

Дмитрий Северюхин
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ПЕТРОГРАДА—
ЛЕНИНГРАДА В 1918—1932 ГОДАХⁱ

Октябрьская революция 1917 года коренным образом изменила художественную жизнь России, уничтожив художественный рынок как систему социокультурных и экономических отношений, «формирующую материальную основу развития изобразительного искусства»ⁱⁱ

Установка большевиков на борьбу с частной собственностью — масштабные реквизиции недвижимости и капиталов, разорение и уничтожение слоя состоятельных ценителей и приобретателей искусства — не могла не отразиться на судьбе петроградских художественных объединений, деятельность которых в 1918 г. была либо прекращена, либо в значительной мере видоизменена в условиях новой политической и экономической реальности.

Обязательность государственной регистрации и отчетности художественных обществ, отмененная было Временным правительством, была вновь законодательно введена. Опубликованные 12 сентября 1918 г. за подписью председателя Совета комиссаров Союза коммун Северной областиⁱⁱⁱ Г. Е. Зиновьева «Правила об обществах и собраниях» гласили:

«1) Все общества, союзы и единения на территории Союза коммун северной области — политические, экономические, художественные, религиозные и т. п. обязаны зарегистрироваться в соответствующих советах раб<очих>, крест<ьянских>, красн<оармейских> и матросских депутатов или в комитетах деревенской бедноты. 2) При регистрации должны быть доставлены: устав общества, список имен и адресов членов, входящих в общество в момент регистрации. 3) Все книги, записи, протоколы обществ должны быть открыты для ревизии органами Советской власти. 4) Обо всех публичных собраниях, заседаниях и беседах должно быть заблаговременно, не позже, чем за 3 дня, заявлено в соответствующие советы

или комитеты бедноты. 5) Всякие собрания должны быть открыты для представителей Советской власти, каковыми считаются представители центральных и районных Советов и Комитетов бедноты и Комендатур революционной охраны. <...> 7) Все общества и собрания, не выполнившие настоящих правил, будут считаться контрреволюционными и как таковые, будут преследоваться. <...>»^{iv}.

Этот акт положил начало формированию советского законодательства об общественных организациях, которое в дальнейшем развивалось по пути ужесточения правил регистрации и отчетности. Общества, не прошедшие перерегистрацию по новым правилам (в их числе художественные общества с давней историей: «Мюссаровские понедельники», Общество русских акварелистов, Общество возрождения художественной Руси^v и др.), автоматически прекращали свое существование. При этом как старым, так и новообразованным обществам потребовалось приспособляться к новой политической реальности. И те, и другие стремились определить свое место в общественно-культурной жизни страны и ставили перед собой задачу поиска художественного выражения, соответствующего новой эпохе.

В дальнейшем художественные общества, как и прочие общественные организации, находились под контролем созданного 6 февраля 1922 г. при Народном комиссариате внутренних дел (НКВД) Государственного политического управления (ГПУ; с 5 ноября 1923 г. — Объединенное государственное политическое управление, ОГПУ), в задачу которого входило осуществление политического контроля за населением СССР, в том числе наблюдение за настроениями в общественных организациях, кооперации, профсоюзах и в особенности — за деятельностью союзов интеллигенции^{vi}. Именно через ОГПУ проводилась политика властей предержавных по постепенной ликвидации независимых общественных организаций и творческих союзов и будущей концентрации всех творческих сил в едином подконтрольном союзе.

Уже через полгода после создания ГПУ, 3 августа 1922 г., вышло Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и о порядке надзора за ними», а 10 августа в развитие этого Постановления появилась и соответствующая инструкция. Согласно этим актам ни одно общество (кроме профсоюза) не могло начинать своей деятельности без регистрации в НКВД РСФСР или его местных органах; общество было обязано предоставить устав, список членов-учредителей, протокол собрания о создании общества и уплатить гербовый сбор; не перерегистрировавшиеся в двухнедельный срок после опубликования Постановления общества и союзы объявлялись закрытыми. В Постановлении впервые в отечественной юридической практике вводилось понятие «общества и союзы, не преследующие цели извлечения прибыли» (в современной терминологии — некоммерческие, т. е. не обладающие правом делить прибыль в виде дивидендов), для которых устанавливался не разрешительный, а регистрационный порядок создания. Единственным ограничительным условием для регистрации такой организации являлось требование, чтобы она действовала в рамках Конституции РСФСР.

Примечательно, что принятие указанных законодательных актов совпало по времени с установлением политической цензуры в лице Главного управления по делам литературы и издательств (Главлит; орган Наркомпроса, создан Декретом СНК от 6 июня 1922 г.) и решениями XII Всероссийской конференции РКП(б), наметившими основы подхода власти к интеллигенции (август 1922).

В дальнейшем цензурный надзор ужесточался, что нашло отражение в ряде партийных постановлений, в том числе в резолюции ЦК РКП(б) (с декабря 1925 г. — ВКП(б)) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г., существенно повлиявшей на судьбу многих художественных объединений, течений и школ.

Обратимся, однако, к истории самих обществ. В 1920-е гг. видную роль в художественной жизни Петрограда продолжало играть *Общество поощрения художеств*, ведущее историю с 1820 года. 25 марта 1917 г., сразу после отречения императора Николая II на экстренном общем собрании было принято решение об изменении его названия: слово «Императорское» было заменено на «Всероссийское» (ВОПХ), что закрепилось в Уставе, утвержденном 1 мая 1917 г. Тогда же избрали новый Комитет ВОПХ во главе с известным ученым-петрографом А. Е. Лагорио. В Комитет вошли видные художественные деятели и ученые: В. Я. Адарюков, Альб. Н. Бенуа, В. В. Воинов, М. В. Доброклонский, Д. И. Митрохин, Ф. Ф. Нотгафт, И. А. Орбели, Б. К. Рерих, Н. К. Рерих, С. Н. Тройницкий, С. Р. Эрнст и С. П. Яремич.

15 декабря 1919 г. утвердили новый Устав ВОПХ. Целью общества провозглашалось «содействовать процветанию художественного творчества в России, что достигается устройством выставок — постоянной и периодической, лекций, приобретений выдающихся художественных произведений на предмет помещения их в музеи, конкурсов, аукционов и издательской деятельности»^{vii}.

Первоочередной задачей новый Комитет считал сохранение Рисовальной школы и преобразование ее под руководством Н. К. Рериха в Свободную академию с программой законченного художественного образования. Однако усилия в этом направлении оказались тщетными: в апреле 1918 г. по распоряжению Совнаркома капитал ВОПХ был аннулирован, а школа передана в ведение отдела ИЗО Наркомпроса, ее образовательная программа значительно сокращена и ограничена художественно-промышленными мастерскими под руководством Н. А. Тырсы^{viii}.

Потеряв стабильный источник дохода, ВОПХ попыталось найти новый. Заручившись поддержкой большевицких властей, Общество организовало аукционы и Постоянную выставку предметов искусства и старины, однако в

июне 1919 г. по постановлению Исполкома Петросовета эта коммерческая деятельность (как и деятельность некоторых других аукционных залов) была муниципализирована. Предметы особой ценности приобретались Комитетом ВОПХ в собственность общества для безвозмездной передачи в государственные музеи, главным образом, в Эрмитаж и Русский музей. Благодаря организационным усилиям знатоков и собирателей С. П. Яремича, П. И. Нерадовского, Н. Г. Платера, Б. К. Чекато и др. это дело приобрело широкий размах: только в 1917—1918 гг. состоялось в общей сложности 46 аукционов, которые позволили выявить и сохранить многие раритеты, спасти их от бесконтрольного вывоза за границу. Примечательно, что среди продаваемых вещей были и принимаемые на комиссию произведения современных художников. В 1920-е гг. с началом НЭПа ВОПХ возобновило коммерческую и одновременно продолжало просветительскую и издательскую деятельность.

С 1924 г. ВОПХ находилось в ведении Российской академии истории материальной культуры (ГАИМК)^{ix}, что нашло отражение в последней редакции Устава, утвержденной 15 января 1924 г.^x В том же году Музей ВОПХ был национализирован и передан в фонд ГАИМК (в 1929 г. его собрание было расформировано по государственным музеям^{xi}). В апреле 1926 г. здание ВОПХ было фактически национализировано и перешло в управление ГАИМК).

В июле 1929 г. НКВД провело закрытое межведомственное совещание, итогом которого стало решение о немедленной перерегистрации общественных организаций различного профиля. Это послужило сигналом к началу масштабной «чистки», результатом которой стало резкое сокращение числа общественных организаций в стране^{xii}. В числе ликвидированных оказалось и ВОПХ. Во исполнение решения НКВД 17 сентября 1929 г. руководством ГАИМК была сформирована ликвидационная комиссия, работа которой закончилась 18 февраля 1930 г.: Общество поощрения художеств за год до своего 110-летнего юбилея было упразднено как «несоответствующее духу времени».

Другой организацией, игравшей заметную роль в художественной жизни Петрограда 1920-х гг., было *Общество имени А. И. Куинджи*, возникшее в конце 1908 — начале 1909 гг. по инициативе и на средства А. И. Куинджи, благодаря усилиями его учеников. По замыслу Куинджи оно должно было стать профессиональным союзом художников разных школ и направлений, независимым от власти рынка и официальных учреждений, и в предреволюционное десятилетие имело насыщенную событиями историю.

В 1918 г. по распоряжению Наркомпроса капитал Общества имени А. И. Куинджи был национализирован, что повлекло за собой существенные изменения в характере его деятельности: пришлось, в частности, прекратить конкурсы на покупку картин и выдачу денежных средств нуждающимся художникам. В то же время, за Обществом до поры сохранялось его помещение в доме № 17 по улице Гоголя (ныне Малая Морская), а также художественное собрание и библиотека.

Возрождение Общества имени А. И. Куинджи началось с введением НЭПа, когда оно, в числе других научных, литературных и художественных обществ, попало в ведение Главного управления по делам науки при Наркомате просвещения (Главнауки). 12 ноября 1922 г. Главнаукой был утвержден его новый Устав, согласно которому целью общества провозглашалось содействие «единению художников для развития художественно-культурной и просветительской деятельности путем устройства выставок, художественных мастерских, концертов, и тем способствовать популяризации искусства среди широких масс народа»^{xiii}. Председателем правления стал А. А. Рылов (в 1928 г. его сменил А. И. Кудрявцев).

Средства имени А. И. Куинджи стали пополняться за счет небольшого пособия от Главнауки, позволившего ему с 1921 г. возобновить литературно-художественные «пятницы» с приглашением знаменитостей артистического мира, наладить систематическую лекционную работу, проводить слушанья о творчестве Куинджи и совместные рисовальные вечера.

В 1923 г. Общество имени А. И. Куинджи участвовало в «Выставке петроградских художников всех направлений». По его инициативе экспоненты приняли обращение к руководителям страны о состоянии изобразительного искусства и о материальном положении художников. Это обращение не осталось без внимания — забота о материальном положении художников была возложена на Всероссийский профсоюз работников искусств — Сорабис^{xiv}. В 1926—1930 гг. ежегодно (в залах Академии художеств и в залах ВОПХ) проводились большие выставки, в которых участвовало до 80 художников, что вывело Общество в ряд наиболее крупных выставочных организаций города. В соответствии с веяниями времени проводились также выставки в домах культуры и рабочих клубах.

В конце 1920-х гг. куинджисты постоянно подвергались нападкам со стороны деятелей, стоявших на позициях классового размежевания культуры в духе идей Пролеткульта. Для укрепления авторитета Общества в глазах властей предержавших председатель Правления А. И. Кудрявцев в начале 1930 г. уступил свой пост И. И. Бродскому, который был вхож в «высшие сферы». Это, однако, не уберегло куинджистов от продолжавшихся обвинений в «мелкобуржуазной идеологии» и «аполитичности». Политические атаки достигли апогея весной 1930 г., когда, после очередной выставки, организованной Обществом в залах АХ, по инициативе руководителей располагавшегося теперь в этом здании Института пролетарского изобразительного искусства^{xv} началась травля куинджистов в газетах «Смена» и «Комсомольская правда», и была подготовлена резолюция о закрытии Общества. Благодаря усилиям Бродского при Главнауке удалось создать «обследовательскую комиссию», которая отменила эту резолюцию, признав деятельность Общества плодотворной и ценной^{xvi}. Тем не менее, руководство куинджистов отдавало себе отчет в том, что в создавшихся общественно-политических условиях дни Общества сочтены.

В июне 1930 г. «Красная газета» опубликовала обращение «К товарищам художникам!» за подписью И. И. Бродского, Н. И. Дормидонтова,

С. А. Павлова, Н. Э. Радлова и Л. Т. Чупятова, в котором ленинградские художественные объединения обвинялись в профессиональной замкнутости, в оторванности от насущных проблем общественной жизни».

«Мы считаем, — говорилось в обращении, — что в настоящих условиях дальнейшее существование обществ: имени Куинджи, Общины, Индивидуалистов и Общества живописцев нецелесообразно. На очереди стоит вопрос о том, чтобы, объединив все общественно и художественно ценное, создать единую художественную организацию с четко сформулированной программой общественной деятельности и определенным художественным лицом для активного участия в культурном строительстве Союза»^{xvii}.

Вскоре после этого состоялось организационное оформление «*Цеха художников*», объединившего указанные в обращении общества. Эта организация расположилась в помещении, ранее принадлежавшем Общине художников (Большая Пушкарская ул., д. 48). Сюда поступило имущество и библиотеки прежде самостоятельных обществ; собрание же картин Общества имени А. И. Куинджи было передано в Русский музей.

«Цех художников» не успел развернуть самостоятельной выставочной деятельности, но участвовал в подготовке обширной всесоюзной выставки «Советское изобразительное искусство реконструктивного периода», открытие которой после многомесячных дискуссий состоялось летом 1932 г.

Еще одним крупным выставочным объединением с дореволюционной историей в 1920-е гг. стала *Община художников*, созданная в 1909—1910 гг. молодыми выпускниками АХ при благословении И. Е. Репина. Первой по-настоящему крупной акцией Общины стала большая выставка, состоявшаяся 22 октября (4 ноября) 1917 г., на которой экспонировалось 682 произведения 68 авторов^{xviii}. Она стала первой выставкой во Дворце искусств — флигеле Русского музея, незадолго до того возведенном архитектором Л. Н. Бенуа. В 1921—1928 гг. Община провела семь больших периодических выставок, в которых в общей сложности участвовало более двухсот художников, в том числе О. Э. Браз, П. Д. Бучкин, Г. С. Верейский, Н. И. Дормидонтов,

В. М. Конашевич, Е. С. Кругликова, Б. М. Кустодиев, Н. Е. Лансере, П. С. Наумов, А. П. Остроумова-Лебедева, К. И. Рудаков, А. А. Рылов, Н. С. Самокиш, А. Н. Самохвалов, М. С. Судковский, П. Н. Филонов, Л. С. Хижинский, С. В. Чехонин, П. А. Шиллинговский, А. В. Щекатихина-Потоцкая, С. П. Яремич. Наряду с этим Общиной устраивались камерные групповые и персональные выставки в различных районах города. Члены общества участвовали в 1-й Государственной свободной выставке картин (Петроград, 1919), VI выставке Ассоциации художников революционной России^{xix} (Москва, 1924), Юбилейной выставке изобразительных искусств (Ленинград, 1927) и других объединенных выставках.

2 августа 1923 г. был принят новый Устав Общины, в котором декларировалось:

«<...> а) вся деятельность Общины направляется к распространению и развитию искусства в республике для максимального его расцвета; б) объединение художников для выяснения новых путей в искусстве и жизни; в) отыскание путей, через которые искусство лучше может привиться в народных массах <...>»^{xx}.

В 1920-е гг. Община, председателем Правления которой был избран Т. П. Чернышев, располагалась в особняке по адресу: Большая Пушкарская ул., д. 48, который превратился в клуб для художественной общественности. Здесь организовали библиотеку, музей, концертный зал, несколько гостиных, студию для совместного рисования, куда постоянно приглашались натурщики. По понедельникам устраивались художественно-музыкальные вечера и читались лекции по искусству, с докладами выступали О. Э. Браз, В. В. Воинов, С. Н. Грузенберг, В. Я. Курбатов, А. В. Луначарский, В. К. Охочинский, И. А. Фомин, С. В. Чехонин и др.

Общество художников-индивидуалистов (ОХИ)^{xxi}, не имевшее дореволюционной истории, было основано в сентябре 1920 г. основали представители позднего петербургского салона — бывшие члены ликвидированных Общества русских акварелистов, Петроградского общества

художников и «Мюссаровских понедельников». Устав общества зарегистрировали 17 октября 1922 г. Целью общества провозглашалось:

«<...> а) объединение художников для художественно-культурно-просветительной и творческой деятельности, а также материальной помощи своим членам; б) распространение соответствующих теоретических и практических сведений среди художников; в) популяризация искусства в среде народных масс»^{xxii}.

В 1921—1929 гг. ОХИ провело восемь периодических выставок, которые, в соответствии с Уставом, устраивались без жюри. В них в общей сложности участвовало более 100 художников, в том числе: И. И. Бродский, И. А. Вельц, И. Я. Дмитриев-Челябинский, А. К. Жаба, Ю. Ю. Клевер, А. Г. Корнев, В. В. Кремер, П. С. Наумов, Л. Г. Неймарк (председатель правления), К. С. Петров-Водкин, А. А. Улин и др.^{xxiii}. В 1923 г. пятьдесят членов общества участвовали в «Выставке картин петроградских художников всех направлений: 1919—1923».

ОХИ имело студию, загородную этюдную станцию, производственную мастерскую, библиотеку, издательский отдел и музей. Его члены устраивали диспуты, читали доклады, проводили юбилейные чествования своих коллег. Был организован выпуск учебных пособий, детских игр, альбомов для раскрашивания.

Творчество членов ОХИ и его деятельность в целом подвергалась нападкам со стороны идеологов Пролеткульта. Под влиянием жесткой критики, иногда имевшей характер доносов, в 1924 г. был выработан проект преобразования ОХИ, в основу которого закладывался принцип, входивший в явное противоречие с названием организации:

«Перевоспитание художников в духе современности, как то: вовлечение художников в массовую работу по удовлетворению художественных потребностей пролетариата, популяризация художественного производства среди художников путем выявления и обоснования научных, профессиональных и технических методов этого производства»^{xxiv}.

Летом 1930 г. Общество влилось в вышеупомянутый «Цех художников» и прекратило самостоятельное существование.

В 1922 г. после нескольких лет вынужденного перерыва возобновило работу *Общество архитекторов-художников (ОАХ)*, основанное в 1903 г. по инициативе и под председательством архитектора графа П. Ю. Сюзора. Его новым председателем стал Л. Н. Бенуа, заместителем — А. А. Грубе. Позже Л. Н. Бенуа получил звание почетного председателя общества, а пост председателя занял его заместитель.

К этому времени это ОАХ, как и прочие, лишилось капитала и недвижимости, а многие его плодотворные начинания были свернуты. Выпуск «Архитектурно-художественного еженедельника», издававшегося Обществом до 1917 г., возобновить не удалось; издание бесценного «Ежегодника Общества архитекторов-художников» было возобновлено лишь в 1927 г., но он выходил нерегулярно (Т. 12 — 1927, Т. 13 — 1930, Т. 14 — 1935, Т. 15/16 — 1940; тома 14 и 15/16 значатся как издания Ленинградского союза советских архитекторов). Некогда основанный Обществом Музей старого Петербурга еще в конце 1918 г. вошел в состав Музея Города на правах отдела и переведен из национализированного особняка графа Н. Ю. Сюзора в бывший дом Серебряниковых на наб. р. Фонтанки, д. 35. В 1935 г. музей прекратил существование^{xxv}.

О целях возрожденного ОАХ сообщалось в 13-м выпуске «Ежегодника»: «Обмен художественным опытом и самокритика в форме докладов и диспутов по вопросам текущей архитектурно-строительной жизни СССР, непосредственное участие в строительстве в форме организации конкурсов и проектирования отдельных сложных сооружений, популяризация изданием “Ежегодника” архитектурных решений, осуществленных в практической работе членов Общества, научная разработка вопросов архитектурного творчества, выдвигаемых советской общественностью в условиях четко определяющейся пролетарской культуры»^{xxvi}. При этом пояснялось, что «организующее и объединяющее значение (Общества. — Д. С.) базируется не

на пропаганде того или иного художественного направления, а на практике художественного творчества, обоснованного научно-технической мыслью во всей сфере архитектуры»^{xxvii}.

Основным направлением деятельности ОАХ в 1920-е — начале 1930-х гг. стало устройство архитектурных конкурсов. Так, были проведены конкурсы проектов зданий и сооружений в Ленинграде: памятника Ленину у Финляндского вокзала (1924), хлебопекарного завода (1926), Боткинской больницы (1926), токарной мастерской завода «Ильич» (1926), Музея в Ботаническом саду (1929), Василеостровского дома культуры (1930), Выборгского райсовета (1930), крематория на Волковом кладбище (1929), Катушечной фабрики им. Володарского, Рентгенологического, радиологического и ракового института (1930), клуба-музея и общественного жилья членов Общества политкаторжан и ссыльнопереселенцев (1930), многоквартирного жилого дома для рабочих в Ленинграде (1928), проекта зоопарка в районе Озерки–Шувалово (1931), а также памятника А. С. Пушкину в селе Михайловское (1924), лечебного профилактория в Луге (1930), дома культуры в г. Вятке (1931) и др.

Деятельность ОАХ, разрабатывавшего пути неоклассицизма и конструктивизма в советской архитектуре, продолжалось до 1932 г.^{xxviii} В дальнейшем его члены вошли в Союз советских архитекторов (ССА), созданный в связи с постановлением ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций (Устав ССА был утвержден в 1937).

Группа художников «Шестнадцать» сформировалась как выставочное объединение экспонентов «Мира искусства» и примкнувших к ним выпускников Вхутеина, созданного в 1922 г. на базе АХ. Она не имела четко сформулированной идейной платформы и воздерживалась от полемики с другими обществами. Группа получила название по числу участников первой выставки, состоявшейся в ноябре—декабре 1922 г. в помещении бывшего Аничкова дворца. В числе ее участников были В. П. Белкин, М. П. Бобышов, И. И. Бродский, В. В. Воинов, А. И. Кудрявцев, А. Б. Лаховский,

П. С. Наумов, Н. А. Околович, Л. В. Руднев, А. А. Рылов, А. И. Савинов, Н. И. Фешин, П. А. Шиллинговский и др. В дальнейшем группа провела еще три выставки (1923, 1924 и 1927), в которых участвовали также Г. С. Верейский, Н. И. Дормидонтов, В. Д. Замирайло, В. М. Конашевич, Б. М. Кустодиев, В. Н. Мешков, Д. И. Митрохин, А. П. Остроумова-Лебедева, Н. Э. Радлов, К. И. Рудаков и др.

В марте 1928 г. на собраниях группы «Шестнадцать» зародилась идея создания расширенного объединения под названием «Общество живописцев» (ОЖ). Избранная группой комиссия под председательством Н. Э. Радлова выработала идейную платформу и сформулировала основные задачи будущего общества. Учредительное собрание, состоявшееся 16 апреля 1928 г., приняло проект соответствующего устава и декларацию. Официальное учреждение Общества состоялось в сентябре 1929 г., а его первое общее собрание прошло 9 октября того же года. Председателем Правления был избран Радлов, его заместителем — М. П. Бобышов, секретарем — В. П. Белкин, казначеем — И. И. Бродский.

В основу декларации ОЖ легли теоретические положения, выработанные и сформулированные Радловым. Его члены провозглашали главенствующим творческим принципом упомянутый в уставе «художественный натурализм» и, в противовес ахровскому пониманию реализма, настаивали на приоритете высокой культуры формы:

«Признавая натурализм основным моментом в процессе художественного творчества, мы рассматриваем неформальный, сырой натурализм современных “правых” течений лишь как одну из первых ступеней художественного обучения. Натурализм как метод, но не как принцип мировоззрения, является для нас лишь исходным моментом для решения вопросов пространственного восприятия и живописной культуры»^{xxix}.

Члены ОЖ предполагали устраивать выставки и публичные лекции, выпускать периодические издания по искусству, организовать собрание художественных произведений и библиотеку. В течение 1929 г. и в начале

1930 г. ими прилагались усилия для устройства большой выставки, однако этого сделать не удалось из-за организационных трудностей. В 1930 г. многие члены ОЖ в 1-й Общегородской выставке изоискусства Ленинграда в залах АХ. В июне 1930 г. ОЖ живописцев прекратило самостоятельное существование, влившись в «Цех живописцев».

Объединение «Круг художников» было основано в 1925—1926 гг. группой недавних выпускников ленинградского ВХУТЕИНа, поставивших целью повышение профессионального мастерства на основе усвоения традиций мирового искусства и формального экспериментирования. В творчестве они стремились к отражению явлений современной действительности в формах станковой живописи и скульптуры, отвергая при этом банальную литературщину и сведение картины к «агитсредству». В апреле 1926 г. был выработан проект Устава, окончательное оформление которого завершилось к осени того же года^{xxx}. Председателем общества стал В. В. Пакулин, секретарем — С. А. Чугунов

В дальнейшем «Круг» объединил наиболее талантливую молодежь Ленинграда. К 1928 г. в него входило более сорока человек, в том числе живописцы и графики Л. Р. Британишский, А. С. Ведерников, М. Ф. Вербов, Т. Е. Гернет (Матвеева), Б. И. Иноземцев, Д. Е. Загоскин, В. В. Купцов, Г. А. Лагздынь, В. И. Малагис, П. А. Осолодков, А. Ф. Пахомов, А. И. Порет, А. П. Почтенный, А. И. Русаков, А. Н. Самохвалов, Г. Н. Траугот, скульпторы С. Г. Каплун, Б. Е. Каплянский, Н. С. Могилевский, М. Л. Шехтман и др.

Объединение провело три отчетных выставки в Государственном Русском музее (апрель—май 1927 г., май—июнь 1928 г. и май 1929 г.), а также выставки в Доме работников просвещения (наб. р. Мойки, д. 94 — бывший Юсуповский дворец; 1927) и в Клубе завода «Красный треугольник» (Обводный канал, д. 138; 1930). Его члены участвовали в выставке «Современные ленинградские художественные группировки» (1929) и в 1-й Общегородской выставке изоискусства Ленинграда в залах АХ (1930). Выставки «Круга» сопровождались лекциями и диспутами о современном

искусстве; с докладами выступали известные искусствоведы Н. Н. Пунин, Н. М. Тарабукин, В. В. Воинов и др.

Представители объединения противопоставляли себя как беспредметничеству, так и «протокольному реализму», характерному для многих членов АХРа. В каталоге 2-й отчетной выставки объединения была помещена его декларация, в которой заявлялось:

«“Круг” ставит своей задачей утвердить в нашей стране живопись и скульптуру как искусства и профессии живописца и скульптора как подлинные профессии. Эта задача требует упорной работы каждого члена общества у станка, твердого руководства этой работой со стороны всего коллектива и, наконец, активности “Круга” как общественной организации.

По линии профессиональной — это учет и анализ всего художественного наследия прошлого и использование того формального опыта, который, повышая изобразительную культуру художника, содействует живописно-критическому познанию современности.

По линии общественной — увязка и сотрудничество с советской широкой общественностью^{xxxі}.

В свою очередь, программные установки и художественная практика «Круга художников» подвергалась беспощадной критике со стороны идеологов АХРа и Пролеткульта. Ожесточенные идеологические атаки на «Круг» возымели действие: вскоре после его второй выставки объединение большинством голосов приняло и опубликовало новую декларацию, в которой содержался тезис об усилении коллективного руководства непосредственно в процессе работы художника над картиной, что предполагало создание при объединении так называемого Бюркида — Бюро контроля идеологии.^{xxxіі} Принятие этой декларации привело к расколу, и ряд наиболее талантливых художников вышли из общества. После 1930 г. активная деятельность «Круга» прекратилась, хотя формально он продолжало существовать вплоть до 1932 г.

Немаловажную роль в жизни послереволюционного Петрограда / Ленинграда играли группы художественного авангарда, которые тоже были

вынуждены позаботиться о своей официальной институализации. Зародившись в предреволюционное десятилетие, художественный авангард получил мощный импульс для развития в первые послереволюционные годы, когда началось радикальное переустройство культурной жизни страны, сопровождавшееся ломкой старых институций и напряженными поисками новых, соответствующих эпохе форм творческого выражения. В эти годы некоторые деятели художественного авангарда (А. И. Альтман, О. М. Брик, В. В. Кандинский, А. Е. Карев, К. С. Малевич, В. В. Маяковский, В. Э. Мейерхольд, Н. Н. Пунин, В. Е. Татлин, П. Н. Филонов, М. З. Шагал, Д. П. Штеренберг и др.) сумели заметно повлиять на выработку советской государственной политики в сфере искусства.

Деятельность группировок художественного авангарда в Петрограде в 1920-е гг. была связана с основанным в 1919 г. *Государственным институтом художественной культуры (Гинхук)*. Его созданию предшествовало учреждение *Музея художественной культуры (МХК)*^{xxxiii}. Первое заседание Комиссии по организации МХК, в которую вошли Н. И. Альтман, А. Е. Карев и А. Т. Матвеев, состоялось 5 декабря 1918 г. На нем был выработан список художников, чьи произведения предполагалось приобрести для будущего музея. В список вошли 143 представителя русского авангарда, в том числе и все будущие участники Гинхука: К. С. Малевич, М. В. Матюшин, П. А. Мансуров, В. Е. Татлин, П. Н. Филонов и др. На музейной конференции, состоявшейся 11 февраля 1919 г. в Зимнем дворце, была официально подтверждена организация Музея художественной культуры (МХК), под который были отведены залы в особняке Мятлевых на Исаакиевской площади, д. 2. 9 июня 1923 г. на музейной конференции П. Н. Филонов от группы «левых» художников внес предложение о преобразовании МХК в «Институт исследования культуры современного искусства». В 1923 г. Гинхук был утвержден Совнаркомом как государственное учреждение. Директором Гинхукаа был назначен К. С. Малевич — руководитель объединения Уновис («Утвердители нового

искусства)), практика которого строилась на разработанных и декларируемых им принципах супрематизма^{xxxiv}. В недрах Гинхука действовала творческая группировка — «Зорвед» или «Коллектив расширенного наблюдения» (*Корн*)^{xxxv}. В нее входили сотрудники М. В. Матюшина по возглавляемому им отделу органической культуры Гинхука и его ученики.

30 мая 1926 г. в Гинхуке открылась первая и единственная выставка созданных в его стенах исследовательских работ, которая вызвал жесткую отповедь в «Ленинградской правде»^{xxxvi}. Выводы последовавших затем проверочных комиссий Ленинградского отделения Главнауки были благоприятными, но, тем не менее, в 1926 г. Гинхук был ликвидирован, а одновременно прекратило существование и объединение Уновис.

Статус независимой группировкой художественного авангарда дольше всех сохранялся за *Коллективом «Мастера аналитического искусства» (МАИ)*, основанным учениками П. Н. Филонова летом 1925 г. Эта группа, объединявшая до семидесяти художников, ставила целью изучение и практическое развитие ранее разработанных принципов «аналитического искусства», которые были сформулированы Филоновым в ряде теоретических работ как дореволюционного, так и нового времени. Эта группа, как и прочие художественные объединения, официально существовала до весны 1932 г., хотя занятия в мастерской Филонова продолжали проводиться и позже — до самого начала войны.

На рубеже 1920—1930-х гг. становилось все более очевидным, что авангардные формы бесполезны для дела политической пропаганды, для решения назревшей к этому времени задачи создания нового имперского искусства — искусства «большого стиля», утверждающего культ коммунистических вождей и восхваляющего победы социализма. Любой отход от банальной изобразительности, от общепринятых методов художественного копирования природы входил в очевидное противоречие с тезисом о необходимой «понятности» искусства широким массам, постулированным адептами социалистического реализма. И если в ранние

советские годы призывы к сохранению старых художественных традиций воспринимались многими как контрреволюционные, то теперь, наоборот, увлеченность формальным экспериментированием могла послужить поводом для обвинения в политической индифферентности и буржуазном субъективизме^{xxxvii}. В эти годы в художественной критике возник термин «формализм», лишенный научного смысла и получивший вульгарно-идеологическую окраску. С помощью этого термина становилось возможным определить любое явление искусства, не укладывающееся в рамки социалистического реализма, его стали использовать для дискредитации художников и направлений, не соответствующих официальным доктринам. Ненужный режиму авангард был попросту сметен или, согласно известной метафоре, «остановлен на бегу»^{xxxviii}. Уделом его бывших лидеров стало положение маргиналов, творящих наедине с собой искусство, отнюдь не предназначенное для престижных государственных заказов или общественных смотров.

Последнее выступление ленинградских художников под марками объединений прошло в рамках масштабной юбилейной выставки «Художники РСФСР за 15 лет», открывшейся в ноябре 1932 г. в Русском музее, а затем несколько измененном составе переехавшей в Москву. Однако к этому времени уже вошло в силу постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г., пресекавшее деятельность всех творческих объединений. Это постановление стало идеологической основой для создания по всей стране (в союзных и автономных республиках, краях, областях и городах) союзов советских художников.

ⁱ Впервые опубликовано: *Северюхин Д. Я.* Три века художественного рынка Санкт-Петербурга, или Проза художественной жизни. СПб.: Изд. Дом Мирь, 2018. С. 569–592. Северюхин Дмитрий Яковлевич (р. в 1954, Ленинград) — историк отечественного

искусства, литературы и общественной жизни, доктор искусствоведения, профессор петербургских вузов.

ⁱⁱ *Северюхин Д. Я.* Три века художественного рынка Санкт-Петербурга... С. 8.

ⁱⁱⁱ Административно-территориальное объединение, существовавшее в 1918—1919 гг.; включало Петроградскую, Новгородскую, Псковскую, Олонецкую, Архангельскую, Вологодскую, Северо-Двинскую и Череповецкую губернии.

^{iv} Северная коммуна. 1918. № 103, 12 сентября. С. 1.

^v Об этих и других художественных организациях см.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР. 1820—1932. СПб.: Издательство Чернышева, 1992; *Северюхин Д. Я.* Три века художественного рынка Санкт-Петербурга...

^{vi} Подробнее эта тема раскрыта в кн.: *Ильина И. Н.* Общественные организации России в 1920-е годы. М.: ИРИ РАН, 2000.

^{vii} Устав Всероссийского общества поощрения художеств. Пг., 1920.

^{viii} Преемником Школы ОПХ теперь, на наш взгляд, не вполне обоснованно, считается Художественное училище имени Н. К. Рериха (в 1968—1992 гг. носило имя президента АХ СССР Вл. А. Серова).

^{ix} ГАИМК (РАИМК) Государственная академия истории материальной культуры; до 1926 года — Российская академия истории материальной культуры — создана в 1919 году как преемница Императорской археологической комиссии (основана в Петербурге в 1859). В 1937 году преобразована в Институт истории материальной культуры в составе АН СССР. В 1943 году дирекция была переведена из Ленинграда в Москву и было принято положение о двух отделениях — московском и ленинградском.

^x Устав Всероссийского общества поощрения художеств. Л., 1924.

^{xi} *Конова Л. С.* Художественное собрание Общества им. А. И. Куинджи (1909—1931) // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской конференции. СПб., 2001. С. 348—352.

^{xii} *Ильина И. Н.* Общественные организации России в 1920-е годы...

^{xiii} *Чахров Я.* Общество им. А. И. Куинджи // Художник: Сб. по вопросам изобразительного искусства. Л., 1928. С. 54—55.

^{xiv} Сорабис (Союз работников искусств; с 1924 года — Всерабис –Всесоюзный профессиональный союз работников искусств) — массовая профессиональная организация в России и затем в СССР, объединяющая на добровольных началах всех работников искусств. Создан на правах профсоюза в мае 1919 года на Первом Всероссийском съезде работников искусств, состоявшемся в Москве. Эта организация объединила множество

прежде существовавших союзов по разным отраслям искусства и имела сеть местных отделений по всей стране. После ряда организационных преобразований (в 1920–1930-е годы) в 1953 году ВСЕРАБИС влился в единый профессиональный союз работников культуры.

^{xv} Создан в 1930 г. в ходе реорганизации системы высшего художественного образования с целью «подготовки пролетарских кадров по изобразительному искусству»; в июле 1932 г. был преобразован в Институт живописи, скульптуры и архитектуры.

^{xvi} Подробное изложение истории этого конфликта: *Бродский И. И.* Мой творческий путь. Л., 1965. С. 158—160.

^{xvii} *Лебедева И. В.* Общество живописцев: к истории художественной жизни Ленинграда 1920-х годов // Советское искусствознание. Вып. 24. М., 1988. С. 260.

^{xviii} Первая выставка картин Общины художников во Дворце искусств: Каталог. Пг., 1917.

^{xix} АХРР, позже — Ассоциация художников революции (АХР) — организация, основанная в Москве в 1922 г. Самое крупное объединение советских художников, утверждавшее стиль «героического реализма» и пользовавшаяся поддержкой правительства.

^{xx} ЦГИА СПб. Ф. 6047. Оп. 6. Д. 191. Л. 53—55; краткая история Общины изложена в публикациях: *Чернышев Т. П.* Община художников // Художник: Сб. по вопросам изобразительного искусства. Л., 1928. С. 52—54; Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. М., 1960. С. 238—239.

^{xxi} *Неймарк Л. Г.* Общество художников-индивидуалистов // Художник. Л., 1928. С. 55.

^{xxii} ЦГИА СПб. Ф. 1001. Оп. 6. Д. 171. Л. 15 (Устав); материалы о деятельности Общества отложились также: Там же. Л. 176—177, 196—197; Ф. 2555. Оп. 1. Д. 929. Л. 9—10, 19, 24—25, 40—41, 49, 67. Л. 176—177, 196—197; Ф. 2555. Оп. 1. Д. 929. Л. 9—10, 19, 24—25, 40—41, 49, 67.

^{xxiii} См., например: *Голлербах Э.* Выставки «художников-индивидуалистов» и Общины художников // Казанский музейный вестник. 1921. № 3—6. С. 141—143; *П. Р.* [Павел Радимов] Наши художественные дела // Вестник театра и искусства. 1921. 29 ноября.

^{xxiv} *Неймарк Л. Г.* Указ. соч.

^{xxv} Преемником Музея Старого Петербурга считается Музей истории Санкт-Петербурга. См.: *Марголис А. Д.* Музей Старого Петербурга // Архитектура Петербурга: Материалы и исследования. СПб., 1992. Ч. 2. С. 140—146; *Павелкина А. М.* От Музея Старого Петербурга к Государственному музею истории Санкт-Петербурга // Труды Гос. музея истории Санкт-Петербурга: Исследования и материалы. СПб., 1997. Вып. 2. С. 9—17.

^{xxvi} Ежегодник Общества архитекторов-художников. 1930. Вып. 13.

^{xxvii} Там же.

^{xxviii} Спустя пять лет после закрытия Общества его последний председатель Вячеслав Станиславович Рожновский, автор конкурсного проекта на памятник-маяк Ленину в Ленинградском порту, был расстрелян по ст. 58-9, 58-11 УК РСФСР за «вредительство».

^{xxix} *Лебедева И. В.* Общество живописцев: к истории художественной жизни Ленинграда 1920-х годов... С. 350—351.

^{xxx} Об обществе «Круг художников» см.: *Буш М., Замошкин А.* Пути советской живописи 1917—1932 гг. М., 1933. С. 58—62; *Шихирева О. Н.* К истории общества «Круг художников» // Советское искусствознание—82. М., 1983. Вып. 1. С. 297—326; *Шихирева О. Н.* «Мы органичны с революцией...» (ОБМОХУ, «Круг») // Творчество. 1989. № 6. С. 6—12; Советское искусство за 15 лет: Материалы и документы / Под ред. И. Л. Маца. М.; Л., 1933. С. 322—327, 582—584. 322—327, 582—584]; Объединение «Круг художников»: 1926—1932: [Альбом-каталог выставки в ГРМ]. СПб., 2007.

^{xxxi} Круг. 2-я выставка: [Декларация и каталог]. Л., 1928. С. 4.

^{xxxii} *Шихирева О. Н.* К истории общества «Круг художников»... С. 320.

^{xxxiii} Подробнее о нем см.: Музей в музее. Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании Государственного Русского музея. СПб., 1998.

^{xxxiv} История Гинхука подробно освещена в публикациях: В круге Малевича: Соратники, ученики, последователи в России 1920—1950-х: [Каталог выставки в ГРМ]. СПб., 2000; *Малевич К. С.* Собр. соч.: В 5 т. / Сост. А. С. Шатских. М., 1995—2004; *Шатских А.* Уновис — очаг нового мира // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915—1932. М., 1993. С. 72—83.

^{xxxv} См., например, *Капелюш Б. Н.* Архивы М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро // Ежегодник РО Пушкинского дома на 1974 г. М., 1976. С. 8—9; *Козырева Н.* «Движение — жизнь»: Матюшин и его теория пространства и цвета // Творчество. 1989. № 6. С. 13—15; *Костров Н. И.* М. В. Матюшин и его ученики // Панорама искусств. М., 1990. Вып. 13. С. 190—214; *Тильберг М.* Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М., 2007.

^{xxxvi} *Серый Г.* Монастырь на госснабжении // Ленинградская правда. 1926. 10 июня.

^{xxxvii} Встречные политические обвинения, впрочем, продолжали доноситься и из лагеря «левых». «Кадетский “Мир искусства” рвется к власти», — заявлял осенью 1932 г. П. Н. Филонов в связи с высокими назначениями К. С. Петрова-Водкина и А. Т. Матвеева — см.: *Филонов П. Н.* Дневники / Вступ. ст. Е. Ковтуна, коммент. Г. Марушиной. СПб., 2001. С. 159.

^{xxxviii} Выражение заимствовано из названия известного альбома Авангард, остановленный на бегу: [Альбом] / Авт.-сост. С. М. Турутина и др. Л., 1989.