Е.Ю. БАСНИНА
*Зав. научно-просветительским отделом, Музей московской архитектурной школы при МАРХИ*
*email: e.basnina@gmail.com*

E.Y. BASNINA
*Head of scientific and research department, MARHI Moscow architecture School Museum*
*email: e.basnina@gmail.com*

DOI: 10.37485/1997-4663_2021_4_2_186_194

# АЛЕКСЕЙ МОРГУНОВ — ПЕРВЫЙ УПОЛНОМОЧЕННЫЙ I-Х ГОСУДАРСТВЕННЫХ СВОБОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ

# ALEXEY MORGUNOV — THE FIRST COMMISSIONER OF THE 1ST MOSCOW SGHM

В статье изложены факты о личности первого уполномоченного I-х СГХМ. Вопреки сложившемуся мнению о том, что этот пост занимал Аристарх Лентулов, приводятся доказательства того, что первым уполномоченным был художник Алексей Моргунов. Статья опирается на архивные документы. Для исследования использованы издания о событиях художественной жизни в 1917–1919 годах.

In the publication, a previously debatable issue related to the identity of the Ist SGHM first commissioner is cleared up. Contrary to the prevailing opinion about Aristarkh Lentulov was holding this post, evidence is given that the first commissioner was the artist Alexey Morgunov. Based on the facts which recently were revealed in archives the publication gives the new version of Ist SGHM formation.

**Ключевые слова:** Алексей Моргунов, уполномоченный СГХМ, I-е СГХМ, Отдел ИЗО.
**Keywords:** Alexey Morgunov, SGHM Commissioner, 1st SGHM, IZO Department.

В процессе создания новой системы художественного образования, начатом в 1918 году, особую роль сыграли уполномоченные, или комиссары Государственных свободных мастерских (1) — в Москве, Петрограде, Екатеринбурге, Оренбурге, Уфе и в других российских городах. Имена Анны Боевой, Владимира Левитского, Федора Модорова, Петра Соколова, Ефима Равделя и многих их товарищей прочно связаны с созданием нового типа художественной школы в Советской России и деятельностью в СГХМ/СГХПМ. Именно уполномоченные обеспечивали выполнение инструкций Отдела ИЗО Наркомпроса о перестройке системы художественного образования на местах. Таким образом они видели всю изнанку реформы, сверяли реальную ситуацию с декларативными проектами своих коллег и товарищей из Отдела ИЗО, они решали административные, хозяйственные и финансовые вопросы, им приходилось добывать деньги для преподавателей и пайки для студентов, искать необходимые для занятий материалы — бумагу, краски, лаки и проч., отчитываться о результатах на заседаниях Художественной Коллегии. Быть уполномоченным значило оказаться на передовой сложной и неоднозначной борьбы за пролетарское искусство. Их объединяло желание покончить со старой системой художественного образования, в среде которой они были воспитаны и получили профессиональное образование. В 1918 году они добровольно поступили в Отдел ИЗО Наркомпроса.

Известно, что кадровые решения по созданию одного из ключевых подразделений Наркомпроса — Отдела ИЗО, Нарком просвещения Анатолий Луначарский принимал в чрезвычайно сложных обстоятельствах. Анализ личных документов — писем, воспоминаний, дневниковых записей, свидетелей тех событий, позволяет предположить, что состав Отдела ИЗО версии 1918 года стал результатом серьезного компромисса между личными убеждениями Луначарского и давлением обстоятельств [4, с. 123–129, 143–150]. Луначарский не стремился изжить устаревшие традиции в художественном образовании, но был нацелен построить в новом государстве новаторскую машину по производству художников для всех видов искусства. В активную фазу Отдел ИЗО вступил в конце мая 1918 года после судьбоносного 28 заседания Большой Государственной комиссии по просвещению, на котором в докладе Д. Штеренберга звучит, что уже «выработан план реорганизации Строгановского училища» [7, с. 506]. Программу радикальных обновлений в системе художественного образования должен был предложить Школьный подотдел.

Отдел ИЗО сформировался усилиями Штеренберга к началу апреля. Принятие решений и выполнение задач должна была обеспечить двухчастная структура: совещательный орган Коллегия, исполнительный — сам Отдел.

Сотрудники Отдела характеризовали себя как «представителей трех искусств: Живописи, Скульптуры и Архитектуры». В их число вошли «Кузнецов, Машков, Моргунов, Татлин, Малевич, Желтовский, Дымшиц-Толстая, Удальцова, Ноаковский, Фальк, Розанова, Шевченко, Иванов, Королев, Коненков, Кандинский и коаптированные художники: Франкетти, Фидлер, Родченко. По художественному направлению члены Коллегии принадлежат к художникам левым и центра / как самые молодые продуктивные и жизнеспособные силы страны/» (2).

Содержанием и ходом реформы в структуре Отдела ИЗО занимался Школьный подотдел, состоявший из Алексея Моргунова на посту заведующего, Александра Иванова и Ильи Машкова. В некоторых отчетах Отдела ИЗО все трое называются заведующими, что для той эпохи не представляло противоречия — в документах часто встречаются разночтения в должностях, названиях отделов, секций, комиссий и проч.

Можно предположить, что осенью 1918 года Отдел ИЗО в полном составе работал на износ. Близилась годовщина Октябрьской революции, что требовало выполнения плана по украшению площадей и улиц, согласованного с Совнаркомом. Открытие СГХМ в Москве тоже совпало с этой датой. Кстати, I-е СГХМ собирались открывать с большой торжественностью: в обсуждении говорилось о приглашении киносъемочной группы, которая должна была задокументировать торжественное открытие. Намного раньше были намечены учебные заведения, которые предполагалось приспособить под Свободные мастерские в Москве, — Строгановское художественно-промышленное училище (I-е СГХМ) и Училище живописи, ваяния и зодчества (II-е СГХМ), а также были назначены уполномоченные для проведения реформы в каждой из мастерских.

С личностью комиссара II-х СГХМ вопросов не возникает. В документах многократно упоминается Илья Машков (3), которого, по сути, можно считать правопреемником, он учился в УЖВЗ с 1900 по 1904, затем с 1907 по 1910. А вот с уполномоченным I-х СГХМ дела обстояли не столь однозначно. Истоки путаницы с первым уполномоченным I-х СГХМ последить непросто. Предполагалось, что эту должность занимал

Аристарх Лентулов (4), предпосылкой тому служила его речь на открытии II-х СГХМ в декабре 1918 года от имени руководства I-х СГХМ [1]. Конечно, Аристарх Лентулов подходит на должность уполномоченного по многим критериям: он был не только убежденным представителем нового искусства, но также организатором известных выставок «Бубнового валета», участником митингов и диспутов, выступал за обновление системы художественного образования, имел собственное мнение о желаемых последствиях революционных событий для искусства. Однако он не входил в состав Отдела ИЗО, что скорее исключает его кандидатуру из претендентов на ключевые позиции в реформе художественного образования.

В ходе исследования Московских СГХМ начала зреть догадка, что пост комиссара I-х СГХМ занимала другая фигура: этот человек должен был служить в Отделе ИЗО и принадлежать к классу «новых художников». Различные источники свидетельствуют, что этим человеком был Алексей Моргунов. Собственно, он и сам пишет об этом в своих воспоминаниях, впрочем, весьма расплывчато без однозначного предъявления этого факта: «Во время революции мне пришлось много времени уделить работе в Коллегии по изобразительному искусству. В частности на меня было возложено заведование отделом художественного образования, и я проводил реформу Строгановского училища, вместо которого были созданы “Первые художественные государственные мастерские”» [6, с. 146]. По сути, любой из тех, кто служил в Отделе ИЗО и преподавал в I-х СГХМ, мог сказать, что он «проводил реформу Строгановского училища»: учитывая немногочисленный состав Отдела ИЗО в 1918 году, все так или иначе в этом участвовали. Но однозначным доказательством того, что Алексей Моргунов занимал должность уполномоченного I-х СГХМ, становится удостоверение, выданное Моргунову 25 июля 1918 года в том, что «он является уполномоченным от отдела Изобразительных искусств Нар. Комисс. по просвещению по всем делам Строгановского художествен.-промышл. учил., на основании постановления Коллегии...» (5). Существует и другой документ — разнарядка в Финансовый отдел от 5 декабря 1918 г. с просьбой выдать ассигновку на «...имя Уполномоченнаго Свободными Государственными Художественными Мастерскими Алексею Алексеевичу Моргунову... на выдачу жалованья преподавателям мастерских за Октябрь-Ноябрь мес. с. г.» (6). В целом вся схема не лишена логики: Машкову, ученику УЖВЗ, вменяется в обя-

занность руководить реформой II-х СГХМ; Моргунову, бывшему учащемуся Строгановского училища, поручают I-е. Но так как оба входят в руководящую тройку Школьного подотдела, то выполняют свои же собственные инструкции в вверенных им мастерских.

Алексей Моргунов (1884–1935) — не самая явная фигура русского художественного авангарда. Его имя редко упоминается в истории русского искусства начала XX века. В то же время к моменту Октябрьской революции Моргунов был одним из самых принципиальных, целеустремленных, радикальных сторонников движения нового русского искусства. Известно, что он учился в Строгановском училище. В 1907 вступил в Московское товарищество художников, начал участвовать в выставках, в основном, писал пейзажи, подружился с известным на тот момент Рербергом [6, с. 143], классы которого посещал и Малевич. Около 1910 года Моргунов был близок к кругам Ларионова. Хотя он и выставлялся вместе с бунтарски настроенными представителями нового искусства, о его работах критики отзывались одобрительно, видя в его картинах искусную работу с красочной гаммой и талант выдающегося рисовальщика [2, с. 69, 70, 263, 267, 312, 368, 371]. В 1913 году отколовшихся от группы Ларионова Моргунова и Татлина избирают в действительные члены группы «Бубновый валет» [2, с. 454]. В 1915 году на выставке «1915» Моргунов в союзе с Малевичем выставляет «алогическую» картину. «Моя картина была монтажирована с настоящей деревянной ложкой на красном квадрате, с фотографией, изображающей Шаляпина, и надписью по фону “Парикмахер пошел в баню”», — пишет он в своих воспоминаниях [6, с. 146]. О Моргунове часто упоминают в связи с известной выходкой — прогулкой с Малевичем по Кузнецкому мосту с деревянными ложками в петлицах и последовавшим скандалом на диспуте «Бубнового валета» в Политехническом музее. Пересказывая события того вечера в письме к О. Розановой, Малевич пишет: «У него великолепные работы — шедевры…» [6, с. 133].

В своих воспоминаниях, опубликованных Н.И. Харджиевым, Моргунов предстает последовательным, разносторонним, обстоятельным. Однако Моргунов был крайне радикален в публичной полемике. Не владея столь виртуозно образной метафорой, как Малевич, он изобретал призывы простые и понятные: «Прочь с дороги, палачи искусства. Подагрики, вам место на кладбище», — обычный призыв, звучавший со страниц газеты «Анархия» (7) в 1918 году [3, с. 62].

Заполняя анкету для личного дела в Отделе ИЗО, Моргунов пишет, что предыдущее место его работы — «Солдатская секция» (8), что наводит на мысли о службе в Художественной секции Московского Совета солдатских депутатов, где Малевич председательствовал с августа 1917 года. Личное дело Моргунова заведено 15 апреля 1918 года. С этого дня начинается отсчет его деятельности в Отделе ИЗО Наркомпроса — художник Моргунов становится заведующим «отделом Художественного образования».

Весной 1918 года Отдел ИЗО выпустил колоссальный объем протоколов, отчетов, проектов, касающихся изменений во всех сферах художественной жизни государства: «самым молодым, продуктивным и жизнеспособным силам страны» требовалось полностью описать и регламентировать будущее нового искусства. Школьный подотдел не остался в стороне.

В основополагающем отчете Отдела ИЗО, выпущенном весной 1918 года, звучит практически эпохальное заявление о планах тройки Моргунов-Машков-Иванов: «Приступая к созданию новой системы преподавания Изобразительных искусств и широкому развитию Художественного образования в свободной трудовой школе, Школьный подотдел в своей работе ставит руководящей целью Художественного развития в Трудовой школе / как на ее низшей, так и средней ступени обучения / пробуждение и развитие в массах эстетического инстинкта до сознательного Художественного чувства и воспитание художественного зрения в целях достижения будущих художественно развитых потребителей и производителей искусства. Для достижения цели Школьный Подотдел признает необходимым, / считая бесполезным вносить какия-либо частичные изменения в омертвевшую школу старого типа / произвести коренную реформу в постановке Художественно-Эстетического преподавания как в Общеобразовательных так и в Специальных Художественных школах» (9).

Стоит проверить гипотезу о том, что именно тройке принадлежит авторство названия Свободные Государственные Художественные мастерские — до сих пор казалось, что эргоним сложился сам собой. По содержанию идеологи Школьного подотдела предлагали реорганизацию специальных художественных училищ послужит «для пробуждения новых и развития существующих течений искусства и приобщения к всестороннему ознакомлению с течениями художников. В этих мастерских

всем художественным течениям обеспечивается достойное место. …Для создания вышеназванных мастерских Школьным Подотделом приступлено к реорганизации имеющихся специальных художественных Училищ как в центре так и в провинции» (10).

Как известно, Строгановское училище, которое решили приспособить под I-е СГХМ, занимало несколько зданий на ул. Рождественка. Учебные аудитории располагались в Главном здании и Кузнецовском корпусе. I-е Московские СГХМ открылись в декабре 1918 года. Их долгожданное открытие было омрачено проблемами с отоплением и освещением мастерских, перебоями с продовольствием, нехваткой самых простых средств для процесса обучения, близкой финансовой катастрофой. Наряду с бытовыми проблемами, положение осложнялось тем, что Отдел ИЗО не мог определиться с судьбой I-х СГХМ, продолжая обсуждать, в какой тип учебного заведения должны превратиться мастерские. Среди сотрудников Отдела ИЗО уже вовсю шли дискуссии о тесной связи художника с промышленностью. На заседаниях с производственниками Д. Штеренберг заявлял, что «самое главное внимание обращено на Строгановское [училище]» (11) с точки зрения заинтересованности профессиональных Союзов направлять туда учащихся, чтобы построить новый тип школы как образец для других. Представители производства делали упор на то, что они не вмешивались в художественную область, но с реформой, которая будет проводиться в том числе и в их интересах, Художественный подотдел самостоятельно не справится. «С задачей к организации мастерских нужно подходить со знанием дела, — звучит на одном из заседаний. — Если учить производству, то нужно учить серьёзно — как-нибудь учить нельзя. Художественное образование дает солидный фундамент для изучения мастерства» (12). Помимо того, предлагалось превратить Строгановское училище в тип лабораторных мастерских, которое должно готовить руководителей мастеров (13). И это перспектива также сталкивалась с требованиями профессиональных союзов.

При таких обстоятельствах управление I-ми СГХМ требовало других ресурсов, которыми не располагал ни Школьный подотдел, ни уполномоченные Московских СГХМ, и планы, составленные весной 1918 года, потеряли всякую связь с реальной ситуации. В пику тройке Школьного подотдела усиливались внутренние противоречия в Отделе ИЗО, которые закончились серьезными кадровыми перестановками. Весной 1919 года Алексей Моргунов покинул пост уполномоченного. Заседание

Коллегии 13 марта 1919 года постановило освободить его от этой должности «ввиду отказа Моргунова от звания уполномоченного». Его полномочия передали Надежде Удальцовой (14). На том же заседании I-е и II-е Г.С.Х.М. признали высшими учебными заведениями.

Оппонент Алексея Моргунова на скандальном диспуте «Бубнового валета» Я. Тугендхольд, пытаясь объяснить события тех лет, позже писал: «В первые годы революции наша высшая художественная школа пережила бурный период внутренней борьбы, крайне тяжело отразившейся на нормальной школьной работе, но, пережив этот болезненный кризис, изжив эту анархию, наша высшая художественная школа вышла из них обновленной. Ее основная плодотворная черта — не теоретически-безжизненное, как прежде, но научно-обоснованное и производственно-целевое направление работы» [с. 20].

Дальнейшая связь Алексея Моргунова с мастерскими и его отношения с Отделом ИЗО требуют дополнительных исследований. Есть мнение, что он входил в группу Объективного анализа ИНХУКа. Скорее всего, он все-таки остался преподавать в мастерских. В одном из поздних списков преподавателей I-х СГХМ он охарактеризован как «известный представитель новой школы» (15).

**Примечания:**

**1.** В документах 1918 года для обозначения Государственных Свободных Художественных мастерских используются аббревиатуры ГСХМ и СГХМ, для художественно-промышленных мастерских — ГСХПМ и СГХПМ.

**2.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 6. Л. 15.

**3.** «На основании декрета 12 июля 1918 года Московское общество, на средства которого существовала школа Живописи, Ваяния и Зодчества было национализировано. суммы его отошли в Комиссариат Народного Просвещения, а училище перешло в ведение Отдела Изобразительных Искусств при Комисс. Народн. Просв. В связи с этим Отдел назначил уполномоченным училища члена коллегии худ. Машкова, а Школьный подотдел в связи с этим назначил Комиссию по реформе училища ввиду спешности для открытия училища к учебному году» [ГА РФ, ф. 2306, оп. 23, д. 6, л. 18].

**4.** Об этом пишет С.О. Хан-Магомедов. Хан-Магомедов С. ВХУТЕМАС. Книга1. — М.: Ладья. 2000. — С. 26. Источник этой информации не указан.

**5.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 8. Л. 115.

**6.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 8. Л. 369.

**7.** Из статьи «Задачи искусства и роль душителей искусства» // газета «Анархия». — 1918. — № 25, 23 марта.

**8.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 51. Д. 668. Л. 1.

**9.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 7. Л. 16.

**10.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 7. Л. 16 (об.).

**11.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 14. Л. 7.

**12.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 14. Л. 7 (об.).

**13.** Из выступления И. Аверинцева. ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д.14. Л. 11.

**14.** ГАРФ. А1565. Оп. 9. Д. 5. Л. 3.

**15.** ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 8. Д. 58. Л. 113.

**Список литературы:**

**1.** *Баснина Е.Ю.* Аристарх Лентулов — уполномоченный I СГХМ // Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы в регионы. 1918–1920-е гг. — Москва: МАРХИ, 2018. — С. 73.

**2.** *Крусанов А.В.* Русский авангард, 1907–1932, Том 1: исторический обзор: в 3 томах / Том 1, кн. 1: Боевое десятилетие, кн. 1. — Москва: Новое литературное обозрение, 2010.

**3.** *Малевич К.С.* Собрание сочинений в 5 томах / Том 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы, 1913–1929. — Москва: Гилея, 1995.

**4.** *Схейен Ш.* Авангардисты: Русская революция в искусстве. 1917–1935. — Москва: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2019.

**5.** *Тугендхольд Я.А.* Искусство Октябрьской эпохи. — Ленинград: ACADEMIA, 1930

**6.** *Харджиев Н.И.* Архив русского авангарда. Книга 1. — Москва: RA, 1997

**7.** Архив новейшей истории России. Серия «Публикации». Том XII. Культура, наука и образование. Октябрь 1917–1920 г. Протоколы и постановления Наркомпроса РСФСР. В 3 книгах. Книга 1. Октябрь 1917–1918 г. — Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2012.

**8.** РСФСР. Народный комиссариат просвещения. Отдел изобразительных искусств. Справочник. — Москва: [б. и.], 1920.