

Право на творчество

В статье на примере самоучки Степана Бублика показана разработка методологии заочного обучения живописи и графике в 1930–1950-е годы. Работа Дома народного творчества с самоучками в 1930–1950-е годы проанализирована на основе репродукций произведений, архивных материалов, методических пособий и каталогов выставок. Автор приходит к выводу, что несмотря на то, что художественный примитив в творчестве самодеятельных художников активно подавлялся, индивидуальный подход к каждому слушателю заочных курсов стал основой, на которой в последующем было построено преподавание в Заочном народном университете искусств. Это дало раскрыться таланту многих художников, которых сегодня причисляют к классикам наивного искусства.

Ключевые слова: СССР, наивное искусство, соцреализм, самодеятельность, Дом народного творчества, заочное художественное образование, ЗНУИ.

Sinelnikova T. A.
The right to creativity

The article shows the development of a methodology for distance learning of painting and graphics in the 1930s-1950s on the example of the self-taught Stepan Bublik. For this, an analysis was made of the work of the House of Folk Art with self-taught people in the 1930-1950s on the basis of the studied works, archival materials, methodological manuals and exhibition catalogs. The author comes to the conclusion that despite the fact that the artistic primitive in the work of amateur artists was actively suppressed, an individual approach to each student of correspondence courses became the basis on which teaching at the Correspondence People's University of Arts was built. This made it possible to reveal the talent of many artists, who today are considered classics of naive art.

Keywords: USSR, naive art, socialist realism, amateur performance, House of Folk Art, correspondence art education, ZNUI.



Синельникова
Татьяна
Анатольевна

соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, заведующий сектором наивного искусства, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва, Российская Федерация

e-mail: dekart3@mail.ru

В статье на примере самоучки Степана Бублика прослеживается, как складывалась форма заочного обучения художников-любителей в Доме народного творчества (ДНТ)¹. ДНТ был одним из многих учреждений, которые в это время искали новую методологию работы с самодеятельными художниками, и единственным, который продолжает существовать по сегодняш-

1 Институтция была создана на основе секции содействия устройству деревенских, фабричных и школьных театров при Московском обществе народных университетов, которая возникла на основе «Комиссии содействия устройству деревенских театров» при «Союзе сценических деятелей», созданной в 1909 г. В. Д. Поленовым. В 1915 г. на средства В. Д. Поленова и при поддержке мецената С. И. Мамонтова для Секции содействия устройству деревенских, фабричных и школьных театров построено отдельное здание, которое позже прозвали «Домом Поленова». Потом организация претерпевала многочисленные переименования: 1921–1925 гг. — Дом театрального просвещения им. В. Д. Поленова; 1925–1930 гг. — Центральный Дом искусства в деревне им. В. Д. Поленова; 1930–1936 гг. — Центральный Дом самодеятельного искусства в городе и деревне им. Н. К. Крупской (ЦДИСК); 1936–1958 гг. — Всесоюзный Дом народного творчества им. Н. К. Крупской (ВДНТ); 1958–1979 гг. — Центральный Дом народного творчества им. Н. К. Крупской (ЦДНТ); 1979–1993 гг. — Всероссийский научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительской работы им. Н. К. Крупской (ВНМЦ); 1993–2015 гг. — Государственный Российский Дом народного творчества (ГРДНТ); 2015 г. по н. в. — Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова (ГРДНТ им. В. Д. Поленова).

ний день². Специалисты ДНТ в 1930–1950-е гг. старались искоренить примитив в творчестве учеников заочных курсов, а наивную живопись не принимали на выставки, однако разработанная ими методология легла в основу учебной программы Заочного народного университета искусств (ЗНУИ), который подарил плеяду выдающихся отечественных наивных художников.

В 1932 г. при Доме народного творчества был создан научно-исследовательский институт самодеятельного искусства с аспирантурой, здесь же возникли трехгодичные курсы мастерских ЦДИСКа. При ДНТ существовал консультативный комбинат, где работали художники-профессионалы, обязанные давать письменные и устные консультации любителям [10, 246], вызывавшие большой отклик у многих людей. Такой запрос подтолкнул нового директора Дома народного творчества Сергея Ивановича Евкина-Бялосинского к созданию в 1934 г. трехгодичных заочных курсов по организации массовой художественной самодеятельности. Решающую роль играла возрастающая потребность

2 Деятельность этой институции в указанный период подробно описала Н. А. Мусянкова [10], где становление организации показано в сравнительном анализе с деятельностью других институций, работавших в это время с самоучками. Тему исследовали искусствоведы О. Д. Балдина [2; 3], К. Г. Богемская [4; 9], Л. А. Богуславская [6].



Иллюстрация 1. Вступительная работа. Головина. 1930-е гг. Каталог выставки работ первого выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи

в наглядно-агитационном оформлении пространства, удовлетворить которую одни лишь профессиональные художники не могли. Идея переложить эти обязанности на художников-самоучек была удачна, так как за право заниматься творчеством, возможность получать краски и холсты они работали безвозмездно [11]. У организаторов было много сомнений, ведь ранее попытки заочного обучения живописи и графике не увенчались успехом³. Поначалу, когда инициаторы из ЦДИСКа обратились в Наркомпрос с заявлением о финансировании заочных курсов рисования и живописи, эта идея была воспринята скептически, и финансирование не было выделено. Тогда Дом народного творчества провел совещание, куда пригласил авторитетных художников, таких как М. С. Бродский, С. В. Герасимов, В. Н. Мешков, Е. А. Кацман, В. Н. Перельман, В. Н. Бакшеев и др. На совещании решили опробовать методику на фокусной группе и посмотреть результаты после полугода обучения.

3 Как пишет Ф. А. Рогинская [14], с конца XVIII до начала XX в. было выпущено много самоучителей. Существовали заочные курсы техники росписи тканей в Москве, где знакомили только с технической стороной работы. В 1930 г. стал выходить журнал «За пролетарское искусство», где профессиональные художники отвечали на вопросы в письмах художников-любителей. Опыт консультаций любителей через журналы был продолжен в изданиях «Художник» и «Бригада». Идея заочного обучения искусству через переписку появилась в журнале «Заочное музыкальное образование». Вопросам художественной самодеятельности были посвящены специальные журналы: «Самодеятельное искусство» (с 1932 г.), «Художественная самодеятельность профсоюзов» (с 1936 г.), «Народное творчество» (с 1937 г.).

Заведующая отделом изобразительного искусства Дома народного творчества Ф. С. Рогинская, искусствовед, один из идеологов соцреализма, была знакома со многими художниками своего времени. Возможно, потому они поддерживали институцию и помогали выстраивать работу с любителями.

Среди многих самоучек мы выделяем творчество Степана Бублика как типичный пример слушателя заочных курсов живописи и графики ДНТ. Его педагог Е. М. Зонненштраль писала, что ряд творческих процессов у него протекал наиболее характерно для слушателей заочных курсов. В 1934–1935 гг., когда он начал переписываться с методистами Дома народного творчества, Степану было 17 лет. В это время самодеятельностью чаще занимались молодые люди в вечернее время после основной работы; в 1960–1980-е гг. ситуация изменится.

Вместе со Степаном Бубликом консультации получало более 1000 самоучек. Изначально было запланировано набрать на курсы 40 человек, однако на деле было принято 60, а к концу первого набора на курсах обучалось 1200 человек [14, 10]. Это еще раз подтверждает наше утверждение о том, что существовала потребность в такой форме обучения.

Организаторами курсов по рисованию и живописи стали сотрудники отдела ИЗО ЦДИСКа: искусствовед Ф. С. Рогинская и художник Ф. А. Гоцук. Педагогами были: Ю. Ф. Лузан, Н. И. Курбатова, М. И. Цирес, Г. А. Назаревская, Е. Б. Кафенгауз, Е. М. Зонненштраль, Р. В. Идельсон, К. П. Крыло.

16–17 ноября 1934 г. прошла конференция, где организаторы курсов говорили о методах работы и провели небольшую выставку первых работ заочников. На конференции присутствовали и сотрудники ЦДИСКа, и признанные художники: И. И. Бродский, С. В. Герасимов, К. Ф. Юон, И. И. Машков, Е. А. Кацман и др. Сотрудникам ЦДИСКа удалось доказать возможность заочного обучения. Участники конференции приняли решение о том, что обучение проходит правильно, а сама заочная форма имеет право на существование.

С зимы 1935 г. Степан Бублик стал обучаться на курсах. Типичной была группа с учащимися от 18 до 30 лет, не имеющих законченного среднего образования⁴. На курсы принимали

всех⁵, даже заключенных, но в основном это была «сельская интеллигенция и колхозники» [14, 10]. Степан был из семьи крестьянина-бедняка из Донецкой области. В свободное от школы время он рисовал, любил срисовывать иллюстрации художника В. А. Ватагина из детских книг.

За копирование чужих работ слушателей курсов критиковали, но более всего негативных оценок вызывала так называемая «срисовка с плохих образцов» [14, 7]. Отрицательно воспринимались любые проявления примитива, лубочные пейзажи признавались «прескверными» [14, 5]. Как пример плохой работы Ф. С. Рогинская приводила вступительную работу Головиной (инициалы неизвестны), на которой изображена цыганка (Иллюстрация 1). Лицо цыганки напоминает рисовку поздней городецкой росписи или лубок с четкой прорисовкой глаз и черных дуг бровей, воланы ее юбки похожи на перья павлина Натальи Гончаровой («Павлин под ярким солнцем» (стиль египетский), 1911 г., ГТГ). Вытянутыми дугами, обведенными по низу контрастной краской с точками, идущими по горизонтали вверх и заканчивающимися полосой ритмизированного орнамента, они напоминают и роспись перьев индюка дымковской игрушки.

Определение «наивный» сотрудниками ЦДИСКа употреблялось в негативной коннотации: «Тов. Антипин принес на приемную комиссию почти детские пейзажи: несколько домиков, расположенных фронтально по линии горизонта. На первом плане в наивном ритме — крупные ромашки и колокольчики» [14, 7]. Или «наивные опыты учащихся» [8, 3].

Художественный примитив, еще недавно высоко ценившийся художниками группы «Бубновый валет», К. С. Малевичем, В. В. Кандинским и др., категорически отвергался преподавателями курсов. В каталоге первого выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи Ф. С. Рогинская писала: «Творческий метод советского искусства — и профессионального, и самодеятельного — метод социалистического реализма» [14, 7]. Она писала, что ее цель — «...помочь развить и выявить ценные реалистические творческие черты и особенности, погребенные под этими наслоениями» [14, 6]. По ее словам, любителей необходимо переучивать, а мнение о необходимости сохранения народного самодея-

4 Молодежь от 16 до 25 лет — 58,4%, от 25 до 30 лет — 19,2%, свыше 40 лет — 5,4% [7, 15].

5 Колхозники и единоличники — 23%, рабочие — 20%, педагоги — 19%, служащие — 27%, учащиеся — 5%, домашние хозяйки — 2% [12, 15].

тельного творчества в исконном состоянии примитива ложно.

Помимо опыта обучения по переписке, в работе со слушателями курсов использовался учебно-педагогический опыт ОХС⁶ и ИЗОРАМа⁷, методики А. В. Бакушинского⁸ и его последователей из Единой трудовой школы⁹. Как и в Единой трудовой школе, система преподавания на курсах была комплексной. Для оценки работ самоучек и методических указаний по содержанию занятий привлекались художники — бывшие члены АХРР¹⁰: по портрету — Г. Г. Рязжский, по пейзажу — Б. Н. Яковлев, по натюрморту — И. И. Машков и А. А. Осмеркин, по композиции — К. Ф. Юон.

Каждый курс состоял из звеньев, аналогично строилась работа с детьми в Единой трудовой школе. На курсах было 7 звеньев: работа на свободную тему, натюрморт, изображение фигуры (на понимание пропорций) и головы человека, пейзаж, интерьер, многофигурная сюжетная композиция. Задания заранее готовились и рассылались. Если они были непонятны, к ним печатались дополнения. Педагоги учитывали свои ошибки и корректировали методы работы при каждом новом наборе. Существовал и отсев учащихся¹¹.

Ф. С. Рогинская внимательно следила за опытами А. В. Бакушинского по изучению примитивного искусства и детского творчества при физико-психологическом отделении ГАХН¹². Она разделяла эволюционистский подход в теории искусства, при котором примитив является стадией развития художественной культуры и сравним с периодом детства. Это то, что А. В. Бакушинский называл «родовым» искусством в противовес «индивидуальному» [1, 12]. Примитивизм он называл «детской болезнью левизны» [1, 23]. Потому при оценке работ Степана Бублика условность изображения людей, ритмичность всей композиции и повторы педагоги уподобляют творчеству детей 14–15 лет.

Сравним рисовку животных в рисунке Степана «Советский базар» (Иллюстрация 2) и ребенка из экспериментальной группы Института художественного образования В. Кракау (возраст ок. 13–14 лет) «Сельский пейзаж» (Иллюстрация 3), вошедший в коллекцию, заложенную А. В. Бакушинским в период его работы в Государственной Академии художественных наук. Пластический силуэт животных в обоих случаях писан по памяти людьми, хорошо представляющими себе крупный домашний скот. Степан Бублик пишет про свою работу «Советский базар», что он постарался «передать профессиональность людей и животных» [14, 26]. Он писал, что предварительно четыре раза ходил на базар и наблюдал «200 человеческих фигур и 25 животных», т. е. картина писана не с натуры, а по памяти.

В обеих работах изображена лежащая корова: одной линией обобщенно передается узнаваемый абрис животного, анатомически верны ее пропорции. При этом у обоих художников одни животные рисованы натуралистично, а другие весьма схематично. У ребенка в изображении сказывается результат обучения — композиция уравни-



Иллюстрация 2. Советский базар. С. Бублик. 1934 г. Каталог выставки работ первого выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи

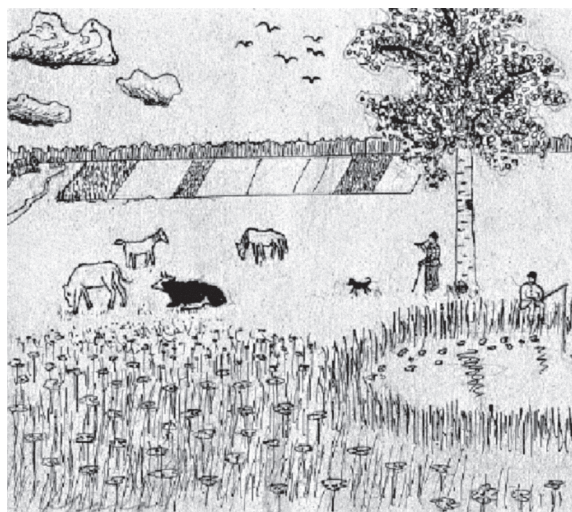


Иллюстрация 3. Сельский пейзаж. В. Кракау. 1930-е гг. [1]

вешена, в изображении цветочного поля и дороги есть перспектива. Степан Бублик более схематичен, он равноценно расположил все детали на полотне, где ни одна фигура не перекрывает другую. Такое изображение, как отмечал А. В. Бакушинский, легко превратить в макет, если фигурки вырезать и поставить вертикально, они займут положение, как декорации в театре [1, 20]. Оценивая работу Степана, педагог пишет, что он наблюдательно изобразил отдельные сцены, но задержался на стадии, характерной для 14 лет, что видно по фигурам, которые не перекрывают друг друга, и по пространству, которое строится не вглубь, а вверх. Педагог говорит, что это типично для детей — дать горизонтальную поверхность земли в виде наклонной плоскости [7].

Сегодня можно сказать, что в учебных работах слушателей курсов, как и в рисунках детей из собрания Института художественного образования, мы видим документальное отображение эпохи, бытовые сцены, запечатленные взглядом современника. К сожалению, место хранения работ слушателей курсов неизвестно, и мы вынуждены составлять свое суждение по черно-белым репродукциям в каталогах.

На курсах много времени отводилось на обучение композиции, к которому относились эскиз, сбор и зарисовка материалов, этюды с натуры, ряд новых вариантов эскизов и суммирование всего материала в завершённой композиции. Трудность обучения заключалась в том, что педагоги не могли показать, как надо работать, поэто-

6 Объединение художников-самоучек (1927–1931).

7 Изобразительное искусство рабочей молодежи (1928–1931).

8 А. В. Бакушинский создал и возглавил комиссию по изучению примитивного искусства в проявлениях родового и индивидуального творчества, преобразованную в 1927 г. в кабинет по изучению примитивного искусства и детского творчества при физико-психологическом отделении ГАХН.

9 Преподаватель А. П. Фоллендорф (1927–1928).

10 Ассоциация художников революционной России (1922–1932).

11 Как пишет Ф. С. Рогинская, это был «естественный» отсев, т. е. не было принудительного отчисления.

12 Государственная Академия художественных наук.



Иллюстрация 4. Первый депутат в Верховный совет. Кравченко. 1930-е гг. Каталог выставки работ первого выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи



Иллюстрация 5. Тов. Сталин среди пионеров. В. В. Серов. 1930-е гг. Каталог выставки работ первого выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи

му они воздерживались от правки рисунка, вместо этого им приходилось излагать все свои замечания в письмах. Ф. С. Рогинская писала о работе над письмами следующее: «Наш коллектив придает вопросу о построении письма настолько серьезное значение, что на зачитку и обсуждение писем мы отводим ежемесячно не менее двух-трех заседаний» [14, 6]. Перед слушателями курсов ставились задачи отойти от локальной расцветки и перейти к тональной живописи; сочетать работу с натуры с работой по представлению; научиться рисовать портреты ударников; освоить крепкий линейный и светотеневой рисунок для создания плакатов; привлекать внимание к политической жизни в стране, например, к выборам в Верховный Совет.

Обучение предполагало индивидуальный подход к каждому ученику. Педагог не просто давал указания, как и что надо рисовать, он выводил

на размышления, на привычку самостоятельно делать наблюдения, просил описать, как ученик применял новые знания на практике, к каким выводам он приходил. Это был довольно продуктивный метод. Для того чтобы педагоги могли следить за развитием навыков ученика, был создан методический фонд¹³ работ слушателей курсов, куда входили одобренные педагогом работы и переписка (письма заочников и педагогов).

Внимание к каждому ученику не означало свободы в средствах самовыражения. Ориентиром для любителей оставался соцреализм. Однако в выпускных работах мы все же можем увидеть черты примитива, например, схематичную линейную перспективу, характерную для живописи кватроченто (к которой впервые и был применен термин «примитив»). Встречаются отсутствие перспективы или интуитивное использование обратной перспективы, уплощенные изображения, обводка контуров, видно отсутствие знаний о закономерностях построения светотени.

Рассмотрим дипломную работу слушателя заочных курсов Кравченко (инициалы неизвестны) «Первый депутат в Верховный совет» (Иллюстрация 4). На картине изображены охотники, одетые в меха, с дичью в руках. Они стоят, сняв шапки, и улыбаются товарищу И. В. Сталину, чье изображение висит рядом с объектом на столбе, а И. В. Сталин, будто видя их, улыбается и аплодирует им в ответ. Эту работу педагоги считали одной из лучших, она предваряет каталог выпускников курсов. Но, пожалуй, и в ней мы можем обнаружить некоторые черты примитива: лицо одного из охотников выдает в картине руку художника-любителя — его морщины и верхние зубы прописаны без понимания анатомического строения головы, так, как это обычно бывает при любительском копировании с фотографии.

Обобщив наработанный опыт, Ф. С. Рогинская снова выступила с защитой своего дитя — курсов заочного обучения — в 1936 г. в Академии художеств в Ленинграде на Всесоюзном совещании по художественному образованию. Она подготовила пленарный и секционный доклад, ее поддержали присутствовавшие на со-

¹³ Местоположение материалов, накопленных в 1930–1940-е гг., неизвестно, можно предположить, что они были утрачены в годы Великой Отечественной войны. Фонд, собранный в 1950-е гг., передан в ЗНУИ.

вещании художники — С. В. Герасимов, А. М. Герасимов, Б. В. Иогансон и др. Позже в московском Музее восточных фигур (данные о выставке есть только в архивах ГРДНТ) прошла отчетная выставка, по итогам которой выпущен каталог.

Ученики курсов участвовали впоследствии во всех всесоюзных и всероссийских выставках. В частности, на Первой и Второй всероссийских и на Первой всесоюзной выставках самодеятельного искусства им были отведены специальные разделы.

Нам сложно говорить о том, удачной ли была идеологическая работа, но пассивно-репрессивным методом на долгие годы стал способ отбора на выставки работ, которые соответствовали ожиданиям, и отсеив остальных. Так, в 1939 г. на выставке произведений учащихся первого выпуска в кинотеатре «Ударник» характерны названия работ, напоминавшие заголовки статей, а сами композиции больше походили на газетные иллюстрации, из которых, вероятно, всего, и брались образы. Например, «Тов. Сталин среди пионеров» В. В. Серова (Иллюстрация 5): дети выстроились в сценическую мизансцену полукругом к зрителю, И. В. Сталин, сидящий в центре, развернут так, что мы видим его лицо, которое выделено в композиции ярким потоком света справа. Были и другие работы: «Рабочий кружок изучает Сталинскую Конституцию» Я. К. Каева, «Юный Ленин слушает игру матери» А. В. Морозова, «Дадим стране 7–8 миллиардов пудов хлеба» Н. А. Черенкова, «Бегство товарища Сталина из ссылки» А. В. Морозова, «Товарищ Сталин среди колхозников» В. В. Серова, «Выездная типография в поле» Ф. Я. Смирнова, «Участник боев у озера Хасан беседует с детьми» Н. Г. Крылова. Интересно отметить, что учебные работы у этих авторов носили нейтральные названия: «Натюрморт», «У колодца», «На рыбной ловле», «В поле», «Отдых» и т. п.

Самым желаемым итогом для преподавателей курсов было овладение их учениками академической манеры рисования и поступление в профессиональные вузы. Если слушатели курсов были достаточно молоды, такие прецеденты случались. Известно, что А. Н. Кирчанов (1919–1987) в 1938 г. был направлен Кузбасским краевым Домом народного творчества в Москву в ЦДИСК¹⁴ на семинары для самодеятельных художни-

¹⁴ Центральный Дом самодеятельного искусства в городе и деревне им. Н. К. Крупской.

ков, где занятия проводили такие известные мастера, как И. Э. Грабарь, В. С. Сварог и Ф. А. Фролов. Там он написал два больших полотна, впоследствии став классиком кузбасской живописи. Но все же подготовка профессиональных художников не входила в задачи курсов, они должны были формировать кадры в специальные художественные училища, а также повышать квалификацию руководителей студий и изокружков. Выпускники могли стать оформителями красных уголков, праздников или стенгазет. Как отмечала Ф. С. Рогинская, «...многих заочников уже на последних курсах начинают привлекать к работе, как педагогов и даже как художников-профессионалов» [14]. Так, уже упомянутый А. В. Морозов по окончании учебы был принят в члены Горьковского Союза советских художников и стал руководить изостудией в Муроме [14, 8]. То же произошло и со Степаном Бубликом, он окончил десятилетку, стал комсомольцем, начал работать в местном клубе и хате-лаборатории¹⁵ заведующим. Маловероятно, что его работы сохранили наивное очарование раннего периода.

Занятия на заочных курсах не прекращались и во время Великой Отечественной войны. После войны продолжилось обучение по переписке по разработанной в 1930-е гг. методике, в 1952 г. на курсах заочного обучения рисованию и живописи находилось уже более 2 000 человек. Судьба Степана Бублика после войны нам неизвестна, но обучения он не продолжил.

Поскольку со временем количество учащихся заочных курсов живописи и графики из разных республик Советского Союза настолько увеличилось, что с задачами обучения уже не мог справиться лишь один отдел, 1 августа 1960 г. Приказом Министерства культуры РФ № 689 от 01.08.1960 г. курсы заочного обучения ВДНТ им. Н. К. Крупской были реорганизованы в Государственный заочный народный университет искусств [10]. Событие сопровождалось масштабной выставкой лучших работ учеников Заочных курсов ВДНТ в трех павильонах ЦПКиО им. А. М. Горького, которая открылась 5 августа 1960 г.

Заключение

Нами обнаружены новые, ранее не публиковавшиеся материалы, которые позволяют говорить о том, что наивное искусство, а если быть точнее, художественный примитив в 1930–1950-е гг. существовал в СССР, но он намеренно подавлялся, при том, что эстетика примитива привлекала художников-авангардистов. Примитивизм (и все, что попадает под определение «примитив») был признан явлением «буржуазной» жизни, а значит, был фактически запрещен. На курсах заочного обучения живописи и графики главенствовала установка на профессионализм, под которым понимались реалистически исполненные сюжеты из жизни социалистического общества и революционного прошлого.

Сведения о характере методической работы с самоучками содержатся в найденной нами переписке Степана Бублика и сотрудников Дома народного творчества. Степан обучался на заочных курсах живописи и графики, на которых был объявлен индивидуальный подход к каждому ученику. Но, несмотря на это, на творчество самоучек оказывалось давление: им рекомендовалось достигнуть высокого реалистического мастерства и отображать оптимистические настроения. Степана Бублика переучивали, хотя сегодня мы бы назвали его наивным художником, мастером многофигурных композиций, в чьем творчестве присутствует яркое декоративное начало, проявляющееся в определенном ритме и почти орнаментальном внимании

к четко прорисованным деталям. К сожалению, очарование работ Степана Бублика было утрачено.

Такая позиция была одинакова для всей сферы культуры с 1932 г. Все то, что отмечалось как недостатки рисунка Степана Бублика: широкая плотная прокладка цвета, линейный рисунок, отсутствие светотени, декоративность, отсутствие полутонов, ритм, 70 лет спустя О. В. Дьяконовича в предисловии к альбому работ Павла Леонова [13] называет характерной особенностью таланта наивного художника.

И все же благодаря разработке индивидуального подхода к каждому ученику (переписка ученика с преподавателем, индивидуальная программа занятий, отслеживание динамики обучения) была заложена основа для успешной работы с наивными художниками в дальнейшем. Позже, когда в 1960-е гг. в ЗНУИ¹⁶ пришли работать нонконформисты (А. В. Каменский, А. Б. Гросицкий, М. А. Рогинский, Б. З. Турецкий, Н. И. Касаткин) [15], созданная система обучения позволила раскрыться талантам таких мастеров, как Иван Селиванов, Павел Леонов, Василий Романенков, Эльфрида Мильтс, Алексей Березнев, Алексей Канцуров, Геннадий Иванов, Александра Тяпкина, Елена Фроленкова, Николай Засинец, Сергей Степанов и т. д.

Список использованной литературы

- [1] Бакушинский А. В. Искусство детей: сборник подготовлен Изосектором Центр. дома худ. воспитания детей / под ред. О. М. Бескина. — Л.: Изд-во Ленингр. обл. союза сов. художников, 1935. — 41 с.
- [2] Балдина О. Д. Историко-культурные аспекты взаимодействия профессионального и самодеятельного художественного творчества // Проблемы взаимодействия самодеятельного и профессионального художественного творчества: сб. науч. трудов НИИ культуры. Вып. 11. — М., 1982. — С. 37–64.
- [3] Балдина О. Д. Второе призвание. — М.: Молодая гвардия, 1983. — 126 с.
- [4] Богемская К. Г. Самодеятельное изобразительное искусство // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории / РАН, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ; редкол.: Л. П. Солнцева (пред.) и др. — СПб.: Дмитрий Буланин (ДБ), 1999.
- [5] Богемская К. Г. Понять примитив: самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке / Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. — СПб.: Алетейя, 2001. — 183 с.
- [6] Дома народного творчества России: ретроспектива и современность / М-во культуры РФ, Гос. российский дом нар. творчества; [ред.-сост. Л. А. Богуславская]. — М.: Гос. российский дом нар. творчества, 2009. — 489 с.
- [7] Зедделер А. П. Работа над первым звеном с начинающими заочниками // Каталог выставки работ 1-го выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи. — М.: Тип. газеты «Правда» им. Сталина, 1939. — С. 15–24.
- [8] Иогансон Б. В. Художественная выставка учащихся-заочников // Каталог выставки работ 1-го выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи. — М.: Тип. газеты «Правда» им. Сталина, 1939. — С. 3–4.
- [9] Любительское художественное творчество в России XX века: словарь / сост. Т. А. Суханова. — М.: Прогресс-Традиция, 2010. — 496 с.

¹⁵ Агрономическая лаборатория на селе.

¹⁶ Заочный народный университет искусств.

- [10] Мусянкова Н. А. Прimitив в квадрате. Советская культурная политика и изобразительная самодетельность в лицах и фактах. — М.: БуксМАрт, 2019. — 368 с.
- [11] Мусянкова Н. А. Художники и институции (самодетельное творчество в СССР 1920–1930-х гг.): дис. ... канд. иск. / Гос. ин-т искусствознания. — М., 2008. — 269 с.
- [12] Опыт заочного обучения рисования и живописи: сб. статей / под общ. ред. Ф. С. Рогинской; метод. руководство Ф. А. Гоцук и Ф. С. Рогинской. — М.: Тип. Изд-ва «Ведомостей Верховного Совета РСФСР», 1939. — 582 с.
- [13] Павел Леонов. Живопись / Гос. учреждение культуры г. Москвы «Музей naive искусства». — М.: [Музей naive искусства], 2005. — 102 с.
- [14] Рогинская Ф. С. Первый выпуск Центральных заочных курсов рисования и живописи // Каталог выставки работ 1-го выпуска Центральных заочных курсов рисования и живописи. — М.: Тип. газеты «Правда» им. Сталина, 1939. — С. 5–10.
- [15] Young J., Sinelnikova T. The amateur and the underground // Raw Vision, March. — 2022. — Vol. 110. — P. 54–58.
- [11] Musyankova N. A. Hudozhniki i institucii (samodeyatel'noe tvorchestvo v SSSR 1920–1930-h gg.): dis. ... kand. isk. / Gos. in-t iskusstvovznaniya. — M., 2008. — 269 s.
- [12] Opyt zaochnogo obucheniya risovaniya i zhivopisi: sb. statej / pod obshch. red. F. S. Roginskoj; metod. rukovodstvo F. A. Gocuk i F. S. Roginskoj. — M.: Tip. Izd-va «Vedomostej Verhovnogo Soveta RSFSR», 1939. — 582 s.
- [13] Pavel Leonov. Zhivopis' / Gos. uchrezhdenie kul'tury g. Moskvy «Muzej naivnogo iskusstva». — M.: [Muzej naiv. iskusstva], 2005. — 102 s.
- [14] Roginskaya F. S. Pervyj vypusk Central'nyh zaochnyh kursov risovaniya i zhivopisi // Katalog vystavki rabot 1-go vypuska Central'nyh zaochnyh kursov risovaniya i zhivopisi. — M.: Tip. gazety «Pravda» im. Stalina, 1939. — S. 5–10.
- [15] Young J., Sinelnikova T. The amateur and the underground // Raw Vision, March. — 2022. — Vol. 110. — P. 54–58.

Статья поступила в редакцию 14.06.2022.
Опубликована 30.12.2022.

Sinelnikova Tatyana A.

Applicant for the Degree of Candidate of Art History,
Head of the Sector of Naive Art, All-Russian Museum
of Decorative, Applied and Folk Art, Moscow, Russian
Federation
e-mail: dekorart3@mail.ru
ORCID ID: 0000-0001-6713-6867

References

- [1] Bakushinskij A. V. Iskusstvo detej: sbornik podgotovlen izosektorom Centr. doma hud. vospitaniya detej / pod red. O. M. Beskina. — L.: Izd-vo Leningr. obl. soyuza sov. hudozhnikov, 1935. — 41 s.
- [2] Baldina O. D. Istoriko-kul'turnye aspekty vzaimodejstviya professional'nogo i samodeyatel'nogo hudozhestvennogo tvorchestva // Problemy vzaimodejstviya samodeyatel'nogo i professional'nogo hudozhestvennogo tvorchestva: sb. nauch. trudov NII kul'tury. Vyp. 11. — M., 1982. — S. 37–64.
- [3] Baldina O. D. Vtoroe prizvanie. — M.: Molodaya gvardiya, 1983. — 126 s.
- [4] Bogemskaya K. G. Samodeyatel'noe izobrazitel'noe iskusstvo // Samodeyatel'noe hudozhestvennoe tvorchestvo v SSSR: ocherki istorii / RAN, Gos. in-t iskusstvovznaniya M-va kul'tury RF; redkol.: L. P. Solnceva (pred.) i dr. — SPb.: Dmitrij Bulanin (DB), 1999.
- [5] Bogemskaya K. G. Ponyat' primitiv: samodeyatel'noe, naivnoe i autsajderskoe iskusstvo v XX veke / Ros. akad. nauk, Gos. in-t iskusstvovznaniya M-va kul'tury RF. — SPb.: Aletejya, 2001. — 183 s.
- [6] Doma narodnogo tvorchestva Rossii: retrospektiva i sovremennost' / M-vo kul'tury RF, Gos. rossijskij dom nar. tvorchestva; [red.-sost. L. A. Boguslavskaya]. — M.: Gos. rossijskij dom nar. tvorchestva, 2009. — 489 s.
- [7] Zeddeler A. P. Rabota nad pervym zvenom s nachinayushchimi zaochnikami // Katalog vystavki rabot 1-go vypuska Central'nyh zaochnyh kursov risovaniya i zhivopisi. — M.: Tip. gazety «Pravda» im. Stalina, 1939. — S. 15–24.
- [8] Ioganson B. V. Hudozhestvennaya vystavka uchashchihsya-zaochnikov // Katalog vystavki rabot 1-go vypuska Central'nyh zaochnyh kursov risovaniya i zhivopisi. — M.: Tip. gazety «Pravda» im. Stalina, 1939. — S. 3–4.
- [9] Lyubitel'skoe hudozhestvennoe tvorchestvo v Rossii XX veka: slovar' / sost. T. A. Suhanova. — M.: Progress-Tradiciya, 2010. — 496 s.
- [10] Musyankova N. A. Primitiv v kvadrate. Sovetskaya kul'turnaya politika i izobrazitel'naya samodeyatel'nost' v licah i faktah. — M.: BuksMArt, 2019. — 368 s.