

НОВАЯ ВЛАСТЬ И НОВОЕ ИСКУССТВО: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В САМАРЕ В ГОДЫ СТАНОВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ*

© 2013 Ю.А. Жердева**

Ключевые слова: советская власть, пролетарская культура, культурная политика, советское искусство, Гражданская война в России, Самарская губерния, Пролеткульт.

Затрагивается проблема формирования новой концепции искусства в первые годы становления советской власти в Самарской губернии (1918-1922 гг.). Анализируется формирование центральных и местных органов управления культурной политикой новой власти.

Революционные события 1917 г. повлекли за собой не только масштабные государственные преобразования, но и подлинный переворот всей художественной жизни России. Новая власть, формировавшая свою модель социального устройства, принялась осуществлять колоссальный эксперимент, целиком поменявший облик русской культуры. Охваченные ощущением того, что “настоящая заря подлинной человеческой истории занимается только сейчас”¹, творцы нового пролетарского искусства и нового пролетарского государства были вовлечены в грандиозную социальную трансформацию, результат которой в то время никому не был ясен до конца. Революционный пафос, охвативший значительную часть радикально настроенной русской интеллигенции, стал неотъемлемой частью новой культурной политики. Бывшие “левые” художники и поэты теперь возглавили официальные правительственные структуры и стали инициаторами государственных преобразований в области культуры и искусства.

В последнее время в отечественной и зарубежной историографии значительно возрос интерес к процессу формирования культурной политики², особенно в первые годы существования советской власти. Если конец 1980-х и 1990-е гг. стали настоящим “бумом” в исследовании практик русского авангарда до революции 1917 г., то последние десять лет все большее внимание исследова-

телей привлекают теоретические и практические аспекты социалистического строительства в первое десятилетие после революции³. В то же время исследований по формированию культурной политики в Самаре в 1918-1921 гг. немного. Одной из первых работ на эту тему является статья Е.А. Сперанской о проектировании памятника III Интернационалу в Самаре в 1921 г.⁴ Общие сведения о художественной жизни Самары в первые годы советской власти, о Самарском Пролеткульте и Свободных художественных мастерских появились в статьях Аннэты Яковлевны Басс, возглавлявшей с 1958 г. Куйбышевский (затем - Самарский) областной художественный музей. Опираясь на архивные материалы, воспоминания художников, данные периодической печати, А.Я. Басс довольно подробно реконструировала основные направления художественной жизни города (прежде всего, декоративные работы художников для праздничного оформления самарских улиц), выявила основных участников художественного процесса и их деятельность в Самаре, структуру Пролеткульта и формирование музейной коллекции русского авангарда⁵. В последние годы деятельность Самарских свободных художественных мастерских была частично выявлена И.В. Смекаловым⁶.

В данной статье рассмотрены вопросы, была ли культурная политика первых лет советской власти прямым отражением идеологической стратегии партии большевиков или

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований (“Самарский регион как зона трансфера: правительственные эксперименты и местные инициативы в XX в.”), проект □ 13-11-63006.

** Жердева Юлия Александровна, кандидат исторических наук, доцент Самарского государственного экономического университета. E-mail: jujuly@yandex.ru.

она складывалась в таких же противоречивых условиях и формах, как и государственная политика? Насколько здесь проявлялись центробежные и центростремительные силы? Каково было соотношение творческой свободы и государственно-партийной регламентации на раннем этапе строительства социализма? Далее возникает вопрос, в какой степени культурная политика советской власти была подчинена задачам созидания социалистической культуры? Как уживались в культурных инициативах власти агитационные потребности и теоретические дискуссии вокруг новой культуры и искусства? Локальным материалом для анализа культурной политики является деятельность самарских государственных, общественных и творческих объединений.

Вполне естественно, что после октябрьского большевистского переворота 1917 г. новая власть оказалась в крайне затрудненных обстоятельствах. На местах продолжали функционировать досоветские органы власти, на них накладывались структуры, создаваемые меньшевистскими правительствами и одновременно с ними создавались органы советской власти. В отношении органов, осуществлявших надзор за культурной политикой, ситуация была такой же, как и в системе местного управления в целом. Даже спустя полгода после провозглашения советской власти, весной 1918 г., около четверти (23%) органов народного просвещения в уездах, т.е. на низовом уровне управления культурной жизнью, оставались в руках земств и местных городских дум⁷. И хотя к лету 1918 г. эта ситуация во многом изменилась, политическая нестабильность оказывалась серьезным препятствием в осуществлении культурной политики. Осложняла ситуацию в органах советской власти на местах фракционная борьба, развернувшаяся между представителями социалистических партий - большевиками, меньшевиками, эсерами-максималистами и прочими после октябрьского большевистского переворота. Кроме того, в условиях Гражданской войны обеспечить единый централизованный контроль за "культурным строительством" было сложно.

С целью реализации культурной стратегии нового государства уже 9 ноября 1917 г. была учреждена Государственная комиссия

по народному просвещению, впоследствии преобразованная в Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос). В декрете о ее образовании особо подчеркивалось, что комиссия "не является центральной властью, управляющей учебными или образовательными учреждениями", но должна "служить связью и помощницей, организовать источники материальной, идейной и моральной поддержки муниципальным и частным, особенно же трудовым и классовым просветительным учреждениям"⁸. И все же, не будучи центральной властью, в действительности именно эта Комиссия определяла государственную политику в области образования, культуры и искусства. Возглавивший Наркомпрос А.В. Луначарский привлек к деятельности комиссии значительные интеллигентские силы: в Литературно-издательском отделе работали А. Блок, В. Брюсов, В. Вересаев, И. Грабарь, А. Серафимович, в Отделе изобразительных искусств - Д.П. Штеренберг, Н.И. Альтман, Н.Н. Пунин, С.В. Чехонин, В.В. Маяковский, в Театральном отделе - В.Э. Мейерхольд⁹. Несмотря на то, что персональные манифестации этих художественных деятелей далеко не всегда были созвучны друг другу и не в полной мере соответствовали новой культурной политике, они весьма продуктивно участвовали в культурно-просветительской работе советской власти.

Параллельно с государственной культурной институцией, которой являлся Наркомпрос, в сентябре 1917 г. возникла еще одна культурно-просветительская организация - Пролеткульт (Пролетарская культура). Имея первоначально статус общественной организации, Пролеткульт вскоре превратился в сложное общественное и культурное движение с противоречивой теоретической программой и разветвленной структурой местных организаций, подчиненных губернским отделам народного образования и финансируемых Государственным казначейством. В 1921 г. он был включен в аппарат государственного управления, уже юридически утратив свой "общественный" статус и став частью агитационно-пропагандистской системы партии и власти. Взаимоотношения между Наркомпросом и Пролеткультом стали предметом острых дискуссий еще в 1919-1920 гг. С одной стороны, "Пролеткульт противопоставил себя

Наркомпросу, государству”¹⁰, заявив о своей автономии, но с другой - он функционировал на государственные субсидии и заявлял о своей генеральной линии в вопросе построения подлинной пролетарской культуры в стране.

На местах руководство культурной политикой с лета 1918 г. фактически подчиняется губернским отделам народного образования (Губоно) при местных исполнительных комитетах Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов¹¹. Вплоть до конца 1920-х гг. они управляли сетью местными культурно-просветительских учреждений, заведовали охраной памятников искусства и старины, а также региональными музеями.

В ноябре 1920 г. оформился еще один институт культурной политики советской власти - Главполитпросвет (Главное управление политического просвещения Народного комиссариата просвещения РСФСР). Несмотря на то, что он был организован в составе Наркомпроса и административно ему подчинен, Главполитпросвет фактически стал центральным органом руководства агитационно-пропагандистской работой в стране. Председателем его была назначена Н.К. Крупская, а определяющее значение в его функционировании имели представители руководящих партийных ведомств - ЦК РКП(б), ЦК РКСМ (Российского коммунистического союза молодежи), ВЦСПС (Всероссийского центрального совета профессиональных союзов), Политического управления Реввоенсовета (ПУРа) и др., которые входили в состав Главного комитета политико-просветительской работы Главполитпросвета. Поскольку деятельность Главполитпросвета определялась Агитационно-пропагандистским отделом ЦК РКП(б), можно говорить о том, что только к концу 1920 г. культурно-просветительская деятельность окончательно была подчинена центральным партийным органам.

В совокупности с агитационно-пропагандистскими отделами, подотделами и структурами, которые были созданы в формировании Красной Армии, институциональная структура культурной политики первых лет советской власти выглядит весьма запутанной, со множеством дублирующих друг друга элементов и далеко не сразу подчиненной партийному контролю. Несмотря на то, что

культуру первых лет советской власти нельзя рассматривать в отрыве от политической концепции, культурная политика этого времени ни в коем случае не может рассматриваться как целенаправленный и поступательный процесс “огосударствления культуры”, как это делают некоторые исследователи. Альтернативы культурной политики Советов в лице земских и городских органов в первые месяцы после октябрьского переворота 1917 г. или небольшевистских правительств периода Гражданской войны (например, Комитет Всероссийского Учредительного собрания (КОМУЧ) в Самаре или Временное Сибирское правительство на Урале и в Сибири) показывают, что процесс конструирования советской культуры не был ни однолинейным, ни поступательно планомерным.

Несмотря на нерешенность вопроса о власти, на непрекращающиеся военные действия на фронтах Гражданской войны, вопросы культурного просвещения и народного образования сохраняли значение для противоборствующих сторон и рассматривались в контексте “будущего России”. На местах это противоборство в сфере образования и культуры проявлялось, например, в непоследовательной законодательной политике. Так, в Самарской губернии постановления Временного правительства, декреты советской власти и приказы КОМУЧа в 1917-1918 гг. попеременно сменяли друг друга, но не всегда взаимно противоречили. КОМУЧ, к примеру, продолжал тенденцию децентрализации управления народным образованием, начатую Временным правительством, в то же время, подтвердив декреты советской власти об управлении народными училищами и отменив те из них, которые вводили светское обучение и угрожали идее демократизации школьного управления.

Успехи культурной политики советской власти на местах напрямую зависели от стабильности новой власти, ее готовности решать не только насущные политические вопросы, но и далеко идущие вопросы культурного строительства. История становления советской власти в Самаре показывает, насколько сложным и нелинейным был этот процесс. В Самаре весной 1918 г. положение органов советской власти было непрочным. После того как 26 октября 1917 г. в

Самаре была провозглашена советская власть и сформирован ревком как временный чрезвычайный орган власти, в губернии усилились выступления против большевиков, действия которых расценивались представителями других социалистических партий как узурпация власти. В декабре 1917 г. был устроен взрыв в здании Белого дома, где находились ревком и Совет рабочих депутатов, обстрелян губисполком.

Управление губернией перешло губернскому исполнительному комитету Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов, однако большевики не смогли удержать его в своих руках. В марте 1918 г. на выборах в губисполком победили эсеры-максималисты, составив с левыми эсерами серьезную оппозицию и оттеснив большевиков¹². После этого в Самаре началось реформирование органов советской власти в соответствии с взглядами максималистов. Они отстаивали территориальный, а не фракционный способ формирования органов советской власти, который предоставил бы большинство мест численно преобладающему в губернии крестьянству, а не пролетариату, как настаивали большевики; приняли новую конституцию губернской власти и провели реорганизацию органов управления¹³. В течение апреля 1918 г. большевики и максималисты вели между собой борьбу за контроль над губисполкомом и исполнительной властью, в результате чего Самарский губком РКП(б) почувствовал, что теряет контроль над ситуацией, и попросил помощи у ЦК партии, сообщив, что Самарской губернии грозит объявление ее «максималистской республикой». Попытка мятежа эсеров-максималистов 17-19 мая 1918 г. завершилась их поражением, однако большевики не успели воспользоваться плодами победы. Советская власть была упразднена эсеровскими дружинами и чехословацкими войсками 8 июня 1918 г., после чего в Самаре была провозглашена власть Комитета членов Учредительного собрания. Только через четыре месяца, 7 октября 1918 г., советская власть в Самаре была восстановлена. После этого события и начинается формирование институтов советской культурной политики в городе и губернии.

В конструировании институций, определявших культурную политику города и губер-

нии на самом раннем этапе, в 1918 г., можно увидеть две различные тенденции. Первая исходила от местных органов управления - городского исполнительного комитета (горисполкома) и олицетворяла собой линию децентрализации управления культурой. Ее представлял в Самаре городской Отдел Искусств (или Коллегия Искусств). Городские отделы искусств в течение 1918 г. сформировались во многих городах, где утверждалась советская власть. И только к концу 1918-го - началу 1919 г. они стали рассматриваться как препятствие к осуществлению единой политики управления культурой в стране и должны были войти в состав отделов народного образования¹⁴. Стремление сохранить автономию отделов искусств на местах вызвало сопротивление со стороны центра. Этот вопрос должен был обсуждаться на областном Поволжском съезде отделов искусств, который предполагалось провести в начале 1919 г. в Саратове. Самарская коллегия Искусств, ссылаясь на опыт Саратовского горисполкома, сочла возможным отстаивать самостоятельность Отдела Искусств на заседании президиума Самарского горисполкома, и горисполком в феврале 1919 г. поддержал эту идею, постановив «временно считать Отдел Искусств самостоятельным», что явно противоречило политике центра¹⁵.

Вторая линия формировалась по инициативе центральной власти - Наркомпроса - и должна была подчинять культурную политику в провинции общегосударственной схеме формирования пролетарской культуры. Проводником действий Наркомпроса на местах был губернский отдел народного образования (губнароб, или губоно), в задачи которого входило руководство не только образовательной, но и культурной политикой губернии. Еще в октябре 1918 г. Самарский губнароб, расширяя свою деятельность, решил создать Подотдел Искусств, которому предполагалось передать полномочия по активизации художественной жизни Самары¹⁶. При этом вопрос о взаимоотношениях Подотдела Искусств губнароба и городского Отдела Искусств не поднимался вообще. Видимо, инициатива с мест была поддержана в центре, и с декабря 1918 г. Наркомпрос стал настаивать на передаче управления местными отделами искусств непосредственно ему.

Однако только в марте 1919 г. при губернском и городском отделах народного образования были созданы подотделы искусств¹⁷. Они полностью подчинили себе руководство культурной политикой губернии и города и упразднили самостоятельность городского Отдела Искусств. Линия централизации победила.

Столкновение тенденций централизации и децентрализации мы наблюдаем и на уровне городского управления культурой. Городской отдел народного образования (Гороно) в 1919-1920 гг. несколько раз менял свой организационный статус, то функционируя как самостоятельная институция, то являясь одним из подразделений губнароба. Сначала, в феврале 1919 г., были соединены в один Самарский отдел народного образования городской и уездный отделы¹⁸. Одновременно начался процесс слияния губернского, городского и уездного отделов, закончившийся к осени 1919 г. Однако в течение года выяснилось, что такое громоздкое образование работает неэффективно. В августе 1920 г. Самарский губнароб констатировал, что работа по городу поглощает почти все его внимание, “препятствуя губернским делам”, и было решено вновь выделить городской отдел¹⁹. Задачей губернского же отдела оставались “руководство и регулирование работы находящихся в губернии государственных и общественных органов народного просвещения и социалистической культурной работы”²⁰.

Изучение руководящего состава губоно, Пролеткульта, специальных комиссий и ведомств, управлявших музеями и охраной культурных ценностей в Самаре в 1918-1921 гг., показывает вектор изменений в личном составе от профессиональности к партийности. В первый год существования в губернии новой власти в органах управления культурой и образованием оказалось достаточно много представителей местной интеллигенции, профессионально занятых в культуре и искусстве (педагоги, писатели, журналисты, художники). Однако уже в 1919 г. наметился явный крен в сторону замены их партийными активистами, “правильно” понимавшими линию большевиков и культурные устремления пролетариата.

Задачи построения истинно пролетарской культуры решались в Пролеткульте. Практи-

чески сразу после восстановления советской власти в Самаре в октябре 1918 г. губернский отдел народного образования принимает решение о создании в городе собственной организации пролетарской культуры - Самарского Пролеткульта. Первоначально он был создан как Подотдел Самарского губоно. 16 октября коллегия губоно уточнила его задачи: “...забота о выявлении самостоятельного творчества пролетариата в рамках его идеологии”²¹. Такое понимание основ работы Пролеткульта соответствовало позиции Наркомпроса. Через две недели, 1 ноября, губоно принимает решение назначить председателем Самарского Пролеткульта Михаила Прокофьевича Герасимова. Утверждение М.П. Герасимова в этой должности не было случайным и, скорее всего, шло из Москвы, от Наркомпроса и Московского Пролеткульта.

Торжественное открытие Самарского Пролеткульта состоялось только 8 декабря 1918 г., после чего началась работа студий²².

Таким образом, открытие в Самарской губернии организации пролетарской культуры имело два импульса: один исходил непосредственно от местных властей, Самарского губоно, а второй - из Московского Пролеткульта, хотя последний вмешался по инициативе самарского общественного и партийного деятеля, находившегося в Москве. В любом случае, Наркомпрос был заинтересован в расширении сети пролеткультов, а Самара, находясь в самом эпицентре Гражданской войны летом - осенью 1918 г., еще не включилась в общегосударственный процесс построения пролетарской культуры и должна была в срочном порядке к нему присоединиться.

С самого начала своего существования Самарский Пролеткульт был тесно связан с центром, прежде всего, посредством пополнения своих кадров из Москвы. Как пролетарская организация, Пролеткульт должен был находиться в постоянном контакте с профсоюзами рабочих, а также с партийными ячейками города. Однако первые полгода (с ноября 1918-го по март 1919 г.) он пользовался относительной свободой действий. Руководство им осуществляли преимущественно художественные деятели: председателем был поэт Михаил Герасимов, секретарем - поэтесса Надежда Павлович, в состав руко-

водящей коллегии входили художник Дмитрий Спасский, его сын - поэт Сергей Спасский, а также молодой художник Илья Старцев²³. Лишь два человека в коллегии Пролеткульта не были связаны с искусством: Илья Павлович Трайнин, возглавлявший после провозглашения советской власти в Самаре Продовольственное бюро при ревкоме, а затем ставший членом городского и губернского исполкома, и Георгий Даргиевич Курулов, глава Самарского совета профессиональных союзов. Оба входили в Самарский городской комитет РКП(б)²⁴.

Финансирование самарской организации предполагалось вести из центра, через Государственное казначейство, но так как перевод денег запаздывал, средства периодически выделялись из местного бюджета, через губоно. При открытии Пролеткульта губоно выделил аванс в 10 тыс. руб. из сумм ревкома "до получения кредитов из центра"²⁵. К 1 января 1919 г. Пролеткульт получил уже 110 тыс. руб. из местного бюджета: 15 тыс. - от губоно, 80 тыс. - от губернского ревкома, 5 тыс. - от горкома РКП(б) и 10 тыс. - от Самарской губернской агентуры по распределению журналов²⁶. Из этих данных видно, что основным источником поступления средств первое время являлся ревком, хотя формально Самарское отделение Пролеткульта должно было получать деньги по смете Народного комиссариата просвещения.

Сохранившиеся финансовые документы свидетельствуют о том, что денежное обеспечение Самарского Пролеткульта в 1919 г. было не просто недостаточным, а даже избыточным. Несмотря на инфляцию и урезание расходных сумм в центре, от финансовых проблем Пролеткульт не страдал. В частности, к концу первого полугодия 1919 г. неиспользованный остаток на счету организации составил 505 тыс. руб. (хотя предполагалось потратить около 795 тыс. руб.)²⁷.

Острые финансовые проблемы начались в Пролеткульте, по всей видимости, в конце 1920 г. в связи с общим кризисом в Самарской губернии. К лету 1921 г. Пролеткульт оказался на грани выживания, практически не получая средств из центра и тяжело переживая охвативший губернию голод. В докладе, направленном в ЦК Пролеткульта, Самарское отделение отмечало, что первоочеред-

ной задачей текущего момента является обеспечение финансовой помощи, поскольку положение в Самарском Пролеткульте критическое: самые талантливые студийцы покидают работу в студиях, будучи не в состоянии выжить на голодном пайке, а с осени 1921 г. к этому прибавилась еще одна проблема - стало нечем отапливать помещения²⁸. К январю 1922 г. эти проблемы так и не были решены.

Имеющихся в Пролеткульте средств было достаточно для развития в Самаре издательской деятельности.

В ноябре 1918 г. стал готовиться к изданию литературно-художественный журнал Самарского Пролеткульта "Зарево заводов". Анонс нового журнала в самарской прессе гласил: "Журнал ставит своей целью собирание всех ценных пролетарских мыслей и чувств в виде прозы и поэзии, а также переоценку всех общечеловеческих культурных ценностей предшествовавших эпох с классово-пролетарской точки зрения"²⁹. Кроме того, журнал должен был освещать деятельность всех отделов только что созданного Пролеткульта. На издание журнала было выделено 30 тыс. руб.³⁰

Собравшиеся в Самарском Пролеткульте талантливые художники-новаторы, казалось бы, должны были немало способствовать развитию художественного вкуса рабочих и эстетическому воспитанию самарского пролетариата. Тем не менее, уже с первых шагов своей работы они натолкнулись на идеологическое и организационное противодействие как со стороны партийных, так и со стороны профсоюзных работников, контролировавших работу Пролеткульта.

Как и в других городах страны, в Самаре отчетливо проявилась кадровая проблема: инструкторы-преподаватели, зарабатывая себе на хлеб, совмещали сразу несколько должностей в разных организациях, не всегда аккуратно посещали студии и вызывали протест и нежелание учиться у студийцев, а также жалобы учащихся, периодически попадавшие в самарскую прессу и порочившие работу всего Пролеткульта. Основную конкуренцию Пролеткульту в кадровом вопросе создавали военные учреждения: большинство художников и лекторов были задействованы в губвоенкомате или в декоративной мастерской Туркфронта.

Качество образования в студиях Пролеткульта нельзя было назвать высоким. Помимо способностей, у студийцев должно было иметься время на занятия, а обеспечить постоянный состав учащихся студий, продолжительно и без перерывов занимающихся выбранным видом творчества, Пролеткульт не мог из-за непрерывного оттока студийцев на фронт и усиленной работы на заводах³¹. Кроме того, привлечение студийцев к развлекательным мероприятиям в городе снижало требования к их профессионализму. Уже в декабре 1918 г., когда Пролеткульт только открылся, его председатель, М.П. Герасимов, по поводу заказанных властями концертов возмущенно отмечал, что «в Пролеткульт обращаются как на биржу труда, требуя даже не определенную программу, а просто 2 певца, 3 музыканта»³². Изобразительные студии также работали в интересах города: изготавливали макеты и декорации для различных организаций, а ко дню пролетарских праздников студийцы рисовали плакаты и делали знамена, аллегорические колесницы, обслуживали передвижные театры и выполняли другие художественно-декоративные работы³³.

Недостаточной оставалась и численность студийцев. Первоначальные прогнозы самарских пролеткультовцев не оправдались. Самой массовой работа студий была только в начале деятельности Самарского Пролеткульта. В январе-феврале 1919 г., по словам М.П. Герасимова, Пролеткульт посещали свыше 500 студийцев³⁴. Популярность изобразительного отдела в момент открытия Пролеткульта в декабре 1918 г. была также необычайно велика. В художественные студии поступило более 90 заявлений от рабочих и служащих, с отобранными кандидатами были проведены предварительные занятия, а 15 января 1919 г. открылась даже дневная живописная студия, в которую были приняты наиболее способные студийцы. Помещение разместить всех желающих учиться рисованию, живописи и лепке не хватало. Из-за недостатка места в скульптурной студии занимались только 15 человек. «Мастерские тесны, а наплыв желающих растет с каждым днем», - писала о ситуации в изобразительном отделе Елена Трайнина³⁵, хотя в студии и так уже записалось больше 100 чел.

Однако из-за реорганизации Пролеткульта весной 1919 г. количество студийцев резко сократилось с 500 до нескольких десятков человек. М.П. Герасимов в заявлении в ЦК Пролеткульта гневно указывал на то, что в результате реорганизации, в ходе которой под давлением И.П. Трайнина был сделан упор не на студийно-лабораторную, а на культурно-просветительскую работу, было колоссально сокращено количество студий. В результате были уничтожены классы сольного мужского и женского пения, класс рояля, скрипки, виолончели, класс теории музыки, студия ритмической гимнастики, литературная студия, прекращено издание журнала «Зарево заводов», закрыт литературно-издательский отдел. «Я считаю своим долгом отметить, что живописная студия в девять человек и драматическая с несколько большим количеством учеников, где развивается скороспелая любительщина (например, инсценируется в две недели «Восстание» Верхарна), эти две студии, безусловно, не являются Пролеткультом и абсолютно не оправдывают существование большого и дорогостоящего аппарата, где число обслуживающих инструкторов, бухгалтерии, канцелярии, хозяйственная часть, прислуга, Исполнительное Бюро (32 человека) чуть не превышают общее количество учеников», - заканчивал свое заявление Михаил Герасимов³⁶. Оправиться от такой реорганизации и сокращения студийной работы Пролеткульт еще долго не мог. На ноябрь 1919 г. в Самарском Пролеткульте в целом обучалось лишь 150 студийцев, из которых только 70% составляли рабочие³⁷.

Несмотря на наметившиеся к началу 1920 г. улучшения, существенно наладить работу Пролеткульта не удалось. В декабре 1920 г. в самарской прессе развернулась очередная критическая кампания. В июле 1921 г. Самарский Пролеткульт представлял собой «картину полнейшего развала»³⁸.

По сложной траектории выстраивались у Самарского Пролеткульта отношения с Центром. Первоначально он занимал относительно независимую от губернских властей позицию. Только в октябре 1920 г. губернский отдел народного образования решил поставить вопрос о слиянии Самарского Пролеткульта с губнаркомом «по примеру Москвы»³⁹. Однако окончательное решение о включении

Пролеткульта в состав политпросвета губна-роба было принято лишь в декабре 1920 г. после получения циркулярного письма из Москвы⁴⁰.

Деятельность Самарского Пролеткульта фактически сворачивается в январе 1922 г. Этому способствовали и объективные обстоятельства общей ситуации в губернии (голод и топливный кризис), и проблемы с финансированием организации из средств центрального бюджета, к которым прибавилась кадровая проблема (многие организаторы были мобилизованы и переведены на работу в Центр).

¹ Луначарский А.В. Наши задачи в области художественной жизни // Красная новь. 1921. □ 1. Июнь.

² Джораев В.О. Культура и самобытность российской экономики как фактор территориально-экономического устройства // Вестник Самарского государственного экономического университета. 2008. □ 2 (40). С. 20-27.

³ См.: Манин В.С. Искусство в резервации. Художественная жизнь России 1917-1941 гг. М., 1999; Плаггенборг Шт. Революция и культура. Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма / пер. с нем. И. Карташевой. СПб., 2000; Малли Л. Культурное наследие Пролеткульта: Один из путей к соцреализму? // Соцреалистический канон : сб. ст. СПб., 2000. С. 183-192; Карпов А.В. Русский Пролеткульт: идеология, эстетика, практика. СПб., 2009; и др.

⁴ Сперанская Е.А. К истории проектирования памятника III Интернационалу в Самаре (1921) // Вопр. советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1973. С. 453-465.

⁵ См.: Басс А.Я. Путь в семь десятилетий // Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области. Куйбышев, 1985. С. 23-37; Её же. К истории собрания русского искусства конца XIX - начала XX века в Самаре // Наследие. Самара, 1998. С. 19-20; Её же. Из истории художественного оформления города Самары 1918-1932 годов // Наследие-современность. Международная конференция художественных музеев 1998 г. Самара, 2000. С. 160-171.

⁶ См.: 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 сент. 2012 г. URL: <http://artmus.ru/exhibitions/>

id-254~point-150~article -172.html (дата обращения 19.10.2013 г.).

⁷ Фомин А.И. Культурное строительство в первые годы Советской власти (1917-1920 гг.). Харьков, 1987. С. 41.

⁸ Декрет об учреждении Государственной комиссии по просвещению от 9 ноября 1917 г. // Декреты Советской власти. Т. I. М., 1957. С. 61.

⁹ Луначарский А.В. Об Отделе изобразительных искусств // Новый мир. 1966. □ 9. С. 237.

¹⁰ Коржихина Т.П. Извольте быть благодарными. М., 1997. С. 42.

¹¹ Декрет об организации дела народного образования в Российской Республике (Положение) от 26 июня 1918 г. // Декреты Советской власти. Т. II. 17 марта - 10 июля 1918 г. М., 1959. С. 451-456.

¹² Кабытова Н.Н. Становление местных органов советской власти в 1918-1920 гг. // Вестн. СамГУ. 2007. □ 5/3 (55). С. 204.

¹³ Стариков С.В. П. Дыбенко в Самаре. Весна 1918 года // Вопр. истории. 1998. □ 4. С. 149.

¹⁴ Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 4. Л. 68.

¹⁵ ЦГАСО. Ф. Р-193. Оп. 2. Д. 199. Л. 97.

¹⁶ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 7. Л. 20.

¹⁷ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 4. Л. 109, 117.

¹⁸ ЦГАСО. Ф. Р-193. Оп. 2. Д. 199. Л. 60.

¹⁹ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 15. 107 об.

²⁰ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 13. Л. 2.

²¹ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 7. Л. 20 об.

²² Зарево заводов. 1919. □ 1. С. 82.

²³ РГАЛИ. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1481. Л. 3.

²⁴ И.П. Трайнин в 1918 г. был арестован и на некоторое время исключен из рядов партии, в 1919 г. вновь вступил в РКП(б). См. подробнее: Зеленов М.В. Трайнин Илья Павлович // Открытый текст. Электронное периодическое издание. URL: http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/personalia/personalia_GRK/?id=3110 (дата обращения 19.10.2013).

²⁵ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 2. Л. 13 об., 24.

²⁶ РГАЛИ. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1482. Л. 5 об.

²⁷ ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 81. Л. 8-9.

²⁸ РГАЛИ. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1482. Л. 13 об.

²⁹ Приволжская правда. 1918. 18 нояб. С. 5.

³⁰ ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 70. Л. 4.

³¹ РГАЛИ. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1481. Л. 19.

³² Там же. Л. 15 об.

³³ Там же. Л. 25 об.

³⁴ ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 70. Л. 30.

³⁵ Зарево заводов. 1919. □ 1. С. 54.

³⁶ ЦГАСО. Ф. Р-796. Оп. 15. Д. 70. Л. 30 об.

³⁷ РГАЛИ. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1481. Л. 19 об.

³⁸ РГАЛИ. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1482. Л. 11.

³⁹ ЦГАСО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 15. Л. 205.

⁴⁰ Там же. Л. 192.