

Суворова Анна Александровна

ИЗ ИСТОРИИ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СССР: ИЗОСТУДИЯ ВЦСПС

В статье рассматривается деятельность изостудии ВЦСПС (Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов) как институции, иллюстрирующей логику развития самодеятельного искусства в СССР. Автор, опираясь на материал источников, описывает задачи студии, формы обучения, специфику учебного плана и воспитания студийцев; рассматривает скрытые, неофициальные аспекты деятельности изостудии, методологические особенности учебной работы со студийцами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/2/50.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(76) С. 179-181. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.077

Искусствоведение

В статье рассматривается деятельность изостудии ВЦСПС (Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов) как институции, иллюстрирующей логику развития самодеятельного искусства в СССР. Автор, опираясь на материал источников, описывает задачи студии, формы обучения, специфику учебного плана и воспитания студийцев; рассматривает скрытые, неофициальные аспекты деятельности изостудии, методологические особенности учебной работы со студийцами.

Ключевые слова и фразы: советская культура; самодеятельное искусство; самодеятельное творчество; художественное образование; неофициальное искусство.

Суворова Анна Александровна, к. искусствоведения, доцент
Пермский государственный национальный исследовательский университет
suvorova_anna@mail.ru

ИЗ ИСТОРИИ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СССР: ИЗОСТУДИЯ ВЦСПС

Период 1930-х годов в советской культуре связан с новой волной институализации искусства, эта тенденция реализуется и в сфере самодеятельного творчества. Так, в 1934 году появляется знаменитый ЗНУИ – Заочный народный университет искусств, в те же 1930-е годы на смену пролеткультовским кружкам приходят студии изобразительного искусства. Анализируя деятельность студий, можно увидеть специфику образовательных задач и воспитательных методов, понять, каким образом были реализованы нормативные установки и как они были адаптированы в ходе творческого процесса. Проанализируем указанные позиции на примере студии ВЦСПС.

Пафос идеального государства и формирования нового человека присутствует в программных статьях в журналах «Народное творчество». Автор одной из таких статей восклицает: «Как богата моя страна талантами! Вот кого нужно посылать учиться художественному мастерству!» [4, с. 53]. Самодеятельное искусство 1930-х годов начинает мыслиться «резервом» профессионального искусства. Эта ситуация отражается и в сфере профессионального художественного образования: в середине 1930-х годов подготовительные студии при художественных вузах признаны ненужными и были закрыты. Важно также отметить, что в художественные вузы в это время даже «при самой большой одаренности» принимали только окончивших десятилетку.

На страницах журнала «Народное творчество» за 1938 год в статье И. Рощина в качестве выхода из сложившейся ситуации предлагается проявлять к «выдвиженцам из народа» большее внимание, вплоть до индивидуальной подготовки в вуз. Но при этом в статье отмечается, что сотни талантливых людей разного возраста не могут быть направлены в художественные вузы, и альтернативой здесь являются «студии повышенного типа» [Там же].

Изостудия ВЦСПС Сталинского района Москвы была основана в 1935 году. Как пишут источники, цель студии – «двинуть учащихся на путь, ведущий к серьезному художественному мастерству» [Там же]. Толчком к организации студии стала выставка рабочих-художников Сталинского района. Участники выставки стали и организаторами, и первыми студийцами, а президиум ВЦСПС, с помощью райкома, выделил подходящее помещение; студия располагала мастерскими рисунка, живописи, скульптуры, лекционным залом и библиотекой.

Студия стала самой крупной из студий СССР, на период 1938 года здесь училось 230 человек, не считая консультируемых время от времени любителей искусства. Структура студии включала шесть групп рисунка и живописи, группу скульптуры и детскую группу. Срок обучения в студии был три года. Как пишет в своих воспоминаниях Герасим Иванов – студиец 1930-х годов, конкурс был огромным: «А в 36-ом поступил в изостудию ВЦСПС к Константину Федоровичу Юону – замечательному художнику, ученику Серова. Не надеялся поступить, туда такой конкурс был – триста желающих, а набирали всего один класс. Но представил я на конкурс свои детские картиночки, и взяли меня в этот класс. Как же я радовался» [1].

Первый состав преподавателей был действительно «звездным». В качестве руководителей студии назывались К. Ф. Юон, А. М. Каневский, О. Т. Иванов, Т. Г. Гапоненко, Ф. П. Малаев, Е. В. Ильин и другие признанные советские художники. Скульптурной группой руководили В. И. Мухина и З. Г. Иванова. Помимо именитых учителей были и другие преимущества учебы в изостудии ВЦСПС. Согласно источникам, некоторые нуждающиеся получали краски, холсты, кисти бесплатно, а также имели стипендии от Комитета по делам искусств, Всекохудожника и ЦК союзов.

Как пишут в обзорной статье в журнале «Народное творчество», опереться на предшествующий опыт было невозможно, т.к. его не было: «Организация работы, учебный план, программы, методика, самый профиль студии – все это складывалось в процессе инициативной, живой работы» [4, с. 54]. Конечно, в этом утверждении было много лукавства – деятельность художественно-промышленных мастерских, которые открывались в стране в первой половине 1920-х, была «скроена» по похожему лекалу. В изостудии ВЦСПС учащиеся обучались рисунку, перспективе, технике живописи, технологии, пластической анатомии, композиции, слушали лекции по истории искусства. В программах большее внимание отводилось рисованию, особенно с натуры. Работа студии велась 10 месяцев в году (июль и август были каникулярным периодом).

Работа изостудии ВЦСПС была организована в дневную и вечернюю смены. В дневных группах рисунок и живопись велась четыре раза «в шестидневку» с девяти утра до двух дня. Пятый день был днем лекций

и «кружковой работы». В источниках называются кружки ленинизма, истории партии и текущей политики. Вечерние группы занимались в том же режиме, но по четыре часа в день. Однако были и свои нюансы: в источниках делается примечание, что, как показала практика, более целесообразно в вечерних группах в зимний сезон больше времени посвящать рисунку и общеобразовательной учебе, в «светлые» месяцы – живописи.

Учебный план вечерних групп был следующим: рисунок (30 часов в месяц), живопись (26 часов), работа по композиции (14 часов), политехника (10 часов), лекции по истории искусства (8 часов), лекции по марксистско-ленинскому искусствознанию (2 часа), лекции по перспективе, технике масляной живописи, пластической анатомии (4 часа), общеобразовательная и кружковая работа (6 часов в месяц).

Уровень работ студийцев был достаточно высоким. В статье, опубликованной в журнале «Народное творчество», указывается, что на новогодней выставке 1937 года студии был присужден переходящий приз как лучшему самодеятельному коллективу. Были вручены и две первые премии за лучшие скульптуры: массивку Измайловского парка С. В. Казакову и «бывшему красноармейцу» Мамеду-Али. В 1937 году десять лучших студийцев, пройдя конкурсный экзамен, были приняты в Институт изобразительных искусств в Москве [4].

Каковы же были содержательные приоритеты в студийной работе в период конца 1930-х годов? Это можно понять, анализируя эскизы и самостоятельные композиции, работе над которыми уделялось большое внимание. В источниках перечисляются названия композиций учащихся: «Товарищ Сталин в гостях у летчиков», «Чтение Сталинской Конституции в колхозе», «Земля на вечное пользование», «Чабан-орденоносец»; ведется работа над памятниками Павлику Морозову и Сулейману Стальскому. То есть содержательно работы самодеятельных художников были также сверены с логикой властного дискурса.

Во время войны студия ВЦСПС продолжает работать. Много воспоминаний о военном и послевоенном периода деятельности изостудии ВЦСПС связано с работой в ней Леонида Николаевича Хорошкевича. Так, его ученик Л. Платов вспоминает, как он пришел в студию в 1945 году. По словам ученика студии, в то время его понимание изобразительного искусства основывалось на русской реалистической школе живописи и рисунка. Хорошкевич же вместе с учениками просматривали альбомы с репродукциями. Преподаватель обращал внимание учеников на рисунки Александра Иванова, Энгра, академические рисунки Василия Сурикова, Валентина Серова, Ильи Репина, мастеров эпохи Возрождения. Эти практики совместных просмотров стали своеобразной «отдушиной», позволили узнать больше об искусстве за пределами соцреалистического метода. Как пишет один из студийцев, «время было “суровое”, и многого я не мог видеть, так как доступ ко многим течениям живописи был закрыт или ограничен. Даже позднее во ВГИКе на лекциях по истории искусства Тихомиров ограничивался произведениями социалистического реализма и демонстрировал “образцовые” полотна этого стиля – картины С. Герасимова “Сталин и Ворошилов в Кремле”, Иогансона и других художников, писавших на темы Гражданской войны и революционных преобразований» [2]. Под руководством Хорошкевича студийцы посещали Третьяковскую галерею, мастерскую Сергея Коненкова, который незадолго до этого вернулся из Америки.

Интересно увидеть жизнь студии ВЦСПС с другой, неофициальной, стороны. Учениками студии ВЦСПС в военные и послевоенные годы были крупнейшие художники-нонконформисты Владимир Вейсберг и Владимир Немухин (оба учились в студии с 1943 по 1946 гг.). В воспоминаниях Олега Кроткова – соученика Виктора Вейсберга, который учился в студии с 1944 года, придя туда 14-летним, студия предстает совершенно в другом свете. Учителем Кроткова и Вейсберга был Сергей Михайлович Ивашов-Мусатов (он был учеником «бубнововалетовца» Ильи Машкова). По словам Кроткова, Ивашов-Мусатов по-своему применял метод обучения живописи Машкова, работа с учениками состояла из серии специальных заданий, «пробуждавших в учениках эмоционально-образный, интуитивный в то же время сознательный подход к натуре» [3].

Автор воспоминаний высоко оценивает степень влияния Ивашова-Мусатова на учеников: «Я был свидетелем чуда интуиции учителя, проникшего в сущность ученика, давшего Володе, казалось бы, незначительный совет – писать более мелкими кистями, и интуиции ученика, извлекшего из этого совета путь к формированию своего стиля» [Там же]. С началом каникул в студии связь учеников с учителем студии Сергеем Михайловичем не прекращается. Летом 1946 года Владимир Вейсберг вместе с учителем снимают домик в Калистово под Москвой и работают на пленэре.

Основанная в 1935 году изостудия ВЦСПС развивается в общей логике искусства сталинского времени, содержательно и идеологически следуя дискурсу власти. Но эта жесткость заданных стилистических и мировоззренческих границ образования в сфере любительского искусства не отменяет личностный фактор и работы отдельных преподавателей, идеи которых выходили за пределы социалистического метода.

Список литературы

1. **Воспоминания Герасима Иванова («Я до сих пор крещусь двумя перстами»)** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsad.ru/articles/ya-do-sih-por-kreshhus-dvumya-perstami> (дата обращения: 02.01.2016).
2. **Воспоминания учеников Л. Н. Хорошкевича** [Электронный ресурс]. URL: <http://valcha2006.narod.ru/svet2.html> (дата обращения: 03.01.2016).
3. **Кротков О.** Владимир Вейсберг (воспоминания о друге для книги о нем) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.olegkrotkov.com/ru/literary-works/veisberg> (дата обращения: 03.01.2016).
4. **Рошин И.** Изостудия ВЦСПС Сталинского района // Народное творчество. 1938. № 2. С. 53-55.
5. **Трансформация Великой Утопии. Советское наивное искусство** / ред. А. Суворова. Пермь, 2012. 112 с.

**FROM HISTORY OF THE USSR AMATEUR ART:
THE ART STUDIO OF THE ALL-UNION CENTRAL COUNCIL OF TRADE UNIONS**

Suvorova Anna Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Perm State University
suvorova_anna@mail.ru

The article examines activity of the art studio of the All-Union Central Council of Trade Unions as an institution illustrating logic of the USSR amateur art development. Relying on sources the author describes the studio's purposes, forms of teaching, specificity of the curriculum and peculiarities of the educational process. The paper also discovers implicit, unofficial aspects of the art studio's activity, identifies methodological peculiarities of the academic work.

Key words and phrases: Soviet culture; amateur art; amateur performance; artistic education; unofficial art.

УДК 130.2:391

Культурология

Статья посвящена книгам французских писателей, популярных во второй половине XVIII – начале XIX в., из частных коллекций дворян Батюшковых и Верещагиных, владевших имениями в Новгородской губернии. Исследование проведено на материале фондов усадебных библиотек и семейных архивов Батюшковых и Верещагиных. При сопоставительном анализе двух библиотек были выявлены общие черты и модные тенденции, присущие усадебному библиофильству эпохи галломании. Обе библиотеки, несмотря на различия по количеству книг и содержанию, имеют произведения философов-просветителей, популярных авторов XVII-XVIII вв., немалое число романов. Это свидетельствует и об интересе членов семей к серьезной, просветительской литературе, а также об увлечении романами, и о свойственных той эпохе читательских вкусах и литературных веяниях.

Ключевые слова и фразы: провинциальные дворяне; домашние библиотеки; французские писатели; художественная литература; модные авторы; романы.

Торохова Галина Захаровна

Череповецкий государственный университет
torokhova_gz@mail.ru

**КНИГИ ФРАНЦУЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
В ДОМАШНИХ БИБЛИОТЕКАХ ДВОРЯН БАТЮШКОВЫХ И ВЕРЕЩАГИНЫХ**

В последние десятилетия в связи со сменой методологических подходов в гуманитарных науках пришло понимание истинной роли дворянской культуры в развитии общества. Неотъемлемой частью дворянской культуры были усадьбы, которым принадлежит особое место в отечественном культурном наследии. Русская дворянская усадьба, будучи хорошо изученной, дает наглядное представление буквально обо всех процессах, происходивших в истории и культуре России в XVII-XIX веках [5, с. 6]. Непременным атрибутом усадьбы были домашние библиотеки. Они создали особую среду, в которой происходило воспитание личности дворянина, обогащение его духовного мира, формирование мировоззрения, приобщение к идеалам эпохи Просвещения. Большинство выдающихся людей XVIII-XIX вв., принадлежавших к дворянству, воспитывались на книгах из домашних библиотек. Выявление и анализ книжного состава дворянских усадебных библиотек на региональном уровне представляет на сегодняшний день одну из актуальных задач, т.к. это способствует более конкретному пониманию исторического наследия, преемственности и обогащению в истории культуры русской провинции. В данном направлении проводится немало исследований, посвященных как истории домашних библиотек провинциальных дворян, так и культуре чтения. На основе изучения книжных собраний выявляются общие тенденции, свойственные усадебному библиофильству, устанавливаются читательские вкусы и предпочтения, популярные авторы.

Во второй половине XVIII – начале XIX в. книжные коллекции представителей русского дворянства в подавляющем большинстве составлялись из иностранной литературы, в основном на французском языке, что было распространенным явлением периода галломании. В русском обществе знание французского языка было обязательным, так как это обеспечивало дворянину уважение в провинциальной дворянской среде и тем более в высшем свете. Русские дворяне благодаря французскому языку знакомились с европейской литературой в подлиннике. Для провинциальных дворян чтение было модным занятием, дворяне хвалились своими книжными собраниями. Книги собирали не только в качестве дани моде, их внимательно читали, цитировали.

Типичным образцом дворянской усадебной библиотеки являются книжные собрания провинциальных дворян Батюшковых и Верещагиных, владевших имениями в Новгородской губернии – Батюшковы в селе Даниловском Устюженского уезда, Верещагины – в селе Пертовка Череповецкого уезда. Книжные собрания этих дворянских родов начали формироваться во второй половине XVIII в. Семейная библиотека Батюшковых своим созданием обязана прадеду поэта К. Н. Батюшкова – Андрею Ильичу Батюшкову, а библиотека семьи Верещагиных – прадеду художника В. В. Верещагина – Петру Васильевичу Башмакову. Обе библиотеки представляют образец типичной библиотеки дворянской усадьбы второй половины XVIII – первой трети XIX в. и имеют сходные черты. И та и другая библиотеки состоят в основном из иностранных