И.В. СМЕКАЛОВ
Доктор искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник Третьяковской галереи
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

ШКОЛЬНАЯ СЕКЦИЯ ОТДЕЛА ИЗО НАРКОМПРОСА (1918–1921)

SCHOOL SECTION OF THE FINE ARTS DEPARTMENT OF THE PEOPLE'S COMMISSARIAT FOR EDUCATION (1918–1921)

** Исследование выполнено при поддержке РФФИ 19-012-00193А*

В статье конкретизируется роль Школьной секции Отдела ИЗО Наркомпроса. Объясняются ее устройство, функции и особенности управления в период становления экспериментальной системы авангардистского художественного образования (СГХМ / ГСХМ/ — ВХУТЕМАС).

The article concretizes the role of the School section of the Department of Fine Arts of the People's Commissariat for Education. Its structure, functions and management features during the formation of the experimental system of avant-garde art education (SGHM / GSHM / — VKHUTEMAS) are explained.

Ключевые слова: Русский авангард, Школьная секция (подотдел) Отдела ИЗО Наркомпроса, СГХМ (ГСХМ), ВХУТЕМАС, А.И.Иванов.
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.I.Ivanov.

Роль Школьной секции Отдела ИЗО Наркомпроса в организации и проведении авангардистской реформы образования только начинает раскрываться в научной литературе. Между тем архивные документы доказывают, что именно эта структура находилась в центре основных событий «футуристической революции». Сотрудники секции непосредственно ведали формированием всех новаторских педагогических коллективов страны, утверждали их руководителей и во многом определяли цели преподавания.

Анализ художественно-просветительской политики Школьной секции позволяет объяснить задачи и проследить последовательность шагов реформаторов на всех этапах — от становления Свободных государственных художественных мастерских в столицах и провинции (1918–1920) до учреждения Высших государственных художественных мастерских (1920) и ВХУТЕМАСа (1920–1921).

Начало реформы художественного образования

С момента создания Отдела ИЗО (18 июня 1918 года) Школьная секция отвечала за процесс реформирования всех специальных учебных учреждений страны. По мере укрепления политических и финансовых возможностей большевиков секция стремительно превратилась в важнейший центр силы, определявший направление реформы. Сотрудники Школьной секции установили полный контроль за финансированием подведомственных учебных учреждений всех ступеней и тем самым обеспечили основания для глубинного преображения специального образования — «освободительной реформы в русском искусстве» [1].

Упраздняя Высшее художественное училище при Академии художеств, Училище живописи, ваяния и зодчества и Строгановку, организуя на их месте новые, революционные по задачам мастерские, авангардисты всем сердцем отстаивали идею «свободной школы», построенной на энергии молодежи и творческих экспериментах.

Руководство Школьной секцией

Изначально руководство Школьной секции было коллективным: Алексей Моргунов [2], Александр Иванов [3], Илья Машков [4]. Все трое являлись членами Московской коллегии Отдела ИЗО, крупными живописцами-новаторами. В комиссиях, сформированных триумвиратом (заседания 4, 10, 15 июля, 15 августа 1918 года), разрабатывался ти-

повой «Проект организации Государственной свободной художественной мастерской» с соответствующими инструкциями. Документ стал базовой основой для всех без исключения специальных учебных заведений, подчиненных Отделу ИЗО Наркомпроса.

В «Отчете Всероссийского отдела изобразительных искусств г. Москвы» (август 1918), зафиксировавшем первые шаги реформы, за подписью Давида Штеренберга говорится: «Школьный подотдел с заведующими — художниками Моргуновым, Ивановым и Машковым поставил себе целью создание новой системы преподавания изобразительных искусств и широкое развитие художественного образования» [5].

В силу особой склонности к теоретизированию и администрированию один из членов триумвирата Александр Иванов, автор аскетичных натюрмортов и пейзажей, играл в отделе ведущую роль и быстро выдвинулся как активный деятель реформы. Подтвержденные документами этапы карьерного роста Иванова в Школьной секции: представитель коллективного руководства — не позднее августа 1918 года; единоличный заведующий — не позднее сентября 1918 года.

Формирование СГХМ в Москве

7 сентября 1918 года были обнародованы первые программные материалы, связанные с работой Школьной секции в столице, — документ под названием «Реорганизация художественных учебных заведений в Москве», а также «Инструкция по выборам руководителей Свободных художественных мастерских» и «Инструкция по приему учащихся в Свободные художественные мастерские» [6].

Осенью 1918 года Школьная секция занялась практической реформой учебных учреждений Москвы. Когда стало ясно, что в результате выборов авангардисты-радикалы не проходят в преподаватели и, значит, формирование СГХМ не отвечает установкам Наркомпроса, последовало официальное, подписанное Ивановым и Владимиром Татлиным «Заявление Школьной секции» (20 сентября 1918), существенно корректирующее результаты голосования [7].

Важнейшим событием первого этапа реформы стало создание футуристических «индивидуальных» мастерских. Путь личностного общения по типу «мастер — ученик» признавался наиболее эффективным. Практика подмастерья, как самый естественный подход к образованию художника, противопоставлялась «усредняющему» академизму.

Реформаторы, несомненно, собирались транслировать в новых школах собственный опыт учебы. Подчеркнем, они, вопреки распространенному мнению, ощущали себя не разрушителями традиций, но принципиальными борцами за художественную культуру и ее ценности. Отрицался лишь «мертвый трафарет» искусства — академизм.

К 1919 году Давид Штеренберг красиво сформулировал основную идею первого этапа реформы: «Искусство безгранично и неопределенно, обучаться ему невозможно, единственно, что возможно, это бесплатно предоставить нуждающимся и желающим изучить художественное мастерство государственные свободные мастерские. Только такие мастерские могут дать ученикам все для того, чтобы научиться писать, как это умели в эпоху Возрождения, когда каждый художник с детства изучал все приемы мастерства у своего учителя, начиная с растирания красок и кончая участием в работах писания картин» [8]. Таким образом, имело место сознательное соотнесение собственных задач реформаторов и всей истории искусства, предлагался выбор пути в условиях нового государства. Приведем комментарии Иванова по этому поводу: «Научное искусствоведение заключается в разработке основ социологии искусства и объективном анализе художественных форм. Особое внимание надлежит уделить изучению методов художественной педагогики» [9].

Формирование СГХМ в регионах

Следующим этапом реформы стала организация многочисленных региональных СГХМ. Столичные и провинциальные мастерские с самого начала задумывались как единая система, распространяющая свое влияние на огромные территории. С 1918 года Александр Иванов лично курировал все СГХМ, создаваемые в регионах. Он непосредственно осуществлял отбор и способствовал утверждению кандидатур руководителей (уполномоченных) и преподавателей (инструкторов) мастерских — на большинстве сохранившихся мандатов имеется его подпись.

Утверждение педагогов СГХМ проходило по определенной программе: вслед за заявлением уполномоченного сам утверждаемый художник выражал письменное согласие работать преподавателем мастерских и просил Школьную секцию рассмотреть свои работы. Затем следовало утверждение кандидатуры. В основном в регионы направлялись старшие ученики столичных СГХМ, уже успевшие стать убежден-

ными авангардистами, что само по себе доказывает эффективность учебы в реформированных учреждениях.

Штеренберг так характеризовал этих миссионеров: «Закаленные кадры уже сейчас обслуживают наши провинции, причем требования различных местных Советов и культурных организаций возрастают и приходится вырывать лучших из наших школ и посылать на места как инструкторов» [10].

Школьная секция обеспечивала перемещения художников по огромным территориям, устраняла многочисленные трудности, с которыми они сталкивались на местах, и — важнейший аспект реформы — брала на себя финансирование мастерских, подчиняя их напрямую Центру и таким образом избавляя от засилья местных коммунистических властей.

В провинции, особенно поначалу, организаторы СГХМ действовали предельно жестко, упраздняя местные школы, занимая их помещения и увольняя преподавателей. Так, в Оренбурге одним из уволенных оказался Сергей Калмыков, соученик Иванова по школе Званцевой. Во всех своих несчастьях Калмыков винил приятеля, ставшего столичным начальником: «Обществом <любителей художеств> завладели приезжие из Москвы. Иванов, нечего сказать, оказал медвежью услугу Оренбургу — прислал к нам из своего “ИЗО” каких-то скотов (не то щенков) [11]. Они засели в нашем помещении (на всем готовом, что сделали мы). Большинством голосов членов нашей секции (вывесочников и халтурщиков) [12] передали им все, что было сделано, — и помещение, и инвентарь, и учеников. У них были средства государства и полномочия, с нас же все снимали (удивительно!). Вот не ожидал этого раньше от Иванова (мило поступил со старым своим другом)» [13].

Вместе с «особоуполномоченными» региональных округов Школьная секция старалась преодолеть не только противоречия с местными профессиональными организациями (различными «обществами», секциями живописи при Губоно, Рабисами), но и конфликты представителей различных художественных направлений внутри самих СГХМ.

В Школьной секции разбиралось большинство отчетных материалов региональных мастерских, адресованных на имя Штеренберга. Пример — документ об утверждении уполномоченного мастерских в Оренбурге Сергея Богданова (28 октября 1920): «Зав. ИЗО Наркомпроса. Настоящим доводим до Вашего сведения выписку из протокола общего

собрания подмастерьев Оренбургских Государственных худож<ественных> мастерских от 11 октября 1920 г. /…/ Просим утверждения». Далее следует характерный текст: «Тов. Иванову для утверждения 5 XI. /Резолюция слева, сбоку/ т. Богданова временно утвердить в должности уполномоченного. Зав. Шк. отделом /подпись/ А.Иванов. 6-го ноября» [14].



Рис. 1. А.И.Иванов. Автопортрет. 1927. Бумага, уголь. 52 х 38,2. ГТГ

Самый первый, воистину героический этап истории СГХМ (зима 1919 — лето 1920) до сих пор оценен явно недостаточно. Даже специалисты обычно воспринимают этот опыт как неудачу, указывая на утопичность самой идеи организаций свободных художников в голодной, разрушенной войной стране. Между тем «индивидуальные» мастерские в столице и регионах стали «точками роста» авангарда, заложили основы для рывка к непредставимой, невиданной ранее массовости и качеству искусства. Это, действительно, была сеть учебных и творческих учреждений различной направленности, противопоставленных традиционным академиям как тип творческой работы. Выдающиеся произведения, созданные за короткое время в Витебске, Самаре, Екатеринбурге, Воронеже, Оренбурге, Перми, Казани, во многих других городах, ныне украшают крупнейшие коллекции мира.

Впрочем, советская власть быстро, уже к лету 1920 года, перестала считаться со свободой и индивидуализмом «леваков», потребовала неизменно подчеркивать государственный характер учреждений (не СГХМ, а ГСХМ) и начала диктовать свою волю. Но и здесь реформаторы оказались весьма изобретательными, предложив в развитие своих первоначальных идей уже не индивидуалистские, а коллективистские принципы работы.

Организация Всероссийской конференции учащих и учащихся (лето 1920)

Пиком деятельности Школьной секции стала I Всероссийская конференция учащих и учащихся Государственных художественных и художественно-промышленных мастерских Отдела ИЗО Наркомпроса

(2–9 июня 1920, Москва). Более тридцати художественных учебных учреждений предстояло собрать в Москве.



Рис. 2. С.Я.Адливанкин. Портрет В.Л.Храковского. 1928. Холст, масло. 100 х 79. ГТГ

От имени Школьной секции Иванов подготовил центральный доклад «Проблемы художественного образования» [15], посвященный очередным задачам реформы (содокладчики — члены комиссии Школьной секции живописцы Владимир Храковский [16], Виктор Киселев [17]). Согласно формулировкам доклада, «новое искусство является осью художественного образования в мастерских» [15]. Однако главные надежды нового этапа реформы теперь связываются для Наркомпроса уже не с индивидуалистскими ГСХМ, а с новым, лишь создаваемым («образцовым») столичным вузом — ВХУТЕМАСом, с коллективным творчеством, оснащенным стройной системой учебных программ.

Вот фрагмент теоретических рассуждений Иванова — пример эволюции его собственных взглядов на задачи реформы (7 июня 1920): «Интенсивная художественная культура немыслима без рационально организованных учебных мастерских. До сих пор они делились на мастерские чистого и прикладного искусства. <…> Настало время влить художественную культуру в производство и вывести искусство из состояния кастовой замкнутости бесцельного снобизма. Необходимо всячески форсировать наступление такого момента. <…> Индивидуальные мастерские живописи и скульптуры не могут занимать того центрального положения, которое они занимали до сих пор. Мастерские можно подразделить соответственно типу обрабатываемого материала, например: Мастерские по твердому конструктивному материалу, как то: деревообделочные, металлические, обрабатывающие камень и проч. Наряду с практическими работами мастерских должна быть организована Лаборатория, дающая исчерпывающие теоретические и аналитические познания конструкции сооружения и свойства материалов» [18].

Итак, смысл доклада заключался в утверждении на новом этапе реформы не столько станковистских мастерских, сколько системного художественно-промышленного образования, основанного на коллек-

тивном труде. Свобода художников от государства осталась в прошлом. Теперь власть сама занялась определением цели занятий. Иванов выступает против обучения «художественным стилям» (явный выпад против собственного детища — «индивидуальных» мастерских) и за «объективный метод» [15] в преподавании.

Закономерно, что новые учебные программы, связанные с формальными экспериментами, уже не ограничивались живописью, графикой и скульптурой. Наркомпрос считал необходимым привлекать к разработке таких программ специалистов из разных областей, создавая с их помощью в новом вузе специализированные факультеты, расширяющие границы искусства. «Индивидуальные» мастерские в провинции предлагалось для начала не уничтожать, а лишь потеснить, разбив по группам, каждая из которых должна была работать по определенному плану.

Живописец Владимир Храковский, выступая в качестве содокладчика Иванова, тоже говорил о необходимости снижения «социального веса чистого искусства» и о примерах похожего положения дел в истории искусств. По Храковскому, лишь преодолев в процессе своего развития курс мастерских «коллективного характера», испытав «непосредственное влияние коллектива руководителей», ученики могут переходить «в свободные или творческие мастерские» [19].

В заключительном слове своего доклада Иванов постулировал: «Наши мастера должны быть гибкими и восприимчивыми ко всему, над чем им придется работать. Труд массы, принимающей участие в работе, дает содержание последней. Коллективная работа сложнее индивидуальной, и требования коллективиста выше требований индивидуалиста. <…> В этом отношении надо вести определенную линию поведения, не считаясь с противоречивыми мнениями некоторых корифеев старого искусства. Такова основная задача времени» [20].

В скором времени план, заявленный на конференции, отразился в практике всех учебных учреждений страны. Идея создания специализированных программ обучения и их «обкатки» в «образцовом вузе» была реализована во ВХУТЕМАСе — «новой академии» авангарда. Горячо поддержавший в этом вопросе положения доклада Иванова делегат от регионов Ефим Равдель стал первым ректором ВХУТЕМАСа [21]. Инструкторы свободных мастерских превращались в профессоров.

Согласно очередному докладу Штеренберга, «первые этапы школьного дела ИЗО — раскрепощение школ, развитие самодеятельности

учащихся и новая форма школы, Гос. Худ. Маст. первого периода уже изжиты. Последняя конференция учащихся и учащих показала, что школьные вопросы и проблемы художественного производства являются не только теорией центра, но проникли в широкие массы нашей художественной молодежи. Работа, произведенная после конференции, заключавшаяся в создании новой программы государственных художественных школ, почти что закончена, и в скором времени эти программы будут разосланы по всем нашим художественным школам и губернским секциям для проведения в жизнь» [22].



Рис. 3. В.П.Киселев. Фотография. 1920-е

В практическом формировании «образцового вуза» (осень 1920) участвовали и лично Иванов, и все его сотрудники по Школьному отделу. Экспериментальные пути коллективного искусства как «практический план» (прямое руководство к действию) акцентировались в работе ВХУТЕМАСа и провинциальных мастерских на протяжении 1920–1922 годов.

Летом — осенью 1920 года в провинцию хлынула очередная волна командированных. Пример отношения Школьной секции к их занятости в регионах находим в письме инструктора Владимира Роскина [23], посланном им в августе 1920 года художнице Антонине Софроновой [24], будущему преподавателю в Твери: «Художники нужны. Я твердо устрою Вас профессором в одной из крупных Государственных художественных мастерских в провинции, как то: Саратове, Самаре, Витебске, где сейчас очень интересную работу ведет Малевич, Казани, Пензе и т.п. Будете иметь возможность жить сносно, быть в курсе художественной жизни, самой работать и не голодать. В Москве устроиться <…> можно, но с потерей всего своего времени, так что заниматься живописью не придется» [25].

Школьная секция и Комфут. Борьба за производственное искусство в художественном образовании (1920–1921)

В стремлении выработать новые, актуальные для победившего пролетариата основания художественного образования Школьная сек-

ция идейно сблизилась с теоретиками пролетарской культуры и производственного искусства, прежде всего с Осипом Бриком [26].

В кругах пролеткультовцев и производственников он давно был своим человеком, участвовал в создании Комфута (Ассоциации коммунистов-футуристов), отстаивал идею о взаимном проникновении и слиянии искусства и жизни в «пролетарской культуре».

Через государственные выставки, финансированные властью, и музейную сеть, представленную Московским музеем живописной культуры (МЖК) и музеями, создаваемыми в провинции, Иванов, лично или через подчиненных, влиял на ситуацию. Неслучайно Надежда Удальцова в дневниках называет функционеров Центрального музейного бюро «Ваньками». В частности, она пишет (конец 1920 года): «Как будет дальше, попаду ли в Отдел, не знаю, вовсю орудуют Ваньки и Брик»; «Влезли Ваньки (Иванов и др.) <…>. На коллегии проваливали вещи [предназначенные для закупки. — И.С.]» [27].

Свидетельство Удальцовой о «Ваньках» относится к тому периоду, когда позиция Школьной секции совпадала с представлениями производственников.

Осенью 1920 года работу Комфута по изобразительному искусству курировали «т.т. Иванов, Равдель, Храковский, Штеренберг» — ведущие деятели образовательной реформы, а также едва ли не вся Школьная секция. Неудивительно, что деятельность Комфутов в первую очередь захватила художественную педагогику. Программа по слиянию искусства и производства была разослана по всем губернским секциям ИЗО через Школьную секцию [28].

Весь период организации ВХУТЕМАСа Иванов истово выполнял программные установки о внедрении производственного искусства в художественное образование. Но, горячо разделяя взгляды Комфута на задачи образования, в собственном творчестве Иванов, Храковский и многие другие наркомпросовцы не собирались отказываться от станкового искусства, не стали, например, беспредметниками и т.д., что, конечно, не исключало их внимательного отношения к работе радикалов.

ОХОБР — наследник Школьной секции (1921–1922)

Все последующие события определялись реформированием самого Наркомпроса. Проект этой реформы, подписанный Владимиром Лениным, весьма недовольным действиями футуристов во власти, был

принят на пленуме ЦК РКП(б) 8 декабря 1920 года и опубликован в виде декрета 15 февраля 1921 года. Весной 1921 года осуществился перевод учебных художественных учреждений в ведомство Главного управления профессионального образования (ГЛАВПРОФОБРа). В частности, произведенная реорганизация «слила отдельные управления художественными и художественно-промышленными школами — подотделы школьный, художественной промышленности и Бюро губсекции Отдела изобразительных искусств Наркомпроса и художественно-промышленный отдел ГЛАВПРОФОБРа в одно» [29].

При Отделе художественного образования ГЛАВПРОФОБРа (руководитель Ольга Аникст) был организован подотдел художественного образования (ОХОБР). В марте 1921 года заведующим подотделом назначается Штеренберг.

В регионах руководство художественным образованием теперь осуществляли губернские управления профессионального образования (ГУБПРОФОБРы) [30]. Ведению подотделов художественно-промышленного образования подлежали «специальные профессионально-художественные образовательные учреждения всех видов искусств, подготовляющие профессиональных работников <…> в области художественной и художественно-промышленной» [31]. На соответствующем «Положении» (30 января 1921) имеются подписи Ольги Аникст и Штеренберга.

Итак, функции Школьной секции Отдела ИЗО перешли в ОХОБР. Иванов (до времени) сохранил свое влияние в системе образования Главнауки, но его новую должность установить не удается.

В переписке Казимира Малевича с Наркомпросом, относящейся к переломному моменту в судьбе авангардистов у власти — весне 1921 года, встречаем обращение сразу к двум руководителям: «Дорогие товарищи Штеренберг и Иванов. Сегодня представитель Изосекции г. Витебска заявил, что при обсуждении сектора искусств Наркомпроса тов. Штеренберг заявил Менделееву, заведующему отделом искусств г. Витебска, что если вы находите, что Малевич ведет мастерские не как следует, то мы можем его убрать от вас, то же было сказано и гимназисту секции Фридлендеру [32]. Отсюда вижу, что я у вас не имею полного доверия, а все силы и надежды ваши скрываются у дилетантов, заполняющих секции. Не бойтесь левого искусства <…> 17 м<арта 19> 21 <года> Витебск» [33].

В конце апреля 1921 года Малевич рассказывал в письме витебскому творкому о своих московских усилиях: «Творкому Уновис. В среду

после Пасхи, кажется, получу бумаги об утверждении нашей программы. Была жестокая схватка с Ивановым по поводу разных пунктов Уновиса. Штеренберг прислал мне письмо на те два письма, которые я ему писал. Я ему ответил. Пока идет дело через переписку, шлем друг другу ноты. Если подпишут все мои условия в среду после Пасхи, значит, еду, и будем готовить модель мастерских для всей России <…> 28 а<преля 19> 21 года, <Немчиновка>» [34].

С точки зрения Малевича, лидера витебских мастерских, московские чиновники — это приспособленцы. Для Штеренберга и Иванова витебская программа Малевича экстремальна и, следовательно, неприемлема.

ОХОБРу было суждено подвести итоги масштабного реформирования. Его руководителям было ясно, что время региональных мастерских уже окончательно прошло — на их финансирование перестали выделять деньги. Идея создания региональных ВХУТЕМАСов осталась утопией.

С середины 1921 года реформаторы вынужденно, под давлением сверху, решили отказаться от многочисленных ГСХМ провинции, сохраняя лишь несколько региональных учебных коллективов с «крепкой материальной базой» и сосредоточив все внимание на столичном ВХУТЕМАСе.

Примечания:

1. Характеристика, данная наркомом А.В.Луначарским (1920).

2. Алексей Алексеевич Моргунов (1884–1935) — живописец.

3. Александр Иванович Иванов (1888–1948) — живописец.

4. Илья Иванович Машков (1881–1944) — живописец, одновременно с местом в Школьной секции принял пост руководителя 2-х ГСХМ.

5. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 6. Л. 15, 16, 21; Малевич о себе. Современники о Малевиче: в 2 томах / авторы-составители И.А.Вакар, Т.Н. Михиенко. Том 1. — М., 2004. — С. 391–392.

6. Газета «Известия ВЦИК». — 1918. — № 193/457. — 7 сентября.

7. РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 1018. Л. 110.

8. *Штеренберг Д.* Отчет о деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса // Изобразительное искусство. — 1919. — № 1. — С. 53–54.

9. *Иванов А.И.* Искусство в трудовой школе (Тезисы Школьного подотдела) // Художественная жизнь: Бюллетени художественной секции Народн. комис-та по просвещению. — М.: Госиздат, 1919–1920. — №1 (декабрь). — 1919. — Декабрь. — С. 23–24.

10. *Штеренберг Д.П.* Наша задача // Художественная жизнь: Бюллетени художественной секции Народн. комис-та по просвещению. — 1920. — Январь — февраль. — С. 5–6.

11. Калмыков ругает здесь молодых представителей «левых» течений — кубистку Б.Ю.Сандомирскую, сезаннистов С.А.Богданова, А.П.Петрову, в декабре 1919 года приехавших в Оренбург.

12. Имеется в виду оренбургская секция живописи при Губоно.

13. РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 31. Дневниковая запись С.И.Калмыкова (1920), приведенная в письме Ю.Л.Оболенской (8–11 августа 1923).

14. ГАРФ. Ф. А-1565. Оп. 9. Д. 334. Л. 5.

15. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 102–108. Материалы I Всероссийской конференции учащих и учащихся Государственных художественных и худ.-пром. мастерских отдела ИЗО НКП (2–9 июня 1920).

16. Живописец Владимир Львович Храковский (1893–1984) состоял в Наркомпросе председателем комиссии ИЗО и научно-педагогической секции. Во ВХУТЕМАСе он занял пост заведующего учебной частью.

17. Живописец Виктор Петрович Киселев (1895–1984), как и Иванов с Храковским, был в это время сторонником коллективистских идей в художественном образовании.

18. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 102.

19. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 109.

20. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 109.

21. Скульптор-кубист Ефим Владимирович Равдель (1894–1939) был одним из самых заметных администраторов эпохи ГСХМ-ВХУТЕМАСа, впервые он выдвинулся как организатор ГСХМ в Пензе, затем в круг его обязанностей вошли мастерские на территории огромного региона (Поволжье, Урал). Отстаивая программные установки Наркомпроса на посту ректора ВХУТЕМАСа, Равдель конфликтовал с профессорами-живописцами. Эмигрировал (1923).

22. *Штеренберг Д.П.* От теории к делу // Художественная жизнь: Бюллетени художественной секции Народн. комис-та по просвещению. — 1920. — Май — октябрь. — С. 18–19.

23. Живописец Владимир Иосифович Роскин (1896–1984) занимал должность инструктора Школьного подотдела с 1919 года, участвовал в формировании мастерских в регионах. Владимир Маяковский называл Роскина Наркомпроскиным.

24. Период работы живописца и графика Антонины Федоровны Софроновой (1892–1966), как и многих других инструкторов провинции, только начинает раскрываться в наши дни.

25. *Софронова А.Ф.* Записки независимой: Дневники, письма, воспоминания. — М.: RA; Рус. авангард, 2001. — С. 138.

26. Художественный критик Осип Максимович Брик (1888–1945).

27. *Удальцова Н.А.* Жизнь русской кубистки: дневники, статьи и воспоминания / составители Е.А.Древина, В.И.Ракитин. — М.: RA, 1994. — С. 59.

28. Цит. по: Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. — М., 1985. — С. 193.

29. Бюллетень ГЛАВПРОФОБРа № 31 (еженедельное издание под редакцией организационного отдела и управления делами ГЛАВПРОФОБРа). Специальный номер ОХОБРа.

30. Именно в делах ГЛАВПРОФОБРа и ГУБПРОФОБРов сохранилось большинство документов региональных ГСХМ.

31. ГАОО. Ф. 453. Оп. 1. Д. 1. Л. 13.

32. М.В.Фридлендер — витебский художник.

33. Малевич о себе. Современники о Малевиче: в 2 томах / авторы-составители И.А.Вакар, Т.Н.Михиенко. Том 1. — М., 2004. — С. 137.

34. Малевич о себе. Современники о Малевиче: в 2 томах / авторы-составители И.А.Вакар, Т.Н.Михиенко. Том 1. — М., 2004. — С. 141.

Список литературы:

1. Изобразительное искусство. — Издание Отдела ИЗО Наркомпроса. — 1919. — № 1.

2. Малевич о себе. Современники о Малевиче: в 2 томах/ авторы-составители И.А.Вакар, Т.Н.Михиенко. Том 1. — М., 2004.

3. *Смекалов И.В.* Александр Иванов из Наркомпроса — художник и администратор // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2016. — № 1. — Часть 1. — С. 180–189.

4. *Смекалов И.В.* Школьная секция Отдела ИЗО Наркомпроса и ее деятельность по организации СГХМ в столице и провинции (1918–1919) // Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы — в регионы. 1918–1920-е гг.: Материалы Всероссийской конференции, 2018; МАРХИ, МГХПА им. С.Г.Строганова. — М.: МАРХИ, 2018. С. 34–35.