

В сентябре 1920 года была создана первая художественная студия, переименованная позже в Ударную школу искусств Востока.

В ноябре 2020 года, в разгар пандемии, когда все было закрыто, в Государственном музее Государственного культурного центра Туркменистана отметили этот юбилей выставкой "Ударная школа искусств Востока - новая страница туркменской живописи". Выставка также была посвящена 120-летию со дня рождения Бяшима Нурали.

Узнала об этом с большим опозданием, но это меня приятно удивило.

Но почему "Новая страница туркменской живописи"? Это была первая страница!

Я, как очень заинтересованное лицо, тут же позвонила в музей в надежде, что выставка еще не закрыта, но, увы. Работая в Государственном музее изобразительных искусств ТССР, я много лет собирала материалы об УШИВ. Горжусь тем, что нашла ранее неизвестные работы Ольги Мизгиревой 1920-х годов в технике гуаши: "Туркменская легенда о ручье", "Туркменская легенда о кукушке" и "Туркменская легенда о Нухурском чинаре" и два кувшина, расписанных красками по мотивам орнаментов туркменских вышивок и серебряных украшений. В поисках дополнительной информации об "ушивце" Сергее Никитиче Беглярове, обнаружила, что его вдова Елизавета Андреевна, в девичестве Скоблина, была одной из самых талантливых учениц школы и чудом сохранились ее одиннадцать замечательных графических произведений. Ярким открытием стали работы Василия Яковлевича Демиденкова, который также бережно сохранил много интересных свидетельств времени 20-30 х годов.

Встречи-беседы с Е.А.Скоблиной, В.Я.Демиденковым в Ашхабаде, переписка с Ниной Казимировной Смирновой-Гельгар (Киев), Романом (Рейнгольдом) Федоровичем (Теодоровичем) Папэ (Фергана) и с Ольгой Фоминичной Мизгиревой (Кара-Кала) расширили сведения о деятельности УШИВ, полученные в архиве, оживили ее историю яркими, интересными подробностями.

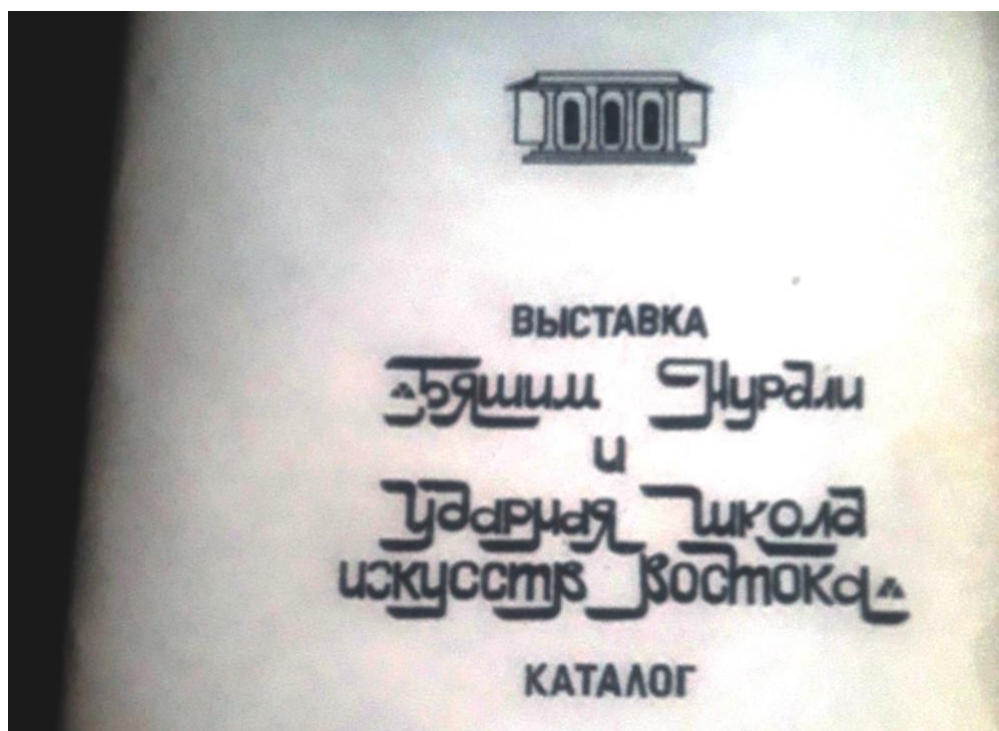
Мизгирева, Скоблина, Демиденков и Гельгар передали уникальные документы и фотографии своей далекой молодости. И я не уверена, что они сохранились...

На юбилейной выставке "Основоположники туркменского изобразительного искусства" к 40-летию ГМИИ ТССР, которая по техническим причинам открылась не в 1979, а в марте 1980 года, впервые демонстрировались неизвестные ранее работы Мизгиревой, Скоблиной и Демиденкова. Открыли выставку Е.А.Скоблина и В.Я.Демиденков.

Следующий этап поисковой работы отразила выставка "Ударная школа искусств Востока", посвященная 100-летию Ашхабада. Большую помощь оказали сотрудники Центрального Государственного Архива ТССР. Отдел личных фондов предоставил графические произведения А.П.Владычука и С.Н.Беглярова.

Свое 50-летие ГМИИ ТССР вновь отметил выставкой "Основоположники туркменского изобразительного искусства", где большое внимание уделили творчеству бывших курсантов УШИВ. За эти годы часть работ музей приобрел, но большинство получил в дар. Еще при жизни Демиденков выразил желание передать свои работы музею, а сын и внук выполнили его волю. Подарила музею графические работы мужа Беглярова-Скоблина. Несколько живописных работ Беглярова музей также безвозмездно получил от его племянника Сидорова. Свои эскизы к костюмам передал в дар Папэ.

На выставке "Бяшим Нурали и Ударная школа искусств Востока" (к 90-летию Бяшима Нурали и 70-летию УШИВ) в 1990 году кроме работ из туркменского музея и архива были выставлены произведения Бяшима Нурали и Ильи (Рувима) Мазеля из коллекции Государственного музея искусств народов Востока. А в 1991 году был издан на ротапринте каталог с моей статьей об УШИВ и статьей сотрудника музея искусств народов Востока Ю.А.Широкова о творчестве Мазеля. (фото обложки). На основе этой выставки частное ашхабадское издание "Туран" планировало выпустить альбом, и московские фотографы произвели съемку работ. Но внезапное закрытие успешного издательства перечеркнуло эти планы.



В 1992 году годовщину независимости Туркменистана музей отметил выставкой 144 уникальных работ восторженного почитателя Туркмении, одного из создателей УШИВ - Ильи Мазеля из Нукусского музея. Ее открытие демонстративно проигнорировало тогдашнее руководство Союза художников ТССР. И этот "штрих" о многом говорит.

Один молодой художник с восхищением и легкой грустью сказал: "Мы пытаемся что-то найти, а он все давно нашел".

Организованная в сентябре 1920 года в Полторацке (Ашхабаде) Политотделом первой Армии Туркестанского фронта (Поармом I) по инициативе попавших в Туркестан во время мобилизации 1914-1915 годов художников Александра Павловича Владычука и Ильи (Рувима) Моисеевича Мазеля, школа явилась по словам последнего "естественным отражением революционного творческого порыва захватившего российские трудящиеся массы" (А.П.Владычук. Из Свидетельства Ударной школы искусств Туркменской области 1923 г.)

Школа несколько раз меняла свое название, но в историю вошла как Ударная Школа Искусств Востока. В ее организацию была вложена идея "подобрать все имеющиеся в области природные художественные силы, кои в старое время были втоптываемыми в грязь и глохли не в своем деле, в Закаспии создать место, где бы всякий желающий пролетарий-русский, мусульманин, обладающий природными данными в области искусства, мог бы развить себя как будущего художника, полезного работника и

гражданина Советской России, мог проявить наивысшую точку творческой силы, выискивая новые пути в искусстве (А.П.Владычук "Художественная студия и отдел народного образования" 1921 год).

Первая задача - "дать республике просвещенцев из рабочих и крестьян", вторая - "выявить наиболее художественно одаренных и открыть им путь к самостоятельному развитию и творчеству". 15 сентября 1920 года состоялось торжественное открытие. До передачи школы в январе 1921 года отелу народного образования Поарм I оказывал "неоценимые услуги": предоставил помещение в Доме Красной Армии (бывшее Военное собрание), обеспечил мольбертами, гипсовыми слепками с античных скульптур, альбомами, книгами, различными художественными материалами, тканями и даже роялем. Помог отобрать для обучения художественно одаренных красноармейцев, а в декабре, в ответ "на пламенный призыв" Владычука откомандировал из Красной Армии 50 человек для продолжения обучения, которые успешно выдержали испытательный срок. Среди них были В.Демиденков, Н.Виноградов, А.Гельгар и др. Вторую часть составила городская молодежь.

На протяжении всего срока существования студии-школы Владычук призывал отдел народного образования оказывать содействие в наборе группы туркмен из аулов - "чем быть обутом в один сапог - лучше ходить босиком". В феврале он с гордостью констатировал наличие среди студийцев 16 туркмен.

В архиве сохранилось высказывание А. Веселова "о пользе школы для местного населения": "Нурали первым в своем ауле стал носить европейскую одежду", несмотря на протесты старших, дал этим пример молодежи, которые завидовали, "что Бяшим стал великим человеком". К удивлению односельчан, он написал книгу туркменских легенд и сказок. А после беседы с Шамилем Мурадовым "перестал быть фанатически религиозным". Кадыр Шагелов "чрезвычайно заразился учением в школе искусств". Отец связал Кадыра, запрягал его в мазанку и продержал там двое суток до освобождения с помощью товарищей по школе. После чего Кадыр поставил отцу ультиматум, что не будет жить с женой, на которой его "анархическим путем женили", если отец не будет отпускать его на занятия.

Это было время ломки старых представлений и устоев. Нужно по достоинству оценить героизм и мужество тех первых туркмен, пришедших вместе с Бяшимом Нурали вопреки воле родных и вопреки строжайшему запрету ислама изображать людей.

Большую положительную роль в судьбе студии сыграл нарком просвещения А.В.Луначарский. Он тщательно рассмотрел предоставленный Владычуком план работы художественной студии, нашел "означенную организацию не только удовлетворительной, но и образцовой". Принял данный тип школы за образец школ по всей территории России и распорядился снабдить Ашхабадскую школу материалами и пособиями из центра.

Но после передачи студии Поармом I отделу народного образования начался период острой "борьбы за существование".

Методика преподавания в школе, основывалась на серьезном реалистическом изучении природы, предусматривала изучение основ ремесла и индивидуальное творческое развитие, всестороннее становление личности не "способом обыкновенной учебы, а учебы через творчество, через искусство".

Рисунок преподавал Владычук. Тщательно изучали анатомию. Не только рисовали в разных положениях все части скелета, особое внимание уделяя черепу, кисти рук и стопе ноги, но и лепили части тела.

Живопись преподавал Мазель. Упор делался на работу с натуры, большое внимание уделялось портрету, в студии позировали друг другу.



Важное место отводилось урокам стилизации, освоить которую, по мнению Мазеля, можно только со знанием академического рисунка, как следующую ступень становления творческой личности. И в этой области Мазель был непревзойденным мастером, которому подражали все студийцы. Особых успехов достигла Лиза Скоблина, которую товарищи называли "наша стилизация".

Часто ходили на зарисовки. "На рассвете ушивцы уходили за город на этюды (акварель) или в черте города - на наброски людей или животных в караван-сараях. Мы часто ходили в Аннау на этюды и один раз, когда группа ушивцев сидела около мечети, змея-стрела прыгнула с вершины мечети в песок совсем рядом с нами. Один раз там же, недалеко увидели гепарда. Он только взглянул на нас и помчался в Кара-Кумы.

Был случай, когда в очень жаркий день мы решили сходить в аул Аннау попить чаю. Пришли к медресе — это были небольшие, с остроконечным куполом глиняные домики для будущих мулл и ишанов. К нам вышел мулла (один из УШИВ был с ним знаком), который поздоровался, попросил посидеть на лужайке против медресе, пока приготовит чай, а мы решили осмотреть кельи (худжары). И вдруг из одной худжары послышался голос: "Зайдите ко мне!" Мы подошли и увидели прикованного на цепь человека... Он рассказал, мешая русские слова с туркменскими, что он работал учителем в школе Аннау и его деятельность не понравилась мулле и он сказал сельчанам, что учитель "сошел с

ума", но он его вылечит. И учитель показал "метод лечения" - одна лепешка и немного шурпы или воды.

Мулла сразу догадался, что мы говорили с "сумасшедшим", т.к. мы стали просить, чтобы он на время снял замок с цепи, и он кряхтя это сделал. Учитель с радости стал бегать, а мулла говорит: "Вот видите, что он сумасшедший". Потом он опять посадил на цепь его, а нас позвал чай пить. Сахар у нас был, и мы угостили им муллу.

На другой день в Ашхабаде в Облоно мы все рассказали и учителя немедленно освободили, только работу дали далеко, в другой области". (из письма Папэ)

"Ездили за город, не природу, выезжали на экскурсии на большие расстояния. Приходилось много ходить пешком, а также ездить на верблюдах, лошадях, ишаках. Помню хорошо, какими гостеприимными и хлебосольными были местные жители в аулах". (из письма Гельгар)

Все ушивцы говорили о доброжелательности и интересе туркмен к работе художников.

Помимо изучения специальных дисциплин вводилось обязательное изучение общеобразовательных предметов: математики, физики, русского языка (позже - туркменского), географии, естествознания - своеобразный "ликбез", т.к. большинство красноармейцев были малограмотны" (Из письма Папэ).

На уроках русского языка писали литературные зарисовки на заданные темы, что развивало наблюдательность и поэтическое мышление.

"Писали сочинения каждый на основе своего наблюдения. Задача состояла в том, чтобы так описать хотя бы стакан, чтобы, не упоминая слова стакан, в результате чтения читатель смог представить себе стакан, какой формы, чистый или грязный, из-под молока или еще под чего. Между прочем, Л.Н.Толстой написал сочинение на тему "стакан", когда ему было 50 лет. Сочинение Пети Егорова на тему "помойное ведро" произвело на всех сильное впечатление. Все прямо "увидели", как на мусорной куче, освещенной ярким солнцем, лежало помойное ведро. Сочинение на тему "Звонок" надо было решить так, чтобы еще можно было узнать, кто из ушивцев был, звонком". Все сочинения разбирались по принципу: критикует свою работу автор, товарищи, педагог, который еще на доске пишет, какие грамматические ошибки были допущены автором, а нам запоминать, на основе зрительной памяти, чтобы не повторять его ошибок. Вообще, читая, ушивец должен был запоминать, как пишется то или иное слово. Прогулов на всех занятиях не было". (из письма Папэ).

Писали и пейзажные зарисовки. В архиве я обнаружила талантливое сочинение Скоблиной "Зима ашхабадская", которое лишней раз свидетельствует об уникальной системе воспитания творческой личности в школе: "К утру все было бело. Но вот взойшло солнце. Оно состроило кислую гримасу, увидев на непривычном месте белое пятно. Стряхнув с себя набежавшие тучки, решило оно навести свои порядки, послав своих паломников - теплые лучи. А земля, точно поняв его мысли, сама поспешила скинуть с себя белое покрывало. Она не привыкла к нему. Ей скучно не видеть солнца. К полудню уже все было черно, только лужицы весело улыбались навстречу солнцу. И грязь, вылезая звонкими бугорками из-под подошв прохожих, тоже стремится вверх, туда же - к солнцу. Она тоже любит со своего низа этот высокий, далекий блестящий круг, и, точно вторив ей,

кричали капли, сбегая с крыши, а в тених стоял фиолетовый дымок над тающим снегом. Но вот подул северо-западный ветер. Деревья зароптали. Им не хочется холода. Так весело было беседовать с солнечными лучами и с испарениями умирающего белого савана.

А теперь снова надо укутать потеплее свои почки и ждать следующего дня в надежде, что завтра солнышко обогреет их. Ну, а если не завтра, так послезавтра. Это недолго. Они знают, что в конце февраля они будут видеть свое любимое яркое солнышко каждый день и раскроют почки навстречу свету и теплу".

Учились основам сценического мастерства по системе К.С.Станиславского, так как руководители школы считали, что "театр, уничтожая свойственные сырому человеку неловкости, выявляет волю, уверенность и творческую фантазию, так необходимые в других областях искусства". Студийцы выстраивались в шеренгу-все одновременно - и актеры, и зрители, изображая горе, ужас, радость и другие проявления человеческих эмоций.

"Два снимка – групповые — это театральные занятия, которые проводились в студии. Давалось задание - изобразить: испуг, смех - когда выясняется, что нечего было пугаться, печаль, уныние, раздражительность и др." (из письма Мизгиревой).



Приобретенные драматические навыки применялись на практике в постановках агитационных спектаклей Скоблина вспоминала шутивную оперу "собственного производства" ушивцев "Грибы" на музыку Николая Виноградова к тексту Гурия Абышкина. Много раз с успехом играли антирелигиозную пьесу "Юбилейная", написанную Владычуком к пятилетию октябрьской революции в 1922 году.

В памяти Папэ сохранилось несколько реплик из этой пьесы:

Судьба: Я - Судьба, назад слепа, вперед я зряча. И, может быть, моя задача владеть Вселенной! Ты ж - любопытна.

Совесь: Я мала, неграмотна, и толком понимать не научилась. Что говоришь ты мне непонятно как-то.

Поп: Чтоб быть Царем-ума не надо! А тот, кто ногу целовал - совсем дурак! Ему и быть Царем!

Роль Совести играла Мария Отрада, Царя - Никита Паршин, Бога - Петр Фролов.

Событием культурной жизни города становились музыкальные вечера, на которых знакомились с историей музыки по специальной системе развития музыкального вкуса, учились разбирать музыкальные композиции и характер в музыке, слушали произведения Листа, Моцарта, Шопена, Бетховена, Чайковского в исполнении лучших музыкантов города и приезжих артистов. В такие вечера студия была до отказа забита красноармейцами и городскими жителями. Отдельный вечер был посвящен туркменской музыке. Изучали историю живописи, архитектуры, скульптуры, слушали лекции по литературе, в том числе о творчестве Махтумкули.

Для самообслуживания в школе было введено переплетное, столярное и сапожное дело. В лучшие для школы времена Владычук добился у отдела народного образования всего помещения бывшего Военного собрания с прилегающим к нему садом, где предусматривалась работа на воздухе: занимались пчеловодством, огородничеством, садоводством, работой по устройству и развитию при школе образца туркменского двора, так называемого "Аула Ударной школы искусств".

С момента открытия дело школы было построено на строжайшей экономии: руководители все время придерживались еще никем не предпринимаемого принципа "самооправдания". Это была самая дешевая в республике школа.

За первый год существования она израсходовала 800 тысяч рублей, а бесплатных оформительских работ произвела на сумму 14 миллионов рублей. Многие пособия выполнялись руками преподавателей и старших учеников, некоторые из которых заменяли руководителей в младших группах.

Студийцы расписывали общественные здания города и оформляли красные уголки воинских частей. Выпускали плакаты, афиши, лозунги, выполняли декорации. Для совершения экскурсий в Фирюзу и Арчман Владычук получал специальные разрешения. А в период летних каникул 1921 года совершили творческое путешествие в Самарканд, Коканд и Ташкент. В альбомчике Демиденкова сохранились рисунки с натуры этого периода.



Помимо изучения специальных дисциплин вводилось обязательное изучение общеобразовательных предметов: математики, физики, русского языка (позже - туркменского), географии, естествознания - своеобразный «ликбез», т.к. большинство красноармейцев были малограмотны" (Папэ).

На уроках русского языка писали литературные зарисовки на заданные темы, что развивало наблюдательность и поэтическое мышление.

В 1923 году Владычуком была организована поездка в Москву, которая стала значительным событием в истории школы. Эта поездка совпала с организацией в столице Первой Сельскохозяйственной и кустарно - промышленной выставки. В конкурсе на оформление Туркестанского павильона принимали участие московские художники и архитекторы. Студийцы во главе с Владычуком создали коллективный проект росписи Туркестанского павильона и заняли первое место с правом осуществить роспись павильона. В этом им помогло изучение среднеазиатской архитектуры, включая новое посещение Самарканда по дороге в Москву. Участие в этом важном мероприятии стало большой творческой школой. И, если преподавателями и воспитанниками в Туркмении в основном выполнялись тематические стенные композиции, то в Москве создали чисто орнаментальную роспись, как в интерьере, так и в экстерьере павильона. Работа задержала студийцев в Москве с мая по сентябрь. Как вспоминала Скоблина, "это был каторжный труд, за который платили бешеные деньги. Работали каждый день, лето было

дождливое, выполненную работу часто смывало, то, что успели расписать, и все приходилось начинать сначала. Сохранились два вида фотографий: павильон в лесах с работающими студийцами и позирующая группа студийцев перед готовым павильоном. Ушивцы, с которыми я общалась, передали их мне, они остались в музее, и я очень опасаясь, что при варварском переезде они не сохранились.

Выставка располагалась на месте парка Горького, студийцы жили около старого почтамта, на углу Мясницкой, в общежитии Вхутемаса. На работу и обратно шли пешком. После окончания работы все участники получили "Памятку Красного Строителя".

В Москве в жизнь ушивцев вошел еще один замечательный человек - Соломон Соломонович Бондарчук. Скоблина вспоминала, что "его нашел в Владычук в Москве". Но все-таки ушивцев нашел сам Бондарчук.

"Работа была в разгаре, когда подошел ко мне невысокого роста, хорошо одетый мужчина средних лет. Он представился: "Соломон Соломонович Бондарчук" и спросил: "Кто здесь работает?". - "Ударная школа искусств из Ашхабада (тогда было из Полторацка), которая приехала на экскурсию в Москву". - "А кто директор этой школы?" А.П.Владычук стоял недалеко, разговаривая с курсантами, но он был в одних трусах, весь измазанный красками.

Я ответил: "Директор школы Александр Павлович Владычук, но его сейчас здесь нет. Школа помещается в декоративном зале Вхутемаса и Вы его там сможете увидеть только вечером".

В этот же день Бондарчук явился в Вхутемас. Встретившись с Владычуком, он предложил ему свои услуги по чтению лекций по Истории искусств Востока и был принят, но зачислен временно замдиректора по хозяйственной части. Через пару дней Бондарчук со своими вещами уже расположился в зале вместе с курсантами. Из разговора с ними он узнал, что школа не имеет своей библиотеки и по договоренности с Книжной Палатой отобрал 15 больших ящиков книг для УШИ. Бондарчук узнал, что ушивцы не знают и не пользуются льготами работающих на с/х Выставке и ушивцы стали ездить бесплатно на трамвае и 2 раза бесплатно осмотрели всю с/х Выставку, конечно после ее открытия.

Бондарчук узнал, что ушивцы ни разу не бывали в театрах Москвы и он побывал у всех директоров театров и выклянчил бесплатные билеты (контрамарки). Всегда начинал так: "Вы знаете к нам из Средней Азии впервые приехала экскурсия в Москву, я думаю, Вы поможете посмотреть Ваши замечательные спектакли, ну еще кое-что добавлял и из каждого театра он приносил в течение нескольких дней по 3-5 контрамарок. Один раз он взял небольшую группу. Приехали в Большой театр, там шел балет "Конек - горбунок". В кассе по контрамаркам он получил билеты, но их не хватило на всех присутствующих ушивцев, тогда Бондарчук попросил еще три билета, а кассир уже закричал: "Я уже дал Вам билеты, сколько директор разрешил и больше не могу!". Бондарчук позвал Бяшима Нурали (а тот был в белой папахе) и показал его кассиру, тот оторопел и прямо выбросил еще 3 билета. Мы все спокойно отправились в зал.

Ушивцы были на диспуте, где выступал Анатолий Васильевич Луначарский. С Бондарчуком ушивцы осмотрели бесплатно два раза все Музеи Москвы, в том числе Музей Игрушки имени художника Бартрама, Музей Фарфора, Музей парфюмерной

фабрики ТЭЖЭ, Музей Матери и Ребенка, конечно, Третьяковку, Центральный Театральный Музей имени А.А.Бахрушина, Музей Изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Музей революции СССР, Исторический Музей, Музей искусств народов Востока" (Из письма Папэ).

В Москве состоялся также творческий дебют художников из Туркмении двумя выставками: в мае - "Выставкой туркменской школы искусств", а в сентябре - "Второй выставкой туркменской школы искусств".

На них демонстрировались в основном не классные работы с натуры, а свободные композиции, в которых заметно сказывалось влияние творчества Мазеля, увлекающегося декоративной геометричностью и ритмичной выразительностью туркменского ковра. Организованные Туркменпредставительством и Всероссийской научной ассоциацией востоковедения при Наркомкомиссариате по делам национальностей, они тепло были приняты зрителями. О второй выставке писал московский критик Яков Тугенхольд: "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 учащих сквозь наивную, чисто полудетскую форму "примитива" ощущается свежесть восприятия, чувство ритма, богатство фантазии и любовь к краю" (Яков Тугенхольд. Выставка Туркменской художественной школы", "Известия", октябрь 1923г.)

С триумфом в душе возвращались домой.

"Александр Павлович Владычук остался в Москве, т.к. надо было переоформить УШИ на УШИВ. Нам дали два товарных вагона, куда погрузили ящики с книгами и разместились экскурсанты с С.Бондарчуком в качестве зам. Директора по учебной части. По дороге у Бондарчука сломалось пенсне. На одной станции объявили, что поезд (товарный) будет долго стоять. Бондарчук попросил меня его сопровождать. Пришли к мастеру, а у него жена ушла на базар, и он держал на руках маленького сына. Бондарчук предложил свои услуги "няни", пока мастер будет чинить пенсне и прочел ему целую лекцию, как обращаться с ребенком, на основе знаний, которые мы получили в Музее Матери и Ребенка. Еле успели на поезд.

В Самаре (теперь Куйбышев) Бондарчук всю группу, за исключением дежурных (поезд стоял сутки) повел в местный Музей.

Музей был закрыт - выходной день. Бондарчук сходил домой к директору: "Это экскурсия, впервые из Средней Азии, ездил в Москву, ей необходимо осмотреть Ваш замечательный Музей, о котором мы много слышали в Москве". Директор Музея поправил круглый паричок на лысине, и кряхтя, открыл Музей и все с увлечением показал и рассказал.

Поскольку еще было много времени в распоряжении экскурсантов, Бондарчук повел ушивцев купаться на Волгу.

Красноармейцы в одной стороне, а женский персонал (принятый в УШИВ в Москве) повел сам со словами: "Я за вашу жизнь отвечаю", Бондарчук лег под лежащую на песке лодку в качестве затаенного "спасителя".

По окончании купания Бондарчук повел к арбузной "горке" и всех накормил до сыта арбузами.

По дороге в вагон, где ехал Бондарчук, села неграмотная женщина, Бондарчук в разговоре с ней об этом узнал и пока она доехала до своей станции, он обучал ее читать и подарил ей букварь с пожеланием, чтобы дома помогли овладеть грамотой.

Видя это, мужчины и женщины, тоже ехавшие в одном вагоне, стали слезать... Кто-то из ушивцев спросил: "Ведь до вашей станции еще много надо ехать?"

- "А мы в другой вагон перейдем, мы ведь тоже неграмотные".

В г. Уральске Бондарчук один направился осмотреть город и ...отстал от поезда, переночевал у одного студента, ехавшего с нашим поездом. Нагнал нас уже около Ташкента, ехав скорым поездом, в руках он держал виноград и раздал всем экскурсантам по виноградинке (мол извините, что отстал - подтекст)" (из письма Папэ).

В Ашхабаде (Полторацке) вернувшись с признанием их творчества ушивцев ждал неприятный сюрприз. Наркомпрос отнял здание школы (бывшее офицерское собрание), в котором они успешно занимались три года, и перевел школу в здание бывшей гимназии, где требовался ремонт. Началось открытое противостояние с "начальством от образования" до окончательного уничтожения УШИВ через полтора года.

Мазель, страдающий лихорадкой, покинул Ашхабад в начале 1923 года по состоянию здоровья и, хотя принимал активное участие в жизни школы и судьбах ее учеников, назад не вернулся. По воспоминаниям ушивцев в этот сложный период главной опорой Владычука во всех делах школы стал Бондарчук. "Держались благодаря Бондарчуку"- вспоминала Скоблина.

Ремонт делали своими силами. Папэ вспоминает, как Бондарчук сэкономил деньги школы: "Краски для ремонта покупали у частника. Подходит Бондарчук к Саттарову: "Какие краски есть и сколько стоят?". Потом начинает "торговаться" и ничего не купив идет к другому частнику и говорит: "Саттаров мне эти краски уступает за такую-то цену, а вы, если продадите дешевле, то все у вас куплю". И так, обойдя всех продавцов, покупает краски и другие стройматериалы по сносным ценам".

Соломон Соломонович Бондарчук, помимо хозяйственных дел, вел занятия по Истории искусств Востока, организовал диспут "Бытие определяет сознание и сознание определяет бытие". Он также организовывал концерты туркменской национальной музыки: "Помню все сидели на полу, на туркменских коврах. Вначале была хорошая лекция об истоках туркменской музыки, а потом концерт. Была в школе и лекция о жизни и творчестве Махтумкули." (из письма Папэ).

Бондарчук выделял ушивцам материалы для работы на пленэре в зависимости от качества и количества ранее выполненных этюдов и набросков, стимулируя таким образом активность и заинтересованность.

Неоднократно проводились выставки работ ушивцев в Ашхабаде. Частично сохранился в архиве список представленных работ и книга отзывов одной из них. Интересно, что в работах Бяшима Нурали на этой выставке преобладает портрет, а в работах студийцев-европейцев - орнаментальные композиции на туркменскую тематику. Так практически реализовывалась одна из задач, поставленных перед школой Владычуком - "посредством искусства как общепринятого языка объединить пролетариев Востока с пролетариями России, показать Восточное - Европе, а Европейское - Востоку, археологическими изысканиями расшевелить стоячее болото с вечным покоем богатств этого края, выкопав из земли новые данные Востока, каковые в Закаспии на каждом шагу, обогатив этим новую культуру Советской России. Художественная студия должна была стать не только школой, где неподготовленный пролетариат при наименьшей затрате времени мог быть вполне развитым и сильным работником Советской России, но и школой для народа, еще не тронутого историей и хранившего в себе необычайные силы".



Студийцы внимательно и бережно изучали туркменское декоративное наследие. Впервые в истории Туркмении учителями и воспитанниками УШИВ создавались живописные работы и графические листы, в которых по-разному - от документальной фиксации виденного до его поэтического обобщения в стилизованной форме - реализовался пристальный интерес к туркменскому быту, костюмам, обычаям, природе, легендам, фольклору. В школе учились русские, украинцы, армяне, туркмены. Царил дух подлинного интернационализма.

Александр Павлович Владычуку, прекрасному организатору и пламенному публицисту, выпала сложная, не всегда благодарная роль не просто преподавателя, но и администратора, делового творца школы, идеолога и хозяйственника.

В конце 1923 года группа воспитанников первого состава получила свидетельства об окончании 3-годичного курса обучения. Одна часть выпускников школы поступила на рабфак ВХУТЕМАСа, другая - в Ленинградскую Академию художеств, третья, по возвращении в Ашхабад, продолжала посещать мастерские школы.

В конце 1923 года УШИ была официально преобразована в Ударную Школу Искусств Востока (УШИВ).

Первый выпуск школы, практически доказавший целесообразность и продуктивность методики преподавания, стал и последним.

Пересмотрев сроки обучения, Владычук расширил курс учебы до четырех лет: один год - подготовительное отделение, второй и третий - инструкторско-преподавательский, последний, завершающий год - специально-художественное.

Многие, продолжая обучение, помогали вести уроки в младших группах.

Другие остались в качестве преподавателей, как А.Тер-Григорьянц (математика и русский язык), А.Гельгар (общеобразовательные предметы), М.Башкирцев (драматические занятия), В.Никонов, Н.Виноградов и В.Демиденков (рисование).

Планировался перевод школы в Самарканд, но после разделения Туркестана на самостоятельные республики, УШИВ осталась в Ашхабаде, но была переименована в Техникум искусств Востока - ТИВ.

Последние месяцы существования отмечены драматической борьбой, в которой победила серость.

С 1 января 1925 года Владычук отчислил 20 человек из числа старых курсантов, набрав вместо них группу юношей-туркмен. Наконец-то осуществилась его давняя цель. И это, увы, была его роковая ошибка...

Исключенные, забыв все доброе, что сделал для них Владычук (и их обиду тоже можно понять...) написали заявление, а по сути - политический донос, на имя председателя ревкома Туркменской республики, обвиняя руководителя в "контрреволюционном выпадке", ссылаясь на свое пролетарско-крестьянское происхождение: "Люди же с антисоветским направлением, мелкобуржуазного происхождения, как, например, Костенко - сын городского (его отец расстрелян красными), Галинецкий - сын генерала, Виноградов - сын мещанина, Мизгирёва - светская барышня, с которой крутит любовь завшколой Владычук, не посещающие уроков общеобразовательных предметов, чему может быть свидетелем преподаватель политграмоты Арбеков, Ольховенко - доброволец Белой Армии, Коновалов - дезертир Красной Армии, Козелков, служивший в Белой Армии, остались в стенах школы. Гр.Владычук с момента организации школы и по сей день серьезно не занимается в строительстве школы, все время обманывал советскую власть, выставляясь единственным работником...".

Сохранились лишь документальные обрывки дальнейших событий, из которых ясно, что вначале Владычук был смещен с должности заведующего, а 2 марта уволен и как учитель ТИВ. Та же участь постигла Тер-Григорьянца и Гельгара.

9 марта заседает бюро комячейки и берет под защиту Костенко: "Разве виноват семнадцатилетний парень, что его отец - жандарм? Важно, одно - что он не унаследовал морального воспитания". На короткое время справедливость восторжествовала - Владычука восстановили на работе, но судьба школы была решена.

В мае 1925 года по слепой недалёковидности руководителей отдела народного образования художественная школа была расформирована, как "излишний балласт". Владычук - умный, резкий прямой, ершистый, нетерпимый к "сановной" глупости, давно раздражал начальство, не обремененное интеллектом, культурой и порядочностью - какая стойкая традиция!

Дело, в которое А.П.Владычук и И.М.Мазель вложили столько энергии и души, было растоптано именно тогда, когда успехи УШИВ были налицо и открывались перспективы на будущее. Поэтому не стали художниками Сапар Гельды, Ших Дурды, Бяшим Гумбеков, Дурды Пудак, Ата Порен и другие туркменские юноши...

УШИВ сыграла громадную роль в деле выявления талантов из народа, стала "оазисом художественного просвещения", "маленьким Полторацким храмом искусств" (Яков Тугенхольд), "ярким мазком культуры" (Елизавета Скоблина). Просуществовав почти пять лет, она выпустила около 150 человек. И годы, проведенные в стенах школы, сыграли большую роль в жизни многих из них.

"...митинги, собрания, лекции, театр, одним словом все вместе взятое слилось в общую и приятную для меня гармонию, которая сделала меня совершенно другим человеком... Пробыв в школе три года, отшлифовал свое сознание" (из заявления Петра Козелкова).

Я счастлива, что при жизни Е.А.Скоблина (Беглярова), О.Ф.Мизгирева и В.Я.Демиденков прочитали мои статьи о них. И я видела, как это их порадовало.

В этой части я расскажу о судьбах ушивцев, о штрихах их жизни, что удалось узнать в те далекие годы и сейчас с помощью интернета. И я безмерно благодарна Р.Ф.Папэ за его письма-воспоминания, уникальные сведения, которые сохранила его память. Если бы не он, мы бы не узнали об одной из самых ярких личностей в УШИВ - Шамиле Мурадове (Муратове): "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."

Он мог все - вырезать из алебаstra прекрасную мечту - женский образ, оформить барельефами ашхабадские здания, сделать скрипку.

"Как-то весной, вечером ушивцы стали горевать, что жаль, у нас нет никакого музыкального инструмента... И вот, прошло немного более месяца и все услышали прекрасные скрипичные звуки какого-то восточного мотива и ...оказалось, что это Шамиль сам сделал скрипку и начал ее осваивать..."

В Ашхабаде было часто пустовавшее, иногда полгода, а то и год, здание цирка, в которое приезжали на гастроли "циркачи". Шамиль хорошо зарабатывал на барельефах для украшения зданий. И вот, в один прекрасный день ушивцы узнали, что Шамиль в цирке лепит из глины большую (больше чем в два человеческих роста) статую В.И.Ленина. 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 Шамякина, каркас не выдержал, и она... развалилась. Шамиль рыдал несколько дней. Не принимал никакой пищи и, говорят, почти не спал. Это было непоправимое горе.

В этот же год группа ушивцев была направлена для продолжения образования (УШИВ была расформирована) в Ленинград в Академию Художеств. Шамякин после каких-то небольших экзаменов, на основании фото со скульптуры Ленина приняли сразу на второй курс факультета профессора Матвеева. Шамякин Мурадов окончил Академию Художеств и работал вместе с женой в Московском Метрополитене" (Папэ).

В интернете недавно я нашла сайт "Архив"- социальную сеть вокруг искусств, где указаны только год рождения Шамякина - 1901, отчество - Ахмеджанович, годы учебы в АХ -1925-1929, дипломная работа -"Туркменка-домашняя работница". И больше ничего.

Учащиеся УШИВ: Шамякин Мурадов, Петр Козелков, Петр Егоров, Владимир Голенецкий и Рейнгольд Папэ по ходатайству Наркомпроса в Ашхабаде были направлены в Туркменское представительство в Москве, а там распорядились отправить их в Академию Художеств в Ленинград. Они на отлично сдали экзамены по рисунку и живописи. Но по общеобразовательным предметам у них, кроме УШИВ, другого обучения не было. И ушивцы честно признались в этом завучу Академии - "симпатичной молодой женщине": - "Сдавайте, проваливайте, только не отказывайтесь".

Помогли студенты, которые учились на 2 и 3 курсах. "Знали, но забыли", но, чтобы "забыть", надо хоть небольшое понятие иметь. И вот хотя бы по геометрии, например, нас познакомили с синусами, косинусами, тангенсами и котангенсами. "Чертите круг такой-то и будет впечатление, что вы, до фронта учили, да забыли, а документов не сохранилось". Нам еще пытались подсказывать, но, кроме спрятанного смеха от экзаменаторов, ничего не было.

Все всё провалили и нас ...приняли, т.к. среди экзаменующихся почти не было детей рабочих, крестьян и фронтовиков, ведь шел 1925 год.

В основном держали экзамен ленинградцы с десятилеткой за плечами. В общежитии всех ушивцев поместили в одной комнате на втором этаже. Стипендия была 21 рубль. Из нее вычитали ежемесячно: за общежитие - 1 рубль, за краски, полотно, кисти, бумагу и прочее - 9 рублей и Ленинград-одежда брала 9 рублей, т.к. мы прибыли из Средней Азии "налегке". Например, у меня был белый чесучовый потрепанный костюм, тоже подобное у товарищей. Мы получили из Ленинград-одежды все по шерстяному костюму, хорошей обуви и нательное белье по две пары.

Студенческая трудпомощь иногда давала возможность "подработать статистом" в Мариинском театре. Особенно часто приглашали Петю Егорова, т.к. он так хорошо входил в роль, что хотя и без слов, но его сразу замечала публика по интересной игре.

В общежитии было тепло, но поломанные кровати имели только тощие дырявые матрасы. Подушек и одеял не было. У Шамиля вместо подушки было толстое корявое полено.

Мне "удалось" купить на барахолке шерстяное одеяло за два рубля - шел и ног не чуял от радости, а когда принес в общежитие, то оказалось одеяло все в дырах - моль поела.

Мы все чувствовали себя счастливыми, т.к. учились у настоящих профессоров в Академии Художеств.

Ушивцы в Академии учились днем и вечером, а затем ходили на общеобразовательные курсы, чтобы за год сдать физику, геометрию, алгебру и русский за десятилетку. Сдали на отлично, как и в Академии, и получили бесплатный проезд и обратно в Среднюю Азию на летний период" (Папэ).

Владимир Владимирович Голенецкий (1906–1976) стал известным медальерным мастером, работал помощником главного медальера Монетного двора в Ленинграде. Его идеи были использованы в создании образца Ордена Ленина 1933 года. Он - автор Ордена Трудового Красного Знамени, измененного варианта Ордена Красной Звезды 1936 года.

 catalog.shm.ru/entity/OBJEC  



Государственный
Музей
История
Музей

Экспонаты



**Медаль памятная. Восемнадцатая
годовщина Великой Октябрьской
социалистической революции.
Голенецкий Владимир
Владимирович. Ленинградский
монетный двор. 1935 г.**



"На фотографии (образца) фигура красноармейца в положении "К бою готовсь" выглядела неправдоподобно и неграмотно. Мне было поручено переделать ее. Я отыскал в соседней воинской части стройного красноармейца и вылепил его с натуры в нужном положении". Голенецкий создавал многие монеты и медали, включая, памятную медаль к 18-й годовщине социалистической революции. Он участник ВОВ, был ранен. После войны работал скульптором-реставратором.

Трагически сложилась судьба Петра Егорова, "он болел и окончил жизнь в ашхабадской психиатрической больнице. Находясь там, он работал масляными красками на полотне" (Папэ).

Михаила Наумова ушивцы шутивно, но уважительно называли "Академиком Аннау" за его творческое пристрастие к уникальному памятнику-мечети в Аннау. Он самостоятельно посещал это место пешком или на велосипеде, делал много зарисовок и этюдов, а в итоге написал масляными красками картину "Мечеть в Аннау". Об этом рассказал В.Я.Демиденков. Он также вспомнил, что картину приобрел один из московских музеев. Я делала запросы и получила ответ от главного хранителя А.Луппол из Музея Архитектуры имени А.В.Щусева, что картина находится в фондах Государственного музея искусств народов Востока за инвентарным номером 2158-III. Я очень благодарна этому человеку за неравнодушие. До войны Наумов работал в Ашхабаде художником-декоратором в ТЮЗе, затем бухгалтером в кукольном театре, а в свободное время изготавливал разнообразные головы кукол.

После войны жил в белорусском городе Лида. Дочь Наумова сообщила, что после смерти отца его документы, фото и рисунки сожгли за ненадобностью, среди них было много туркменских орнаментов. Был также альбом старого Ашхабада с фотоснимками Наумова. Дочь его позже тоже уничтожила. Я опоздала на два месяца...

Как об одном из самых талантливых вспоминала Е.А.Скоблина Николая Виноградова. Мне удалось через адресный стол узнать его адрес в Самарканде. Но ответа на два письма не получила. Тогда ему написала Елизавета Андреевна и ей ответил жители дома, что Николай Петрович после тяжелой болезни умер в августе 1979 года.

О том, что Михаил Рейхлин в 1924 году уехал в Ташкент сообщил Папэ. Судьба Михаила Вольдемаровича Рейха (1904–1966) только сейчас, когда я выполняю свой долг спустя десятилетия, стала не моим открытием, а открытием для меня. О Рейхе пишут, что он "зложил основы развития искусств в Средней Азии". Сначала делал зарисовки для газет и журналов, потом стал иллюстрировать книги. Живописец, график, прекрасный портретист. "Замечательный художник-иллюстратор, которого в Ташкенте помнят и до сих пор по его иллюстрациям к огромному количеству книг, в том числе трилогии "Чингиз-хан", "Батый", "К последнему морю"... Он имел "творческий потенциал и абсолютно свой личный взгляд на все, что он делал" - так пишет о нем одноклассница сына Ольга Сергеева в статье "Школа номер 50 - Полтинник". Да, ушивец! А сын Михаила - Максим Райх с псевдонимом в честь жены Светланов - стал художником с мировым именем.

Интересна судьба связанного с УШИВ человека - Александра Зиновьевича (Зейликовича) Берковича. В интернете есть информация о том, что он в 1923 году в Ашхабаде "организовал художественную школу и преподавал в ней". Демиденков называет

Берковича "приходящим художником", а Папэ называет Берковича в составе группы УШИВ" с конца 1923 года (в отличии от УШИ).

В архиве сохранилась информация о том, что Беркович находился в школе с 25 сентября 1923 года по 1 апреля 1924 года, до его возвращения в Москву, где "желает устроить выставку своих работ". Я нашла в интернете интересные факты биографии Берковича. Он родился в 1891 году в Херсоне, был художником камерного театра Миклашевского в Одессе. В Первую Мировую Войну дезертировал и прятался до революции в Москве, где женился на уроженке Херсона Брайне Аврутик. В 1926 году благодаря братьям жены, через Ригу уехал в Канаду, где умер в 1951 году. Его дочь Нинель, названная в 1923 году в честь Ленина, известна в Канаде как художница Сильвия Эри. А сын Сакван, названный так в память о казненных Сакко и Ванцетти - профессор литературы Гарвардского университета. Сам Беркович известен как автор картин "на русские и туркменские мотивы".

В немногочисленных публикациях об УШИВ упоминается имя Михаила (Моисея) Лобакова (1889 -1953) как одного из организаторов УШИВ. Но Лобаков, очень талантливый театральный художник, знакомый Мазеля по учебе в Витебске в художественной школе Юделя Пэна, служил в Туркестане вместе с Владычуком и Мазелем, они вместе мечтали о художественной студии для красноармейцев. Но в организации УШИВ участия не принимал. Его не вспомнили ушивцы, его имя я не нашла в архиве. Встречается на первом этапе только имя художника по приглашению организаторов Каменева.

Роман Табатченко работал в Таджикистане, И.Хандамов - в Узбекистане, Петр Шахназаров - в Южном Сахалинске. Не нашла о них ничего.



Портрет Хандамова - рисунок Н.Виноградова

След Михаила Тимофеевича Ольховенко (1904–1995), того самого "добровольца белой армии" (из заявления против Владычука) я нашла на сайте "Бессмертного полка", он призывался из Мытищинского района в 1942 году. Пехотинец. Имел медали "За боевые заслуги", "За оборону Кавказа", "За отвагу". Я узнала его и по фото из архива УШИВ.

Не нашлись следы Николая Широкова, который "увел у Мазеля ашхабадскую жену" Марию Яковлевну Колодину.

"Добросовестный и трудолюбивый" Петр Фролов работал декоратором в Русском драматическом театре, Михаил Федуря работал в Ашхабаде художником-оформителем.

От Демиденкова у меня сохранилась газетная вырезка 1931 года со статьей К.Треплева "Поговорим об искусстве". Автор пишет о бедственном положении художников-ушивцев, в том числе тех, кто закончил профильные ВУЗы, о равнодушном отношении к ним со стороны властей: "...в республике, бедной художественными силами, художники, окончившие академию, влачат жалкое существование, занимаются иссушающей талант халтурой, сидя в неотопливаемых 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; 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) делаются людьми, мало что имеющими общего с графикой.

Художник, окончивший ленинградскую академию художеств (с педагогическим уклоном), живет в тяжелых материальных условиях. 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, 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? Из той группы художников особо следует выделить Бяшима Нурали - первого художника-туркмена".

Какая стойкая традиция...