

**Чепурова О.Б., Смекалов И.В.**

Оренбургский государственный университет  
E-mail: garry\_ic@rambler.ru ; igor.smekalov@mail.ru

## **ОТ МОДЕРНА ДО АВАНГАРДА. ПРИМЕРЫ ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ И ИСКУССТВЕ ПРОВИНЦИИ (БУЗУЛУК, КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА)**

В статье анализируются значительные, но малоизвестные исторические факты творческой жизни города Бузулука Оренбургской области. Предлагается комплексное исследование особенностей городской архитектуры в стиле модерн и деятельности Бузулукской художественной мастерской коллективного творчества авангардистской направленности.

В результате ряда научных экспедиций, в Бузулуке был выявлен замечательный комплекс массовой рядовой застройки, представляющий соединение ремесленных приёмов деревянной пропиленной резьбы и утончённых профессиональных принципов архитектурного формообразования (деревянный модерн).

Модный европейский стиль, представленный в Бузулуке именами архитекторов Яна Адамсана и Чедры, послужил отправной точкой для развития проектного мышления местных мастеров.

Применённый метод виртуальной реконструкции позволил разработать электронную версию этих ценных, с искусствоведческой точки зрения, памятников.

Не менее показательны и факты послереволюционного всплеска художественной жизни Бузулука, связанного с работой в городе представителей авангарда. Изыскания в архивах Оренбурга, Москвы и Самары позволили охарактеризовать бузулукский период деятельности выдающегося живописца С.Я. Адливанкина и проследить историю создания его ранних произведений. (кубизм, конструктивизм). В статье анализируются документы Бузулукской художественной мастерской коллективного творчества, руководимой Адливанкиным, его теоретические и педагогические взгляды, связи бузулукских художников с единомышленниками в Самаре и Москве.

Большие проектно-художественные явления (модерн и авангард), неожиданно и причудливо отразившиеся в истории уездного города, выступают в качестве образца для современных художников, архитекторов и дизайнеров.

**Ключевые слова:** город Бузулук, архитектура модерна, русский авангард.

Конец XIX – начало XX века, самый бурный, во многом переломный период истории России, – особенно интересное время для исследователя. Расцвет искусства захватил тогда не только столицы, но и провинцию. Данная статья подводит итоги многолетней работы по изучению культурных традиций Бузулука. В качестве предмета исследования авторы избрали разные области творчества – архитектуру в стиле деревянный модерн эксперименты авангардистов Бузулукской художественной мастерской коллективного творчества (1919–1920). При комплексном рассмотрении искусство Поволжья раскрывается во всей своей целостности.

Бузулук, основанный в 1736 году, с 1781 года входил в состав Оренбургской губернии. С 1850 он был включён в состав Самарской губернии, в 1934 году присоединён к Оренбургской области [1].

Как и во всей России, в Бузулуке конец XIX – первые годы XX столетия были ознаменованы стремительным развитием промышленности, строительства и кустарных производств. Стиль модерн (или иначе, «новый» стиль), бы-

стро сумевший приобрести небывалую популярность в Центральной России, проник в это время в отдалённые уголки страны (искусство, архитектура, полиграфическая продукция, мебель, ремёсла). Можно сказать, что модерн – практически единственный «большой» стиль, который был принят провинциальным обывателем, модифицирован им через призму народных промыслов, вошёл в быт и удерживался в нём в течение десятилетий. Особенно показательна деятельность провинциальных архитекторов модерна. Их произведения, необычные по своей пластике и декору, и сегодня доминируют на улицах и площадях городов Поволжья (Самара, Саратов), Урала (Уральск, Екатеринбург) и Сибири (Иркутск).

В научной литературе практически отсутствуют данные о развитии деревянного модерна в провинции. Отмечается лишь сам факт существования этого феномена, «не являвшегося типовой нормой массовой, рядовой застройки, но ставшего характерной приметой времени» [2, с. 50]. Между тем свойственное россиянам желание украшать резными элементами фаса-

ды домов существенно обогатило стиль модерн, особенно в его провинциальном варианте, где деревянное домостроение было устоявшимся средством хозяйствования [3].

Одним из ярких примеров зодчества провинциальной России является комплекс архитектурных сооружений Бузулука, один из немногих хорошо сохранившихся образцов застройки в стиле деревянный модерн, состоящий из более чем 80 памятников.

Хотя административные здания и жилые дома наиболее зажиточных горожан – на улицах Оренбургская (Ленина), Самарская (М. Горького), Уральская (Куйбышева), Дворянская (1 Мая), Купеческая (Кирова), Овражная (Рожкова), исполненные в стиле модерн, возводились из кирпича, но близость Бузулукского бора и, следовательно, наличие природного строительного материала способствовали появлению целых улиц из жилых домов, украшенных народно-модерновым ажуром с вариативным использованием приёмов пропильной резьбы по дереву с подкраской [4].

Выявлено также много строений, где применены элементы классического европейского модерна. В город приглашались мастера из Самары и Оренбурга, есть свидетельства о том, что, кроме этого, в Бузулуке работали архитекторы Ян Адамсониз Польши и австриец Чедра. К сожалению, до сих пор отсутствует информация о мастерах – резчиках по дереву в стиле модерн.

В общественных зданиях сохранились элементы внешнего и внутреннего декора, например оконные проёмы необычной формы – круглой, овальной, а в частных домовладениях – многие детали внутреннего пространства домов: декора потолков, дверей, дверных ручек, мебели и пр.

Стилистическое, объёмно-пространственное и художественно-декоративное решение ряда домов резко отличается от основного массива деревянных построек. Например, дом с мезонином №52 на улице 1 Мая (бывшей Дворянской), принадлежавший человеку с хорошим достатком, по своим габаритам превосходит дома рядовой застройки. Сложная кровля представляет собой две симметрично расположенные полувальмовые крыши, разделяющие строение на две части, и объединяющий их по уровню второго этажа мезонин с четырёхскат-

ным вальмовым покрытием. Мезонин имеет завершение в виде двух маленьких башенок со шпильками.

Двухэтажный дом №82 на улице О. Яроша тоже спроектирован для богатой семьи. Он имеет ярко выраженную парадную входную группу, состоящую из нескольких помещений. Второй этаж отличается наличием больших оконных проёмов сложной овальной формы, расположенных по периметру ограждающих стен. Очевидно, данное помещение предназначалось для оранжереи и предполагало только сезонный характер использования.

К сожалению, декоративное убранство первых этажей описанных выше строений скрыто за хаотичными временными постройками, грубо облицованными шифером и профлистом.

Отметим ряд зданий с чертами модерна и одновременно готического стиля, которые можно увидеть, например, на улице Октябрьской (дом №22) и улице О. Яроша (№35). Привлекает внимание декор в виде ритмично расположенных элементов, имитирующих ряд стрельчатых арок.

Один из самых необычных памятников – здание на улице О. Яроша, №55, с двумя шатровыми башенками, завершающими по углам композиционное решение архитектурного объёма, с декором, гармонично сочетающим черты модерна и эклектики.

Фасады нескольких строений завершаются необычной формы аттиками, возведёнными над карнизами. Это дома на улицах Кирова, №40, Куйбышева, №24, и др.

Большая часть построенных в Бузулуке деревянных домов в стиле модерн было спроектировано по одному типу:

– использование стилистических приёмов модерна можно увидеть только на уровне художественного декорирования фасадов;

– композиционная организация главной фасадной части здания резко отличается от его боковых сторон насыщенностью декоративного убранства;

– группировка оконных проёмов по два или три окна, деление фасада на две или три части в основном обусловлено объёмно-планировочным решением самой постройки (пятистенка, шестистенка, двухсрубная, тройная и др.).

Анализ сохранившихся домов помог выявить ряд особых композиционных приёмов, используемых в организации их фасадной части:

– общее композиционное решение фасадов некоторых жилых домов тяготеет к симметрии, что несвойственно классическим принципам построения в модерне (скорее всего, данный вид домов был рассчитан на проживание в нём двух семей);

– богатым убранством из декоративных элементов на фасаде здания акцентируется входная группа и противоположный ей, расположенный с другого края дома оконный проём;

– часто оконные проёмы объединяется единым элементом – лучковой декоративной аркой;

– характерна подкраска стен и элементов фасадного декора в два, реже в три цвета.

Сопоставительный анализ сохранившихся строений, выполненных в стиле модерн, в городах Оренбурге и Самаре (географически наиболее приближённые населённые пункты к Бузулуку) подтверждает, что деревянный модерн в Бузулуке отличается по своим художественно-композиционным признакам от модерна рассмотренных городов. Это позволяет предположить, что многие проекты деревянных строений выполняли приглашённые архитекторы (поляк Ян Адамсон и австриец Чедра).

В XIX веке шедевры деревянного модерна возводились в центральной части городской застройки, поэтому сегодня они оказались препятствием для размещения коммерчески выгодных новостроек. Проблема сохранения памятников архитектуры сегодня – одна из основных. Ежегодно исчезают несколько памятников. Многие из уцелевших находятся в плачевном состоянии, «очищаются» от декоративной резьбы и обшиваются современными отделочными материалами.

В начале 20-х годов XX столетия, ознаменовавшихся гражданским противостоянием, разрухой и страшным голодом, в Бузулуке работали выдающиеся художники-авангардисты. Город не заметил их экспериментов, но именно здесь, судя по архивным документам, появились хрестоматийные авангардистские произведения живописца Самуила Яковлевича Адливанкина. Не позднее 1919 года он был мобилизован в Красную армию и оказался в Поволжье. Руко-

водимая им Бузулукская художественная мастерская коллективного творчества занималась кубизмом и конструктивизмом.

Деятельность подобных провинциальных мастерских определялась сложным сочетанием творческой независимости и централизованного политического и финансового руководства. В каждом конкретном случае имели место существенные различия, связанные с индивидуальностью мастеров.

Сведения о Бузулукской художественной мастерской коллективного творчества скудны. В работах самарских исследователей А.Я. Басс [5, с. 160–171] и Н.И. Басс [6, с. 370–373] особую ценность представляет указание на архивные дела (ГАРФ и ЦГАСО). Оренбургские краеведы тоже упоминают об этой мастерской в связи с деятельностью Адливанкина, правда, без указания на источник [7].

Среди свидетельств о деятельности бузулукских авангардистов следует отметить следующие документы: «Устав художественной мастерской коллективного творчества в Бузулуке» (1919); «Докладная записка о деятельности художественной мастерской коллективного творчества» (лето 1920); «Программа практических и теоретических предметов, преподаваемых художественной мастерской коллективного творчества в Бузулуке Самарской губернии» (1920). Все три документа написаны Адливанкиным и отражают его личные представления о задачах авангарда.

«Устав» – характерный текст авангардистской системы художественной педагогики. Он раскрывает структуру учреждения и логику преподавания, которая подразумевала обучение в два этапа: общеподготовительный класс и конструктивно-композиционный класс – «первый класс коллективного творчества». Этот класс рассматривается как «класс производственного искусства», «рабочая артель, где учащиеся являются уже не учениками, а самостоятельными художниками в области искусства (подмастерьями)» [8].

«Докладная записка», предназначавшаяся Самарскому РАБИСу (лето 1920), рукописный отчёт о работе Бузулукской мастерской, – история создания коллектива и его проблемы [9].

«Программа» школы, согласно записи на документе, разработана Адливанкиным при

участии Аверкиева и Матвеевко (сведений о двух последних авторах обнаружить не удалось). В основу программы положены установки художников-конструктивистов и производственников. Главную задачу совет мастерской определял как «создание новых форм в искусстве». Прохождение курса поделено на два этапа: класс преодоления (объективного изучения) старого искусства, иначе – «подготовительный класс»; высший класс-лаборатория создания новых форм в искусстве, иначе – «конструктивно-композиционный класс». Срок обучения составлял три года, кроме этого, в высшем (лабораторном) классе следовало заниматься один год. Поскольку второй этап обучения должен был стать сугубо «лабораторным» (без конкретного плана действий), программа посвящена обучению на первом этапе. Изобразительное искусство классифицируется в документе следующим образом: «Плоскостное, Пространственное, Декоративное, Конструктивное, Станковое, Прикладное, Иллюстративное – предметное и беспредметное». По принципу «отношения к природе» искусство подразделяется на «иллюзионизм, натурализм, реализм, идеализм» [10].

Документы мастерской в Бузулуке подтверждают, что Адливанкин занимался со своими подмастерьями как практик и теоретик, преподавал технологию искусства, в том числе левкасную грунтовку досок для живописи, растирание красок и т. д. Любовь к работе с различными материалами усвоена художником от своего учителя – В. Е. Татлина. Известны свидетельства о росписи красноармейского клуба в духе кубизма, выполненной мастерскими [5].

Именно в Бузулуке были выработаны основы творчества, которые затем определяли деятельность такого крупного центра авангарда, как Самара. Показательно «Заявление» Адливанкина, написанное им уже в качестве заведующего Самарской губсекцией ИЗО и уполномоченного по организации Государственных художественных мастерских в Самаре (сентябрь 1920) [11].

Адливанкин предлагает Наркомпросу привлечь к работе мастерских собранный им коллектив из молодых художников-авангардистов – Егора Ряжского, Николая Попова, Константина Михайлова, Михаила Степанова, требует широких полномочий для себя лично.

Произведения Адливанкина хранятся ныне в крупных музеях, но не всегда ассоциируются с местом их создания – Бузулуком и Самарой. «Портрет Б.А.» (1918. Холст, фанера, масло. 49×37. Краснодарский краевой музей им. Ф.А. Коваленко), имеет авторскую помету «Самара Губсекция ИЗО». Знаменитый «Натюрморт» (Деревянная доска с двумя врезными шпонками, масло. 53,5×41. Ярославский художественный музей) имеет надпись сзади: «Самара, Губсекция ИЗО, декабрь 1920». Картина поступила в Ярославль в 1921 году из Музейного бюро отдела ИЗО (МузБюрИзо). Для произведения, исполненного на иконной доске, покрытой двухслойным левкасным грунтом, характерно кубофутуристическое разложение реальных форм (верстак, тиски, металлические листы) и фрагменты текстов, где буквы САМ – начало слова «Самара» и начало имени автора. Особая динамичность картины достигнута типично кубистским способом: смещением основной оси всей композиции.

Под влиянием Адливанкина художники обратились к конструктивизму. Характерная черта авангарда в провинции – связи с единомышленниками в далёких городах. В случае Бузулука – с Москвой. Наоборот, близкие географически мастерские Оренбурга и Бузулука разошлись «по интересам» мастеров, отстаивающих разные художественные идеи и программы обучения. Отметив этот интересный факт, подчеркнём, что произведения, созданные авангардистами в провинции, следует рассматривать как целостное явление. Только в этом случае можно в полной мере оценить масштаб, смысл и значение их экспериментов.

В результате серии научных экспедиций была собрана информация о наличии в Бузулуке уникальных архитектурных памятников в стиле модерн, выполненных в конце XIX – начале XX века:

- проведены стилевой и композиционный анализ зафиксированных строений на предмет принадлежности их к стилю модерн, фотографирование памятников, а также сопоставительный анализ с аналогичными строениями городов Самара, Оренбург и других городов России;
- выполнена виртуальная реконструкция фрагментов декоративного декора наиболее интересных образцов деревянного зодчества [12].

**Чепурова О.Б., Смекалов И.В. От модерна до авангарда. Примеры проектно художественного...**

В результате архивных изысканий была раскрыта забытая страница истории русского авангарда – деятельность мастерской коллективного творчества под руководством С.Я. Адливанкина:

– выявлен ряд картин С. Я. Адливанкина, соответствующих времени его работы в Бузулуке и Самаре;

– проанализированы программные документы Бузулукской мастерской, аналогичные

задачам преподавания в Московском Вхутемасе;

– прослежены контакты художников Бузулука с конструктивистами Москвы.

Стилевые приёмы модерна и программные положения авангардистов Бузулука можно с успехом применить в практике современных специалистов, тем самым доказывая связь с историей родного города, его корнями.

03.12.2015

---

**Список литературы:**

1. Альтов, В. Г. Бузулук. Челябинск.: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1980.
2. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. Архитектура. Живопись. Графика. М., 1998.
3. Город славный, город древний (История Бузулука в очерках, рассказах, документах и воспоминаниях). – Бузулук: ГУП Оренбургской области «Бузулукская печать», 2006.
4. Прусс А. П. «Пройди по старому городу...». Издание второе, испр. и доп. – Оренбург: ГУП РИД «Урал», 2008.
5. Басс А.Я. От модерна до авангарда. Самарский художественный музей. М., 1995.
6. Басс И.И. К истории формирования Самарских свободных художественных мастерских– ВХУТЕМАСа // Реабилитация жилого пространства горожанина. Материалы VIII Международной научно-практической конференции им. В. Татлина. Пенза, 2011. С. 370–373.
7. Оренбургская биографическая энциклопедия. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство; М.: Русская книга, 2000.
8. ЦГАСО. Ф. р-353, оп. 2, д. 11, л. 1–3 об. Устав Художественной мастерской коллективного творчества в г. Бузулуке, 1919 (автограф С. Я. Адливанкина).
9. ЦГАСО. Ф. р-353, оп. 2, д. 11, л. 4–6 (автограф С. Я. Адливанкина) Докладная записка о деятельности Художественной мастерской коллективного творчества, лето 1920.
10. ГАРФ. Ф. А-2306, оп. 23, д. 169, л. 11–13. Программа практических и теоретических предметов, преподаваемых в Художественной мастерской коллективного творчества в г. Бузулуке Самарской губернии. 5 VII 1920.
11. ГАРФ. Ф. А-2306, оп. 23, д. 169, л. 1-2.
12. Чепурова О.Б. «Деревянный» модерн провинции в отечественной архитектуре рубежа веков // Архитектура и дизайн. Теория и практика. Вестник Оренбургского государственного университета. Оренбург: ИПК ОГУ, 2015, №5. – С. 90-96.

Сведения об авторах:

**Чепурова Ольга Борисовна**, заведующий кафедрой дизайна архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета, кандидат искусствоведения, доцент,

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: garry\_ic@rambler.ru

**Смекалов Игорь Владимирович**, доцент кафедры дизайна архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета, кандидат искусствоведения

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: igor.smekalov@mail.ru