И.В. СМЕКАЛОВ
Доктор искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник ГТГ
e-mail: igor.smekalov@mail.ru

I.V. SMEKALOV
Ph.D. in History of Arts, Associate Professor, Senior Researcher, State Tretyakov Gallery
e-mail: igor.smekalov@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_54_63

АЛЕКСЕЙ МОРГУНОВ И АВАНГАРДИСТСКАЯ РЕФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ОТ «МОРГУНОВКИ» ДО ГСХМ И ВХУТЕМАСА

ALEXEY MORGUNOV AND THE AVANT-GARDE REFORM OF ART EDUCATION. FROM MORGUNOVKA TO GSHM AND VKHUTEMAS

В связи с проходящей в ГТГ выставкой «Алексей Моргунов. Среди первых» и открытием новых документальных материалов, по-новому выстраиваются детали становления отечественного художественного и художественно-промышленного образования в первые послереволюционные годы. Раскрывается роль живописца Алексея Моргунова как одного из инициаторов авангардистской педагогической реформы, первого руководителя Школьной секции Отдела ИЗО Наркомпроса. В 1918 году он преобразовал Строгановское училище в 1-е ГСХМ, а в 1920-м участвовал в становлении ВХУТЕМАСа. Выявленные теоретические доклады Моргунова посвящены различным этапам проведения раннесоветской образовательной реформы.

In connection with the exhibition «Alexey Morgunov. Among the first» and the discovery of new documentary materials, the details of the formation of national artistic and industrial education in the first post-revolutionary years are being built in a new way. The role of the

painter Alexey Morgunov as one of the initiators of the avant-garde pedagogical reform, the head of the School Section of the Department of the People's Commissariat of Education is revealed. In 1918, he transformed the Stroganov School into the 1st GSHM, and in 1920 he participated in the formation of the VKHUTEMAS. The identified theoretical reports by Morgunov are devoted to various stages of the early Soviet educational reform.

Ключевые слова: русский авангард, Школьная секция (подотдел) Отдела ИЗО Наркомпроса, СГХМ (ГСХМ), ВХУТЕМАС, А.А. Моргунов, А.И. Иванов, И.И. Машков
Keywords: Russian avant-garde, School section of the Fine Arts Department of the People's Commissariat for Education, State Free Art Workshops, GSHM (SGHM), VKHUTEMAS, A.A. Morgunov, A.I. Ivanov. I.I. Mashkov.

Алексей Алексеевич Моргунов (1884–1935), выдающийся живописец-экспериментатор, один из зачинателей модернистского движения в России, до сих пор не удостаивался ни персональной выставки, ни монографии, ни альбома. И хотя без упоминания этого имени невозможен ни один сколько-нибудь полный обзор истории русского авангарда, обычно исследователи вспоминают о художнике лишь в связи с творчеством его великих друзей — Ларионова, Малевича, Татлина. Отдельные картины Моргунова ранее неоднократно экспонировались, однако по ним невозможно было составить целостного представления о наследии художника. Оно оставалось практически не изученным. Эту несправедливость призвана устранить выставка Алексея Моргунова, организованная в Государственной Третьяковской галерее (сентябрь 2024 — январь 2025) [1].

Рис. 1. Казимир Малевич, Иван Клюн, Алексей Моргунов. Фотография. Москва. 1914. РГАЛИ

Алексей Моргунов, сын и ученик знаменитого пейзажиста Алексея Саврасова, всю жизнь был занят расширением границ твор-

Рис. 2. Композиция № 1. 1915. Холст, масло. 71 х 62. Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко

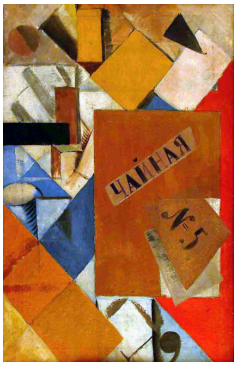

Рис. 3. Композиция № 2 (Чайная № 5). 1915. Холст, темпера. 75 х 47. Калужский музей изобразительных искусств

Рис. 4. Композиция № 3 (с буквой «Ю»). 1915. Холст, масло. 65 х 54. Государственный Русский музей

чества. Для него живопись всегда оставалась возможностью постоянного диалога с предшественниками и современниками в России и за ее рубежами. Глубокое понимание европейского модернизма пришло к нему во время путешествия по Австрии, Германии, Италии и Франции (1909). Впечатления от этой поездки нашли отражение в целом ряде шедевров. Публикация картин Моргунова и Гончаровой в журнале «Аполлон» (1911, № 2) стала одним из самых ранних актов признания радикального искусства в России.

Как истинный авангардист, Моргунов стремился к постоянному самообновлению. В его работах отразились фовизм, кубизм, кубофутуризм, увлечение футуристической заумью и движение к беспредметности. Интересно, что некоторые направления не возникали последовательно, а развивались параллельно друг другу.

Именно Моргунов нарисовал марку объединения «Бубновый валет» (1912) и стал участником одной из самых скандальных акций футуристов, прогулявшись вместе с Малевичем по Кузнецкому Мосту с деревянной ложкой в петлице пальто (1914).

После большевистского переворота художник выступил одним из инициаторов «футуристической революции» — грандиозной реформы специального образования, превратившей русский авангард из маргинального движения в массовое.

И в середине 1920-х, и в начале 1930-х годов Моргунов оставался убежденным модернистом, по-прежнему был активен, выставлялся с ОМХ, стал одним из создателей советского индустриального пейзажа. Но после ранней смерти его забыли на десятилетия…

Прежде всего, произведения Моргунова следовало собрать и осмыслить как целостность. Считалось, что уцелело не более пятидесяти его картин. Но во время подготовки к выставке было выявлено более двух сотен замечательных холстов, акварелей и рисунков разных лет. Они хранятся во многих музеях России, в частных собраниях и за рубежом — в Греции (Салоники), Амстердаме (Нидерланды), Узбекистане (Нукус), США (Чикаго), на Украине (Львов). Многое пришлось заново атрибутировать и датировать.

Несмотря на то, что архив Моргунова утрачен, его теоретические воззрения также удалось реконструировать с достаточной полнотой. В каталоге выставки приведены статьи мастера из газеты «Анархия» (1918), выступления по проблемам образования (1920-е), анкеты разных лет, а также содержательные фрагменты его воспоминаний (1930-е).

Свои представления о задачах «вольной школы» европейского типа Моргунов, несомненно, сформировал, еще в 1910–1912 годах, преподавая в собственной студии — знаменитой «Моргуновке» (Остоженка, 37).

Показательно, что и среди главных побудительных мотивов статей в газете «Анархия» (1918), где Моргунов выступал вместе с Малевичем, Татлиным, Родченко и другими авангардистами, — не только пафос переустройства мира: «Да ведь мы — художники, творцы видимых форм нашего сознания! Мы — великие утописты! Мы даем облик жизни!» [2]. Не менее важно для них создание методического музея современного искусства, но и реформа образования — «вольная школа».

Можно утверждать, что поиск реальных возможностей для реформирования художественной жизни страны спровоцировал отход художников-радикалов от анархизма, причем первыми оказались в Наркомпросе именно Татлин и Моргунов.

Московская коллегия Отдела ИЗО Наркомпроса была учреждена в тот самый день, когда в «Известиях ВЦИК» был опубликован декрет об упразднении символа старого искусства — петроградской Академии художеств (14 апреля 1918). Тогда же Моргунову было поручено организовать и руководить Школьным подотделом (секцией) московского Отдела ИЗО, курировавшим реформу художественного образования и все учеб-

ные учреждения художников. Не позднее августа 1918 года руководство стало коллективным: помимо Моргунова в него вошли живописцы Александр Иванов и Илья Машков.

Разрушение академизма и самоуправление жизнью искусства — первые стержневые идеи реформы, ключ ко всем последующим действиям Школьного подотдела. Реформаторы и здесь истово отстаивали свою идею свободы творчества, причем, согласно их парадоксальному замыслу, безусловная независимость создаваемых учреждений сочеталась с их официальным статусом (то есть новое государство поначалу обязывалось обеспечивать независимость художников даже от себя самого).

Уже в середине сентября 1918 года Александр Иванов, более других склонный к бюрократической работе, остался единоличным заведующим Школьным подотделом, а Моргунов и Машков занялись практическим реформированием двух главных московских художественных учебных учреждений [3].

На основании постановления коллегии Отдела ИЗО Моргунов стал уполномоченным по реорганизации Строгановского училища в 1-е ГСХМ [4]. Близкая процедура была проведена в МУЖВЗ: Машков начал перестраивать училище во 2-е ГСХМ. Подчеркнем, что в стремительно меняющихся обстоятельствах художники оказались идейно готовы к этой работе и смогли быстро предложить достаточно стройный план действий, а затем последовательно проводили его в жизнь в течение нескольких лет.

От старой Строгановки 1-е ГСХМ перенимали художественно-промышленную направленность, а 2-е ГСХМ, как и МУЖВЗ, мыслились преимущественно станковистскими. Но содержание образования изменялось в корне. В сущности, от прежней школы оставались лишь стены училищ. Были провозглашены всеобщий доступ к образованию и выборы преподавателей. Приветствовались самоорганизация и инициативы учащихся. Но, поскольку, вопреки ожиданиям реформаторов, поступившие в ГСХМ не торопились поддерживать «левых», в том числе супрематистов Малевича и Моргунова, из Отдела ИЗО поступило распоряжение, подписанное Татлиным и Ивановым, «немедленно приостановить выборы на неопределенное время» и утвердить всех забаллотированных кандидатов наряду с избранными педагогами-«натуралистами» [5]. Все же мнение учащихся имело границы. В результате Моргунов, сохраняя должность уполномоченного в 1-х ГСХМ, получил пост руководителя («Главного мастера») сразу в двух столичных учреждениях.

Феномен московских Свободных мастерских в Москве пока не оценен в полной мере. О том, что именно Моргунов стоял у руля педагогической реформы авангарда, исследователи не знали [6]. Этот факт стал известен из личной анкеты художника [7], а затем нашел убедительное подтверждение в целом ряде документов, выявленных в ГА РФ [8]. Такое знание позволяет по-новому осмыслить различные события первого, героического этапа истории ГСХМ, который Моргунов назвал «агитационным» [9].

Важнейшим завоеванием педагогической реформы он и тогда, и впоследствии считал проникновение в школу «новых течений искусства — кубизма, футуризма (пугала буржуазной эстетики)», которые «произвели громадный сдвиг в сознании учащихся». Новейшие ценности живописной культуры — «абстрактные теории об объеме, деформации, динамизме и т. д.» — убежденно противопоставлялись «рутинной дрессировке старых школ» [10]. Как уполномоченный, Моргунов контролировал не только творческие, но и житейские нужды 1-х ГСХМ — от соцобеспечения до выдачи жалованья [11]. Как «Главный мастер», он единолично определял творческое направление работы своих «индивидуальных» мастерских сразу в двух учреждениях.

Путь личностного общения (мастер — ученик) признавался в это время наиболее эффективным. Лабораторный [12] тип творчества мыслился как развитие на путях рационализма и аналитики. В процессе этого движения возникли все разновидности «аналитического искусства», «геометрического минимализма», «абстрактно-технических», «отвлеченно-инженерных» исканий эпохи [13].

При всех противоречиях становления в условиях военного коммунизма и разоренной войной страны анархичные ГСХМ явили собой невиданный образец творческой энергии и конкурентной борьбы направлений. И хотя авангардистскую активность сегодня связывают, в основном, со 2-ми ГСХМ, не стоит забывать, что, например, прямым производным 1-х ГСХМ был такой выдающийся коллектив, как Обмоху. Совершенно не исследована и сложная история специализированных мастерских 1-х ГСХМ (декораторской, деревообделочной, коврово-гобеленной, ткацкой, керамики и т. д.) — едва ли не главного объекта наркомпросовских споров конца 1910-х годов. Уцелевшие списки подмастерьев «индивидуальных» мастерских Моргунова огромны: в 1-х ГСХМ — свыше 40, во 2-х — 14 человек [14].

Чем слабее было государство, тем безразличнее оно относилось к художникам и тем проще им было реализовывать собственную программу реформы. Но по мере своего укрепления государство все более и более настойчиво требовало от них подчинения. В конце первого учебного года (1918–1919), после того как Отдел ИЗО вместо Татлина возглавил Осип Брик, Моргунов предпочел отказаться от должности уполномоченного. Его пост был передан Надежде Удальцовой [15].

С запрещением совмещать преподавание в двух местах Моргунов заявил о своем уходе из 2-х ГСХМ, но продолжил преподавать в 1-х [16]. Интересно, что в это же время Малевич, наоборот, отказался от текстильщиков из 1-х ГСХМ и остался с живописцами во 2-х [17].

Педагогика, судя по всему, занимала все время и силы Моргунова. Даже когда весной 1919 года он получил в Наркомпросе новое назначение на пост заведующего подотделом художественного труда (проще — «отдел плаката») [18] и начал контролировать различные госзаказы и конкурсы, среди зарегистрированных им организаций оказались, в основном, молодежные, из 1-х ГСХМ. Еще один показательный в контексте нашего исследования сюжет: и до противостояния с Бриком (апрель), и после него (июль) на наркомпросовских выставках были представлены работы «индивидуальной» мастерской Моргунова в 1-х ГСХМ [19]. Вообще выставки Свободных мастерских были действенным средством авангардистской педагогики. Работы подмастерьев приобретались Отделом ИЗО от имени государства, что, несомненно, влияло на самоощущение и профессиональный рост молодежи.

С середины 1919 года наркомпросовские реформаторы поставили перед первыми подмастерьями московских ГСХМ новую грандиозную задачу — нести ценности авангарда в провинцию. Организация целой сети ГСХМ по всей стране может быть отнесена к главным успехам реформы. Однако уже к июлю 1920 года на Всероссийской конференции учащих и учащихся искусству, собравшей в столице делегатов более 30 коллективов ГСХМ, положения реформы были в корне пересмотрены. Моргунов прочел на конференции доклад «Ось художественного образования» (8 июля 1920), где подчеркнул размах реформы, но от имени Наркомпроса раскритиковал саму систему первоначальных ГСХМ — «индивидуальные» мастерские и весь первый этап их существования.

Главный недостаток реформы Наркомпрос теперь усмотрел как раз в том, что двумя годами ранее называл ее главным достижением, —

в творческой свободе. Освоение подмастерьями особенностей искусства каждого конкретного мастера названо в докладе Моргунова «культивированием эпигонства». Для развития живописной культуры полученный реформаторами опыт следовало теперь преобразовать в новую, документированную систему художественного воспитания, в соответствии с которой учащиеся смогут «двигаться вперед по пути усвоения объективных данных и особенностей всякого направления» [20].

Докладчик приветствовал уже «не индивидуально-эстетически-вкусовые начала», как это практиковалось в ГСХМ, но общую для всех (коллективистскую) систему, заключающую в себе «изучение законов искусства, объективные достижения в каждом течении, природу элементов цвета, формы, объема, фактуры материалов и конструкции» [21].

В Наркомпросе точно выполняли жесткое требование централизации образования, продиктованное возможностями государства, которое больше не собиралось терпеть неподконтрольное искусство.

Принципы московской конференции послужили программой при создании ВХУТЕМАСа. С самого начала его работы (осень — зима 1920) Моргунов преподавал здесь на живописном факультете. Для реформаторов первого призыва уже в это время была сохранена лишь одна ниша — образование. В этой области и подвизалось все отставленное руководство Отдела ИЗО (Давид Штеренберг, Александр Иванов), почти вся Школьная секция. В экспериментальной педагогике нашел применение своей общественной энергии и Моргунов.

В обстановке ожесточенных дискуссий со станковистами он, судя по всему, поддерживал производственников, но с отставкой первого ректора Ефима Равделя в числе нескольких ведущих профессоров был поставлен перед выбором: либо вовсе покинуть ВХУТЕМАС, либо остаться в нем номинально.

В 1923–1926 годах Моргунов занимал пост заведующего отделом художественного воспитания в Научно-педагогическом институте методов школьной работы, возглавляемом Виктором Шульгиным [22], и до самой смерти состоял членом секции научных работников МОССХ как ученый-педагог. Самое позднее из его запротоколированных публичных выступлений (21 марта 1932) тоже посвящено проблемам художественной педагогики.

В дискуссии о деятельности Института пролетарского изобразительного искусства (ИНПИИ), преобразованного Ленинградского Вхутеи-

на [23], он вспомнил об истории авангардистской реформы образования, перечислив все ее этапы: ГСХМ (1918–1920), ВХУТЕМАС (1920–1927), ВХУТЕИН (1927–1930). И если «в период военного коммунизма были <одни> задачи, в период НЭПа — другие, а в реконструктивный период — третьи». Новая методология художественного образования, согласно Моргунову, должна была строиться «без перегибов», чтобы производственники и станковисты гармонично дополняли друг друга в учебном процессе [24].

Алексей Моргунов являет собой особый тип художника и педагога-экспериментатора, адекватный времени.

Примечания:

1. Кураторы — Ирина Вакар, Игорь Смекалов. Организацию выставки поддержал Культурно-благотворительный фонд «U-Art: Ты и искусство» Иветы и Тамаза Манашеровых. Каталог профинансировала Наталия Опалева.

2. Заколдованный круг // Анархия. — 4 апреля 1918. — № 35. — С. 4.

3. Вероятно, при назначении учитывался педагогический опыт Машкова: он, как и Моргунов, до революции имел собственную, очень популярную в Москве студию.

4. Удостоверение уполномоченного, выданное Моргунову 25 июля 1918 // ГА РФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 8. Л. 115. Автор статьи выражает благодарность Елене Басниной, обнаружившей этот материал.

5. Постановление Школьной секции Отдела ИЗО «уполномоченному по реформе Школы живописи и Ваяния т. Машкову» // РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 1018. Л. 110.

6. Вслед за В.И. Ракитиным автор настоящей статьи ошибочно считал первым уполномоченным А.В. Лентулова. См.: Смекалов И.В. Особая позиция А.В. Лентулова на I Всероссийской конференции учащих и учащихся ГСХМ (июнь 1920) // IX Международная научно-практическая конференция им. Татлина. — Пенза: ПГУАС, 2013. — С. 362–366 (0,58 п. л.).

7. Анкета члена Общества московских художников при Государственной академии наук (1930) // РГАЛИ. Ф. 645 (Главискусство). Оп. 1. Ед. хр. 457. Л. 74.

8. ГА РФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 8. Л. 115. Подробнее см.: Баснина Е.Ю. Алексей Моргунов — первый уполномоченный I-х Государственных свободных художественных мастерских // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2021. — № 4/2. — С. 186–195.

9. Доклад «Ось художественного образования» // ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 102–108.

10. Доклад «Ось художественного образования» // ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 102–108.

11. Об ассигновке на выдачу жалованья преподавателям 1-х ГСХМ // ГА РФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 8. Л. 369.

12. В практике ГСХМ итоговый (экспериментальный) этап обучения художников называли «лабораторией».

13. *Тугендхольд И.А.* Живопись революционного десятилетия (1918–1927) // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. — М., 1987. — С. 225–245.

14. Списки 1-х ГСХМ // РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 2. Д. 75; Списки 2-х ГСХМ // Там же. Д. 415–416.

15. Протоколы заседания Коллегии от 13 марта 1919 // ГА РФ. Ф. А 1565. Оп. 9. Д. 5.

16. ГА РФ. Ф. 1565. Оп. 9. Д. 5. Л. 3.

17. Переписка К.С. Малевича и Совета 2-х ГСХМ // РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 1017. Л. 440.

18. Подотдел художественного труда // ИЗО. — 1921. — 10 марта. — № 1. — С. 4, 79.

19. Выставки: 5-я, 21-я Государственные (1919, 1921, Москва); к 3-му конгрессу Коминтерна (1921, Москва); 1-я Русская художественная выставка (1922, Берлин; 1923, Амстердам) и др.

20. Доклад «Ось художественного образования» // ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 102–108.

21. Доклад «Ось художественного образования» // ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 102–108.

22. Виктор Николаевич Шульгин (1894–1965) — революционер, педагог, директор Научно-педагогического института методов школьной работы (1922–1931), теоретик самообразования. Ведущей организационной формой образования считал самостоятельную деятельность учащихся. В постановлении ЦК ВКП(б) «О начальной и средней школе» (1931) теоретические разработки Шульгина были охарактеризованы как «глупая антиленинская идея отмирания школы».

23. В 1932 году ИНПИИ будет переименован в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры.

24. Выступление на заседании совета Федерации объединений советских художников (ФОСХ). 21 марта 1932 // РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 441. Л. 96–98.