

УДК 7.036

Малясова Г. В.

Музей Московського архітектурного
інститута

СВОБОДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ УКРАИНЫ: ОПЫТ РЕФОРМЫ ПО МАТЕРИАЛАМ ГАРФ (1918-1921)

Малясова Г. В. Свободное художественное образование послереволюционной Украины: опыт реформы по материалам ГАРФ (1918-1921). Статья посвящена раннему этапу послереволюционных реформ художественно-промышленного и архитектурного образования на территории Украины (1918–1921). На примере анализа деятельности так называемых Свободных художественных мастерских в Харькове и Одессе автор доказывает, что эксперимент по созданию новой системы подготовки кадров в этой области, несмотря на все трудности, был достаточно успешным и сыграл важную роль в дальнейшем развитии высшего и среднего художественного образования в исследуемом регионе.

Ключевые слова: история художественного образования, свободное художественное образование, СГХМ, художественные школы Украины, послереволюционный период.

Малясова Г. В. Вільна художня освіта післяреволюційної України: досвід реформи за матеріалами ДАРФ (1918-1921). Стаття присвячена ранньому етапу післяреволюційних реформ художньо-промислової і архітектурної освіти на території України (1918–1921). На прикладі аналізу діяльності так званих Вільних художніх майстерень в Харкові й Одесі автор доводить, що експеримент по створенню нової системи підготовки кадрів у цій області, попри усі труднощі, був досить успішним та відіграв важливу роль у подальшому розвитку вищої та середньої художньої освіти у досліджуваному регіоні.

Ключові слова: історія художньої освіти, вільна художня освіта, СДХМ, художні школи України, післяреволюційний період.

Malyasova G. V. Free art education in post-revolutionary Ukraine: experience of reform on materials GARF (1918-1921). The article analyses the early stage of the post-revolutionary reforms in Industrial Art and architectural education in Ukraine (1918–1921). The study

is based on the archive materials of the so-called free art workshops in Kharkiv and Odessa. The author attempts to prove that the experiment to create a new system of training in this region, despite all the difficulties, has been quite successful and played an important role in the further development of higher and secondary art education in the study region. The process of reforming the system of higher, including art, education, happening in the post-Soviet space for decades, gets a closer look at the history of the formation and development of the higher education system in the territory of the former Russian Empire and the transformations that it has undergone since 1917. In the Soviet version of the history of art education was characterized by the belief that innovative ways, new organizational forms, new techniques appeared in Moscow in the early 1920s, and only then educational institutions in other cities of the country were established in the image and likeness of Moscow ones. From 1918 till 1922 there was a unique situation, namely the Russian Empire ceased to exist and the Soviet Union had not been created yet. However, it is usually not taken into account. Meanwhile, the materials provided in this article indicate that the system of art education formed in Ukraine had initially a number of its own specific aspects.

Though it had lasted for a very short time, the experience of first Free State Art Studios (SGHM) was, however, completely unique and had a great influence not only on art education, but on art in general. Within the narrow confines of a journal article the author tries as much as possible to outline the history of the workshops in this region, as well as the artistic handwriting and experiences of their participants. The quotations allow us to restore the emotional atmosphere that prevailed in them. The author reveals the essence of this experiment, traces the stages of its development. Furthermore, the author aims to find out its origins, proving that it emerged not so much on the wave of the “revolutionary romanticism”, but on the grounds of the objective requirements of the nascent formed in the late 19th — early 20th centuries. According to the author, the origin of the concept SGHM largely lies in William Morris and John Ruskin’s ideas. The latter were embodied in both the movement of arts and crafts in England of the second half of the 19th century, as well as in mass emergence of private art schools that, unlike to academic schools are widely practiced new experimental trends in art. Thus, considering the history of the emergence of the free art education on the territory of the former Russian Empire after the 1917 Bolshevik revolution, the author includes it in the global context. This allows us to fully understand the goals and objectives pursued by the ideologists and organizers of conducted reforms that sought to put art at the service of society, and at the same time laid the foundations of the special direction which is determined by the familiar term “design”.

The process of restructuring and renewal of art education in Ukraine is shown in conjunction with similar processes in other regions of the collapsed Russian Empire, and at the same time revealed a number of striking specific aspects characteristic to this region only. It highlights the special role of the self-organization factor in the establishment of Kharkiv and Odessa art studios, where “the initiative from below” prevailed over the General instructions from the Central authorities and ultimately contributed to their development and vital-

ity. This factor despite the complexity of the situation in which a young country was, was largely determined by the fact that in the Wake of the centralization of the art education management. As a result, after the creation of the USSR art educational institutions of Kharkiv and Odessa have acquired the status of higher education institutions. It is important to note that during that period in the territory of the RSFSR only Metropolitan schools were able to confirm such a status. Undoubtedly, this experience had a great social importance for the Declaration of freedom and autonomy of students, their equality, regardless of education and status, and, in an effort to prove and illustrate that, the author has relied on documents and personal recollections of members of the workshop. Although these documents are not numerous, they give the opportunity to trace the course of the experiment on the organization of free art and art-industrial education in the major artistic educational institutions of Ukraine. This gives us the opportunity to evaluate the efforts of principals and teachers at these schools on organization and preservation of art education in the precarious economic and political conditions of the post-revolutionary devastation which seemingly prevented the development of the arts.

Keywords: history of art education-free art education, SGHM, art school of Ukraine, the post-revolutionary period.

Постановка проблеми. Эксперимент по организации свободного художественного образования в 1918–1922 гг. стал уникальным явлением в истории художественных школ на всем пространстве бывшей Российской империи. Для Украины он является первым опытом формирования самостоятельной системы художественного образования нового государства. В статье на материалах Свободных художественных мастерских Харькова и Одессы анализируются основные идеи, послужившие базой для этого эксперимента, а также его результаты для каждой из рассматриваемых школ.

Связь с научными и практическими задачами. Исследование в значительной степени расширяет и продолжает тему гранта РГНФ «Творческое наследие русского авангарда архитектурно-художественных школ 1920-х гг.» (2011–2013, рук. Л. И. Иванова-Веэн), в рамках которого впервые были проведены обобщающие исследования по теме свободных художественных мастерских разных регионов России.

Актуальность темы. Тема Свободных государственных художественных мастерских в последние годы привлекает все большее внимание исследователей. В настоящее время Свободные художественные мастерские изучаются, главным образом, как школы, заложившие основы выдающихся центров мирового художественного авангарда — таких как Московский и Петроградский ВХУТЕМАСы и Витебское народное художественное училище. Тем не менее, это явление значительно шире и разнообразнее. Формируясь на переломном этапе послереволюционных лет, мастерские становятся центрами художественной мысли этого

периода, свободными не только от давления дореволюционной академической школы, но и от государственных структур, также находившихся в этот период в стадии формирования. СГХМ выступают в роли переходного звена между популярными в Европе идеями движения «Искусств и ремесел», советским авангардом и современной системой государственного художественного образования.

Анализ последних исследований и публикаций. Тема свободных художественных мастерских сегодня все чаще привлекает внимание исследователей. Истоки дизайн-образования в дореволюционный период рассмотрены в статьях Н. А. Ковешниковой [5]. Большой пласт материалов, раскрывающих историю Свободных мастерских разных регионов, был опубликован в рамках крупных исследовательских проектов — гранта РГНФ «Творческое наследие русского авангарда архитектурно-художественных школ 1920-х гг.» (2011–2013) и «Энциклопедии русского авангарда» (2013–2014) [9, 10]. Однако, несмотря на ряд публикаций, рассказывающих об истории отдельных школ, обобщающие исследования, изучающие СГХМ как явление, сегодня довольно немногочисленны. Истории создания системы СГХМ в России под руководством Отдела ИЗО Наркомпроса посвящен ряд статей Л. И. Ивановой-Веэн [3, 4], впервые поднявшей эту научную проблему. Целый ряд исследований (среди которых стоит выделить публикации А. Шатских [7]) посвящен Витебскому народному художественному училищу, организованному в ходе создания СГХМ в Белоруссии и ставшему центром художественного авангарда мирового значения. При этом свободное художественное образование Украины до настоящего времени не попадало в поле зрения исследователей — о нем известно только из немногочисленных упоминаний в истории отдельных художественных школ в крупных региональных центрах страны [6].

Цель статьи. На основе архивных документов в статье впервые рассматривается опыт создания СГХМ на Украине, ставится задача выявить региональное своеобразие этих школ, а также проследить ход эксперимента по их созданию в сложных условиях послереволюционного периода на Украине. Рассматривая материалы украинских СГХМ, автор ставит перед собой цель выйти за пределы обычно исследуемого круга Свободных мастерских России и Белоруссии, что в перспективе даст возможность для дальнейшего анализа феномена СГХМ в целом, на всем пространстве его бытования.

Изложение основного материала исследования. События послереволюционного периода на всем пространстве бывшей Российской империи сегодня вызывают все больший интерес. Эти годы стали временем распада существовавшей государственной системы и попыток построения на ее месте новых, отвечающих требованиям нового века. И особенно интересным и существенным для нас стано-

вится то обстоятельство, что на одно из первых мест в этой попытке переустройства общества и государства выходят вопросы формирования новой эстетики, нового искусства и, как важной его части, новой системы художественного образования. Традиционная академическая модель обучения, существовавшая в дореволюционных художественных учебных заведениях, в условиях масштабной перестройки государственных институтов, фактической децентрализации страны и формирования на ее территории новых государств оказалась слишком громоздкой и уже не могла полноценно функционировать.

На смену ей приходит новая модель — система свободного художественного образования. Традиционные художественные училища сменяются так называемыми Свободными государственными художественными мастерскими (СГХМ). Истоки концепции СГХМ в значительной степени лежат в идеях Уильяма Морриса и Джона Рескина, воплотившихся в движении искусств и ремесел в Англии второй половины XIX в. Эти идеи во многом определили дальнейшие направления развития искусства (прежде всего, декоративно-прикладного) и впервые вывели его из тени «чистых» искусств — живописи, скульптуры и архитектуры, показав его самостоятельное значение и наметив пути формирования дизайнера в современном его понимании.

Популярности идей этого движения на просторах бывшей Российской империи способствовала ситуация, сложившаяся после крестьянской реформы 1861 г. и перехода страны от аграрного к промышленному направлению развития. Для поддержки крестьян в изменившихся условиях и организации для них рабочих мест меценатами и художниками был организован ряд художественных школ-мастерских декоративно-прикладного направления, создававших предметы быта в модной тогда национально-романтической стилистике. Произведения этих школ отличались высоким художественным уровнем, пользовались спросом и имели успех на крупных российских и международных промышленных выставках.

Другим «предшественником» свободных мастерских стали частные художественные школы и студии, массово возникавшие в конце XIX — начале XX вв. в столицах и крупных региональных центрах Российской империи. В отличие от крупных академических художественных школ, не предполагавших экспериментов с новыми художественными стилями и формами, в них были представлены самые разнообразные течения и направления в искусстве этого периода. Такая неравномерность в условиях предреволюционной напряженности в общественных настроениях нередко порождала студенческие волнения. Студенты требовали ввести в программу классических художественных школ новые течения в искусстве, а также принцип индивидуальных мастерских, не связанных общими для всей школы программами и требованиями.

В результате в основу начавшейся в 1918 г. на бывшей территории Российской империи реформы художественного образования легли требования, выдвигавшиеся учениками художественных учебных заведений в предреволюционные годы, а именно: отказ от академической программы образования и переход к системе индивидуальных художественных мастерских, где, по аналогии с художественными мастерскими времен Ренессанса (в свое время сильно романтизированными У. Моррисом и Дж. Рескиным), обучение должно было вестись в процессе совместной работы мастера-руководителя и его учеников. Также принципиальным моментом становится полная независимость мастерских друг от друга и отсутствие общих для них программ, а также отмена вступительных и выпускных испытаний.

Возникновение свободных художественных мастерских на волне революционного романтизма выдвинуло шаг к построению нового мира и созданию нового, народного искусства, отвечающего потребностям наступающей эпохи. Потребности, сформировавшиеся за годы борьбы с академизмом, определили два основных направления развития нового искусства. Ими стали поиск новых художественных форм (как правило, в рамках многочисленных течений авангарда) и обращение к практическим, функциональным формам искусства, позволявшим максимально приблизить его к ремеслу и направить силы художников на создание эстетичного и функционального быта для народных масс, а рабочим и крестьянам дать возможность обучаться интересным им формам художественного творчества.

Интересные документы о ходе этой реформы на Украине сохранились в отчетных материалах отдела ИЗО Наркомпроса и Главпрофобра в ГАРФ. Здесь стоит отметить, что возникновение новых государственных границ в это время не имело большого значения для художественных реформ — «мировая революция» и «ликвидация государственных границ» как идеи казались в 1918–1921 гг. вопросом ближайшего будущего (по крайней мере, в глазах реформаторски настроенной художественной интеллигенции). Поэтому художники переломной эпохи занимались формированием нового, общемирового (ни много, ни мало!) формата художественной жизни, а отчеты о реформировании художественной жизни Украины отсылались в московский Наркомпрос. И хотя эти документы крайне немногочисленны по сравнению с материалами российских школ, они дают возможность проследить ход эксперимента по организации свободного художественного и художественно-производственного образования в крупных художественных учебных заведениях Украины на примере школ Харькова и Одессы. Благодаря им, мы можем оценить усилия руководителей и педагогов этих школ по организации и сохранению художественного образования в тяжелейших экономических и политических усло-

виях послереволюційної розрухи, казалось бы, совершенно не располагавших к занятиям изящными искусствами.

Во главе украинской реформы художественного образования стоял ВКИИ (Вукомізіс) — Всеукраинский Комитет изобразительных искусств, по своим функциям аналогичный российскому Отделу ИЗО Наркомпроса. В 1918 году им был составлен проект «Положения о свободном художественном образовании в области изобразительных искусств на Украине» [2, ЛЛ. 55–55 об.], в полной мере отражающий все черты и особенности СГХМ как нового типа художественной школы.

Приведем этот документ полностью:

Свободное Художественное образование имеет целью: содействовать всеми добытыми в искусстве средствами развитию талантов и создавать таким образом кадры народных работников-творцов во всех областях искусства.

Для этого всюду на Украине в рабочих и промышленных центрах, в уездных городах и селах ВКИИ учреждаются свободные художественные государственные мастерские и отдельные студии.

Свободные Государственные Мастерские и Студии Изобразительных Искусств могут быть учреждены двух типов: а) с руководителями и б) без руководителей.

Примечание. Для открытия мастерской или студии нового типа требуется коллективное заявление не менее 20-ти лиц, в возрасте от 14 лет, о желании работать в области изобразительных искусств вместе с руководителями, причем право выбора руководителя предоставляется им же. В случае отсутствия такого заявления и при явной потребности для данной местности в распоряжении художественного образования ВКИИ по своей инициативе учреждает свободные мастерские и студии и назначает им руководителей. При мастерской и студии I-го типа могут учреждаться мастерские второго типа по заявлению группы не менее 20 лиц, в возрасте от 14 лет, желающих работать в области изобразительных искусств самостоятельно, без руководителей.

Руководители свободных мастерских изобразительных искусств избираются на 2 года, по истечению которых, производятся перевыборы работающими в мастерских. Избранные руководители утверждаются соответствующими отделами ВКИИ.

Примечание. На руководителей, как старших мастеров, лежит моральная ответственность за результаты работ мастерской. Никаких особых прав и преимуществ, кроме вознаграждения за руководство, они не получают.

Пребывание в мастерской не ограничено. Ни дипломов, ни званий свободная мастерская не дает, а выдаются лишь удостоверения о пребывании и работе в ней.

Свободные мастерские означенных в п. 3 типов подразделяются по специальностям на 5 групп:

а) мастерские живописи, б) мастерские графики, в) мастерские ваяния, г) мастерские зодчества, д) мастерские техники изобразительных искусств и друг.

В свободных государственных мастерских ведутся практические и теоретические занятия по специальностям:

а) лекции по специальным художественным наукам;
б) занятия в художественной библиотеке и музее, кроме того вводятся:

а) устройство обязательных отчетных выставок и конкурсов;
б) заготовка нужных для занятий материалов;
в) исполнение заказов.

Внутренний распорядок мастерских и аудиторий устанавливается коллективом работающих в них, и утверждается соответствующим отделом ВКИИ.

Административно-хозяйственная часть, как в мастерских с руководителями, так и в мастерских без руководителей, возлагается на лиц, назначенных ВКИИ. Комитет, кроме того, определяет в каждом отдельном случае и состав прочих служащих мастерских изобразительных искусств.

Кроме того, свободное художественное образование вводится, по соглашению с соответствующими отделами Комиссариата Народного Просвещения в Единую Трудовую Школу и во все прочие пролетарские коммунистические культурно-просветительные ячейки, общеобразовательного и профессионального до- и внешкольного типа.

Настоящим положением о художественном образовании на Украине отменяются все прежние положения, касающиеся этой области изобразительных искусств.

К этому же времени относится и «Положение о реформе Харьковского художественного училища» [2, ЛЛ. 68-68 об.]. В значительной степени текст документа дословно повторяет текст приведенного выше «Положения о свободном художественном образовании» — очевидно, художественная школа новой столицы нового государства должна была стать экспериментальной площадкой для внедрения и отработки новых принципов и систем художественного образования. Тем не менее, в «Положении о реформе...» приводится ряд конкретных сведений о харьковских СГХМ на момент их создания.

Документ сообщает, что в состав СГХМ входят «на первое время» 8 мастерских — 4 живописных, графическая, скульптурная, архитектурная и мастерская техники-лаборатория, по мере надобности их число будет увеличено. В мастерские учеников принимали по заявлению в Харьковский Областной Художественный Отдел. Исключением стала архитектурная мастерская. Для поступающих в нее предполагались вступительные испытания — в документе отдельно оговаривается, что ее ученики должны иметь определенный уровень подготовки. Достаточность этого уровня должна была определять Особая Комиссия. Следует отметить, что это

было существенным отличием Харьковских СГХМ от российских художественных школ этого периода. В России отмена вступительных экзаменов в 1918 г. стала принципиальным моментом для всей создаваемой системы СГХМ, что создало ряд сложностей для их педагогов — особенно в архитектурных мастерских, где требовалась передача достаточно сложных технических знаний и навыков.

В каждой из мастерских планировалось 20–30 мест (цифра, взятая из «Положения о свободном образовании...»). Оговаривалось, что группы от 20 учеников имеют право избрать себе руководителя (заручившись предварительно его согласием — еще одна оговорка, не встречающаяся в документах российских СГХМ) — или подать заявление на создание мастерской без руководителя. Более многочисленным группам руководителей должен был назначать Харьковский Областной Отдел. Избранных руководителей он представлял для утверждения ВКИИ.

В мастерских действовал Художественный Совет, в обязанности которого входили организация конкурсов и работы над заказами, определение списка читаемых в мастерских специальных предметов и приглашение лекторов. Художественный Совет состоял из руководителей мастерских, представителей от работающих в мастерских (по 1 представителю от мастерской), а при обсуждении специальных вопросов в него включались лекторы соответствующих специальностей. Административно-Хозяйственный Совет при Комиссаре мастерских решал организационные, бытовые и хозяйственные вопросы, столь важные в послереволюционные годы — например, в его обязанности входила организация общежития и столовой для учащихся. Комиссар мастерских — аналог уполномоченного в российских СГХМ — назначался ВКИИ. «Положение о реформе...» стало базовым документом харьковских СГХМ, отменяя действовавший ранее устав Харьковского художественного училища.

Более детально историю реформы художественного образования и существования украинских СГХМ мы можем проследить на примере одесских СГХМ (бывш. Одесского художественного училища). В материалах Главпрофобра сохранился отчет мастерских [1, ЛЛ. 2–4 об.], датированный 26 сентября 1921 г., в котором подробно и живо описывается история жизни и преобразований мастерских на протяжении всего послереволюционного периода.

Первая реорганизация училища произошла сразу после революции, когда оно было преобразовано в Высшую художественную школу с подготовительным художественным училищем при ней (для того чтобы дать возможность учащимся бывшего Одесского училища закончить среднее художественное образование, прежде чем переходить в Высшую школу). При реформе за основу был взят устав Петроградской Академии художеств. Здесь

важно отметить, что Одесская художественная школа в этот период идет своим, отличным от школ Харькова или Москвы путем, формируя первое в истории города высшее художественное учебное заведение во время всеобщего принципиального отказа революционно настроенных студентов и педагогов от самой идеи высшего художественного образования. Особенно примечателен тот факт, что она берет за образец опыт Академии художеств в момент ее расформирования Наркомпросом как «учреждения глубоко бюрократического, оторванного от общего развития культуры страны, которое никогда не пользовалось авторитетом среди лучшей части художественного мира» [8: 52]. Таким образом, Высшая художественная школа Одессы не только не принимает бурлившие вокруг новые революционные идеи, но и становится одним из последних центров традиционной академической художественной школы, фактически, перехватывая этот статус у охваченного революцией Петрограда.

В качестве руководителей мастерских Одесской Высшей художественной школы были приглашены «местные художественные силы, которыми, после Киева, Одесса была богаче других городов Украины» — как не без хвастовства сообщает автор отчета. Занятия в этот период, как свидетельствует документ, «велись далеко не систематически; с одной стороны — благодаря необеспеченности преподавательского персонала, которому, скорее, приходилось благотворительствовать своим временем <...> с другой стороны — благодаря необеспеченности студенчества, вынужденного, при все более и более ухудшавшемся общем экономическом положении, отвлекаться от занятий в поисках возможности заработать службой или sporadической работой по изобразительному искусству свой хлеб» [1, ЛЛ. 2-2 об.].

Тем не менее, в 1920 г. Одесская Высшая художественная школа все же была реформирована в СГХМ — преобразование достаточно позднее относительно столичных СГХМ, а также СГХМ России и Белоруссии. В первое время после реформы учебная жизнь мастерских, казалось бы, наладилась — так, по данным отчета, «помещение школы (она помещается в прекрасном оборудованном здании б. Худож. училища), дотеле занятое под лазарет, было освобождено и приведено силами учащихся в относительный порядок». Но это, по мнению автора отчета, осталось единственным положительным итогом реформы. Из-за все усугубляющейся материальной неустроенности профессуры и учащихся и неорганизованности «одесской семьи художников», никак не способных образовать сплоченное профессиональное сообщество, «к осени указанного года жизнь в школе окончательно подорвалась» [1, Л. 2 об.].

В конце 1920 г. из Харькова в Одессу прибыл представитель ВКИИ Тихонов «с полномочиями и директивами по преобразованию Одесского В.Х.Уч.

Заведения». Преобразование это «сводилось к тому, что в основу конструкции школы был положен метод обучения в процессе производства. Свободные художественные мастерские были переименованы в Госуд. худож. произв. мастерские». По времени эта реорганизация совпадает с массовой реорганизацией российских СГХМ по образцу созданного летом 1920 г. Московского ВХУТЕМАСа. Здесь мы видим, что, несмотря на сложный революционный период и отсутствие надежных связей между регионами на бывшем пространстве Российской империи, украинская система свободного художественного образования оперативно реализует и развивает самые новейшие тенденции и эксперименты, возникавшие в этой сфере. Содержание реформы также соответствует основным принципам, на которых создавался ВХУТЕМАС — во главу угла ставится художественно-техническое и художественно-производственное образование, индивидуальные художественные мастерские разных направлений сменяются общими специализациями, возвращается бытовавшее до революции деление на факультеты, в Одесских мастерских в духе производственного романтизма называемые цехами.

Принятие производственных приоритетов в художественном образовании диктовалось не только идеологическими соображениями, но и тяжелым материальным положением мастерских и экономической ситуацией в городе в целом. Чтобы заработать на жизнь, в сложившихся условиях художественные мастерские брали производственные заказы и в рамках учебного процесса работали над их выполнением. Кроме того, в результате реформы ученики и педагоги мастерских получали статус рабочих и соответствующий размер положенных им пайков, что в голодное послереволюционное время было серьезным преимуществом.

Цехов в Одесских мастерских было три — архитектурный, живописный и скульптурный, с делением их на специализированные мастерские — плакатную, муляжную, графическую, декорационную и др. (пришедшие на смену индивидуальным авторским мастерским художников-руководителей). Учебный процесс и сама жизнь мастерских структурируются, опять же, в соответствии со свойственной времени производственной романтикой: «Мастерские должны были иметь преимущественно строй производственного предприятия с 8-ми часов. рабоч. днем с оплатой работников — начиная с завед. мастерскими и кончая младш. учеником-подручным — по соответствующим тарифным ставкам. Все работники мастерских должны были быть членами профсоюза и объединялись в профессиональном отношении Заводским комитетом. Согласно “Положению о мастерских” для работников мастерских, подмастерьев, старш. учеников и младших читались лекции по научным дисциплинам, а для опытных и даже практических работ должны были быть оборудованы лаборатории» [1, Л. 3].

Преподавание в мастерских научных дисциплин отдельно подчеркивается как существенное положительное отличие от опыта харьковских СГХМ, позволившее одесским мастерским выжить и даже «неплохо успевать» в то время, «когда Харьковские совсем развалились» [Там же]. Из этих замечаний автора отчета мы можем сделать вывод о серьезной конкуренции среди крупных украинских художественных школ за первенство в деле организации нового художественного образования — его стремились отстоять даже в глазах российского Главпрофобра, являвшегося на тот момент для украинских свободных мастерских не более чем сторонним наблюдателем.

Тогда же мастерские были подчинены недавно созданному Областному управлению по делам ИЗО, в свою очередь, подчиненному Губполитпросвету. В этот период мастерские, реорганизованные на новых началах и получившие статус производственного предприятия, впервые получили право на снабжение рабочим пайком, а благодаря созданию художественного профсоюза «ячейка художников <...> выросла, окрепла и получила соответствующее влияние в союзных и государственных органах» [1, Л. 3 об.].

Однако трудности послереволюционных лет все же давали о себе знать. Уже летом 1921 г. в условиях нарастающего экономического кризиса начались «продовольственные затруднения, лишение работников мастерских какого-либо снабжения со стороны государства, хроническая невыплата Наробразом (Губполитпросветом) жалования руководителям мастерских, равно как и младшим работникам». Более полугодом (на момент отчета) мастерские не получали содержания. Ситуация усугублялась еще и спорами органов управления искусством о подведомственности мастерских — только к осени было решено, что они подчиняются все-таки Губпрофобру. Руководители мастерских пытались своими силами обеспечить заработки и возможность учебного процесса — например, организовав изготовление плакатов для театральных коллективов. Силами заводского комитета мастерских удалось устроить столовую и починить крышу, «по непонятной халатности Наробраза и волокитности починавшуюся на бумаге в течение полутора лет». Автор отчета с гордостью отмечает, что «по свидетельству многих товарищей, приезжавших из центра, в Одесских мастерских больше и успешнее занимались в то время, нежели где бы то ни было — даже в центрах». Тем не менее, несмотря на все принятые меры, к осени 1921 г. «большинство руководителей мастерских разбрелись, вследствие отсутствия какой бы то ни было поддержки со стороны государства, работа по производству плакатов выродилась в халтуру, к тому же не обеспечивая ни в какой мере учащихся, занятых этой работой» [1, Л. 4].

И все же, несмотря на сложную экономическую и политическую обстановку послерево-

люционных лет, не позволившую в полной мере реализовать все планы и стремления украинских художников, результаты эксперимента по созданию свободного художественного образования в крупнейших городах Украины можно считать впечатляющими. Свободным мастерским Харькова и Одессы на протяжении всего этого периода удавалось не только сохранять традиции художественного образования, но и развивать их в русле новейших тенденций в этой области. Успешность этого развития демонстрирует и положение этих школ на момент создания СССР — в то время как из двух десятков созданных в России СГХМ статус высших учебных заведений к 1923 г. сохраняют только Московский и Петроградский ВХУТЕМАСы и Казанский Художественно-промышленный институт (последний — ненадолго), украинские, наоборот, в это время получают статус институтов. Харьковский художественный техникум, образованный в 1921 г. на базе СГХМ, становится институтом уже в 1922. Тогда же статус института получают и Одесские Высшие художественно-производственные мастерские, впоследствии — с 1924 г. — преобразованные в Политехникум изобразительных искусств.

Выводы. Рассматриваемые документы позволяют сделать вывод, что художественное образование в Украине в 1918–1921 гг. развивалось в русле новейших тенденций и идей в этой области. Создание свободных художественных мастерских шло параллельно с процессом становления государства и формирования государственных институтов. Если на раннем этапе формирования художественных школ нового типа заметно их региональное своеобразие, то уже к 1920 году намечается процесс централизованного их реформирования. Важным принципом свободного художественного образования в условиях экономической и продовольственной нестабильности послереволюционных лет становится производственное начало. Учащиеся СГХМ воспринимаются как рабочие, занятые производительным трудом, — учебная деятельность, не приносящая немедленных практических результатов, в обстановке экономической нестабильности тех лет выглядела напрасной тратой времени и сил. Тем не менее, несмотря на экономический и продовольственный кризис, отсутствие финансирования и сформированных государственных институтов, благодаря энтузиазму художников Харькова и Одессы, художественные школы не только смогли выжить в этих условиях и дать полноценное художественное образование ряду учащихся — при объединении украинских и российских художественных школ в единую систему нового общего государства, СГХМ Харькова и Одессы демонстрируют высокий уровень, позволивший им почти сразу получить статус высших учебных заве-

дений — уровень, которым в России обладали только столичные Свободные мастерские.

Перспектива дальнейших исследований.

Феномен свободного художественного образования в Украине в настоящее время является практически неисследованным и, безусловно, заслуживает дальнейшего изучения. Значительный научный интерес представляет не только история организации СГХМ на Украине, но также свидетельства художественной жизни этих школ в 1918–1922 гг. и художественно-педагогической мысли этого периода.

Литература:

1. ГАРФ, ф. 1565, оп. 9, Д. 337 б.
2. ГАРФ, ф. 2306, оп. 23, Д. 4.
3. Иванова-Везн Л. И. География Свободных Государственных Художественных Мастерских 1918–1920 гг. По отчетным материалам отдела ИЗО Наркомпроса / Л. И. Иванова-Везн // Реабилитация жилого пространства горожанина: материалы VIII Междунар. научно-практ. конференции им. В. Татлина, 5–6 декабря 2011 г. — Пенза: ПГУАС, 2011. — С. 358–362
4. Иванова-Везн Л. И. География и система архитектурно-художественного образования в России, 1918–1930 гг. / Л. И. Иванова-Везн // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. — 2013. — № 3. — С. 4–9. — (Сер. 2: «Искусствоведение и филологические науки»).
5. Ковешникова Н. А. Художественно-промышленное образование в России в начале XX века в контексте искусства модерна / Н. А. Ковешникова // Искусство и образование. — 2011. — № 1 (69). — С. 124–130.
6. Солодова В. В. Художественная жизнь Одессы. 1920-е — 1930-е годы [Электронный ресурс] / В. В. Солодова // Вестник Одесского художественного музея. — № 1. — Режим доступа: <http://ofam.od.ua/vestnikohm1/>. — Название с экрана.
7. Шатских А. С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922 / А. С. Шатских. — М.: Языки русской культуры, 2001. — 256 с.
8. Штеренберг Д. П. Отчет о деятельности Отдела Изобразительных искусств Наркомпроса / Д. П. Штеренберг // Изобразительное искусство. — 1919. — № 1. — С. 50–81.
9. Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура: [Биографии живописцев, архитекторов, графиков, скульпторов, художников книги, театра и кино, фотографов, историков искусства и архитектуры, художественных критиков, музейных работников, коллекционеров]: в 3 т. / Авт.-сост.: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; [Науч. ред.: А. Д. Сарабьянов]. — М.: RA, Global expert & Service team, 2014. — Т. 3: А–М: История. Теория; кн. 1. — 384 с.: ил., портр.
10. Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура: [Биографии живописцев, архитекторов, графиков, скульпторов, художников книги, театра и кино, фотографов, историков искусства и архитектуры, художественных критиков, музейных работников, коллекционеров]: в 3 т. / Авт.-сост.: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; [Науч. ред.: А. Д. Сарабьянов]. — М.: RA, Global expert & Service team, 2014. — Т. 3: Н–Я: История. Теория; кн. 2. — 423 с.: ил., портр.