УДК 7.036.1
EDN DSMCLF
https://elibrary.ru/dsmclf
DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-519-532

Художественный «десант» из Средней Азии: о судьбе выпускников Ленинградского ВХУТЕИНа (ЛВХТИ) 1930 года

Валентина Ш. Хаирова
Ассоциация искусствоведов, Москва, Россия, hairova@mail.ru

Аннотация
Статья, основанная на большом пласте воспоминаний из личных архивов, призвана расширить наши знания об учебе студентов в Академии художеств (ВХУТЕИНе/ЛВХТИ) во второй половине 1920-х годов. Именно туда Туркменское представительство республики в Москве по ходатайству Народного комиссариата просвещения направило для обучения пятерых бывших красноармейцев, учащихся Ударной школы искусств Востока из Полторацка (ныне — Ашхабад, Туркменистан). Однако по возвращении домой большинство из них оказалось невостребованными, их творческая жизнь не сложилась. Рассказ о судьбах выпускников 1930 года — возможность еще раз вспомнить о роли Академии художеств в становлении профессионалитета национальных культур.

Ключевые слова: Ударная школа искусств Востока, Академия художеств, Полторацк, Шамиль Мурадов, Петр Козелков, Петр Егоров, Владимир Голенецкий, Рейнгольд Папэ, 1925 год

Для цитирования: Хаирова В.Ш. Художественный «десант» из Средней Азии: о судьбе выпускников Ленинградского ВХУТЕИНа (ЛВХТИ) 1930 года // Academia. 2026. №3. С. 519—532. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-519-532

An artistic *'landing'* from Central Asia: the fate of the 1930 graduates of the Leningrad VKhUTEIN (LVKhTI)

Valentina Sh. Khairova
Association of Art Historians, Moscow, Russia, hairova@mail.ru

Abstract
This article, drawing on a wealth of recollections from personal archives, aims to broaden our understanding of student life at the Academy of Arts (known at the time as VKhUTEIN/LVKhTI) during the second half of the 1920s. It was there that the Turkmen Republic's Moscow mission — acting on a petition from the People's Commissariat for Education — sent five former Red Army soldiers to study; they were students from the Leading East's School of Arts in Poltoratsk (now Ashgabat, Turkmenistan). However, upon returning home, most of them found no demand for their skills, and their creative careers failed to develop. Examining the paths taken by the 1930 graduates offers an opportunity to reflect once again on the Academy of Arts' role in the professional development of national cultures.

Keywords: Leading East's School of Arts, Academy of Arts, Poltoratsk, Shamil Muradov, Pyotr Kozelkov, Pyotr Egorov, Vladimir Golenetsky, Reingold Pape, 1925

For citation: Khairova, V.Sh. (2026), "An artistic *'landing'* from Central Asia: the fate of the 1930 graduates of the Leningrad VKhUTEIN (LVKhTI)", *Academia,* 2026, no 3, pp 519—532. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-519-532

Авторитет Императорской академии художеств никогда не подвергался сомнению ни до 1917 года, ни после, когда у нее изменилось не только название, но приобрела новации и сама методика преподавания основополагающих дисциплин. Вполне естественным и закономерным было желание получать образование именно в ее прославленных стенах, поскольку от одного только перечня имен учившихся здесь художников захватывало дух.

Уникальность собранных в статье сведений обусловлена не только редкостью сохранившихся материалов того времени, но и невероятностью ситуации, в которой оказались представители образовательной институции и будущие студенты. Невозможность появления таких обстоятельств после 1925 года очевидна, как очевидна и достойна всяческого уважения позиция как руководства ВХУТЕИН, так и самих абитуриентов. Этим же объясняется большое количество цитат, без которых повествование о столь колоритной и до сих пор никому не известной странице в истории Академии художеств было бы неполным.

Первые шаги туркменского изобразительного искусства

Заявленное в названии статьи военное слово «десант»[1] не совсем точно отражает всю сложность обстановки, в которой оказались прибывшие в Ленинград в 1925 году пятеро бывших красноармейцев — выпускников Ударной школы искусств Востока из далекого города Полторацка (ныне г. Ашхабад, Туркменистан). Там в сентябре 1920 года Политотделом Первой армии Туркестанского фронта по инициативе мобилизованных из Москвы художников Александра Павловича Владычука и Рувима (Ильи) Моисеевича Мазеля для всех желающих была организована художественная студия, несколько раз менявшая свое название, но с конца 1923 года вошедшая в историю как Ударная школа искусств Востока (УШИВ). В начале своего существования в ней насчитывалось более 250 человек (курсантов, как они себя называли), среди которых было несколько женщин, но потом количество учащихся значительно уменьшилось. Политотдел Первой армии Туркестанского фронта до передачи школы в январе 1921 года отделу народного образования предоставил ей помещение в бывшем Военном собрании, обеспечил мольбертами, гипсовыми слепками с античных скульптур, альбомами, книгами, различными художественными материалами и тканями; помог отобрать для обучения художественно одаренных красноармейцев, откомандировав особым предписанием 50 человек, которые успешно выдержали испытательный срок. Вторую часть учащихся составила городская молодежь. На протяжении всего срока существования школы Владычук просил отдел народного образования оказывать содействие в наборе туркмен из близлежащих аулов, и потом с гордостью констатировал наличие среди студийцев 16 туркменских юношей, пришедших в школу вопреки воле родных.

Школа приобрела большую известность. Как вспоминал один из ее учащихся, проживавший ранее в Самарканде сын бывшего начальника царской таможни Владимир Голенецкий: «… я узнал, что в Ашхабаде (в то время Полторацк) в ведении политотдела 1-й армии существует „Ударная школа искусств“. Оформившись добровольцем в армию, я был откомандирован в эту школу. Кроме занятий по рисунку и живописи, мы ездили делать росписи в казармах Туркестанского военного округа в пограничных с Персией (теперь Иран) районах, а также в крепости Кушка на афганской границе. С переходом школы в ведение отдела народного образования она стала именоваться Школой Искусств Востока. Это был период занятий и этюдов в окрестных кишлаках и Фирюзинском ущелье (дорога в Иран).

[1] Десант (от фр. «descente» — спуск, высадка) — это войска или силы, предназначенные для высадки (выброски), а также сам процесс этой высадки. Слово также используется в переносном значении как внезапное прибытие группы специалистов (например, «трудовой десант», «врачебный десант» или «десант поддержки») для оперативной помощи или выполнения работ.



Ил. 1. Рувим (Илья) Мазель. Автопортрет во время малярии. 1923. Бумага, акварель, карандаш. 26,7×18,2. Государственный музей искусств Каракалпакии имени И. В. Савицкого. Нукус, Узбекистан.

Кроме того, нам был предоставлен вагон для поездки по краю для зарисовок. Мы побывали на Безмеинском подземном озере, Соленом озере (грязевый санаторий), в горном селении Нухур, Нефтедаке (в то время — песчаные дюны и две полуразвалившиеся вышки), заливе Кара-Богаз-Гол на Каспийском море и в Красноводске с его портом и „городским садом“ из двух саксауловых кустов и двух скамеек возле них.

Возвращаясь в Ашхабад, мы в Красноводске погрузили в вагон алебастр для скульптурной резьбы и для изготовления гипса. Глину мы в предоставленном нам вагоне привезли из Самарканда с горы Чабан-Ота на берегу реки Зеравшан. С этого времени мы могли заниматься скульптурой — как резьбой по камню, так и лепкой» [Голенецкий 1988, с. 184–185].

Как видим, в период летних каникул студийцы часто путешествовали, совершали творческие поездки в другие города Туркестана, такие как Самарканд, Фергана, Коканд и Ташкент, интенсивно работали на пленэре. Изучали историю живописи, архитектуры, скульптуры, слушали лекции по литературе. Много занимались стилизацией, используя богатое наследие туркменского декоративно-прикладного искусства, в основном коврового; выполняли портреты друг друга. Учились основам сценического мастерства по системе К.С. Станиславского, знакомству с которой помог приехавший ненадолго из Москвы соученик Мазеля по Витебску, актер и художник Московского художественного театра М.В. Либаков. Событием культурной жизни города становились музыкальные вечера школы, на которых все знакомились с историей музыки по специальной системе развития вкуса, учились разбирать музыкальные композиции, слушали произведения великих композиторов в исполнении лучших музыкантов

Полторацка и приезжих артистов. В такие дни студия была до отказа забита красноармейцами и местными жителями.

В учебной программе наряду с творческими дисциплинами стояли и общеобразовательные предметы, так как большинство учащихся не умели ни читать, ни писать. Занятия продолжались с 8 часов утра до 11 вечера. Живопись вел уроженец Витебска Рувим (Илья) Мазель — ученик студии Юделя Пэна, друг и однокашник Осипа Алексеевича Цадкина и Марка Захаровича Шагала **(ил. 1)**. В 1906 году он поступил в петербургскую Рисовальную школу Общества поощрения художников, а после продолжил образование на графическом отделении Мюнхенской академии художеств. С началом Первой мировой войны Мазель вернулся в Россию и поселился в Москве, откуда и был мобилизован в Туркестан. В своем преподавании он делал основной упор на стилизацию, освоить которую, по его мнению, можно было лишь при качественном владении академическим рисунком. В этой области Мазель был непревзойденным мастером и образцом для подражания. Он писал: «Орнамент является подтекстом культуры и жизни туркмен, который сформировался на протяжении тысячелетий, и этот подтекст называют и национальной психологией, и национальным мировосприятием. Орнамент — это своего рода зашифрованный, стилизованный код жизненных вневременных явлений. Я только хочу начать строить тот мост, через который влилась бы свежая струя искусства в Европу, ибо свет с Востока — это Туркменистан» [Muhatowa 2018, с. 82]. Второй преподаватель, москвич Александр Владычук, при своем огромном организаторском таланте полноценного художественного образования не получил, хотя всегда занимался творчеством. Он вел основы рисунка.

Для работы студийцам-курсантам не хватало холстов, красок, бумаги, глины для лепки. Мазель писал: «Ввиду очень тяжелого материального положения школы вообще, а в отношении материалов для работы в особенности, рисунки исполнены почти на клочках и являются только началом той культурной работы, которую осуществляет школа»[2]. С момента открытия все в школе было построено на строжайшей экономии: она считалась самым дешевым в Туркестанской республике образовательным учреждением, его руководители придерживались принципа «самооправдания».

В 1922 году нарком просвещения РСФСР А.В. Луначарский, ознакомившись с достижениями школы искусств, предложил назвать ее «Закаспийской ударной», «одобрил и принял тип ‹…› школы за образец для школ по всей территории России, ‹…› снабдив ее материалами и пособиями из центра» [Саурова 1974, с. 11]. Подобно Народному художественному училищу Шагала в Витебске, которое организовывалось изначально как трудовая школа, в Полторацке также были предусмотрены художественно-производственные мастерские для выполнения заказов на исполнение плакатов, лозунгов, рекламных вывесок и т.д., помещения для переплетных, столярных и сапожных работ. Многие пособия выполнялись руками преподавателей и старших учеников.

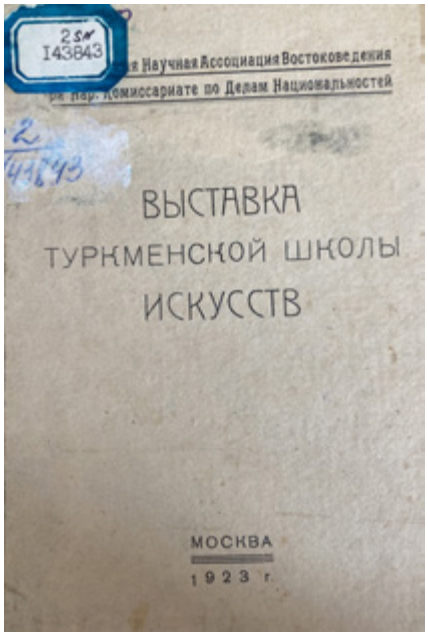
Программа витебского училища была аналогична программе Ударной школы искусств. В обоих документах указывалось, что функционирование таких мастерских должно прежде всего содействовать украшению города. Студийцы расписывали общественные здания и оформляли «Красные уголки» воинских частей, выпускали афиши, выполняли декорации. За первый год существования школа произвела бесплатных оформительских работ на 14 миллионов рублей, израсходовав при этом только 800 тысяч рублей. Кроме того, в прилегающем к зданию саду воспитанники Школы искусств занимались пчеловодством, огородничеством и садоводством.

В 1923 году пятьдесят УШИВцев побывали в Москве. Участие в росписи павильона Туркестанской республики (автор — архитектор Ф.О. Шехтель) во время проведения Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки стало большой творческой удачей и хорошим опытом для

[2] Мазель Р. [Вступление] // Каталог Выставки туркменской школы искусств. М.: б.и., 1923. С. 1.



Ил. 2. Студенты и преподаватели Ударной школы искусств на фоне законченной росписи портала павильона Туркестанской республики. Фотография. 1923. Частное собрание.



Ил. 3. Обложка каталога «Выставки туркменской школы искусств». Типография ВХУТЕМАС. 1923. Библиотека Академии наук Туркменистана.

Ударной школы искусств **(ил. 2)**. И если до этого в Туркменистане преподавателями и воспитанниками школы искусств в основном выполнялись тематические стенные композиции, то в Москве они создали чисто орнаментальную роспись павильона. За несколько месяцев пребывания в столице им довелось дважды побывать во всех основных музеях и театрах, обогатиться знаниями по искусству. Тогда же в залах ВХУТЕМАСа состоялся творческий дебют первого отряда туркменских художников — по приезде в мае прошла Выставка туркменской школы искусств, а в сентябре — Вторая выставка туркменской школы искусств **(ил. 3)**. Организованные Туркменским представительством и Всероссийской научной ассоциацией востоковедения при Народном комиссариате по делам национальностей, они были тепло приняты зрителями[3].

О первой майской выставке отзывов было мало, а о второй московский критик Яков Тугендхольд написал: «Через большинство выставленных рисунков красной нитью проходит одна и та же черта — национальный уклон. Это преклонение перед туземной красотой — трогательная черта, характерная для русских культуртрегеров, черта, столь противоположная империализму Запада.

Теперь, работая в Туркестане, наши отечественные „Гогены“ с увлечением стараются вызвать к жизни самобытное, чисто орнаментальное туркменское искусство. Школе уже удалось выявить ряд дарований из среды местного трудового населения. Во многих работах учащихся сквозь наивную, чисто полудетскую форму „примитива“ ощущается свежесть восприятия, чувство ритма, богатство фантазии и любовь к краю»[4].

[3] Подробнее см.: [Хаирова 2024].

[4] Тугендхольд Я. Выставка Туркменской художественной школы // Известия, 4 октября 1923 г.

В 1923 году Рувим Мазель из-за болезни покинул Туркестан и обосновался в Москве. Некоторые из студийцев тоже не вернулись домой, поступив в учебные заведения столицы. В Полторацке же вернувшихся ждало неприятное известие. Если в Витебске начинания директора училища поддерживал отдел ИЗО Наркомпроса и его заведующий Давид Штеренберг, то в тогдашней Туркменской области Туркестанской АССР Наркомпрос, напротив, отнял здание школы, в котором они успешно занимались три года, и перевел школу в тесное здание бывшей гимназии, которому требовался ремонт. Кроме нехватки места, добавились и другие проблемы. С 1 января 1925 года Владычук был вынужден отчислить 20 человек из числа старых курсантов, набрав вместо них группу юношей-туркмен. Исключенные написали заявление (по сути — донос) и обвинили руководителя в попустительстве оставшимся «контрреволюционным» элементам, ссылаясь на свое истинно пролетарско-крестьянское происхождение (в частности, в заявлении Голенецкий был назван «сыном генерала», а Козелков якобы «служил в Белой Армии»). Сохранилась часть документов, из которых ясно, что вначале Владычук был смещен с должности заведующего, а 2 марта уволен и как учитель. Началось открытое противостояние с «начальством от образования» вплоть до окончательного роспуска школы[5].

Ударная школа искусств Востока сыграла важнейшую роль в деле выявления талантов из народа, стала «оазисом художественного просвещения», «маленьким Полторацким храмом искусств»[6]. Просуществовав почти пять лет, она выпустила около 150 человек, заложив основы национального изобразительного искусства Туркменистана. Годы, проведенные в стенах школы, оказали большое влияние на жизнь многих выпускников, став своеобразным трамплином для последующей успешной творческой деятельности.

Ленинград: учеба во ВХУТЕИНе

В 1925 году часть выпускников школы поступила на рабфак ВХУТЕМАСа, в то время как другая группа, состоявшая из Шамиля Мурадова (Муратова), Петра Козелкова, Петра Егорова, Владимира Голенецкого и Рейнгольда Папэ, по ходатайству Наркомпроса была направлена в Туркменское представительство в Москве, где их снабдили сопровождающими документами и отправили на учебу в Ленинград во ВХУТЕИН. Все абитуриенты были из малообеспеченных семей, финансовой помощи ждать было неоткуда, поэтому будущие студенты взяли заказ на изготовление пяти карт бывших колониальных владений площадью сорок квадратных метров каждая. На заработанные деньги они смогли купить билеты и на первых порах обустроиться в городе на Неве.

Все пятеро сдали экзамены по рисунку и живописи на «отлично». При поступлении на скульптурный факультет на лепку полуобнаженной женской фигуры было дано три дня, и столько же времени отведено на рисунок — рисовали Венеру Милосскую. Но по общеобразовательным предметам других знаний, кроме наскоро полученных в УШИВ, у них не было. Юноши честно признались в этом завучу ВХУТЕИНа, симпатичной молодой женщине, на что она ответила: «Сдавайте, проваливайте экзамены, только не отказывайтесь от своей мечты»[7].

Растерянному восточному «десанту» помогли студенты второго и третьего курсов, посоветовав: «Скажите комиссии, что всё знали, но сейчас забыли». Хотя, чтобы «забыть», надо было что-то знать, например, по геометрии, а студийцы впервые слышали о синусах и косинусах. Бывалые студенты рекомендовали: «Чертите круг и будет впечатление, что вы до фронта учили, да позабыли, а подтверждающих документов не сохранилось». Им сочувствовали и пытались

[5] Анурова-Шабунц Н. Ю. Ударная школа искусств Востока // Каталог выставки «Бяшим Нурали и Ударная школа искусств Востока» в ГМИИ ТССР. Ашхабад: ГМИИ ТССР, Государственный музей искусства народов Востока, Центральный государственный архив ТССР, 1991. С. 1–33. С. 14–15.

[6] Тугендхольд Я. Выставка Туркменской художественной школы // Известия, 4 октября 1923 г.

[7] Папэ Р. (Фергана). Письмо искусствоведу Н. Ю. Ануровой-Шабунц (Ашхабад). 1987. Частное собрание.

подсказывать, но их ответы на вопросы вызывали у экзаменаторов только тщательно скрываемый смех.

В 1925 году ректором ВХУТЕИНа был назначен Э.Э. Эссен, выпускник Академии художеств и Санкт-Петербургского университета, дворянин и коммунист. С его именем «…связан недолгий период возрождения Музея Академии художеств. Эссен стремился дать всем студентам вуза хорошее образование, пригласив преподавателей читать лекции по высшей математике, оптике, физике, химии, начертательной геометрии, перспективе, истории искусств. ‹…› институт иронически называли „высшим техническим институтом с художественным уклоном“» [Богдан 2013].

Несмотря на провал на вступительных экзаменах, пятерых молодых людей из Полторацка все-таки приняли во ВХУТЕИН с условием впоследствии, в конце учебного года, сдать экзамены по общеобразовательным предметам. Тогда, в 1925 году, среди поступающих почти не было детей рабочих и крестьян — экзамен в основном держали ленинградцы с десятилеткой за плечами: «Социальный состав студентов был неоднороден, как и степень их подготовленности. Поступали те, кто отслужил в армии, ученики художественных школ и училищ, Общества поощрения художеств (слившегося с академией) и совсем юные гимназистки. Не всем было суждено окончить полный курс — в институте проходили „чистки“, и часть молодежи отчисляли из-за социального происхождения» [Богдан 2013].

Мечтавшего о профессии скульптора Шамиля Мурадова после формальных экзаменов, на основании одной лишь фотографии выполненной им ранее статуи В.И. Ленина приняли сразу на второй курс знаменитого профессора А.Т. Матвеева, студенты которого в воспоминаниях отмечали: «Каждый из нас, пришедших в мастерскую, с первых дней чувствовал себя приобщенным к искусству, испытывал радость служения ему. Мы, учившиеся в 1920-е годы, жили в то время трудно, часто впроголодь, но в мастерской царила чистая и радостная творческая атмосфера»[8].

Для бывших студийцев началась новая, временами очень тяжелая жизнь. В общежитии всех пятерых поместили в одну комнату на втором этаже. Из ежемесячной стипендии в 21 рубль вычитали один рубль за общежитие, а за краски, полотно, кисти и бумагу им приходилось отдавать по 9 рублей. Тяжело было всем. «Зимой 1921/22 года население города все еще умирало от голода прямо на улицах. Но если спустя время удалось накормить крупные города благодаря введению Новой экономической политики, и частный и черный рынки, безусловно, насыщали города теми или иными видами продукции по спекулятивным ценам, то острейший товарный дефицит так и не удалось преодолеть в довоенный период, и в области одежды он был особенно заметен. К середине 1920-х годов в стране на душу населения в год производилось по полботинка и одному чулку, но даже и они оказались недоступны для большинства населения из-за вздутых цен» [Демиденко 2016]. Молодые люди прибыли из Средней Азии налегке, без теплой одежды. Кроме старого военного обмундирования, у каждого из них имелось только по одному белому чесучовому потрепанному костюму, поэтому им полагалось по разнарядке из «Ленинградодежды» по одному шерстяному костюму, паре хорошей обуви и по две пары нательного белья (за что объединение вычло из стипендии дополнительно 9 рублей)[9].

На жизнь оставалось совсем мало, приходилось браться за любую работу. Студенческое общество трудовой помощи иногда давало возможность подработать статистами в Мариинском театре. Особенно часто туда приглашали Петра Егорова: он прекрасно входил в любую роль без слов, и его интересную игру сразу замечала публика.

[8] Каплянский Б.Е. В мастерской А.Т. Матвеева // Каталог выставки «Александр Матвеев и его школа» в ГРМ. СПб.: Palace Editions, 2005. С. 44.

[9] Папэ Р. (Фергана). Письмо искусствоведу Н.Ю. Ануровой-Шабунц (Ашхабад). 1987. Частное собрание.

Выходцам из Средней Азии было не только голодно, но и холодно: «…в городе были трудности с дровами. Пальто в общежитии не снимали. Все металлические предметы — задвижки, крючки на окнах — покрывались инеем. Стипендия составляла 9 рублей 75 копеек, несколько килограммов хлеба и селедок. Некоторые молодые люди умудрялись подработать, разрисовывая стаканы. В 1923–1924 годах стипендию, распределением которой ведали студенты, дали только деньгами — сумма составила 18 рублей. В страну приходила помощь от Американской рабочей ассоциации, и счастливчикам доставались талоны на обеды с какао» [Богдан 2013]. По воспоминаниям, сломанные кровати имели только тощие дырявые матрасы, подушек и одеял не полагалось. У одного из пятерых первокурсников, Шамиля Мурадова, подушку заменяло толстое корявое полено.

Рейнгольду Папэ как-то посчастливилось купить на барахолке шерстяное одеяло всего за два рубля. Он шел и ног не чуял от радости, а когда принес в общежитие, то оказалось, что одеяло всё в дырах — проедено молью[10].

Молодые люди активно участвовали в работе комсомольских кружков и всевозможных обществ содействия революции. Несмотря на трудности, все чувствовали себя счастливыми и гордились тем, что получают знания у настоящих профессоров в Академии художеств (в устной речи студентов и преподавателей по традиции сохранялось прежнее название ВХУТЕИНа).

Остались воспоминания о педагогической системе А.Т. Матвеева, приобщиться к которой довелось Шамилю Мурадову: «Сначала шли классы, где ученики на практике осваивали основы скульптурного мастерства, затем они выходили с блокнотом на улицы города для натурных зарисовок, после этого, вечером, обязательно должны были посещать библиотеку и заниматься с книгами ‹…› до двенадцати ночи. И так каждый день ‹…› . Александр Терентьевич Матвеев не только обучал студентов основам мастерства, но и руководил их всеобщим художественным образованием, считая это неотъемлемой составляющей художественного процесса: „он выращивал нас как дорогие растения, прививая нам глубину культуры кисти, лепки, композиции. Попутно он наблюдал за поведением, вкусом и другими моментами. Это, прежде всего, честное изучение анатомии, истории искусства ‹…› как древней русской археологии, архитектуры и других предметов, которые нам преподавали и не преподавали“. Здесь необходимо особо отметить, что Матвеев предъявлял требования по изучению тех предметов, которые не преподавали, а, соответственно, таковые не входили в обязательный курс обучения. К ним относились литература и музыка» [Седова 2018, с. 308].

Со страстью погружаясь в учебу, молодые люди занимались не только у своих профессоров, но и ходили на общеобразовательные курсы, чтобы за год успеть сдать физику, геометрию, алгебру и русский язык по программе десятилетней школы. Напряженный труд увенчался успехом: первокурсники выдержали все экзамены на «отлично» и получили право на бесплатный проезд домой на летние каникулы в оба конца.

Следующие годы во ВХУТЕИНе (впоследствии ЛВХТИ) проходили уже легче. Учеба доставляла счастье, такое же удовольствие приносило посещение музеев. По воспоминаниям одной из студенток того времени: «По воскресеньям ходили в Эрмитаж, „рассуждали о технике великих мастеров и буквально принюхивались к картинам. Многие с азартом набрасывались на книги по искусству“. Малообразованная молодежь, приехавшая из провинции, открывала для себя журналы „Мир искусства“, „Аполлон“, „Золотое руно“. Вечером, после занятий, ходили в библиотеку академии, изучали рисунки и эстампы. После ее закрытия старшекурсники бегали в библиотеку Института истории искусств на Исаакиевской площади» [Богдан 2013]. Студенты из Средней Азии профессионально окрепли и во время летних каникул выполнили ряд графических работ для ашхабадских заказчиков.

[10] Там же.

Возвращение. Повороты судьбы

После окончания Академии судьба ее выпускников из Средней Азии сложилась по-разному. Один из участников восточного «десанта», Владимир Владимирович Голенецкий (1906–1976), остался в Ленинграде. При выборе специальности уже на третьем курсе он предпочел медальерный класс, в котором преподавал А.Ф. Васютинский. После завершения образования со званием художника-скульптора (по совокупности выполненных работ) молодой человек уже с осени 1930 года начал трудиться на Монетном дворе, поскольку был его стипендиатом. Он состоялся как известный медальерный мастер, работал помощником главного медальера Монетного двора в Ленинграде. Его идеи были использованы в создании монет, чеканившихся в СССР с 1935 по 1957 годы. Голенецкий — автор ордена Ленина, ордена Трудового Красного Знамени, измененного варианта ордена Красной Звезды, многочисленных памятных медалей. В 1937 году ему пришлось уволиться в результате «чистки кадров» на Монетном дворе из-за сведений о находящихся за границей брате и сестре в анкете. Впоследствии он прошел через финскую и Великую Отечественную войны, был ранен, а затем до выхода на пенсию работал скульптором-реставратором.

Четверо остальных выпускников вернулись в Ашхабад: Козелков, Егоров, чуть пораньше, в 1929 году, Мурадов и по каким-то причинам не окончивший Академию Папэ. Считается, что «подавляющее большинство имен молодых художников 1920-х — начала 1930х годов не осталось в истории искусства. По окончании института выпускники шли работать в школы, дома пионеров и отходили от творчества, которое не могло их прокормить» [Богдан 2013]. Возможно, в России так и было, но в Ашхабаде (переименован в 1927 году) сложилась другая ситуация. Молодым художникам пришлось нелегко из-за существовавшего засилья непрофессионалов от искусства. Общество художников Туркменской ССР было организовано только за год до возвращения выпускников Академии. Гораздо позже при государственном художественном техникуме наконец открылось отделение изоискусств, рассчитанное на пятилетний срок обучения подростков.

Для проникновения в яркий и специфический колорит того времени хочется привести отрывок из статьи журналиста К. Треплева из республиканской газеты «Туркменская искра» под названием «Поговорим об искусстве». Автор пишет о неблагополучном положении художников и равнодушном отношении к ним со стороны властей: «...в республике, бедной художественными силами, художники, окончившие академию, влачат жалкое существование, занимаются иссушающей талант халтурой, сидя в неотапливаемых комнатах, без красок, полотна, бумаги и карандаша.

Не будем говорить об именах. Укажем только, что один из скульпторов, окончивший ленинградскую академию художеств с дипломом, всю зиму ходит без пальто[11]; художник, окончивший киевскую академию, имеющий семь изобретений в области полиграфии, вынужден „зарабатывать хлеб“ писанием титров (надписей) для „Туркменкино“, и это в то время, когда обложки наших журналов и книг (в издании „ТуркменГИЗа“[12]) делаются людьми, мало что имеющими общего с графикой.

Художник, окончивший ленинградскую академию художеств (с педагогическим уклоном), живет в тяжелых материальных условиях[13]. Нужно ли перечислять, в каких условиях живут, работают и буквально нищенствуют другие наши художники? По своему социальному положению — это наши в полном смысле этого слова работники: один — рабочий хлопкового завода, другой — рабочий-слесарь, третий — батрак и т.д. Все они — бывшие красноармейцы, большинство из них — наши стипендиаты, бывшие ученики ашхабадской школы искусств,

[11] Шамиль Мурадов.

[12] Сокращенное название Туркменского государственного издательства.

[13] Петр Егоров.



Ил. 4. В.Я. Демиденков. Шамиль Мурадов. Бумага, краска, печать. Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана.

закрытой в 1925 году. Окончив академию, они вернулись в республику, которая послала их учиться, но сумели ли мы использовать во всей полноте этих инженеров изобразительного искусства?»[14].

Процитированный выше фрагмент статьи показателен для понимания дальнейшей судьбы одной из самых ярких личностей среди туркменских выпускников Академии, татарина по национальности, скульптора Шамиля Ахмеджановича Мурадова (1901-?). По воспоминаниям его соучеников, «как все скульпторы, широкоплечий, коренастый, с большой шевелюрой волос, очень добрый к хорошим людям и нестерпимо злой ко всяким пакостникам — таков был у нас курсант Шамиль Мурадов, участник штурма дворца эмира Бухарского»[15] **(ил. 4)**. Его все любили за доброту, трудолюбие и большой талант, которому было подвластно и создание из алебастра или гипса тонкого женского образа, и оформление ашхабадских зданий барельефами на политические темы, и работа с деревом. Как-то в один из весенних вечеров УШИВцы стали переживать из-за того, «…что у них в школе нет никакого музыкального инструмента. И вот прошло немногим более месяца, и все услышали прекрасные звуки какого-то восточного мотива. Оказалось, что это Шамиль сам сделал скрипку и начал ее осваивать»[16].

В 1924 году после смерти В.И. Ленина в Ашхабаде было решено установить памятник вождю. Пока партийное руководство еще не определилось с местом и автором монумента, в пустовавшем по полгода, а то и по году здании местного цирка, отданном для нужд приезжих гастролирующих знаменитостей, Шамиль Мурадов начал лепить из глины статую В.И. Ленина высотой более чем

[14] Треплев К. Поговорим об искусстве // Туркменская искра, 1931.

[15] Папэ Р. (Фергана). Письмо искусствоведу Н.Ю. Ануровой-Шабунц (Ашхабад). 1987. Частное собрание.

[16] Там же.



Ил. 5а. Ш. А. Мурадов. Туркменская прачка. Модель 1930. Формовщик И. Д. Кузнецов. Фарфор. ЛФЗ. Частная коллекция.



Ил. 5б. Ш. А. Мурадов. Туркменская прачка. Модель 1930. Формовщик И. Д. Кузнецов. Фарфор. ЛФЗ. Частная коллекция.

в два человеческих роста. «Проект его памятника представлял собой динамичную композицию, в которой образ вождя решался непосредственно через тему раскрепощения народов Востока. В.И. Ленин изображался срывающим с земного шара покрывало, символизирующее вековую отсталость народов Востока. Земной шар одновременно служил пьедесталом для фигуры. Под покрывалом, окутывающим земной шар, угадывались очертания восточной архитектуры. Навстречу свету устремлялись освобожденные народы» [Саурова 1974, с. 13].

Впечатляющая, но трудоемкая композиция, особенно для молодого человека, только начинающего свой путь в искусстве. Неудивительно, что она вызывала всеобщее любопытство: «Потянулось паломничество „смотреть“. Но это очень мешало работе Шамиля, и он прикрепил доску на входе с надписью: „Вход только по воскресным дням с 10 до 1 дня“. Работа уже подходила к концу, как вдруг прибыл администратор какого-то гастролирующего цирка и сказал, что фигуру надо убрать. Шамиль просил всего три дня, чтобы снять форму для отлития скульптуры, и в тот же день сфотографировал ее. Но администратор решил „подвинуть“ ее, потому что она „мешала“ для того, чтобы пронести для цирка какие-то конструкции, хотя это можно было сделать в обход, но на 5–10 минут дольше. Скульптуру „двинули“ в отсутствие Шамиля, каркас не выдержал, и она ‹…› развалилась. Шамиль рыдал несколько дней. Не принимал никакой пищи и, говорят, почти не спал. Это было непоправимое горе»[17]. Тем не менее, сохранившаяся фотография модели позволила Мурадову поступить во ВХУТЕИН сразу на второй курс, а приобретенный ранее опыт и страстное желание учиться помогли хорошо окончить учебу.

Для искусства 1920-х годов характерен повышенный интерес к производству. «Это объясняет обращение к теме труда на заводе, фабрике, в поле. Многие разделяли идею о том, что живописцы, скульпторы и архитекторы — это такие же рабочие, как и те, кто льет сталь, рубит лес и т.д. Какое-то время на страницах печати и в дискуссиях звучали призывы к слиянию процесса творчества с производственным процессом. Художники воспевали человека труда, эстетизируя его деятельность. Неудивительно, что за десять лет до внедрения социалистического реализма в учебных заданиях доминировали темы „Плавильный цех“, „На заводе“, „На фабрике“» [Богдан 2013]. Наряду с изображением мужчин-рабочих женская тема в студенческих работах была в основном представлена изображением прачки — одним из главных заданий студентам всех отделений института. Сохранилось множество ученических произведений в разных видах

[17] Папэ Р. (Фергана). Письмо искусствоведу Н. Ю. Ануровой-Шабунц (Ашхабад). 1987. Частное собрание.



Ил. 6. Ш.А. Мурадов. Туркменская прачка. Гжельский экспериментальный керамический завод. Начало 1930-х годов. Частная коллекция.

искусства на эту тему[18]. В 1929 году Государственным фарфоровым заводом имени М.В. Ломоносова была приобретена дипломная работа Мурадова — модель фигуры «Туркменка — домашняя хозяйка» (впоследствии скульптура получила название «Туркменская прачка») (**ил. 5а, 5б**). «Внимание автора привлекла бытовая сцена: женщина в национальном костюме — платье с монистами, штанах и высоком головном уборе, повязанном платком, — сидит на корточках и стирает в тазу белье. Скульптуру расписывали ведущие художники — Т.С. Зайденберг, Е.П. Кубарская, Л.И. Лебединская и др. Она экспонировалась на выставке „Художники РСФСР за 15 лет“ (1932, ГРМ). По многим заводским документам и по каталогу выставки она проходит под ошибочным названием „Узбечка-прачка“. В 1931 году было изготовлено 48 экземпляров фигуры. В дальнейшем она также выпускалась заводом»[19].

После возвращения в Ашхабад Шамиль Мурадов не смог найти приложения своим творческим силам и вскоре был вынужден уехать. В 1930-е годы он сотрудничал с объединением «Всекохудожник», занимаясь массовым выпуском скульптуры малых форм. В этот период он создал несколько керамических фигур: «Туркменка с хлопком», «Туркменская прачка» и ряд других для Гжельского экспериментального керамического завода **(ил. 6)**. По некоторым сведениям, с середины 1930-х годов скульптор принимал участие в воплощении монументальных образов станций строящегося Московского метрополитена. О дальнейшей судьбе Мурадова ничего не известно, хотя в музеях г. Казани находятся несколько его скульптур на туркменские темы, датированных второй половиной 1950-х годов, но зарегистрированных под фамилией Муратов.

Наше время позволило внимательнее отнестись к педагогическому наследию А.Т. Матвеева как создателя уникальной школы воспитания скульпторов.

[18] «В собрании НИМ РАХ хранятся две дипломные работы 1926 года на тему „Прачка“ — С.Г. Печеневой-Василевской и А.П. Почтенного (мастерская А.Е. Карева). Остальные „Прачки“ в том году были выполнены К.Ф. Асаевич, А.П. Булычевым, А.П. Голубкиной, М.М. Дубянской, И.В. Лапускиным, Л.А. Лерманом и О.И. Цухановой» (цит. по: [Богдан 2013]).

[19] Шик И.А. Каталожное описание скульптуры «Туркменская прачка» // Каталог выставки «Образы Востока в советском и современном фарфоре» в ГЭ. СПб.: издательство Государственного Эрмитажа, 2024. С. 142–143.

Сейчас часто проводятся совместные выставки произведений мастера и его учеников; работы Шамиля Мурадова иногда присутствуют среди экспонатов.

О других выпускниках Академии художеств из Ашхабада сохранилось мало сведений. Один из них, Петр Николаевич Козелков (1897 — после 1941), получил свидетельство об окончании с присвоением звания художника-живописца. В конце 1930-х годов он преподавал в Туркменском художественном училище. Послевоенных сведений о нем не нашлось.

Еще одному представителю туркменского искусства, Петру Ивановичу Егорову (1897 –…?), в 1930 году после окончания Академии было присвоено звание художника-живописца и педагога. Его судьба сложилась трагически: он долго болел и окончил жизнь в ашхабадской психиатрической больнице. Находясь там, он продолжал работать и создавать живописные полотна.

Рейнгольд Теодорович (в последние годы жизни — Роман Федорович) Папэ (1900 — после 1990), на чьи подробные воспоминания мы опираемся в этой статье, до войны плодотворно работал в Ашхабаде как график. Послевоенную часть жизни он провел в Узбекистане, в Фергане, работая художником-постановщиком в местном русском драматическом театре (часть работ находится в фондах ГЦТМ имени А.А. Бахрушина) и создавая иллюстрации для книг узбекских сказок. В 1980-х годах он с радостью делился с исследователями своими воспоминаниями, жертвовал фотографии и документы из личного архива, а также передал в дар Государственному музею изобразительных искусств Туркменистана свои произведения.

Заключение

В следующий раз представители Туркменистана пополнили число студентов Академии художеств только через двадцать лет, в послевоенные годы. Это было совсем другое время, поэтому их судьбы и творческая жизнь сложились иначе — намного успешнее и ярче. Рассказ о судьбах выпускников 1930 года — возможность еще раз вспомнить о роли Академии художеств в становлении профессионалитета национальных культур, а также повод поговорить о многочисленных трудностях и самоотверженности на пути служения искусству.

Литература

1. Богдан 2013 — Богдан В. Академия художеств. 1920-е — начало 1930-х // Третьяковская галерея, № 2 (39), 2013. URL: https://www.tg-m.ru/articles/%E2%84%962-2013-39/akademiya-khudozhestv-1920-e-nachalo-1930-x (дата обращения 25.01.2026).

2. Голенецкий 1988 — Голенецкий В.В. Воспоминания медальера // Нева, 1988. № 11. С. 184–188.

3. Демиденко 2016 — Демиденко Ю. Новая одежда для нового мира. Костюмы В.Е. Татлина на фоне эпохи // Теория моды, 39/1, 2016. URL: https://nlobooks.ru/article/12044/ (дата обращения 08.07.2026).

4. Саурова 1974 — Саурова Г.И. Школа искусств Востока // Памятники Туркменистана. 1974, № 18. С. 11–13 (цит. по: Центральный государственный архив Туркменистана. Ф. 25. Оп. 1. Д. 292. Л. 1.).

5. Седова 2018 — Седова И.Н. Александр Матвеев — педагог. К проблеме изучения московской скульптурной школы // Третьяковские чтения — 2018: материалы отчетной научной конф. М.: ГТГ, 2018. С. 304–314.

6. Хаирова 2024 — Хаирова В.Ш. Павильон Туркестанской республики на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке 1923 года: неизвестные материалы // XXXIV Алпатовские чтения «А.В. Щусев и русская художественная культура первой половины XX века. К 150-летию архитектора». Российская Академия художеств. Отделение искусствознания и художественной критики РАХ. НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. М., 2024. С. 171–184.

7. Muhatowa 2018 — Muhatowa O.A. Türkmestanyň milli nakgaşçylyk mekdebiniň ilkinji adimleri (Первые шаги национальной школы живописи Туркменистана). Aşgabat: Türkmen döwlet neşiryat gullugy, 2018.

References

1. Bogdan, V. (2013), "Akademija khudozhestv. 1920-e — nachalo 1930-h" ["The Academy of Arts. 1920s — early 1930s"], *Tret'yakovskaya galereya*, no 2(39), URL: https://www.tg-m.ru/articles/%E2%84%962-2013-39/akademiya-khudozhestv-1920-e-nachalo-1930-x (accessed 25.01.2026).
2. Goleneckij, V. (1988), "Vospominanija medal'era" ["Memoirs of a Medallist"], *Neva*, no 11, pp. 184–188.
3. Demidenko, Yu. (2016), "Novaja odezhda dlja novogo mira. Kostyumy V. E. Tatlina na fone epohi" ["New clothes for a new world: V. E. Tatlin's costumes against the background of the era"], *Teorija mody*, no 39/1, URL: https://nlobooks.ru/article/12044/ (accessed 08.07.2026).
4. Saurova, G. (1974), "Shkola iskusstv Vostoka" ["East School of Arts"], *Pamyatniki Turkmenistana,* no 18, pp. 11–13.
5. Sedova, I. (2018), "Aleksandr Matveev — pedagog. K probleme izuchenija moskovskoj skul'pturnoj shkoly" [Alexander Matveev as an educator: on the study of the Moscow School of Sculpture], *Tret'yakovskie chteniya — 2018: materialy otchetnoj nauchnoj konferentsii* [Tretyakov Readings 2018: Proceedings of the Annual Research Conference], State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia, pp. 304–314.
6. Hairova, V. (2024), "Pavil'on Turkestanskoj respubliki na Vserossijskoj sel'skohozyajstvennoj i kustarno-promyshlennoj vystavke 1923 goda: neizvestnye materialy" ["The Turkestan Republic pavilion at the 1923 All-Russian Agricultural and Handicraft-industrial Exhibition: unknown materials"], *XXXIV Alpatovskie chtenija "A. V. Shchusev i russkaya hudozhestvennaya kul'tura pervoj poloviny XX veka. K 150-letiyu arhitektora"* [34th Alpatov readings "A. V. Shchusev and Russian artistic culture of the first half of the 20th century: marking the architect's 150th anniversary"], Department of Art History and Art Criticism, Russian Academy of Arts; Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, pp. 171–184.
7. Muhatowa, O. (2018), Türkmestanyň milli nakgaşçylyk mekdebiniň ilkinji adimleri [The First Steps of the National Painting School of Turkmenistan], Türkmen döwlet neşiryat gullugy [Turkmen State Publishing Service], Ashgabat, Turkmenistan.

Информация об авторе
Валентина Ш. Хаирова, Ассоциация искусствоведов, Москва, Россия; 119002, Россия, Москва, пер. Сивцев Вражек, д. 43; hairova@mail.ru

Author Info
Valentina Sh. Khairova, Art Critics and Art Historians Association (AIS), Moscow, Russia; 43 Sivtsev Vrazhek Lane, 119002 Moscow, Russia; hairova@mail.ru