

Полина Аляксина

Массовое просвещение или профессиональное образование? Заочное обучение художников в культурной политике 1930-х годов

В статье восстанавливается история проектирования заочного образования при Центральном доме самодеятельного искусства им. Н. Крупской (ЦДИСК). На архивном материале уточняется история реорганизаций этого учреждения и выявляется связь преобразований ЦДИСКа с изменением представлений о сущности художественной самодеятельности. Рассмотренные источники позволяют сделать вывод о структурообразующей роли проектов заочного образования в истории ЦДИСКа, а также о связи заочных курсов с процессом профессионализации любительского творчества.

Ключевые слова:

ЦДИСК, Наркомпрос,
заочные курсы, художественное образование,
художественное просвещение.

Согласно современному представлению об истории советского искусства, одной из центральных задач государственной культурной политики 1930-х годов было преодоление разрыва между низовой (рабочей и крестьянской) и элитарной профессиональной культурой. В истории массового искусства это время прежде всего известно возникновением так называемой профессиональной самодеятельности — централизованной и управляемой художественной активности рабочих масс [18, с. 44]. Одним из значимых, но до сих пор не изученных этапов профессионализации просвещения в сфере изобразительного искусства было открытие курсов заочного обучения рисованию и живописи, организованных при Центральном доме самодеятельного искусства в городе и деревне им. Н. К. Крупской (ЦДИСК, или Дом).

В исследовательской литературе история заочных курсов при ЦДИСКе представлена крупными мазками и сводится к обозначению основных этапов их деятельности: курсы были впервые открыты для студентов в 1934 году, успешно продолжали работать во время войны (художников консультировали даже на передовой), в 1960 году были преобразованы в Заочный народный университет искусств, а после внутренней реформы конца 1967 года пережили короткий расцвет, который исследователи объясняют преподавательской деятельностью художников-нонконформистов — М. А. Рогинского, А. В. Каменского, И. С. Чуйкова и других¹. Считается, что открытие курсов стало естественным следствием консультативной работы Дома, однако в действительности этот проект обладал куда более длительной и сложной историей.

Несмотря на маргинальное положение как в системе профессионального художественного образования, так и среди любительских

1 Наиболее подробно история заочных курсов при ЦДИСКе и ВДНТ описана в исследованиях Н. А. Мусянковой — на настоящий момент самых полных работах об институциональной истории советской самодеятельности [12; 13]. Помимо работы Н. Мусянковой заочные курсы по изо коротко охарактеризованы в статье Т. А. Синельниковой [20].

клубов и студий, заочные курсы при ЦДИСКе стали проектом, определившим судьбу этой организации в период перестройки системы управления культурой в середине 1930-х годов. Хотя фактические результаты работы курсов были несопоставимы с возложенной на них миссией, благодаря проектированию заочного обучения рисованию и живописи ЦДИСК смог утвердиться в качестве одного из главных органов контроля над массовой художественной работой. Долгосрочным следствием этого успеха стало закрепление в системе государственного управления специфической формы художественной активности — самодеятельного изобразительного творчества. Находившаяся на границе профессиональной деятельности и неорганизованного любительства, изосамодеятельность стала объектом государственного контроля еще до того, как получила однозначное определение. В настоящей статье будет проанализирована история проектирования заочного образования при ЦДИСКе в контексте реорганизации институтов управления культурой в РСФСР 1930-х годов, а также роль заочных курсов в процессе сближения профессионального изобразительного искусства и любительского творчества.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ НА СЛУЖБЕ МАССОВОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Идея организации дополнительного художественного образования для взрослых изначально была предложена коллективом дореволюционного Секционного дома академика В. Д. Поленова — первого институционального предшественника ЦДИСКа. Он возник при Московском обществе народных университетов как Секция содействия фабричному, деревенскому и школьному театру (1911)². Дом Поленова был гибридной организацией. Его учредители планировали провести полноценное преобразование сферы народных развлечений путем, с одной стороны, установления контроля над массовыми культурными мероприятиями, а с другой — разворачивания просветительской деятельности. Важной особенностью Поленовского дома была принципиальная непримире-

2 Секция содействия фабричному, деревенскому и школьному театру, в свою очередь, возникла из слияния и перераспределения функций двух организаций — Комиссии по сельскому и фабричному театру при Всероссийском союзе сценических деятелей и Отдела содействия устройству фабричных театров Московского отделения Императорского технического общества [11].

мость с частным предпринимательством. Отказ допускать к народному театру коммерчески заинтересованных «антрепренеров» стал причиной совмещения Домом организаторских, снабженческих, методических, исследовательских и образовательных функций. Стремление монополизировать сферу массовых развлечений стало залогом сохранения Поленовского дома после революции: он вошел в состав Бюро Подотдела рабоче-крестьянского театра ТЕО Наркомпроса, а в 1921 году был реорганизован в Дом театрального просвещения им. В. Д. Поленова Главполитпросвета Наркомпроса (1921–1925)³.

Две неразрешимые проблемы, преследовавшие Поленовский дом и все последующие формы этой организации, были предсказуемыми: контролируемая самодеятельность нуждалась в репертуаре и руководителях. Проблема воспитания театральных работников позиционировалась как центральная задача Дома, и уже в 1915 году его сотрудниками были сформулированы первые наброски масштабного образовательного проекта [11, л. 21]. Для обучения театральных руководителей планировалось задействовать все возможные формы обучения: очные ограниченные по времени курсы должны были дополняться разовыми (выездными или проводимыми в Москве) консультациями и изданием литературы для самообразования. Эти три формы работы стали основой институций-наследников Секционного дома: образовательной деятельности Бюро Подотдела РКТ и Центрального дома искусства в деревне им. Поленова (ЦДИД, с 1925). При этом разработка учебных программ для театральных инструкторов изначально позиционировалась как особая задача самого Бюро⁴. Это мотивировалось неравнозначностью художественного и общего образования, требующих принципиально разной методики преподавания. Невозможность делегирования задач по театральному просвещению непрофильным отделам Наркомпроса подчеркивалась на установочном съезде, определившем политику Бюро в этой сфере:

В общей системе мер внешкольного просвещения, имеющей целью всестороннее развитие трудовых масс и слагающих их индивидов

3 Последовательную историю реорганизаций Дома см.: [13, с. 192–213].

4 Дом разрабатывал эти проекты самостоятельно, несмотря на существование в Главполитпросвете Академической секции и специальной Комиссии по самообразованию (с 1921 года) [6, с. 91].

путем приобщения к существующей культуре и путем содействия выявлению местной культуры, театральная работа занимает особое место, стоящее в органической связи со всей системой. <...> Особенное существо этой задачи определяет отличие театральной просветительской работы от научной, как в предметном отношении в искусстве важно не только содержание, но также форма и слияние в одно гармоническое целое, так и в методическом отношении театр обращается не столько к умственным силам, сколько к эмоциональным. Эти отличия в свою очередь требуют для театрально-просветительской работы определенной автономии, как в предметном, так и в методическом отношении [10, л. 5].

Признание независимости театрального просвещения — отличающегося от научного и в то же время объединяющего все виды искусств — позволило сосредоточить в Бюро самые разнообразные задачи, связанные с массовым художественным образованием. Вплоть до 1925 года Бюро и его преемник — Дом театрального просвещения им. В. Поленова (с 1921) — были формально ответственны лишь за вопросы политического просвещения в театре, но практика наглядной агитации в деревне неизбежно приводила к созданию новой инфраструктуры, а потому за Домом вновь закреплялись управленческие, организационные и снабженческие функции. Поскольку организация народного театра в деревне требовала одновременной работы драматургов, музыкальных руководителей, актеров и художников-оформителей, объединение специалистов по разным видам искусств казалось естественным на начальном этапе существования Дома как обособленного органа Наркомпроса. Эта тенденция отразилась в преобразованиях 1925 года, сделавших Дом Поленова официальным центром идеологического и методического управления не только народными театральными коллективами, но и всеми формами творческой работы в деревнях России.

Изменение структуры и задач Дома в 1925 году происходило в контексте реструктурирования самого Наркомпроса. Впервые для контроля массового художественного образования в Художественном отделе был назначен специальный сотрудник — «специалист по самостоятельности художественного просвещения» [6, с. 117]. В дальнейшем принцип руководства художественной самостоятельностью посредством работы специального сектора внутри Наркомпроса будет неоднократно подвергаться критике. Вместе с упразднением и возникновением новых

отделов наркомата Дом будет подчиняться последовательно Сектору искусств, Отделу изб-читален и Управлению театрально-зрелищных предприятий. Продолжающиеся переподчинения Дома в первой половине 1930-х будут подчеркивать неустойчивый характер самого определения художественной самостоятельности и, как следствие, недолговечность принимаемых управленческих решений.

Итак, в 1925 году полномочия Дома (переименованного в Центральный дом искусства в деревне, ЦДИД) было решено расширить и тематически, и географически: Центральный Дом стал обслуживать народные театры в республиках, регионах и областях советской России, а помимо театра способствовать развитию других направлений творчества: музыки, литературы и изобразительного искусства. Для этого ЦДИД было разрешено организовывать функциональные рабочие группы по различным направлениям, которые подчинялись напрямую заведующему и могли быть расформированы сразу после решения задачи, для которой они созывались⁵. При этом под изобразительным искусством в контексте работ Дома подразумевалась прежде всего декоративно-оформительская деятельность, что выражалось в работе отделов ЦДИД. Если театральная и музыкальная группы Дома в 1928–1929 годах были заняты методической работой и инструктажем, то изобразительная группа была вовлечена в работу, скорее, экспериментальную. В основном здесь изготавливали опытные образцы оформления спектаклей.

То же отношение к изобразительным дисциплинам как к декоративно-оформительским было характерно для образовательных проектов Дома. Очные курсы при ЦДИД готовили универсальных работников, способных не только самостоятельно организовать кружок, но и консультировать его членов по всем художественным вопросам — так что в образовательную программу входили музыкальные и изобразительные дисциплины, а также курс по постановке в деревне киноработы. Брошюры для заочного образования тоже ориентировались на обучение универсальным навыкам, полезным в театральной работе. В период с 1927 по 1929 год Домом было опубликовано не менее 20 пособий для деревенской самостоятельности, задуманных как «серия по самообразованию о всех видах искусства» [3, л. 38], но лишь две брошюры давали

5 Например, в Доме существовала детская группа, группа петрушечного театра, опытно-показательные лаборатории и т. д. [15, л. 3].



1. Неизвестный художник
Обложка книги Николая
Масленикова *Изо-работа
в избе-читальне*. М., 1925 [9]
МИРА коллекция, Суздаль



2. Илья Кулешов. Обложка книги
Леонида Дмитриева *Простейшие
декорации*. М., 1929 [2]
МИРА коллекция, Суздаль

читателю короткие сведения о техниках изо [2; 19]. (Ил. 2.) Формальных знаний о живописи и графике (например, простейших основ цветоведения и композиции) эти издания не предлагали — для работы художника-оформителя должно было хватить базовых технических навыков. Читателей же, желавших лучше разобраться в основах рисования, авторы отсылали к брошюре «Изо-работа в избе-читальне» (1925), составленной Н. Маслениковым⁶ в художественном отделе Главполитпросвета [9]. (Ил. 1.) До 1930 года эта работа полностью удовлетворяла представлениям Наркомпроса об учебнике рисования — она выдержала несколько переизданий (1927, 1929, 1931) и фактически была единственным справочником, безоговорочно рекомендуемым деревенским художникам⁷. Безусловный авторитет Н. Масленикова, составившего в 1925–1931 годах

6 Николай Николаевич Маслеников (1895–1950) — советский художник, член Общества московских художников, с 1923 года член АХРР.

более 10 работ по художественному самообразованию по заказу различных институций (журнала «Искусство в массы», Художественного отдела Главполитпросвета, Отдела массовой работы Главискусства и др.), мог быть причиной, по которой ЦДИД почти не занимался составлением литературы по изобразительным искусствам самостоятельно.

С другой стороны, амбиции ЦДИД в области массового художественного образования не ограничивались изданием пособий. Изогруппа Дома, работа которой может показаться незначительной с точки зрения разработки материалов для самоучителей, участвовала в проектировании курсового заочного художественного образования уже в 1928–1930 годах⁸. Наряду с другими профильными отделами Дома изогруппа должна была сотрудничать с Бюро заочного обучения Наркомпроса [15, л. 17 об.]. Хотя детали этой работы неизвестны, скорее всего, специалисты ЦДИД привлекались к сотрудничеству с Бюро в качестве экспертов в области художественной педагогики и массового (а в области изо — преимущественно оформительского) искусства. В последующие годы участие Дома в организации заочного художественного образования продолжилось — эта задача никогда не исчезала из планов Дома вплоть до официального открытия изокурсов в 1934 году. Впрочем, работа, которая, на первый взгляд, кажется последовательной, то и дело прерывалась перестройками организации, разросшаяся структура которой становилась все более непрозрачной и все менее поддающейся прямому контролю Наркомпроса.

«ОШИБКА ГЛАВИСКУСТВА»

Преобразование ЦДИД в Центральный дом самодеятельного искусства в городе и деревне (ЦДИСК) было обусловлено несколькими причинами, первой из которых была ликвидация Главполитпросвета Наркомпроса в 1930 году. Вероятно, именно на волне этого преобразования,

7 Более поздняя работа Моисея Бродского — инструктора мастерских при ленинградском Доме просвещения Облполитпросвета (будущие мастерские ИЗОРАМ) — «Как сделать плакат, лозунги, декорацию в избе-читальне» (1926) отвергалась сотрудниками ЦДИД уже в 1927 году. Она была включена в составленную Домом библиографию с комментарием: «есть и еще одна брошюра на эту тему, которую мы, однако, не рекомендуем» [19, с. 61].

8 Помимо заочных курсов изогруппа разрабатывала программы по изо для педагогических техникумов [3, л. 4].

следствием которого стало реформирование областных и губернских политпросветов, была выдвинута идея о превращении Дома в главный орган контроля над самостоятельным искусством в РСФСР. Новый институт должен был помочь Наркомпросу ограничить влияние местных органов политпросвещения на сферу массового художественного образования — например, ослабить автономию ленинградских ТРАМов и ИЗОРАМа, чья деятельность пользовалась большой популярностью среди рабочих⁹. Местные Дома искусств (ДИСКи), подчиненные напрямую Москве, должны были быть организованы как центры контроля и инструктажа для Отделов народного образования, став главной единицей управления искусством в регионах РСФСР. Кандидатура ЦДИД на роль централизованного органа для местных ДИСКов должна была казаться уместной с нескольких точек зрения: Дом находился в Москве и формально уже занимался управлением разными формами самостоятельного творчества (хотя в действительности полностью самостоятельным был лишь театральный отдел); в нем также существовали рабочие группы по видам искусств, потенциально способные взять на себя функции управления организациями, подчиненными отраслевым отделам Губ- и Облполитпросветов. Еще в середине 1920-х годов Дом был критически настроен по отношению к образовательным экспериментам авангарда и придерживался более умеренного, академического подхода к художественному просвещению¹⁰. Так или иначе¹¹, Коллегия Наркомпроса приняла решение передать ЦДИД в ведение Сектора искусств, а не Отдела массовой работы (бывший Главполитпросвет). Это решение вновь отразило меняющиеся предпочтения Наркомпроса: в контексте управления

9 Молодежные художественные объединения часто подвергались критике за буквальное следование идеям производственного искусства — за так называемые левацкие перегибы. О советской политике в отношении творческих объединений рабочей молодежи см., например: [24].

10 Дом настаивал на адаптации классических пьес для рабочего и деревенского театра, не поддерживая призывы к полному отказу от академического наследия. То же недоверие к левым экспериментам в области искусства, вероятно, проявилось и в критике работы М. Бродского по изо (см. выше примеч. 7).

11 Подчеркивая противостояние организаций Москвы и Ленинграда, нельзя забывать о том, что деятельность политпросветов не была одинаковой на всей территории РСФСР. Несостоятельность основной массы местных органов власти и их непрофессионализм в вопросах искусства могли быть более важным аргументом в принятии решения о создании ЦДИСКА при реформировании Наркомпроса. См., например, более ранние, но тем не менее показательные комментарии о работе владимирского ГубОНО и его отношении к вопросам искусства: [1, с. 148].

культурой самостоятельность была трактована как художественное занятие, а не как элемент просветительской работы. В соответствии с этим представлением непрофессиональное творчество было официально признано формой искусства, потребовавшей специального профессионального руководства.

Деятельность ЦДИСКА была регламентирована Постановлением Коллегии Наркомпроса по вопросу о современном состоянии и задачах самостоятельного искусства, подписанным А. С. Бубновым [21]. При анализе состояния самостоятельности представители Наркомпроса опирались на классическое разделение искусства на четыре направления — театр, музыку, литературу и изобразительное искусство. Недовольство инспекторов было вызвано малым количеством литературных и изобразительных кружков по сравнению с музыкальными¹² и особенно театральными — художники и литераторы не хотели самоорганизовываться на местах, хотя многие работали по одиночке и в качестве актива зрелищных кружков. Для решения этой проблемы Сектору искусств было поручено реорганизовать ЦДИСК, руководствуясь отраслевым принципом и обращая особое внимание на «проблемные» направления самостоятельного творчества¹³. В области изобразительных искусств Дому предлагалось предпринять следующее: организовать в Москве постоянную выставку графики и живописи, открыть секцию изо на предстоящей олимпиаде самостоятельности¹⁴ и выделить в структуре ЦДИСКА специальный «раздел по изо» [21, с. 8].

Несмотря на массовые чистки и сокращения штатов, происходившие в Наркомпросе в 1929–1930 годах, скорее всего, сам Дом был организован простым переводом сотрудников ЦДИД на новые должности. Судя по сохранившимся документам, Дом не перестроился по проекту Коллегии ни в 1930, ни в 1931 году [8, л. 10–10 об.]. Несоответствие состава

12 Количество музыкальных кружков также казалось Наркомпросу неудовлетворительным. В отличие от других видов искусства, низкую популярность музыкальных кружков связывали с дороговизной инструментов, а не с индивидуальным характером исполнительского творчества.

13 Усиление отраслевого принципа могло быть связано с политикой недавно вступившего в должность наркома А. С. Бубнова, проводившего реформу по отраслевой специализации науки и высшего образования [5, с. 533–534].

14 1-я Всесоюзная олимпиада самостоятельного искусства была проведена в Москве в 1932 году в качестве союзного смотря театральных и музыкально-хоровых коллективов. Во время олимпиады функционировала выставка изосамодеятельности, работа которой, впрочем, не была признана успешной; об этом см.: [23].

бывших функциональных групп ЦДИД новой структуре организации привело к путанице. Вопреки ожиданиям, в созданном при Доме Кабинете самодеятельного искусства не велась научно-исследовательская деятельность¹⁵. Так, летом 1931-го в результате проверки ЦДИСКа Рабоче-крестьянской инспекцией работа этой едва появившейся организации была признана неэффективной:

Констатируя, что ЦДИСК с возложенными на него функциями по осуществлению государственного руководства всей художественной самодеятельностью и по оказанию инструктивно-методической помощи не справился, что положение его как центра самодеятельности в общей системе организаций, ведущих работу в области самодеятельного искусства, не соответствует действительности и что вся система ДИСКов, как руководящих центров самодеятельности на местах, не жизненна и в силу этого не закрепилась, признать дальнейшее существование ЦДИСКа с настоящими его функциями нецелесообразным [8, л. 5].

Причиной неудачи ЦДИСКа была названа недалёковидная политика самого Сектора искусств Наркомпроса и, в частности, его ошибочное представление о самодеятельности как о направлении искусства, нуждающемся в профессиональном и независимом художественном руководстве:

Ошибка Главискусства состояла в том, что ЦДИСКу присвоена была функция оперативно-практического и методического руководства, что исходило из неправильного понимания положения и характера самодеятельного искусства. <...> Агитпропбригадничество [как основная линия развёртывания массового самодеятельного искусства] нуждается в инструктивно-методической помощи. Последнюю в первую очередь должны и могут оказать организации, выросшие и работающие в системе самодеятельного искусства, как ТРАМы, руководимые КСМ (комсомолом. — П. А.), и Пролеткульты, находящиеся в системе профсоюзов [8, л. 5].

15 Инспекция объяснила такое положение дел низкой квалификацией сотрудников Дома [8, л. 5].

В результате реорганизации контролирующие функции были изъяты у ЦДИСКа и переданы созданной по этому случаю Секции самодеятельного искусства при Секторе искусств — именно в ее составе был восстановлен Кабинет самодеятельного искусства, впоследствии преобразованный в Научно-исследовательский институт самодеятельности. Несмотря на формальное разграничение функций Секции и ЦДИСКа в 1931 году, иерархия между ними была нарушена с самого начала¹⁶, и, вероятно, достаточно скоро организации были объединены. Хотя преобразование ЦДИСКа поначалу не было успешным, Наркомпрос не оставлял попыток централизации сферы массового художественного просвещения, закрепив за ней принцип отраслевого руководства. В связи с этой логикой и вопреки синкретическому характеру реальной практики агитпропбригад в Кабинете были организованы группы по четырем видам искусства: театральная, музыкальная, литературная и изобразительная.

Признание неудачи ЦДИСКа означало возврат к логике децентрализованного управления непрофессиональными художественными объединениями. Тем не менее реализовать параллельное руководство самодеятельностью все еще было возможно — в РСФСР оставалось бесчисленное количество неорганизованных художников. Попытка их учета и воспитания и стала одной из главных задач ЦДИСКа в 1932–1934 годах¹⁷.

От искусства к политическому просвещению — и обратно

Комиссия Наркомпроса признавала существование в РСФСР большого числа независимых художников, но никаких конкретных действий для организации их индивидуальной практики она не предписывала [21, с. 2]. В ситуации, когда существование большинства ДИСКов было признано нецелесообразным, именно заочные курсы могли оказаться наиболее эффективным инструментом пропаганды занятий

16 Это выразалось в том, что ЦДИСК продолжал выполнять задачи более высоких уровней управления — например, участвовать в разработке планов развития самодеятельного искусства в РСФСР, устанавливать бюджет местных самодеятельных организаций и т. д. [14, л. 10–11, 49–49 об.].

17 Вместе с этим ЦДИСК должен был поддерживать связи с уже организованными Домами искусств на местах.

искусством в тех регионах, где художественная работа еще не была организована кружками и студиями, подчиненными отделам народного образования или профсоюзным организациям. Так разработка образовательных программ, которой уже занимался Дом до реорганизации, стала одной из главных задач этого учреждения.

После 1931 года функции ЦДИСКа значительно сократились, а его структура стала проще. К последней четверти 1932 года Дом состоял всего из трех секторов: организационно-инструкторской группы, группы кадров (с методической комиссией) и консультационного кабинета (с подразделением на группы по видам искусств), в которых было трудоустроено всего около 30 человек [14, л. 3]. Разработкой программ обучения занимались сотрудники методической комиссии, а не консультационного кабинета — подразумевалось, что эта работа будет носить теоретический характер¹⁸. Репутация ЦДИД как методического центра, занимавшегося вопросами заочного обучения, позволила его наследнику ЦДИСКу продолжить работу над некоторыми крупными проектами, которые разрабатывались совместно с образовательными и профсоюзными организациями¹⁹. Научно-методическая работа, заказ на которую исходил от самого Наркомпроса и совпадал с амбициями руководства ЦДИСКа, начинала превалировать над другими задачами организации, фактически сводя на нет усилия по поддержанию деятельности сети Домов искусств в регионах РСФСР. К середине 1934 года в ведении ЦДИСКа осталось лишь три местных Дома искусств (ДИСКа) [4, л. 18], что не могло не ставить под сомнение успехи Наркомпроса в централизации управления массовой культурой.

Так, несмотря на внешнюю стабильность Дома в 1932–1934 годах, споры о его роли в системе государственного контроля над самодеятельностью продолжались. Представления организации о своих задачах принципиально расходились с мнением Рабиса и ВЦСПС по тому же вопросу: если последние ожидали от ЦДИСКа исполнения организационных функций, то амбиции самого Дома заключались в продолжении научно-исследовательской деятельности, что подтверждалось его активной работой в области образовательных программ. Одним из ярких

18 Разработкой программ для заочного обучения занимался сотрудник по фамилии Хардин.

19 Совместно с ИЗОРАМом, ИЗОГИЗом, Всекохудожником и ФОСХом ЦДИСК работал над открытием изобразительного факультета при Заочном университете искусств [16].

конфликтов, отражающих позиции участников этого спора, стала дискуссия в газете «Комсомольская правда» о деятельности Западно-Сибирского Дома искусств, приведшая к отстранению руководства ЦДИСКа и закрытию Научно-исследовательского института самодеятельности²⁰. Из материалов этого дела становится известно, что исследовательская работа ЦДИСКа вызывала недовольство с обеих сторон: и со стороны местных организаций самодеятельности, и со стороны профсоюзных органов [17, л. 74, 76–78 об.]. Критике подвергалась и практика разовых консультаций ЦДИСКом руководителей кружков — считалось, что эта деятельность сводилась к методическим комментариям и позволяла Дому избегать ответственности за неудовлетворительную работу на местах. Так, конфликт был вызван столкновением двух логик организации художественного просвещения на периферии. И местные центры, и профсоюзы считали необходимой «повседневную практическую» (а часто — исключительно снабженческую и кадровую) помощь местным кружкам. В свою очередь, ЦДИСК и его прямой руководитель, Сектор искусств Наркомпроса, приоритизировали методическую и исследовательскую работу как необходимую основу этой помощи.

Критика бездействия Наркомпроса в отношении подготовки художественных специалистов для работы в регионах РСФСР была лишь одним из множества эпизодов готовящейся перестройки системы управления культурой, окончательным результатом которой стало создание Комитета по делам искусств (1936). Промежуточным этапом этого преобразования стало расформирование Сектора искусства (в 1933), тогда как ЦДИСК, находившийся в его ведении, был временно переподчинен Отделу изб-читален — непрофильной группе Наркомпроса. Этим решением существование Дома как центра профессионального методического руководства художественной жизнью в деревнях в очередной раз было поставлено под сомнение.

Дифференциация государственных органов, руководящих массовым просвещением и профессиональным искусством, неминуемо поднимала вопрос о статусе и природе художественной самодеятельности. Решение о том, какому ведомству должно быть поручено руководство этой формой полупрофессионального творчества масс, принималось

20 После событий лета 1933 года директором ЦДИСКа был назначен С. Евкин, его заместителем — Л. Субботин, ранее руководивший литературной группой Дома.

срочно, что сделало положение ЦДИСКА в 1933–1936 годах крайне неустойчивым. С одной стороны, новое руководство Дома поддерживало политику институционального отделения художественного просвещения от массовой просветительской работы. В то же время оно продолжало считать Дом в первую очередь профессиональной, а не политпросветительской организацией и подчеркивало художественный, а не агитационный или воспитательный характер самодеятельного творчества. В дискуссии о судьбе ЦДИСКА в новой структуре управления искусством руководители Дома Л. Субботин и С. Евкин, учитывая позиции ВЦСПС и местных Домов искусств в недавнем конфликте, признавали необходимость возвращения Дома к исполнению организационных и управленческих функций. В то же время они настаивали на установлении его автономии от органов массового политпросвещения:

У политпросветорганов немало других видов и форм политико-массовой работы, которые не выполняются ими, часто даже в силу того, что все сводится к художественной самодеятельности. Передать сейчас художественную самодеятельность в ведение политпросветорганов — это, во-первых, снова оторвать ее от профессионального искусства и, во-вторых, из одного беспризорного угла перебросить в другой в такой же мере беспризорный угол [4, л. 21].

Комментируя планируемое изменение системы управления культурой, Л. Субботин и С. Евкин предложили и свой проект организации нового наркомата искусств. В этой институции руководители ЦДИСКА предлагали открыть всего два отдела — профессионального и самодеятельного искусства, которым были бы подчинены все профильные учебные заведения, госиздательство, а также ряд производств и снабженческих учреждений. Помимо подтверждения управленческих амбиций Дома эта схема отлично иллюстрирует представления его руководства об отсутствии значимой разницы между профессиональным искусством и массовым творчеством. Несмотря на утопичность этого проекта, усилия Дома по установлению за массовыми формами в первую очередь художественной, а не общеобразовательной ценности, были осторожно поддержаны — уже в 1934 году ЦДИСК был изъят из Отдела изб-читален и передан в ведение Управления театральными и зрелищными предприятиями — структуры Наркомпроса, руководившей профессиональными государственными театрами²¹.

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ДЛЯ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Впрочем, вплоть до 1936 года статус Дома не был определен окончательно, а его руководству приходилось раз за разом подтверждать уместность своего положения. С одной стороны, ЦДИСКу нужно было доказывать свою компетентность как органа централизованного управления: заново выстроить сеть руководства самодеятельностью, восстановив свое присутствие на местах и удовлетворив требования ВЦСПС. С другой стороны, ему было необходимо подтверждать реальными примерами аналогичность массового творчества профессиональному искусству, чтобы утвердиться в качестве одного из исполнительных органов будущего Комитета по делам искусств. Наконец, Дому предстояло сместить акцент с исследовательской и экспериментально-лабораторной деятельности на практическую помощь, установив прямой контакт с потребителями своей работы — местными художниками.

Под влиянием этих противоречивых установок неизбежно оказались и заочные программы по изо для самодеятельных художников. С одной стороны, востребованность независимых от декоративно-оформительской работы курсов рисования и живописи должна была в очередной раз подтвердить, что самодеятельность может проявляться в тех же формах, что и профессиональное изобразительное искусство. Открывая курсы, ЦДИСК заявлял о себе как об учреждении, способном управлять разнообразными формами творческой работы на местах, не ограничиваясь театральными и музыкальными кружками. Хотя организация курсов очевидно воспринималась ЦДИСКом как срочная и вынужденная мера (необходимая из-за отсутствия у Дома филиалов в регионах и нежелания художников посещать студии), сама форма обучения по переписке обладала многими преимуществами. С одной стороны, заочное обучение восстанавливало прямую вертикаль управления, нивелируя роль отделов народного образования в художественном просвещении. В то же время оно служило «конкретной помощью»

21 Стремление ЦДИСКА дистанцироваться от местных органов просвещения будет поддержано еще одним важным изменением в системе управления самодеятельностью — устранением посредничества Отделов народного образования при организации местных Домов народного творчества, ставшим одним из условий преобразования ЦДИСКА во Всесоюзный дом народного творчества (ВДНТ), подчиненный Комитету по делам искусств в 1936 году.

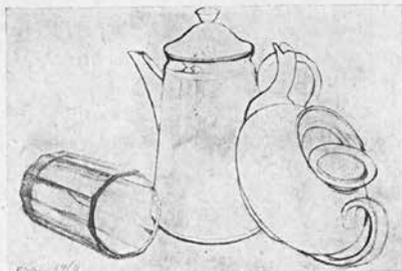


Рис. 52. Колодина. „Нагорный“. (1-е задание 2-го звена).



Рис. 53. Мелехин. „Башмак“. (2-е задание 2-го звена).

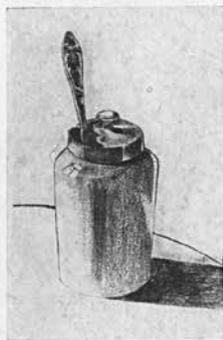


Рис. 54. Мастеров. „Горчица“. (2-е задание 2-го звена).

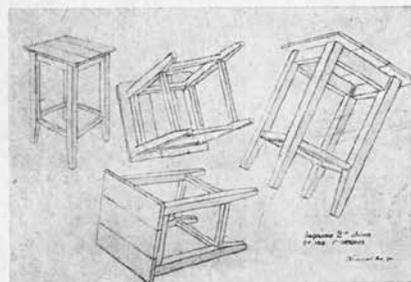


Рис. 55. Косоголов. „Табууреты“. (1-е задание 2-го звена).

3. Художники Колодина, Мелехин, Мастеров, Косоголов. *Композиционные задания заочных курсов*
Ил. из кн.: Опыт заочного обучения рисованию и живописи. Сб. статей / Общая ред. Ф. С. Рогинской. М.: Изд. ВДНТ им. Н. К. Крупской, 1939. С. 75

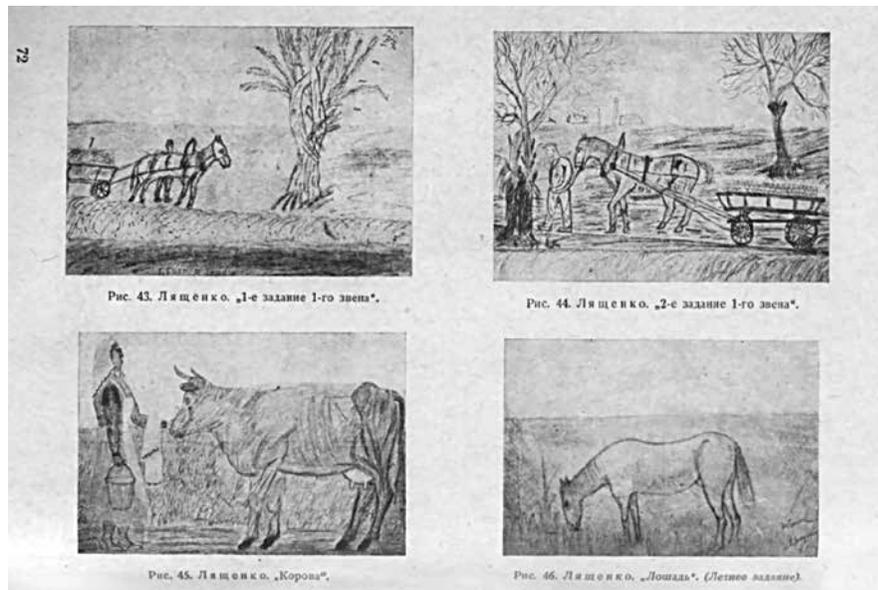


Рис. 43. Лященко. „1-е задание 1-го звена“.

Рис. 44. Лященко. „2-е задание 1-го звена“.

Рис. 45. Лященко. „Корова“.

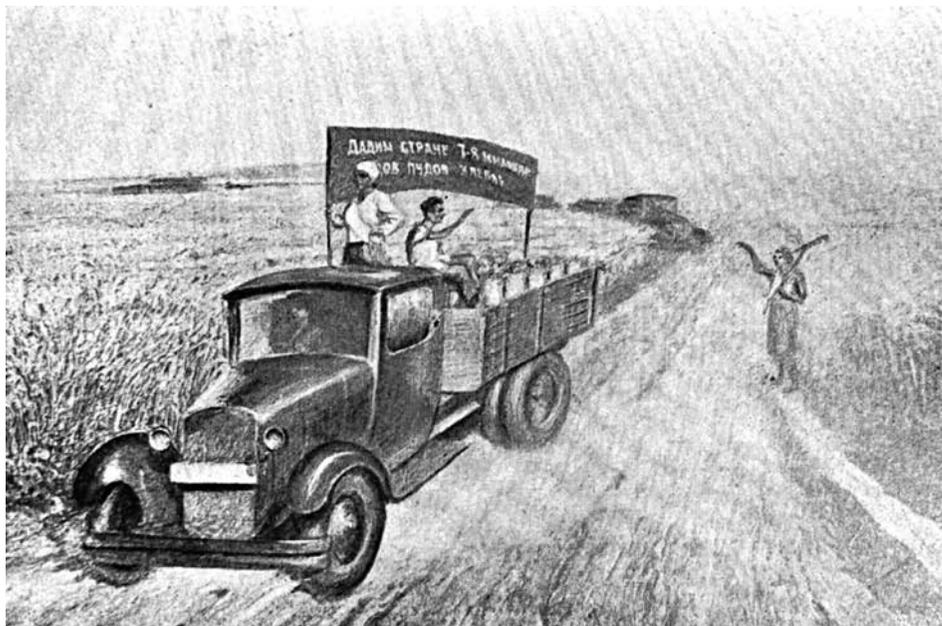
Рис. 46. Лященко. „Лошадь“. (Летнее задание).

4. Художник Лященко. *Композиционные задания заочных курсов*
Ил. из кн.: Опыт заочного обучения рисованию и живописи. Сб. статей / Общая ред. Ф. С. Рогинской. М.: Изд. ВДНТ им. Н. К. Крупской, 1939. С. 72

местной самодеятельности, поскольку предусматривало постоянную консультацию и гарантировало «повседневную», «практическую» помощь художникам. Оно позволяло ЦДИСКу реализовывать требования вышестоящих органов, не отказываясь от собственных методических разработок и дистанцируясь от влияния непрофильных организаций.

С точки зрения содержания курсы были не похожи ни на один предшествующий им проект заочного обучения. ЦДИСК сосредоточился не на посвящении художников в тонкости марксистского искусствознания, а на обучении их практическим и техническим навыкам²². Курсы

22 Такое содержание программ было характерно, в частности, для изофакультета Заочного университета искусств [16, л. 6-7].



5. Художник Н. А. Черенков
 Дадим стране 7-8 миллиардов пудов
 хлеба. 1930-е
 Ил. из каталога *Выставки работ первого
 выпуска Центральных заочных курсов
 живописи и рисования*. М.: Изд. ВДНТ
 им. Н. К. Крупской, 1939 [б. п.]

по изо стремились дать самостоятельным рисовальщикам базовые представления о так называемой художественной грамотности — научить их построению перспективы, реалистическим цветовым отношениям и анатомии человека. В отличие от классических самоучителей Н. Масленикова, курсы ЦДИСКа пропагандировали творческий и индивидуальный подход, свойственный профессиональному искусству — они не учили использованию фотоколлажей и осуждали традиционные методы копирования, подчеркивая первостепенную роль исследования и самостоятельной работы. Конечно, эти методические новшества полностью укладывались в русло реалистической эстетики, не могли спорить с ней и не допускали сомнения студентов в ее монополии.

Тем не менее на курсах стремились обучать именно искусству — не отличавшемуся от того, которому в государственных институтах учились профессиональные художники. (Ил. 3–5.)

Благодаря специфической организационной форме и безупречной идеологической программе проект заочных курсов по изо, пожалуй, лучше других направлений работы ЦДИСКа подтверждал правильность положения Дома в системе управления культурой. Именно это начинание, несмотря на существовавшие прецеденты, было вскоре признано первой удачной попыткой организации заочного обучения рисованию и живописи. Отчитываясь о работе ЦДИСКа перед Культурно-просветительским отделом ЦК ВКП(б), Л. Субботин предусмотрительно выделит успехи Дома в области изобразительных искусств. Описывая беспрецедентный рост изосамодеятельности в регионах РСФСР, он упомянул следующее:

Этих результатов ЦДИСК смог достичь только потому, что одновременно проводилось массовое заочное обучение по изо (600 заочников и 2000 консультируемых) [4, л. 19 об.].

И хотя охват и значимость заочных курсов в 1934–1935 годах были достаточно сильно преувеличены, их успех способствовал сохранению и укреплению ЦДИСКа в качестве одного из главных органов контроля художественной жизни на периферии в период коренных изменений в аппарате управления культурой²³. Их существование поддерживалось ЦДИСКом и его наследником ВДНТ вопреки непрекращавшейся критике: будучи отнюдь не идеальной, но тем не менее эффективной и репрезентативной формой контроля над независимыми художниками в середине 1930-х годов, курсы стояли у истоков рождения изосамодеятельности как уникальной формы массового творчества и стали одним из главных каналов профессионализации любительского изобразительного искусства.

23 На самом деле в 1934 году на курсах по изо обучалось всего 40 человек. К 1 января 1936 года на курсы были приняты документы около 800 абитуриентов, тогда как отсев студентов составлял более 30% [22; 7, с. 104–107].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бирюков М. Мстёрский ковчег: из истории художественной жизни 1920-х гг. М.: Гараж, 2023.
2. Дмитриев Л. К. Простейшие декорации: с 81 рис. различных декораций. М.: Крестьянская газета, 1929.
3. Доклад Л. А. Субботина о плане работы Поленовского Дома на 1928–1929 годы. ГА РФ. А-628. Оп. 1. Ед. хр. 22.
4. Докладные записки Л. А. Субботина в ЦК ВКП(б) о культурно-просветительской работе в деревне. ГА РФ А-628. Оп. 1. Ед. хр. 35.
5. Дэвид-Фокс М. Наступление на университеты и динамика сталинского великого перелома (1928–1932) // Расписание перемен: Очерки истории образовательной и научной политики в Российской империи — СССР / Под общ. ред. А. Н. Дмитриева. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 523–563.
6. Институты управления культурой в период становления, 1917–1930-е гг.: партийное руководство, государственные органы управления: схемы / Гл. ред. К. Аймермахер; сост. Л. П. Кошелева, Л. А. Роговая, Л. М. Бабаева и др.; авт. пред. Т. М. Горяева. М.: РОССПЭН, 2004.
7. Коган Э. Статистический анализ состава учащихся Заочных курсов живописи и рисования на 1 января 1937 года // Опыт заочного обучения рисованию и живописи. Сб. статей / Метод. руководство Ф. А. Гоцук и Ф. С. Рогинской. М.: ВДНТ, 1939. С. 104–107.
8. Краткий отчет о работе Центрального дома Самодеятельного искусства города и деревни им. Н. К. Крупской (ЦДИСК), доклад по обследованию его состояния и работы; постановление НК РКИ РСФСР по обслуживанию и чистке аппарата ЦДИСК и др. // РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 345.
9. Маслеников Н. Н. Изо-работа в избе-читальне. М.: Долой неграмотность, 1925.
10. Материалы Бюро Подотдела Рабоче-крестьянского театра при ТЕО Наркомпроса СССР. Отчеты и доклады о работе подотдела за 1919–1920 гг. ГА РФ. А-628. Оп. 1. Ед. хр. 4.
11. Материалы к истории создания Центрального дома народного творчества. ГА РФ. А-628. Оп. 1. Ед. хр. 1.
12. Мусянкова Н. А. Примитив в квадрате: советская культурная политика и изобразительная самодеятельность в лицах и фактах. М.: БуксМАрт, 2019.

13. Мусянкова Н. А. Художники и институции (самодеятельное творчество в СССР 1920–1930-х гг.). Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008.
14. Отчеты о работе сектора искусств Наркомпроса РСФСР и Центрального дома самодеятельного искусства им. Н. К. Крупской. РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1(579). Д. 110.
15. План работы Поленовского Дома на 1928–1929. ГА РФ. А-628. Оп. 1. Ед. хр. 21.
16. Проект положения о факультете изобразительных искусств при заочном университете искусств ЦК Рабис и Сектора искусств Народного комиссариата просвещения РСФСР. ГА РФ. Ф. 5508. Оп. 1. Ед. хр. 2246.
17. Проект резолюции ЦК Рабис о состоянии работы Центрального Дома искусств и о выполнении решений VI пленума ЦК Рабис о самодеятельном искусстве. ГА РФ. Ф. 5508. Оп. 1. Д. 2022.
18. Румянцев С. Ю., Шульпин А. П. Самодеятельное творчество и «государственная» культура // Самодеятельное художественное творчество в СССР. 1930–1950 / Редкол.: Л. П. Солнцева (пред.) и др. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.
19. Рюмин Е. Световая газета в деревне. М.: Долой неграмотность, 1927.
20. Синельникова Т. А. Право на творчество // Академический вестник УралНИИПроект. 2022. № 4. С. 89–94.
21. Современное состояние и задачи самодеятельного искусства. Постановление Коллегии Наркомпроса РСФСР. Государственное издательство, 1930.
22. ЦДИСК им. Н. К. Крупской Наркомпроса РСФСР. Годовой отчет за 1935 г. ГА РФ А-628. Оп. 1. Ед. хр. 36.
23. Четыркин Л. Выставка изосамодеятельности 1932 года // Четыркин Л. Рабочие художники. М., Л.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1933. С. 40.
24. Mally L. Revolutionary Acts: Amateur Theater and the Soviet State, 1917–1938. Ithaca, London: Cornell University Press, 2000.