

УДК: 7.036

ББК: 85.14

А43

DOI:10.18688/aa166-9-73

М. А. Макарова

## Мастерские под руководством А. В. Лентулова. К вопросу о традициях «Московской школы живописи» в 1920–1930-е годы

Разговор о мастерских и мастере, каковым являлся Аристарх Васильевич Лентулов и по праву своего таланта, и в силу занимаемой им должности преподавателя Первых и Вторых Свободных государственных художественных мастерских (1918–1919) и ВХУТЕМАСа (1920–1926), не исчерпывается материалом одной статьи. Однако начать его необходимо. Он тем более важен, когда речь идет о «Московской школе живописи», основы которой заложили художники «Бубнового валета». Как утверждал сам Лентулов, «“Бубновый валет” не есть каста двух-трех мастеров или гегемония какого-либо одного мастера, скажем, Сезанна или Кончаловского, а школа “Бубновый валет” как понятие, конечно, значительно шире» [7, с. 84]. Проследить линию мастер — мастерская — «школа живописи» — дело большого исследования. Данной статье отводится более скромная роль первого очерка о мастерских художника Лентулова, материалом для которого послужили находки в архивах (РГАЛИ, ГАРФ), а также работы учеников из московских и региональных музейных собраний.

\*\*\*

В России после революции была установлена новая институциональная форма обучения искусствам — система свободных мастерских (СГХМ)<sup>1</sup>. В основу их организации был положен принцип ремесленного содружества как «основы полноценного синтетического творчества», что было созвучно эпохе перемен и напоминало об идеалах Возрождения. Переустройство образования отвечало реалиям жизни, происходило постепенно в несколько этапов под руководством ИЗО Наркомпроса и на волне энтузиазма учащейся молодежи, требовавшей обновления состава преподавателей и смещения прежней администрации. В мастерские были приглашены ключевые фигуры объединения «Бубновый валет». На должность фактического руководителя Вторых СГХМ (бывшего Московского училища живописи, ваяния и зодчества) был назначен И. И. Машков, Первых (бывшего Строгановского училища) — А. В. Лентулов.

<sup>1</sup> Постановление Наркомпроса от 5 сентября 1918 г., подписанное правительственным комиссаром по делам искусств Д. Штеренбегом, преобразовывало все художественные школы в стране в свободные государственные художественные мастерские.

Аристарх Васильевич вместе с П. П. Кончаловским и П. В. Кузнецовым с 1 октября 1918 г. руководил живописными мастерскими. В 1920–1926 гг. Лентулов — профессор живописи ВХУТЕМАСа.

Художники бывшего «Бубнового валета» не поддерживали идеи Пролеткульта, но мастерам этого объединения удалось сыграть заметную роль в деле реформирования художественного образования. Как утверждал А. В. Куприн, они следовали программе обучения студентов, по существу, повторявшей программу Училища живописи, ваяния и зодчества [5, с. 76]. И все же при этом в преподавании художники шли по пути новаций, активно внедряя свой творческий метод, который во многом отражал художественную программу «Бубнового валета». Привлекательной для них оказалась новая система организации учебного процесса — «свободные мастерские». Машков и Кончаловский мечтали о создании мастерской эпохи Возрождения, о совместной работе мастеров и подмастерьев. Эту систему одобрял Лентулов<sup>2</sup>, не поддерживавший «академии» в строгом смысле этого слова: «Хотя страшит слово “академия”, все же она есть и теперь, только новая академия раскрепощает нам вкус, дает новые методы и определенно поставленные принципы, а без них немислима работа»<sup>3</sup>. «Это явление [академия] неизбежно, ибо система в работе необходима, а как она будет называться, это не играет роли»<sup>4</sup>.

Мастерская Лентулова была популярна: количество студентов в 1919–1920 гг. превышало сорок человек<sup>5</sup>. К Лентулову приходили студенты других мастерских. Так, в 1921 г. после отъезда Кандинского его мастерская, насчитывавшая пятнадцать человек<sup>6</sup>, была передана Фальку, а часть студентов прошла обучение у Лентулова. Одним из них был Константин Александрович Вялов (1900–1976). Как отмечал С. А. Лучишкин [8, с. 93], по духу и характеру Вялов был ближе к Обществу молодых художников (ОБМОХУ). Именно в это объединение входили ученики Лентулова — Александр Замошкин, Василий Комарденков, Михаил Еремичев, Дмитрий Яковлев, Алексей Перекатов.

На сегодняшний день имеется не так много источников, по которым можно судить о методике преподавания Лентулова. Свои взгляды на искусство Лентулов не был склонен оформлять в теории. За исключением редких докладов и выступлений на собраниях в стенах Мастерских, мы не обладаем обширной теоретической базой для исследования. Однако опереться можно на произведения самого мастера и работы его учеников.

<sup>2</sup> Лентулов А. В. Выступления на заседании Совета ФОСХ. Стенограмма. РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 441 (1). Л. 48.

<sup>3</sup> Материалы I Всероссийской конференции государственных художественных мастерских (протоколы, доклады, тезисы докладов). ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 23. Ед. хр. 116. Л. 30.

<sup>4</sup> Там же. Л. 33.

<sup>5</sup> Зачетные ведомости студентов. РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 2. Ед. хр. 75. В журнале этого периода были отмечены: Аверкин, Андреев, Аркин, Байкова, Беляева, Варенцов, Васильев, Викторова, Волков, Вялов, Гикельнт, Давыдова, Данченко, Елагина, Еремичев, Иварова, Карасева, Катышев, Кизевальтер, Красильников, Крашенинникова, Кречетова, Кузьмина, Куликов, Лаш, Линова-Вепринцева, Люшин, Маркова, Морозова, Назаров, Назарова, Недумова, Остроухов, Перекатов, Смирнова, Тюльпина, Уклонская, Урабовская (?), Чернышова, Шилино (?), Яковлев Д. И., Яковлев И. И.

<sup>6</sup> К. Вялов, Б. Волков, П. Вилемс [Вильямс], Вл. Люшин, А. Лабас, Л. Карасева, О. Зайцева, М. Тяпкина, Ю. Меркулов, К. Рагодзянов, В. Васильев, В. Бобров, В. Остроухов, К. Дорошов, Е. Пребылевская (РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 2. Ед. хр. 69. Л. 57).

В живописной мастерской СГХМ - ВХУТЕМАСа учениками Лентулова создавалось большое количество работ в авангардной эстетике, близкой манере мастера 1910-х — его «архитектурным» пейзажам, кубистическим портретам. Их нам удалось найти в региональных музеях. Например, работы одного из учеников — в будущем искусствоведа, директора Третьяковской галереи (1941–1951) и Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (1954–1961) Александра Ивановича Замошкина (1899–1977) — мы находим в коллекциях Ярославского художественного музея и Архангельского музея изобразительных искусств. Кроме того, в 1920-е гг. выставочное бюро Наркомпроса отбирало картины, рисунки и этюды студентов и преподавателей ВХУТЕМАСа для создания региональных музеев живописной культуры. В ряде случаев они служили наглядным пособием для учащихся региональных СГХМ. История коллекции Самарского областного художественного музея выявляет связи, существовавшие между московскими и региональными СГХМ. Холсты Лентулова и его учеников в числе прочих работ профессоров и студентов ВХУТЕМАСа были присланы в Самару из фондов московского Музея живописной культуры в 1921–1922 гг. как наглядные пособия для обучения современным течениям в искусстве.

По спискам рассылки Наркомпроса попала в Ростовский музей-заповедник картина Василия Петровича Комарденкова (1897–1973) «Стрелки», написанная около 1920 г. Комарденков получил подготовку в Строгановском художественно-промышленном училище (1917) и обучался в СГХМ в 1918–1919 гг. Опыт осмысления творческого метода Лентулова и его влияние заметны в интересе к так называемым «архитектурным пейзажам» 1910-х гг., использовании техники мастера, обращении к древней архитектуре (изображение башни-колокольни). Здесь едва ли стоит искать реальный прототип архитектурного памятника, в отличие от работ Лентулова, который синтезировал на холсте натурные впечатления от реального «архитектурного пейзажа» («Звон. Колокольня Ивана Великого», 1915, ГТГ, и др.). На картине цвет связан не столько с изображаемыми предметами, сколько с самой идеей полотна. Эту черту лентуловской живописи подмечал еще Александр Лабас, занимавшийся у Кончаловского: «Лентулов не ставил задачи брать натуру в упор, в лоб, как учил Кончаловский. Цветовое и композиционное решение прежде всего передавало состояние и образ» [6, с. 36]. Хотя картина «Стрелки» подверглась реставрации в 1980-е гг. (незатронутыми поновлениями остались лишь периферийные части картины), в целом можно утверждать, что колорит картины Комарденкова близок палитре Лентулова — использование «крапп-розы», золотистой краски и т. д. Аналогично применение декоративных накладок (стрелки, прибитые к фанере).

Живописными средствами Лентулов пытался преобразить театр, так как искренне считал, что «всякое искусство (плакат, театральная декорация) высоко, если к нему подходит художник»<sup>7</sup>. Лентулов наряду с Г. Б. Якуловым, Ф. Ф. Федоровским и И. С. Федотовым преподавал в театрально-декорационных мастерских Первых СГХМ с января 1919 г. К началу преподавания у него уже был опыт театрального художни-

<sup>7</sup> Материалы I Всероссийской конференции государственных художественных мастерских (протоколы, доклады, тезисы докладов). ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 23. Ед. хр. 116. Л. 30.

ка. Нам известны эскиз декорации к трагедии «Владимир Маяковский» (1914), оформление постановок «Виндзорские проказницы» (1915), «Незнакомка» Блока (1915), «Прометей» Скрябина в Большом театре (1918). В 1919 г. Лентулов оформил «Сказки Гофмана» (режиссер Ф. Ф. Комиссаржевский), а в 1918 г. — оперу «Демон» (режиссер А. Я. Таиров), к работе над которыми привлек Василия Комарденкова.

В СГХМ, где не было централизованной системы обучения, разработка художественной темы театральной постановки велась в соответствии с живописными принципами руководителя мастерской. Основной мастерской считалась макетная, так как именно здесь, по выражению В. И. Костина, «искали театр как таковой — его стиль, облик и характер» [3, с. 179]. Среди макетов, сделанных студентами Лентулова, в воспоминаниях осталась работа Михаила Еремичева — монументально-строгий, эффектно освещенный макет к «Королю Лиру» [3, с. 180]. Фото макета было опубликовано в журнале «Творчество» № 7 за 1935 г. Театрально-декорационные макеты учеников Лентулова были особо отмечены на отчетной выставке Первых СГХМ в 1919 г.

После образования ВХУТЕМАСа в 1920 г. Аристарх Васильевич возглавил театрально-декорационное отделение (ТДО) на живописном факультете. Здесь уже шла планомерная разработка новых программ обучения. К 1925 г. была отработана система обучения на ТДО (два года), когда студенты осваивали дисциплины, делившиеся на три раздела, — «живописно-декоративная форма» (кафедра живописи и рисунка), «театральная форма» (кафедра истории театра и режиссуры), «пространственная форма» (кафедра организации пространства). В отчетных документах ТДО (РГАЛИ) указывается, что Лентулов вел теоретические и практические занятия для студентов старших курсов — «Живопись и рисование» (четвертый курс), «Эскизы декорационных костюмов и проч.» (третий и четвертый курсы), «Монтаж и механика сцены» (третий и четвертый курсы).

Однако метод Лентулова в живописи, который укоренился в «московской школе» и его учениках, необходимо рассматривать не только в связи с авангардными поисками раннего периода творчества художника, но и в контексте практики «Бубнового валета» 1920–1940-х гг. вместе с Машковым, Фальком, Кончаловским, Осмеркиным. Бубнововалетовцы особое внимание уделяли пленэру, фундаментальным проблемам живописи, среди которых главное место было отведено колориту. Крайне важным представлялось взаимодействие с традицией посредством музея. Эти принципы транслировались ученикам, которые изучали картины Сезанна, Ренуара, Матисса, Моне, Писсарро, Сислея, Пикассо и других художников из собраний Щукина и Морозова. Лентулов говорил о необходимости обращения за методами на Запад, где «вековая романская культура давала французским мастерам возможность достигнуть известной утонченности в своем творчестве»<sup>8</sup>. Лентулов восхищался палитрой итальянских мастеров [7] — Джотто, Фра Беато Анжелико, Веронезе, Джорджоне, Тициана и др. — и к их примерам обращался во ВХУТЕМАСе.

Группу профессоров-бубнововалетовцев Иван Васильевич Ключ, заведующий Основным отделением ВХУТЕМАСа в 1920–1921 гг., именовал «сезаннистами-синтетиками» [1, с. 430]. «Синтезированный» подход к обучению выразился затем в оппози-

<sup>8</sup> Там же.

ции к «дисциплинам» Основного отделения, предполагавшим аналитический метод. А. Лентулов, А. Осмеркин, Р. Фальк и другие в заявлении нарком просвещения о реформе программы обучения во ВХУТЕМАСе (1923) свидетельствовали о внедрении в 1922 г. живописной программы на основе синтетического метода изучения рисунка, живописи и скульптуры. Они выступали против предложенной правлением живописной программы, построенной на основе «централизованной системы аналитического воспитания студентов». «Мы, прошедшие все перипетии развития ВХУТЕМАСа и убедившиеся в губительности метода, отвлекающего ученика в сторону бесплодного псевдонаучного анализа отдельных моментов живописи, категорически отвергаем возможность воспитания сколько-нибудь квалифицированного художника в два с половиной года, остающиеся на долю специальных мастерских, после безжалостного коверкания ученика в течение двух лет основного отделения» [10, с. 140].

В реализации живописных задач, а также в обучении у каждого мастера был индивидуальный подход. По всей видимости, Лентулов принципиально не выстраивал строгую систему преподавания, целиком опираясь на свой живописный метод. Он работал вместе со студентами, демонстрируя свой опыт. О студийной работе и выездах на пленэр рассказывают нам воспоминания учеников и современников художника. С их помощью мы постараемся приблизиться к пониманию творческого метода художника, который, в сущности, и был его методом в преподавании.

Аркадий Ставровский, занимавшийся в частной студии Лентулова в Большом Козихинском переулке, вспоминал о занятиях, на которых работали с натуры над натюрмортом постановкой или моделью: «Набросков не делали, не рисовали <...> Главное — живопись. Занятия велись самотеком. Лентулов давал советы, критиковал, иногда хвалил. Классическая фраза его: "Ну что же, свет чувствуете, форма тоже есть". После двух часов он работал сам <...> Конечно, мы больше смотрели на его холст, чем на модель. Лично мне это дало очень много» [11, с. 140]. О своем методе сам Лентулов говорил впоследствии так: рисунок не должен занимать доминирующего положения в искусстве над цветом, «я считаю, что единое целое — форма и содержание, связано живописными средствами»<sup>9</sup>.

По своей натуре художник тяготел к пленэру, начиная с ранних работ («Три мальчика», «Ветер. Зеленый пейзаж», обе — 1909), написанных то в Крыму, то в Пензе, то на Волге в Нижнем Новгороде, и заканчивая более поздними («Вечерний пейзаж», «Река Праха», обе — 1923). В 1920-е гг. и далее эта живопись вытесняла авангардные эксперименты его молодости. В 1930-е гг. преподавательская практика художника заключалась по большей части в передаче этого опыта. В Московском художественном институте, где у профессора живописи Лентулова была своя группа (девятнадцать человек в 1940 г.<sup>10</sup>), отводилось важное место пленэру. Это подчеркивал директор учебного заведения И. Э. Грабарь. На заседаниях кафедр графики, живописи и рисунка Лентулов с коллегами рассматривали летние этюды студентов первого-пятого курсов, написанные в Козах, Крыму и под Москвой. Шли прения по поводу методики и проблем пленэр-

<sup>9</sup> Стенограмма конференции художников по вопросу о культуре живописи. 22 апреля 1940 г. РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Ед. хр. 1170. Л. 38.

<sup>10</sup> Отчет о работе института за 1929/40 учебный год. РАГЛИ. Ф. 2459. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 15.

ной живописи. «Выступавшие останавливались на отдельных проблемах пленэрного рисунка или пленэрного этюда маслом, анализируя при этом выставленный материал. Большинство склонялось к мысли, что занятия в Козах пленэром целесообразнее всего начинать со 2-го курса. Некоторые подчеркивали, что наряду с пленэрным рисунком надо заниматься во время летней практики вспомогательным конструктивным рисунком, а также станковым рисунком и т. д.»<sup>11</sup>.

Собрать работы последователей Лентулова, обратившихся к традиции школы пленэра, нам еще предстоит. Это является важной задачей. «Революция пленэра», совершившаяся во Франции на рубеже XIX–XX вв. и пришедшая в Россию вместе с художниками (Матисс посетил Россию в 1911 г.) и их картинами (собрание Шукина и Морозова), дала импульс к расцвету «Московской школы живописи» [13].

Пленэр — это не столько результат, сколько процесс — процесс реализации всего сложного комплекса своих пространственных ощущений в материале (цвете). Этот процесс работы Лентулова на пленэре наблюдал В. И. Костин в 1924 г. в Архангельском. Воспоминания тогда еще молодого человека — это впечатления зрителя, пытающегося по принципу ассоциативного предметного мышления понять работу художника. Тем удивительнее было его открытие, что «великая правда искусства» не сводится к сходству с натурой.

«Он [Лентулов] начинал с мазков и пятен разной величины, совершенно, на первый взгляд, не связанных с натурой, которые он накладывал сразу по всему холсту <...> все цвета были очень напряжены. Это были сильные, звучные, резкие краски...» [4, с. 110]. Художник работал с плоскостью: происходило «раскрытие» холста, создавалась композиция из больших цветовых отношений, накладывались основные и дополнительные цвета. Он интуитивно помещал как можно более контрастные цветовые пятна в разных направлениях.

«Лентулов подолгу изучал пейзаж, вдруг, как будто увидев что-то особенное, набрасывался на холст и начинал класть, как мне сначала казалось, в полном беспорядке яркие синие рядом с оранжевыми, желтые рядом с фиолетовыми, горячие краски в одной части холста, голубые и светло-зеленые — в другой <...> Мне думалось, что Лентулову просто доставляло удовольствие по-разному сочетать эти цветовые отвлеченности» [4, с. 110–111]. Лентулов как пленэрист передавал общее состояние природы, так как по мере заполнения картинной плоскости в реальном пейзаже оно многократно менялось. Глаза и рука его должны были работать быстро, чтобы не терялся контакт с пейзажем и палитрой. Этот «контакт» — дорациональный процесс работы над холстом — позволял Лентулову передать непосредственность восприятия природы.

Потенциал контраста цветовых пятен раскрывался у художника на этапе «конструирования» цвето-пространственных связей: чем контраст больше, тем больше возможностей у художника было его дополнить мазками меньшего размера, что устанавливало более тонкие цветовые отношения между пятнами. При дополнении усложнялся цвет. Художник подчинял все основному цветовому модулю: яркость пятен не уменьшалась, а на глазах у зрителя пятно превращалось в дерево или другой натуральный объект. Завершающий

<sup>11</sup> Протоколы заседаний кафедр графики, живописи и рисунка. РАГЛИ. Ф. 2459. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 33.

момент, по словам Костина, происходил на третий день работы. «Вот Аристарх Васильевич <...> ставит холст на мольберт и быстро многими небольшими мазками, работая одновременно и вверху, и внизу полотна, начинает соединять разбросанные по нему мазки <...> начинают выступать из холста очень конкретные и ясные формы пейзажа, который я вижу перед собой, но вижу в натуре гораздо более обедненным и обыденным, чем хрустально-граненый, сверкающий, музыкально-певучий образ, возникающий на холсте художника» [4, с. 111]. Сказывалось влияние сезанновского метода — тесная связь формы и колорита, которая создавалась в ходе непрерывного процесса работы над картиной. Лепка формы и композиция, тон и линия возникали и развивались как бы в одно время. «Уже с самого начала работы все эти мазки и пятна <...> приобрели некую форму как бы соприкасающихся под небольшим углом друг к другу двух или трех маленьких плоскостей, напоминающих призму. Получалась не просто мозаика пятен, а мозаика каких-то граненых форм, обогащающих и разнообразящих поверхность холста» [4, с. 111].

Делом всей жизни Аристарха Васильевича была живопись — он ратовал за «чистое искусство», станковую картину. Став уполномоченным по делам Первых СГХМ (бывшего Строгановского училища), он критически отнесся к опыту своего предшественника академика Н. В. Глобы «В бытность свою в Строгановском Училище Глоба культивировал прикладное искусство, что привело нас к порче художественного вкуса, т. к. прикладное искусство тогда только стоит высоко, когда оно берет начало от станковой живописи, — лишь она развивает живописную культуру...»<sup>12</sup>.

Живописные принципы «Бубнового валета» нашли свое продолжение у учеников художников — членов молодежных объединений 1920–1930-х гг. Как отмечал В. И. Костин, среди творческих союзов наиболее прочными были те, которые возникали вокруг профессоров. Ученики Кончаловского и Машкова вошли в объединение «Бытие», ученики Осмеркина — в «Крыло», ученики Лентулова — в Общество молодых художников (ОБМОХУ), ученики Фалька — в объединение «Рост». Отдельные ученики бубнововалетовцев входили в Общество станковистов (ОСТ). Последовательное развитие традиций «Бубнового валета» позволило таким искусствоведам, как Д. Е. Аркин, П. П. Муратов, В. С. Турчин и др., говорить о рождении феномена «Московской школы живописи». Роль Лентулова в развитии этой школы — материал наших последующих исследований.

## Литература

1. Ключ И. В. Мой путь в искусстве: воспоминания, статьи, дневники / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. А. Сабарьянов. — М.: РА: Русский авангард, 1999. — 555 с.
2. Комарденков В. П. Дни минувшие: Из воспоминаний художника / Предисловие И. Саца. — М.: Советский художник, 1972. — 136 с.
3. Костин В. И. Главы из воспоминаний // Наедине с совестью: Костинские чтения. — М.: Мусагет, 2002. — С. 147–214.
4. Костин В. И. Кто там шагает правой? Главы из первой части воспоминаний // Панорама искусств. — 1980. — Вып. № 3. — С. 94–120.
5. Куприн А. В. Константин Коровин в 1922 // Константин Коровин. К 150-летию со дня рождения / Авт.-сост., вступ. ст. и коммент. А. В. Киселев. — СПб.: Золотой век, 2011. — С. 74–81.

<sup>12</sup> Там же. Л. 30.

6. Лабас А. А. Воспоминания / Сост. О. М. Бескина-Лабас. — М.: Palace editions, 2004. — 191 с.
7. Лентулов А. В. Воспоминания. — СПб.: Петроний, 2014. — 288 с.
8. Лучишкин С. А. Я очень люблю жизнь: страницы воспоминаний. — М.: Советский художник, 1988. — 254 с.
9. Мурина Е. Б. Аристарх Лентулов: Путь художника. Художник и время / Е. Б. Мурина, С. Г. Джафарова. — М.: Советский художник, 1990. — 268 с.
10. Осмеркин. Размышления об искусстве, письма, критика, воспоминания современников / Сост. и общая ред. А. Ю. Никича. — М.: Советский художник, 1981. — 400 с.
11. Ройтенберг О. О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были... Из истории художественной жизни 1925–1935. — М.: Галарт, 2008. — 559 с.
12. Турчин В. С. Кандинский в России. — М.: Художник и книга, 2005. — 447 с.
13. Хлопина Е. Ю. Наши французы: традиции колоризма парижской школы в живописи И. Машкова и его школы // Из истории стилей: эпохи, регионы, виды искусства: Сб. статей. — М.: Памятники исторической мысли, 2008. — С. 245–267.

**Название статьи.** Мастерские под руководством А. В. Лентулова. К вопросу о традициях «Московской школы живописи» в 1920–1930-е годы.

**Сведения об авторе.** Макарова Мария Александровна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. mango23.05@gmail.com

**Аннотация.** Данная статья — это первый очерк о мастерских художника Аристарха Васильевича Лентулова. Материалом для исследования послужили воспоминания современников художника, находки в архивах (РГАЛИ, ГАРФ), а также работы учеников из московских и региональных музейных собраний.

Активная преподавательская деятельность мастера приходится на послереволюционные годы: в 1918–1919 гг. Лентулов — уполномоченный (руководитель) Первых СГХМ, ведет живописную и театрально-декорационную мастерские Первых и Вторых СГХМ; в 1920–1925 гг. он — профессор живописи и руководитель театрально-декорационного отделения ВХУТЕМАСа; в 1930-е гг. преподает в Московском художественном институте. Метод художника, оказавший влияние на сложение традиции «Московской школы живописи», рассматривается в связи с авангардными поисками Лентулова 1910-х гг., а также в контексте общих живописных принципов «Бубнового вала» 1920–1940-х гг. Влияние творческого метода мастера проявляется в работах студентов — в интересе к «архитектурным» пейзажам, кубистическим портретам и т. д. Бубнов-валетовцы особое внимание уделяли пленэру, фундаментальным проблемам живописи, среди которых главное место было отведено колориту. Передача опыта пленэриста — еще одна грань преподавательской практики Аристарха Васильевича. Методика и проблемы пленэрной живописи были предметом обсуждений Лентулова и его коллег по Московскому художественному институту в 1930-е гг. Роль Лентулова в развитии «Московской школы живописи» — материал наших последующих исследований.

**Ключевые слова:** А. В. Лентулов; «Бубновый валет»; «Московская школа живописи»; СГХМ; ВХУТЕМАС; Московский художественный институт.

**Title.** Aristarkh Lentulov's Workshops and Moscow Painting Tradition of the 1920s–1930s

**Author.** Makarova, Maria Aleksandrovna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 119991 Moscow, Russian Federation. mango23.05@gmail.com

**Abstract.** This article is the first study on Aristarkh Lentulov's workshops in the Free State Art Studios, VKhUTEMAS (Higher Artistic and Technical Workshops) and Moscow Art Institute covering the period of the 1920s–1930s. The study is based on the memoirs of Lentulov's contemporaries, archival documents (RGALI – Russian State Archive on Art and Literature; GA RF – The State Archive of Russian Federation) and students' works from Moscow and regional museum collections.

Post-revolutionary years were the time of the master's intensive pedagogical practice. In 1918–1919, Lentulov was in charge of the First Free State Art Studios (SGKhM) as their official representative. He led a painting workshop in the First SGKhM and a theater painting workshop in the Second SGKhM. In 1920–1925, he was a professor of painting and the head of the Theater and Decorative Art section at VKhUTEMAS. In the 1930's, he worked at Moscow Art Institute.

The painter's method which was shaping the tradition of “Moscow school of painting” is considered in relation to Lentulov's avant-garde experiments of the 1910's and in the context of the Knave of Diamonds group of the 1920s–1940s whose principles of painting he shared. The master's influence marked his student's works

that showed interest in his “architectural” landscapes, cubist portraits, and so on. The Knave of Diamonds members paid particular attention to plein-air, the fundamental problems of painting with a special accent on coloring. Sharing his experience of a plein-air painter was another side of Lentulov’s teaching practice. The methodology and some other issues of plein-air painting were the subject to a discussion between Lentulov and his colleagues at Moscow Art Institute in the 1930’s. Aristarkh Lentulov’s contribution to the development of “Moscow school of painting” deserves further scrutiny.

**Keywords:** A. V. Lentulov; “The Knave of Diamonds”; Moscow school of painting; Free State Art Studios; VKhUTEMAS; Moscow Art Institute.

## References

- Adaskina N. VKhUTEMAS. Its role in the Soviet Art pedagogics of the 1920s. *GTG. Voprosy russkogo i sovetskogo iskusstva (The State Tretyakov Gallery. Issues of the Russian and Soviet Art)*. Moscow, 1973, vol. 11, pp. 167–198 (in Russian).
- Aksenov I. A. Aristarkh Vasil’evich Lentulov. *Iz tvorcheskogo naslediiia*, Tom 1 Pis’ma, izobrazitel’noe iskusstvo, teatr (*From the Art Legacy. Vol. 1 Letters, Selected Art Works, Theater*). Moscow, Russkii avangard Publ., 2008, pp. 250–284 (in Russian).
- Beskina-Labas O. M. (ed.) *Labas A. A. Vospominaniia (Labas A. A. Memoirs)*. Moscow, Palace editions, 2004. 191 p. (in Russian).
- Khlopina E. Iu. Our Frenchmen: Coloristic Traditions of the Paris School in I. Mashkov’s Painting and his School. *Iz istorii stilei: epokhi, regiony, vidy iskusstva: Sbornik statei (From the History of Styles: Epochs, Regions, Art Forms)*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2008, pp. 245–267 (in Russian).
- Kliun I. V. *Moi put’ v iskusstve: vospominaniia, sta’ti, dnevniki (My Way in Art: Memoirs, Articles, Diaries)*. Moscow, Russkii avangard Publ., 1999. 555 p. (in Russian).
- Komardenkov V. P. *Dni minuvshie: Iz vospominanii khudozhnika (Bygone Days: From the Painter’s Memoirs)*. Moscow, Sov. khudozhnik Publ., 1972. 136 p. (in Russian).
- Kostin V. I. Chapters from the First Part of the Memoirs. *Panorama iskusstv (Panorama of Arts)*, 1980, vol. 3, pp. 94–120 (in Russian).
- Kostin V. I. Chapters from the Memoirs. *Naedine s sovest’iu: Kostinskie chteniia (Alone with the Conscience)*. Moscow, Musaget Publ., 2002, pp. 147–214 (in Russian).
- Kuprin A. V. Konstantin Korovin in 1922. *Konstantin Korovin. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia (Konstantin Korovin: 150<sup>th</sup> Anniversary)*. Saint-Petersburg, Zolotoi vek Publ., 2011, pp. 74–81 (in Russian).
- Kurnikova N. (ed.); J. Bowlt (text). *Aristarkh Lentulov. Plot’ veshchei: katalog vystavki (Aristarkh Lentulov. The Essence of Things: Exhibition Catalogue)*. Saint-Petersburg, OOO Petronii Publ., 2014. 99 p. (in Russian).
- Lentulov A. V. *Vospominaniia (Memoirs)*. Saint-Petersburg, Petronii Publ., 2014. 288 p. (in Russian).
- Manin V. S. *Zhivopis’ Aristarkha Lentulova (Painting by Aristarkh Lentulov)*. Moscow, OOO “Soiuz Dizain” Publ., 2012. 136 p. (in Russian).
- Murina E. B.; Dzhafarova S. G. *Aristarkh Lentulov: Put’ khudozhnika. Khudozhnik i vremia (Aristarkh Lentulov: Painter’s Life. Painter and Time)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1990. 268 p. (in Russian).
- Nikich A. Iu. (ed.) *Osmerkin: razmyshleniia ob iskusstve, pis’ma, kritika, vospominaniia sovremennikov (Osmerkin: Thoughts about Art, Correspondence, Critique, Memoirs of Contemporaries)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1981. 400 p. (in Russian).
- Pospelov G. G. *Bubnovyi valet: Primitiv i gorodskoi fol’klor v moskovskoi zhivopisi 1910-kh gg. (The Knave of Diamonds: Primitive and City Folklore in Moscow Painting of the 1910s)*. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1990. 269 p. (in Russian).
- Roitenberg O. O. *Neuzheli kto-to vspomnil, chto my byli...: iz istorii khudozhestvennoi zhizni. 1925–1935 (Did Anyone Recall us...: From the History of Art Life. 1925–1935)*. Moscow, Galart Publ., 2008. 559 p. (in Russian).
- Sarab’ianov A. D. *Neizvestnyi russkii avangard v muzeiakh i chastnykh sobraniakh (Unknown Russian Avant-Garde in Museums and Private Collections)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1992. 296 p. (in Russian).
- Shatskikh A. The Short History of OBMOKhU. *Velikaia utopia. Russkii i sovetskii avangard, 1915–1932 (The Great Utopia: Russian and Soviet Avant-Guard 1915–1932)*. Moscow, Galart Publ. — Bern, Bentelli Publ., 1993, pp. 163–171 (in Russian).
- Shchetinin G. The 1<sup>st</sup> Year of the State Art Workshops (the Reform of the Stroganov School). *Iskusstvo (Art)*, 1919, vol. 7, pp. 4–5 (in Russian).
- Turchin V. S. *Kandinskii v Rossii (Kandinsky in Russia)*. Moscow, Khudozhnik i kniga Publ., 2005. 447 p. (in Russian).