

УДК 7.036(470.314)

ББК 85.103(2)6

Б64

# **GARAGE**

Мы старались найти всех правообладателей и получить разрешение на использование их материалов. Мы будем благодарны тем, кто сообщит нам о необходимости внести исправления в последующие издания этой книги.

Михаил Бирюков

Мстёрский ковчег. Из истории художественной жизни 1920-х годов. — М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. — 468 с.: илл.

ISBN 978-5-6049359-3-4

Интерес специалистов и любителей искусства к истории художественной жизни России послереволюционной поры способствовал созданию широкой картины ее драматических событий. Однако период «бури и натиска» начала 1920-х все еще обнаруживает немало лагун. Одно из таких «белых пятен» предлагает рассмотреть в своей книге историк Михаил Бирюков. В центре его внимания — удивительный сюжет развития образовательной художественной структуры — «Сельской академии» в Мстёре, старинном центре иконописи. Беспрецедентное по масштабам и продолжительности жизни, это провинциальное учебное заведение имело высокий авторитет в отделе ИЗО Наркомпроса и активно сотрудничало с Вхутемасом. К его рождению приложили руку такие разные художники, как Ольга Розанова, Александр Родченко и Федор Модоров. Педагогика местных иконописцев и живописцев академической школы, оказавшихся у истоков «Сельской академии», позднее испытывалась на излом художниками авангарда. Виктор Пальмов, Антон Лавинский, Сергей Светлов, Виктор Киселёв принесли с собой совсем иную эстетическую программу. В результате этих разнонаправленных усилий из Мстёры вышло немало заметных художников, скульпторов, архитекторов.

Все права защищены

© Музей современного искусства «Гараж»

© Михаил Бирюков, текст, 2023

© Андрей Кондаков, макет, 2023

## Содержание

Благодарности .....	7
От автора .....	13
Глава 1. Мстёра, Модоров, Свободные мастерские... ..	17
Глава 2. Первые шаги .....	61
Глава 3. Коммуна .....	99
Глава 4. По компасу Наркомпроса .....	131
Глава 5. Экскурсия во Владимир .....	167
Глава 6. Испытание огнем .....	213
Глава 7. Левый марш .....	245
Глава 8. Конструкторы прекрасных вещей .....	295
Глава 9. Журналы и журналисты .....	353
Глава 10. После коммуны .....	381
Именной указатель .....	461



Автор благодарит за помощь в работе над книгой Римму Андрианову, Алексея Беспалова, Андрея Богданова, Анастасию Богданову, Ильдара Галеева, Анастасию Гейдор, Александра Герасимова, Магдалину Гладкую, Татьяну Демидову, Ирину Дубиневич, Ивана Евстратова, Всеволода Золотова, Аллу Калашникову, Татьяну Карташёву, Ирину Кибиреву, Татьяну Кибиреву, Екатерину Кибовскую, Оксану Колоколову, Андрея Кондакова, Ирину Кызласову, Людмилу Марц, Ольгу Медведеву, Наталью Мюррей, Татьяну Некрасову, Юрия Носова, Екатерину Павлову, Евгения Панова, Юлию Подгорневу, Екатерину Прокошеву, Анатолия Сапронова, Марину Сапронову, Андрея Сарабьянова, Станислава Соколова, Андрея Соловьёва, Веру Терёхину, Марию Тимину, Михаила Трофимова, Алексея Ханина, Анну Ханину, Галину Шилину, Астраханскую картинную галерею им. П. М. Догадина и лично Ирину Перову и Светлану Сухову; Виртуальный музей Н. П. Ламановой [NLamanova.ru](http://NLamanova.ru) и лично Веру Радвилу; Владимирскую областную научную библиотеку им. М. Горького и лично Татьяну Брагину, Маргариту Сдобникову, Елену Липатову, Ирину Мишину, Майю Архипову, Нелли Малекову, Марию Новикову, Александру Тихомирову и Анастасию Солдатову; Вольский краеведческий музей и лично Татьяну Седышеву; Государственный архив Российской Федерации (Москва) и лично Элеонору Болотину и Наталью Ребчук; Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево» и лично Елену Воронину, Николая Кудряшова и Светлану Андрееву; Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань) и лично Розалию Нургалееву и Дину Ахметову;

Государственный центральный музей современной истории России (Москва) и лично Дарью Осовецкую; Государственный архив Ивановской области и лично Наталью Муравьеву; Дальневосточный художественный музей (Хабаровск) и лично Валентину Запорожскую и Марину Константинову; Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей и лично Галину Стоенко и Ольгу Куликову; Ивановский государственный историко-краеведческий музей им. Д.Г. Бурылина и лично Ольгу Чистякову; Ивановский областной художественный музей и лично Галину Солнцева; Кинешемский художественно-исторический музей и лично Ирину Бабанову и Анастасию Козлову; Сапожковский краеведческий музей (Рязанская область) и лично Людмилу Киселёву; Мстёрский художественный музей и лично Елену Богунову, Галину Дугину и Татьяну Коткову; издательский отдел Музея «Гараж» и лично Ольгу Дубицкую, Музей-заповедник «Шушенское» и лично Юлию Комарову и Елену Арьяс; Музей-усадьбу Л.Н. Толстого «Ясная Поляна» и лично Элеонору Абрамову и Надежду Борисову; Государственный Музей Холуйского искусства и лично Марию Мамину; Нижегородский государственный художественный музей и лично Романа Жукарина и Ирину Миронову; Пермскую государственную художественную галерею и лично Юлию Тавризян и Ирину Николаеву; Республиканский музей изобразительных искусств Республики Марий Эл (Йошкар-Ола) и лично Ирину Иванову; Российский государственный архив литературы и искусства (Москва) и лично Татьяну Петрову, Светлану Попову и Надежду Пеликс; Тотемское музейное объединение и лично Наталью Кореневу.

Специальная благодарность Ирине Марц и Татьяне Шестерниной.

Особая благодарность Андрею Андреевичу Золотову, которого автор считает своим учителем, и членам семьи, без чьей поддержки работа над книгой не была бы возможна, — маме Маргарите Тихоновне Лосевской, жене Ирине и дочке Алисе.

Посвящаю памяти моей бабушки  
Анны Васильевны Лосевской



О, Мстёра!  
О, идеальная опытно-показательная станция  
Наркомпроса!  
О, мстёрская коммуна!

Павел Кениг, скульптор

... Двадцатые годы, когда все были  
двадцатилетними, молодыми  
скрылись в хронологическом дыме.

Борис Слуцкий, поэт





«Рукописи не горят» лишь в конвенциональном смысле, о котором «условился» русский писатель Михаил Булгаков со своими читателями. Вообще же, горят, да еще как!.. Время и люди казнят художественные тексты, документы, целые архивы, словно соревнуясь, наперегонки. Вот почему так радуют нечаянные обретения, неожиданные находки.

Работа над этой книгой началась с того, что в Государственном архиве Владимирской области (ГАВО) были обнаружены документы, открывающие подробности истории Мстёрских художественно-ремесленных мастерских<sup>1</sup>. Они хранились в фонде писателя С.В. Ларина<sup>2</sup>. Этот комплекс источников сложился в 1960–1970-е годы из намерения бывших воспитанников учебного заведения, созданного в Мстёре сразу после революции, написать книгу воспоминаний о времени и месте, которые когда-то их соединили<sup>3</sup>. Материалы из фонда Ларина казались по-своему уникальными. Архив мастерских исчез после 1929 года. Единственная малоизвестная попытка дать представление об их развитии была сделана в последней трети прошлого века<sup>4</sup>. Но этот очерк при всей его ценности почти игнорирует наиболее интересную, на наш взгляд, сторону истории. Она заключается в том, что Мстёра стала своего рода полигоном, где апробировались характерные для первых лет советской власти новации художественного образования. Здесь, иногда бок о бок, в качестве преподавателей работали иконописцы, живописцы академической школы и художники авангарда. Каждый нес ученикам свой опыт, свое представление об искусстве. Все это происходило, в отличие от многих других ГСХМ<sup>5</sup>, в условиях коммуны —

учреждения если и не закрытого от окружающей среды, то имеющего все же сравнительно более выраженные границы.

Источники мемуарного характера из ГАВО, продемонстрировав интригующий профиль объекта исследования, стимулировали новые поиски. В результате обнаружилось материалы в других фондах владимирского архива.

Надо сказать, что находки и маленькие открытия неизменно сопутствовали созданию текста. Иногда они шли волнами, то ускоряя работу, то накрывая автора с головой в тот самый момент, когда он уже был готов считать дело свое оконченным. Важнейшей вехой стало знакомство с рукотворными изданиями мстёрского образовательного симбиоза, сохранившимися в музее Мстёры. Многочисленные и крайне информативные дела, поступившие из Народного комиссариата просвещения, отложились в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ). Фонды Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) дали представление о художниках, оставивших свой след в Мстёре, позволили проследить за дальнейшей судьбой ее питомцев. Собрании частных лиц, в основном потомков мстёрских воспитанников, дополнили все это ценными фотографиями и письмами.

Найденные документы не только проливают свет на позабытый сюжет постреволюционного прошлого Мстёры, важного национального центра народного искусства, но и добавляют свежие штрихи картине бурной реформаторской деятельности отдела ИЗО Наркомпроса, где первую скрипку тогда играли художники авангарда. «Мстёрский архив» также проясняет детали биографии некоторых из них. Среди новых источников нельзя не упомянуть особо альбом фоторепродукций С.Я. Светлова, загадочного живописца и графика второй волны авангарда. Он начинал на рубеже 1920-х как один из лидеров блестящего поколения, а сегодня его имя известно лишь узкому кругу специалистов. Между тем Светлов преподавал в Мстёре пять лет; его альбом непосредственно связан с этим периодом и существенно расширяет знание о нем как о художнике.

По-другому открываются и фигуры, казалось бы, знакомые. Сквозной персонаж нашей «повести без героя» — Федор Модоров. Историческая фактура возвращает ему неоднозначность и объемность, присущие всякой личности, если только мы не хотим превратить ее в штамп. Образ Модорова в свое время постигла именно такая участь.

...В той грандиозной попытке обновления жизни с ее рукотворностью, замыслом и планом сильна была нота стихийности. Революционный потоп, сорвавший Россию со всех якорей, на годы соединил в Мстёре, как в библейском ковчеге, взрослых и детей, и это сопребывание определило их дальнейшую судьбу, наложило на нее неизгладимый отпечаток.

Бытование мастерских хронологически поместилось между упадком и рождением двух известнейших художественных традиций Мстёры — иконописи и миниатюрной живописи. В определенном смысле мастерские оказались включены в эту динамику «смерти — рождения». Их изначальная миссия заключалась в том, чтобы обеспечить переход от старого к новому, указав пути обновления древнего искусства. В итоге замысел не удался: с кризисом местная народная традиция справилась сама. Зато художники, служившие в мастерских, выполнили за десять лет огромную работу социально-педагогического плана. Интересно, что этот труд был позднее осмыслен мстёрскими миниатюристами как победа мира упорядоченных форм, гармоничного и целеустремленного, над хаотическим началом, аморфным и тревожным. Архивные источники такому взгляду в целом не противоречат. Если художественный образ сопрягается с результатами анализа исторических документов, значит, истина где-то рядом.

Бумажный калейдоскоп сложился в картину столетней давности. Она представлена на этих страницах. Казалось, можно было бы надеяться, что ее дополнят артефакты: все-таки в Мстёре десятки взрослых и юных художников не один год рисовали, писали, лепили, вышивали — создавали экспозиции целых выставок... Увы, уцелело до обидного мало, в частности несколько случайных вещей в фондах Мстёрского художественного музея. Одна из них — деревянный мячик, детская игрушка с геометрической раскраской<sup>6</sup>. Автору показалось, что он годится быть для читателей путеводным символом, проводником по главам нашей истории. Приглашаю вас последовать за ним...

1 Образовательное учреждение с художественным уклоном, существовавшее в Мстёре в 1918–1929 годах, неоднократно меняло свою форму и название, но это — исторически первое.

2 ГАВО. Р-561. Оп. 1. Сергей Васильевич Ларин (1912–1987) — владимирский журналист и прозаик, член Союза писателей СССР.

3 Он включает в себя неоконченную рукопись книги воспоминаний воспитанников Мстёрской школы-коммуны, стенограмму их встречи в редакции газеты «Комсомоль-

ская правда» в 1967 году, воспоминания первого директора Мстёрских художественно-промышленных мастерских Ф. А. Модорова, текст его выступления на Первой Всероссийской конференции по художественной промышленности (август 1919) и другие материалы.

4 Чернов Г. И. Об опыте работы Мстёрской опытно-показательной станции № 5 Наркомпроса РСФСР Владимир, 1973. Интересно, как родился этот очерк. Его автор Г. И. Чернов служил в Облоно и по совместительству занимался историей образования Владимирской области. Верхне-Волжское книжное издательство направило ему для рецензии рукопись воспоминаний бывших воспитанников Мстёры. К этому времени память о самом существовании учебного заведения настолько изгладилась, что рецензент «не поверил, что была такая во Мстёре “5-я Опытно-показательная станция Наркомпроса”. Ему показывали древний снимок, где на вывеске эти слова. Не верит! <...> Показывали наши журналы (1926 г.!) – не верит! <...> Говорит, это “косвенное доказательство”, а документа, что она была, нет». См.: Письмо бывших коммунаров А. Молькова, Б. Попова и П. Кенига С. В. Ларину о рецензии Г. И. Чернова на книгу воспоминаний бывших воспитанников Мстёрской школы-коммуны от 20.07.1971 // ГАРФ. Р-561. Оп. 1. Ед. хр. 687. Л. 4–5.

5 Государственные свободные художественные мастерские. Иначе – Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ), или Свомас.

6 Мстёрская опытно-показательная станция Наркомпроса № 5. Автор не установлен. Игрушка «Мяч». 1920-е. Дерево, токарная работа, краски, роспись. 9,4 × 9,4 × 10,3 см. Мстёрский художественный музей.

Слобода Мстера

Торговые ряды



Привѣтъ изъ Мстеры.

Слобода Мстеры.  
Большая Милліонная улица.



Большая Миллионная улица, Мстеры. 1910-е.  
Фото: И. Шадрин

Слобода Мстеры, известная с XVII века как древняя вотчина князей Ромодановских, утонувшая в таежных лесах правобережья Клязьмы, никогда серьезно не была связана с хлебопашеским укладом. Жить в этих местах с бедными почвами можно было только ремеслом. В XVIII столетии здесь сложилась специализация «иконников» и смежный с ней промысел по художественной обработке металла. Среди мстерских иконописцев особую категорию составляли так называемые старинщики. Они не только могли превосходно отреставрировать древнюю икону, но и охотно использовали свои знания технологии старого письма для изготовления подделок. Женщины традиционно были золотошвеями или вышивали белой гладью. А после того, как в 1858 году И. А. Голышев<sup>1</sup> открыл свою литографию, выпускавшую в огромном количестве лубочные картинки, они стали работать и над их раскраской.

Особенности местной экономики, замыкавшейся на торговле, отходничестве, связи со столицами, к началу XX века отразились на внешнем облике слободы и определили характерные черты ее жителей. Мстеры с прямыми широкими улицами, обилием двухэтажных каменных домов, крытых железом, походила на маленький уездный городок. А сами мстеряки отличались активностью и деловой хваткой. Общий кругозор, социальная подвижность, образовательный уровень заметно выделяли их из среды окру-

На предыдущей  
странице:  
Торговые ряды,  
слобода Мстеры.  
Начало XX века.  
Открытка издания  
М. Кампеля,  
Москва

Мстерский ковчег. Из истории художественной жизни 1920-х годов



Мстёрская  
иконописная  
мастерская.  
Начало XX века.  
Фото: Аким Куроч-  
кин. Мстёрский  
художественный  
музей

жающего населения. Традиционные занятия создавали предпосылки к тому, чтобы выходцы из Мстёры поступали в лучшие художественные школы страны. Но начальной ступенью для многих, как правило, служила местная иконописная учебная мастерская.

Она открылась в 1889 году, и первым преподавателем в ней был мстёрский иконописец М. И. Цепков, учившийся в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ)<sup>2</sup>. Временем наиболее эффективной и плодотворной работы школы-мастерской следует считать период с 1902 года, когда она перешла под патронаж Комитета попечительства о русской иконописи. Газета «Владимирские губернские ведомости» так описывала ее учебный процесс: «Постановка преподавания здесь существенно отличается от преподавания в обычных школах рисования. Прежде всего, школе придан вид мастерской, где занятия ведутся целый день, причем часы занятий иконописью и рисованием сменяются чтением по Закону Божию, по иконографии, церковной археологии. Во главе обучения поставлено рисование... Художники, получившие высшее... образование в Академии художеств... следя за общим ходом занятий в мастерских, сами преподают ученикам рисование, костную и мышечную анатомию и учение о перспективе. Преподавание это ведется по методам, найденным наиболее целесообразными в обычных художественных



школах. Наряду с этим в каждой учебной мастерской по два учителя из лучших и искуснейших местных мастеров-иконописцев преподают ученикам все секреты иконописного мастерства, знакомя учеников со всеми древнерусскими пошибами иконных писем»<sup>3</sup>. Курс, преподававшийся М. И. Цепковым и С. А. Суловым, а позднее И. В. Брягиным, заканчивался сообщением сведений о фресковой стенописи и способах реставрации древних икон.

В 1911 году школу в Мстёре возглавил выпускник Петербургской Академии художеств, ученик Валентина Серова и Ильи Репина Захар Степанович Шмелёв<sup>4</sup>. К этому времени она уже пользовалась заслуженным авторитетом среди всех подобных учебных заведений, находившихся в ведении Комитета. Своего рода знаком доверия к качеству ее работы служила преференция выпускникам, без экзаменов принимавшимся в Казанское художественное училище<sup>5</sup>.

Одним из таких мстёрских выпускников был Федор Александрович Модоров. Старший сын в большой семье мастера-чеканщика, он рано обнаружил художественные способности. Иконописная школа ожидаемо дала ему ремесленные навыки, но вместо проторенной дорожки к потомственным занятиям, указала иной путь. Все решил привлекательный образ живописца. Сначала он возник под влиянием учителя, Николая Евлампиева<sup>6</sup>. А встречей, изменившей жизнь мальчика, стало знакомство со студентами Академии художеств Константином Мазиным и Николаем Фешиным. В 1904 году они приезжали на этюды в Мстёру: заходили на досуге в школу к своему приятелю Евлампиеву и понемногу увлеклись занятиями с его учениками. Восхищение свободой их изобразительного умения, умноженное на силу личного обаяния молодых художников, сложило полюс притяжения для Модорова, словно приоткрыв горизонты какой-то иной судьбы. Завершив обучение<sup>7</sup>, в 1906 году он уехал в Москву. Здесь Федор нанялся подмастерьем к земляку — известному иконописцу В. П. Гурьянову. Расставшись с ним вскоре, искал лучшей доли у его конкурентов (таких же выходцев из Мстёры М. И. Дикарева и братьев Чириковых), одновременно посещая студии А. П. Большакова и Ф. И. Рерберга. С 1909 года Модоров — вольнослушатель Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Однако трудности совмещения учебы с работой вынудили его оставить занятия. Юноша мог посещать только вечерние классы по рисунку и был исключен следующей весной. В своей автобиографии он написал: «Исключение задело мое самолюбие...»<sup>8</sup>

Федор Модоров — студент Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств. 1917. Владимиро-Суздальский музей-заповедник



Полный решимости стать профессиональным художником, Федор вместе с младшим братом Иосифом поступил в Казанскую художественную школу. В ту пору она находилась на подъеме в связи с приходом новых преподавателей П. П. Бенькова<sup>9</sup> и Н. И. Фешина<sup>10</sup>. Харизма Фешина, когда-то властно предопределившая будущее мальчика из Мстёры, снова сыграла свою роль. «Уверовав», по собственному признанию, в наставника в детстве, молодой человек опять оказался под воздействием его художественного темперамента. «Он избегал лишних разговоров, — вспоминал Модоров о Фешине, — обращал внимание на главное в постановках, вовремя умел подсказать, а если нужно и показать... Живописную работу он поправлял только черной краской, и на это уходило у него 5–7 минут... В рисунке он был виртуозен! Много рисовал вместе с нами, что особенно приводило нас в восторг. Уголь в его руках был настолько изящным, что мы не могли передать тонкость его линий даже отточенным карандашом. В живописи он был изящен и размашист. От нас же он упорно добивался умения рисовать кистью»<sup>11</sup>. Кажется, что недосягаемая магия искусства мастера и его личное обаяние навсегда остались среди главных жизненных впечатлений Федора Модорова<sup>12</sup>.

Спустя четыре года, покинув Казань с дипломом первой степени, Модоров продолжил образование в Петербургской Академии художеств у Владимира Маковского<sup>13</sup>, Васи-