 сентября 1922 г. // Фарфор, фаянс, стекло. — М., 1980. — С. 134–135.

5. Известия. — 1922. — № 152. — 11 июля.

6. *Филиппов А.* Декоративная и конструктивная композиция (теоретический курс) // С.О.Хан-Магомедов. ВХУТЕМАС. — М., 2000. — С. 461.

7. Докладную записку подписали: председатель ИНХУКа О.М.Брик, члены ИНХУКа: Родченко, Лавинский, Тарабукин, Степанова, Веснин, Бабичев, Попова, Г.Стенберг, В.Стенберг, Медунецкий.

Для того чтобы бороться с «художественной реакцией» за «создание основ пролетарской художественной культуры», авторы записки предлагали:

«1. Значительно сократить "чистую" половину Вхутемаса и расширить производственную.

2. Создать объединение индустриальных факультетов, включив в него и графический.

3. Реорганизовать графический факультет, выкинув из него всю "мистику" и кустарщину.

4. Поставить на живописном факультете преподавание социальных видов изобразительного искусства: плакат, карикатура, иллюстрация, бытовой гротеск, шарж, сатира.

5. Ввести в программу рабфака и основного отделения обязательное преподавание основных производственных дисциплин.

6. Связать ВХУТЕМАС с центрами государственного хозяйства и политпросвещения.

7. Организовать во ВХУТЕМАСе планомерный приём заказов на выполнение практических художественных заданий.

8. Уравнять производственников с "чистовиками" в дипломных правах, дав им звание инженера-художника». (Развал ВХУТЕМАСа // ЛЕФ. — 1923. — № 4. — С. 27–28).

8. См.: *Фаворский В.А.* Литературно-художественное наследие. — М.: Советский художник, 1988. — Часть 5: Забыть «игру в инженера». — URL:www.rulit.me/author/favorskij-vladimir-andreevich/Literaturno-teoreticheskoe-nasledie-download-free-308842.html (дата обращения: 06.08.2016).

9. Маяковский улыбается, смеётся, издевается: сборник стихотворений. — М.: Круг, 1923.

10. Нашгаз. — 1923. — № 1.

11. Нашгаз. — 1924. — № 3. (Номер посвящен «смычке конструктивизма и текстильной промышленности».)

12. Нашгаз. — 1923. — № 1.

13. Анатолий Кокорин. Высший — значит выше ничего нет… Воспоминания о ВХУТЕИНе-МПИ. 1928–1932 // Художник, судьба и Великий перелом / сост. Т.М.Рейн. — М., 2000. — С. 63–64.