

Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Санкт-Петербургский государственный университет

ПУШЕНКОВА София Алексеевна

Выпускная квалификационная работа

«Авангардное наследие российских регионов в музейном контексте»

Уровень образования:
магистратура

Направление *51.04.04*
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного
наследия»

Основная образовательная программа ВМ.566 «Музейное кураторство»

Научный руководитель:
старший преподаватель
Института истории
Санкт-Петербургского
государственного
университета
кандидат
искусствоведения
Лавров Дмитрий
Евгеньевич

Рецензент: кандидат
искусствоведения
Щетинина Наталия
Владимировна

Санкт-Петербург
2022

Содержание

Введение.....	3-11
Глава 1. История развития и особенности искусства русского авангарда в регионах	
1.1. Русский авангард в Смоленске.....	12-22
1.2. Русский авангард в Твери.....	23-30
1.3. Русский авангард в Брянске.....	30-39
1.4. Русский авангард в Саратове.....	39-45
Глава 2. Наследие русского авангарда и его отражение в музейном контексте	
2.1. Искусство русского авангарда в музейных собраниях регионов.....	46-53
2.2. Использование авангардных коллекций в разнообразных формах культурно-образовательной деятельности регионов.....	53-72
Глава 3. Предложения по реализации музейного и туристического потенциала авангардного наследия в регионах.....	72-77
Заключение.....	78-80
Список использованных источников.....	81-91
Приложения	

Введение

Актуальность темы исследования. Коренной слом, произошедший в культурной жизни России в начале XX в., сформировал запрос на искусство нового толка. Подобно революционерам оно должно было отвергать буржуазную культуру прошлого и стремиться к установлению и развитию нового общественного порядка. Необходимы были люди, которые бы подхватили эту «левую» волну. Такую поддержку Советская власть нашла в лице представителей авангардных художественных направлений, чья деятельность и уровень влияния вышли на новую ступень после Октябрьской революции. И хотя авангардные поиски в искусстве начались еще до Октябрьского переворота, только после 1917 г. стал ощутим масштаб тех преобразований и экспериментов, которые проводили авангардисты.

По мнению арт-обозревателя Дмитрия Буткевича: «Авангард - наше несомненное завоевание и огромный вклад в мировую культуру»¹. Творческие поиски тех лет стали своеобразной основой для многих современных художественных практик по всему миру. Поэтому в настоящем необходимо изучать не только исторические и художественные особенности прошлого, но и устанавливать причинно-следственные связи, чтобы понимать предпосылки формирования того культурного ландшафта, который окружает нас сегодня.

Сделать это невозможно без полной картины того, какой была художественная жизнь в России в первой трети XX века. Необходимо проанализировать не только то, чем жили столицы, но и попытаться собрать воедино картину событий, происходящих в эти же годы за пределами Москвы и Петербурга, в регионах. Региональный контекст сегодня – актуальное направление в исследованиях по многим темам. Однако русский авангард в регионах до сих пор не изучен достаточно для того, чтобы можно было

¹ Буткевич Д. «Авангардное искусство — это наш огромный вклад в мировую культуру». URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2962712> (дата доступа 15.05.2022)

представить полную панораму культурно-художественной жизни России в конце 1910-х – начале 1930-х гг. XX века.

С одной стороны, это связано с относительно недавней реабилитацией авангардного искусства, которая произошла лишь в конце 1980-х – начале 1990-х годов. Одним из первых исследователей идей художников-авангардистов стал Д.В. Сарабьянов. Его дело достойно продолжает А.Д. Сарабьянов, в последние годы исследующий именно региональный контекст авангарда. Результаты этих исследований сегодня демонстрируются в крупных музейных институциях России:

1. Выставка «До востребования. Коллекции русского авангарда из региональных музеев» была впервые показана в Еврейском музее и центре толерантности в 2016 г. А в 2017 г. была открыта вторая часть проекта;
2. В 2022 г. в Музее русского импрессионизма открылась выставка «На телеге в XXI век», представляющая собой реконструкцию передвижной выставки 1921 г., которая взяла своё начало в г. Советске Вятской губернии и должна была быть показана ещё в 7 городах губернии, но из-за проблем с финансированием начала осенней распутицы были оставлены и просто забыты в краеведческом музее г. Яранска почти на 100 лет. «На телеге в XXI век» - совместный проект Ельцин центра, где выставка была впервые показана в 2020 г. и Энциклопедии русского авангарда – просветительского проекта А.Д. Сарабьянова.

Ещё одним значимым музейным проектом последних лет стала выставка-реконструкция «Авангард. Список №1», открытая в 2019 г. в Новой Третьяковке на Крымском валу к столетию Музея живописной культуры. Куратором выставки выступила Л. Р. Пчёлкина. Этот музей должен был стать первым в общесоюзной сети пролетарских художественных музеев. Картины,

закупавшиеся Музейным бюро для МЖК, рассылались в самые разные регионы огромной страны. В 2019 г. часть этого собрания временно воссоединилась на экспозиции выставки.

Результаты исследований кураторов обоих проектов поистине впечатляют, однако сегодня это одни из немногих общероссийских проектов, которые были направлены на популяризацию авангардного наследия регионов.

Степень разработанности проблемы. Исследований регионального контекста авангарда довольно много, но они носят разрозненный порядок, не позволяя собрать воедино панорамную картину художественной жизни регионов в период конца 1910-х – начала 1930-х гг. прошлого века.

История Свободных государственных художественных мастерских (СГХМ) и их роль в формировании авангардной художественной культуры и профессиональных кадров в регионах исследуется Л. И. Ивановой-Веэн, исследователем теории и истории архитектуры, директор музея ВХУТЕМАС при Московском Архитектурном Институте (МАРХИ) в статьях «Первая реформа художественного образования в Советской России: создание СГХМ (1918–1920 гг.)»² и «География и система архитектурно-художественного образования в России 1918–1930 гг.»³. В этой работе Л.И. Иванова-Веэн публикует результаты своих исследований о деятельности и составе СГХМ в различных регионах страны до момента их преобразования в Высшие художественно-технические мастерские в начале 1920-х годов.

Необходимо отметить, что деятельность Московского Архитектурного Института способствует изучению архитектурного авангардного наследия регионов. В 2018 г. на базе института была проведена Всероссийская

² Иванова-Веэн Л.И. Первая реформа художественного образования в Советской России: создание СГХМ (1918–1920 гг.) // Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы – в регионы. 1918–1920-е гг.: Материалы Всероссийской конференции. Москва, 2018. С. 21-26.

³ Иванова-Веэн Л.И. География и система архитектурно-художественного образования в России. 1917–1930. // Вестн. С.Петербург. ун-та. Сер 2. 2013. №3. С. 4–9.

конференция «Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы – в регионы. 1918–1920-е гг.», посвященная 100-летию Свободных государственных художественных мастерских. В конференции приняли участие 13 учебных заведений и музеев из России, Беларуси и Украины.

В 2017 г. М. А. Пичугина⁴, выпускница Московского Архитектурного Института, защитила в институте работу «Объемно-пространственная структура речного вокзала в Твери (1938) архитекторов П. П. Райского и Е. И. Гавриловой», посвященную исследованию архитектурного комплекса Речного вокзала в Твери. Результаты исследования были апробированы на XXVI Международном смотре-конкурсе выпускных квалификационных работ по архитектуре и дизайну на базе Уральского государственного архитектурно-художественного университета (УРГАХУ), а также на конференции «Русский авангард в международном контексте. Международный контекст в русском авангарде», прошедшей в Еврейском музее и центром толерантности в 2017 г. в виде доклада «Речной вокзал в Твери. Конструктивизм в сталинской архитектуре».

Деятельность Свободных мастерских в Северном регионе, куда входит Тверь, исследуется Н. П. Голенкевич. В частности, в статье «Творческое наследие художников-педагогов ГСХУМ Северного региона (1919–1921 гг.)» она высоко оценивает деятельность художников М. К. Соколова и А. И. Софроновой, преподававших в Тверских мастерских в 1921 г. Апеллируя к исследованиям Л. И. Ивановой-Веэн, Н. П. Голенкевич приводит точный состав ГСХУМ Северного региона в 1918–1920 годах.

Историю Саратовского авангарда подробно исследует в своих работах Е. И. Водонос, до 2017 г. заведующий отделом русского искусства Саратовского государственного художественного музея. В сборнике статей

⁴ Пичугина М. А. Общественное пространство в СССР вокруг 1932 года. Формирование объемно-пространственной структуры Речного вокзала в Твери. Воссоздание осознания // Материалы конференции «Наука, образование и экспериментальное проектирование». – Москва. 2017. С. 383-384.

«Литературно - художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность» была опубликована его работа «Авангардное движение в Саратове первых революционных лет», в которой автор подробно описывает культурный ландшафт, сформировавшийся в Саратове в период с 1918 г. до начала 1930-х годов. В работе Е. И. Водоноса рассматривается не только живописная составляющая наследия, но также история театра и архитектуры Саратова в авангардную эпоху. Деятельность Саратовских свободных мастерских и её отражение в музейном собрании, рассматривается в работах А. Г. Беляевой⁵, сотрудницы Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева.

Конструктивистское наследие Брянска исследуют в своих работах И. Г. Казусь⁶, А. В. Городков и Е. С. Ильченко⁷. История художественного авангарда в Брянске изучена мало, Государственный архив Брянской области не даёт даже ответа на вопрос, когда была создана Изостудия в Брянске. Поэтому сегодня, кроме авангардной архитектуры, этот период в истории Отечественного искусства связывает фигура художника Наума Габо, который родился в Брянске. Его творчество в России изучено мало, крупнейшим исследователем сегодня является Н. З. Сидлина – автор единственной монографии о художнике на русском языке «Наум Габо», изданной в 2012 году.

Смоленский авангард, как это не парадоксально, исследуется авторами из Витебска. А. Г. Лисов рассматривает историю смоленских художественных мастерских как образовательного учреждения, на базе которого

⁵ Беляева Г. А. Саратовский СВОВАС (1918–1920): новые документально-изобразительные материалы из собрания Радищевского музея // Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы – в регионы. 1918–1920-е гг.: Материалы Всероссийской конференции. – Москва. 2018. С. 94 - 96.

⁶ Казусь И. А. Дома Советов городов Сибири в контексте архитектуры конструктивизма // Баландинские чтения. 2015 №2. С. 175-186.

⁷ Городков А. В., Каширина Л. С., Ильченко Е. С. Творчество архитектора А. З. Гринберга на примере жилых и общественных зданий эпохи конструктивизма в г. Брянске) // Материалы II Брянского международного инновационного форума. – Брянск. 2016. С.219-227.

предположительно был организован смоленский филиал объединения «Утвердителей нового искусства» (УНОВИС) под руководством В.М. Стржеминского и Е. Кобро. Связь витебского УНОВИСа со смоленскими коллегами рассматривается в работах Т.В. Котович. История авангардного собрания Смоленского государственного музея-заповедника исследуется А. И. Полулях⁸.

В изучении авангардного наследия регионов нельзя не отметить исследований И. В. Смекалов, в частности его диссертацию «Региональные центры становления и развития русского художественного авангарда (1918-1920-е)», защищенную в 2017 г. в Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова. В своей работе И.В. Смекалов также исследует деятельность Государственных свободных мастерских и их роль в формировании авангардной художественной среды в регионах. Он также отмечает деятельность Музея живописной культуры и его значение для распространения авангардных идей. Центральными регионами в его исследованиях являются Урал и Поволжье.

Говоря о фундаментальных работах по истории авангарда, нельзя не отметить труды Н. Л. Адаскиной, О. О. Ройтенберг, И. Н. Карасик. Общая теория и практика авангарда, характеристика деятельности его объединений и отдельных персоналий изложена в самом крупном за последние годы сборнике «Энциклопедия русского авангарда» В. И. Ракитина и А. Д. Сарабьянова. Впервые попытка собрать воедино историю и концепции художественного авангарда в различных областях культуры была предпринята Т. В. Котович в издании с идентичным названием. Архитектурные особенности советского авангарда подробно рассматривается в монографии С.О. Хан-Магомедова «Архитектура советского авангарда».

⁸ Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества. Смоленск, 2019. С.175-180.

Несмотря на проделанную названными авторами работу, объединенного труда, освещающего аспекты авангардной деятельности в региональном контексте не существует до сих пор. События эпохи рассматриваются отдельно друг от друга, только в контексте области научных исследований автора. Такая специфика понятна, однако уровень влияния авангардных художественных практик на современную художественную культуру заставляет обратиться к истокам, и начать изучение не отдельных фактов в авангардной истории регионов, а подойти к этой проблеме более комплексно, взяв за отправную точку исследований сохранившееся в регионах авангардное наследие в целом, и музейные коллекции в частности.

Предмет исследования: история художественного авангарда и его бытование в музеях регионов.

Объект исследования: история русского художественного авангарда в контексте музейно-выставочной и туристской деятельности.

Цель исследования: систематизация данных об истории русского авангарда в регионах России.

Задачи:

1. Изучить историю русского художественного авангарда в городах Твери, Смоленске, Брянске и Саратове на основе литературы, источников музейного и личного происхождения, интернет-ресурсов, периодических изданий, каталогов;
2. Систематизировать найденную информацию и обозначить существующие пробелы в истории авангарда в регионах;
3. Проанализировать выдающиеся музейные выставки и события культурно-образовательного характера по теме ВКР за последние 5 лет;
4. Разработать концепции проектов, направленных на популяризацию авангардного наследия в регионах.

Теоретическая значимость работы заключается в комплексном исследовании авангардной истории регионов посредством изучения истории музейных собраний и биографии отдельных персоналий, внесших вклад в развитие Смоленского, Брянского, Саратовского и Тверского регионов в первой трети XX века.

Практическая значимость работы состоит в изучении имеющихся примеров использования авангардного наследия в музейно-выставочной и туристской деятельности, и в самостоятельной разработке способов репрезентации авангардного наследия регионов с помощью инструментов музейной и туристской сферы. На основе материалов исследования предложена концепция по реализации информационного сайта в сети Интернет, который после завершения всех технических работ, может стать первым информационным продуктом в рунете, посвященным авангардному периоду и наследию в регионах России.

В качестве **методологической основы** исследования были использованы следующие методы:

- методы систематизации и теоретического анализа литературы по исследуемой проблеме, с помощью которых была изучена общая история русского авангарда, наследия авангардной эпохи и его использования;
- методы сбора эмпирической информации (обзор музейных экспозиций и выставок), с помощью которого была доказана актуальность выбранной темы и проанализирован запрос и заинтересованность в данной теме, как профессионального сообщества, так и широкого зрителя;
- методы сравнительного и искусствоведческого анализа экспозиций музеев выбранных регионов;

- метод синтеза, который помог сделать выводы по исследуемой теме, установить характерные черты авангардной деятельности в указанных регионах, проследить взаимосвязь между авангардными художественными практиками и их переосмыслением художниками и деятелями культуры современности.

Результаты исследования были впервые **апробированы** на Всероссийской научно-практической конференции молодых исследователей «Культурная среда и культурные практики» в апреле 2021 г. в виде доклада «Использование наследия эпохи русского авангарда в выставочных проектах музеев России: актуальность и проблемы». В мае 2021 г. результаты промежуточного этапа исследования были представлены на VII Международной научной конференции «Музеология – музееведение в XXI веке: Проблемы изучения и преподавания» в виде доклада «Авангардное наследие регионов: использование и перспективы развития в музейном контексте (на примере музеев Саратова и Смоленска)». На основании доклада была подготовлена статья «Авангардное наследие регионов: использование и перспективы развития в музейном контексте (на примере музеев Саратова и Смоленска)» для журнала «Вопросы музеологии». Статья была опубликована в 1-ом выпуске журнала за 2022 год⁹. Во втором выпуске журнала Art Innovation¹⁰ за 2021 г. были представлены результаты исследования творчества и наследия художника Наума Габо.

⁹ *Журнал будет опубликован в июне 2022 г.

¹⁰ Пушенкова С.А. Наум Габо: почему художник, творивший за границей, важен для русского искусства? // Art Innovation.2021. №2. С. 76-91.

Глава 1. История развития и особенности искусства русского авангарда в регионах

1.1. Русский авангард в Смоленске

В начале XX века Смоленск – провинциальный губернский центр, не слишком привлекавший внимание, а потому и не самый активный участник культурных перемен. Однако преобразования, начатые в конце XIX в. княгиней М.К. Тенишевой дали импульс и создали некоторые условия для развития культурной и образовательной сферы губернии. Передовая общественность стала уделять внимание народному образованию всех уровней и культурной жизни города. Новым типом учреждений культуры стало Смоленское общество народных университетов, возникшее в 1907 г. Оно организовывало так называемые общедоступные лекции по различным вопросам истории, экономики, культуры и другим наукам. Продолжал свою деятельность комплекс по развитию народного искусства и промыслов, организованный М.К. Тенишевой в Талашкино. В 1905 г. княгиня для собранной в Талашкино коллекции открыла в специально построенном здании музей «Русская старина», а в 1911 г. подарила коллекцию городу¹¹.

К началу Октябрьской революции, культурный ландшафт города значительно изменился. Работали музеи, библиотеки, учебные заведения разных уровней, регулярно город становился участником практических отраслевых выставок. Значительно повысился интерес к политической жизни: смоленские рабочие и крестьяне были активными участниками Первой русской революции 1905-1907 гг., организовывая забастовки и стачки. Наиболее крупным выступлением рабочих губернии этого времени стала стачка в г. Ярцеве летом 1906 г., продолжавшаяся около двух недель.

¹¹ Тенишева Мария Клавдиевна. URL: <https://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/t/tenisheva-mariya-klavdievna/> (дата доступа 15.05.2022)

Послереволюционные преобразования, волной накрывшие страну, не обошли стороной и Смоленщину. Первое значимое событие здесь, связанное с авангардом – организация филиала Музея Живописной культуры (МЖК), который открылся в Москве в 1919 г. и подразумевался как главный в сети пролетарских музеев¹².

В Смоленский музей было отправлено больше сотни картин, отобранных и закупленных у художников-авангардистов специально созданным для этих целей Музейным бюро. Для филиала музея не планировалось строительство здания, работы принимали в залах Картинной галереи, которая разместилась в здании уже упомянутого музея «Русская старина». Просуществовал московский Музей живописной культуры не долго: в 1923 г. он был реорганизован, а в 1924 г. вошел в состав Третьяковской галереи. Но работая сегодня с ретроспективой событий первых послереволюционных лет, нельзя не отметить масштабный, даже утопичный характер задач, поставленных руководством музея. Проект первого в стране пролетарского Музея живописной культуры был закрыт, но картины, отправленные в региональные центры, остались на местах и положили начало авангардным музейным собраниям регионов.

Созданный в Смоленске филиал Музея живописной культуры стал началом институализации авангардного искусства в Смоленске и последовательной политики по популяризации нового искусства в жизнь города и его жителей.

Одной из проблем, с которой столкнулись организаторы филиала Музея живописной культуры стала нехватка экспозиционных площадей. Тогда работы стали рассылаться в музеи районных центров, что в общем-то, шло в разрез с общей концепцией учреждения. Одним из таких музеев стал Дорогобужский музей. В 1921 г. в музей попали работы О. В. Розановой, П. В.

¹² Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества. Смоленск, 2019. С.175.

Кузнецова, А. А. Осьмеркина и других мастеров авангардной эпохи¹³. В 1922 г. временно исполняющим обязанности директора музея, в связи с арестом тогдашнего директора Н. И. Савина, становится художник Александр Павлович Булычёв. В этот же период он принимает участие в художественных выставках в Смоленске. С 1923 по 1926 гг. живёт в Петрограде, где обучается во ВХУТЕИНе у К.С. Петрова-Водкина¹⁴.

В 1931 г. А. П. Булычев назначается директором Дорогобужского музея на постоянной основе. Работая в музее, он не оставлял занятия живописью, а в 1935 году в смоленском Доме искусств даже состоялась персональная выставка художника. Творческая карьера художника складывалась весьма удачно, однако в 1937 году Дорогобужский музей подвергся проверке комиссией президиума райисполкома, которая выявила в работе музея ряд нарушений, связанных, в том числе, с работой А. П. Булычёва. В 1937 г. А. П. Булычёв был снят с должности заведующего музея. Однако уже в 1940 г. Булычёв участвовал в выставке смоленских и московских художников, проходившей в Смоленске, и состоял в Смоленском отделении Союза Советских художников¹⁵.

Александр Булычёв скончался в 1946 г. О том, каким было творчество этого художника сегодня судить трудно. Ряд его работ, хранивших до войны в Смоленском областном музее, были утрачены в годы оккупации. В частности, это «Домик на окраине (после дождя)», датируемая 1935 г., под инвентарным номером СОМ ПН-1786, СГ-968, МТп-341, и «Парк у реки Десны в селе Новоспасском» под инвентарным номером СОМ ПН-3219¹⁶.

¹³ Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества. С.176.

¹⁴ Иванов М.С. Кубист из Дорогобужа // Архив наследия: научный сборник. М., 2006. С. 296-297.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Сводный каталог утраченных ценностей Российской Федерации. Электронная версия. Том 7., кн. 1. Русская и советская живопись. URL: http://www.lostart.ru/catalog/ru/tom7/2631/2922/?lang=ru&CODE_TOM=tom7&ID_KNIGI=2631&ID=2922&SH_OWALL_2=1 (дата доступа: 15.05.2022)

Не сохранились и работы, находившиеся в Дорогобужском музее. Однако деятельность Булычёва в качестве руководителя музея сыграла роль в развитии искусства не только в губернском центре, но и в самом Дорогобуже. За годы работы Булычёва в Дорогобужском музее была собрана значительная коллекция живописи, представлявшая самые разные жанры, в том числе и новейшие течения в русском искусстве XX века.

Параллельно с тем, как идет работа по организации в Смоленске филиала Музея живописной культуры, в 1919–1920 гг. в Смоленске организуются государственные художественно-промышленные мастерские. Изначально, это была организация, довольно консервативно настроенная по отношению к новаторским идеям авангардистов и, в частности, к идеям К. С. Малевича, чье влияние было довольно значительным, в силу близости города к Витебску, где уже работало объединение «Утвердителей нового искусства» или УНОВИС. Как отмечает А. Г. Лисов, связано это было со сложным культурным ландшафтом города, где оставались верны академическим канонам в изобразительном искусстве, а в деле художественного образования ориентировались на Санкт-Петербургское художественно-промышленное училище им. А. Л. Штиглица и Московское императорское художественно-промышленное училища имени С. Г. Строганова¹⁷. Лисов отмечает, что по своей системе преподавания, смоленские мастерские были похожи на псковские, где давали основу профессии, художественного ремесла.

Мастерские в Смоленске были разделены на студии, которые разделялись на отделения или классы. Классами руководили педагоги, ориентированные на разные художественные системы – от академической до импрессионистской. Школа-студия Пролеткульта была самой значительной. Она хорошо обеспечивалась художественными материалами и натурой.

¹⁷ Лисов А. Г. Традиции и новаторство в истории становления смоленских государственных художественно-промышленных мастерских// Региональные архитектурно-художественные школы. Новосибирск, 2019. №1. С. 157-158.

Преподавателями в разное время были Борис Цапенко, Владимир Штраних, Чеслав Стефанский, Нил Яблонский а также витебчанин Виктор Меклер, а позднее – Борис Рыбченков, написавший воспоминания о пребывании в Смоленске Малевича¹⁸.

В 1920 г. в смоленском губернском отделе образования создается художественный подотдел из 4-х секций, в т.ч. музейной и художественной. В июне 1920 г. заведующим секцией изобразительного искусства губернского отдела народного образования назначается В. М. Стржеминский. Для поддержки педагогических и художественных идей К. С. Малевича в Смоленске, это обстоятельство будет иметь большое значение. В Смоленск В. М. Стржеминский работает вместе со своей женой Катаржиной (Екатериной) Кобро. Вместе они организовали «Изостудии» - школы, где система художественного образования должна была развивать все формы искусства исключительно на основе супрематизма¹⁹.

Дружеские отношения Стржеминского с Малевичем и близость Смоленска к Витебску, могли бы являться доказательством того, что смоленские «Изостудии» стали филиалом витебского отделения УНОВИС²⁰. Как филиал школы Малевича, смоленские мастерские упоминаются в «Энциклопедии русского авангарда» А. Д. Сарабьянова и В. И. Ракитина, а также в исследованиях А. Г. Лисова.

Однако исследования Т. В. Котович, искусствоведа и специалиста по истории УНОВИС, смоленских архивов свидетельствуют о том, что это предположение – лишь теория и остается ею до сих пор²¹.

¹⁸ Лисов А. Г. Традиции и новаторство в истории становления смоленских государственных художественно-промышленных мастерских. С. 158-159.

¹⁹ Там же

²⁰ Уновис («Утвердители нового искусства»). URL: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/> (дата доступа: 15.05.2022)

²¹ Исследовательское интервью с доцентом Смоленского государственного университета, канд. фил. наук, куратором Двоенко Я.Ю., 2022

Смоленские Изостудии находились в ведении изостудии Губернского отдела народного образования (ГУБОНО). Располагались мастерские на улице Большая Советская в доме купца Павлова, ныне «Дом книги». Студенты смоленского филиала УНОВИСа, работавшие в голодные послереволюционные годы, годы гражданской войны, получали бесплатно карандаши, бумагу, краски и всё, что требовалось для занятий²². Практические занятия, обсуждение студенческих работ и история искусства – весь процесс обучения вёлся непосредственно В. М. Стржеминским и его женой Е. Кобро, хотя взгляды супругов различались и в системе преподавания, и в самом подходе к искусству как к концепции.

Одной из студенток Изостудии в Смоленске была Надежда Ходасевич, ставшая впоследствии художницей Надей Леже, женой и музой французского художника Фернана Леже. Воспоминания Нади Леже, описанные в книге Л.А. Дубенской «Рассказывает Надя Леже», дают представление о том, как функционировали смоленские художественные мастерские. По воспоминаниям Н. Леже, на момент создания студии в 1920-ом году в состав её участников входило около пятнадцати человек. Желающие учиться в студии сдавали экзамен и становились студентами²³. Каждый студент имел значок с «Квадратом в квадрате» Малевича – этот значок позволял студентам студии бесплатно посещать смоленский музей.

Деятельность В. Стржеминского и Е. Кобро не получила в России такой же известности, как подобная работа витебских коллег, хотя их имена стоят в ряду признанных авангардистов, а работы хранятся европейских собраниях, например, в Лодзинском музее. Работ Е. Кобро в Смоленске, к сожалению, не сохранилось, в фондах музея-заповедника сегодня хранится всего одна графическая работа В. М. Стржеминского.

²² Попова Е. Изостудия Смоленского филиала УНОВИСа // Край Смоленский, 2014. №11. С.27 – 29.

²³ Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже. М., 1978. С.29–34.

И хотя с точностью сказать нельзя, были ли смоленские Изостудии филиалом УНОВИСа, их концептуальные направления действительно были во многом похожи. Витебский УНОВИС в составе К. Малевича, И. Чашника, Э. Лисицкого, Л. Хидекеля и др. приезжали в Смоленск для организации в городе конференции, которая состоялась 20 октября 1920 г. По её результатам, в ноябре 1920 г. была выпущена листовка «УНОВИС. ЛИСТОК Витебского Творкома».

После роспуска УНОВИСа в Витебске, не задержались в Смоленске руководители и участники Изостудий. В 1921 г. город покидают В. М. Стржеминский и Е. Кобро, хотя всего в июне этого же года Стржеминский был утвержден в должности уполномоченного Смоленских государственных художественно-технических мастерских²⁴. Всего около года В. М. Стржеминский занимал ключевые административные посты в Смоленске и мог существенно воздействовать на художественную ситуацию, благоприятствовать организации и деятельности местной организации УНОВИСа. К сожалению, вокруг художника или смоленских студий не сформировалось круга последователей, которые смогли бы взять руководство в свои руки и расширить деятельность смоленских изостудий.

Сегодня эта страница в художественной истории города не слишком известна. Никаких следов о пребывании и работе в городе художников с мировым именем нет. Однако, говоря об авангардном периоде региона, сам факт работы изостудий под руководством В. Стржеминского и Е. Кобро уже важен для историко-культурного наследия региона. Их работа в Смоленске – вопрос не только материального характера, не менее важны теоретические и концептуальные изыскания и плоды этой работы. Благодаря им, современные смоленские художники могут идентифицировать себя приемниками если не самих практик авангарда, то стремления к художественной самоорганизации

²⁴ Лисов А. Г. Традиции и новаторство в истории становления смоленских государственных художественно-промышленных мастерских. С. 162

и творческому эксперименту, а смоленские исследователи современной художественной культуры знают, когда начинается ее отсчет и каковы исторические предпосылки ее формирования.

В отдельных случаях авангардное наследие можно перевести в разряд нематериальных памятников региональной культуры. Речь идет о тех случаях, когда в городе не осталось физических работ художников. При этом, в архивах хранятся документальные источники, а образ мастера как «земляка» тиражируется местными культурными институциями и СМИ.

Эль Лисицкий – пионер дизайна, по сути, изобретший выставочный дизайн как новый вид художественной деятельности. Выставки по его проектам демонстрировались в Берлине, Дрездене, Кельне, Ганновере. Его настоящее имя – Лазарь Маркович Лисицкий. Будущий художник родился в 1900 г. в селе Починок Смоленской области, в 1909 г. закончил Александровское реальное училище в Смоленске. Позже семья переехала в Витебск, где Лисицкий посещал частную Школу рисования Юдея Пэна – учителя Марка Шагала²⁵. В 1919 г. в Витебске, Лисицкий присоединится к «Утвердителям нового искусства» Малевича и в будущем окажет влияние на выход супрематизма в архитектуру²⁶.

Единственным построенным зданием по проекту художника и архитектора-конструктивиста Эля Лисицкого стала типография журнала «Огонёк» в Москве. Тем не менее, его «бумажный» конструктивизм, оставшийся лишь в набросках и чертежах, в том числе проект горизонтальных небоскрёбов, хорошо отражают всю неординарность и уникальность архитектурных проектов раннего советского периода. Сегодня Эль Лисицкий – одна из знаковых фигур авангардной эпохи, признанный мастер, чьи идеи серьезным образом повлияли на основателей Баухауса.

²⁶ Лисов, А. Г. Эль Лисицкий – конструктор супрематической книги // Созидатели культуры и искусства Смоленщины: ценности и достижения. Смоленск, 2018. С. 125-128.

В 1990 году в Москве состоялась первая персональная выставка Э. Лисицкого в Советском союзе²⁷, хотя в коллективных выставках он принимал активное участие как и в России, так и за рубежом: в 1920 г. в XIX выставке ИЗО Наркомпроса, в 1922 г. в первой выставке русского искусства в Берлине, в 1927 г. создал проект путеводителя по Всесоюзной Полиграфической выставке в Москве, в 1928 г. принимал участие в Международной выставке печати в Кельне.

Сегодня выставки, посвящённые творчеству Лисицкого, почти ежегодно проходят за рубежом и в России. При этом, интерес к творчеству художника – не тенденция последних лет. В 1964 г. его плакат для «Русской выставки» в Цюрихе 1929 г. был показан на Documenta 3 в Касселе²⁸. Но в Смоленске до сих пор не было реализовано значительных проектов на основе художественного наследия Э. Лисицкого, хотя это перспективное направление в краеведческих и музейных исследованиях – от мемориальных экспозиций до ретроспективных выставок. Сложность заключается в том, что в самом Смоленске работ Лисицкого не сохранилось. Но сам Лисицкий жил и работал и в России, и в Смоленске, в частности. В музее ван Аббе в Нидерландах хранится коллекция графических работ Лисицкого с изображениями башен Крепостной стены, которые были созданы в период жизни Лисицкого в Смоленске.

Завершающим аккордом в истории триумфального шествия русского авангарда стал конструктивизм. Примечательно, что последнее художественное направление этой эпохи стало единственным, получившим широкое признание за границей уже в момент его появления.

С 1922 г. начинается проникновение конструктивисткой эстетики в смежные с дизайном области, в том числе в архитектуру. Конструктивизм

²⁷ Л. М. Лисицкий. Каталог первой персональной. Библиотека музея современного искусства «Гараж». URL: <https://garagemca.org/ru/programs/library/catalogue/L2216> (дата доступа: 15.05.2022)

²⁸ Забытые имена documenta. Артгид, 2021. URL: <https://artguide.com/posts/2321> (дата доступа: 15.05.2022)

становится главным архитектурным стилем новой Советской России. Как и прежде, в основе художественного образа лежит конструкция и функциональное назначение, основные материалы таких построек – бетон и стекло.

В 1929 г. А. В. Щусев, автор первого генерального плана Новой Москвы, утверждает генеральный план перепланировки Смоленска. Тогда началось активное строительство и город стал приобретать новые очертания. Было построено здание Смоленской городской электростанции (СмолГЭС), Дом Советов (сильно перестроенный после войны) и самый знаменитый памятник конструктивизма в Смоленске – Дом-коммуна архитектора О. А. Вутке²⁹. Сегодня эти сооружения редко становятся ключевыми и не отмечаются на популярных экскурсионных маршрутах. Электростанция – режимное предприятие, Дом Советов (ныне здание администрации области), составляющий основу архитектурного ансамбля площади Ленина, воспринимается скорее, как памятник сталинского ампира, а Дом-Коммуна и вовсе находится в аварийном состоянии, несмотря на статус памятника архитектуры регионального значения. В наши дни здание является одним из основных мистических мест Смоленска, собирая неформальную молодежь и обрастая городскими легендами.

В 1932 г. с выходом постановления «о соцреализме» и с началом последовательной политики по искоренению авангардных течений в искусстве, конструктивизм был объявлен антинародным архитектурным направлением, уродующим города и отрицающим какую-либо эстетику.

Но, как и многое, конструктивизм «дошел» до регионов позднее. Наиболее активный период застройки пришелся на 1929-1932 гг. Уже введенные в эксплуатацию здания перестраивали, они приобретали черты

²⁹ Захаров М. Неуловимый авангард. URL: https://tatlin.ru/articles/neulovimyj_avangard (дата доступа: 15.05.2022)

модернизма, неоклассицизма и других более поздних архитектурных направлений.

Среди таких сооружений - дом «Железного потока» на ул. Коммунистическая. Дом получил свое название из-за того, что в 1932-37 гг. здесь жил участник Гражданской войны комкор Е. И. Ковтюх, герой романа А. С. Серафимовича «Железный поток»³⁰. Ещё один пример - предвоенное здание типографии на проспекте Гагарина, возведённое в 1932 г. по проекту архитекторов С. Д. Нарядчикова и З. Л. Хайкина в стиле конструктивизма. Первоначально в здании находился Дом печати, включавший в себя, помимо типографии, административный корпус, в котором работали областное издательство и редакции газет. Во время оккупации фашисты печатали здесь газету «Новый путь». В 1943 г. административный корпус был взорван, ныне на его месте – газон и клумба со стороны улицы Дзержинского. Здание типографии восстановили, но со значительной перепланировкой только в 1950-1951 гг. по проекту А.В. Леймана³¹.

На основе вышеизложенных фактов, можно сделать вывод о том потенциале, который имеет Смоленский регион в деле освоения и осмысления авангардного наследия. Несмотря на то, что Смоленск не стал центром новаторских преобразований в художественной и образовательной сфере, имена тех, кто работал в городе в тот период уже сами по себе придают этой эпохе легендарный характер. Конечно, в деле изучения всего авангардного наследия, указанные факты могут не занимать значительной части, но изложенные в этой части исследования материалы, могут стать точками отсчёта для дальнейших исследований.

³⁰ Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Смоленская область. Москва, 2001. С 164.

³¹ Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Смоленская область. С. 60.

1.2. Русский авангард в Твери

Авангардная история Твери связана, прежде всего, с реформами советской власти в сфере художественного образования. Благодаря им в регион стали приезжать художники, разделяющие новаторские идеи авангардистов.

Прежде всего, речь идёт о Свободных государственных художественных мастерских (СГХМ или СВОМАС), которые стали создавать повсеместно по стране на базе столичных и региональных художественных учебных заведений и школ с 1918–1920 гг. Их создание имело ключевое значение для формирования советского художественного авангарда. Благодаря деятельности мастерских в регионах складывались несколько обособленные художественные группировки со своими именами и особенностями. Позже, с началом деятельности Музейного бюро, наличие мастерских стало, в какой-то степени, определять состав музейных собраний, ведь работы часто покупались напрямую у художников из их мастерских.

В большинстве российских регионов, художественная жизнь в начале XX в. подчинялась традиционным и общепринятым в искусстве нормам, это же касалось и художественного образования. Сохранялась передача знаний, опыта и основ художественного ремесла от мастера к ученикам, «из рук в руки». Параллельно, благодаря инициативе отдельных художников, стали возникать частные студии и учебные заведения, в которых ставились задачи по овладению основами рисунка, лепки и других предметов, необходимых будущим мастерам художественных ремесел.

В 1918 г. в Тверской губернии создаётся целый ряд изостудий в уездных городах. На них были возложены задачи художественного воспитания широких масс. Вместе с тем, изостудии и школы часто совмещали педагогическую и производственную деятельность, в частности, они привлекались к исполнению заказных работ оформительского и

агитационного характера. Позже в регионе начинается создание ранее упомянутых Свободных художественных мастерских, призванных продвигать новые методы обучения и формы изобразительного искусства. Особенностью их деятельности являлось то, что большая часть преподавателей по-прежнему оставались сторонниками традиционных форм в искусстве³². Левые течения внедрялись в художественную жизнь с помощью уже отучившихся в столичных мастерских художников, которых Отдел ИЗО Наркомпроса отправлял сюда для передачи опыта и популяризации новых художественных форм и течений.

На 1919 г., в состав Государственных свободных художественно-учебных мастерских Твери входило 4 живописных мастерских и 1 мастерская прикладного искусства. Согласно имеющейся на сегодня информации, отраженной в исследованиях Н. П. Голенкевич³³ существование региональных учебных заведений типа Государственных Свободных Художественных Мастерских было, как правило, недолгим, а подтверждение существования авангардных мастерских в Северном регионе³⁴ имеются лишь в Ярославле, Твери и Костроме.

Деятельность мастерских в Твери связана, в первую очередь, с работой здесь художников Антонины Фёдоровны Софроновой и Михаила Ксенофоновича Соколова, который продвигал авангардное искусство сначала в мастерских Ярославля, а затем вместе с Софроновой в Твери. Но до сих пор их имена известны скорее кругу ценителей и специалистов, но не широкой публике.

Из-за разногласий во взглядах на искусство и на педагогическую деятельность с уполномоченным Ярославских ГСХМ С. А. Матвеевым,

³² Голенкевич Н.П. Творческое наследие художников-педагогов ГСХУМ Северного региона (1919–1921 гг.) // Региональные архитектурно-художественные школы. Новосибирск, 2019. №1. С. 178.

³³ Там же.

³⁴ **Н.П. Голенкевич определяет эту территорию как «Северный регион» - региональные центры, расположенные к северу от Москвы (сюда же относятся Ярославль, Кострома и др.).

Соколов покидает Ярославль и в 1920 г., а через год получает направление в Тверские мастерские. Именно здесь пересекутся судьбы художников М. К. Соколова и А. Ф. Софроновой. Оба, к сожалению, не проработают в Тверских мастерских долго. После отчетной выставки руководителей и студентов, состоявшейся в мае 1921 г. и получившей негативные отклики в прессе, Софронова и Соколов с их «кубофутуристическими и конструктивистскими поисками и независимыми характерами»³⁵ были отозваны из учебного заведения распоряжением Главпрофобра от 10 июня 1921 г. В июле на место заведующего СГХМ Ф. Н. Захарова центр назначил нового уполномоченного – Н. Г. Бонч-Осмоловского, «художника старой школы»³⁶. Началась реорганизация мастерских с целью «возрождения реалистического творчества».

Тверской период в творчестве М. К. Соколова сохранился в целом ряде графических и одной живописной работе художника, а также в эпистолярном наследии А. Ф. Софроновой и в теоретических трудах Н. М. Тарабукина – искусствоведа и друга художника.

Тверь – город в центральной части России, берущий свое начало по одной из версий с Отроч монастыря, построенного в XII в. Позже, археологи установят, что поселение на правом берегу Волги могло появиться уже в XI в., однако территория монастыря представляет ценность и для исследований более поздних периодов. В 1930 г. Отроч монастырь был взорван, а на его месте было воздвигнуто здание Речного вокзала.

1930-ые гг. с одной стороны знаменуют собой начало эпохи социалистического реализма в советском искусстве. Однако одновременно с этим, в самом начале десятилетия создаются прекрасные образцы искусства

³⁵ Голенкевич Н. П. Творческое наследие художников-педагогов ГСХУМ Северного региона (1919–1921 гг.). С. 181-183.

³⁶ Там же.

пограничного периода – между авангардом и соцреализмом. Как раз в это время начинается возведение Тверского речного вокзала.

Речной вокзал в Твери – одно из первых монументальных сооружений сталинского периода в городе, ставшее знаковым, определившим его архитектурную доминанту. Архитекторы вокзала – Е. И. Гаврилова и П. П. Райский получили образование в Москве в конце 1920-х – нач. 1930-х гг., (Райский окончил ВХУТЕИИ в 1930 г.) и оба, безусловно, были знакомы с конструктивизмом и мастерами, работавшими в этом стиле, что объясняет «переходность» в стиле постройки³⁷. Любопытным моментом в истории Речного вокзала является также тот факт, что оба архитектора трудились над сооружением в период отбывания лагерного срока в одном из волжских лагерей, то есть работали не просто в рамках заданного стиля и идеологической концепции, а в полной изоляции от внешней среды.

Несмотря на это, М. А. Пичугина, исследующая в своих работах архитектуру 30-х гг. и, в частности, архитектуру Речного вокзала, отмечает, что: «Если рассмотреть круглое ядро вокзала без аркады и пояса колонн, то можно увидеть высокие строгие окна и бетонные ленты в духе конструктивизма, напоминающие рабочие клубы Мельникова...»³⁸. В своей работе М. А. Пичугина сравнивает здание Речного вокзала с Дворцом пионеров архитектора И. И. Леонидова, доказывая, что внутренняя архитектура здания в полной мере отвечает авангардным закономерностям 20-х гг. XX века.

В годы СССР вокзал принимал экскурсионные и прогулочные суда, до конца 1980-х гг. действовали пассажирские линии, соединяющие Тверь с рядом других городов на Волге. В начале 1990-х движение прекратилось, а к

³⁷ Пичугина М. А. Общественное пространство в СССР вокруг 1932 года. Формирование объемно-пространственной структуры Речного вокзала в Твери. Воссоздание осознания // Материалы конференции «Наука, образование и экспериментальное проектирование». Москва, 2017. С. 383-384.

³⁸ Там же.

началу 2000-х вокзал обслуживал только пригородные теплоходы. Сейчас вокзал не используется по назначению, его причалы в летний период используют владельцы небольших теплоходов и экскурсионных судов.

За всю историю Речного вокзала, капитальный ремонт внутренних помещений и фасада здания ни разу не проводился. После вывода из эксплуатации по основному назначению, в помещениях вокзала в разное время располагались Музей воинских традиций и Музей ужасов. Оба музея просуществовали там не долго и в настоящее время не действуют.

В 2011 г. в помещениях вокзала был открыт центр современного искусства «TverCA» (Tver contemporary art) - амбициозный проект Марата Гельмана³⁹, коллекционера и галериста, в 2009–2013 гг. директора пермского музея современного искусства PERMM. Открытие центра состоялось в рамках фестиваля современного искусства «Верь в Тверь». Хэдлайнером фестиваля стала арт-группа Recycle с выставкой «Доказательство чуда». В тот же год TverCA открыли антинационалистическую выставку «Россия для всех» и баркемп «SocialCamp 2011». К сожалению, центр современного искусства в здании Речного вокзала просуществовал недолго. Финансирование проекта прекратилось, а его организаторы не нашли новых спонсоров и были вынуждены закрыть центр. Речной вокзал вновь оказался не востребован, хотя проект TverCA – пример рационального использования подобных пространств в случаях, если архитектурные сооружения не используются по прямому назначению.

Сегодня здание Речного вокзала находится в аварийном состоянии. Шпиль и ротонда вокзала уже утрачены вследствие обрушения несущих колонн и перегородок в 2017 г. По заявлению губернатора Тверской области И. М. Рудени, Речной вокзала планируется восстановить в прежнем виде, а также

³⁹ ***Министерством юстиции Российской Федерации внесен в реестр СМИ — «иностранных агентов».

провести работы по сохранению территории для дальнейших археологических раскопок и восстановлению части сооружений древнего Отроч монастыря.

Также, по заявлению губернатора области вопрос о восстановлении Речного вокзала в Твери находится в компетенции Министерства культуры РФ, а проект восстановления обсуждается уже на протяжении двух лет (на момент июля 2021 г.). Тем не менее, до сих пор вокзал находится в аварийном состоянии и продолжает разрушаться. Часть фасадов вокзала затянуты строительной сеткой, территория обнесена забором, но на самом здании присутствуют следы вандализма и запустения (Приложение №1).

В Твери сохранилось здание Дворца пионеров, интерьеры которого были созданы архитектором-конструктивистом Иваном Леонидовым. И. И. Леонидов – уроженец Тверской губернии, выпускник свободных художественных мастерских в Твери, а также московского ВХУТЕМАСа (мастерская братьев Весниных). Подобно Э. Лисицкому, Леонидов – мастер «бумажной архитектуры», автор множества неосуществленных проектов из-за их технических сложностей, масштабности и, как следствие, высокой стоимости. Однако, как и Лисицкий, Иван Леонидов стал знаковой фигурой в истории конструктивизма, хотя сегодня его имя не звучит так громко, как имя его коллеги.

На практике, И. И. Леонидов реализовал лишь два проекта – лестница на территории санатория Наркомтяжпрома им. Орджоникидзе в Кисловодске и интерьеры Дворца пионеров в г. Калинин, ныне г. Тверь. Здание Дворца строилось еще в 1920-е гг. как типовое здание фабрики-кухни, но в 30-х проект был пересмотрен. Работы по перестройке дворца начались в 1937 г., а открыт он был лишь в марте 1939 г. Внутренние отделочные работы продолжались вплоть до 1941 г., но так и не были осуществлен в полном объёме, помешало начало войны. В частности, не был построен спортивный зал на крыше, не сделаны многие детали оформления, например, так и не были закончены

живописные панно авторства В.А. Фаворского «Наша область», части которых вместе с эскизами хранятся в Тверской картинной галерее (Приложение №2).

Искусствовед М. А. Ильин составил первое подробное описание Калининского дворца пионеров в 1941 г. В нём он отмечает, что творческий коллектив под руководством И. И. Леонидова: «...отразили черты современности и учли специфику здания, предназначенного для обслуживания детей»⁴⁰. Интерьеры «Дворца пионеров» - образец работы по преобразению действительности, где во главе угла остаётся функциональность. И тем не менее, у И. И. Леонидова получается совместить строгую практичность с мечтательным живописным оформлением, повествующим о великих путешествиях и открытиях Марко Поло, Христофора Колумба, Н. Н. Миклухо–Маклая и Н. М. Пржевальского, перелётах В. П. Чкалова и М.М. Громова⁴¹. В этом отчётливо видна приверженность И. И. Леонидова идеям визуального обучения, которой он придерживался и при строительстве лестнице в Кисловодске⁴².

В годы немецкой оккупации здание использовалось в качестве конюшни и пережило пожар. Однако серьезного ущерба интерьерам Дворца нанесено не было. С 1989 г. здание имеет статус памятника архитектуры местного значения.

На основании вышеизложенных фактов, можно сделать выводы о потенциале Твери (и Тверского региона) в освоении и дальнейшем использовании авангардного наследия. Культурный ландшафт, сформированный в городе в 1920-х–1930-х годах, но утраченный в годы репрессивной политики в отношении любого инакомыслия, сегодня является важной и актуальной темой для исследований. Тверь – город со сложным авангардным прошлым, во многом забытом из-за тиражирования

⁴⁰ Сафонова М.А. Слово о забытом Дворце. URL: <http://www.tversvod.ru/event109/> (Дата доступа: 15.05.2022)

⁴¹ Там же.

⁴² Иванов П. Дворец пионеров. URL: <http://www.tversvod.ru/page149/?full=1> (дата доступа: 15.05.2022)

противоположного образа Твери как древнего русского города, но вместе с тем с удачным опытом преемственности в вопросах осмысления и освоения новаторских практик в искусстве.

Тверь может стать если не ведущим направлением региональных авангардных исследований, то определенно имеет все основания стать одним из городов, являющихся одним из центров возрождения забытого регионального наследия эпохи авангарда.

1.3. Русский авангард в Брянске

В отличие от упомянутых ранее Смоленска и Твери, в Брянске не существовало художественной школы или объединения, деятельность которых позволила бы говорить сегодня о «брянском авангарде». Данных о создании на Брянщине местного отделения Свободных государственных художественных мастерских не приводится в сводной таблице государственных свободных художественных мастерских, разработанной Л.И. Ивановой-Веэн.⁴³ Известно только, что в г. Бежица, который в настоящее время является районом Брянска, была создана Изостудия, просуществовавшая до 1926 г., пока картинную галерею при студии не перевели в состав Брянского губернского музея⁴⁴. Открыта студия была, вероятнее всего, в 1920 г., одновременно с отделом охраны памятников старины и искусства при брянском ГУБОНО под руководством С. С. Деева. Данных о деятельности студии, её учениках или преподавателях не сохранилось. В опубликованном путеводителе Государственного архива Брянской области Бежицкая студия ИЗО не упоминается, однако в каталоге

⁴³Иванова-Веэн Л.И. География и система архитектурно-художественного образования в России. 1917–1930 // Вестн. С.Петербург. ун-та. Сер 2. 2013. №3. С. 6.

⁴⁴ Никулина С.А. Страницы истории брянского музея в 1920-40-е гг. // Брянский краеведческий вестник. 2021. №1. С. 18-20.

фондов Бежицкой студии изобразительных искусств присвоен номер Р-426, но информация о крайних датах отсутствует⁴⁵.

При студии была открыта камерная картинная галерея, состоявшая из чуть более чем 20 работ, очевидно местных авторов. Имена студентов или руководителей студии установить до сих пор не удалось. Брянские музеи и архивы сильно пострадали в годы Великой Отечественной войны, бесследно исчезло множество документов.

Тем не менее, Брянск оказался неразрывно связан с историей русского авангарда с 1890 г., когда здесь родился Неемия Певзнер, взявший в будущем псевдоним Наум Габо. В Брянске он прожил первые 15 лет своей жизни, прежде чем переехать в Томск, а затем уехать учиться за границу – в Мюнхен. До сих пор у исследователей есть сомнения касательно вопроса о месте рождения Наума Габо.

Специалисты из Тейт Модерн, в частности Н. З. Сидлина⁴⁶, автор самой крупной монографии о жизни и творчестве художника, а также исследователи Брянской областной научной универсальной библиотеки называют местом рождения Наума Габо город Брянск. В то же время, составители Большой Российской энциклопедии и Энциклопедии русского авангарда (под редакцией А. Д. Сарабьянова) указывают родиной художника г. Климовичи, расположенный в Могилевской области современной Республики Беларусь.

Даже архивные данные не дают однозначного ответа на вопрос «Где родился Наум Габо?». В 2021 г. ведущей сотрудницей Государственного архива Брянской области Екатериной Чеплянской было подготовлено сообщение, касающиеся носителей фамилии Певзнер, проживавших в г.

⁴⁵ Бежицкая студия изобразительных искусств. г. Бежица, Брянская губерния. Государственный архив Брянской области. Каталог фондов. URL: <https://af.archive-bryansk.ru/index.php?act=fund&fund=426&highlight=%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D1%86%D0%25B> (дата доступа: 15.05.2022)

⁴⁶ Сидлина Н.З. Взаимодействие науки и искусства в творчестве Наума Габо: автореф. дис. ... канд. Искусств. М., 2004. – С. 5

Брянске Орловской губернии. Согласно этому сообщению и обзору документов, приведенных в нем, нет однозначного вывода о месте рождения Наума Габо. По документам Брянского архива первым жителем Брянска, имевшим фамилию, Певзнер, был золотых дел мастер Елья Певзнер, поселившийся в Брянске в 1894 г. Он был внесен в список евреев, живших в г. Брянске в 1896 г. Абрам Певзнер указан в списке отдельно⁴⁷.

Вместе с тем, имеется информация, согласно которой, осенью 1904 г. из Могилевской губернии в Брянск приехала семья Певзнеров: мать Фейга Аронова со старшей дочерью Масей Абрамовой (р. ок. 1886) и сыновьями: Нохимом (р. 1890) и Израилем (р. 1894) (Государственный архив Брянской области. Ф. 525. Оп. 1. Д. 27. Л. 33об. – 34; Д. 112, Л. 6 об. – 7)⁴⁸. Если Нохим Певзнер и есть Наум Габо, то его присутствие в Брянске имеет место быть. В своей автобиографии Наум Габо также указывает местом рождения Брянск. Однако исследователи биографии и творчества художника говорят о том, что есть вероятность того, что он мог просто выдумать место своего рождения.

В российских музейных собраниях имеется лишь одна его работа – архитектурный проект, который Наум Габо подготовил к конкурсу по Дворцу Советов 1931 г. Сегодня проект хранится в Музее архитектуры имени А. В. Щусева в Москве. Его демонстрировали на выставке «Наум Габо и конкурс на Дворец Советов» в Москве в 1993 г⁴⁹. Эта выставка стала в России первой за 70 лет, где были показаны работы художника. До этого состоялась лишь одна выставка – в 1920 году, которую художник организовал самостоятельно на Тверском бульваре в Москве. Других выставок Наума Габо в России не было до сих пор.

⁴⁷ Чеплянская Е.А. К биографии Наума Габо. URL: <https://old.archive-bryansk.ru/node/685> (дата доступа: 15.05. 2022)

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, Moscow 1931–1933. Каталог персональной выставки. URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/L8443> (дата доступа: 15.05. 2022)

Однако за рубежом творчество Наума Габо нередко демонстрируется в музейных и галерейных пространствах. Впервые работы художника за рубежом были показаны в 1922 г. в Берлинской галерее «Ван Димен», где состоится «Первая выставка русского искусства»⁵⁰. Эта выставка стала свидетельством установления культурно-дипломатических отношений между Веймарской республикой и молодой большевистской Россией. Вместе с произведениями Наума Габо, на выставке были представлены работы В. Е. Татлина, Э. М. Лисицкого, Л. С. Поповой и А. Певзнера.

Из этой рабочей поездки Наум Габо в Россию не вернулся. В 1960-х гг. он вновь ненадолго приехал в Россию и уже не узнал ее, через сорок лет это была уже совершенно другая страна, где не оказалось места новаторским идеями, амбициозным проектам и какой-либо свободе для художников, по крайней мере, первого эшелона. Но в 1917 г. Наум Габо принял революцию с воодушевлением, она окрыляла и завораживала его. В этот период художник активно участвует в творческих процессах: сотрудничает с ИЗО Наркомпроса, помогает брату, преподававшему во ВХУТЕМАСе.

Наум Габо, считавший себя кубофутуристом, к 1920 г. осознает, что эти формы слишком декоративны и статичны, в них не хватает движения, динамики, к которой он привык. Именно в послереволюционной России окончательно сформировался творческий метод художника, появился его самобытный стиль. Свои творческие изыскания Наум Габо выразил в «Реалистическом манифесте»⁵¹, который расклеил на улицах Москвы в 1920 г., приурочив эту акцию к ранее упоминаемой выставке на Тверском бульваре.

В «Манифесте» Габо сформулировал пять принципов в искусстве:

1. Отвержение цвета и утверждение тона;

⁵⁰ Российский государственный архив литературы и искусства (Ф). Ф.3145. Оп.1. Ед. хр. 559. Л. 3.

⁵¹ Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Кн.1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. 1996. – С.120-122.

2. Отвержение начертательной целостности линии, линия признавалась «как направление скрытых в работе сил»;

3. Отвержение объема и утверждение глубины как меры пространства;

4. Отвержение массы в скульптуре; утверждалось, что можно построить объем из плоскостей;

5. Отвержение статических и утверждение кинетических ритмов.

В тексте манифеста Габо провозглашает действительность «высшей красотой» и выступает за искусство, основанное на материальной реальности пространства и времени. Позже этот текст станет своего рода программным документом конструктивистов, хотя Хан-Магомедов в своем труде «Архитектура советского авангарда» пишет о том, что творчество Наума Габо не имеет прямого отношения к основной линии процесса развития конструктивизма. Н. Габо не конструктивист в том смысле, в каком мы считаем конструктивистами выходцев из Петроградского ИНХУКА — Александра Родченко, Варвару Степанову, Алексея Гана, хотя на определенном этапе своего творческого пути он шел в том же русле⁵².

Мировое признание к Науму Габо придёт, увы, не в России. В 1955 г. его работы будут показаны, на ставшей сегодня легендарной, выставке Documenta в Касселе. В 1959 г. на Documenta 2 будет представлена «Линейная конструкция № 3 (с красным)»⁵³. До сих пор Наум Габо остаётся одним из немногих русских художников, чьи работы были отобраны для выставок в Касселе. После этого были организованы масштабные выставки в США и, конечно, в Великобритании, где сегодня хранится сама большая коллекция работ Наума Габо.

⁵² Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. С. 122.

⁵³ Забытые имена documenta. Артгид, 2021. URL: <https://artguide.com/posts/2321> (дата доступа: 15.05.2022)

В России Наум Габо не стал ключевой фигурой художественной жизни. Вокруг него не сформировалось школы или круга последователей. В музейной концепции Советской России конструктивисту Габо, учившемуся и работавшему за границей, вряд ли бы нашлось место, а солидного наследия художника, которое нельзя было бы проигнорировать, в нашей стране не осталось. Музеям, привыкшим работать с подлинниками, очень трудно собрать выставку, не имея для нее материальных памятников.

Интерес к творчеству и самой фигуре Наума Габо вновь появился в России лишь в середине 90-ых гг. прошлого века. В 1994 г., проходящему в Брянске с 1986 г. Фестивалю музыки и искусств им. Н. Рославца, было также присвоено имя Наума Габо. Инициатором этого выступил организатор фестиваля, композитор и популяризатор авангардной культуры М. Е. Белодубровский. Этот фестиваль стал своего рода феноменом в региональной культурной жизни: ежегодно, почти на 2 месяца Брянск становится центром современной авангардной культуры.

С 2020 г. организаторы фестиваля сталкиваются с финансовыми и организационными сложностями, вызванными пандемией COVID-19, а также рядом других социально-политических событий, которые мешают полномасштабному проведению фестиваля. Однако важно отметить, что даже сама концепция использования нематериального наследия художника, связанного исключительно с местом его рождения, строя вокруг этого факта не просто теорию, а рабочий инструмент в деле популяризации локальной культуры среди местного населения, на всероссийском и международном уровнях – редкий пример кураторской практики в регионах.

Архитектурному наследию эпохи авангарда в Брянске повезло больше, чем наследию Наума Габо. На сегодняшний день, авторы проекта «The Constructivist Project» и исследователи авангардной архитектуры определяют 8 сооружений в Брянске, относящихся к конструктивизму:

1. Дом Советов, 1927 г., архитектор А.З. Гринберг;
2. Поликлиника на б-ре Гагарина, 16, 1927 г., архитектор А.З. Гринберг;
3. Дом банков и промышленности, 1928 г., архитектор А.З. Гринберг;
4. Дом Губстраха, 1928 г., архитектор А.З. Гринберг;
5. Дом Связи, 1931 г., архитектор А.З. Гринберг;
6. Дворец культуры завода «Красный Профинтерн», 1929 г., архитектор Л.И. Савельев;
7. Жилой дом на ул. Фокина, 17, конец 1920-х - начало 1930-х годов;
8. Дом стахановцев, 1936 г.

Из приведенного списка видно, что в конце 1920-х – начале 1930-х гг. в Брянске активно работал московский художник-архитектор Александр Зиновьевич Гринберг. В творческой деятельности А.З. Гринберга выделяется целый «брянский период», который во многом сформировал облик современного Брянска.

Имя А. З. Гринберга обычно не ставят в один ряд с И. И. Леонидовым, К. С. Мельниковым и другими архитекторами «первого ранга», но деятельность А. З. Гринберга – пример практического освоения конструктивисткой концепции в строительстве функциональных рабочих и жилых пространств⁵⁴.

В Брянск А. З. Гринберг приехал в 1925 г. для возведения здесь Дома советов – первого примера высокого архитектурно-художественного оформления зданий такого назначения⁵⁵. В 1924 г. он выиграл конкурс проектов, объявленный Московским архитектурным обществом, постоянным консультантом проекта от Мосстроя был назначен М. Г. Шилинский. По

⁵⁴ Городков А В., Каширина Л. С., Ильченко Е. С. Творчество архитектора А.З. Гринберга на примере жилых и общественных зданий эпохи конструктивизма в г. Брянске) // Материалы II Брянского международного инновационного форума. Брянск, 2016. С. 221.

⁵⁵ Уполномоченный по постройке дома Советов в г. Брянске Московской государственной строительной конторы ВСНХ СССР г. Брянск, Брянская губерния 1-я половина 20-го века. URL: <https://af.archive-bryansk.ru/index.php?act=fund&fund=1614&highlight=%D0%94%D0> (дата доступа: 15.05. 2022)

данным Государственного архива Брянской области, основные работы по возведению Дома Советов были закончены в конце 1926 г., а в 1927 г. он был введен в эксплуатацию по прямому назначению. То есть строительство заняло менее двух лет – рекордные сроки возведения здания такого масштаба для тех лет.

Архитектура Дома Советов не имела ничего общего с дореволюционными конторскими сооружениями. Величественность и торжественность были достигнутыми лаконичными архитектурными формами, а во внутренних интерьерах здания в приоритете были простор и свет⁵⁶. В здании, рассчитанном на 1000 сотрудников, были размещены не только губернские советские, партийные, комсомольские, а также профсоюзные организации. Кроме того, предусматривалось создание своеобразного культурно-общественного центра с двумя залами, малыми и большим, в которых могли проводиться партийные съезды, а также киносеансы и театральные представления⁵⁷. Расположение корпусов позволило создать перед Домом Советов городскую площадь, которую они охватывали с двух сторон. Сходное решение, но без театра, Гринберг использовал в Доме Советов в Клинцах Брянской губернии.

По проектам А.З. Гринберга в 1927–1931 гг. возводятся еще несколько общественных зданий в стиле конструктивизма – Дом банков и промышленности, поликлиника, Дом Губстраха и Дом связи. Все они сохранились, хотя и не без изменений: у Дома Связи появилась надстройка, Дом Губстраха подвергся внутренней перепланировке. Почти без изменений до нашего времени дошел Дом банков и промышленности, Дом Советов также был реконструирован, после чего на фасадах появились дополнительные

⁵⁶ Городков А. В., Каширина Л. С., Ильченко Е. С. Творчество архитектора А. З. Гринберга на примере жилых и общественных зданий эпохи конструктивизма в г. Брянске). С. 222.

⁵⁷ Казусь И.А. Дома Советов городов Сибири в контексте архитектуры конструктивизма // Баландинские чтения. 2015. №2. С. 175-176.

декоративные элементы, хотя раньше единственным украшением был рельефный герб Республики.

В настоящее время, все упомянутые сооружения составляют застройку центральных улиц Брянска. И хотя здания, построенные по проектам А.З. Гринберга не стали знаковыми для Брянска, как в случае с Речным вокзалом в Твери, очевиден вклад архитектора в послереволюционную застройку города. С возведением Дома Советов начался «строительный бум» в губернском Брянске⁵⁸.

По итогам рассмотрения данного вопроса можно сделать вывод, что Брянск и Брянский регион хотя и обладают достаточно ограниченной тематикой в вопросе использования и популяризации наследия авангардного прошлого, тем не менее имеют большой потенциал в этом вопросе, связанный, в первую очередь, с туристскими (Фестиваль музыки и искусств им. Н. Рославца и Н.Габо может стать ключевым мероприятием в событийном туризме) и с исследовательскими направлениями работы.

Не менее перспективно использование конструктивистских сооружений А. З. Гринберга в качестве объектов экскурсионного показа. Конструктивизм – единственное архитектурно-художественное направление из России, в полной мере легитимированное во всем мире. При этом внутри самой страны, образцов «чистого» конструктивизма сохранилось не так много и в основном в городах, которые росли вместе с советской властью. Брянск – один из таких городов.

Конструктивистские постройки в Брянске по счастливой случайности не были уничтожены в годы войны, а после не были сильно видоизменены в пользу почти полной перестройки внешних фасадов в стиле неоклассицизма.

⁵⁸Городков А.В., Ильченко Е.С. Эпоха градостроительства Брянска 1920–1930-х годов Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность. Материалы V международной научно-практической конференции. Брянск, 2018. С. 310–311.

Они являются образцами архитектуры своей эпохи, почти «чистого» конструктивизма без напылений сталинского ампира, и в полной мере отражают концепции функциональности и лаконичности. Их сохранение – так же важно, как сохранение древних церквей, крепостей, дворянских усадеб и императорских дворцов.

1.4. Русский авангард в Саратове

В начале прошлого века Саратов – настоящая культурная столица Поволжья с развитой сетью образовательных учреждений, первым в России провинциальным общедоступным музеем и первой провинциальной консерваторией. Предпосылки к формированию «левых» направлений в художественной жизни Саратова появились еще в 1905 году, когда в городе состоялась выставка объединения «Алая роза». Художники этой группы (Павел Кузнецов, Пётр Уткин, Александр Матвеев) спустя 2 года составят ядро знаменитой «Голубой розы», московская выставка которого в 1907 г. даст мощный импульс для расширения деятельности авангардных художественных объединений и отдельных художников, входящих в их состав.

И хотя работы художников «Алой розы» нельзя отнести к классическому, в современном понимании, авангарду, деятельность объединения все же сформировала некую почву для восприятия авангардных идей спустя десяток лет. Если «Голубая роза» - предтеча русского авангарда, то «Алая роза» - предтеча «Голубой розы». И, как и в случае со Смоленском, необходимо исследовать исторические корни этого явления, чтобы понимать предпосылки тех событий, которые станут знаковыми для художественного авангарда в России в первой трети XX века.

В 1918 г. в Саратове на базе рисовального училища создаются Свободные художественные мастерские (СВОМАС⁵⁹). В дальнейшем они будут преобразованы в Высшие художественно-технические мастерские,

⁵⁹ ***То же, что и СГХМ – Свободные государственные художественные мастерские

затем в Художественно-практический институт, а с 1923 г. – в Художественный техникум. Авангардные направления в СВОМАСе возглавляли как московские художники, так и местные деятели. Первым руководителем Свободных художественных мастерских стал Петр Уткин – участник упомянутой ранее «Алой розы», не являвшийся приверженцем крайне радикальных идей в искусстве. Стоит отметить, что в Саратове в принципе не существовало «монополии» авангардистов ни на художественную жизнь города в целом, ни на управление образованием на местах. Авангардисты мирно сосуществовали с представителями традиционных направлений.

Если говорить многообразии авангардных направлений в Саратове в 1920-е годы, восстановить полную картину художественных ориентаций сейчас довольно трудно. Как отмечает, Е. И. Водонос художники не были едины, движение шло от увлечения кубизмом и примитивизмом в сторону беспредметного искусства, а затем и конструктивизма⁶⁰.

Самоорганизация – отличительная черта саратовских художников. Это способствовало не только консолидации художественных сил в историческом периоде, но и позволило сформироваться в городе особой «саратовской школе» – кругу художников и их последователей, разделяющих авангардную эстетику и развивающих эти идеи внутри своего локального контекста. В апреле 1919 г. в Саратове открылась Пролетарская художественно-промышленная выставка, где были представлены и несколько авангардистских полотен, а уже в ноябре того же года местные авангардисты полностью перехватили инициативу на подобного рода выставках⁶¹. На выставке живописно-пластической культуры, открывшейся в ноябре 1919 г.,

⁶⁰ Водонос Е. И. Авангардное движение в Саратове первых революционных лет // Литературно - художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной научной конференции. Саратов, 2008. С. 291.

⁶¹ Там же. С. 293.

экспозиция состояла преимущественно из работ представителей левых направлений.

В мае 1920 г. в Саратове открылась выставка презантистов. Участников было всего пятеро, но все – представители авангарда: П.Б. Андреев, П.К. Ершов, К.Г. Поляков, В.М. Юстицкий, Н.И. Симон. «Презантизм» не был изобретением левых и обозначал направление, в некой степени оппозиционное «футуризму»⁶². Презантисты провозглашали настоящий момент самоцелью искусства, утверждая, что написанное сегодня завтра уже устареет, потеряет актуальность, остроту и не будет отвечать актуальным событиям в культурной, политической и общественной жизни.

С презантистами тесно связано другое художественное объединение Саратова – Объединение художников нового искусства (ОХНИС). Саратовские исследователи утверждают, что точное время создания группировки определить сложно, но вероятнее всего это был 1919 г. Задачей объединения было объявлено стремление к синтезу пластических искусств: архитектуры, скульптуры и живописи. Творческие поиски участников ОХНИСа шли в русле конструктивизма. В числе его зачинателей уже упомянутый ранее В. М. Юстицкий, а также Д. Е. Загоскин, К.Г. Поляков, Н.И. Симон⁶³.

В июле 1921 г. ОХНИС открыли «Выставку живописи и конструкций», в заметке о которой говорилось, что в работах Юстицкого: «очевиден выход за пределы живописи»⁶⁴ и о последовательном выходе художника через примитивизм и исследование материалов живописи в архитектуру. В августе того же года В.М. Юстицкий представил проект движущегося памятника в честь борцов за революцию редколлегии журнала «Саррабис». Статья о

⁶² Водонос Е. И. Авангардное движение в Саратове первых революционных лет. С. 296.

⁶³ Объединение художников нового искусства. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. URL: <http://radmuseumart.ru/avangard/groups/4768/>

⁶⁴ Водонос Е. И. Авангардное движение в Саратове первых революционных лет. С. 299.

проекте была опубликована в журнале под названием «Динамическая архитектура»⁶⁵.

Созвучно с развитием авангардных движений в столицах, Саратов, получая оттуда творческие импульсы, встраивался в общую концепцию художественных и идейных поисков. Конструктивистское наследие в Саратове представлено довольно обширно, сосредоточение построек можно выделить в нескольких городских районах:

1. В центре города преобладают жилые дома и сооружения общественного пользования, среди которых Городская поликлиника 1929 г. постройки и Дом-коммуна «Рабочий», также возведенный в 1929 г. архитекторами С. Лисагором и Е. Поповым по проекту мастерской Стройкома РСФСР под руководством М. Гинзбурга;

2. Студгородок, где располагаются Институт зернового хозяйства и Саратовский сельскохозяйственный институт, к которому относятся также 4 студенческих общежития постройки начала 1930-х годов;

3. Промышленный район, образующими предприятиями которого стали Саратовская ТЭЦ-1 1934 г. постройки и Завод щелочных аккумуляторов 1933 г. постройки. На ближайших территориях исследователи проекта «The Constructivist Project» отмечают также несколько жилых домов того же периода, ранее исполнявших функции рабочих общежитий.

В отличие от Брянска, который стал своеобразным урбанистическим проектом советской власти, Саратов продолжал носить статус провинции, здесь волна конструктивизма уже пошла на спад и это заметно в очень небольшом проценте сооружений, представляющих собой «чистый» конструктивизм. Большая часть зданий в городе выполнена в стиле

⁶⁵ Водонос Е. И. Авангардное движение в Саратове первых революционных лет. С. 299.

«регионального конструктивизма» - стиля местных архитекторов, их прочтение, а иногда и личные индивидуальные пристрастия⁶⁶.

К середине 1920-х гг. в Саратове, как и практически везде, и широкий зритель, и власть были настроены уже менее лояльно к «левым» движениям и их представителям: временный союз авангардистов с большевиками больше был не нужен. У власти появились новые «трубадуры революции», работающие в более привычных художественных формах, которые было проще использовать в агитационно-пропагандистских задачах⁶⁷. Вчерашним авангардистам пришлось пытаться встраиваться в новый контекст, в котором будущее было не за экспериментами, а за плановой экономикой. Кто-то смог приспособиться к запросам партийной номенклатуры, кто-то переключился на преподавательскую работу, книжную графику или дизайн. Были и те, кто в новой реальности перестали быть творцами и превратились скорее в ремесленников, выполняющих государственный заказ.

В период «оттепели» 1950-1960-х гг. началось оживление художественной жизни города и заметно повысился интерес к исканиям раннего русского авангарда. Это была общая по стране тенденция. К сожалению, много к этому времени было упущено и безвозвратно утеряно. Но то, что сохранилось – свидетельство широкого распространения авангардных поисков в провинциальном Саратове. Имена Валентина Юстицкого, Давида Загоскина и ряда других саратовских мастеров сегодня встраиваются в общий контекст авангардных исследований, занимая свои заслуженные места в единой истории русского авангарда.

Подводя итоги, можно выделить следующие черты, характерные для художественного авангарда в регионах:

⁶⁶ Фандеев. О. А. Конструктивизм в Саратове // Литературно - художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной научной конференции. Саратов, 2008. С. 334-335.

⁶⁷ Водонос Е. И. Авангардное движение в Саратове первых революционных лет. С. 305.

1. Наиболее активными движения «левых» в регионах становились в предреволюционные и первые послереволюционные года. Более ранних самостоятельных поисков в направлении художественных экспериментов почти нигде (за исключением Саратова) не наблюдается. Однако условия для принятия авангардных идей формируются благодаря революционным настроениям в региональных центрах. Вынужденный и временный, однако очень продуктивный, союз художников-авангардистов с советской властью имел место быть во всех названных регионах, что подтверждает тезис о том, что экспансия авангардного искусства имела обширный характер;

2. Образовательная художественная система, преобразованная советской властью почти сразу после революции, и организация системы Свободных государственных художественных мастерских сыграли важную роль в формировании авангардной художественной культуры и в подготовке кадров на периферии;

3. В силу историко-географических причин, культурный ландшафт в каждом из названных регионов имел свои особенности. В Смоленске из-за близости к Витебску сильным было влияние группы К. Малевича УНОВИС. В Саратове тяготели к столичным направлениям и живо интересовались диспутами футуристов. В Твери, несмотря на близость и к Смоленску, и к Петрограду, сформировалась несколько обособленная художественная система внутри СГХМ, благодаря работе в Мастерских художников М.К. Соколову и А. Ф. Софроновой. У Брянска в годы советской власти началась новая жизнь, в которой город получил статус губернского и стал активно застраиваться в духе востребованного тогда конструктивизма.

4. Исследовав период конструктивистских исканий, можно сделать вывод о то, что в регионы это направление приходило с запозданием на 2-3 года, а где-то, как в Твери и в Смоленске, и вовсе на самом излете авангардной эпохи – в начале 1930-х годов.

Авангардный период в достаточной мере отражен в истории и культуре выбранных регионов, чтобы использовать его наследие как во внутренней научно-исследовательской работе музеев, так и в формах культурно-образовательной деятельности и в работе с аудиторией. Памятники эпохи привлекают внимание специалистов и исследователей городов, а сохранение памяти о художниках, внёсших свой вклад в развитие авангардного искусства – задача, в первую очередь, музеев и музейных учреждений, которые имеют ресурсы для популяризации культурного наследия региона. Нужно отметить, что изучение и популяризация авангардного наследия важна не только внутри государственных культурных институций, но и вне их: в форматах независимого кураторства, проектной деятельности, культурных инициатив.

Глава 2. Наследие русского авангарда и его отражение в музейном контексте

2.1. Искусство русского авангарда в музейных собраниях регионов

Рассмотренные в предыдущей главе исторические предпосылки не могли не отразиться на музейных коллекциях указанных регионов. Заглядывая в прошлое из современности, при изучении истории региональных коллекций авангарда, на первый план выходят два важных аспекта: масштабы экспансии новаторского, на тот момент, искусства в регионы и способы, которыми эта экспансия реализовывалась. Несмотря на системный централизованный подход к снабжению регионов образцами передового искусства, эти решения зачастую могли не иметь под собой научного подхода или вовсе случайными событиями. Так случилось с коллекцией Яранского музея, которая осела там в 1921 г. после неудавшейся передвижной выставки новейшего искусства по городам Вятской губернии.

Тем не менее, благодаря этим смелым, амбициозным, а иногда и спорным решениям, музеи многих регионов России хранят в своих стенах уникальные авангардные коллекции.

Коллекция **Смоленского государственного музея-заповедника** была сформирована в 1920-1921 годах⁶⁸, когда отделом ИЗО Наркомпроса стал реализоваться проект по созданию Музеев живописной культуры (МЖК) – сети пролетарских художественных музеев, которые должны были открываться по всей стране и демонстрировать достижения нового искусства.

В рамках намеченной программы производилась беспрецедентная по масштабу закупка произведений искусства авангарда, большая часть которых затем отправлялась в российские города. В первую очередь туда, где уже были

⁶⁸ Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества. Смоленск, 2019. С.179-180.

созданы местные историко-краеведческие музеи или имелись собственные художественные коллекции. По данным, выявленным искусствоведом и куратором А. Д. Сарабьяновым при работе над трехчастным выставочным проектом «До востребования. Коллекции русского авангарда из региональных музеев», с 1918 по 1920 гг. было закуплено 1926 работ. Из них 1211 были распределены по 30 музеям России. Всего в Смоленск было отправлено 118 произведений живописи, графики и скульптуры⁶⁹.

Полотна, отправленные в Смоленский филиал Музея живописной культуры из Москвы, положили начало коллекции авангарда Смоленского музея-заповедника. В списке значились живописные и графические произведения Н.И. Альтмана, О.В. Розановой, А.М. Родченко, В.В. Кандинского, А.А. Певзнера, Н.С. Гончаровой, М.В. Матюшина, И.И. Машкова, П.П. Кончаловского, Р.Р. Фалька, В.В. Рождественского, А.В. Куприна, А.В. Лентулова, Н.А. Удальцовой, А.А. Экстер, а также К.С. Малевича.

Масштабное поступление новой коллекции в смоленский музей потребовало расширения экспозиционных площадей. Тогда часть полученных картин была размещена в Картинной галерее в Смоленске, а другая часть разослана по малым городам области, что в общем-то, не согласовывалось с изначальной концепцией МЖК⁷⁰. Кроме того, была необходима серьезная подготовительная работа с посетителем, для которого вновь прибывшие в Смоленск коллекции были непривычными и непонятыми.

Какие именно работы остались в городе, а какие разошлись по районным центрам узнать невозможно: книги поступлений в Картинную галерею были частично утрачены в годы войны. В этот же период были утрачены и сами произведения, отправленные из Смоленска в города области. Многие были

⁶⁹ Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества. С.175-176.

⁷⁰ Там же. С.177-178.

утеряно и в самом Смоленске. Та часть работ, которая не попала в эвакуационный список в 1941 г., была признана оккупационными войсками «дегенеративным искусством» и не могла быть отправлена в Германию в качестве военных трофеев⁷¹.

Уже после войны, в 1950 г. над авангардной коллекцией вновь нависла угроза. По распоряжению из Москвы, не имевшие художественной ценности произведения в плохом состоянии сохранности, подлежали списанию. Среди таких работ числились «Натюрморт со свертками» Н. С. Гончаровой и «Натюрморт» А. Певзнера⁷². Работы спасли рядовые сотрудники музея, перерегистрировав их в новых послевоенных книгах, а в начале 1970-х часть авангардистских полотен заняли своё место в постоянной экспозиции галереи.

Как отмечает А.И. Популях в своей статье «Судьба опальных картин» сегодня сложно говорить о системной коллекции произведений русского авангарда применительно к Смоленской галерее, но при этом художественный уровень этих произведений чрезвычайно высок. В настоящее время постоянная экспозиция русского искусства начала XX века занимает отдельный зал в стенах Смоленской художественной галереи и насчитывает чуть больше двух десятков работ. Это небольшое, но значимое собрание русского искусства эпохи авангарда представлено работами таких мастеров как И. И. Машков, П. П. Кончаловский, Л. С. Попова, А. Лентулов, П. В. Кузнецов, Р. Р. Фальк, Н. С. Гончарова, Н. Певзнер.

Иначе складывалась история формирования коллекции русского искусства XX века в **Тверской областной картинной галерее**. Сразу после революции 1917 г. большим потоком сюда стали поступать предметы из национализированных усадеб. Эти усадебные коллекции и составили ядро

⁷¹ Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества. С.178.

⁷² Там же.

собрания классического искусства, не потерявшее своей значимости и по настоящее время.

Работы же современников стали собираться лишь в 1930-х гг., когда галерея, после раздела коллекции на краеведческую и художественную, становится самостоятельным музеем и в ней создается отдел советского искусства. Работы приобретались напрямую из мастерских или с выставок, организуемых в этот период в Твери. Вероятно, таким образом в собрание музея попала картина М.К. Соколова «Композиция. Тверь 1921»⁷³.

Еще один канал, по которому в Тверской галерее оказались работы художников начала XX в. – это коллекция певца Русской частной оперы Г. П. Маликова, собиравшего работы русских художников конца XIX — начала XX века. Коллекция перемещалась в галерею постепенно: в 1930-е – 1950-е гг. картины приобретались у самого певца, а позднее — у его наследников. Среди предметов, входивших в коллекцию, работы В. Е. Маковского, И. Е. Репина, М. В. Нестерова, И. И. Машкова, Н. П. Крымова, И. Э. Грабаря, всего более 40 экспонатов.

Постоянная экспозиция русского искусства начала XX века в Тверской картинной галерее представлена в нескольких залах в восточном крыле второго этажа Императорского путевого дворца. Это залы «Зал Судейкина» с работой И.И. Машкова «Натюрморт с георгинами и фруктами», «Зал агитационного искусства» с работой М.К. Соколова «Композиция. Тверь 1921» и «Объектом» Н. К. Прусакова, а также коллекцией агитационного фарфора Конаковской фарфорофаянсовой фабрики, где с керамикой работали такие мастера как И. С. Чайков и В. А. Фаворский.

Государственный художественный музей имени А.Н. Радищева стал первым общедоступным художественным провинциальным музеем в России

⁷³ Галерея становится самостоятельным музеем и в ней создается отдел искусства. URL: <https://gallery.tverreg.ru/history/3088/> (дата доступа: 15.05.2022)

и был открыт в 1885 году. Авангардная коллекция в музее стала складываться с самого начала 20-х гг. XX века, и пополнение собрания имело централизованный систематический характер. Первоначально предметы искусства направлялись в Саратов из Комитета по охране художественных сокровищ при Совете Всероссийских кооперативных съездов, из Отдела ИЗО НКП РСФСР, из Саратовского губернского Пролеткульта, из Саратовского историко-археологического общества, а потом из Национального музейного фонда (позже – Государственного), а также из Музейного бюро, созданного в 1919 г.⁷⁴.

Распределение работ в Саратовский музей производилось по запросу А. И. Кравченко – гравера и живописца, директора Радищевского музея в 1918–1920-х гг. Уже с в 1919 г. в музейное собрание начинают поступать работы художников начала XX века, в том числе полотна П. В. Кузнецова, одного из выдающихся деятелей искусства той эпохи и уроженца г. Саратова. По странному стечению обстоятельств, до этого времени, в городе не было ни одной работы Кузнецова.

Второй канал, по которому авангардные работы попадали в Саратовский музей – приобретение работ напрямую у художников. Их покупали в мастерских, на выставках, принимали в дар от самих мастеров.

С начала 1920-х гг. и вплоть до 1932 г. художественный музей Саратова продолжал пополняться авангардными работами. После 1932 г. на смену художникам-авангардистам придут соцреалисты, чей художественный стиль окажется более понятным для рядовых посетителей музея, а значит и их творчество окажется более ценным для Советской власти.

⁷⁴ Русский авангард 1910-20х гг. в собрании Радищевского музея, Саратов. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Fq4gI9qMr70&list=LL&index=2&t=2744s&ab_channel (дата доступа: 15.05.2022)

В годы Великой Отечественной войны залы и фонды Саратовского музея им. А. Н. Радищева станут временным пристанищем для эвакуированных экспонатов из музеев Киева и Минска. Впрочем, и экспонаты самого Саратовского музея готовили к экстренной эвакуации в случае необходимости. Но несмотря на тяжелые условия военного времени, работа в музее продолжалась⁷⁵. С осени 1943 г. начинают восстанавливать залы музея, а в 1945 г. музей отметил свой 60-летний юбилей.

С началом хрущевской «оттепели», вновь начинается пополнение художественных коллекций музея работами левого толка. В середине 1960-х годов на фондово-закупочной комиссии были поставлены 2 задачи:

1. Собрать коллекцию работ саратовских художников начала XX в.;
2. Собрать коллекцию работ художников начала XX в. как дореволюционного, так и послереволюционного периода.

Выбор именно на этот период выпал не случайно: во-первых, в социально-политической жизни страны были сформированы необходимые условия для обращения к ранее обвиненному в формализме искусству; во-вторых, найти качественные работы художников, активно творивших всего 30–40 лет назад было проще, чем работы передвижников или мастеров XVII в. Тогда, в 1960-ые гг., для Саратовского музея были закуплены работы художников таких объединений как «Мир искусства», «Союз русских художников», «Алая роза», «Голубая роза», «Союз молодежи» и, конечно же, «Бубновый валет», чьи полотна составляют сегодня ядро авангардной коллекции.

Сегодня авангардная коллекция Государственного художественного музея им. А.Н. Радищева насчитывает около 200 произведений живописи,

⁷⁵ Период истории 1941-1948. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. URL: <https://radmuseumart.ru/museum/history/period-of-history-1941-1948.php> (дата доступа: 15.05.2022)

оригинальной и печатной графики, скульптуры, книг⁷⁶. В постоянной экспозиции музея коллекция представлена в трех залах: «Русское искусство конца XIX в. – начала XX в.», «Саратовская школа» и «Русское искусство начала XX в.». Здесь можно увидеть полотна Р.Р. Фалька, П.В. Кузнецова, К.С. Петрова-Водкина, А.А. Экстер, О.В. Розановой, И.И. Машкова, Д. Е. Загоскина, В. М. Юстицкого и других мастеров авангардной эпохи.

Брянский областной художественный музей – самый молодой из вышеупомянутых региональных художественных музеев. Он был открыт лишь в 1968 г. Однако, важно отметить, что это не первый художественный музей в области.

В 1920 г. в городе Бежица (ныне – Бежицкий район г. Брянска) была создана изостудия, при ней позднее организована совсем небольшая картинная галерея, состоявшая из чуть более 20 полотен. Всего в конце 1926 г. в городе работали четыре музея, впоследствии слившиеся в один Брянский губернский музей: губернский краевой музей, музей Октябрьской революции, антирелигиозный музей и Бежицкая картинная галерея. Последняя была упразднена после закрытия в Бежице студии ИЗО, а её небольшие фонды составили Художественный отдел Брянского губернского музея⁷⁷.

В 1929 г. Брянская губерния была упразднена и вошла в состав Западной области с центром в Смоленске. Брянский музей утратил статус губернского. Несомненно, часть самых значимых экспонатов была перевезена в смоленский губернский музей, но что именно из экспонатов отправили в Смоленск сегодня неизвестно⁷⁸.

Множество потерь понес Брянский музей в годы Великой Отечественной войны: часть экспонатов была вывезена в Германию,

⁷⁶ Русский авангард в собрании радищевского музея. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. URL: <https://radmuseumart.ru/avangard/avangard/4809/> (дата доступа: 15.05.2022)

⁷⁷ Никулина С. А. Страницы истории брянского музея в 1920-40-е гг. // Брянский краеведческий вестник. №1. Брянск, 2021. С. 19-20

⁷⁸ Никулина С. А. Страницы истории брянского музея в 1920-40-е гг. С. 20-21.

множество предметов были уничтожены бомбардировками, имело место быть мародерство. Экспозиция, открытая для посетителей в 1947 г., насчитывала всего 139 экспонатов⁷⁹. Лишь спустя два десятка лет в городе был открыт обособленный от основной коллекции Художественный музей. Решением № 474 Исполкома Брянского областного Совета депутатов трудящихся в 1968 г. было решено открыть Брянский областной художественный музей. Основа коллекции – произведения мастеров советского времени. Но даже такое камерное собрание не обошлось без авангардистских полотен, среди которых работы И.И. Машкова, П.П. Кончаловского, Р.Р. Фалька, В.Ф. Степановой, А. В. Лентулов, А.М. Родченко.

2.2. Использование авангардных коллекций в разнообразных формах экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности регионов

Одним из крупных исследовательско-выставочных проектов в Смоленске, посвященных русскому авангарду, является совместный проект трех российских музеев: Смоленского государственного музея-заповедника, Государственного Русского музея и Пречистенской картинной галереи, основу фонда которой составляют работы А.Т. Сашина, уроженца с. Пречистое Духовщинского уезда Смоленской губернии.

А. Т. Сашин – советский живописец и график, автор эскизов костюмов к постановке «Ревизор» по мотивам пьесы Н. А. Гоголя в Санкт-Петербургском Доме печати в 1927 г. и ученик художника Павла Филонова, входивший в его объединение «Мастера аналитического искусства». Творческая биография Сашина – трагическая история таланта, который не смог реализовать все свои возможности в рамках заданной партийной линии. Начав свой творческий путь в начале 1920-х годах XX в., вернувшийся в

⁷⁹ Никулина С.А. Страницы истории брянского музея в 1920-40-е гг. С. 21–22

Ленинград после войны Сашин не участвовал в выставках до 1953 г⁸⁰. Многие из своих работ довоенного периода художник уничтожил сам, опасаясь обвинений в формализме. И хотя участие в выставках Сашин принимал ежегодно, признания его соцреалистических работ так и не случилось при жизни, а его лучшие работы этого периода экспонировались в картинной галерее в с. Пречистое.

Проект «Село-Губерния-Столица» был инициирован Смоленским государственным музеем-заповедником и стал победителем конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире 2017» Благотворительного фонда Владимира Потанина⁸¹. Итогом работы команды музейных специалистов стало исследование творчества А. Т. Сашина, в ходе которого работы были атрибутированы, датированы и отреставрированы, чтобы занять своё место на выставке «Андрей Сашин: по ту сторону холста» в ноябре 2018 г. Экспозиция выставки разместилась в двух залах Исторического музея, разделенных невидимой глазу идеологической чертой: в первом зале были представлены живописные и графические работы художника, созданные в период 1920-1930-х. гг., во втором послевоенная живопись в духе социалистического реализма. В числе наиболее заметных экспонатов «Портрет старика. Академическая работа. (На обороте: Голова мальчика на голубом фоне)» 1925 г. и графическая работа «Дети», отобранная А. Д. Сарабьяновым для II части выставки «До востребования. Коллекции русского авангарда из региональных музеев» в Еврейском музее и центре толерантности в Москве в 2017 году.

Проект «Село. Губерния. Столица» сопровождался рядом научных публикаций исследовательской командой проекта и культурно-образовательными мероприятиями в поддержку проекта. В частности,

⁸⁰ Полулях, А. Творческое наследие художника Андрея Сашина в Смоленском государственном музее-заповеднике // Край Смоленский. 2018. №10. - С. 8 – 10.

⁸¹ Полулях А. Возрождение забытого имени. Работа над проектом «Село.Губерния.Столица. Создание электронного каталога выставки произведений Андрея Тимофеевича Сашина» // Край Смоленский, 2018. №10. С. 57-68.

А. И. Полулях, А. Н. Вострецовой и Т. Куклой⁸² были подготовлены несколько публикаций по теме проекта, на основе которых был издан тематический номер журнала «Край Смоленский». Проект и выставка сопровождались публичной программой, включавшей в себя лекции, музейные акции («Селфи с Сашиним»), театральные представления. В частности, на открытии выставки выступил в роли А. Т. Сашина заслуженный артист РФ, актер Смоленского государственного драматического театра им. А. С. Грибоедова, С. Б. Тюмин с группой своих учеников, студентов Смоленского государственного института искусств. Специально для театральной миниатюры были подготовлены костюмы по эскизам А. Т. Сашина для спектакля «Ревизор».

Как отмечают сами создатели проекта, главный его итог даже не каталог или выставка, а возрождение забытого имени, вычеркнутого из отечественной истории искусства из-за предвзятого отношения к авангардному искусству и переизбытка соцреалистических сюжетов в советской живописи.

Непродолжительным по времени было функционирование в Смоленске Изостудий под руководством Е. Кобро и В. М. Стрежминского. Деятельность студии была связана и с работой школы УНОВИС в Витебске в целом, и с фигурой К.С. Малевича, в частности. Причина проста – Стрежминского и Малевича связывали дружеские отношения, кроме того, Витебск находится недалеко от Смоленска.

К наследию Казимира Малевича как художника и устроителя школы УНОВИС обратились организаторы проекта «Квадратура», открытого в Культурно-выставочном центре им. Тенишевых в 2015 г. Проект был инициирован Смоленской областной организацией Союза фотохудожников России к 100-летию знаменитого «Черного квадрата» Малевича.

⁸² Вострецова Л., Кукла, Т. К биографии А.Т. Сашина, ученика П. Н. Филонова. // Край Смоленский. 2018. №10. С 3–7.

Организаторы поставили целью проекта поиск новых эстетических решений на стыке формальных и смысловых преобразований, подобно самому «Квадрату», ставшему символом художественного эксперимента.

Деятельности смоленского отделения УНОВИСа был посвящен семинар, прошедший в октябре 2019 г. в смоленской галерее современного искусства «Дом молодёжи». В галерее изучали современное искусство Смоленска через постепенное исследование художественной жизни города и региона на протяжении всего XX в., чтобы найти исторические корни современной художественной культуры города⁸³.

Организаторам было важно включить в программу доклады, рассказывающие об авангардной истории именно Смоленского региона. В частности, на семинаре был впервые представлен доклад местных исследователей истории и культуры Смоленска, преподавателей Смоленского государственного университета, Д.В. Валуева и Я.Ю. Двоенко «Художественная жизнь Смоленска в 1920-е», а также доклад «Лисицкий и Смоленск» Виллема Яна Рендерса – куратора русского искусства музея ванн Аббе в Эйндрховене, где хранится самая большая за пределами России коллекция работ Эль Лисицкого.

Семинар был организован параллельно с выставкой «Форма + Цвет: школа», на которой впервые в Смоленске были представлены работы участников художественной мастерской с одноименным названием под руководством Геннадия Зубкова. Художники объединения видят свою задачу в знакомстве с пластическими идеями русского авангарда 1910-1930-х гг., в частности, с концепциями Ильи Чашника и Владимира Стерлигова, а также в совершенствовании на основе этих идей, современной живописной культуры. В мастерской Г. Зубкова в начале 1990-х гг. занималась смоленская художница

⁸³ Исследовательское интервью с доцентом Смоленского государственного университета, канд. фил. наук, куратором Двоенко Я.Ю., 2022

Людмила Пономарева, в настоящее время художник-постановщик Смоленского Камерного. Её работа также была представлена на выставке.

Стоит отметить, что это не единственный смоленский проект, посвящённый Изостудиям в Смоленске и её деятелям. В 2021 году «Студия тотального творчества» совместно со Смоленской художественной галереей и виртуальным филиалом Русского музея в г. Смоленске, реализовали проект «Катаржина»⁸⁴. Это дань памяти, уважения и благодарности художнице Екатерине Кобро, которая часто оказывается в тени славы знаменитого мужа, хотя сделала не меньше его для развития и Изостудий в Смоленске, и для искусства авангарда в целом. Кураторами проекта стали смоленские художники Эдуард Кулёмин и Мария Ужакина.

Ранние годы творчества Катаржины Кобро, художницы немецко-русского происхождения, родившейся в Москве, связаны со Смоленщиной. К сожалению, работ Кобро в Смоленске не сохранилось, однако её роль в истории авангарда и в творческой жизни Смоленска трудно переоценить. Поэтому художникам студии «Тотального творчества» было предложено создать оммажи на творчество Кобро.

Сама идея принадлежала именно Марии Ужакиной. Будучи участницей столичного проекта «Невидимые женщины», она много узнала о жизни Кобро, которая всю свою жизнь находилась в тени двух известных мужчин – своего мужа Владислава Стрежминского и Казимира Малевича. «Катаржина Кобро знаменита на весь мир и нам хотелось в своём регионе рассказать о ней, о её творчестве, определить точки соприкосновения именно с нашим

⁸⁴ Градова О. «Отчаяние Катаржины». В Смоленске представят арт-проект, посвященный художнице, оставшейся в тени знаменитого мужа. URL: <https://www.rabochy-put.ru/culture/158523-otchayanie-katarzhiny-v-smolenske-predstavlyat-art-proekt-posvyashchenny-khudozhnitse-ostavsheysya-v.html>. (Дата доступа: 15.05.2022)

творчеством»⁸⁵, – говорит М. Ужакина, куратор проекта и участница «Студии тотального творчества».

Кроме упомянутой выставки «Форма + Цвет: школа» и семинара к 100-летию УНОВИСа, в смоленском «Доме молодежи» был реализован проект «Октябрь – до наших дней», представляющий собой визуальное представление результатов исследования архитектуры конструктивизма в Смоленске куратором галереи Яной Двоенко. И хотя, по словам Я. Двоенко, название выставки и её характер носили несколько спекулятивный характер, её создателям удалось обозначить проблему утраты конструктивистского наследия города и сформировать запрос на изучение и показ авангардного наследия в целом⁸⁶.

Выставка сопровождалась публичной программой, включающей в себя тематические лекции, кураторские экскурсии по теме и пешеходный экскурсионный маршрут по Смоленску, в который были включены самые значимые архитектурные сооружения этого периода в Смоленске, в частности Дом-коммуна, образ которого стал сквозным для всей внутренней экспозиции на выставке.

После 1932 г. темпы развития левого искусства в Смоленске, как и в стране в целом, значительно спали. Многие из сохранившихся в годы войны конструктивистских сооружений, были перестроены уже в стиле неоклассики и теперь лишь очень отдаленно напоминали нам о своём конструктивистском прошлом. Фонды Музея живописной культуры отправились в запасники. Многие были утеряны в годы Великой Отечественной войны, другая часть пострадала из-за неправильных условий хранения, которым, к сожалению, не придавали должного значения, когда речь шла об авангардистских работах. Но то, что сохранилось, в постоянной экспозиции и в фондах музея, в архивах

⁸⁵ Исследовательское интервью с членом молодежной секции Творческого союза художников России, художницей Марией Ужакиной, 2022

⁸⁶ Там же.

и на улицах Смоленска – неотъемлемая и важная часть культурной и художественной истории города, большая часть культурного наследия всего Смоленского региона.

События, освещающие авангардную историю **Твери** представлены в городе в основном, выставками в Тверской областной картинной галерее.

Среди последних – выставка «Светлый путь», организованная совместно с мемориально-художественным музеем Владимира Серова. Выставка состоялась в 2020 г. и была посвящена женским образам в искусстве 1920-1960х гг. Основа экспозиции – фонды Тверской областной картинной галереи. Среди предметов экспозиции «Портрет Майи Бузиновой» Антонины Софроновой и один из литографских вариантов «Девушки в футболке» Александра Самохвалова⁸⁷.

Коллекция работ А.Н. Самохвалова – составляет значительную часть всего собрания советского искусства Тверской картинной галереи включающая живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство. Всего около трехсот произведений, охватывающих период с начала 1910-х гг.

В 2019 г. в Императорском путевом дворце состоялась персональная выставка работ А.Н. Самохвалова, включающая в себя 29 графических произведений художника. Безусловно, Самохвалова нельзя назвать авангардистом в том смысле, каким мы считаем К.С. Малевича или А.М. Родченко, но будучи учеником К.С. Петрова-Водкина и выпускником Петроградских Свободных художественных мастерских, Самохвалов был если не представителем, то прямым последователем тех идей, которые существовали в советском художественном мире в 1910-х-1920-х гг. В его ранних работах, в частности на картине «Работница» 1924 г., видно это

⁸⁷ Светлый путь, 2020. – URL: <https://gallery.tverreg.ru/exhibitions/3975/> (дата доступа: 15.05. 2022)

влияние «левых» идей – пространственное искажение, кубистическое разделение цельного образа⁸⁸. Работы Самохвалова этого периода – образцы переходного этапа в советском искусстве, когда доктрина соцреализма еще не была официально оформлена, но уже был сформирован запрос и на новый, более понятный стиль, и на новые образы в искусстве.

Еще одной важной площадкой в деле популяризации культуры и искусства в Твери, является Тверской городской музейно-выставочный центр. Основные направления его работы – экспозиционно-выставочная, просветительская и культурно-массовая деятельность. В сотрудничестве с Тверским государственным объединенным музеем в 2016 г. в центре состоялась выставка работ В.Д. Бубновой – художницы, участницы выставок авангардистов «Бубновый валет», «Ослиный хвост», участницы творческого объединения «Союз молодежи». Показанные на выставке работы были переданы в Тверской краеведческий музей крестницей художницы В.Б. Афанасьевой. В Твери работы были показаны в первые⁸⁹ и, стоит отметить, что работ Варвары Бубновой нет даже в коллекции Тверской картинной галереи.

Со зданием Речного вокзала в Твери непосредственно связан советский период в истории города. Ансамбль вокзала стал архитектурной доминантой города, а узнаваемый силуэт здания стал настоящим символом Твери, притягивая к себе внимание исследователей и просто увлеченных архитектурой советского периода. К сожалению, в современной Твери здание Речного вокзала оказалось скорее камнем преткновения, чем катализатором творческих исследований и поисков. После прекращения эксплуатации здания и прилегающих территорий по прямому назначению, они долгое время не могли найти постоянных хозяев.

⁸⁸ А.Н. Самохвалов // Тверская областная картинная галерея, 2019. – URL: <https://gallery.tverreg.ru/exhibitions/3159/> (дата доступа: 15.05. 2022)

⁸⁹ Варвара Бубнова: движение линии жизни // Тверской городской музейно-выставочный центр, 2016. – URL: <https://mvc-tver.ru/about/arkhiv-vystavok/lektionno-vystavochnyj-zal-arkhiv/340-zip-b2286269eef7fad2e7eac003e08221f8> (дата доступа: 15.05. 2022)

В 2011 году в частично отреставрированных помещениях вокзала был открыт центр современного искусства «TverCA» (Tver contemporary art). Руководителем центра стал Марат Гельман⁹⁰, коллекционер и галерист, бывший директор пермского музея современного искусства PERMM. Открытие центра состоялось в рамках фестиваля современного искусства «Верь в Тверь», хэдлинером которого стала арт-группа Recycle, которая уже сотрудничала с М. Гельманом в его галерее «М&Ю Гельман». В TverCA художники представили выставку «Доказательство чуда», куда вошли работы из проектов «Recycle» 2007-2009 гг. и «Reverse» 2010 г., а также новые или являющиеся продолжением старых проектов скульптурные инсталляции.

В тот же год TverCA открыли антинационалистическую выставку «Россия для всех» и выставку видео-арта «Видение». В 2012 г. куратором центра TverCA стала Дарья Фейгина. В этот год центр принял в своих стенах выставку «Государство» Дмитрия Цветкова и киносессии «АРТ-ШМАУС» арт-группы Аксеновы(-е). Последние представляли собой демонстрацию нескольких фильмов, связанных одной темой.

К сожалению, в 2013 году финансирование проекта прекратилось, организаторы не нашли новых спонсоров и были вынуждены закрыть центр. Речной вокзал вновь оказался не востребован, хотя проект TverCA – пример эффективного и рационального использования подобных пространств. Это образец взаимодействия авангарда XX века и авангарда XXI века, если рассматривать современное искусство как продолжение традиций художественного авангарда с его стремлением к вызову. Как отмечает смоленский куратор Яна Двоенко: «Авангард – предтеча современного искусства». И сегодня необходимо не только исследовать исторические корни этого явления, но и находить точки соприкосновения прошлого с настоящим. Кроме того, TverCA мог стать центром не только выставочных, но и

⁹⁰ ****Министерством юстиции Российской Федерации внесен в реестр СМИ — «иностранных агентов»

исследовательских проектов, заняв свою нишу в региональных центрах современного искусства.

Место ушедшей со сцены региональных культурных институций TverCA, занял в 2018 году центр современной культуры «Рельсы». До августа 2020 г. центр «Рельсы» действовал как мобильный лекторий, пока не занял помещение бывшего «Дома моды» на Трехсвятской улице. Основная задача центра «Рельсы» - развитие культуры и искусства в современной Твери через самые разнообразные виды культурной и общественной деятельности: лекции, выставки, семинары, фестивали. Название центра неслучайно. Его создателям хотелось, чтобы оно было на русском языке и уже само по себе отражало главную идею. Тогда они обратились к сочетанию «вставать на рельсы», что значит развиваться, двигаться, что в определенной степени отсылает нас к советскому индустриализму.

В 2021 г. учредитель центра «Рельсы», автономная некоммерческая организация по развитию культурной и просветительской среды «Хорошие новости», стала победителем конкурса Президентских грантов по направлению «Сохранение исторической памяти» с проектом «Архкоды Твери» (Приложение №3).

«Архкоды Твери» - проект, цель которого авторы обозначили как: «создание условий для повышения интереса горожан Твери к городскому историческому наследию»⁹¹. Кураторы центра «Рельсы» совместно с группой подростков изучали архитектуру города, выбрав объектами для исследований 5 самых знаковых зданий Твери:

- **Тверской речной вокзал**
- Карповское училище
- «Париж» Морозовского городка

⁹¹ Архкоды Твери. Фонд Президентских грантов, 2021. – URL: <https://xn--80afcdbalict6afooklqi5o.xn--p1ai/public/application/item?id=BD371440-FAE6-43F8-BCF3-D111BDF6D5C7> (дата доступа: 17.05.2022)

- Железнодорожный вокзал
- Воскресенский собор

По итогам проведенных исследований, была создана выставка с одноименным проектом названием, которая разместилась в центре современной культуры «Рельсы», её экспонатами стали 3D-модели исследуемых зданий, созданные командой проекта вместе с образовательным стартапом. Говоря об актуальности проекта, его авторы отмечают необходимость сохранения указанных памятников архитектуры с целью сохранения самой истории Твери, так как с каждым из них связаны важные исторические этапы в жизни города. Кроме того, кураторы проекта подчеркивают тот факт, что современное состояние указанных зданий связано с тем, недостаточной включенностью их в культурную и повседневную жизнь населения, вследствие чего падает заинтересованность в их сохранении и использовании.

Проект «Архкоды Твери» одновременно и локальный культурный проект, способствующий развитию местной культурной среды Твери, и пример показа наследия даже в том случае, когда сами памятники находятся в состоянии частичного или полного разрушения.

Репрезентация авангардного наследия в Твери касается чаще не тверского авангардного наследия, а авангардной истории в целом, и к сожалению, не носит системного институционального характера несмотря на то, что почти полная негласная монополия в вопросах исследований художественного авангарда принадлежит Тверской картинной галерее. Другие мероприятия носят разрозненный характер и также не ставят своей целью популяризацию локальной истории авангарда. Однако, важными в исследовательской деятельности региона являются проекты, обращающие внимание на постепенную утрату памятников конструктивизма. В этом вопросе у Твери есть огромный потенциал – здесь сохранились интерьеры

Дворца Пионеров авторства И. Леонидова и еще есть вероятность восстановления здания Речного вокзала. Безусловно, потенциал есть и в изучении художественного авангарда, но эти темы еще ждут своих исследователей.

Как отмечалось ранее, говоря об авангардном наследии в **Брянске**, нельзя проигнорировать фигуру художника Наума Габо. Признанный мастер кинетического искусства, важен и для русской культуры в целом, и для Брянщины в частности. С 1994 г. в Брянске, на официальной родине художника, проходит ежегодный **Международный фестиваль музыки и искусств**, носящий имя двух выдающихся уроженцев Брянской области — композитора Николая Рославца и Наума Габо. Первоначально брянский фестиваль был задуман композитором Марком Белодубровским для популяризации отечественного авангарда начала XX в. Хотя именно этот период всегда оставался доминирующим в программах фестиваля, временные рамки никогда не ограничивались исключительно им. Деятельность фестиваля в русле авангардных традиций 20-х годов прошлого века предполагает синтетический характер событий фестиваля. Ежегодно фестиваль становился площадкой для молодых талантов: художников, артистов, музыкантов и композиторов, работающих как в традиционных художественных направлениях, так и в новаторских течениях в современном художественном и исполнительском искусстве.

Фестиваль впервые был проведен еще в 1986 г. и первые несколько лет носил имя только Н. А. Рославца, пока в 1994 г. не было принято решение назвать мероприятие и в честь Наума Габо. Это позволило существенно расширить тематику мероприятий, проводимых в рамках фестиваля, а также напомнить о причастности мастера к истории Брянского края.

В Брянске, как и в России в целом, не сохранилось работ Наума Габо. Сегодня в фондах Брянского областного художественного музея хранится

лишь реконструкция работы прославленного земляка «Сфера» авторства В. Ф. Колейчука, выполненная по эскизам Н. Габо. Эту работу Брянский музей предоставил для совместного выставочного проекта петербургского «Манежа» и Государственной Третьяковской галереи «Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России». Целью проекта было показать панораму развития кинетизма в России в 60-х–70-х годах прошлого века, а также его связь с авангардистскими экспериментами начала XX в. и с художественными практиками современности.

Цель фестиваля – возрождение забытых имен и художественных направлений, восстановление исторической справедливости и напоминание о прошлом и настоящем Брянска. В течении многих лет организаторы фестиваля последовательно знакомили публику с творчеством представителей искусства, связанных с историей Брянского края. Кроме Н. А. Рославца и Н. Габо, важными фигурами в концепции событий фестиваля являются архитектор А. З. Гринберг, писатель Л. И. Добычин, поэт Д. Л. Андреев.

С развитием фестиваля, ширился и круг его участников. Фестиваль стал по-настоящему масштабным событием в культуре Брянского края. В разные годы участниками фестиваля становились представители Италии, Германии, США, Финляндии, что позволило ему получить статус международного и войти в Международную ассоциацию современной музыки. В 2010 г. в открытии фестиваля приняла участие Наталья Сидлина – одна из ведущих исследователей творчества Наума Габо на русском языке. Она прочитала лекцию «Наум Габо — мифотворец», подготовленную ею по архивным материалам галереи Тэйт. Собранные ею факты о творчестве художника были впервые представлены в России.

Деятельность фестиваля во многом зависит от поддержки Министерства культуры России и Департамента культуры Брянской области. Но

организаторы стараются привлекать и других партнеров, чтобы укрепить положение фестиваля как важного культурного события региона и повысить рентабельность мероприятия на общероссийском и международном уровнях, а также для расширения географических и тематических рамок. В последние годы, участие в организации принимала НО «Культурный фонд «РАГД», руководителем которого была Л.Р. Пчелкина – старшая научная сотрудница Государственной Третьяковской галереи, куратор выставки «Авангард. Список № 1», консультант выставки «Лаборатория будущего». Фонд прекратил свою работу в марте 2016 года.

К сожалению, с 2020 г. из-за пандемии COVID-19 фестиваль в Брянске не проводится. Региону нужно его возвращение и еще более активная поддержка со стороны государства, потенциальных партнеров и исследователей локальной культуры, чтобы привлечь внимание к проблемам сохранения и репрезентации авангардного наследия региона, и чтобы продолжить выполнять свою миссию по популяризации культуры и искусства начала XX века. Фестиваль современного искусства имени Н. А. Рославца и Н. Габо – пример того, что осмысление своего наследия, в том числе и нематериального, не менее важно, чем исследование материальных памятников.

Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева — сегодня является обладателем одной из наиболее крупных авангардных коллекций в регионах. Благодаря этому, музей может реализовывать проекты различного масштаба: от камерных персональных выставок художницы Е. Бебутовой в доме-музее П. Кузнецова до организации крупных выставочных проектов. При этом, надо отметить, что значительное внимание при реализации тематических выставок и выставочных проектов уделяется именно местной истории авангарда, так называемой, «саратовской школе».

Выставка «Русский авангард: столицы и провинция» была открыта в музее в 2015 г. к 130-летию юбилею Радищевского музея. Главная цель выставки – отразить диалог столичных авангардных течений и саратовских «левых» поисков. Стоит отметить, что этот проект поднял тему авангардного наследия в регионах раньше, чем проект А. Д. Сарабьянова «До востребования...» в Еврейском музее и центре толерантности. Создатели выставки постарались не только исследовать и показать авангардное искусство Саратова и столиц, но и в целом изучить особенности взаимоотношений столичного и провинциального авангарда, не противопоставив одну художественную школу другой, а провести между ними параллели и выявить различия, обусловленные историческими и культурно-художественными особенностями региона.

Наряду с работами из коллекции Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева на выставке экспонировались живописные произведения из картинной галереи Вольского краеведческого музея. Основой экспозиции стала коллекция мастеров объединения «Бубновый валет» Саратовского музея. Отдельным блоком были показаны работы художников «Саратовской школы», созданные в Саратове в эпоху «культурного взрыва» — в конце 1910-х—1920-х годов. В этот период в Саратове работали такие художники, как Валентин Юстицкий, Давид Загоскин, Николай Симон. По итогам выставки был опубликован альбом «Русский авангард. Столицы и провинция», в котором впервые достаточно полно опубликована одна из самых ярких и значительных коллекций мастеров русского авангарда из собрания Саратовского Радищевского музея.

Как обладатель выдающейся авангардной коллекции, Радищевский музей не мог остаться без внимания организаторов выставки «До востребования...», о которой упоминалось ранее. Музей участвовал в двух частях проекта. Радищевский музей предоставил 10 графических и живописных предметов из своего собрания. Среди выбранных для экспонирования на выставке работы таких художников как К. С. Малевич,

А. В. Лентулов, а также В. М. Юстицкий. В рамках выставки «До востребования...» была организована публичная образовательная программа, четвёртая лекция которой «Русский авангард 1910-1920 гг. в собрании Радищевского музея» была посвящена мастерам «Бубнового валета» из коллекции музея. Лекцию прочитал Ефим Водонос – заслуженный деятель искусств РФ, заведующий отделом русского искусства Саратовского государственного художественного музея до 2017 года.

Ещё одним значимым событием в жизни музея стала выставка «Великолепный Павел», прошедшая в 2018 г. в мемориальном доме художника П. В. Кузнецова в Саратове. Стоит отметить, что само функционирование дома-музея П. Кузнецова в Саратове – амбициозный проект, во многом реализованный благодаря стараниям сотрудников Радищевского музея. Несколько раз дом находился на грани сноса, но музейные работники совместно с равнодушными жителями города, отстаивали здание и добились его реконструкции. В 2001 г. здание музея наконец было передано Саратовскому музею им. А. Н. Радищева для размещения в нём мемориальной экспозиции и организации выставочного пространства.

Выставка «Великолепный Павел» представляла собой целый комплекс мероприятий на разных площадках музея и позиционировалась как крупнейшее художественное событие года в Саратове. В состав выставки вошло около 200 произведений живописи и графики, в т.ч. предоставленные для экспонирования в Саратове частными владельцами Москвы и Санкт-Петербурга, в первую очередь наследниками художника, потомками тех, кто в начале 1970-х передал в музей богатейшее собрание живописи Кузнецова и его жены Елены Бебутовой, а также известными коллекционерами и любителями искусства⁹².

⁹² Великолепный Павел. Выставка к 140-летию Павла Кузнецова // Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. URL: https://radmuseumart.ru/news/press-releases/11439/?sphrase_id=21418 (дата доступа: 15.05. 2022)

Саратовский государственный художественный музей сегодня не только является хранителем крупной авангардной коллекции, но и достаточно активным популяризатором наследия авангардного наследия в Саратове. Музей – не просто выставочное пространство, но и региональный исследовательский центр, чьим приоритетом является исследование творчества не только именитых мастеров, но и художников «второго плана», результаты творческих поисков которых, весьма убедительны.

Осенью 2020 г. Саратовский филиал РОСИЗО совместно с «Дизайн-центром» организовали выставку «Искусство и Дизайн», посвященную развитию дизайна в творчестве авангардистов. В экспозиции выставки были представлены рисунки А. А Экстер, К. В. Изенберга, Б. Р Эрдмана. Кураторы выставки вынесли предметы из музейных залов и поместили их в совершенно непривычное для музейных артефактов пространство – в интерьерный зал «Дизайн-центра», по сути, в элитный мебельный салон.

Организаторы выставки старались не просто показать работы художников, но включив их в современные интерьеры, продемонстрировать насколько широкой и функциональной была деятельность художников-авангардистов. Пространство центра с «элитарными» предметами как бы соперничало с «простыми» идеями конструктивистов прошлого столетия. Но как отмечает директор саратовского филиала «РОСИЗО» Дмитрий Андреев: «то, что было 100 лет назад просто, сегодня уже не может быть «просто»⁹³. Главная мысль выставки — показать преемственность идей прошлого в искусстве и дизайне настоящего.

Подводя итоги, можно выделить особенности, характерные для форм публичной работы музеев и других культурных институций, характерных для выбранных регионов.

⁹³ Потри мне спину русским авангардом»: РОСИЗО организовал художественную выставку о дизайне в салоне элитной мебели, 2020. URL: <https://nversia.ru/news/potri-mne-spinu-russkim-avangardom-rosizo-organizoval-hudozhestvennyuyu-vystavku-o-dizayne-v-salone-elitnoy-mebeli/> (дата доступа: 15.05. 2022)

Смоленский государственный музей-заповедник и Саратовский государственный музей имени А.Н. Радищева, являясь крупными государственными региональными музеями ориентируются на крупные выставочные проекты с грантовой поддержкой, как внутри своих институций, так и в сотрудничестве со столичными музеями. Другим направлением можно назвать кураторские проекты и культурные инициативы, в которых наследие выходит за рамки привычного музейного формата и выносится в пространство, не предназначенное для его экспонирования. При этом, важным в таких проектах является репрезентации преемственности художественных практик и концепций прошлого современными авторами.

Тверской регион сегодня имеет дело разрушающимися памятниками конструктивистской архитектуры. Основным способом взаимодействия с этим наследием в Твери выбрали консервацию имеющихся на сегодняшний день сведений о памятниках, чтобы сохранить и систематизировать данные, не утратив навсегда архитектурный код города, определяющего его внешний облик.

Брянский художественный музей наглядно показывает, как музеи с небольшой коллекцией могут работать с наследием, включая его в самые разнообразные формы культурно-образовательной деятельности. Авангардное наследие Брянска в визуально-художественном плане, тесно связано с деятельностью художника, чьих работ в России нет ни в одном музее. Тем не менее, более трех десятков лет в Брянске существует «Международный фестиваль современного искусства им. Николая Рославца и Наума Габо» - успешный проект, имеющий международный масштаб и признание.

Формы, в которых региональные культурные институции репрезентуют авангардное наследие разнообразны и не ограничиваются музейными залами и сухими фактами. Но цель каждого из них одна – сохранить частичку

локального исторического контекста, свою художественную культуру и наглядно показать многообразие культуры России.

Глава 3. Предложения по реализации музейного и туристического потенциала авангардного наследия в регионах

Выше были упомянуты выставки и выставочные проекты, основным акцентом которых стало использование авангардного наследия в различных формах культурно-образовательной деятельности. Тем не менее, потенциал использования наследия авангарда не исчерпан и имеет все возможности для развития в регионах.

В частности, для регионов актуальным может стать создание мемориально-художественных экспозиций, посвященных жизни и деятельности отдельных персоналий авангардной эпохи. В Смоленске такая экспозиция может рассказывать о смоленском периоде в работе В. М. Стржеминского и Е. Кобро. Сегодня нам известно место, где располагалась Изостудия, которой управляли художники – это бывший Дом купца Павлов на ул. Большая Советская, где в последние годы располагался «Дом книги». Сегодня на доме нет даже памятной таблички, которая бы напоминала о пребывании в городе художников-авангардистов. Одновременно с этим, «Дом книги» на Большой Советской может стать объектом показа в экскурсионных маршрутах, посвященных авангардной эпохе в Смоленске.

В Смоленске уже есть примеры реализации тематического экскурсионного пешеходного маршрута. Он был создан в рамках работы выставки «Октябрь – до наших дней». Маршрут был сосредоточен в центральной части города на улицах: Коммунистическая, Пржевальского и Дзержинского. Маршрут можно расширить территориально, включив в него ряд построек, отмеченных на карте (Приложение №4), но не включенных в сам маршрут, а также расширив тематико-информационную составляющую (Приложение №5).

Пожалуй, главным незакрытым гештальтом в культурной жизни Брянска является полное отсутствие постоянной экспозиции, посвященной художнику Науму Габо. Как уже упоминалось ранее, в России работ художника не сохранилось, поэтому создание чисто художественной экспозиции не представляется возможным. Однако репрезентация этой части брянского наследия возможно через исследование биографии художника, его творчества и деятельности на протяжении всей жизни. В какой-то степени это может стать некой спекуляцией на тему творчества Наума Габо, однако, с другой стороны, подобный формат организации выставочного пространства может расширить тематику размещаемых в нем работ. Это могут быть как данные из архивов, фотографии, предметы быта и интерьера эпохи, так и современные образцы переосмысления кинетического искусства в целом.

Именно подобный формат использовался на выставках «Октябрь – до наших дней» в смоленской галерее «Дом молодежи» в 2019 г., а также на выставке «В круге Дягилевом. Пересечение судеб». В обоих случаях реальное наследие невозможно показать в пространстве галереи или музея, но можно интерпретировать через сохранившиеся материальные предметы современников.

Несмотря на аварийное состояние, Речной вокзал в Твери по-прежнему рассматривается как культурно-исторический центр города. В России сегодня существуют успешные проекты по переосмыслению пространств, бывших ранее в использовании в качестве технических и производственных территорий. В частности, в 2021 г. в Москве был открыт Дом культуры ГЭС-2, расположившийся в здании бывшей электростанции на р. Якиманка. Максимально сохранив исторический облик здания, архитекторы бюро Ренцо Пьяно, дали зданию, ранее признанному «морально устаревшим» новую жизнь, а кураторы фонда современного искусства VAC – Foundation превратили Дом культуры ГЭС-2 в самую современную выставочную площадку города.

В Санкт-Петербурге в мае 2022 г. начал свою работы культурный центр «Березка», который расположился на первом этаже гостиницы «Азимут» (бывшая гостиница «Советская»), где в советские годы располагался валютный магазин «Березка». Используя просторное и светлое помещение под экспозиционное пространство, создательницы центра Кристина Сасонко и Екатерина Дубровская организовали в пространстве также хранение, кинолекторий, книжный магазин, кофейню и бар. Архитектором центра выступил Алексей Левчук.

Как уже было отмечено, попытка возрождения Речного вокзала в Твери уже была предпринята в 2011 г., однако не увенчалась успехом. С одной стороны, причины чисто экономические: после несколько выставок у проекта не осталось инвесторов и спонсоров. Но с другой стороны, взятые в оборот помещения вокзала, его фасад и территория не были должным образом отреставрированы. Выставочные пространства занимали лишь малую часть, большая часть здания по-прежнему простаивала, а использовать другие помещения в качестве, например, лектория, книжного магазина или другого общественного пространства не представлялось возможным из-за банального отсутствия отопления.

Случай Речного вокзала более сложный, чем в упомянутых примерах из Москвы и Санкт-Петербурга. Аварийное здание требует более аккуратного, вдумчивого и рационального использования своих площадей, но прежде всего реставрации, без которой невозможно создать перспективный для инвесторов и привлекательный для зрителей проект.

Саратов, среди указанных выше городов, кажется наиболее успешным примером в использовании авангардного наследия. Благодаря богатому музейному собранию, исследовать региональный художественный контекст можно почти бесконечно. Однако в Саратове не хватает современных проектов и новых форм репрезентации авангардного наследия. Музейное

пространство все-таки ограничивает выбор тех инструментов и предметов, которые можно использовать и демонстрировать, а современных выставочных площадок в Саратове мало. Классический музейный формат должен быть переосмыслен и это доказывают данные о посещаемости выставок авангарда (График 1). Отношение к авангарду до сих пор неоднозначное и в классическом музее зритель охотнее пойдет смотреть на классическое искусство. А это значит, что необходимы принципиально другие пространства, в которых авангардные эксперименты не будут смотреться инородными телами.

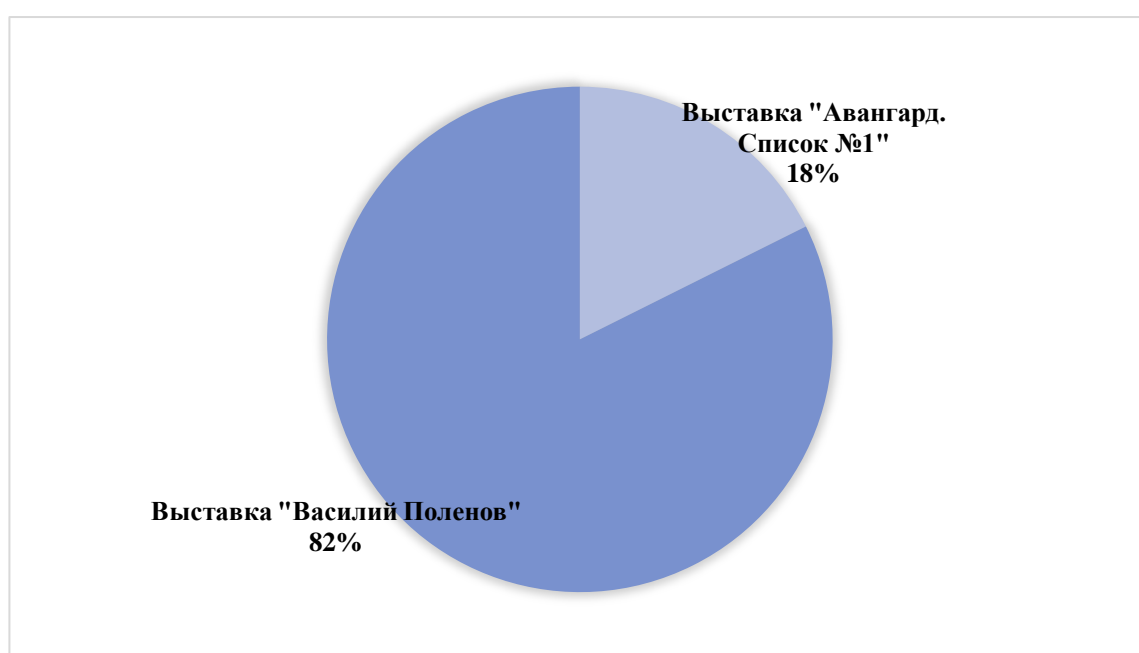


График 1. Посещаемость выставок ГТГ в здании на Крымском валу за период с 20 октября по 31 декабря 2019 г⁹⁴.

При этом, в современных культурных условиях России немаловажен тот факт, что музеи современного искусства страны ещё недостаточно закрепили за собой позиции серьёзных культурных и исследовательских институций, а также зачастую просто не могут позволить себе большие площади, необходимые для увеличения пропускной способности (Табл.1).

⁹⁴ Итоги 2019. URL: <https://www.tretykovgallery.ru/upload/iblock/449/133he64y9t3bmvxfw73bwkvh9h6duxmp.pdf> (дата доступа: 17.05.2022). – С. 24-27.

А «традиционные» музеи, занимающиеся работой по сохранению, исследованию и экспонированию художественного наследия в целом, не могут позволить себе сосредоточиться на каком-то одном направлении.

Название музея	Количество посетителей		Место в рейтинге	
	2019	2020	2019	2020
Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)	4 956 529	968 604	1	6
Государственная Третьяковская галерея (Москва)	2 835 836	931 398	3	8
Мультимедиа Арт Музей, Москва/Музей «Московский дом фотографии» (Москва)	2 236 000	Нет данных	5	Нет данных
Музей современного искусства «Гараж» (Москва)	942 159	291 794	7	29
Музейное объединение «Музей Москвы» (Москва)	829 921	370 475	8	25
Еврейский музей и центр толерантности (Москва)	625 000	124 906	10	47

Таблица 1. Рейтинги музеев – 2019⁹⁵/2020⁹⁶ (по данным АИС «Статистика» и рейтинга The art Newspaper»

Популяризовать авангардное наследие необходимо актуальными формами взаимодействия с публикой. Наиболее популярное сейчас направление – использование цифрового пространства. Это наглядно показывает проект «Онлайн-энциклопедия русского авангарда», представляющий собой не только цифровые версии статей из печатных томов издания, но и информационно-новостной портал, где собираются и хранятся

⁹⁵ Смолев Д. Рейтинг российских музеев — 2020: когда музеи были офлайновыми. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8055/> (дата доступа: 17.05.2022)

⁹⁶ Рейтинг российских музеев — 2021: маски, перчатки и надежды на лучшее. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8055/> (дата доступа: 17.05.2022)

данные об актуальных событиях проекта, который в настоящее время уже вышел и в офлайн-пространство.

Проект «ProvAVANTEGARDE» предполагает создание информационного сайта, посвященного истории русского авангарда в регионах России. Основная цель – создать не просто базу данных с информацией об актуальных выставках и событиях в культурной среде, связанных с региональным авангардным наследием, но и рабочий инструмент для молодых начинающих специалистов в этой области, где будет возможно не только найти информацию об интересующем регионе, но и опубликовать собственные материалы.

Вторая часть проекта «ProvAVANTEGARDE» - создание интерактивной онлайн-карты, на которой будут отмечены провинциальные города, в которых осталось наследие авангардной эпохи в любом формате: музейная коллекция, архивные материалы, конструктивистские сооружения, связь с конкретными персоналиями авангарда.

В настоящее время проект находится в начальной стадии разработки. На платформе по созданию сайтов Tilda размещена рабочая страница проекта, завершены работы по разработке пользовательского интерфейса, отбираются материалы для публикации. Безусловно, проект во многом амбициозен, но что, если не амбиции и эксперимент наиболее полно определяют эпоху русского авангарда?

Заключение

Русский авангард – международный культурный феномен, уникальная эпоха отечественного искусства, сопоставимая по масштабам своего влияния с эпохой Возрождения. Это время смелых художественных экспериментов, новых стремлений и время полного переосмысления назначения и роли искусства в жизни человека. Художники-авангардисты не просто создали новые направления, но и доказали, что искусство может быть междисциплинарным, продемонстрировав насколько различными могут быть сферы его распространения.

В ходе теоретической и практической работы над данным исследованием удалось решить поставленные задачи, используя различные методы исследования, такие как систематизация и теоретический анализ, сравнительный анализ, информационное моделирование.

В первой главе был реализован комплексный подход к изучению авангардной истории исследуемых регионов. Были установлены основные этапы развития авангардной художественной культуры, выделены направления, историко-культурные связи с другими регионами, а также рассмотрена деятельность отдельных персоналий, чья работа была значима в региональном контексте каждого их регионов:

- В Смоленске авангардная художественная культура стала развиваться с прибытием в город полотен для создания филиала Музея живописной культуры. Параллельно с этим, начинают свою работу Государственные художественно-промышленные мастерские, а позже – в 1920 г. открываются Изостудии при секции искусств изобразительного искусства ГУБОНО. Руководил студией – Владислав Стржеминский, польский художник и друг К. С. Малевича, благодаря чему на художественную традицию смоленских изостудий сильное влияние оказали концепции объединения «Утвердители нового искусства» (УНОВИС);

- Брянск с эпохой авангарда связывает фигура художника Наума Габо и архитектора А. З. Гринберга. Первый родился в Брянске, а второй оказал сильное влияние на весь архитектурный облик города в середине 1920-х – начале 1930-х годов;

- Тверской архитектурный код связан с фигурой архитектора «бумажного» конструктивизма И. И. Леонидова и многострадальным архитектурным комплексом Речного вокзала. Кроме того, Тверские свободные художественные мастерские, вписали в историю отечественного искусства художников М. К. Соколова и А. И. Софроновой;

- История авангарда в Саратове – провинциальное отражение «левых» поисков в столицах. Здесь все происходило почти одновременно. Саратов, несмотря на давно закрепившийся за ним статус провинции, быстро и четко улавливал главные авангардные тенденции, преобразовывая их в собственное наследие.

В музее каждого из указанных городов имеются авангардные собрания, что позволяет им использовать художественное наследие эпохи на своих площадках в качестве исследовательской базы, постоянных и временных экспозиций, при организации тематических мероприятий. Однако на данном этапе, этого по-прежнему недостаточно для полномасштабного включения авангардного наследия регионов в общероссийскую музейную повестку.

Кроме музеев, необходимо использовать современные пространства и инструменты для популяризации данного этапа в истории отечественного искусства. На основании данных исследования можно отметить ряд проблем, которые в то же время, могут стать отправными точками для движения в сторону более широкого осмысления авангардного наследия в регионах:

1. Недостаточное признание и освещение темы русского авангарда в регионах;

2. Отсутствие постоянных экскурсионных маршрутов, посвящённых авангарду, за исключением экскурсий в государственных музеях. Кроме того, почти полностью игнорируется конструктивистское наследие городов в туристско-экскурсионном секторе. Это факт препятствует популяризации данной темы как среди жителей города, так и иногородних туристов;

3. Отсутствие постоянных экспозиций (за исключением экспозиции государственных музеев), отражающих тему авангарда в регионах, которые могли бы включать мемориальные и исторические экспозиции, памятные места и т.п.

Проведённое исследование и его результаты являются начальным этапом в систематизации знаний об эпохе русского авангарда в регионах России. Практическим результатом работы, кроме разработки экскурсионных маршрутов, стало создание концептуального решения информационного сайта, посвященного истории авангарда в регионах. Подобный информационный продукт и его дальнейшее внедрение, помог бы как исследователям данной темы (в том числе, как дополнительный ресурс для размещения результатов своих исследований), так и любителям истории, искусства и туристам, желающим взглянуть на регионы как современные развивающиеся города, для которых совсем не чужды новаторство и эксперимент.

На основании всего вышесказанного можно утверждать, что история русского авангарда в российских регионах – актуальная, но недооценённая тема для исследований. Однако результаты данной работы могут помочь в систематизации знаний по теме и дать старт новым исследованиям.

Список использованных литературных источников и информационных материалов, используемых при подготовке выпускной квалификационной работы

I. Архивные источники

1. Государственное казенное учреждение Брянской области «Государственный архив Брянской области». Путеводитель [Текст] // Ред. кол.: З. П. Коваленко (председатель), Ж. Л. Розанова (ответственный составитель), М. М. Горбачева, Л. М. Турилина. - Брянск: «Курсив», 2012. – 816 с.

2. Бежицкая студия изобразительных искусств. г. Бежица, Брянская губерния. // Государственный архив Брянской области. Каталог фондов. – URL: <https://af.archive-bryansk.ru/index.php?act=fund&fund=426&highlight=%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D1%86%D0%25B>

3. Отдел народного образования Брянского губернского исполнительного комитета Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов Народный комиссариат просвещения РСФСР г. Брянск, Брянская губерния 1918 - 1929 гг. // Государственный архив Брянской области. Каталог фондов. – URL: <https://af.archive-bryansk.ru/index.php?act=fund&fund=84&highlight=%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%BE%D0%BD%D0%BE>

4. Уполномоченный по постройке дома Советов в г. Брянске Московской государственной строительной конторы ВСНХ СССР г. Брянск, Брянская губерния 1-я половина 20-го века // Государственный архив Брянской области. Каталог фондов. – URL: <https://af.archive-bryansk.ru/index.php?act=fund&fund=1614&highlight=%D0%94%D0%BE%D0%BC%20%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2>

5. Эль Лисицкий. "Живописец + скульптор, архитектор = синтез. Анализ". Рецензия работ группы живописно-скульптурного-архитектурного

синтеза на 19 выставке ИЗО Наркомпроса // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф.3145. – Оп.1. – Ед. хр. 539. – 3 л.

6. Каталог первой выставки русского искусства. Берлин 1922 (Erste Russisch Kunstausstellung. Berlin 1922). На немецком яз. Обложка работы Эль Лисицкого // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф.3145. - Оп.1. - Ед. хр.559. – 78 с.

7. Путеводитель по Всесоюзной Полиграфической выставке в Москве. 1927. Проект и детализировка Эль Лисицкого // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 3145. – Оп. 1 – Ед. хр. 563. – 234 с.

8. Каталог советского павильона на Международной выставке печати в Кельне в 1928 г. На немецком яз. Обложка и титульный лист работы Эль Лисицкого // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф.3145. – Оп.1 – Ед. хр. 564. – 112 с.

9. Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, Moscow 1931–1933. Каталог персональной выставки // RAAN. Сеть архивов российского искусства. - URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/L8443>

II. Источники личного происхождения

10. Исследовательское интервью с доцентом Смоленского государственного университета, канд. фил. наук, куратором Двоенко Я.Ю., 2022

11. Исследовательское интервью с членом молодежной секции Творческого союза художников России, художницей Марией Ужакиной., 2022

12. Конспект семинара, посвященного деятельности объединения «УНОВИС»: УНОВИС-100. - 2019.

III. Литература

13. Дубенская Л. Рассказывает Надя Леже / Л.Дубенская. – М.: Детская литература, 1978. – 286 с.: ил.

14. Котович Т. В. Энциклопедия русского авангарда / Т. В. Котович. – Минск: Экономпресс, 2003. – 415 с., цв. ил.

15. Карасик И. Н. Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации: сборник по материалам конференции, посвященной выставке «Музей в музее. Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании Государственного Русского музея». СПб.: Государственный Русский музей: Palace Editions, 2001. – 272 с. : цв. ил.

16. Ройтенберг О. О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были...: из истории художественной жизни, 1925—1935 / О. О. Ройтенберг. – М.: Галарт. – 2004.

17. Сарабьянов А. Д. Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; науч. ред. А. Д. Сарабьянов. — М.: RA, Global Expert & Service Team, 2013.

18. Смоленская старина: Сборник Смоленского областного краеведческого общества / Колл. авторов. Редактор-составитель Н.В. Деверилина. – Смоленск: Свиток, 2019. – 184 с.: ил.

19. Сидлина Н. З. Наум Габо / Н.З. Сидлина. – М.: С. Э. Гордеев, 2011. – 208 с. (Творцы авангарда)

20. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. Кн.1: Проблемы формообразования. Мастера и течения / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1996. – 709 с.

21. Bann S. The tradition of constructivism / S. Bann. □ New York: The Viking Press, 1974. – 334 p.

IV. Периодические издания и сборники

22. Беляева Г. А. Саратовский СВОМАС (1918–1920): новые документально-изобразительные материалы из собрания Радищевского музея // Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы – в

регионы. 1918–1920-е гг.: Материалы Всероссийской конференции. – М., 2018. – С. 94–96.

23. Водонос Е. И. Авангардное движение в Саратове первых революционных лет // Литературно - художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной научной конференции. – Саратов: Наука, 2008. – С. 289 – 309.

24. Вострецова Л., Кукла, Т. К биографии А.Т. Сашина, ученика П.Н. Филонова // Край Смоленский. – 2018. – №10. – С 3–7.

25. Голенкевич Н.П. Творческое наследие художников-педагогов ГСХУМ Северного региона (1919–1921 гг.) // Региональные архитектурно-художественные школы. – Новосибирск, 2019. - №1. – С. 177–183.

26. Городков А. В., Каширина Л. С., Ильченко Е. С. Творчество архитектора А.З. Гринберга на примере жилых и общественных зданий эпохи конструктивизма в г. Брянске) // Материалы II Брянского международного инновационного форума. – Брянск, 2016. – С. 219–227.

27. Городков А. В., Ильченко Е. С. Эпоха градостроительства Брянска 1920–1930-х годов // Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность. Материалы V международной научно-практической конференции. – 2018. – С. 306–315.

28. Иванова-Веэн Л. И. Первая реформа художественного образования в Советской России: создание СГХМ (1918–1920 гг.) // Свободные государственные художественные мастерские. Из столицы – в регионы. 1918–1920-е гг.: Материалы Всероссийской конференции. – М., 2018. – С. 143.

29. Иванова-Веэн Л. И. География и система архитектурно-художественного образования в России. 1917–1930 // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. – 2013. – № 3. – С. 4–9.

30. Иванов М. С. Кубист из Дорогобужа // Архив наследия: научный сборник. – М.: Институт Наследия, 2006. – С. 296–305.
31. Казусь И. А. Дома Советов городов Сибири в контексте архитектуры конструктивизма // Баландинские чтения. 2015 - №2. – С. 175–186.
32. Лисов А. Г. Традиции и новаторство в истории становления смоленских государственных художественно-промышленных мастерских// Региональные архитектурно-художественные школы. – Новосибирск, 2019. - №1. – С. 167–163.
33. Лисов, А. Г. Эль Лисицкий – конструктор супрематической книги // Созидатели культуры и искусства Смоленщины: ценности и достижения. Матер-ы Международной научно-практической конференции. – Смоленск, 2018 г. – С. 125–135.
34. Никулина С. А. Страницы истории брянского музея в 1920-40-е гг. // Брянский краеведческий вестник. - №1. – Брянск, 2021. – С. 17–29
35. Полулях А.И. Творческое наследие художника Андрея Сашина в Смоленском государственном музее-заповеднике // Край Смоленский. – 2018. - №10. - С. 8–15.
36. Полулях А. И. Возрождение забытого имени. Работа над проектом «Село. Губерния. Столица. Создание электронного каталога выставки произведений Андрея Тимофеевича Сашина» // Край Смоленский. – 2018. - №10. - С. 57–63
37. Попова, Е. Изостудия Смоленского филиала УНОВИСа // Край Смоленский. – 2014. - №11. – С. 27–31.
38. Пичугина М. А. Общественное пространство в СССР вокруг 1932 года. Формирование объемно-пространственной структуры Речного вокзала в Твери. Воссоздание осознания // Материалы конференции «Наука, образование и экспериментальное проектирование». – М., МАРХИ. – 2017. – С. 383–384.

39. Пушенкова С. А. Наум Габо: почему художник, творивший за границей, важен для русского искусства? // Art Innovation. – 2021. - №2. – С. 76-91.

40. Фандеев. О. А. Конструктивизм в Саратове // Литературно - художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной научной конференции. - Саратов: Наука. - 2008. С 333–337.

V. Авторефераты

41. Сидлина Н. З. Взаимодействие науки и искусства в творчестве Наума Габо: Автореф. дис. канд. Искусствоведения: 17.00.04 / Сидлина Наталья Зиновьевна, ГИИ. – М., 2004. – 24 с.

42. Смекалов И. В. Региональные центры становления и развития русского художественного авангарда (1918–1920-е): Автореф. дис. канд. Искусствоведения: 17.00.04 / Смекалов Игорь Владимирович, МГХПА им. С.Г. Строганова. – М., 2016. – 59 с.

VI. Рецензии

43. Котломанов А. О. Неизвестный известный Габо // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2013. – №1. – С. 233–238. – Рец. На кн.: Наум Габо / Н.З. Сидлина. – М.: С. Э. Гордеев, 2011. – 208 с. (Творцы авангарда)

VII. Источники музейного происхождения

44. «Авангард. На телеге в XXI век». Экскурсия кураторов // YouTube, 2020. URL: https://youtu.be/_NeTYKR6ty4

45. Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры // Третьяковская галерея, 2019 – 2020. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/muzey-zhivopisnoy-kultury-k-100-letiyu-pervogo-muzeya-sovremennogo-iskusstva/>

46. А.Н. Самохвалов // Тверская областная картинная галерея, 2019. – URL: <https://gallery.tverreg.ru/exhibitions/3159/>

47. Выставка «Авангард. На телеге в XXI век» // Музей русского импрессионизма. 2022. URL: <http://www.rusimp.su/ru/news/281>
48. Великолепный Павел. Выставка к 140-летию Павла Кузнецова // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. – URL: https://radmuseumart.ru/news/press-releases/11439/?sphrase_id=21418
49. Галерея становится самостоятельным музеем и в ней создается отдел искусства // Тверская областная картинная галерея. URL: <https://gallery.tverreg.ru/history/3088/> (дата доступа: 15.05.2022)
50. До востребования. Коллекции русского авангарда из региональных музеев // Еврейский музей и центр толерантности, 2016. URL: <https://www.jewish-museum.ru/exhibitions/do-vostrebovaniya-kollektsii-russkogo-avangarda-iz-regionalnykh-muzeev/>
51. «До востребования. Коллекции русского авангарда из региональных музеев. Часть II» // Еврейский музей и центр толерантности, 2017. URL: <https://www.jewish-museum.ru/exhibitions/do-vostrebovaniya-kollektsii-russkogo-avangarda-iz-regionalnykh-muzeev-chast-ii/>
52. Итоги 2019 // Третьяковская галерея, 2020. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/upload/iblock/449/133he64y9t3bmvxfw73bwkvh9h6duxmp.pdf> – 108 с.
53. Л.М. Лисицкий. Каталог первой персональной // Библиотека музея современного искусства «Гараж». URL: <https://garagemca.org/ru/programs/library/catalogue/L2216>
54. Период истории 1941-1948 // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. – URL: <https://radmuseumart.ru/museum/history/period-of-history-1941-1948.php>
55. Русский авангард в собрании Радищевского музея // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. – URL: <https://radmuseumart.ru/avangard/avangard/4809/>

56. Русский авангард 1910-20х гг. в собрании Радищевского музея, Саратов // YouTube, 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Fq4gI9qMr70&list=LL&index=2&t=2744s>

57. Светлый путь // Тверская областная картинная галерея, 2020. – URL: <https://gallery.tverreg.ru/exhibitions/3975/>

VIII. Каталоги

58. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации // Министерство культуры Российской Федерации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/gost-r-7-0-5-2008>

59. Каталог произведений Андрея Тимофеевича Сашина (1896-1965) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://museum-catalog.ru/>

60. Сводный каталог утраченных ценностей Российской Федерации. Электронная версия. / Том 7., кн 1. Русская и советская живопись // Смоленский государственный музей-заповедник. URL: http://www.lostart.ru/catalog/ru/tom7/2631/2922/?lang=ru&CODE_TOM=tom7&ID_KNIGI=2631&ID=2922&SHOWALL_2=1

61. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Смоленская область / отв. Ред. В.И. Плужников и др. – М.: Наука. – 2001 г. – 644 с.

62. Электронный каталог Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева, 2017 – 2021. URL: <http://artkatalog.radmuseumart.ru/ru/>

63. Электронный каталог Тверской областной картинной галереи // Тверская областная картинная галерея. URL: <https://gallery.tverreg.ru/collections/?section=158>

IX. Интернет-источники

64. «Авангардное искусство — это наш огромный вклад в мировую культуру» // Коммерсантъ, 2016. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2962712>

65. Арт-проект «Катаржина» // Виртуальный русский музей, 2021. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/events/2021/03/art_proekt_katarzhina/index.php
66. Архкоды Твери // Фонд Президентских грантов, 2021. – URL: <https://xn--80afcdbalict6afooklqi5o.xn--p1ai/public/application/item?id=BD371440-FAE6-43F8-BCF3-D111BDF6D5C7>
67. Выставка «Квадратура 2015» // Культурно-выставочный центр им. Тенишевых, 2015. – URL: <https://kvcsmolensk.ru/event/vyistavka-kvadratura-2015/>
68. Варвара Бубнова: движение линии жизни // Тверской городской музейно-выставочный центр, 2016. – URL: <https://mvc-tver.ru/about/arkhiv-vystavok/lektionno-vystavochnyi-zal-arkhiv/340-zip-b2286269eef7fad2e7eac003e08221f8>
69. В Смоленске пройдет семинар, посвященный столетию УНОВИСа // aroundart, 2019. – URL: <http://aroundart.org/2019/10/10/v-smolenske-projdet-seminar-posvyashheny-j-stoletiyu-unovisa/>
70. Габо // Большая российская энциклопедия: электронная версия. – URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2338142
71. Градова О. «Отчаяние Катаржины». В Смоленске представят арт-проект, посвященный художнице, оставшейся в тени знаменитого мужа. // Рабочий путь, 2021. - URL: <https://www.rabochy-put.ru/culture/158523-otchayanie-katarzhiny-v-smolenske-predstavyat-art-proekt-posvyashchennyu-khudozhnitse-ostavsheysya-v.html>. (Режим доступа:____)
72. Егорова С. Л. Радищевский музей в 1920-е годы // Гуманитарные научные исследования. 2012. № 1. URL: <https://human.snauka.ru/2012/01/516>
73. Забытые имена documenta // Артгид, 2021. – URL: <https://artguide.com/posts/2321>
74. Захаров М. Неуловимый авангард [Электронный ресурс]. – TATLIN, 2019. - URL: https://tatlin.ru/articles/neulovimyj_avangard

75. Иванов П. Дворец пионеров // Тверские своды, 2012. – URL: <http://www.tversvod.ru/page149/?full=1>
76. История // Государственный архив Брянской области. – URL: <https://web.archive.org/web/20220308161036/https://archive-bryansk.ru/history>
77. The Constructivist Project / «Конструктивистский проект». – URL: <http://theconstructivistproject.com/ru>
78. Наум Габо // Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф. И. Тютчева. – URL: <https://libryansk.ru/gabo-naum.22773/>
79. Онлайн-энциклопедия русского авангарда – URL: <http://rusavangard.ru/online/history/bubnovyy-valet/>
80. Призраки советского конструктивизма // Рабочий путь, 2019. - URL: <https://www.rabochy-put.ru/culture/114703-prizraki-smolenskogo-konstruktivizma.html>
81. «Потри мне спину русским авангардом»: РОСИЗО организовал художественную выставку о дизайне в салоне элитной мебели // Сетевое издание ИА «Версия-Саратов», 2020. – URL: <https://nversia.ru/news/potri-mne-spinu-russkim-avangardom-rosizo-organizoval-hudozhestvennuyu-vystavku-o-dizayne-v-salone-elitnoy-mebeli/>
82. Пчёлкина Л. Как работал первый в мире музей русского авангарда: аудиолекция. – Arzamas. – URL: <https://arzamas.academy/courses/73/2>
83. Рейтинг российских музеев — 2021: маски, перчатки и надежды на лучшее // The Art Newspaper Russia, 2021. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8055/>
84. Село. Губерния. Столица – URL: <http://a.t.sashin.tilda.ws/>
85. Сафонова М. А. Слово о забытом Дворце // Тверские своды, 2013. - URL: <http://www.tversvod.ru/event109/>
86. Смоленск отметил 100-летие арт-группы УНОВИС // ГТРК «СМОЛЕНСК», 2019. - URL: <https://gtrksmolensk.ru/news/molensk-otmetil-100-letie-art-gruppyi-unovis/>

87. Смолев Д. Рейтинг российских музеев — 2020: когда музеи были офлайн-новыми // The Art Newspaper Russia, 2020. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8055/>

88. Учебные архитектурно-художественные заведения // Онлайн-энциклопедия русского авангарда. URL: <http://rusavangard.ru/online/history/uchebnye-arkhitekturno-khudozhestvennye-zavedeniya/>

89. Чеплянская Е. А. К биографии Наума Габо // Государственный архив Брянской области, -URL: <https://old.archive-bryansk.ru/node/685>

Приложение 1.

Современное состояние здания Речного вокзала в г. Тверь (февраль 2022 г.), фотографии из личного архива автора



Фото 1



Фото 2



Фото 3



Фото 4. На строительной сетке заметны прежние очертания ансамбля
Речного вокзала

Части живописных панно авторства В.А. Фаворского «Наша область» в
экспозиции Тверской картинной галерее





Объекты выставки «Архкоды Твери» в центре современной культуры «Рельсы» (февраль 2022), фото из личного архива автора



Фото 1. 3D-модель здания Речного вокзала в г. Тверь



Фото 2. 3D-модель здания Речного вокзала в г. Тверь

Авангардный экскурсионный маршрут. Карта.
Галерея современного искусства «Дом молодежи», Смоленск, 2019 г.
Куратор – Яна Двоенко, дизайнер – Мария Петрова



Технологическая карта к маршруту «Памятники конструктивизма на улицах Смоленска»

Маршрут	Остановка	Объекты показа	Время	Подтемы; Основные вопросы	Организационные указания	Методические указания
ул. Пржевальского	Дом-коммуна;	Дом-коммуна; Вознесенский монастырь; Пржевальского, 2; Пржевальского 6/25; Государственный драматический театр им. А.С. Грибоедова; Здание Администрации Смоленской области.	15 мин.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Понятие конструктивизма и история направления; 2. Особенности конструктивизма как направления в архитектуре; 3. Известные земляки; 4. «Сталинский ампи́р» - неоклассицизм в Смоленске. 	<p>Показ с расстояния не мен. 200 м., т.к. объект находится в аварийном состоянии.</p> <p>Время перехода 10 мин.</p> <p>Переход через дорогу только по пешеходному переходу.</p>	<p>Приём характеристики объекта;</p> <p>Приём зрительной реконструкции;</p> <p>Синхронность показа и рассказа;</p> <p>Использование портфеля экскурсовода.</p>
От пл. Ленина по ул. Октябрьской революции до ул. Дзержинского	Ул. Дзержинского	Здание управления МВД по Смоленской области; Здание администрации г. Смоленска; Кафедра стоматологии	10-15 мин.	<ol style="list-style-type: none"> 1. «Милицкий» конструктивизм; 2. Особенности конструктивизма как направления в архитектуре; 3. «Сталинский 	<p>Время перехода 10 мин.</p> <p>Переход через дорогу только по пешеходному переходу.</p>	<p>Приём характеристики объекта;</p> <p>Синхронность показа и рассказа;</p> <p>Использование портфеля экскурсовода.</p>

		детского возраста Смоленск ой государст венной академии.		ампир» - неокласс ицизм в Смоленс ке.		
От ул.Дзержинского по ул.Коммунистической	Дом «Железного потока»	Здание бывшего Александровского реального училища; Дом купца Будников а; Дом «Железного потока».	Не более 10 мин .	1. Понятие конструктивизма и история направления; 2. Особенности конструктивизма как направления в архитектуре; 3. Известные земляки; 4. Смоленское купечество.	Время перехода 10-15 мин. Переход через дорогу только по пешеходному переходу.	Приём характеристики объекта; Приём локализации событий; Синхронность показа и рассказа;
От ул. Коммунистической по ул. Большая Советская до пр-кта Гагарина	Здание типографии (ТЦ АТМОСФЕРА)	Здание гостиницы «Смоленск»; Здание типографии; Здание универмага «Люкс».	10 мин .	1. Особенности конструктивизма как направления в архитектуре; 2. Печатное дело на Смоленщине.	Время перехода 10 мин. Переход через дорогу только по пешеходному переходу.	Приём характеристики объекта; Приём зрительной реконструкции; Синхронность показа и рассказа; Использование портфеля экскурсовода.
По пр-кту Гагарина	Пр-кт Гагарина, 6	Жилой дом на пр-кте	10 мин .	1. Понятие конструктивизма		Приём характеристики

		Гагарина, б.		и история направле ния; 2. Особенн ости конструк тивизма как направле ния в архитект уре;		стики объекта; Приём зрительно й реконстру кции; Синхронн ость показа и рассказа; Используй вание портфеля экскурсов ода.
--	--	-----------------	--	---	--	--

Исследовательское интервью с членом молодежной секции Творческого союза художников России, художницей Марией Ужакиной

1. Студия Тотального творчества и проект «Катаржина». Как появилось объединение, какие проблемы вы исследуете? Как появилась идея проекта и почему его героиней стала именно Катаржина Кобро? Было ли случайным или намеренным включение проекта в актуальную феминистскую повестку?

Творческое объединение «Студия тотального творчества» создал в Смоленске художник-концептуалист Эдуард Кулемин. Это сообщество творческих людей, ориентированных на передовые тенденции в современном искусстве, не зависимо от возраста, социальной принадлежности и профессии. В программе её деятельности- теоретическое ознакомление и практическое освоение актуальных видов современного творчества (фотография, коллаж, живопись действия, компьютерное искусство, перформанс, инсталляция, стрит-арт, видео-арт, визуальная поэзия, асемическое письмо, коллективное творчество и т.п.) На данный момент студийцы являются членами Молодежной секции при Региональном отделении ТСХР по Смоленской области.

Идея сделать оммаж Катаржине Кобро была моей (*прим. идея создания принадлежала Марии Ужакиной*). Принимая участие в столичном проекте «Невидимые женщины»⁹⁷, я много узнала о жизни Катаржины. Эта художница всегда оставалась в тени двух мужчин – Казимира Малевича и ее мужа Владислава Стржеминского, которые также работали в Смоленске в арт-группе УНОВИС в 1920 году, - рассказывает Мария.

⁹⁷ Проект «Невидимые женщины» был реализован в 2020-2021 гг. в рамках школы волонтерства Фонда «Четверг». Выставка современного искусства «Невидимые женщины» посвящена талантливым художницам, чьи имена только в последнее время становятся известны широкой публике, а также изучению роли и месте женщины в культуре с помощью арт-объектов.

Известно, что Катаржина и Владислав официально стали супругами именно в Смоленске. Катаржина Кобро преподавала в Смоленском УНОВИСе скульптуру. Также она трудилась в издательстве «Смолроста» (выпускала плакаты и агитационную публицистическую литературу), которое находилось в Доме Книги. К сожалению, в Смоленске работ К. Кобро не сохранилось.

Проект не поднимал вопрос гендерного неравенства и даже при том, что участницы проекта — это девушки, феминизм однозначно не звучал, в этом не было никакой необходимости. Катаржина Кобро знаменита на весь мир и нам хотелось в своём регионе рассказать о ней, о её творчестве, определить точки соприкосновения именно с нашим творчеством.

2. На ваш взгляд, могут ли подобные локальные проекты помочь популяризации авангардной тематике в регионе?

Любая деятельность, направленная на изучение и поддержания развития современного искусства, принесёт свои плоды. В этом основная задача «Студии тотального творчества».

3. Актуален ли сейчас авангард? И как тема для исследования и как система художественных направлений? С точки зрения художницы, есть ли у авангардного наследия будущее в регионах?

На мой взгляд проекты современного искусства, смешиваясь сейчас в различные авангардные течения на пике актуальности, огромную роль играет цифрофизация жизни и её проявление в искусстве, например диджитал-арт, глитч-арт.

В этом году проходила выставка в КВЦ имени Тенишевых, где Творческий Союз Художников России представил проект «Другое краеведение».⁹⁸ Эта выставка - подтверждение тезиса о том, что в регионе

⁹⁸ Проект «Смоленский архив: другое краеведение» - победитель конкурса Фонда президентских грантов. Проект направлен на популяризацию современного искусства г. Смоленска, восполнение пробелов в истории локальной культуры, а также способствует формированию системной картины художественных процессов города Смоленска.

авангардное искусство было и никуда не уходило, а в данный момент начинается новый виток его расцвета, исследования и осмысления как части культурного наследия Смоленщины.

4. Есть ли в планах Студии Тотального творчества и в ваших личных планах, реализация других проектов, связанных с авангардным наследием Смоленщины?

Работа студии тотального творчества постоянно занимается изучением, как истории авангарда, так и делает прорыв в "его" светлое будущее. На данный момент у студии несколько рабочих проектов это «Корчага всякого» (*прим. Проект реализуется в настоящее время*) и проект «Перекрестное опыление» (*прим. студийный проект 2020 г.*).

Исследовательское интервью с доцентом Смоленского государственного университета, канд. фил. наук, куратором Двоенко Я.Ю

1. Выставка «Октябрь до наших дней». Почему именно архитектуре смоленского конструктивизма была посвящена первая выставка в Доме молодежи, связавшая его с региональным авангардным наследием?

«Дом Молодежи» был площадкой, ориентированной на современное искусство. Галерея взяла на себя миссию рассмотреть моменты, которые не рассматривают другие институционные площадки Смоленска: Художественная галерея, Союз архитекторов, Союз художников. В программе первого года было заложено исследование незамеченного и упущенного: авангардного наследия.

Предполагалось, что кураторы «Дома Молодежи» будут последовательно исследовать события авангардной культуры Смоленска XX века. Отсчет этой культуры начался с эпохи авангарда 1910-1930-х гг. XX в.

Этот период - предтеча современного искусства. Например, смоленские художники Всеволод Лисинов и Влад Макаров, чье творчество пришлось на конец нонконформистского искусства, много обращались к практикам авангарда и сами себя мыслят, как наследники авангарда. А значит, необходимо найти исторические корни этого явления прежде, чем браться за исследование непосредственно современного искусства.

В мировом художественном пространстве признаны очень не многие российские художественные направления. Конструктивизм – одно из таких направлений. Позже оно распространилось и синхронизировалось с другими европейскими направлениями, в т.ч., благодаря деятельности Эля Лисицкого. Поэтому, было очевидно, что восстанавливать «слепые пятна» художественной истории региона нужно с этого момента.

Свою роль сыграло географическое положение Смоленска. Город был своеобразной транзитной точкой, которая находилась близко и к Витебску, и Москве. При этом, в истории города был период, когда находился в составе Польши и на его культуру влияла польская культура.

Очевидно, что эти факторы и богатая древняя укоренённая культура должны были оставить свой след. В архиве Смоленской области хранятся документы секции искусства Смоленского ГУБАНО 20-х гг. XX в. Внимание им уже уделяла Т.В. Котович.

Татьяна Викторовна рассказала, что по итогам её работы в смоленском архиве, нельзя однозначно сказать, был ли действительно УНОВИС в Смоленске или нет. До сих пор это всего лишь теория, гипотеза.

Когда был утвержден экспозиционный план на первый год, мы обратились к карте проекта «Конструктивистский проект», чтобы узнать есть ли на ней Смоленск и обращался ли к этой теме кто-то до нас.

Инициаторами проекта был «Центр авангарда на Шабаловке» и его куратор Александра Селиванова. Мы связались с ней для консультации по смоленскому конструктивизму

Для регионов свойственно «запоздание» - хвост конструктивизма – постконструктивизм

Поэтому, выставка «Октябрь – до наших дней» во многом была спекулятивной. Мы ничего не утверждали, а лишь подняли из архивов и показали, чтобы зрители сделали выводы сами.

Получив большой отклик на эту выставку, мы поняли, что нужно продолжать исследования в направлении авангардного наследия, и изучать региональный контекст вопроса.

2. Большой семинар, посвященный столетию УНОВИСа прошел в Доме молодежи осенью 2019 года. Как сказались деятельность этой школы на

художественном контексте Смоленске и в смысле практики, и в смысле теории?

После «Октября...» встал вопрос о том, как дальше работать с авангардной тематикой. Мы обратились к куратору Лизавете Матвеевой, работавшей с объединением «Форма + Цвет» Геннадия Зубкова . Мы сразу сказали ей, что у нас нет оригиналов и сами выставку мы собрать не сможем. Тогда она предложила показать их выставку и вместе с ней организовать большой семинар по теме.

Выставку Школы «Форма + Цвет» привезли в Смоленске не только из-за личных связей. Одна из участниц объединения – смоленская художница Людмила Пономарева . Для нас это стало предлогом.

3. Вместе с семинаром в Доме молодежи была открыта выставка петербургского художественного объединения «ФОРМА + ЦВЕТ». В основе его деятельности принципы «Невидимого института» Владимира Стерлигова. А способствовала ли деятельность УНОВИСа в Смоленске появлению отличительных черт в «смоленском» авангарде?

Получился большой семинар, на котором обсуждались традиции и современность в плане исследования методики авангардной музеологии. Принимали участие исследователи из музея Ван Абе в Нидерландах и из Лодзинского музея в Польше. В отделе русского искусства авангард музея Ван Абе хранятся рисунки Э. Лисицкого с башнями Смоленской крепостной стены, а в Лодзь экспонируют работы Катаржины Кобро и Владислава Стрежминского.

Это стало толчком для нас самих, чтобы подробнее изучить смоленский след в деятельности УНОВИС, обратиться в архивы и представить доклад по этой теме. Мы объединились с Д.В. Валуевым, поскольку он занимается историей этого периода.

В Смоленске не осталось оригиналов работ Катаржины Кобро, в запасниках музея-заповедника есть один рисунок Владислава Стржеминского, поэтому говорить о каких-то стилистических особенностях в их творчестве не приходится. Но их работа в Смоленске и деятельность УНОВИС в Смоленске, даже если Изостудия К. Кобро и В. Стржеминского не были официальными филиалами школы К. Малевича, дает возможности для исследования, поэтому для музейной и кураторской теории это важный период в авангардной истории города.

4.С точки зрения куратора, перспективно ли изучение (и демонстрация) авангардного наследия в регионах? Есть ли нам что показывать?

С точки зрения куратора, эта тема только в регионах и перспективна. Это отличная возможность для теорий и маневров. Именно так мы создавали выставку «Октябрь – до наших дней» и семинар, посвященный столетию УНОВИСа. Выдвигая теорию, мы приглашали всех принять участие в дискуссии, в ходе которых каждый мог определить для себя векторы для развития исследований.

Сложности тоже есть. В частности, институциональные площадки очень туго идут на контакт с независимыми проектами. Часто это связано со сложной бюрократической системой в государственных музеях. Они не могут просто взять и отдать оригинал из фондов на выставку в другую галерею, даже если она находится в соседнем подъезде.

Но перспективы есть и многие темы еще ждут своих исследователей и кураторов.