

Ю.А. Жердева

## СВОБОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАСТЕРСКИЕ В САМАРЕ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ (1919-1921 гг.)

История возникновения Свободных государственных художественных мастерских (СГХМ) в Самаре до сих пор известна достаточно фрагментарно. Не введены в научный оборот документы Центрального государственного архива Самарской области, а также периодической печати Самары. В научной литературе история СГХМ затрагивалась в исследованиях А.Я. Басс, И.В. Смекалова, хотя многие вопросы остались невыясненными<sup>1</sup>.

Прежде всего, не до конца понятной остается дата создания в Самаре Свободных художественных мастерских. Принято считать, что они функционировали уже в 1920 г. и имели несколько художественных студий<sup>2</sup>. Однако изучение этого вопроса в самарских архивах и материалах прессы позволяет утверждать, что это мнение неточно.

Достоверно можно сказать, что впервые вопрос о создании в Самаре Свободных художественных мастерских начал обсуждаться летом 1919 года, когда в Самару приехал Георгий Георгиевич Рязский. Он обучался в Москве во Вторых СГХМ у Казимира Малевича. Параллельно с учёбой работал в изостудии Московского Пролеткульта. Историк искусства В. Журавлев, лично знавший Г.Г. Рязского и составивший один из первых его альбомов, полагал, что именно Московский Пролеткульт командировал художника в Самару «для организации здесь изостудии и преподавания в ней»<sup>3</sup>. Однако сам Рязский вспоминал, что был отправлен в Самару «по мобилизации» в политотдел Туркестанского фронта<sup>4</sup>. В любом случае, имея рекомендации из центра, Рязский без труда приобрел вполне авторитетную позицию в городских организациях культуры. Сразу же по прибытии в город он был принят на работу в Политотдел Красной Армии<sup>5</sup>, а также в Самарский Губернский отдел Народного Образования, сначала в Художественную секцию Внешкольного подотдела (в мае 1919 года<sup>6</sup>), а с 29 июня – инструктором изостудии Самарского Пролеткульта<sup>7</sup>.

Георгий Рязский появился в Самаре в период серьёзного кризиса художественной политики в городе, вызванного реорганизацией Городского Отдела Искусств и Самарского Пролеткульта. К лету 1919 г. Самарский Пролеткульт переживал полнейший развал. Он был вызван, с одной стороны, переключением Пролеткульта со студийной работы на агитационную, а с другой стороны, сменой руководства в нем. Совместно с профсоюзными и партийными организациями Самарский Пролеткульт принимает решение о пополнении своих рядов сотрудниками Московского и Петроградского Пролеткульта. Не исключено, что идея приглашения инструкторов из центра породила также мысль о создании в Самаре своего высшего художественного образования, то есть Свободных государственных художественных мастерских.

Летом 1919 года, с самого начала своей работы в Губоно, Г.Г. Рязский стал готовить открытие в Самаре Государственных художественных мастерских. Отдел народного образования, со своей стороны, приступил к поиску сотрудников будущих мастерских: в сентябре 1919 г. «сотрудником Отдела Народного Образования Государственных Художественных Мастерских» был приглашен скульптор В.Е. Бибаев<sup>8</sup>. 10 сентября в Губоно обсуждался вопрос о поездке Рязского в Москву «по делам Государственных художественных мастерских». Однако денег на поездку сразу двух сотрудников, Рязского и Бибаева, отдел выделить не смог, и в Москву для переговоров с Наркомпросом было решено отправить Бибаева. Подробности этой поездки и её результат не известны.

Недостаток пролетарских художников и художественного образования в Самаре привели Г.Г. Рязского к убеждению, что процесс открытия в Самаре художественных мастерских необходимо форсировать. Выступая в начале октября 1919 г. в Губоно с докладом о работе секции изобразительных искусств, Рязский подчеркивал, что мастерские необходимы Самаре как «основной центр, вокруг которого разовьется работа по всей губернии», так как «продуктивная работа художественной секции без указанных мастерских невозможна»<sup>9</sup>. Коллегия Самарского Губоно согласилась с художником, и постановила открыть в городе Государственные художественные мастерские в ближайшее время, назначив датой их открытия 15 октября 1919 года<sup>10</sup>.

Однако мастерские так и не были открыты в указанный срок. Уже через неделю, на следующем заседании 9 октября 1919 г. коллегия Губоно постановила, что в имеющихся условиях открыть в Самаре Государственные художественные мастерские невозможно<sup>11</sup>. Рязскому же было предложено пока инструктировать «местные художественные силы» губернии и подумать о возможности открытия мастерских в городе Мелекесе.

Каковы же были причины такого решения Самарского Губоно? Видимо, они были связаны с обстоятельствами объективного характера, т.е. сложным положением, в котором осенью 1919 г. оказалась Самарская губерния. Во-первых, проблема была в нехватке помещений под культурно-просветительные организации. Пролеткульт, например, был вынужден уступить свое здание Городскому отделу

народного образования, тем более что сама организация не в состоянии была эффективно использовать предоставленные ей площади в силу сокращения студийной работы.

В-вторых, к проблемам с помещениями прибавилась топливная проблема. В холодное время года имевшиеся в распоряжении Губоно помещения необходимо было отапливать, а именно на осень 1919 г. приходится размах топливного кризиса в губернии. Губоно не в состоянии был обеспечить дровами даже школы, из-за чего их приходилось массово закрывать и переводить на самостоятельное снабжение топливом<sup>12</sup>. В этих условиях говорить об открытии новой организации и предоставлении ей помещения под изобразительные классы было невозможно.

Наконец, в-третьих, большие осложнения с помещениями и финансированием создавала эпидемия тифа, распространившаяся в губернии во второй половине 1919 г. Отказывая в предоставлении помещений, отдел народного образования мотивировал это тем, что в сложившихся санитарных условиях все имеющиеся в его распоряжении здания будут предоставлены для госпитальных нужд, когда это потребуется.

Решительный отказ Самарского Губоно открывать в городе Государственные художественные мастерские вызвал сопротивление центра. В начале декабря 1919 г. Самарский губернский отдел народного образования получил телеграфное предложение от Московского Пролеткульта отправить одного из своих представителей для ведения переговоров об организации мастерских<sup>13</sup>. Однако Губоно пошел на открытое сопротивление предложению центра и постановил делегата не посылать, сославшись на «остроту жилищного вопроса и разгар тифозной эпидемии»<sup>14</sup>.

На этом закончился первый этап создания в Самаре Свободных государственных художественных мастерских. Тяжелая экономическая и санитарная обстановка в губернии, недостаток местных художественных сил, а также отсутствие поддержки со стороны местной власти не позволили реализовать идею создания высшего художественного образования в городе. Неудача, конечно, не остановила ни инициативу организации местных отделений СГХМ, исходившую из Москвы, ни творческий энтузиазм Г.Г. Ряжского, продолжившего бороться за создание в Самаре мастерских в 1920 г.

Второй этап организации СГХМ в Самаре приходится на лето 1920 г. Безусловно, не последнюю роль в этом сыграла «Всероссийская конференция учащихся и учащихся искусству», проводившаяся в Москве в июне 1920 г. и стимулировавшая развитие сети высших художественных образовательных заведений на местах. Импульс из центра совпал с возобновлением активности в Самаре. В начале июня 1920 г. на Коллегии Губоно Г.Г. Ряжский вновь поднимает вопрос об организации мастерских. На этот раз отдел народного образования отреагировал более конструктивно. Вновь признав организацию государственных мастерских желательной уже в ближайшее время, он постановил сформировать специальную комиссию по созданию мастерских. В состав комиссии, кроме Г.Г. Ряжского и представителей секции изобразительных искусств, были включены от Губоно архитектор П.В. Щапов (с правом решающего голоса) и художник Г.В. Гориневский (с правом совещательного голоса)<sup>15</sup>. Комиссия должна была разработать общий план организационных работ, контролировавшихся и из Москвы, и из Самары. О дальнейшей роли П.В. Щапова и Г.В. Гориневского в деятельности этой комиссии сведений нет. Последующая работа была переложена на других лиц.

Первым «уполномоченным» по организации в Самаре Государственных художественных мастерских стал Константин Васильев. К.П. Васильев являлся работником Губоно и был хорошо знаком с проблемами художественной жизни города. Еще в октябре 1919 г. он входил в созданную отделом народного образования комиссию по ревизии Самарского губернского музея, а затем был включен в состав Коллегии только что сформированного Губернского подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины<sup>16</sup>. О серьезных полномочиях этой Коллегии свидетельствует тот факт, что, и сам Губернский музей, и его финансирование были полностью переданы в её ведение. Вскоре К.П. Васильев возглавил Самарский Губернский Подотдел Всероссийской Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины и оставался её заведующим до осени 1920 года<sup>17</sup>. В документах Коллегии указано, что он был художником<sup>18</sup>. В марте 1920 г. он вошел в состав Художественной секции Первомайской комиссии Губоно, готовившей празднование 1 мая в городе<sup>19</sup>, а в апреле представлял еще и научно-техническую секцию<sup>20</sup>. Видимо, этот опыт организационной работы К.П. Васильева побудил Наркомпрос или Губоно поручить ему также организацию СГХМ.

В начале июля 1920 г. К.П. Васильев выступал с докладом о необходимости открытия в Самаре Государственных художественных мастерских в Самарском губисполкоме. Губисполком послал запрос в Губоно с просьбой обосновать целесообразность организации мастерских в переживаемый момент. Губоно признал открытие СГХМ «крайне необходимым» ввиду того, что «Самара, насчитывающая по губернии около 2500 школ, нуждается в подготавливаемых к своему делу учителях-художниках»<sup>21</sup>. Очевидно, именно такая активная поддержка местной власти позволила сдвинуть дело организации художественных мастерских в Самаре с мертвой точки. В протоколах Губоно К.П. Васильев называется «уполномоченным Центром по организации в Самаре Государственных художественных мастерских»<sup>22</sup>.

Однако К.П. Васильев организовать СГХМ не успел. Из-за проблем со здоровьем в последних чис-

лах июля 1920 г. он отказался от должности уполномоченного по организации мастерских и отправился лечиться на Кавказ. Обстоятельства осложнились тем, что К.П. Васильев вместе с женой были «временно арестованы» Чрезвычайной Комиссией прямо на пароходе<sup>23</sup>. Отдел народного образования в этих условиях был вынужден переложить процесс организации СГХМ на других исполнителей. Для этого при Отделе Искусств Губоно была создана особая секция изобразительных искусств, которая и должна была завершить организацию мастерских.

Стоит прояснить существующее в литературе мнение о том, что в 1920 г. в Самаре уже работали СГХМ и имелись три мастерских: две живописные и одна скульптурная<sup>24</sup>. Документы Самарского губоно и Наркомпроса свидетельствуют о том, что мастерских еще не было. Летом-осенью 1920 г. велась лишь их организация, для чего и был назначен «уполномоченный», сначала из Самары, а потом из Москвы. Указанные же в «Справочнике» Наркомпроса две живописные и одна скульптурная мастерская<sup>25</sup>, по всей вероятности, либо были студиями Пролеткульта, либо были спроектированы в таком количестве по их подобию.

О смене организационного звена Самарский губернский отдел народного образования оповестил Москву. Не исключено, что именно в это время, т.е. в начале августа 1920 г., Наркомпрос принимает решение отправить в Самару для помощи в организации секции изобразительных искусств Губоно сначала Д.Л. Колобова, а затем посылает с мандатом «уполномоченного по организации Государственных художественных мастерских» С.Я. Адливанкина. О том, что Д.Л. Колобов прибыл в Самару только в конце августа и тогда же приступил к возложенным на него обязанностям, свидетельствует его телеграмма Д.П. Штеренбергу, главе Отдела ИЗО Наркомпроса<sup>26</sup>.

Вслед за Колобовым в Самару приехал и Самуил Яковлевич Адливанкин. Нет никаких оснований полагать, что он начал работу в городе ранее сентября 1920 г. Он не упомянут ни в протоколах заседаний Самарского Губоно, ни в протоколах Пролеткульта за период с лета 1919 до лета 1920 г., ни в требовательных ведомостях на выдачу заработной платы по Отделу Искусств Губоно. Подтверждает это также точная дата – 30 сентября 1920 г., стоящая на анкете Г.Г. Ряжского, отправленной С.Я. Адливанкиным в Москву, в ИЗО Наркомпроса, вместе с заявлением о трудностях организации СГХМ в Самаре<sup>27</sup>. Поскольку никаких более ранних свидетельств пребывания С.Я. Адливанкина в городе нет ни в архивах Самары, ни в архивах Москвы, можно утверждать, что он прибыл в Самару только в сентябре 1920 г. Здесь он возглавил работу по организации в городе Государственных художественных мастерских и завершил к январю 1921 г. этот растянувшийся примерно на полтора года трудоемкий процесс.

Почему Наркомпрос выбрал именно С.Я. Адливанкина для завершения организации в Самаре СГХМ, понять не трудно. Во-первых, это был молодой «левый» художник, прошедший «школу» В.Е. Татлина в Московских мастерских и потому хорошо знакомый с программой работы СГХМ в центре. Во-вторых, еще с 1919 г. он находился в Бузулуке, недалеко от Самары, куда был мобилизован и где занимался монументальными агитационно-оформительскими росписями в духе новейших художественных практик революционной эпохи. В-третьих, в Бузулуке он уже получил опыт организации студии, занимавшейся по программе СГХМ по примеру Москвы. Думается, что последнее обстоятельство и для руководства Наркомпроса, и для самарского отдела народного образования было решающим: Адливанкин получил мандат уполномоченного по организации в Самаре художественных мастерских и возглавил недавно созданную Губсекцию ИЗО.

Проблемы, с которыми столкнулся в Самаре С.Я. Адливанкин, оказались весьма не простыми. Необходимо было выделить группу художников, которая возглавит будущие мастерские; организовать помещения под работу мастерских изобразительного искусства и обеспечить их необходимым запасом топлива в условиях кризиса; добиться финансирования и получить право распоряжаться кредитом при сворачивании денежного обращения в городе; наконец, обеспечить мастерские художественными материалами при полном отсутствии снабжения ими как в центре, так и на местах. Обо всех этих проблемах и способах их преодоления С.Я. Адливанкин доложил в Наркомпрос, заявив, что без разрешения этих сложностей успешное окончание дела невозможно. Поскольку мастерские в начале 1921 г. были открыты, можно точно сказать, что С.Я. Адливанкин в той или иной мере сумел справиться с указанными трудностями.

Собирая «команду» СГХМ, С.Я. Адливанкин остановил свой выбор на «молодых художниках-новаторах» - Г.Г. Ряжском, Н.Н. Попове, К.А. Михайлове и М.И. Степанове, к которым присоединились также А. Мелех, М.Ю. Ширяев, Ю.С. Южанина, В.Е. Бибаев и другие. Костяк этой группы составили художники так называемого «авангардного десанта» (С.Я. Адливанкин, Г.Г. Ряжский, Н.Н. Попов, К.А. Михайлов), прибывшие в Самару из Москвы после окончания центральных учебных художественных заведений. Самарские художники Г.В. Гориневский и В.В. Гундобин были сняты с должностей инструкторов по единой школе и театрально-декорационной части, видимо, из-за своих «устаревших» художественных подходов.

Для организации СГХМ потребовались помещения, пригодные для студий изобразительного искус-

ства, а также их оборудование. К осени 1920 г. в Самаре действовало несколько изобразительных мастерских: декоративная мастерская Самарского губвоенкомата, мастерская изобразительных учебных пособий, а также изобразительные классы художественно-промышленной школы. Декоративной мастерской Губвоенкомата в то время заведовал художник М.И. Степанов<sup>28</sup>, самарский художник, разделявший экспериментальные художественные устремления Н.Н. Попова и Г.Г. Ряжского. Адливанкин настаивал на том, чтобы перевести художников живописной мастерской Губвоенкомата (М.И. Степанова, Г.Г. Ряжского, Н.Н. Попова и К.А. Михайлова) в Государственные художественные мастерские. Очевидно, Наркомпрос посодействовал этому. Мастерскую изобразительных учебных пособий и художественно-промышленную школу он потребовал передать в распоряжение Губсекции изобразительных искусств.

Государственные художественные мастерские в Самаре получили два здания. Основные студии располагались в доме на углу улиц Заводской и Чапаевской<sup>29</sup>. Возможно, это было здание бывшей гимназии княгини Хованской, - точных сведений у нас нет. Именно там было проведено первое организационное собрание студийцев 25 января 1921 г., а 27 января состоялась первая лекция. Это событие в самарской прессе было прокомментировано Василием Григорьевичем Поповым, самарским художником, руководившим комитетом учащихся Мастерских: «первая лекция – первая ласточка, несущая оживление художественной жизни Самары»<sup>30</sup>. Второе помещение СГХМ находилось на улице Петроградской в доме № 46<sup>31</sup>.

Точных сведений о том, какое количество учащихся было принято в мастерские, нет. Известно лишь, что еще в конце декабря 1920 г., когда только начался прием в студии, было получено 70 заявок<sup>32</sup>. Прием учащихся велся до конца января и желающих учиться в мастерских оказалось больше, чем ожидало руководство Губсекции ИЗО. Общий набор учащихся был прекращен 25 января, и остальные желающие могли подавать заявления только на подготовительное отделение (Рабочий факультет)<sup>33</sup>. Руководство СГХМ стремилось отобрать не столько желающих учиться профессиональному художественному мастерству, сколько тех, кто был намерен посвятить свою профессиональную жизнь изобразительному искусству. С.Я. Адливанкин на общем собрании учащихся подчеркивал, что задачей Госмастерских, как высшего технического учебного заведения, является «подготовка высококвалифицированных специалистов в области изобразительного искусства», которые будут участвовать в современном производстве, строительстве и архитектуре, а не просто «картинки» писать<sup>34</sup>.

Можно только удивляться тому, что в условиях нарастающего кризиса, в том числе, снабженческого, в Самаре открывается подразделение высшей художественной школы. Примечательно, что в то время, когда организаторы Государственных художественных мастерских торжествуют победу, художественная деятельность Самарского Пролеткульта разваливается окончательно. В конце декабря 1920 г. в прессе появляется сообщение о плачевном состоянии работы изобразительного отдела Пролеткульта, который не может функционировать из-за отсутствия необходимых материалов и инструкторов: работа в живописной студии прекращена вследствие недостатка масляной краски, а в скульптурной студии не было инструктора. Конечно, среди инструкторов Пролеткульта были и Ряжский, и Михайлов, и Степанов, но они, по всей видимости, так и не смогли широко развернуть преподавательскую работу. Учитывая развал изобразительного отдела Пролеткульта к началу 1921 г., вряд ли можно говорить о преемственности работы Самарского Пролеткульта и Государственных мастерских.

Хотя работу СГХМ в Самаре удалось организовать в январе 1921 г., она так и не смогла принять нормальные формы. Осложнения начались после пожара, происшедшего 30 января 1921 г. во втором здании мастерских на ул. Петроградской. От огня сильно пострадало помещение, отведенное под лабораторию и живописный факультет. Несмотря на то, что все художественные материалы и специальное оборудование были спасены, занятия живописного факультета временно прекратились<sup>35</sup>. И только 31 марта учебные занятия в мастерских были возобновлены<sup>36</sup>. Перед их новым открытием был произведен дополнительный набор студийцев, однако никаких сведений о количестве учащихся и начавшейся учебной работе не сохранилось. Местная пресса больше не упоминала о Свободных художественных мастерских в Самаре. Не было представителей СГХМ и на проходившей 15 июня 1921 г. конференции культурно-просветительных учреждений города. Скорее всего, мастерские в апреле 1921 г. так и не заработали, хотя их организатор, С.Я. Адливанкин, как минимум до конца мая еще оставался в городе<sup>37</sup>. Летом 1921 г. художники «авангардного десанта» (С.Я. Адливанкин, Г.Г. Ряжский, Н.Н. Попов, К.А. Михайлов, В.Е. Бибаев) возвращаются из Самары в Москву.

Не последнюю роль в полном прекращении деятельности Госмастерских в Самаре сыграло то, что с начала 1921 г. в Наркомпросе изменилась концепция высшего художественного образования. Еще в конце 1920 г. центральные СГХМ были преобразованы в Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС) с особым акцентом на производственной практике. Немного позднее, к лету 1921 г., было прекращено центральное финансирование региональных СГХМ, и все они были переведены на самокупаемость, которая в условиях кризиса и голода в Поволжье полностью исключала любые возможности для работы. Провинциальные отделения высшей художественной школы закрылись, и Москва осталась единственным центром высшего художественного образования в молодом советском

государстве.

Таким образом, в 1918-1921 гг. в культурных учреждениях Самары собралась активная группа художников и поэтов, близких к современному «левому» искусству и готовых начать эксперимент по созданию этого искусства в Самарской губернии. Некоторые из этих новаторов приезжали из Москвы, по направлению Наркомпроса или по мобилизации в агитационный отдел Туркестантского фронта, другие были выходцами из самарской художественной среды, поддерживавшей революционный преобразовательный настрой созидания новой пролетарской культуры.

Первой экспериментальной площадкой для молодых художников, поэтов и драматургов стал Самарский Пролеткульт конца 1918 - начала 1919 г. Первоначальная свобода от партийного и профсоюзного давления позволила первым самарским пролеткультовцам развернуть работу в творческом экспериментальном направлении. Они пытались реализовать в управлении организацией принцип коллегиального руководства и распределения ответственности, создавали условия для дискуссии о взаимодействии старого и нового в пролетарской культуре, апробировали неакадемические методы преподавания. Однако эти начинания довольно быстро были пресечены, «пролетарские» методы работы запрещены, а «сомнительные» по своим взглядам и действиям сотрудники Пролеткульта уволены или сами предпочли выйти из состава организации.

Еще большую свободу для творческого художественного эксперимента предоставляли Свободные государственные художественные мастерские, в которых в конце 1920 - начале 1921 г. снова собралась активная команда художников-экспериментаторов, самарских и московских. Это была первая площадка по созданию в Самаре высшего художественного образования, и у руля её оказались художники, закончившие Свободные художественные мастерские в Москве, учившиеся у В. Татлина и К. Малевича, и знакомые с новыми методами обучения искусству. Однако возможности развернуть творческую работу в этом направлении в Самаре у них так и не появилось. Мастерские в полном объеме не просуществовали и пары месяцев.

Причины неудачной работы обеих экспериментальных площадок видятся в совокупности объективных и субъективных факторов, а также в политических и экономических условиях, на фоне которых разворачивался художественный процесс в Самаре в 1918-1922 гг. Местная власть не всегда охотно поддерживала творческие инициативы художников, и первоочередные свои задачи видела в решении политических и военных проблем, к которым добавился снабженческий кризис, голод и эпидемии. Сами художники вынуждены были постоянно распределять свои усилия на несколько пропагандистских ведомств, губернии и армии, и не всегда имели время и возможность включиться в работу по реализации новаторских методов обучения искусству. Помимо прочего, как и во всей стране в целом, в 1920-1921 гг. в Самаре не хватало художественных материалов, чувствовался острый недостаток в пригодных для художественных студий помещениях, не было денежных средств. Видимо, определенную роль сыграли также разногласия внутри самой художественной среды, различных авангардистских течений. Решающим фактором стало прекращение центрального финансирования провинциальных Госмастерских в первой половине 1921 г. Всё это так и не позволило Самаре превратиться в центр новой художественной жизни.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Басс А.Я. К истории собрания русского искусства конца XIX – начала XX века в Самаре // *Наследие. Самара*, 1998. С. 19-20; Басс А.Я. Из истории художественного оформления города Самары 1918-1932 годов // *Наследие-современность. Международная конференция художественных музеев 1998 г. Самара*, 2000. С. 160-171; Смекалов И.В. Самарские свободные мастерские. Из документов Государственного архива РФ // *Окрестности авангарда. Научная конференция к 95-летию коллекции русского авангарда Самарского областного художественного музея. 6-7 сентября 2012 г.* URL: <http://artmus.ru/exhibitions/id-254~point-150~article-172.html> (Дата обр. 19.10.2013 г.).

<sup>2</sup> *Справочник отдела Изо Нар. Ком-та по Просв. Вып. 1. М., 1920. С. 46; Смекалов И.В. Указ. соч.*

<sup>3</sup> *Георгий Георгиевич Рязжский. М., 1952. С. 9.*

<sup>4</sup> *Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки / Сост. П.М. Сыроев и В.А. Шквариков. Живопись. М., 1951. С. 464.*

<sup>5</sup> *Щекотов Н.М. Г. Рязжский. Л., 1935. С. 1.*

<sup>6</sup> ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 4. Л. 135 об.

<sup>7</sup> ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 70. Л. 70, 79, 80 об.

<sup>8</sup> ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 79. Л. 13.

<sup>9</sup> Там же. Л. 29.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 79. Л. 31.

<sup>12</sup> Там же. Л. 55.

<sup>13</sup> Там же. Л. 70.

- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 15. Л. 50.
- <sup>16</sup> ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 79. Л. 28.
- <sup>17</sup> ЦГАСО. Ф. Р-220. Оп. 4. Д. 359. Л. 3.
- <sup>18</sup> СОГАСПИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 424. Л. 203.
- <sup>19</sup> ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 13. Л. 109 об.
- <sup>20</sup> СОГАСПИ. Ф. 1. Д. 390. Л. 1.
- <sup>21</sup> ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 15. Л. 229 об.
- <sup>22</sup> Там же. Л. 87.
- <sup>23</sup> Арест К.П. Васильева не был связан с какими-либо преступными действиями. Он был обвинен в «самоуправстве» заведующей городской библиотекой Е.Н. Фермор, когда в феврале 1920 г. попытался сохранить за Губернским музеем помещение в здании бывшей Александровской библиотеки. В декабре 1920 г. судебное разбирательство по этому делу было прекращено.
- <sup>24</sup> И.В. Смекалов приводит эти данные, ссылаясь на справочник отдела ИЗО Нарокомпроса. См.: Смекалов И.В. Указ. соч.
- <sup>25</sup> Справочник отдела Изо Нар. Ком-та по Просв. Вып. 1. М., 1920. С. 46.
- <sup>26</sup> Смекалов И.В. Указ. соч.
- <sup>27</sup> Там же.
- <sup>28</sup> ЦГАСО. Ф. Р-4980. Оп. 1. Д. 33. Л. 3.
- <sup>29</sup> Коммуна. 1921. 27 января. С. 2. (Ныне – угол ул. Венцека и Чапаевской). В литературе указывается адрес здания на углу улиц Рабочей и Чапаевской, который не подтверждается ни архивными документами, ни данными самарской прессы.
- <sup>30</sup> Коммуна. 1921. 27 января. С. 2. (Вызывает недоумение то, что В.Г. Попов никак не упоминает о своем участии в организации в Самаре СГХМ в автобиографии).
- <sup>31</sup> Коммуна. 1921. 3 февраля. С. 2. (Ныне – ул. Ленинградская).
- <sup>32</sup> Коммуна. 1920. 22 декабря. С. 2.
- <sup>33</sup> Коммуна. 1921. 27 января. С. 2.
- <sup>34</sup> Коммуна. 1921. 5 февраля. С. 2.
- <sup>35</sup> Коммуна. 1921. 3 февраля. С. 2.
- <sup>36</sup> Коммуна. 1921. 31 марта. С. 3.
- <sup>37</sup> ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 1746. Л. 7.