Э.М. ГЛИНТЕРНИК

Доктор искусствоведения, профессор, действительный член Национальной академии дизайна. Ведущий научный сотрудник НИИ Российской академии художеств

e-mail: e.glinternik@spbu.ru

E.M. GLINTERNIK

Doctor of Arts, Professor, full member of the National Academy of Design. Leading Researcher, Research Institute of the Russian Academy of Arts

e-mail: e.glinternik@spbu.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_75_88

О «ВСТРЕЧЕ ИСКУССТВА И ПРОИЗВОДСТВА» КАК ПРОБЛЕМЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЛЕНИНГРАДСКОМ ВХУТЕИНЕ

ABOUT THE «MEETING OF ART AND PRODUCTION» AS A PROBLEM ACADEMIC ART EDUCATION IN LENINGRAD VKHUTEIN

Статья посвящена новому производственному направлению в деятельности художественных вузов советской России 1920-х гг. Производственная целевая установка высшей школы вызвала пересмотр академической структуры, создание ряда новых специальностей и, отчасти, изменение учебных планов для ранее существовавших.

В трехвековой истории Академии художеств подобный опыт в сфере художественно-промышленного образования более не повторялся и оказался единственным. В России начала 1920-х гг. еще не было высших художественных заведений с промышленно-производственным уклоном, отсутствовала методика, единые обозначения дисциплин, в целом все то, что требовалось для построения академической учебной программы. Обеспечение учебного процесса определялось личным творческим и практическим опытом преподавателей.

The article is devoted to a new production direction in the activities of art universities in Soviet Russia in the 1920s. The production target setting of higher education caused a revision of the academic structure, the creation of a number of new specialties, and, in part, a change in the curricula for previously existing ones.
In the three-century history of the Academy of Arts, such an experience in the field of artistic and industrial education was never repeated and turned out to be the only one. In Russia in the early 1920s. There were still no higher art institutions with an industrial-production focus, there was no methodology, unified designations of disciplines, in general, everything that was required to build an academic curriculum. The provision of the educational process was determined by the personal creative and practical experience of teachers.

Ключевые слова: Академия художеств, Научный архив Российской Академии художеств, художественное образование, полиграфический факультет Ленинградского ВХУТЕИНа.
Keywords: Academy of Arts, Scientific Archive of the Russian Academy of Arts, art education, printing department of the Leningrad VKHUTEIN.

Проблема профессионального обучения в высшей школе, по существу, является перманентной. Для тех, кто трудится в этой сфере, существует всегда дилемма: чему и как учить, каков должен быть отбор дисциплин для качественного образования, что нужно для связи выпускника и избранной им профессиональной отрасли? Какие дисциплины должны быть в обязательном порядке и какие можно пропустить? В каждом поколении педагогов и студентов эти вопросы всегда актуальны и требуют решения в соответствии с текущей потребностью.

Исключением в этом смысле не стал и период развития художественного образования 1920-х годов. После 1917 года в России одной из новых форм работы в практике многообразных художественных школ стало производственное направление. Известно, что уже в 1918–1919 гг. полиграфические и графические мастерские были в Рязани, Казани, Пензе, Перми, Саратове. Позднее география расширилась: мастерские открылись в Воронеже, Н. Новгороде, Уфе, Вятке и Костроме. Создание специальных художественно-промышленных курсов и школ, готовивших кадры художников-производственников, должно было обеспечить внедрение промыш-

ленной графики в новый быт. Это направление рассматривалось как одна из эффективных форм реализации знаменитого призыва «Искусство в массы», связанная с оформлением предметов ежедневного обихода, будь то книга, афиша, почтовая марка, денежный знак, открытое письмо, папиросная коробка, метр ситца, дешевенькие обои или настенное украшение. Известный критик В. Полонский писал об этом: «Мы имеем огромную и девственную область, куда должно быть продвинуто настоящее искусство. <…> Текстильная промышленность, обойные фабрики, наркомпочтель, наркомфин, издательская промышленность, табачная, пищевкусовая и т. д. — необозримые области, в какие должно устремиться искусство, чтобы вытеснить пошлятину, поднять художественный уровень, ликвидировать художественную безграмотность» [1, с. 134].

В соответствии с велением времени, открытие полиграфических факультетов в двух ведущих художественных школах: Высших Художественно-Технических мастерских (ВХУТЕМАС, Москва) и Высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИНе, б. Академии художеств, Петроград) стало подлинным нововведением. Одной из основных задач была подготовка нужных обществу художников-профессионалов высшей квалификации [2].

Процесс обучения объединялся общей задачей: подготовкой художников разных направлений для массового производства. Тем не менее, при общей целевой установке обе школы имели отличия в своей организационной структуре и методах работы.

Положением о высшей школе устанавливалось, что «правом учиться в высшей художественной школе могут пользоваться только те, кто обладает данными, чтобы стать в будущем общественно-полезным работником в той или иной области искусства; лица же, изучающие искусство “для себя”, как дополнение к своей основной профессии, составлявшие довольно значительный процент учащихся в дореволюционной художественной школе, могут получать художественное образование только вне ВУЗов» [3, с. 12].

Как следствие, производственная целевая установка высшей художественной школы неизбежно вызвала пересмотр ее укоренившейся академической структуры, создание ряда новых специальностей и, конечно же, актуализацию учебных планов для ранее существовавших специальностей.

Не исключением стало и формирование высшего художественного образования на новом — и особом тогда в стенах бывшей Императорской Академии художеств — полиграфическом факультете.

В 1924 году в журнале «ЛЕФ» была опубликована статья известного художника-графика и профессора московского ВХУТЕМАСа Н.Н. Купреянова под названием «Полиграфия в художественных вузах». По словам самого автора, основные тезисы этой статьи родились в процессе практической работы на графическом факультете ВХУТЕМАСа и составили содержание доклада, сделанного им на заседании предметных комиссий факультета. Публикация не претендовала на особую методологическую и терминологическую точность. Как пояснял Н.Н. Купреянов, «она является лишь попыткой найти основание для той дифференциации понятий, без которой практически невозможна никакая, сколько-нибудь принципиально построенная академическая программа» [4, с. 195].

Действительно, в начале 1920-х годов в ленинградском ВХУТЕИНе сложилась уникальная ситуация. Без преувеличения можно сказать, что в оплоте академического художественного образования был открыт новый полиграфический факультет, который, единственный из существовавших, был четко ориентирован на формирование практических навыков и непосредственную работу на производстве. В статье Купреянова подтверждалось, что «полиграфическое дело является почти единственной областью, где встреча искусства и производства имеет значение не только академической проблемы, но реального факта, так или иначе влияющего или могущего влиять на быт» [4, с. 187].

Коллективу преподавателей полиграффака Ленинградского ВХУТЕИНа предстояло разработать учебные планы, которые могли бы совместить элементы академического обучения и навыки работы на производстве.

Для всех поступивших обязательным был так называемый «Общий курс». Его прохождение давало возможность познакомиться с живописью, скульптурой и архитектурой, получить представление о связи между отдельными видами искусства, способствовало выявлению склонности к тому или иному роду искусства и сознательному избранию профессии. Учебная неделя на общем курсе была весьма интенсивной — 48 часов. Живопись и рисунок (8 часов в неделю) вели преподаватели А. Савинов, М. Добужинский, С. Кардовская, К. Петров-Водкин, скульптуру (6 часов) — В. Лишев, Л. Шервуд, М. Манизер, архитектуру (4 часа) — А. Белогруд, Э. Штальберг, В. Серафимов, Н. Радлов. Кроме того, в учебный план входили физика, введение в высшую математику, сравнительная анатомия, перспектива, химия, оптика, начертательная геометрия [5, д. 151, л.

3]. Таким образом контингент учащихся факультета пополнялся из числа лиц, прошедших общий курс Академии и уже освоивших начальный уровень академического обучения.

По своей структуре, задачам и программе обучения полиграффак был принципиально новым явлением, не имевшим аналогов в прошлом. Поскольку до этого времени в России не было специальных художественных заведений или факультетов по подготовке художников с промышленно-производственным уклоном для полиграфии, не была разработана и методика обучения, отсутствовали единые терминологические обозначения дисциплин, что, конечно же, требовалось для построения академической учебной программы. В таких условиях формирование учебных планов и программ во многом определялось непосредственно личным творческим и практическим опытом преподавательского состава. На факультете преподавала блестящая плеяда художников: Д. Митрохин (книжная графика), В. Конашевич (литография), В. Замирайло (плакат), П. Шиллинговский и В. Г. Антонов (гравюра на дереве), М. И. Антонов (гравюра резцом по металлу) и Е. Кругликова (офорт).

Рассматривая пути формирования новой модели специалиста, ориентированного на художественно-промышленное образование, в деятельности преподавательского коллектива и построении учебного процесса можно выделить несколько основных направлений.

Во-первых, с самого начала факультет и его программы были разработаны так, чтобы выпускать специалиста, грамотного во всех областях печатного производства и профессионального художника по одной из отраслей полиграфического искусства. В соответствии с основными видами полиграфического производства, на факультете выделялось четыре отделения: гравюры, литографии, художественного издания (книжной графики), переплета. Предполагалось, что будущие студенты должны получить профессиональную подготовку, ориентированную на все области графики, репродукционные техники и потребности печатной отрасли. По вполне понятным причинам за один год невозможно было создать продуманную качественную программу обучения, отвечавшую в полной мере профессиональной подготовке, к тому же перманентное реформирование высшей школы этому не способствовало.

На втором и третьем году обучения студенты полиграффака изучали предметы первой и второй группы, предмету же избранной специальности уделялось максимум времени — от 22 до 34 часов в неделю.

Несмотря на организационные трудности, сопровождавшие учебный процесс, из года в год шла работа по корректированию объемов и координации предметов факультетской программы. На начальном этапе были образованы предметные комиссии по группам основных дисциплин [5, д. 410].

Первая — научно-технических предметов, куда вошли техническая химия, технология красящих веществ, технология металла и дерева, технология и история бумаги, машиноведение. Вторая группа — по историческим наукам — включала историю культуры и искусства, историю русского искусства, историю гравюры и литографии, историю бумаги, палеографию, геральдику и дипломатику. В третью группу — художественных предметов — вошли анатомия, рисование, композиция. И, наконец, к группе дисциплин по искусству были отнесены гравюра, книжная графика, композиция. В основной список предметов специализации вошли гравюра, ксилография, литография, книжная графика, фототехника.

Особое внимание на факультете уделялось практическим работам, причем время, отведенное для этих работ, составляло не менее половины общего числа годовых часов. Это объяснялось самой спецификой полиграфического дела.

В свою очередь, практические работы делись на две группы. Первая была ориентирована на приобретение практических навыков в учебных мастерских при самом факультете, а вторая — на ответственную работу в производстве в хорошо поставленных мастерских, которые могли быть оборудованы при учебном заведении, или путем командирования в лучшие печатные заведения Полиграфической Секции С. Н. Х. Был установлен следующий порядок прохождения летней практики: 1-й год — ознакомительно-осведомительная; 2-й год — актуальная, когда студент работает на производстве полиграфических предприятий по специальности; 3-й год — административно-хозяйственная, когда студент работал в издательстве и знакомился с процессом книгоиздания на всех стадиях работы — от рукописи или оригинала до выпуска продукции на рынок. [5, д. 133, л. 24].

Спустя год были внесены поправки и сокращения в учебные планы. Технология материалов, технология бумаги, машиноведение и современные методы печати объединились в курсе «Способы изготовления печатных форм», геральдику и дипломатику распределили частично по курсу истории гравюры и палеографии, пластическую анатомию как отдельный предмет исключили и ввели в курс рисования. В пояснительной записке декана к учебному плану было написано: «Полиграфический факультет Ака-

демии художеств ставит своей целью подготовку художников специалистов по всем отраслям полиграфического дела и соответственно главным видам производства имеет четыре отделения: 1) гравюры, 2) литографии, 3) художественного издания (книжной графики), 4) переплета» [5, д. 162, л. 4].

Таким образом, все предметы учебного плана факультета делились на три основные группы: 1) исторические, имеющие общеобразовательное значение, 2) необходимые для изучения специальных предметов, 3) специальные [5, д. 151, л. 3]. В комментариях к учебному плану декан П. Шиллинговский пояснял: «Первый год, как это видно из учебного плана, является общим для слушателей всех отделений (как бы первым концентром), давая таким образом возможность широко охватить сущность всех отраслей полиграфического производства и совершению сознательно остановиться на выборе той или иной специальности. На втором и третьем году предметы первой и второй группы продолжаются по мере необходимости, предмету же избранной специальности уделяется максимум времени (от 22 и до 34 часов в неделю)» [5, д. 151, л. 38].

Из числа предметов учебного плана введение двух предметов требовало пояснения. Курс акварельной живописи планировалось адаптировать к требованиям репродукционной колористики и сделать как бы практическим по курсу теории цветов. Необходимость дисциплины «Теория цветов» обуславливалась в связи с фотографированием и воспроизведением красочных оригиналов, с теорией светофильтров, а также в связи с созданием красочных оригиналов, предназначенных для трехцветной печати.

Наличие такой академической дисциплины, как «Пластическая анатомия», аргументировалось следующим образом: «Полиграфический факультет ставит своей задачей графическое решение формы (объема) на плоскости. Изучая объем вообще, факультет не может избежать изучения объема человеческого тела, как сложнейшего явления формы в природе. Факультет мыслит предмет пластической анатомии не как анатомию медицинскую или даже пластическую, как она до сих пор трактовалась в старой Академии, а как изучение конструкции человеческого тела, механики его отдельных частей как объем форм в зависимости от конструкции этой механики, и замены движения человеческого тела» [5, д.151, л. 39]. Как видим, П. Шиллинговский, сам будучи выучеником Академии, тем не менее подчеркивает различие подходов в обучении студентов полиграффака. Целью включения этого предмета являлось желание всесторонне ознакомить учащихся с архитектоникой человеческого тела в соот-

ветствии с законами природы, дать возможность всесторонне и свободно как пользоваться, так и нарушать эти законы, в зависимости от решения задач художественного творчества.

От времени пребывания на профессорской должности Д.И. Митрохина в фондах научно-библиографического архива Российской Академии художеств сохранился рукописный экземпляр программы по книжной графике, им подписанный и датированный ноябрем 1924 г. [5, д. 319]. Судя по всему, программа легла в основу для занятий на отделении общей графики, это видно из сформулированной цели курса. Отделение должно было готовить «художника-оригиналиста» для массового производства в полиграфической, текстильной и обойной отраслях. К его профессиональным навыкам относили знание технологии соответствующего производства и проектирование народных картинок, плакатов, этикеток, объявлений, изготовление рисунков для текстиля и обоев.

Курс рассчитывался на три года: «Цель занятий — усвоение на практике различных видов и приемов рисунка, предназначенного для размножения типографским путем. Работа по усвоению графических и композиционных приемов должны дать мастеров, умеющих задумать и выполнить рисунок, вполне отвечающий своему назначению: быть в книге или служить фабричным знаком, стоять в заголовке газеты или расцветить собою обертки изделий Пищетреста и т. п.» [5, д. 319].

Еще одним немаловажным фактом в организации учебного процесса было привлечение учащихся, наравне с преподавателями, к выставочной и производственной деятельности. В 1922 году Коллегией Главпрофобра в Москве было утверждено «Положение о производственной деятельности профессиональных учебных заведений». Все художественно-технические учебные заведения получили право развивать производственную деятельность в соответствии с профилем вуза [5, д. 134, л. 1]. Деятельность учебно-вспомогательных и учебно-показательных мастерских, непосредственно обслуживавших учебные заведения, была освобождена специальным постановлением Совнаркома от обложения промысловым налогом, их доход должен был пополнять ограниченные средства высших учебных заведений.

Представившаяся возможность как нельзя лучше отвечала потребностям еще нового тогда многопрофильного учебного заведения. В это время все мастерские были включены в структуру ВХУТЕИНа в качестве учебно-вспомогательных. В состав скульптурного факультета вошли

деревообделочная, металлическая, формовочная и камнеобрабатывающая мастерские, полиграфического — граверная, печатная и фототипная, живописного — мозаичная, вывесочно-малярная. Таким образом, имелась первоначальная база для развития производства, профильного художественному учебному заведению.

На первых порах, в 1922 году, было создано Бюро проектирования при архитектурном факультете, которое возглавил преподаватель, архитектор М.И. Рославлев, председателем художественного совета стал известный практик и преподаватель архитектор И.И. Фомин. Позднее, располагая высококвалифицированными силами профессуры, инструкторов и мастеров по всем отраслям художественного производства, правление ВХУТЕИНа организовало в 1923 году производственный отдел во главе с Бюро, в задачу которого входили прием и исполнение заказов силами служащих и студентов по архитектурному, живописному, скульптурному, полиграфическому, деревообделочному и керамическому направлениям [5, д. 146, 201, 207–209].

Таким образом, предполагалось решить целый ряд насущных проблем, обеспечение студенческой практики и качественной подготовки по избранным специальностям, а также приобретение оборудования и расширение самих мастерских. Кроме того, благодаря работе, организованной посредством Бюро на коммерческой основе, преподаватели и студенты получали возможность сочетать преподавательскую и творческую работу, одновременно улучшая, хотя бы частично, свое материальное положение.

Производственное бюро достаточно активно рекламировало свои услуги, обращаясь к государственным и общественным учреждениям, частным лицам [6]. Оно принимало заказы на проекты и исполнение планировки населенных пунктов, зданий и сооружений различного назначения, выставочных павильонов, киосков, архитектурных и скульптурных памятников, ремонта и реставрации, декоративно-живописного убранства помещений, графических работ (эмблем, знаков, жетонов, рекламной продукции, афиш, вывесок, диаграмм, учебных пособий, торговых знаков, марок, этикетов), различных предметов производства (рисунков мебели, тканей и обоев, посуды) и всевозможных фоторабот.

Кроме того, распространялась уже готовая продукция мастерских: статуи, бюсты и барельефы революционных деятелей, и постаменты к ним (из бронзы, цемента, гипса и пр.), портреты вождей революции, различные гербы, эмблемы, памятные значки, музейные слепки, учебные

пособия, предметы из майолики и стекла, ювелирные изделия, печатные издания по вопросам искусства. По желанию заказчика можно было даже организовать конкурс на составление проектов для конкретных работ, бюро оказывало консультации и экспертизу по вопросам строительного и художественного характера.

Исходя из состояния материально-технической базы и хозяйственных потребностей, в тот момент проще всего было наладить производственную деятельность именно по полиграфическому направлению. Как особо востребованному, по нему предлагалось: изготовление гравюр на меди, цинке, дереве и линолеуме, литографий, книжных иллюстраций и украшений; печатание плакатов и афиш, обложек для книг, изготовление диаграмм, школьных таблиц; брошюровка, переплеты, картонажи, футляры, тиснение по коже.

В составе полиграфического факультета имелись наборная, печатная, литографская, переплетная и металлографская производственные мастерские. Был сформирован штат управления мастерскими полиграфического отделения из шести сотрудников. По положению, заведующие производством и художественной частью избирались из числа профессоров института, кроме них назначался ответственный за техническую часть, бухгалтер, агент для получения и сбора заказов и выполнения требований цензуры, корректор.

Работы, выполненные по заказам при производственных мастерских, выставлялись отдельной экспозицией на юбилейной выставке «Графическое искусство», приуроченной к 10-й годовщине революции в 1927 году. Экспонировались проекты, исполненные по заказу Бюро проектирования преподавателями и студентами Д. Митрохиным, Е. Белухою, Л. Хижинским, А. Литвиненко, Н. Алексеевым, С. Пожарским, О. Лялиным, К. Половцовой и др. для текстильной, парфюмерной, пищевой, табачной и ювелирной промышленности [7].

Бюро проектирования пыталось внести в исполнение заказных работ в виде плакатов, этикетов, обложек, марок и пр. творческое начало путем организации конкурсов и привлечения к работе высоко квалифицированных художников. Но в целом на состоянии художественного уровня выполнявшихся для торговли и промышленности работ это не могло сказаться, так как количество их было относительно невелико. Деятельность Бюро проектирования производственных мастерских полиграфического факультета, их тесная связь с основным учебным процессом

также стала одной из форм экспериментального поиска в области художественно-технического образования.

И, наконец, практически на всем протяжении существования полиграффака поддерживалась тесная связь с отраслью. Начиная с 1924 года, Союз рабочих полиграфического производства шефствовал над факультетом. Поскольку оборудование учебных мастерских факультета было недостаточным, наметился переход на постоянную производственную практику на полиграфических предприятиях в течение учебного года, в соответствии с учебным планом [5, д. 133, л. 24].

В связи с серьезной постановкой процесса обучения и организацией производственной деятельности, Правление ВХУТЕИНа обратилось в вышестоящие инстанции с просьбой о передаче для учебно-практической и показательной работы находившейся поблизости типолитографии. При этом отмечалось, что «наплыв учащихся возрос против дореволюционного времени в 2,5 раза, а специально по печатному делу в связи с возрастающим значением книги во много раз. Оборудование типолитографии даст возможность, немедленно открыв работу полиграфического факультета, выпустить в течение двух лет значительные кадры, которые внесут в печатное дело элементы искусства, придающие книге ласкающий взгляды вид, четкость и ясность печати, иллюстрациями обеспечат усвоение прочитанного, а Гознаку возвратят его стипендиатов действительно высококвалифицированными, и практически подготовленными работниками». [5, д. 133, л. 24] Просьба была удовлетворена.

Уже в 1925 году, в обзоре, посвященном выставке ученических работ, приуроченной к V Всесоюзному съезду работников полиграфической промышленности, отмечалось, что «второе место по выставленным работам принадлежало Ленинграду, особенно полиграфического факультета. Его работы в области хромолитографии настолько великолепны, что к ним нельзя никак подкопаться. Очаровательны цветы в работе Т. Правосудович. В области же эскиза работа Л. Хижинского в высокой степени безупречна. Обложки ученика Ушина дают полное основание думать, что этот ученик в своей области пойдет далеко. Вслед за ним идет Д. Данилов со своей работой “Переписка Тургенева с Гончаровым”. Хорош и оригинален конструктивизм Белоземцова и Короткова» [8, с. 17.]

В декабре 1925 года Ленинградский Союз рабочих полиграфического производства обратился к Э.Э. Эссену, бывшему в тот период ректором ВХУТЕИНа, с просьбой выслать справку о времени организации

графического факультета, а также копий учебных планов и программ с момента организации [5, д. 410, л. 1, 19 декабря 1925 г.].

В ответном письме сообщалось, что «…Графический факультет был основан летом 1921 года, или точнее, существовавшее в Академии Художеств уже свыше ста лет Отделение Гравюры было преобразовано в Полиграфический факультет, как он назывался в первые годы своего существования. Факультет ставил своей целью с одной стороны готовить художников-граверов, а с другой стороны художников книги — графиков, всесторонне знакомых с полиграфическим производством. С самого начала факультет был задуман очень широко и даже имел в виду готовить специалистов высшей квалификации по фотомеханическим процессам, но Губпрофобр усмотрел в этом параллели с целями и задачами Фототехнического Института […] и эту часть как чисто техническую возложил на Фототехнический Институт» [5, д. 410, л. 1, 19 января 1926 г.]

Контакты с производством носили также и характер материального стимулирования. Пять стипендий были выделены Гознаком и издательством «Борьба» для лучших студентов [5, д. 320, л. 1–4].

Помимо работы в Производственном Бюро, в процесс обучения органично вписывалось участие студентов в выставочной деятельности. В 1927 году в недрах факультета зародилась идея проведения масштабной выставки «Графическое искусство в СССР. 1917 — X — 1927». Организаторы задумали ее как форму отчета о совместной деятельности издательских работников, полиграфистов и художников-графиков. В обосновании выставочной концепции подчеркивалось: «Если до сих пор прежние выставки графического искусства отгораживались от демонстрирования производственных процессов, строго деля творческую работу художника от производственной работы мастера-техника, то в наших условиях и в современной жизни графического искусства этого быть не может, ибо мы признаем, что графическое искусство теснейшим образом связано с техникой и производством» [5, д. № 645. Документы об организации выставки «Графическое искусство», 27 л.].

В каталоге выставки, в статье «Книжная графика», Э.Ф. Голлербах отмечал: «Если Ленгиз явился главным потребителем и распространителем книжной графики, то ее питомником и очагом нужно признать Полиграфический факультет Академии Художеств и отчасти Бюро проектирования той же Академии. На полиграфическом факультет, под руководством В. Левитского, Д. Митрохина, В. Конашевича, П. Шиллинговского, Е. Круг-

ликовой, В. Замирайло М. и В. Антоновых, начинающие графики получают теоретические и практические знания в области графики и гравюры. Из числа питомцев этого факультета мы уже некоторых называли. Отметим еще Е.Н. Нозикову и Ижевскую (офорты), Казанского, Килюшеву, Каврайскую, Левина, Кобелева, Разулевича, Дорфман. В Бюро проектирования при архитектурном факультете Академии Художеств художники-графики получают возможность применять свои знания на практике, исполняя всевозможные задания, в виде плакатов, этикетов, обложек, марок и т. д. Здесь художники имеют исключительно энергичного и сведущего руководителя в лице архитектора М.И. Рославлева» [7, с. 85].

Еще одна крупная полиграфическая выставка состоялась в 1927 году в Москве. Одним из ее отделений был отдел образования [9, с. 9]. Как было указано в каталоге, Ленинградская Академия художеств представила этюды обнаженной натуры и печатные работы, выполненные в различных техниках (литография, офорт, классическая гравюра, ксилография и пр.). Были представлены также отчеты по практикам. Кроме того, работы преподавателей и студентов экспонировались в других разделах выставки.

Таким образом, можно говорить о синтезе в учебном процессе полиграффака как дисциплин академической программы, так и ориентированных на знание полиграфических технологий. В 1928 году в статье «Ленинградская школа графических искусств» А. Фёдоров-Давыдов отмечал: «Реформированная Академия, стремясь приблизить искусство к реальной жизни, на графическом факультете устраивает постоянные конкурсы эскизов, плакатов, папиросных и иных этикетов, рисунков для ситца, значков и т. п. И надо сказать, что в этом плане учащаяся молодежь дает иногда интересные работы. Здесь следует отметить имена подающих большие надежды Н. Бесщапова (ученик Конашевича по плакатной мастерской) и Л. Хижинского» [10, с. 214].

То неполное десятилетие, на которое пришлась образовательная деятельность московского и ленинградского полиграффака, графического факультета в Казани и ряда других образовательных учреждений, в историческом масштабе — срок совсем небольшой, тем не менее, доступное нам творческое наследие их преподавателей и выпускников позволяет говорить о самостоятельном явлении как в истории российского художественного образования, так и в истории нашего искусства и культуры.

В трехсотлетней истории Академии художеств подобный опыт в сфере художественно-промышленного образования оказался единствен-

ным, встреча искусства с производством состоялась. Как показало время, это была одна из форм успешного экспериментального поиска в области художественно-технического образования.

Есть все основания считать, что поиски оптимизации учебного процесса, совокупность тесного творческого общения, бок о бок, преподавателей и студентов, деятельность Бюро проектирования и производственных мастерских, их тесная связь с основным учебным процессом, непосредственно сами программы обучения, большое количество практических занятий стали одной из форм успешного экспериментального поиска в области художественно-технического образования, которая впоследствии, буквально через 3–4 года привела к установке на производственно-техническое обучение в высшей школе, к ВТУЗу.

В наши дни мы можем оценить деятельность полиграффака ленинградского ВХУТЕИНа как яркое явление, оставившее свой след в непрерывной цепи продолжения академических традиций и развития академического образования.

Примечания:

1. *Полонский В.* Графика // Новый мир. — 1927. — № 12. — С. 227–233.

2. *Глинтерник Э.М.* Петроградские высшие государственные художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС) — петроградский высший государственный художественно-технический институт — ленинградский (1921–1930) // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. — Т. III. Н-Я. История. Теория. Книга 2. — М.: Global Expert&Service Team, 2014. — С. 119–123.

3. Художественное образование. — М.: 1927.

4. *Купреянов Н.* Полиграфия в художественных ВУЗах / Н. Куприянов // ЛЕФ. — 1924. — № 4. — С. 187–195.

5. Научный архив Российской академии художеств. Фонд 7, опись 1.

6. Отдел проектирования производственного бюро при Академии художеств: проспект. Выпуск 3. — Л.: Тип. Академии Художеств, [192?]. — 27 с.

7. Графическое искусство в СССР 1917–1927. Каталог выставки / вступительные статьи В.В. Воинова, Э.Ф. Голлербаха и др. — Л., 1927. — 360 с.

8. Полиграфическое производство. — 1925. — № 3.

9. Всесоюзная полиграфическая выставка. Путеводитель. 1927. Москва. — М., 1927.

10. Мастера современной гравюры и графики: Сборник материалов / ред. Вяч. Полонского. — М.–Л.: 1928. — 414 с.