

Е.П. АЛЕКСЕЕВ

Уральский федеральный университет

e-mail: ev-alex@yandex.ru

E.P. ALEKSEEV

Ural federal University

e-mail: tv-alex@yandex.ru

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЕ СГХМ: ТЯЖЕЛЫЕ БОИ НА ФРОНТЕ ИСКУССТВА. НОЯБРЬ 1919 — СЕНТЯБРЬ 1920 *

YEKATERINBURG SGHM: HEAVY FIGHTING ON THE ART FRONT. NOVEMBER 1919 — SEPTEMBER 1920 *

** Публикация выполнена при поддержке РФФИ, проект № 19-012-00193А*

В статье на основе архивных документов, газетных публикаций и мемуаров современников рассматривается история организации Екатеринбургских СГХМ, выявляются факторы, оказавшие влияние на этот процесс. Особый акцент делается на идеологическую борьбу, связанную с противоборством различных художественных позиций и образовательных концепций. Анализируются отношения художников-реформаторов с местной властью и общественностью. Дается оценка «революционным преобразованиям», в результате которых академические методики преподавания были упразднены, а авангардные подходы в обучении лишь намечались.

The article on the basis of archival documents, newspaper publications and memoirs of contemporaries examines the history of the organization of Yekaterinburg SGHM, identifies the factors that influenced this process. Particular emphasis is placed on the ideological struggle associated with the confrontation of different artistic positions and educational concepts. The article assesses the «revolutionary transformations», as a result of which academic teaching methods were abolished, and avant-garde approaches in teaching were only outlined.

Ключевые слова: художественная жизнь Урала 1910–20-х гг., авангард, Екатеринбургские СГХМ, С.Эрзя, Е.Равдель, А.Боева, П.Соколов, А.Лабас.

Keywords: the artistic life of the Urals 1910–20s, artistic avant-garde, Ekaterinburg SGHM, S.Erzya, E.Ravdel, A.Boeva, P.Sokolov, A.Labas.

История возникновения и функционирования Екатеринбургских свободных государственных художественных мастерских (ЕСГХМ) является ярким примером преобразования традиционной школы в духе «футуристической революции». «Революционные преобразования» принимались в штыки во всех без исключения традиционных учебных центрах, но пример ЕСГХМ кажется наиболее показательным, так как «комиссаров от искусства» Е.Равделя, П.Соколова, А.Боеву и их сторонников, интересовало не столько устройство новых мастерских, сколько решительный разворот уже существовавшей художественной школы (со сложившейся методикой преподавания) от академизма к авангарду. В экстремальных условиях Гражданской войны, разрухи и голода, в консервативной провинциальной среде, при отсутствии заинтересованных зрителей и поддержке местных властей в кратчайшие сроки создаются ЕСГХМ — центр художественного авангарда на Урале. Именно радикализм и бескомпромиссность преобразователей определили негативную оценку их деятельности в отечественной литературе 1960–70-х годов [1]. Позднее исследователи художественной жизни края пытались дать более объективную оценку деятельности ЕСГХМ [2]. Но лишь в наши дни выявленные свидетельства (пресса 1919–21 гг.) и архивные документы (ГАРФ, Государственный архив Свердловской области) позволяют более объективно осветить и проанализировать «революционный разворот» в системе художественного образования.

Основой для появления СГХМ в Екатеринбурге стала Художественно-промышленная школа (ЕХПШ, открыта в декабре 1902 на Вознесенском проспекте). Согласно уставу, задача школы состояла в том, чтобы «давать обучающимся в ней общую и специальную подготовку для выполнения художественных работ по прикладным искусствам» [3]. При школе были созданы мастерские: гранильная, бронзолитейная, ювелирная, чеканная, эмальерная, столярно-резная. За 15 лет существования художественно-промышленная школа не только подготовила около сотни квалифицированных художников декоративно-прикладно-

го искусства, но и стала авторитетным центром художественной жизни Урала с весомыми культурными связями и традициями [4].

События 1917 года привели к коренным изменениям в развитии ЕХПШ. Устоявшаяся система художественного образования разрушалась, в апреле 1918 года декретом Совнаркома была упразднена Императорская Академия художеств, а учебные учреждения получили постановление Наркомпроса «О выборе преподавателей в средние учебные заведения». Директор ЕХПШ В.М.Анастасьев был отстранен от своих обязанностей, а на его пост решением общего собрания учащихся и педагогов школы был избран А.Н.Парамонов. Начавшиеся реформы были свернуты после занятия Екатеринбурга антибольшевистскими силами (26 июля 1918 г.). Анастасьев был возвращен на свою должность, а Парамонов арестован и отправлен в тюрьму [5]. Правительство Колчака приняло решение о налаживании на базе ЕХПШ производства наград для белой армии. В июне 1919 года в мастерских школы был изготовлен один пробный комплект ордена «Освобождение Сибири» всех 4-х степеней (по эскизу Г.А.Ильина), но начать массовый выпуск наград не успели, 15 июля 1919 года красные заняли Екатеринбург. Белогвардейцам удалось эвакуировать ЕХПШ на восток, вывезена значительную часть имущества школы (станки, инструменты, наглядные пособия, библиотека, музей), по документам — более 600 пудов груза. Также город покинули 43 служащих и учащихся школы [6].

Прибывшие вместе с Красной Армией сотрудники политотделов и Окон РОСТА были, в большинстве своем, молодыми художниками, увлеченными левыми теориями в искусстве. Среди них наиболее деятельными и талантливыми являлись А.Лабас, Н.Лаков, М.Плаксин, Н.Николаев, С.Сенькин. О роли деятелей искусств из политотдела в художественной жизни города рассказывала местная газета «Уральский рабочий»: «В июле 1919 г. с 3-й армией, освободившей Урал, пришел её культпросвет, в распоряжении которого находилась образцовая мастерская, со штатом 16–18 художников <...> Попутно с этим в городе велась художественная агитация средствами “ИЗО” отдела народного образования. Отдел изобразительных искусств Наробраза принимал самое активное участие в работе комиссий, субботников, первомайских, октябрьских, недели фронта и пр.» [7]. Именно художники из политотделов заняли основное место в уральском искусстве этого периода, а новые городские власти привлекают их и к возрождению ЕХПШ.

Уже в сентябре 1919 года екатеринбургская пресса отмечала: «Губернский отдел народного образования восстанавливает дочиста разграбленную белыми художественную школу. Здесь вся художественно-воспитательная часть поручена С.Д.Эрзье» [8]. Наряду с заведующим Эрзей, в школе преподают художники Л.Туржанский и А.Парамонов. В ноябре преподаватели школы организуют в городе художественную выставку, которая пользовалась успехом у горожан. В школе действовали скульптурная, столярная, ювелирная мастерские, обучалось 69 человек [9]. Губнаробраз неоднократно заявлял, что школа нуждается в преобразованиях. Эрзя, которого поддерживал Уральский окружной военный комиссариат, решил создать на базе ЕХПШ Уральскую скульптурную академию. «Идею т. Эрзи сочувственно встретил Екатеринбургский отдел народного образования и Политико-просветительное управление Уральского военного округа. <...> На заседании была выработана комиссия по разработке плана и подготовке необходимых материалов для представления их в Народный комиссариат по просвещению» [10]. Местные власти были уже настроены на создание Уральской скульптурной академии, но 17 ноября во главе краевого отдела искусств и художественной промышленности становится особоуполномоченный отдела ИЗО Наркомпроса Е.В.Равдель.

Один из организаторов авангардисткой системы художественного образования Равдель к этому времени имел солидный опыт по реформированию учебных заведений. Осенью 1918 года он реорганизует Пензенское художественное училище им. Н.Селеверстова, на базе которого возникают Пензенские СГХМ, проводит публичные лекции и диспуты по вопросам искусства, устраивает художественные выставки. В Екатеринбург Равдель приезжает в качестве уполномоченного по делам искусства и художественной промышленности Урала и Сибири с командой сотрудников А.Боевой, П.Соколовым, А.Далматовым. Екатеринбург привлекает уполномоченного именно наличием серьезной производственной базы и большого числа квалифицированных мастеров. В столице Урала, по его мнению, необходимо готовить художников-мастеров высшей квалификации для промышленности страны.

26 ноября 1919 года Равдель выступает на заседании коллегии Екатеринбургского Губнаробраза с «осведомительным докладом». Он заявляет: «Означенная школа не является, в сущности, ни художественной, ни промышленной <...> Необходимо школу реформировать, направ-

вив её на путь искусства. Школы подобного рода носят теперь наименование Свободных Художественных Гос. Мастерских. Занятия в таких школах ведутся по мастерским, во главе которых стоят ответственные заведующие, ведущие индивидуальную работу с учениками от начала до конца; общие же для всех предметы проходятся всеми по курсам» [11].

Позиция Равделя вызвала споры, но в результате коллегия постановила:

1. Худ-Пром. Школа преобразуется в свободные Худ. Гос. Мастерские и целиком передается в ведение п/отдела Искусств Губ. отдела Нар. Обр.

2. По возможности, все работники Худ-Пром. школы, остающиеся за штатом, вследствие преобразования школы должны быть использованы для работы в других школах и студиях.

3. Принять за принцип избрание учащимися руководителей-мастеров, а пока последних назначить впредь до перевыборов, и представлять на утверждение Наркомпроса.

4. Учащиеся принимаются в возрасте от 16 лет <...>

5. Реформу Худ-Пром. школы проводит т. Равдель в контакте с Губ. Отд. Нар. Обр.» [12].

Решение коллеги вызвало бурный протест ряда чиновников Губнаробраза и преподавателей школы, но осталось в силе. 13 декабря 1919 года екатеринбургская пресса сообщала об открытии Государственных художественных мастерских (официально открыты 10 декабря 1919 г.): «На днях открываются занятия во вновь реконструируемых государственных художественных мастерских. <...>. Открытие мастерских уже теперь встретило широкое сочувствие со стороны будущих учеников мастерских, записывающихся на все отделы. Мастерские будут иметь архитектурное, живописное и скульптурное отделения; архитектурное отделение пока еще не открыто, т.к. не прибыл из центра штат профессоров. Очевидно, большое будущее будет иметь скульптурное отделение, в виду изобилия материала (мрамор, металл, камень и т.д.) и особенностей самого края. Большое внимание будет обращено также на отдел художественной промышленности и декоративный с целым рядом отделений художественно-промышленного характера» [13]. Судя по последним предложениям газетной статьи, уполномоченные из центра желали примириться с Эрзейей, дав ему возможность осуществить свою мечту об академии скульптуры в рамках ЕСГХМ. В дальнейшем ему будут созданы особые условия, он сохранит за собой огромную мастерскую и будет

выполнять многочисленные заказы. Правда, это лишь отодвинет конфликт, который вспыхнет с новой силой весной 1920 года.

Уполномоченным ЕСГХМ была назначена А.Боева, которая уже имела опыт руководства Воронежскими СГХМ (в мае — октябре 1919 г.). Ее супруг, теоретик и практик авангарда П.Соколов играл основную роль в организации и функционировании Екатеринбургских мастерских. Бескомпромиссный и решительный, Соколов активно внедрял новую методику преподавания, агитируя учащихся в духе «революционного искусства».

Для Екатеринбургских СГХМ проблема с педагогическими кадрами была острой, особенно это касалось художников-новаторов, способных увлечь учащихся творческими экспериментами. Именно поэтому руководство ЕСГХМ приглашает художников политотдела в качестве руководителей мастерских, инструкторов или ассистентов. Кроме того, поддержка «военных» была важна для уполномоченных во время внутренних конфликтов с представителями «старой школы». Так преподавать в Екатеринбургских мастерских стали А.Лабас, Н.Лаков, М.Плаксин. Из Пензы прибыли близкие Равделю молодые художники Н.Цицковский и К.Мацкевич.

Но в целом в ЕСГХМ пытались соблюдать принцип равенства художников разных направлений. Наряду с поклонниками авангарда, работали и приверженцы реалистических традиций (Л.В.Туржанский А.Н.Парамонов). Учащимся читали курсы по истории искусств (П.Ф.Гончаров) и истории театра (Д.Виленский), были приглашены специалисты по малярному и по столярному делу, «приглашается химик по теоретическим и практическим занятиям по химии применительно к материалам для живописи и преподаватели по перспективе и проекционному черчению» [14].

Так как главный корпус художественно-промышленной школы с августа 1919 года был занят под военный лазарет, Екатеринбургские мастерские испытывали серьезный дефицит помещений, что стало причиной конфликтной ситуации между Эрзеей и руководством. Еще при белых мастер получил в свое распоряжение большое помещение в одном из корпусов ЕХПШ и единолично им распоряжался. Активный участник монументальной пропаганды, он привлекал к работе над памятниками учеников мастерских. Кроме того, пользуясь поддержкой Луначарского, скульптор не желал идти ни на какие компромиссы, иг-

норировал «бумажную работу» — не писал программ, отчетов, а в своей педагогической деятельности стремился к полной свободе и бесконтрольности. Даже после своего отстранения от преподавания в ЕСГХМ в мае 1920 года мастер не собирался покидать мастерскую. Документ от 11 сентября 1920 года свидетельствует:

«Уклоняясь от прямых обязанностей руководителя, художник Эрзя использовал предоставленное ему помещение исключительно для исполнения его личных заказов, превратив таким образом учебную мастерскую как бы в собственную. <...> скульптором Эрзя было заявлено, что мастерская принадлежит ему и что он никого в нее не пустит. Так как невозможно допустить, чтобы в ущерб государственному строительству, помещение, принадлежащее государственному учреждению и оборудованное на средства государства, было передано в личное пользование кому бы то ни было, в то время, когда с таким трудом налаживается жизнь учреждения, — то мастерские просят разрешить этот вопрос...» [15]. Лишь после длительных разбирательств и взаимных обвинений к концу 1920 года Эрзя освободит мастерскую и покинет Урал.

Бедственное материальное положение учеников и педагогов, нехватка материалов и инструментов до предела накаляли обстановку внутри учебного заведения. В подобной ситуации разрухи необходимо было оперативно решать множество административных и творческих задач, принимать жесткие меры. Противники реорганизации, описывая «революционные преобразования», не жалели черных красок. Уполномоченных обвиняли в уничтожении имущества художественно-промышленной школы и в разрушении традиций реалистического искусства. Так местный художник Н.С.Сазонов категорично заявлял, что футуристы уничтожили наследие старой школы, оборудование и учебные пособия: «...Гипсы выбрасывали из окон, по лестницам волокни, отбивая головы, руки и ноги, статуи. Все коридоры здания были усеяны обломками. Затем распоясавшиеся хулиганы принялись за живопись. Развешанные в классах картины выдирали из рам, резали на куски и на оборотной стороне холста писали кубики, треугольники и прочую футуристическую чепуху» [16]. Практика «гипсовых погромов» была обычным явлением для уполномоченных (в этом их также обвиняли художники-реалисты Воронежа и Пензы), которые подобными действиями демонстрировали отказ от академической системы. Революционные преобразования, по их мнению, должны были импонировать учащимся,

поэтому на собрания звучали призывы к «новому искусству», а мероприятия обыгрывались в духе красногвардейских митингов или карнавального действия.

«Левая» агитация достигала цели, и вокруг уполномоченных постепенно возникла сплоченная группа подмастерьев, о чем упоминает Сазонов: «Грустно, но факт: молодежи импонировала пролеткультовская архаичная демагогия, подслащенная грубой лестью. Соколов и Боева не стеснялись внушать ученикам, что они талантливы и гении по сравнению с художниками-реалистами» [17]. Даже через много лет С.И.Пузанов, учившийся в ЕСГХМ, с большим уважением отзывался об уполномоченных, подчеркивая, что «Анну Федоровну Боеву и Петра Ефимовича Соколова знал лично, начиная с 1920 года в Свердловске и позже в Москве до конца их жизни, как честных и правдивых художников, людей преданных искусству и советским людям» [18].

Ученики принимались в мастерские по рекомендациям отделов народного образования, партийных комитетов, профессиональных союзов и производственных организаций. К концу 1920 г. в ЕСГХМ обучалось 90 человек [19]. Основой занятий в Екатеринбургских мастерских стала «руководительская, а не преподавательская система объединения в работе всех направлений в искусстве на платформе строительства новой художественной культуры» [20]. Боева и Соколов стремились в точности соблюдать установки Наркомпроса об «индивидуализации» мастерских, в противовес традиционной «преподавательской» системе. Деятели авангарда, для которых главный смысл творчества заключается в непрерывном поиске выразительных средств и приемов, не боялись даже некой сумбурности педагогических экспериментов. Следуя за «комиссарами от искусства», ученики выполняли композиции в духе кубизма и футуризма. В Екатеринбургском музее изобразительных искусств (ЕМИИ) хранится «Беспредметная композиция» П.Соколова (ил. 1), которую можно считать не только творческой работой мастера, но и педагогической установкой [21]. Особый акцент делался на широкой самостоятельности учащихся. Ученики и преподаватели мастерских приняли самое деятельное участие в оформлении революционных праздников и в создании монументальных памятников, выпускали художественные листовки, плакаты и прочую агитпродукцию. Из сохранившихся работ этого времени можно отметить обложку сборника статей, выполненную А.Парамоновым (ил. 2).



Рисунок 1. П.Е.Соколов. Беспредметная композиция. 1920. Х., м. 90 x 93. Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Рисунок 2. А.Н.Парамонов. Обложка сборника статей. Екатеринбург. 1920. Частная коллекция

Уполномоченный по делам искусства Урала и Сибири Равдель поддерживает все новаторские методы обучения, поощряя инициативу и самостоятельность художников-педагогов и учащихся. Он стал одним из организаторов «Выставки всех течений» (открыта в помещении ЕСГХМ 9 мая 1920 г.), на которой, кроме произведений столичных мастеров авангарда, экспонировались работы преподавателей Екатеринбургских мастерских. В «Уральском рабочем» сообщалось: «Художников, желающих участвовать в выставке, просят сдавать свои произведения в канцелярию мастерских т. Соколову ежедневно <...> без жюри» [22]. Кроме произведений К.Малевича, В.Кандинского, А.Родченко, М.Ларионова, П.Кончаловского и др., полученных из Москвы, на выставке экспонировались работы преподавателей Екатеринбургских мастерских: П.Соколова, А.Лабаса, Н.Цицковского (большая часть работ ныне хранится в ЕМИИ).

Организаторы выставки не рассчитывали на одобрение обывателей, далеких от художественных проблем, но были возмущены негативной оценкой выставки со стороны официальных властей. В газете была опубликована разгромная рецензия под названием «Тихий ужас»: «Иначе положительно нельзя назвать ту выставку “всех течений живо-

писи”, которая открылась 9 мая в Екатеринбургских государственных свободных художественных мастерских /так громко именуется учреждение, легкомысленно приютившее в своих стенах кошмарные мудрствования до наглости зарвавшихся творцов нового якобы искусства/» [23]. Художников в статье именовали «умалишенными новаторами», а произведения описывались как «всякая всячина, не поддающиеся разумению нормального человека и доступные разве только самим “творцам” этой чудовищной гадости» [24].

Позднее, выступая на Первой всероссийской конференции учащихся и учащихся (июнь 1920, Москва) как представитель Екатеринбурга, П.Соколов поднял проблему отношения власти к современному искусству. Зачитав статью «Тихий ужас», он добавил: «Если в дополнение к этой рецензии прибавить пьяный разгул комиссаров, врывающихся в мастерские и мешающих работе учеников, то картина получится безотрадная. Если коммунизм дал художникам возможность несколько расширить рамки своего творчества, то все же нельзя сказать, что только одни коммунисты создают новое искусство» [25].

Как пример халтуры, выдаваемой за «революционное искусство», Соколов приводит созданный под руководством Эрзы памятник Уральским коммунарам (открыт в Екатеринбурге 1 мая 1920 г.) «в виде железного шара с фигурой обнаженной черной женщины с красным флагом в руках <...>. В то время как в мастерских полное отсутствие красок и материалов, для всего этого затратились миллионы» [26].

По итогам конференции система СГХМ была реформирована: отменены индивидуальные мастерские и введено коллективное руководство, Первые и Вторые СГХМ объединяются в Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). Боева и Соколов по примеру москвичей начинают реорганизацию ЕСГХМ в Екатеринбургский Хутемас. В анкете для редакции ежегодника «Высшая школа» (от 15 сентября 1920 г.) отмечалось: «В настоящее время в мастерских работают следующие руководители: 6 художников по живописному отделению: П.Е.Соколов, А.Ф.Боева, А.Н.Парамонов, Н.С.Цицковский, К.В.Мацкевич и А.А.Лабас, по декоративному Н.А.Лаков, по графической мастерской А.Н.Парамонов, по художественно-технической лаборатории М.М.Плаксин, по истории искусств П.Ф.Гончаров (6 часов в неделю), по русской истории искусств П.Ф.Гончаров (2 часа в неделю), по истории театра Д.Виленский (80 часов курс). Кроме того, приглашены: по скульптурно-

му отделению В.Н.Захаров, по плакатной мастерской Н.С.Цицковский, по макетной (курс) К.В.Мацкевич» [27].

После отстранения от преподавания С.Эрзи и Л.Туржанского педагогический коллектив стал более единым в понимании задач «революционных преобразований». Живописной мастерской руководили коллективно, а для авангардных экспериментов была создана «художественно-техническая лаборатория».

Летом 1920 года региональные СГХМ были «поставлены на полное самообслуживание». Когда финансовая поддержка из столицы прекратилась, а власти на местах выделяли на существование мастерских скудные средства, ситуация серьезно осложнилась. Сохранившиеся архивные документы демонстрируют, что уполномоченные не раз обращались в Екатеринбургский губисполком с просьбами предоставить кредиты на социальное обеспечение учащихся и на содержание и оборудование мастерских, но помощи так и не получили [28].

Пытаясь решить проблему технического обеспечения, руководство ЕСГХМ приняло меры к возврату имущества художественно-промышленной школы, которое было вывезено белыми при отступлении в Читу. 3 ноября 1920 года, получив сообщение, что столица Забайкалья занята красными войсками, А.Боева просит Екатеринбургский губисполком принять срочные меры «и оказать всяческое содействие возвращению в Екатеринбург имущества бывшей Екатеринбургской художественно-промышленной школы, вывезенного белыми. Согласно полученных сведений, имущество это находится в Чите» [29]. Далее Боева обстоятельно перечисляет утраченный инвентарь, завершая официальное письмо сообщением, что, согласно «полученным данным», в Чите находятся преподаватели бывшей ЕХПШ. Уполномоченные обращаются за содействием к А.В.Луначарскому и Д.П.Штеренбергу. Нарком просвещения и заведующий Отделом ИЗО поддерживают руководство ЕСГХМ, а Екатеринбургский губисполком предлагает командировать в Читу кого-либо из учащихся. 15 ноября 1920 года учащиеся Екатеринбургских мастерских П.Журавлев и А.Тумбасов были отправлены в Читу и, имея необходимые мандаты, смогли добиться возвращения семидесяти шести ящиков с художественным инвентарем [30]. Для ЕСГХМ это событие определило новый этап развития, но к моменту возвращения наследия старой школы А.Боева и П.Соколов покинули Екатеринбург. Вслед за ними мастерские покидают и другие художники авангарда [31].

Для педагогов-новаторов опыт создания ЕСГХМ окажется чрезвычайно важным. Равдель в дальнейшем будет активно использовать уральские наработки во ВХУТЕМАСе, вводя методы обучения в процессе исполнения конкретного заказа [32]. Уполномоченный ЕСГХМ П. Соколов в качестве профессора будет руководить основным отделением ВХУТЕМАСа, а М.Плаксин, Н.Цицковский, А.Лабас продолжают обучение в Высших художественно-технических мастерских.

По накалу страстей, бескомпромиссности и решительности преобразования в ЕСГХМ напоминали порой военные действия. Свободные мастерские, возникшие на базе крупного художественно-учебного заведения с устоявшимися традициями и культурными связями, не могли не вызвать неприятия у большинства местных художников. Отстаивая линию «новаторского искусства», уполномоченные шли на серьезный конфликт как с поклонниками академизма, так и с консервативными советскими руководителями на местах. При этом жесткие действия «левых» часто лишь усложняли ситуацию и, в конечном счете, оборачивались против реформаторов. Тем не менее, они были готовы идти на крайние меры, стратегические цели требовали напряжения всех сил. Для теоретиков и практиков авангарда победа над региональными академическими школами означала кардинальное изменение художественной жизни российской провинции — окончательный перелом в борьбе за революционное искусство будущего.

Примечания:

1. См.: *Сазонов Н.С.* Записки уральского художника. Л.: Художник РСФСР, 1966; Пудваль А. Здравствуй, Эрзя! // Урал. 1976. № 5. С. 122–138; № 6. С. 106–126.
2. См.: *Ярков С.П.* Первые шаги советской художественной школы на Урале // Из истории художественной культуры Урала. Свердловск, 1980. С. 43–49; Ярков С.П. Художественная школа Урала. Екатеринбург, 2002.
3. ГАСО (Государственный архив Свердловской области). Ф. 17 р. Оп. 1. Д. 6. Л. 52.
4. Учебное заведение находилось в ведении Министерства финансов, а с 1905 года подчинялось учебному отделу Министерства торговли и промышленности. При этом ЕХПШ являлась филиалом Центрального училища технического рисования барона А.И.Штиглица (ЦУТР).
5. *Ярков С.П.* Художественная школа Урала. Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2002. С. 96.

6. *Кручинин А.М.* Белый Екатеринбург. 1918–1919 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2018. С. 277.
7. Уральский рабочий (Екатеринбург). 1921. 7 декабря.
8. Уральский рабочий. 1919. 14 августа.
9. *Пудваль А.* Здравствуй, Эрзя! // Урал. 1976. № 6. С. 106.
10. *Саранский.* К созданию скульптурной академии на Урале // Уральский рабочий. 1919. 12 октября.
11. ГАСО. Ф. 17 р. Оп. 1. Д. 6. Л. 52.
12. Там же. Л. 53.
13. Уральский рабочий. 1919. 13 декабря.
14. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 35. Д. 9. Л. 224–224 об.
15. ГАСО. Ф. 7 р. Оп. 1. Д. 26. Л. 54, 55.
16. *Сазонов Н.С.* Записки уральского художника. Л.: Художник РСФСР, 1966. С. 61–62
17. Там же. С. 62.
18. См.: *Алексеев Е.П.* «Разбитые гипсы». Уполномоченные екатеринбургских и пензенских СГХМ Анна Боева и Петр Соколов: Оценки современников // Реабилитация жилого пространства горожанина: сб. науч. ст. Пенза: ПГУАС, 2013. С. 347.
19. *Алексеев Е.П.* Екатеринбургские СГХМ — Уральский ХПИ. 1919–1923 // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 3 т. Т. 3. Кн. 1. А-М. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2014. С. 192.
20. Уральский рабочий. 1920. 7 сентября.
21. Произведение долгое время значило как работа неизвестного художника с датировкой 1919–1920 годы. Авторство Соколова установила научный сотрудник ЕМИИ О.А.Горнунг на основе сравнения композиции с достоверными работами Соколова из Государственного музея искусств им. И.В.Савицкого
22. Уральский рабочий. 1920. 8 мая.
23. Молот. Тихий ужас // Уральский рабочий. 1920. 14 мая.
24. Там же.
25. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 116. Л. 90.
26. Там же.
27. ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 35. Д. 9. Л. 224–224 об.
28. ГАСО. Ф. 7 р. Оп. 1. Д. 26. Л. 38.
29. Там же. Л. 42.
30. *Ярков С.П.* Художественная школа Урала. Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2002. С. 98, 103.

31. В 1922 году ЕСГХМ были реорганизованы в Уральский художественно-практический институт.

32. См.: *Димаков Д.Н.* Равдель // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 3 т. Т. 2. Л-Я. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2013. С. 287.

Библиография:

1. *Алексеев Е.П.* Екатеринбургские СГХМ — Уральский ХПИ. 1919–1923 // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 3 т. Т. 3. Кн. 1. А-М. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2014. С. 191–193.

2. *Алексеев Е.П.* «Разбитые гипсы». Уполномоченные екатеринбургских и пензенских СГХМ Анна Боева и Петр Соколов: Оценки современников // Реабилитация жилого пространства горожанина: сб. науч. ст. Пенза: ПГУАС, 2013. С. 345–350.

3. *Кручинин А.М.* Белый Екатеринбург. 1918–1919 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2018.

4. *Пудваль А.* Здравствуй, Эрзя! // Урал. 1976. № 5. С. 122–138; № 6. С. 106–126.

5. *Сазонов Н.С.* Записки уральского художника. Л.: Художник РСФСР, 1966.

6. *Ярков С.П.* Первые шаги советской художественной школы на Урале // Из истории художественной культуры Урала. Свердловск, 1980. С. 43–49.

7. *Ярков С.П.* Художественная школа Урала. Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2002.