А.В. ТРОЩИНСКАЯ
Доктор искусствоведения, профессор, главный хранитель музея РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

A.V. TROSCHINSKAYA
Doctor of Art history, Professor, Chief Curator of the Museum of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_38_53

К ВОПРОСУ О СОТРУДНИЧЕСТВЕ А.В. ФИЛИППОВА, А.М. РОДЧЕНКО и З.Н. БЫКОВА ВО ВХУТЕМАСе

ON THE QUESTION OF COOPERATION BETWEEN A.V. FILIPPOV, A.M. RODCHENKO and Z.N. BYKOV AT VKHUTEMAS

В статье впервые анализируются учебные керамические проекты З.Н. Быкова 1925 года в контексте тесного сотрудничества его преподавателей: А.М. Родченко и А.В. Филиппова во ВХУТЕМАСе и в Государственном экспериментальном институте силикатов.

For the first time, the article analyzes Z.N. Bykov's educational ceramic projects of 1925 in the context of close cooperation of his teachers: A.M. Rodchenko and A.V. Filippov at VKHUTEMAS and at the State Experimental Institute of Silicates.

Ключевые слова: З.Н. Быков, А.М. Родченко, А.В. Филиппов, конструктивизм, русское декоративно-прикладное искусство, советский авангард, советское искусство, Строгановская школа, художественно-промышленное образование.
Keywords: Z.N. Bykov, A.M. Rodchenko, A.V. Filippov, Constructivism, Russian decorative and applied art, Soviet avant-garde, Soviet art, Stroganov school, art and industrial education.

В Музее декоративно-прикладного и промышленного искусства РГХПУ им. С.Г. Строганова хранится несколько эскизов З.Н. Быкова 1925 года, связанных с облицовочной керамикой — необычной для его творческих интересов областью искусства. Они поступили в музей в составе графики, переданной его дочерью Галиной Захаровной Быковой в 2011 году [1] (ил. 1). С одной стороны, эти работы молодого Быкова отражают «универсальность» подготовки и широту познаний будущих художников-инженеров — учащихся ВХУТЕМАСа, которые, несмотря на свою специализацию и обучение по профилю определенного факультета, осваивали разные материалы и технологии (таким же подходом, к слову, характеризовалась постановка дела в Императорском Строгановском училище, в котором Быков начинал свою учебу). В то же время, в этих проектах заметно влияние экспериментальных работ А.В. Филиппова — декана керамического факультета ВХУТЕМАСа (ил. 2), в прошлом — выпускника Императорского Строгановского училища (1903), который еще до революции, будучи одним из учредителей и активным членом Артели художников-гончаров «Мурава», заинтересовался проблемой бесшовной архитектурной керамики. О его ранних поисках свидетельствуют эскизы и майоликовые панно периода «Муравы», в которых стыки керамических элементов соответствуют фигурным контурам рисунка.

Рис. 1. З.Н. Быков. Эскиз керамической плитки. 1925 г. Бумага, карандаш, акварель. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова

Рис. 2. А.В. Филиппов в своем кабинете, керамический факультет ВХУТЕМАСа. 1920–1921 гг.

«Точки соприкосновения» керамических проектов Быкова и Филиппова во ВХУТЕМАСе прежде не рассматривались, но они логично укладываются в контекст учебы первого на металлообрабатывающем факуль-

тете у профессора А.М. Родченко, который на основе отделения чеканки и эмали формировал молодую отечественную дизайнерскую школу. С одной стороны, проекты Быкова можно связать как с заданиями по освоению горячих эмалей, так и с учебными программами прикладных факультетов ВХУТЕМАСа, с их ориентацией на «производственное искусство». Как отмечает А.Н. Лаврентьев, «этими экспериментами закладывались основы нового визуального языка дизайна, основанного не на архитектурных классических стилях, а на таких фундаментальных категориях формообразования, как структура, конструкция, фактура и геометризация формы» [2].

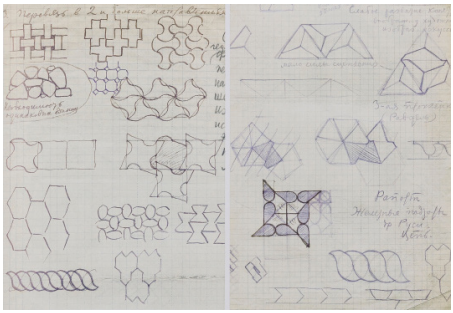

Рис. 3. А.В. Филиппов. Эскизы элементов бесшовной облицовки. 1920–1930-е гг. Тетрадные листы, карандаш, чернила. Архив А.В. Филиппова. Частное собрание, Москва

Керамические эскизы З.Н. Быкова, которые прежде связывались с заданиями А.М. Родченко, тем не менее, очень точно соответствуют разработкам А.В. Филиппова примерно того же времени. Много лет занимаясь изучением орнаментации древнерусских изразцов, изучив восточную облицовочную керамику, Филиппов сделал следующее заключение: «В отношении архитектурных материалов для облицовки стен и отделки полов можно получить громадное количество разнообразных комбинаций рисунка не только подбором нескольких рисунков, но и в соединении одной и той же квадратной плитки. Для этого требуется особое построение рисунка плитки (…) Самый рисунок может быть крайне разнообразным — из прямых, кривых или смешанных линий, отвлеченно-геометрического или изобразительно-реалистического характера» [3]. В частном московском архиве сохранились тетради с зарисовками Филиппова, в которых автор на листах с клеточной разлиновкой фиксирует сочетания керамических элементов разных конфигураций, в том числе квадратных, как бы складывая из них орнаментальные схемы-модули (клетки, плетенки, сетчатые, крестообразные мотивы, розетки, звезды и др.) (ил. 3).

В начале 1920-х годов Филиппов развивает свою более раннюю концепцию маскировки швов фигурных майоликовых изразцов и предлагает более простой и экономичный способ облицовки стен одинако-

выми квадратными плитками, которые, благодаря своему особому рисунку, позволяют составлять различные комбинации орнаментов на плоскости как отвлеченно геометрических по своему характеру, так и с изобразительными мотивами. В 1924 году он получает патент на свое изобретение, которое он характеризует как «метод построения орнамента с большим числом вариантов» — это «рисунок, дающий из одного элемента-квадрата путем комбинирования большое количество новых разнообразных орнаментов, а также способ построения означенного рисунка» [4]. Заключенный в том же году Филипповым с Государственным трестом ВСНХ договор на приобретение его патента для использования в полиграфии (трестом «Полиграф») и заводом метлахских плиток в Славянске (для нужд керамической промышленности) [5] сопровождался рисунком плитки с несложным геометрическим орнаментом, который выполнен по такому же принципу, что и на проекте Захара Быкова 1925 года. Следует отметить, что сохранившиеся рабочие эскизы Быкова на тетрадных листах с клеточной разлиновкой очень похожи на аналогичные наброски Филиппова (ил. 4). Если на образцах орнаментов Филиппова все же встречаются изобразительные элементы (стрелки с зигзагами диаграмм, звезды, серп и молот, звезда, модули, образующие цветочные розетки) (ил. 5, 6), то Быков занимается «проектированием на основе геометри-

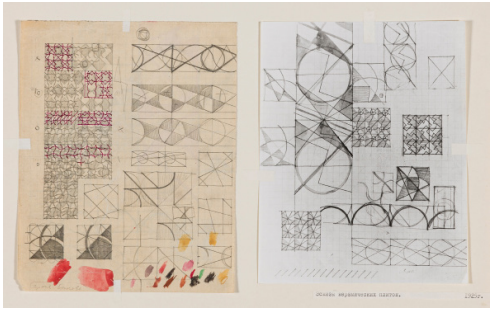

Рис. 4. З.Н. Быков. Эскизы керамической плитки. 1925 г. Бумага, карандаш, фотография. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова

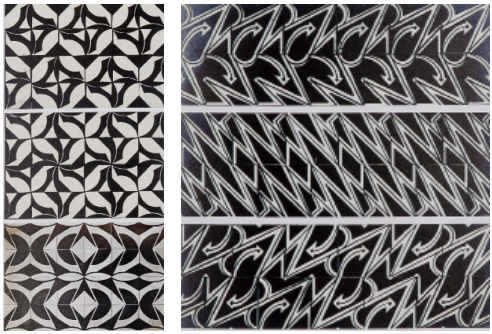

Рис. 5, 6. А.В. Филиппов. Рисунки построения орнамента. 1920-е гг. Архив А.В. Филиппова. Частное собрание, Москва. Опубликованы в его книге «Построение орнамента с большим числом вариантов» (М., 1937)

Рис. 7. Керамическая плитка, выполненная по эскизу З.Н. Быкова 1925 г. Кафедра керамики РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2020

ческой схемы» [6]. А.Н. Лаврентьев отмечает, что это в целом было характерно для его творческого метода: «Речь идет о том, что Быков начинал с принципиальной графической схемы той или иной вещи» [7].

К 100-летнему юбилею ВХУТЕМАСа на кафедре керамики РГХПУ им. С.Г. Строганова были воссозданы несколько керамических плиток в материале по проекту З.Н. Быкова, которые иллюстрируют метод построения различных орнаментальных комбинаций из одинаково декорированных квадратных элементов (ил. 7, 8–10), — фактически, изобретение, запатентованное А.В. Филипповым. Можно предположить, что Быков был хорошо с ним знаком, так как

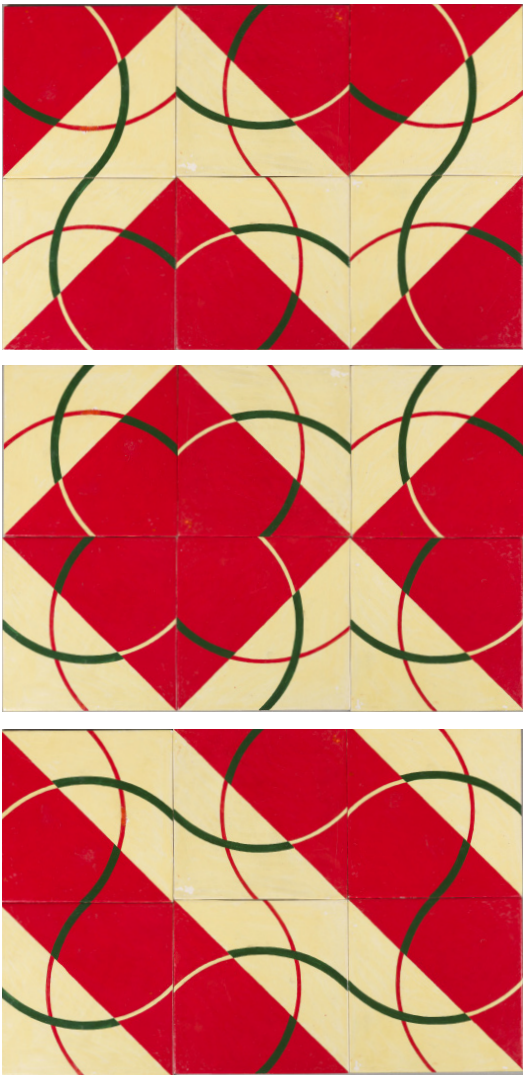

Рис. 8, 9, 10. Построение различных вариантов орнамента с помощью керамической плитки, выполненной по эскизу З.Н. Быкова 1925 г.

профессор Филиппов широко его пропагандировал и позже опубликовал [8]. В своей объяснительной записке «Бесшовная керамическая облицовка» он так описал свой метод, который позволял зрительно скрыть, как бы стереть линии стыков между деталями: «Предлагаемый метод расчленяет "первичный" элемент орнамента — малый раппорт на еще более мелкие элементы, могущие образовать целый ряд раппортов, что вносит в орнамент новое разнообразие. С другой стороны, метод позволяет сочетать вместе различные раппорты, полученные из тех же самых элементов. Наконец, помимо получения орнаментов обычного типа путем повторения разрозненных раппортов, здесь можно иметь непрерывно-сложные орнаменты арабескового типа» [9].

Известно, что этот новый метод построения орнамента вошел в учебный курс Филиппова «Теория художественной керамики», который он читал на керамическом факультете ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа. В его архиве сохранились заметки — различные практические задачи для студентов: «2-ая композиционная задача по мастерской. Мозаичная глазурованная глиняная облицовка. Найти одну или две формы плиток, при составлении в виде мозаики дающие заполнение любой поверхности…» [10].

Не исключено, что Быков посещал лекции Филиппова, либо его наработки мог включать в свои задания А.М. Родченко, ведь оба профессора были близко знакомы, составляя вместе с несколькими своими соратниками-друзьями, преподававшими во ВХУТЕМАСе в первой половине 1920-х годов, «тесный круг близко знавших друг друга единомышленников» [11]. В него входили (помимо Филиппова и Родченко) Борис и Мария Швецовы, Варвара Степанова, Любовь Попова, Александр Веснин, Антон Лавинский и Петр Галкин. Кипучая творческая жизнь и теплые дружеские отношения соратников по ВХУТЕМАСу и Государственному экспериментальному институту силикатов (ГЭИС), образованному в 1922 году, вылились на страницы литературно-сатирического журнала «Нашгаз», который стал выходить в конце 1923 года. В нем все участники выступали под остроумными и смешными псевдонимами: Алфип (Филиппов), Арод (Родченко), Бошвец (Швецов), Мус (Швецова), Варст (Степанова), Эльпе (Попова), Антон или Анлав (Лавинский), Пегал (Галкин). Сами авторы на страницах журнала «Нашгаз» с юмором именовали себя «виднейшими конструктивистами и производственниками» и не обходили вниманием текущие научные изыскания и практические работы Филиппова: изучение и систематизацию им древнерусских изразцов (выведенную

под видом его «огромного труда об орнаменте конфектных оберток у доисторического человека на основании раскопок, проведенных им летом текущего года в Новом Иерусалиме»), а также восстановление в 1920–1921 году силами вхутемасовцев-керамистов под его руководством поврежденной глазурованной черепицы Беклемишевской башни Московского Кремля, которую ироничные авторы связывают с весьма интересным докладом «Алфипа» (в нем доказывалось, что «покрытие Кремля черепицей относится сравнительно к позднему времени и обязано своим происхождением "варварскому отношению к памятникам старины"») [12].

Юмористические, веселые журнальные заметки «Нашгаза» свидетельствуют о действительно тесном общении Родченко и Филиппова, обсуждении ими последних новостей, активной творческой жизни и несомненной включенности в их дискуссии молодых студентов, в том числе и Захара Быкова.

Несколько слов необходимо сказать о масштабе деятельности А.В. Филиппова в начале 1920-х годов, о ключевом значении его фигуры в решении задач «производственного искусства» молодого советского государства. «Хотя масштабы и историко-культурный фон стали иными, — пишет Л.В. Андреева, — новая волна заинтересованности в художественной промышленности оказалась и на этот раз связанной с рецидивами концепции "производственного искусства", в начале 20-х годов развивавшейся деятелями Пролеткульта и ЛЕФа. "Производственничество", возникшее как реакция на отчуждение культуры от масс, в годы похода за новую массовую культуру вновь получало значение одной из ведущих идей, переживая свое как бы второе рождение» [13].

В 1920–1923 годах А.В. Филиппов являлся деканом Керамического факультета ВХУТЕМАСа [14] и пытался включить московскую керамико-художественную гончарную мастерскую «Абрамцево» в состав художественно-технических мастерских (С.И. Мамонтов ушел из жизни в 1918 году, его предприятие оказалось без поддержки и руководителя). Филиппов налаживал учебную работу в сложных условиях, ведь производственная база организованного в 1920-м году керфака ВХУТЕМАСа была фактически разрушенной. В апреле 1923 года преподаватели (сотрудниками Филиппова были бывшие члены артели «Мурава» П.И. Галкин, М.В. Егоров, а также его коллеги по «Абрамцеву» и Строгановскому училищу Б.Н. Ланге, Н.П. Гаттенбергер, Г.М. Лузан) направляют письмо в правление ВХУТЕМАСа, в котором сообщают: «В отношении оборудования факуль-

тетских мастерских необходимо констатировать исключительно неблагоприятное состояние Керамического факультета при его возникновении сравнительно с другими факультетами. Все факультеты получили по преемственности от Строгановского училища некоторое оборудование, тогда как бывшая керамическая мастерская означенного училища была уничтожена перед войной, сохранив из своего оборудования лишь некоторые обломки инвентаря (…) Само производство на факультете было организовано благодаря личной энергии декана лишь в конце второго академического года (с апреля 1922 г.)» [15].

Факультет испытывал значительные трудности, связанные с отсутствием сырья, отопления и скудостью продовольствия. Учебная производственная база, о которой говорится в письме, была организована А.В. Филипповым на Дулёвском заводе, абрамцевское же предприятие, скорее всего, полностью подключить так и не удалось. Это могло быть связано с тем, что после завершения работ по реставрации черепицы Московского Кремля Отдел по делам музеев Наркомпроса потерял интерес к абрамцевскому заводу и в 1922 году он был снят с учета в этом ведомстве и передан Арендным управлением МСНХ Отделу производственных домов подростков. Несмотря на неоднократные ходатайства ВХУТЕМАСа о предоставлении ему в арендное пользование мамонтовского керамического предприятия, Филиппову так и не удалось развернуть на нем учебно-производственную базу [16].

Тем не менее, в 1921 году Керфак ВХУТЕМАСа выполнил массу разнообразных работ по изготовлению художественной керамики: «… по заказу ВЦСПС — панно, размером 5 х 5 саженей, 10000 шт. образцов по истории керамики для музеев, профсоюзов и курсов всей РСФСР; для Внешторга — 30000 разных керамических предметов художественного характера по различным рисункам, блюдо Врубеля большого размера, модели для реставрации Московского Кремля» [17]. В мае этого же года студентами Керфака ВХУТЕМАСа на Дулёвском заводе под руководством А.В. Филиппова был расписан фарфор для участников III Конгресса Коминтерна, а также исполнена серия чашек с абстрактной росписью по эскизам В. Кандинского, преподававшего в тот период во ВХУТЕМАСе. Всего студентами было расписано около 2000 чайных пар и 2000 тарелок, за что факультет получил крупную денежную премию. Тогда же Филиппов разрабатывает программу керфака, которую публикует в статье журнала «Главсиликат». Основную цель он видит в подготовке «керамистов-ху-

дожников, хорошо знакомых как с искусством керамики, так и с техникой основных керамических производств, при этом не оторванных от жизни производства художников, а предназначенных в будущем быть руководителями его важнейших художественных отделов. Согласно с этим, студенты факультета должны получить цельное и широкое художественное образование и таковую же химико-техническую подготовку» [18].

В 1922 году по заказу керамического факультета профессор А.М. Родченко выполняет проект трактирного чайного сервиза, расписанного в конструктивистском ключе геометрическими фигурами в красно-черной гамме. Скорее всего, именно к этому времени относится эскиз чайной пары, решенный в абстрактно-формалистическом стиле, выполненный Л. Поповой [19]. Сохранились эскизы сервиза 1923 года, принадлежащие В. Татлину, которые являются своеобразной иллюстрацией его любопытного тезиса о том, что «наиболее эстетические формы и есть наиболее экономичные» [20]. Справедливо наблюдение Л.В. Андреевой о том, что в начале 1920-х годов «фарфор был воспринят тогда, как одно из лучших проявлений, наиболее удавшаяся разновидность промышленного искусства, графики» [21]. «Полиграфическое производство, да, пожалуй, еще один лишь фарфор, — писалось в 1927 году, — вот единственные конкуренты на первое место по успешной советизации нашей промышленности» [22].

Прослеживается заметная связь учебных заданий А.М. Родченко с его организацией «композиции плоскости» с заданиями А.В. Филиппова, только у последнего они посвящены не рекламе и вывескам, а решению настенного керамического панно и орнаментации облицовки стен; родченковская «конструкция вещи» у него реализуется в формообразовании массовой посуды. Возможно, «фарфоровые» работы Родченко, как и других представителей отечественного авангарда, были началом большого проекта Филиппова по разработке стандартов массовой посуды, его поиском баланса между эстетической стороной решения предметов и их функциональностью, который завершился изготовлением рабочих чертежей и прототипов чайников и супниц уже во второй половине 1920-х годов на керамическом факультете ВХУТЕИНа. Они же легли в основу сборника, вышедшего под его редакцией «Художественное оформление массовой посуды» (ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1932) с приложением номограммы «для нахождения линейных размеров посуды при изменении ее емкости» (разработана А.В. Филипповым и Б.С. Швецовым в составе группы по изучению массовой посуды Государственной академии искусствознания).

Планы в 1920-х годах, действительно, были большие. Филиппов предполагал перейти к «фабрикации», то есть к массовому производству. Он считал, что «фабрикацию дает техничность и мастерство, т. е. то, что в эстетическом отношении равняет памятники народного искусства с индивидуальными созданиями крупных художников» [23]. Он планировал «создавать модели для фаянса и фарфора, исполнять их в массовом количестве на крупных фабриках и окончательно обрабатывать в Абрамцеве. Этим путем гончарная глина найдет надлежащее применение для монументальной керамики…» [24].

Среди важнейших задач Филиппов видел выход на европейский рынок и «создание потребителя в России» [25]. В его несколько утопические замыслы действительно входило создание отечественного «потребителя керамики», для чего он предлагал «идти путем ответа на вкусы и потребности русского интеллигента, исключительно книжные, литературные». В связи с этим, он планировал издавать «каталоги изделий, в роде книжных, с обозначением автора, названием вещи, цены» и «иметь комиссионеров для обслуживания архитекторов, промышленных фирм» [26]. Он формулирует «задачи искусства в производстве», заключавшиеся в «искании законов согласования и соответствия назначения предмета с его материалом, размером, конструкцией, удобством, прочностью, формой», применительно к «новому быту и к новой индустриальной технике» [27].

Выход на европейский рынок А.В. Филиппову все-таки удалось осуществить в 1922 году, когда он получил крупный заказ советско-английской фирмы «Аркос» на майоликовые и фарфоровые изделия.

22 декабря 1922 года А.В. Филиппова арестовали. Работа керфака ВХУТЕМАСа остановилась на неопределенное время, срывалось выполнение заказа «Аркоса». Ректор ВХУТЕМАСа Е.В. Равдель и продекан керфака Б.С. Швецов немедленно ходатайствовали в Народный Комиссариат Юстиции (НКЮ) «о срочном выяснении дела гражданина Филиппова и срочном его освобождении из-под стражи под ответственное поручительство Керамического факультета и Производственного бюро ВХУТЕМАСа, тем более, что нахождение гражданина Филиппова под стражей ¬— как ответственного учёного руководителя Керамического факультета, крайне отрицательно отражается на занятиях последнего и, кроме того, влечёт прекращение работ, а следовательно, и прекращение выполнение заказа для Лондона в Керамической мастерской, так как гражданина Филиппова как профессора-специалиста некем заменить» [28].

Филиппова освободили в январе 1923 года. Его силы были подорваны, пережитое испытание, трудности работы, а также интриги членов Предметной комиссии керфака побудили его просить об освобождении от занимаемой должности. В марте 1923 года он покидает стены ВХУТЕМАСа, но не прекращает своей экспериментальной и практической работы, став заведующим Художественного бюро Государственного экспериментального института силикатов (ГЭИС). Встречи и сотрудничество с коллегами и единомышленниками продолжились, но уже в стенах института, для которого А.М. Родченко в 1924 году разрабатывает эмблемы — фирменные знаки (эскизы эмблем ГЭИС, частное собрание).

Уход Филиппова из ВХУТЕМАСа совпал с началом реформ и острых дискуссий о «производственном искусстве», которые развернулись как в руководстве учебного заведения, так и в среде студентов. В 1923 году ректором ВХУТЕМАСа становится В.А. Фаворский, деканом керамического факультета — А.П. Казанцев, профессор скульптуры и композиции. В том же году возник проект создания при ВХУТЕМАСе «Мастерской революции». Авторами проекта были Г.Г. Клуцис и С.И. Сенькин, которые заявляют: «Мы уверены, что через несколько лет на развалинах теперешнего ВХУТЕМАСа будут три основные факультета: Агитационный вырастет из Мастерской революции и впитает в себя теперешний живописный и скульптурный факультеты, затем Архитектурный и Индустриальный, объединившие все факультеты» [29].

Один из пунктов так и не утвержденного в дальнейшем дискуссионного проекта «Мастерской революции» все же поддержал В.А. Фаворский, который в декабре 1923 года (начало выхода журнала «Нашгаз») ставит на обсуждение «вопрос о слиянии всех производственных факультетов в единый — индустриально-производственный» [30]. Его предложение не обрело полноценную поддержку, но интересно, что один из вариантов такого слияния «предполагал объединение керамического, металлообрабатывающего и деревообделочного факультетов в один факультет “Вещной культуры”, или “Художественного оформления быта”» [31], другой же — соединение архитектурного факультета с металлообрабатывающим и деревообделочным, а керамического со скульптурным (производственные факультеты существовали бы на правах отделений). В окончательном решении дерево- и металлообрабатывающие факультеты сохранили свою самостоятельность, а керфак с 1927 года после недолгого союза со скульптурным факультетом (вторая половина 1926 г.) становится основой ке-

рамического факультета во ВХУТЕИНе, который начинает выпускать художников-инженеров-керамистов. А.В. Филиппов вновь возвращается к преподавательской деятельности. В 1928 году художественное бюро при Институте силикатов закрывается, все оборудование и материалы передаются в Центральную художественно-керамическую лабораторию Музея фарфора, заведующим которой он назначается в том же году.

А.В. Филиппова интересовали не только вопросы формообразования, но и новые направления декорирования, шел активный поиск синтеза функциональности посудных форм и их эстетического решения. В апреле 1929 года он выступает с докладом «Массовая посуда как средство художественной агитации и пропаганды», в котором заостряет внимание на «эмоциональном или интеллектуальном воздействии ее формы и цветовой обработки, значении форм, технике современной обработки фарфорово-фаянсовой посуды, видах росписи» [32].

Следует все же отметить, что в начале 1930-х годов отход от формалистических устремлений отечественного авангарда проявился совершенно отчетливо. Спустя 10 лет после выполнения А.М. Родченко проекта чайного сервиза с конструктивисткой росписью в упомянутом выше сборнике 1932 года под редакцией А.В. Филиппова абстрактные типы декорирования посуды были признаны «нежизнеспособными». Так, работы Кандинского были подвергнуты резкой критике в статье Н. Соколова «Пути художественного оформления массовой посуды в реконструктивный период»: «Кандинский в ряде опытов росписи посуды повторил свои станковые позиции в миниатюре. Его беспредметные и полубеспредметные весьма субъективные композиции не прижились в массовой продукции и не нашли подражателей» [33]. Автор подверг критике и супрематистские композиции Малевича, как «активно враждебные пролетарскому искусству»: «Его абстрактные, пустые символы для нас чужды. Суетин и другие последователи супрематизма наглядно демонстрируют тот полный тупик, в который зашел этот абстрактный стиль, порвавший связи с процессами живой конкретной действительности. Перед нами однообразные формалистические опыты, вернее, чисто декоративная игра, бесконечно варьирующая комбинации несложных геометрических форм» [34].

Разделял ли А.В. Филиппов мнение Н. Соколова о поисках новой стилистики и «нежизнеспособности» абстрактных росписей фарфора, нам трудно судить. Алексей Васильевич бережно хранил четыре чайных пары, выполненные в 1921 году вхутемасовцами на Дулёвском заводе по эскизам

Кандинского, агитационные тарелки Щекотихиной-Потоцкой и братьев Вычегжаниных, исполненные на Государственном фарфоровом заводе в 1921 году, а его собственные материалы, опубликованные в 1932-м, были посвящены не декору, а проблеме формообразования массовой посуды и выработке критериев производственного стандарта. Прежде всего, в тот период он создает «методологию изучения существующих форм и построения новых» и на ее основе налаживает проектно-экспериментальные работы [35].

Сборник «Художественное оформление массовой посуды», несмотря на свою серьезность и большую теоретическую и практическую значимость, оказался не лишенным односторонности и излишней политизации процесса художественных поисков послереволюционного времени. «Захватившая энтузиастов страсть к упорядочению, классификации и научным схемам, вызванная реакцией на стихию предреволюционного производства и множественность художественных концепций, — пишет Л.В. Андреева, — сказалась в схематическом понимании ими ряда вопросов, для них основополагающих, — социальных и функциональных, не говоря уже об упрощении процесса художественного творчества и сведении его к техническому конструированию» [36]. Сегодня декоративные качества композиций на фарфоре Кандинского, Малевича и Суетина признаны несомненными.

Филиппов не выступает изобретателем, как А.М. Родченко, не дает новых и революционных конструктивно-изобретательских решений, но видит свою миссию в тщательном изучении и совершенствовании наработок прошлого, в развитии технологических решений — в создании типовых изделий и унифицировании их элементов, разработке стандартов и эффективных методов проектирования промышленных изделий. В этом и уникальность сложившегося в 1920-х годах тандема «конструктивистов и производственников», с их бурлящими идеями синтеза, — это те задачи, которые в дальнейшем смог реализовать З.Н. Быков, основав факультет художественного конструирования (ныне — факультет дизайна) в послевоенном МВХПУ (б. Строгановское).

Быкова и Филиппова связывают не только годы общения во ВХУТЕМАСе–ВХУТЕИНе, включенность в «революционно-изобретательскую деятельность конструктивистов, которые на деле решили осуществить коммунистическое выражение материальных сооружений» [37], но и не прекращавшееся их дальнейшее сотрудничество в Академии архитектуры и Комитете по делам архитектуры при СНК СССР, в котором

Захар Николаевич Быков занимал руководящие посты до своего назначения в 1955 году на должность ректора возрожденной его усилиями Строгановки. Далеко не случайно, что именно созидательная деятельность и огромный авторитет Быкова послужили тому, что в период его ректорства, в 1960 году, в библиотеку и музей МВХПУ (б. Строгановское) были переданы сотни научных и художественных книг уникальной библиотеки Филиппова и около трехсот ценнейших художественных предметов из его личной коллекции, собранных большим ученым, реставратором и художником-керамистом в течении пятидесяти лет его «опытно-творческой и научно-исследовательской деятельности» [38].

Примечания:

1. КП 8540/1–2; 8541, 8542. См.: Зиновеева М.М. Коллекция произведений З.Н. Быкова в музее декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им С.Г. Строганова // Революция в искусстве и новации в художественном образовании. Материалы Международной научной конференции памяти Александра Алексеевича Дубровина, ректора МГХПА им. С.Г. Строганова в 1999–2007 годах. — М., 2017. — С. 308–311.

2. *Лаврентьев А.Н.* Захар Николаевич Быков (1898–1987). Почерк дизайнера // Учителя и ученики. Материалы Международной научной конференции к 190-летию МГХПА им. С.Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. — М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2016. — С. 118.

3. Архив А.В. Филиппова. Рукопись. Частное собрание, Москва. Цит. по: Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова. — М.: Эксмо, 2017. — С. 276.

4. «Договор от 1 сентября 1924, с рисунком и способом построения орнамента, основанного на повторении одного элемента-квадрата в разных комбинациях». Цит. по: Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова. — М.: Эксмо, 2017. — С. 207.

5. Там же.

6. *Лаврентьев А.Н.* Захар Николаевич Быков (1898–1987). Почерк дизайнера // Учителя и ученики. Материалы Международной научной конференции к 190-летию МГХПА им. С.Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. — М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2016. — С. 121.

7. Там же.

8. *Филиппов А.В.* Построение орнаментов с большим числом вариантов. — М., 1937.

9. *Филиппов А.В.* Бесшовная керамическая облицовка. Машинопись. Цит. по: Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова. — М.: Эксмо, 2017. — С. 204–205.

10. Там же.

11. *Лаврентьев А.Н.* «Нашгаз» и ВХУТЕМАС // Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова. — М.: Эксмо, 2017. — С. 159.

12. Там же. — С. 168–¬169.

13. *Андреева Л.В.* Советский фарфор. 1920–1930-е годы. — М.: Советский художник, 1975. — С. 241.

14. В 1920 г. произошло слияние 1-е и 2-е СГХМ в новое учебное заведение – Высшие художественные технические мастерские (ВХУТЕМАС). В начале августа 1920 г. А.В. Филиппов сделал доклад уполномоченному Наркомпроса Е.В. Равделю о необходимости создания «технической школы по керамике» в виде отдельного факультета ВХУТЕМАСа.

15. *Арзуманова О.И., Любартович В.А., Нащокина М.В.* Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. — М., 2000. — С. 124.

16. Там же. — С. 124–125.

17. Цит. по: *Исаев П.Н.* По страницам истории советской керамики. Заказ советско-английской фирмы «Аркос» на майоликовые и фарфоровые изделия Керамическому факультету ВХУТЕМАСа // Среди коллекционеров. — 2011. — № 1 (2). — С. 42.

18. *Филиппов А.В.* Керамический факультет Московских Высших государственных художественно-технических мастерских // Главсиликат: журнал Главного управления по добыче и обработке материалов минерального происхождения. — 1921. — № 2. — С. 33.

19. *Андреева Л.В.* Советский фарфор. 1920–1930-е годы. — М.: Советский художник, 1975. — С. 117.

20. *Власова А.* Из истории керамического факультета ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Советское декоративное искусство. — 1987. — № 9. — С. 216–217.

21. *Андреева Л.В.* Советский фарфор. 1920–1930-е годы. — М.: Советский художник, 1975. — С. 128.

22. Там же.

23. Архив А.В. Филиппова. Рукописные наброски и машинописная вклейка. Л. 88, 89. Частное собрание, Москва.

24. Там же.

25. Там же.

26. Там же.

27. *Андреева Л.В.* Советский фарфор. 1920–1930-е годы. — М.: Советский художник, 1975. — С. 128.

28. РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 1. Ед. хр. 2623. Л. 12.

29. *Власова А.* Из истории керамического факультета ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Советское декоративное искусство. — 1987. — № 9. – С. 216–217.

30. Там же.

31. Там же.

32. Архив А.В. Филиппова. Цит. по: Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова. — М.: Эксмо, 2017. — С. 37.

33. *Соколов Н.* Пути художественного оформления массовой посуды в реконструктивный период // Художественное оформление массовой посуды. — Москва-Ленинград: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1932. — С. 17.

34. Там же.

35. *Андреева Л.В.* Советский фарфор. 1920–1930-е годы. — М.: Советский художник, 1975. — С. 242.

36. Там же. — С. 245.

37. *Лаврентьев А.Н.* Захар Николаевич Быков (1898–1987). Почерк дизайнера // Учителя и ученики. Материалы Международной научной конференции к 190-летию МГХПА им. С.Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. — М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2016. — С. 119–120.

38. Акт поступления в музей МВХПУ (б. Строгановское) от 1960 г.