

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СУПРЕМАТИСТОВ В ОРЕНБУРГЕ. ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ ИВАНА КУДРЯШОВА С ВИТЕБСКИМ ТВОРКОМОМ УНОВИСА (1920–1922)

УДК: 7.038.14
ББК: 85.14

Смекалов Игорь Владимирович

Кандидат искусствоведения, доцент,
Оренбургский государственный университет,
Оренбург, Россия, e-mail: igor.smekalov@mail.ru

Аннотация

На основе анализа малоизвестных архивных источников раскрывается педагогическая деятельность художников Ивана Кудряшова, Надежды Тимофеевой, Сергея Калмыкова – представителей супрематизма в Оренбурге. При непосредственном участии Казимира Малевича и Эль Лисицкого они организовали в Оренбургских ГСХМ (Государственных свободных художественных мастерских) филиал группы УНОВИС (Утвердители нового искусства) по образцу витебской («головной») организации и затем проводили в жизнь общую педагогическую программу. В статье реконструируются этапы этой работы, выявляются параллели в искусстве двух творческих учебных центров супрематизма.

Ключевые слова

Наркомпрос, УНОВИС, Государственные свободные художественные мастерские, ВХУТЕМАС, региональные центры авангарда

Педагогика оренбургских супрематистов, членов оренбургского филиала УНОВИСа, практически не отражена в специальной литературе. Чему и как они учили в качестве инструкторов ГСХМ? Были ли параллели между задачами подмастерьев Оренбурга и Витебска? Об этом можно судить, сопоставляя данные из переписки Кудряшова с витебским творком УНОВИСа, а также сравнивая архивные материалы и программные тексты Малевича и витебского творкома.

Оказавшись в Оренбурге, Иван Кудряшов должен был руководствоваться в своей работе знаниями, полученными в Москве. Известна «Программа занятий» на 1919/20 учебный год, разработанная Малевичем для Вторых Московских ГСХМ¹. Здесь одним из подмастерьев основателя супрематизма и был Кудряшов.

В качестве общего направления мастерской в программе Малевича указаны кубизм, футуризм и супрематизм («как новый реализм живописного мировоззрения»).

Уже первое отделение программы предполагает общие принципы «абстракции вещей» с акцентом на исследование основных элементов художественной формы (живописных и скульптурных объемов, плоскости, прямой, кривой) в качестве «подготовительного пути к кубизму».

Во втором отделении в качестве основы пространственных открытий кубистов исследуется «живописное мировоззрение Сезанна» с последующим переходом к построению «объема, плоскости, прямой, кривой» по системе кубизма. Вводятся понятия «статики и движения, симметрии цветовых элементов, веса, формы и конструкций».

В третьем отделении программы изучается футуризм. В качестве исторического прообраза футуристической динамики пространства предлагается рассматривать искусство В. Ван Гога, затем следует переход к анализу «вещей, влияющих на ход построения динамического момента».

Лишь четвертое отделение программы предполагает освоение пластических приемов собственно супрематизма, его «динамической, живописной и цветовой фактур». Конкретизируется супрематическая трактовка формы, пространства, времени, цвета.

Следующий теоретический документ – «Программа Единой аудитории живописи»,

разработанная Малевичем в 1920 году уже для витебского УНОВИСа, развивает программу Вторых Московских ГСХМ. Новый вариант учебной программы супрематистов был опубликован в витебском альманахе УНОВИС № 1 (лист 4) и, несомненно, комментировался самим автором во время визита в Оренбург в июле – августе 1920 года. Уновисская программа постулирует: «1) общее направление мастерской – кубизм, футуризм и супрематизм как новая живописно-цветовая мирореализация. Основные течения с развитием положений всех других направлений; 2) систематизация, конструкция сооружений живописи, равновесие формовых сооружений в живописи, краска и живопись, материал». Четыре раздела уновисской программы в целом соответствуют четырем этапам обучения, названным выше, и раскрывают пластические варианты «построения движения вещей» [1, с. 14].

Сопоставление известных фактов позволяет утверждать, что в Оренбурге была сделана попытка следовать принципам обучения, предложенным Малевичем. К сожалению, обнаруженные методические документы оренбургских мастерских (точнее, их фрагменты) относятся либо к началу 1920 года, периоду становления, либо уже к 1921 году, т. е. к закату истории ГСХМ, и совсем не касаются середины 1920 года, наиболее продуктивного времени для местных (оренбургских) супрематистов. Поэтому переписка членов УНОВИСа, охватывающая период от провозглашения оренбургского филиала (лето 1920) до 1-й Государственной выставки картин (февраль 1921), остается важнейшим источником наших сведений.

Мы знаем о девяти письмах (сохранившихся или известных по упоминаниям), которыми обменялись оренбургские и витебские супрематисты: четыре письма Кудряшов послал в Витебск, четыре письма Витебский творком отправил в Оренбург, еще одно письмо (самое цитируемое) адресовал в Оренбург сам Малевич². Переписка Кудряшова была значительно шире, установлено, например, что из Оренбурга он писал не только в Витебск, но и в Москву – товарищам по УНОВИСу Густаву Клуцису и Сергею Сенькину.

В письмах из Витебска, полных участия к трудам оренбургских единомышленников, определяется общая стратегия организации. В свою очередь, Кудряшов характеризует взаимоотношения внутри местных ГСХМ, откровенно рассуждает о коллегах-инструкторах, но главное – описывает сам процесс преподавания. Последовательность изложения событий требует пояснений. Из двух декабрьских (1920) писем Кудряшова Витебскому творкому именно второе письмо от 7 декабря рассказывает о самом раннем этапе истории оренбургских ГСХМ, начиная примерно со второй половины января 1920 года. Кудряшов вспоминает о своем приезде в Оренбург и о том, каким он застал положение дел: «Когда я приехал сюда, у нас были индивидуальные мастерские. Инструкторы занимались коллективным преподаванием в одной мастерской. После приезда Малевича был организован УНОВИС и мастерская стала единой живописной мастерской».

Письмо доказывает, что Кудряшов приехал в город позже первых инструкторов, но раньше Малевича. Несмотря на всю решимость «привить» росток супрематизма на Урале, только визит в Оренбург самого отца-основателя метода в конце июля 1920 года определил создание филиала УНОВИСа. С этого времени ГСХМ, где ранее две живописные мастерские вели С. Богданов и А. Петрова, совместно с Кудряшовым начали декларировать занятия по уновисской программе «для единой живописной студенческой мастерской».

Из письма Кудряшова от 7 декабря 1920 года узнаем, что к сентябрю 1920 года «существовал только общий набросок, но не детальный план программы обучения, то есть: не разделяться на группы натуралистов, импрессионистов и Нового Искусства». Автор письма перечисляет все направления, поддержанные в мастерских (от традиционных форм до супрематизма).

Данные письма Кудряшова подтверждаются сведениями о «первоначальном» оренбургском УНОВИСе, содержащимися в докладе подмастерья Николая Лапина в Москве в Наркомпросе (24 сентября 1920)³. Согласно этому докладу, подмастерья мастерских Богданова, Петровой и Сандомирской в это время «собраны в единую аудиторию». Лапин свидетельствует: «... всех подмастерьев можно разбить на три группы – начинающих,

работавших ранее и заканчивающих художественное образование, всех около 35–40 человек; начинающие работают под руководством Петровой, вторые – Богданова, Николаева и Кудряшова и последние – Кудряшова и самостоятельно». Среди московских инструкторов Лапин называет и оренбуржцев Кузьму Николаева и Сергея Калмыкова. Особо подчеркивается, что «лектор по истории, теории и философии искусств т. Калмыков» прочел лекции по истории искусств «от каменного века до супрематизма» по представленной им совету мастерских программе. Живописец и лектор Калмыков в период «первоначального» УНОВИСа состоял в Оренбургском творкоме. Немаловажно и свидетельство о том, что в мастерских «введены советом периодические выставки – через две недели – классных и домашних работ».

Однако, в отличие от витебского эксперимента, в Оренбурге опыт совместной работы не привел к желаемым результатам. Разногласия вызвала методика преподавания. На практике, вопреки надеждам Кудряшова, развивалось одно направление в учебе – «натуралистов» (сезаннистов).

Другие инструкторы считали, что на первых порах подмастерьям необходимо сначала «изучить прошлое», а лишь затем переходить к экспериментированию в области нового искусства (ограничиваясь при этом лишь его кубистской стадией). Недовольный Кудряшов называет других оренбургских инструкторов «реакционерами». Глава оренбургских мастерских С. Богданов как последователь эстетики «Бубнового валета», естественно, настаивал на развитии в Оренбурге линии живописи, идущей от Сезанна к кубистам. К супрематизму он относился с уважением, но становиться супрематистом не собирался.

У Кудряшова в Оренбурге был союзник – его жена, художница Н.К. Тимофеева. Она была приглашена в Оренбург как инструктор живописной мастерской и тоже стала членом творкома УНОВИСа. В докладе Лапина о Тимофеевой нет ни слова, но позднее (с осени 1920 и до 1921 года включительно) она фигурирует в документах о мастерских.

Несмотря на провал сценария развития оренбургских ГСХМ, задуманного в Витебске, связи между головной организацией УНОВИСа и местным филиалом к осени – зиме 1920 года только укрепились. Не нужно забывать, что к этому времени относятся все известные произведения, выполненные в Оренбурге по системе Малевича (Тимофеева занималась кубизмом, а Кудряшов и Калмыков – супрематизмом).

Художественная практика сочеталась с учебными занятиями ГСХМ. Кудряшов в письме (7 декабря 1920) упоминает о произошедшей к сентябрю (т. е. к началу нового учебного сезона) реорганизации оренбургских ГСХМ. После роспуска «единой мастерской» из занимавшихся ранее и вновь поступивших в ГСХМ подмастерьев было образовано несколько учебных групп. Старшая группа называлась «третьей», младшие – «первой» и «второй». В подчинение Кудряшову теперь достались младшие подмастерья. В декабре он рассказал в письме в Витебск: «На временной основе мне пришлось вести подготовительную группу, а также 2-ю группу (чтобы дать вам более подробную информацию, я посылаю работы групп I и II)». Это важное свидетельство доказывает, что за несколько месяцев младшие подмастерья как с определенными познаниями, так и совсем без подготовки достаточно преуспели, чтобы представить свои работы на суд Малевича. Ободренный Кудряшов снова заявляет: «... необходимо начать новую школу в соответствии с новым методом. Идет приток новых людей, которые ничего не знают, ни о чем не слышали...»

В предшествующем письме (2 декабря 1920) мы находим информацию о творческих разногласиях между Кудряшовым и Калмыковым, о расколе местного творкома и о причинах этого события: «Работа оренбургского УНОВИСа идет медленно. Наш творком не смог сорганизоваться для работы в команде, он раскололся. У нас не было общего плана работы, не было материалов, не было ясного представления о целях работы организации УНОВИС. Только живописная мастерская осталась, но с изменениями (под влиянием реорганизации московских мастерских)». Подчеркнем, что все жалобы на взаимное непонимание происходят не от бездействия художников, а как раз в результате их творческой активности.

Кудряшов упоминает не только о расхождении в творкоме, но и об изменениях структуры

ГСХМ в начале декабря 1920 года, связанных с организацией в Москве ВХУТЕМАСа (Высших художественно-технических мастерских). Новый исторический этап определялся приоритетом художественно-промышленного образования. В Оренбурге теперь собственно ГСХМ назывались лишь часть мастерских – станковисты, но в структуре преподавания ничего не поменялось. На это есть прямое указание автора письма: «В настоящее время мастерские разделены на 3 группы. Группы I и II считаются подготовительными. Группа III изучает дисциплины – импрессионизм, неореализм, кубизм. Группы I и II изучают рисунок».

Кудряшов подчеркивает: «Я не работал с группой III». Очевидно, с группой старших подмастерьев продолжали заниматься Сергей Богданов и Александра Петрова. В этой связи Кудряшов снова вспоминает о начале УНОВИСа в Оренбурге. «Изначально», т. е. в конце июля 1920 года, старшая, III, группа «была создана, чтобы освоить Новое Искусство за неделю, но это оказалось трудным для всех». С неудачным стартом работы автор связывает и теперешние трудности: «Никто не хочет изучать Новое Искусство. Все измучены недавними усилиями Сандомирской и компании». Из письма не ясно, кто именно составлял «компанию» первого уполномоченного по организации ГСХМ в Оренбурге (в ГСХМ она отстаивала свое понимание задач кубизма).

По прошествии времени Кудряшов отчетливо понимает: «Нет другого выбора, кроме осторожного продвижения вперед». По его мнению, в Оренбурге «нет общего подхода к обучению даже среди инструкторов. Товарищи Богданов и Петрова недостаточно подготовлены для работы в команде», т. е. другие наставники по-прежнему не хотят следовать за УНОВИСом.

Из этого же письма (2 декабря 1920) узнаем о конкретных программных требованиях Кудряшова к младшим подмастерьям: «На стене составлены комбинации из различных плоских форм (треугольник, круг, квадрат, прямая линия). Иногда они [подмастерья. – И. С.] начинали с простых форм и заканчивали сложными комбинациями. Это что касается рисунка. Потом следует переход к конструкциям, открытым с разных сторон». Из текста видно, что Кудряшов тяготел к выходу абстрактной формы «из плоскости в объем». Показательно, что обучение самого Кудряшова у Малевича включало не только занятия живописью, но и скульптурное творчество. Для этого Малевич требовал снабдить свою мастерскую «деревом, досками, фанерой, картоном, жестью листовой, линолеумом, толем», а также предоставить все необходимые инструменты по столярному делу. Закономерно, что Кудряшов в Оренбурге испытывал интерес к объемно-пространственным композициям. Положения о кубизме, близкие программе Малевича, упоминает в своих мемуарах и пригласившая Кудряшова в Оренбург Сандомирская (построение объема «по прямой и кривой»).

Специфика учебы в свободных мастерских предполагала сотворчество мастера и подмастерьев, именно в этой связи следует рассматривать участие Кудряшова в конкурсе по оформлению оренбургского 1-го Советского театра (октябрь – ноябрь 1920). Конкурсная победа определила большую работу над проектом супрематической росписи, а также над серией станковых картин: «Я сделал эскизы для росписи театра – супрематические эскизы, они были одобрены и приобретены подотделом искусств и будут выставлены для публики и критиков».

В контексте исследования особенностей преподавания Кудряшова в ГСХМ интересен пассаж из его письма (2 декабря 1920), касающийся Витебских командных курсов. Напомним, что командные курсы были перебазированы из Витебска в Оренбург как раз в 1920 году. Некоторые курсанты являлись одновременно подмастерьями оренбургских ГСХМ, входили в комячейку мастерских. Для Витебских командных курсов работали и в витебском УНОВИСе. Кудряшов интересуется: «Сделаны ли плакаты и символы для клуба Витебских командных курсов?» В публикации В. И. Ракитина это место сопровождается следующим комментарием: «... фраза связана с упоминанием в предыдущем письме из Витебска о такой работе, заказанной декорационными мастерскими школы». Таким образом, можно предположить, что Кудряшов говорит о некоей общей работе витебского и оренбургского УНОВИСов для командных курсов.

К марту 1921 года в результате реформы оренбургские ГСХМ стали «высшим учебным заведением академического типа», а инструкторы стали именоваться профессорами, но



Рис. 1. Фото экспозиции 1-й Государственной выставки картин в Оренбурге. Февраль 1921. Государственный музей современного искусства. Источник: коллекция Костаки (Салоники, Греция)



Рис. 2. «Натюрморт». Н.К. Тимофеева. 1920. Фрагмент фото экспозиции 1-й Государственной выставки картин в Оренбурге.

характер преподавания оставался авангардистским.

В письме от 13 марта 1921 года Кудряшов благодарит Витебск за получение стенограммы о рисунках его оренбургской мастерской (!), подчеркивая: «Малевич прав, когда проводит параллель развития оренбургских мастерских с витебскими». Далее Кудряшов уточняет: «Провести общей программы мастерской мы не можем. Программу ваших мастерских [т. е. программу УНОВИСа. – И. С.] другие инструктора не принимают и склоняются на программу центра как объективный метод». Здесь имеется в виду «конструктивистская» программа московского ВХУТЕМАСа, преподаватели которого не менее Малевича отстаивали «объективность» своей педагогики. Кудряшов сетует, что общей программы в оренбургских мастерских нельзя принять «до новых сил», до очередного приема подмастерьев.

Оренбургские мастерские работали «вне общего плана», но сам Кудряшов следовал программе УНОВИСа: «В своей мастерской мне приходится последовательно развивать [программу] эволюционным путем. В настоящее время провожу геометризацию и разрыв форм, объем, фактура. Мастерская крепнет. Получил от вас рисунки – дают товарищам новый толчок».

Завершающего этапа (собственно супрематического) в оренбургских мастерских не было. Впрочем, отсутствие супрематических учебных работ не могло помешать вступлению в УНОВИС (пример – Тимофеева). Понятно, что анкеты и программа УНОВИСа, присланные в Оренбург, предназначались именно для подмастерьев ГСХМ. В творчестве Витебска настойчиво стремились к обеспечению «общего параллельного движения» всех организаций. Кудряшов благодарит витебские мастерские за получение печатных материалов.

Отметим, что многие реликвии УНОВИСа, оказавшиеся в коллекции Г. Д. Костаки, были переданы ему именно Кудряшовым. Эти произведения, например подлинники Малевича (графика, эскизы супрематических монументальных росписей), а также различные документы вполне могли использоваться как учебные пособия для оренбургских подмастерьев. В свою очередь, Кудряшов послал в Витебск фото своих новых работ, среди которых были и театральные эскизы. Речь также идет о фото оренбургской экспозиции 1-й Государственной выставки картин и фотографиях работ Тимофеевой, отправленных в Витебск. Характерно, что, упоминая о работах Тимофеевой, Кудряшов ничего не говорит в письмах о ее мастерской. Это доказательство того, что она работала в ГСХМ вместе с Кудряшовым, подобно тому, как Петрова вела мастерскую совместно с Богдановым. Кубистские работы Тимофеевой,

выполненные в Оренбурге, а также ее теоретические тексты о кубизме, помещенные под картинами в экспозиции творкома на выставке 1921 года, доказывают, что художница действовала в соответствии с установками Малевича. Возможно, что ее «Портрет-абстракцию» и «Натюрморт» (1920) следует рассматривать как образцы учебных заданий ГСХМ.

В письме (12 апреля 1921) Витебский творком писал Кудряшову и Тимофеевой («дорогим товарищам по УНОВИСу») о получении писем и фотографий их работ, которые были важны «как достижения в параллельной работе на нашем общем пути». В связи с этим письмом важно мнение первого публикатора В. И. Ракитина: «Дата этого письма, 12 апреля, – это, вероятно, описка. Правильная дата 12 мая» [2, с. 567].

Называя в своем письме (14 апреля 1921) оренбуржцев «семьей», которая начинает «твердо стоять и постепенно устанавливать новые пути в жизни искусства», Малевич имеет в виду не только инструкторов, но и занятых по его методу подмастерьев. Не случайно он, судя по письму, готовил свой второй визит в Оренбург. На развитие супрематизма в Оренбурге рассчитывал и Кудряшов. Косвенным свидетельством сохранения Кудряшовым и Тимофеевой принципиальной уновисской позиции можно считать факт их конфликта с Губпрофобром (лето 1921). Оба художника были уволены без ведома и согласия совета ГСХМ. В этом конфликте, судя по письму в Наркомпрос (осень 1921), Богданов оказывал супрематистам поддержку и надеялся на их возвращение в мастерские⁴.

Итак, сотрудничество супрематистов Оренбурга и Витебска – доказательство реальности деятельности «партии художников» на огромном пространстве России. Параллели в деятельности двух творческих учебных центров супрематизма очевидны и требуют продолжения исследований.

Примечания

¹РГАЛИ. Ф. 680, Оп. 1, Д. 845, Л. 353 с об.

²Тексты писем цитируются по изданиям: Rakitin, V. Kudriashov and Unovis (previously unpublished letters) // Russian Avant-Garde 1910–1930. The G. Costakis Collection. Theory-Criticism. Athens, 1995. P. 567–570; Малевич о себе. Современники о Малевиче. В 2 т. Т. 1 / авт.-сост. И.А. Вакар, Т.И. Михиенко. М., 2004. С. 137.

³ГАРФ. А-1565, оп. 9, д. 334, л. 7–8.

⁴ГАРФ. А-1565, оп. 9, д. 334, л. 3.

Библиография

1. В круге Малевича: соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х. М.: Palace Editions, 2000.

2. Rakitin, V. Kudriashov and Unovis (previously unpublished letters) / V. Rakitin // Russian Avant-Garde 1910–1930. The G. Costakis Collection. Theory-Criticism. Athens, 1995.

Произведение «Педагогические эксперименты супрематистов в Оренбурге. По материалам переписки Ивана Кудряшова с Витебским творком УНОВИСа (1920-1922)», созданное автором по имени Смекалов Игорь Владимирович, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-NonCommercial» («Атрибуция — Некоммерческое использование») 4.0 Всемирная. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице igor.smekalov@mail.ru.



Смекалов Игорь Владимирович
Кандидат искусствоведения, доцент,
Оренбургский государственный университет,
Оренбург, Россия, e-mail: igor.smekalov@mail.ru

Статья поступила в редакцию 24.01.2016

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2016_1/7

© И.В. Смекалов 2016

© УралГАХУ 2016

PEDAGOGICAL EXPERIMENTS OF SUPREMATISTS IN ORENBURG. BASED ON CORRESPONDENCE BETWEEN IVAN KUDRYASHOV AND THE VITEBSK CREATIVE COMMITTEE OF THE UNOVIS (1920–1922)

Smekalov Igor V.

PhD (Art Studies), Associate Professor,
Orenburg State University,
Orenburg, Russia, e-mail: igor.smekalov@mail.ru

Abstract

Based on an analysis of little-known archival sources, the article describes the pedagogical activities of the artists Ivan Kudryashov, Nadezhda Timofeyeva, and Sergey Kalmykov, suprematism representatives in Orenburg. Supported directly by Kazimir Malevich and El Lissitzky, they set up a local branch of the UNOVIS (The Champions of New Arts) within the Orenburg GKhSM (State Free Art Studios) following the model of the Vitebsk ("parental") organization, and then put into practice their general pedagogical programme. The article reconstructs the stages of this work and identifies parallels in the art of the two creative educational centres of suprematism.

Key words

Narkompros, UNOVIS, State Free Art Studios, VKHUTEMAS, regional avant-garde centres

References

1. In Malevich's Circle: Companions, Disciples, Followers in Russia in the 1920–1950s. Moscow: Palace Editions, 2000. (in Russian)
2. Rakitin, V. (1995) Kudriashov and Unovis (previously unpublished letters). In: Russian Avant-Garde 1910–1930. The G. Costakis Collection. Theory-Criticism. Athens.

Article submitted 24.01.2016

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2016_1/7

© I.V. Smekalov 2016

© USUAA 2016