А.Г. ЛИСОВ

Кандидат искусствоведения, доцент, Витебское отделение Белорусского союза художников
e-mail: allisov@mail.ru

A.G. LISOV

Candidate of Art History, assistant professor, Vitebsk Branch of Belarusian Art Union
e-mail: allisov@mail.ru

СТАНОВЛЕНИЕ ВХУТЕМАСА И ПЕДАГОГИ ВИТЕБСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ

THE VKHUTEMAS FORMATION AND THE TEACHERS OF THE VITEBSK STATE ART STUDIOS

В статье дана оценка роли региональных художественных школ для реформирования системы художественного образования в послереволюционной большевистской России, результатом которого стало создание ВХУТЕМАСа. Существенным в подготовке этой реформы стало значение педагогов Витебской художественной школы. Ее представители К.С.Малевич и Л.М.Лисицкий продемонстрировали готовность предложить наиболее зрелые подходы к созданию новых принципов преподавания.

In this article is assesses the role of regional art schools in the reform of the art education system in post-revolutionary bolshevik's Russia which resulted in the creation of VKHUTEMAS. Teachers of the Vitebsk art school were of great importance in the preparation of this reform. Its representatives K.S.Malevich and L.M.Lissitzky demonstrated their readiness to offer the most Mature approaches to creating new teaching principles.

Ключевые слова: художественное образование, программы преподавания, отдел изобразительных искусств Наркомпроса (Народный Комиссариат Просвещения), ВХУТЕМАС, Витебские государственные художественные мастерские, Д.Штеренберг, К.Малевич, Л.Лисицкий, В.Ермолаева.

Keywords: art education, teaching programs, Department of Fine Arts in the Narkompros (People's Commissariat for Education), VKHUTEMAS, Vitebsk State Art Studios, D.Shterenberg, K.Malevich, L.Lissitzky, V.Yermolaeva.

Время формирования ВХУТЕМАСа, а с ним и формализации системы художественного образования совпало с коренными переменами в организации региональных художественных школ, постепенным отказом от принципа свободных мастерских в них. В истории Витебской школы оно связано с установлением безраздельного господства педагогической системы Казимира Малевича. Она реализовалась не только в практике созданной в школе мастерской УНОВИС, но и в программах учебного заведения в целом. Малевич был противником идеи свободных мастерских, в чем расходился с создателем учебного заведения Марком Шагалом. Одновременно он воспринимался как проводник узкопартийных, супрематических подходов в художественном образовании.

Успехи витебской мастерской К.С.Малевича, а вместе с ней мастерских его сторонников Л.М.Лисицкого, В.М.Ермолаевой, Н.О.Коган, были высоко оценены во всероссийском масштабе на Первой Всероссийской конференции учащих и учащихся Государственных художественных и художественно-промышленных мастерских отдела Изо Наркомпроса в июне 1920 г. Положительная оценка опыта Витебских мастерских немало способствовала повышенному интересу к витебскому опыту в других регионах, распространению идей Малевича, созданию филиалов супрематических организаций по всей России. Она же благоприятствовала приглашению Л.М.Лисицкого, который прилагал большие усилия к распространению художественных и педагогических идей лидера супрематизма, для преподавания во ВХУТЕМАС в конце осени 1920 г. В вопросе о его преподавательской работе во ВХУТЕМАСе в 1920–1921 гг. существует известная путаница. Многие авторитетные авторы связывают первый опыт педагогической деятельности Лисицкого в стенах учебного заведения с архитектурным факультетом или вовсе обходят этот вопрос, в лучшем случае, дают очень краткие сведения [2; 6, кн. 2, с. 20] из-за недостатка выявленных документальных источников. В действительности все, как оказывается, выглядит сложнее. Приглашение, очевидно, последовало во время большого осеннего путешествия витебских художников. Вместе с Малевичем, Лисицкий во

второй половине октября оказался в Смоленске, а затем в Москве. 17 ноября в клубе имени Сезанна состоялась лекция Малевича. О намерении остаться в Москве Лисицкий сообщал в Витебск лишь письмом от 19 ноября, когда Малевич туда вынужден был уже вернуться. Очевидно, витебский опыт участия в группе Малевича определил интерес Лисицкого к эксперименту по созданию основного отделения ВХУТЕМАСа и разработке пропедевтического курса. Но идея создания основного отделения вызревала на живописном факультете реформируемых московских мастерских, первым деканом факультета которого был в 1920–21 гг. В.Д.Баранов-Россине. Отделение стало самостоятельной единицей лишь к концу 1921 – началу 1922 г., поэтому приглашенный Лисицкий возглавил первоначально мастерскую монументальной живописи. Об этом времени впоследствии вспоминал пришедший в его мастерскую в феврале 1921 г. известный в будущем венгерский живописец и график Шандор Эк [3]. Важным замечанием Эка явилось то, что руководитель мастерской не считал свой стиль обязательным для учеников, не навязывал его.

Работа над пропедевтикой в стенах ВХУТЕМАСа сблизила, очевидно, Лисицкого с Н.А.Ладовским, что объясняет их постоянное взаимное внимание в дальнейшем, желание Лисицкого помогать, будучи уже в Германии в 1922–1925 гг., контактам организованной им группы АСНОВА (Ассоциации новых архитекторов), проведению выставок АСНОВА в Европе. Единственный выпуск «Известий Ассоциации новых архитекторов» вышел в 1926 г. при непосредственном сотрудничестве с Лисицким.

В это же время последовательные попытки перейти на работу в обновленные московские мастерские делал сам К.С.Малевич, о чем свидетельствует его переписка с заведующим отделом ИЗО Наркомпроса Д.П.Штеренбергом [1, с. 131–133, 135–139]. Попытки эти оказались безуспешны, лидер супрематизма наткнулся на негативную реакцию со стороны руководства отдела ИЗО и противников в стенах московских мастерских.

Из сохранившихся писем Малевича одним из первых, затрагивающих проблему его возвращения из «витебской ссылки», является его письмо Штеренбергу от 5 октября 1920 г. [1, с. 131], где он жалуется на невзгоды прифронтовой жизни Витебска. В письме ему от 11 декабря 1920 г. он уже прямо пишет: «Я думаю, что довольно мне быть в ссылке

и пора работать в центре, если у Вас не изменилось решение назначения меня заведующим Международным Бюро и предоставить мастерскую или в Обще живописном или Специальном ряде Мастерских, то прошу известить официально» [1, с. 133]. Речь идет о мастерских живописного факультета ВХУТЕМАСа. Малевич убежден, что работу свою в Витебске он выполнил. Очевидно, переговоры в Наркомпросе проходили во время командировки в Москву в ноябре, и, вероятно, Штеренберг на словах Малевича чем-то обнадежил. В письме от 3 января 1921 г. Малевич вновь прямо обращается к Штеренбергу и ответственным работникам отдела изобразительных искусств: «Уехавши из Москвы в город Витебск я уехал, чтобы принести пользу всеми своими знаниями и опытом. Витебские Мастерские не только что не замерли подобно другим городам провинции, но приняли прогрессивный вид развития, несмотря на самые тяжелые условия, не своевременной высылке денег, которые очевидно дороже Вам нежели дело...» [1, с. 135]. И здесь уже прямой упрек к руководству Изо отдела.

В Москве воспользовались негативным отношением к Малевичу местных витебских чиновников из губернского отдела народного образования. Среди его противников, помимо Д.П.Штеренберга, традиционно называют В.Е.Татлина, А.М.Родченко. Очевидно, столь же негативно был настроен против кандидатуры Малевича ректор ВХУТЕМАСа Е.В.Равдель. Об этом можно судить по письмам художника.

Пытаясь заручиться поддержкой отдела Изо, Малевич, предлагал рекомендовать свою сложившуюся окончательно в Витебске педагогическую систему для реализации ее во ВХУТЕМАСе и других художественных школах. На это были направлены усилия всех педагогов Витебских мастерских: В.М.Ермолаевой, занявшей после ухода М.З.Шагала пост ректора учебного заведения, а также Н.О.Коган, которые стремились широко познакомить вхутемасовцев с опытом Витебска и получить их поддержку. Все усилия УНОВИСа весны и лета 1921 гг. были направлены на реализацию замысла лидера. В это же время витебский УНОВИС собирал масштабную выставку, которую Малевич также намерен показать в Москве как аргумент, подтверждающий успехи его педагогической системы. В этой связи в Москву отправились В.М.Ермолаева и Н.О.Коган. В начале июня выставка была развернута во ВХУТЕМАСе, в клубе имени П.Сезанна, в общей экспозиции работ художественных мастерских Москвы, Оренбурга и Витебска. В короткой заметке о выставке

указано, что вместе с произведениями Л.М.Лисицкого выставлены работы учеников [4].

Весной 1921 г. реорганизации подверглась вся система художественных учебных заведений Советской России, они были подчинены художественным отделам управления профессионального образования в структуре Политпросветов Наркомата Просвещения. Вдохновленный сменой руководства, уходом Штеренберга, во второй половине апреля 1921 г. Казимир Малевич отправился в Москву, чтобы лично продвигать свои программы. В письме из Москвы творческому комитету УНОВИСа от 28 апреля 1920 г. он писал: «Наше Училище, уже Главпрофобр [утвердил], может менять вывеску "Витебские Высшие технические художественные мастерские"» [1, с. 141]. В Витебске открывалась перспектива собственного ВХУТЕМАСа.

Основная ставка в утверждении своих педагогических принципов во 2-х Московских свободных художественных мастерских, вошедших в состав ВХУТЕМАСа делалась Малевичем на учеников его бывшей мастерской в стенах учебного заведения во главе с С.Я.Сенькиным [5]. Ученики и последователи образовали организацию московского УНОВИСа, которая не проявила стойкости и последовательности, не отстояла и не могла отстоять своих «партийных позиций». В письме в Витебск Творческому комитету УНОВИСа из Москвы Малевич делится: «Политические переговоры и дипломатические битвы идут, я пока один работаю. Московский Творком просто еще цыпленок, я еще не входил в его ядро, все занят главками либеральных вождей, идет обсуждение программы нового порядка» [1, с. 141].

Переход к ВХУТЕМАСу был финалом демократии свободных мастерских, началом формализации педагогической системы художественного образования. В этой связи попытки Малевича сделать свои идеи фундаментом новой педагогической системы воспринимались как крайне индивидуалистические и получили дружный отпор и со стороны руководства отдела Изо НКП, и со стороны нового руководства ВХУТЕМАСа. К середине лета 1921 г. это стало ясно всем. Баталии проходили с переменным успехом. К концу июня Малевичу, казалось бы, удалось убедить новое руководство подотдела Изо в структуре Главпрофобра: 29 июня 1921 г. оно направило руководителю Витебских государственных художественных мастерских В.М.Ермолаевой предписание об откомандировании профессора Малевича в Московские высшие художествен-

но-технические мастерские, предлагая произвести с ним полный расчет в срочном порядке «дабы не задерживать его отъезд» [1, с. 455]. Предписание подписано В.Пановским. Однако отъезд Малевича из Витебска тогда не состоялся. 24 августа 1921 г. группа студентов ВХУТЕМАСа обратилась к Художественному Совету учебного заведения с просьбой дать художнику мастерскую, говоря о своем желании работать под его руководством. Резолюция ректора Е.В.Равделя мотивирует отказ следующим образом: «Студентам Вхутемас должно быть известно, что Свободные Государственные Мастерские были упразднены еще в июле прошлого года. По новому уставу мастерских — руководители выбираются и назначаются советом согласно программы. 27.8.1921 года. Равдель» [1, с. 436]. Несколько позднее подобная обстановка сложилась и в Петроградских мастерских, Совет которых 12 ноября 1921 г. принял говорящее за себя постановление, что организационный план учебного заведения не может быть поставлен в зависимость от каких-либо течений и направлений в искусстве.

Не оправдалась и надежда Малевича на Лисицкого, который должен был благоприятствовать популяризации в Москве витебского опыта, приобретенного под его руководством. Из сохранившейся переписки понятно, что это стало основанием для упреков в адрес последнего на протяжении последующих лет. Лисицкий из одного письма в другое делает попытки оправдываться, повторяя мысль об осознаваемом им чувстве долга перед витебским сообществом супрематистов. 22 февраля 1922 г. он пишет Малевичу: «Мы прожили в Витебске очень хорошее, очень значительное и очень многовременное время. Теперь я это особо остро вижу». И далее прибавляет: «Я прошу все-все об Уновисе, все-все, что каждый делает, рисунки, фотографии, все слать по вышеуказанному адресу для меня. И тогда я, надеюсь, буду в состоянии исполнить свой долг перед Вами» [7, с. 294–295].

Лисицкий, впервые приглашенный в реформируемую Московскую школу, не имел намерения стать в ней апологетом одного художественного направления. Его волновали проблемы разработки вводного курса, должного стать основой как чисто художественного, так и художественно-производственного направления.

Очевидно, Малевич, который мог оказаться среди участников второй реформы художественного образования, приведшей к созданию ВХУТЕМАСа, и был отвергнут вместе с его программами, потенциаль-

но мог придать реформе иное содержание. Он был отвергнут как выразитель позиции субъективных методов индивидуальных мастерских, занимая в действительности совершенно противоположную позицию. Он был более революционен даже на фоне тех революционных экспериментов, источником которых были мастерские ВХУТЕМАСа. Он был лидером, способным занять определяющее место в ряду педагогов реформированной школы. В его модели, соединявшей в себе компоненты «школа — исследовательский институт», Малевич вынужден был сосредоточиться на второй компоненте, которой для него стал ленинградский ГИНХУК. После Витебска он посвятил себя художественной науке, чтобы только к концу 1920-х гг. вернуться к своей модели художественного образования, приняв предложение занять должность профессора Киевского художественного института. Витебские художественно-технические мастерские также могли стать местом реализации идей нового художественной педагогики лидера супрематизма, который был уже готов вне всяких пристрастий предложить систему, основанную на объективных методах преподавания, не навязывая узкопартийных позиций. Сделать этого, однако, было не суждено.

Примечания:

1. Малевич о себе: Современники о Малевиче: Письма, документы, воспоминания, критика: В 2 т. / авт.-сост. И.А.Вакар, Т.Н.Михиенко. — М.: RA, 2004. — Том I. — 582 с.

2. *Шатских А.С.* Витебск. Жизнь искусства, 1917–1922. — М.: Языки рус. культуры, 2001. — 256 с.

3. *Эк Ш.* Вчера и сегодня / Ш.Эк / перевод с венгерского. — М.: Прогресс, 1973. — 271 с.

4. Известия ВЦИК. — 1921. — № 121. — 4 июня.

5. *Смекалов И.В.* Сожженный журнал Уновиса: «Вестник исполкома московских Высших государственных мастерских» (1920) / И.В.Смекалов // Искусствознание. — 2018. — № 3. — С. 264–297.

6. *Канцедикас А.С., Яргина З.Н.* Эль Лисицкий. Фильм жизни. 1890–1941. — М.: Новый Эрмитаж-один, 2004. — Часть 2. 1919–1921. Мировидение и мирореальность. — 145 с.

7. *Казимир Малевич.* Собрание сочинений в пяти томах. Том 4. — М.: Гилея, 2003. — 360 с.