

УДК 94(47). 908(470+571)

**ЦЕНТР ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ:
К 100-ЛЕТИЮ НИЖЕГОРОДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ СВОБОДНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ**

© 2020 г.

Н.А. Уткина

Государственный общественно-политический архив Нижегородской области, Н. Новгород

utkina@gopano.kreml.nnov.ru

Поступила в редакцию 25.12.2019

Рассматривается история Нижегородских государственных свободных художественных мастерских (1919–1921 гг.) как первого в городе государственного художественного учебного заведения, открытого в ходе реформы художественного образования. Мастерские имели значение как самостоятельное явление в период формирования учреждений пролетарской культуры, а также стали базой для создания в Нижнем Новгороде художественного техникума, а позднее училища.

Ключевые слова: Нижний Новгород, государственные свободные художественные мастерские, Нижегородский художественный музей, Музей живописной культуры, В.Ф. Франкетти, А.В. Куприн.

В 2019 г. исполнилось сто лет с момента открытия Нижегородских государственных свободных художественных мастерских (НГСХМ). Они стали первым в городе государственным профессиональным учебным заведением для подготовки специалистов художественного профиля. Однако современное Нижегородское художественное училище (НХУ) датой своего рождения считает 1921 г., когда мастерские получили статус художественного техникума.

Долгое время документы по истории НГСХМ не были введены в научный оборот, в архивном фонде НХУ (ЦАНО. Ф. Р-6121) нижняя хронологическая граница документов – 1923 г., что, скорее всего, и повлияло на выбор исходной даты. В 1985 г. в статье Л.И. Помяткиной [1] впервые появились сведения о НГСХМ, открытых в 1919 г., и об обстоятельствах, предшествующих их преобразованию в техникум. В 2011 г. НХУ отметило 90-летие, Л.И. Помяткина опубликовала статью, в которой СХМ предстают как важный этап истории государственного художественного образования в Нижнем Новгороде [2]. Тем не менее, несмотря на тенденцию к «состариванию» дат основания учреждений, 1919 г. как дата рождения училища так и не закрепился, что не мешает НХУ называть себя «старейшим в России художественным учебным заведением» [3].

Огромный интерес к русскому авангарду, Вхутемасу, который, наряду с немецким Баухаусом, можно считать ярчайшим явлением искусства XX в. в дизайне, архитектуре, полиграфии, а также в художественной педагогике, постепенно определил и внимание к государственным свободным художественным мастер-

ским (ГСХМ) – первой по времени «сети» государственных учебных заведений для художников нового типа. В последнее время выявлен ряд сведений по истории ГСХМ в Казани, Костроме, Пензе, Екатеринбурге, Екатеринодаре (ныне Краснодар) и др. [4–9]. Эти материалы относятся к наименее изученному периоду в истории регионов – 1918–1920-м гг. и, наряду с интереснейшим историко-культурным контекстом, дают основание рассматривать культурное пространство столиц и провинции в единстве художественных задач и форм их решения, идейных установок, действующих лиц.

Период существования НГСХМ в 1919–1921 гг., с учетом выявленных источников, по праву можно считать временем проникновения в наш город новых принципов художественного творчества и образования, новых отношений человека с искусством и наследием прошлых эпох, личностных и идейных противостояний.

В основу новой концепции художественного образования, разработанной в 1918 г. отделом Изо Наркомпроса (НКП) во главе с Д.П. Штеренбергом, был положен принцип отказа от академических форм обучения, переход к системе индивидуальных художественных мастерских, где «обучение должно было вестись в процессе совместной работы мастера-руководителя и его учеников». Принципиальным моментом становится «полная независимость мастерских друг от друга и отсутствие общих программ, а также отмена вступительных и выпускных испытаний» [8, с. 52].

Вторым важным принципом стало сближение искусства с «народными массами», т. е. приближение художественного труда к ремес-

ленному, когда произведениями искусства становятся предметы, окружающие человека в повседневной жизни. Отмена образовательного ценза открывала доступ в ГСХМ рабочим, которые зачастую были связаны с прикладным производством.

В 1918–1920 гг. ГСХМ были организованы во многих городах: Москве, Петрограде, Казани, Саратове, Пензе, Екатеринбурге, Астрахани, Вологде, Воронеже, Костроме, Нижнем Новгороде, Вятке, Самаре, Оренбурге, Ярославле и др. [8, с. 53]. Мастерские в городах открывались на базе существовавших с дореволюционных времён художественных школ и училищ, при художественно-промышленных производствах, на основе местных промыслов и ремёсел либо создавались заново.

Для открытия при ГСХМ художественно-промышленных школ требовалось сложное оборудование и материалы, но решить эту задачу в условиях хозяйственной разрухи первых послереволюционных лет было нереально. В итоге подобный комплексный подход удалось осуществить лишь в Москве, Петрограде и Казани, где сохранилась дореволюционная учебная база [8, с. 54]. В большинстве же провинциальных центров производственный уклон ограничивался декоративным или печатным отделением. Преобладающим оставалось обучение живописи, хотя в структуру мастерских входили скульптурное и архитектурное отделения, зачастую лишь номинально.

На ГСХМ возлагалась важная задача формирования специалистов нового, пролетарского искусства. Отсюда – свобода в выборе не только мастера-руководителя, но и художественного направления, равные права в живописи академического жанра и «левых» течений. На деле же выбор художественной направленности зависел от предпочтений руководителей и педагогов, имевшихся в городе или приглашённых к преподаванию.

Идея открытия художественной школы в послереволюционном Нижнем Новгороде обсуждалась на заседании комитета Нижегородского городского художественного и исторического музея 4 марта (19 февраля) 1918 г., когда было объявлено о переводе музея в национализированный особняк Рукавишниковых на Верхневолжской набережной. Приглашённый на заседание И.С. Рукавишников (поэт-символист, сын и наследник хозяина дома) заметил с укором собравшимся, что «за всё свыше 20-летнее существование музея Комитет не озаботился об открытии при нём художественной школы» [10. Оп. 2. Д. 38. Л. 4], и предложил восполнить этот пробел, организовав школу при своём уча-

стии, а также своего брата, скульптора М.С. Рукавишникова.

Художественное учебное заведение действительно открылось в залах «дворца» Рукавишниковых, однако скоро станет понятно, что его нужно создавать в формате ГСХМ. В октябре 1918 г. в газете «Рабоче-крестьянский Нижегородский листок» появилась статья об открытии отделом ИЗО НКП с 1 октября в Москве, в бывшем Строгановском училище, Первых ГСХМ, которые должны были «сменить бездействующую ныне художественную школу старого типа» [11]. Руководителями и преподавателями мастерских (по живописи, скульптуре, общей композиции, научно-художественным курсам и др.) были назначены лидеры «нового» искусства, крупные искусствоведы и теоретики, литераторы: Ф. Малявин, П. Кончаловский, А. Лентулов, В. Татлин, К. Малевич, С. Коненков, С. Эрьзя, И. Машков, А. Экстер, А. Щусев, А. Бенуа, И. Грабарь, В. Брюсов, Андрей Белый, В. Маяковский, Л. Сабанеев и другие.

О начале организации НГСХМ при Нижегородском губернском отделе народного образования (Нижгубоно) было объявлено в апреле 1919 г. Желаящим обучаться предлагалось записаться до 15 апреля в помещении Народного музея (Верхневолжская наб., 10) [10. Оп. 15. Д. 17. Л. 25]. Абитуриентам объявлялись и главные принципы деятельности мастерских: «1) Запись принимается от лиц не моложе 16 лет; 2) От поступающих учеников не требуется документов на образование; 3) Преподавание бесплатно; 4) Учащимся предоставляется право выбирать себе руководителя или работать без таковых; 5) Все художественные течения находят себе место в Свободных государственных художественных мастерских» [10. Оп. 15. Д. 17. Л. 25].

Возможно, близость летних месяцев не позволила произвести набор, поэтому запись была открыта с 1 октября 1919 г. [12]. Согласно Положению о НГСХМ, они состояли из живописного и скульптурного отделений (мастерских), автономных в своей «художественной жизни», представленных коллективом мастеров-руководителей и подмастерьев (учеников), причём мастерам принадлежала «вся полнота власти в вопросах художественной жизни мастерской». Органами управления НГСХМ были совет мастерских и совет старост, отвечавший за коллектив учащихся (занимался общежитием, столовой и т. п.). Совет мастерских состоял из уполномоченного, руководителей каждой мастерской и представителя совета старост. Уполномоченный являлся руководителем мастерских. Назначенный отделом ИЗО НКП уполномо-

моченный был обязан «направлять художественную жизнь мастерских» в соответствии с распоряжениями отдела Изо и подотдела по делам искусств Нижгубоно [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 7].

Подготовка к приёму учащихся проходила в условиях военной разрухи, несмотря на дефицит средств, закупались художественные материалы, изыскивалось топливо. Мастерская живописи была рассчитана на 60 станков, скульптуры – на 30. Местные газеты подгоняли, ожидая, что «новый очаг пролетарской культуры даст нужный кадр художников-пролетариев, смело и сильно творящих новые формы, ибо не консервировать старые, отжившие традиции буржуазного искусства шлёт российский пролетариат своих представителей, а создавать новые формы, сильные и могучие» [13].

Приоритет при поступлении имели лица, «командированные» от учреждений и пролетарских организаций: «Пусть все фабрики, заводы, клубы, учебные заведения и пролетарские организации шлют сюда своих талантливых товарищей. Мастерские широко отворяют свои двери всем желающим. Нет места сомнению в своём даровании. Всё в труде и любви к делу» [13].

Занятия в НГСХМ начались 5 ноября 1919 г., первым открылось живописное отделение, скульптурное ещё ожидало приезда «главных мастеров» [14]. Первым уполномоченным (по сути, главой) НГСХМ стал приехавший из Москвы в декабре 1919 г. художник, педагог, член Коллегии секции Изо НКП В.Ф. Франкетти. Активность при открытии мастерских проявила художница Л.А. Тренина – дочь инженера, переведенного на службу из Москвы в Нижний Новгород, она же и «привезла» сюда Франкетти, став впоследствии его женой.

В июне 1920 г. по приглашению В.Ф. Франкетти в Нижний Новгород приехал талантливый художник, «буновалетец» А.В. Куприн. В те годы он охотно занимался педагогической деятельностью, вместе с Р.Р. Фальком разрабатывал учебные программы для Первых ГСХМ в Москве. Нижний как старинный волжский город с живописными видами он знал по рассказам своего друга художника А.В. Лентулова, часто работавшего здесь. Ещё одной причиной переезда стало состояние здоровья Куприна: больной туберкулёзом художник надеялся здесь поправить здоровье и найти пропитание для своей семьи [1, с. 54]. К сожалению, надежды на сытую жизнь не оправдались: пайков не полагалось, семье пришлось довольствоваться жильем в помещении бывшей бани Рукавишниковых, не имевшей центрального отопления и представлявшей помещение «невозможное в жилом отношении не только зимой, но и летом»

[10. Оп. 5. Д. 664. Л. 31]. Несмотря на это, нижегородский период стал для А.В. Куприна временем творческого взлёта, плодотворной работы в разных жанрах: он оформлял городские праздники, организовывал выставки, писал театральные декорации (для спектакля по пьесе В. Каменского «Стенька Разин»), собственными руками сделал орган, на котором прекрасно играл [15, с. 124]. Почти одновременно с А.В. Куприным из Москвы приехал художник К.А. Ченцов – также представитель Первых ГСХМ.

Таким образом, в 1920 г. в руководящий состав НГСХМ, помимо В.Ф. Франкетти, входили: зам. уполномоченного Л.А. Тренина, мастер-руководитель А.В. Куприн, руководитель К.А. Ченцов, инструктор столярного дела Извольский, инструктор позолотного дела Романов, делопроизводитель Штейнман и завхозьяством Кондратович [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 8]. Столярное и позолотное дело должно было сформировать у будущих художников навыки самостоятельного оформления работ.

Среди записавшихся в мастерские были люди разного социального происхождения и статуса: сын врача, сын портного, артист, советский служащий, слесарь, конторщик, приказчик, красноармеец, матрос, сын ремесленника, студентка, крестьянин, токарь, ученик школы II ступени, рабочий, служащий в губчека и др. Сюда же поступил и сын Куприна Александр [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 10–12].

В отчётных документах Нижгубоно за 1920 – начало 1921 г. об итогах первого года работы НГСХМ говорилось следующее: «Совершенно закончены в своей организации живописный и архитектурный факультеты. Живописное отделение располагает двумя начальными и двумя общеживописными мастерскими, а также театральной декоративной, плакатной и буафорской мастерской. Водники и военморы предоставили мастерским свой прекрасно оборудованный театр для опытных постановок. В настоящее время в мастерских читаются лекции по истории искусств, по истории западного и русского театра, по перспективе, по анатомии, математике, механике, законам конструкций, химии и технологии художественных материалов» [10. Оп. 5. Д. 826. Л. 21].

В практике преподавания в НГСХМ преобладал метод индивидуального обучения у мастера, посещение занятий было свободным, в силу художественных пристрастий Франкетти и Куприна у «нового» искусства был приоритет перед реалистическим. Всё это согласовалось с общей идеей реформирования художественного образования. Имеются не подтверждённые до-

кументально сведения о приглашении для преподавания в НГСХМ художников Р.Р. Фалька, Д.П. Штеренберга и А.В. Бабичева, искусствоведов А.М. Эфроса и В.О. Топоркова. Возможно, что лекции по анатомии, математике, механике, химии и пр. читали преподаватели Нижегородского государственного университета, открытого в 1918 г. Так, для чтения учебных курсов по архитектуре был приглашён В.А. Волошинов, сотрудник историко-филологического и инженерно-строительного факультетов.

Несмотря на тяжёлое время войны, эпидемий, голода, тяга к искусству в народе была огромной. Оценку художественной жизни Нижнего Новгорода тогда давал писавший под псевдонимом «Матрос Богородский» коренной нижегородец, в будущем известный советский художник Ф.С. Богородский, выступавший за приобщение к «золотой чаше искусства» новой публики. Повсеместно возникавшие производственные и профессиональные союзы, в том числе и работников искусства (Рабис), должны были, по его мнению, «принять участие в окультуривании масс, вынося своё творчество на площадь, пробуждая широкие массы и возбуждая в них глубочайший интерес к истинному искусству, облагораживающему человека и несущему освобождение от мещанства и закоснелой обывательщины» [16]. В начале 1920 г. он писал, что НГСХМ «со своими незримыми для масс изысканиями пока совершенно не проявили себя в творческих достижениях», советуя молодым силам устраивать «показательные выставки, товарищеские вечеринки, на которых бы выявлялось творчество учащихся, диспуты, разрешающие чисто живописные задачи в связи с Революцией» [16].

Первая выставка работ учащихся НГСХМ состоялась в начале января 1921 г. На ней велись «энергичные споры с публикой не только мастерами, но и учениками, которые защищали новую живопись» [10. Оп. 5. Д. 826. Л. 22]. В статье о выставке Богородский как достоинство отмечает отсутствие «красивеньких пейзажиков и портретиков, которые в своё время являлись идеалом начинающих художников и буржуазных меценатов», вместе с тем указывает на скуку и однообразие работ (влияние мастеров-руководителей) и отсутствие «того огня, который ярким пламенем возбуждает сердце пролетариата в его тяжёлой борьбе» [17]. Автор сделал акцент и на принципах организации образовательного процесса в НГСХМ: присутствие инженерных и архитектурных курсов, которые позволят учащимся стать «мастерами-конструкторами», умеющими создавать монументальные композиции для «фундаментально-

го коллективного творчества, вынесенного из затхлых музеев на площадь, фабрику и городские сооружения» [17]. Называет Богородский и имена тех, кто успел выделиться своим талантом: Фрадкин, Соколов, Миров, Залкинд, Лапин, Волков и др.

С молодой яростью подмастерья НГСХМ нападали на своего «соседа» по дому Рукавишниковых – Нижегородский художественный музей, который, по их мнению, обилием беспомощных технически и асоциальных вещей «не только не может служить к развитию и поднятию художественного уровня потребителя, но является учреждением мертвым и никому не нужным» [10. Оп. 2. Д. 38. Л. 11]. По этому поводу даже состоялось заседание коллегии отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины НКП с приглашением заведующего музеем Л.В. Розенталя. Он рассказал о состоянии музея, где произведена «новая развеска», ведутся экскурсии для рабочих и красноармейцев. В итоге было постановлено: «Заявление учеников признать недостаточно обоснованным» [10. Оп. 2. Д. 38. Л. 13].

С деятельностью НГСХМ и их руководителя В.Ф. Франкетти связана история создания в Нижнем Новгороде музея живописной культуры (МЖК). В то время планировалось создать по стране «сеть» МЖК по примеру открытого в 1919 г. в Москве. В начале 1920 г. Франкетти привёз в Нижний Новгород 42 произведения современной живописи – картины К. Малевича, В. Кандинского, А. Родченко, М. Ларионова, Н. Гончаровой, О. Розановой, П. Кончаловского, И. Машкова, Р. Фалька и другие. Сегодня история МЖК вызывает огромный интерес, его называют «одним из первых в мире государственных музеев современного искусства» [18]. В создании МЖК, покупке и распределении в провинцию произведений «новой живописи» принимали участие известнейшие из её представителей: В. Кандинский, А. Родченко, П. Кузнецов, В. Татлин, А. Древин и другие.

Говорить об открытии МЖК в Нижнем Новгороде нет достаточных оснований. В документах подотдела по делам искусств Нижгубоно (В.Ф. Франкетти занимал в этой структуре должность зав. секцией изобразительных искусств) отражено обсуждение вопроса о выделении самостоятельного помещения под МЖК и даже есть замечание зав. подотделом Е.Н. Ванеевой, что 1 февраля 1921 г. вынесено постановление об организации «постоянной выставки образцов современного искусства», для чего обещано нужное помещение [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 8]. Позднее Л.В. Розенталь вспоминал, что эти работы выставлялись в помещении городской

управы на ул. Большой Покровской, вызвали «нападки кое-кого из губисполкома», просуществовали недолго (похоже, что лишь в формате выставки) и были включены в фонд художественного музея [19, с. 7].

Важной вехой в деле развития профессионального художественного образования стала Всероссийская конференция учащихся и учащихся СХМ в июне 1920 г. Согласно её решениям, индивидуальные свободные мастерские отныне уступали место централизованным учебным заведениям с проработанными программами, специализациями, возвращались разделение на курсы и выпускные испытания, ученики-подмастерья именовались студентами [8, с. 56].

В.Ф. Франкетти не удалось перестроить работу НГСХМ в соответствии с новыми требованиями. В октябре 1921 г. вокруг мастерских разразился скандал, повлекший за собой череду разбирательств, нелицеприятную газетную полемику. 8 июня 22 подмастерья написали письмо [10. Оп. 5. Д. 622. Л. 14] с требованием об отводе уполномоченного. В числе их претензий отмечались: номинальное существование ряда мастерских (столярной, позолотной, скульптурной и архитектурной), которые только числятся в отчётах и продолжают получать средства, неустроенность помещения: «бесхозяйственность, полное необорудование в отношении уюта, тепла и освещения»; не налажена работа канцелярии и материального склада – «неоднократные пропажи материалов из склада наводят на тревожные размышления»; отсутствие надзора за помещением, из-за чего часть учебного инвентаря расхищена, сожжена, «куда-то увезена»; частые отъезды Франкетти в ущерб учебным занятиям; разделение учеников «на сынков и пасынков» (первые получали указания и снабжались материалами в ущерб вторым); чехарда с приёмом и отчётностью учащихся – «некоторые ученики по десятку раз выбывали и принимались вновь»; чрезмерная длительность летних каникул (с Первоя до 6 сентября); участие некоторых подмастерьев в оформлении города к Первояю: «эта работа была возведена в род халтуры»; отказ преподавателей от совместной работы с Франкетти, что «ставит учеников в трагическое положение» и т. д.

Письму дали ход в начале учебного года. В.Ф. Франкетти 22 сентября сложил полномочия и уехал в Москву, некоторое время его замещала Л.А. Тренина, передавшая дела А.В. Куприну, назначенному новым уполномоченным. Состояние НГСХМ обсуждалось 8 октября на заседании Большого художественного совета мастерских в присутствии учащихся, представителей исполкома и губпрофсовета. Заседание, заслу-

шав письмо учащихся и доклад Куприна, признало их «катастрофическое состояние как в учебном, так и в хозяйственном отношении, явившееся результатом деятельности т. Франкетти»; было решено созвать ревизионную комиссию для обследования мастерских, а дальнейшую работу вести с опорой на пролетарские организации (губпрофсовет и др.) [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 29].

Вскоре после заседания появилась скандальная газетная статья под названием «Центр «пролетарской» халтуры» [20], где состояние НГСХМ было снова названо «катастрофическим», «полным развалом», а вся вина за это возлагалась на уполномоченного как «халтурщика, подрядчика и спекулянта».

В.Ф. Франкетти имел возможность лично ответить на обвинения: «Ни о какой эксплуатации мною учащихся, конечно, речи быть не может, так как ни я, ни учащиеся, которых я берёг от халтуры, не халтурили. И зимой и летом с 10 часов утра до позднего вечера мы были заняты лишь одним – искусством. В течение двухлетнего руководства моего мастерскими мастерские работали напряжённо, ни в чем не испытывая недостатка» [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 25]. А.В. Куприн, адекватно оценивавший материальное состояние НГСХМ, выступил против огульного обвинения коллеги [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 24]. Его доклад и гранки статьи послужили предметом специального заседания Главпрофобра, который решил «обвинение Мастерских в халтурной и не соответствующей задачам художественного образования работе считать отвергнутыми» [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 26].

А.В. Куприн подготовил программу налаживания работы мастерских и уехал в Москву утверждать сметы на учебный год. В заседании Большого совета 29 октября уже обсуждали вопрос переустройства НГСХМ в связи с переименованием их в техникум.

Однако общественность не успокоилась. 30 октября появилась ещё одна статья, на этот раз характеризующая Франкетти и Куприна как покрывающих друг друга «спецов» [21]. Статья также вызвала обсуждения на Большом худсовете. Куприну рекомендовали выступить в печати с опровержением, что он и сделал, заявив, что не отказывался от своих слов о неблагоприятном состоянии НГСХМ, а лишь препятствовал беспочвенным обвинениям Франкетти и призывал пролетарские организации помочь общему делу правильного устройства мастерских [22]. В Нижний приезжала Л.А. Тренина, выступившая с ответами на обвинения из письма подмастерьев. Она заявила, что Франкетти боролся чуть не за каждого из подмастерьев,

добиваясь их освобождения на заводах и в учреждениях для работы в мастерских; создание скульптурного и архитектурного отделений затормозилось из-за нехватки средств на ремонт и отсутствия преподавателей; хозяйственные вопросы городом решались медленно, сметы не утверждались; учащиеся во главе с Франкетти сами ездили заготавливать дрова.

С 30 декабря 1921 г. по 12 января 1922 г. мастерские обследовала комиссия из представителей губпрофобра, Рабкрина, губпрофсовета и губполитпросвета, которая выявила следующее: учебный план на 1919–1921 гг. не был составлен, занятия с учащимися велись бессистемно, учащиеся до осени 1920 г. не были распределены на группы, ежемесячного просмотра работ не было, работы оценивал лично Франкетти, установить количество работ невозможно, т. к. они не сохранились и записи их не велось, выдача материалов производилась по единоличному усмотрению Франкетти, лекции по научным дисциплинам до конца 1920 г. не читались.

Таким образом, в вину первому уполномоченному были поставлены... «новые» принципы, объявленные реформаторами художественного образования – свобода посещения, система индивидуального обучения мастер – ученик, независимость и автономность художественной жизни мастерских.

В этой истории воплотился весь драматизм первых лет революции и судьбы художника-педагога В.Ф. Франкетти. Его вклад в становление художественного образования Нижнего Новгорода долгое время не изучался, его высказывания о приоритете «нового» искусства, вырванные из контекста архивных документов, наслоились на сведения о развале мастерских. Это представление укрепили воспоминания Л.В. Розенталя, написанные в 1960-х гг. о нижегородских событиях 1919–1922 гг., в которых сквозит отношение к Франкетти как к «развязному выскочке», интригану и упоминается о том, что бедный А.В. Куприн, работая с ним, так намучился, что до конца жизни имени «Франкета» слышать не мог [19, с. 7].

Подобные истории не исключение. В обстановке тех лет бежавшие от голода и неустроенности либо стремящиеся быть полезными новой власти на периферии люди оказывались в незнакомом городе, среди незнакомых людей, нередко нарушая установившиеся отношения. А если прибавить к этому жестокие законы революции, призывающие разрушать, выбрасывать, изгонять, то станет понятно, как непросто было прослыть «хорошим» человеком. Показательна здесь история супругов А.Ф. Боевой и П.Е. Соколова – организаторов СХМ в Екате-

ринбурге и Пензе, оставшихся в памяти современников как «распоясавшиеся хулиганы», безжалостно разбивавшие учебные гипсы и статуи, резавшие на куски ценные полотна, травившие местных мастеров [5].

До сих пор были не известны и не учитывались заявления подмастерьев НГСХМ, написанные в защиту В.Ф. Франкетти. В одном из них (от 29 июня 1921 г.) ученики указывают на «совместную, тесную, сплочённую, производительную полуторагодовую работу», называя слухи о развале работ мастерских «выдумками злонамеренных людей» [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 23]. В другом – адресе, составленном накануне отъезда В.Ф. Франкетти из Нижнего, – вспоминают момент его приезда: «...помним тот знаменательный вечер наступившей зимы 1919 года, когда вы вбежали впервые по красной лестнице дома Рукавишниково прямо с вокзала, весь занесённый снегом», тепло отзываются о волнующих разговорах об искусстве и о жизни: «мы никогда не забудем тех драгоценных часов, которые Вы проводили вместе с нами, воспитывая нас не только как художников, но и как людей» [10. Оп. 5. Д. 664. Л. 22] и даже выражают надежду продолжить образование в Москве и встретиться там со своим Мастером.

Известно, что некоторые из выпускников Нижегородского художественного техникума (начинавшие учёбу ещё в мастерских), поступили в московский Вхутемас (А. Щипицын, С. Закржевская, Д. Фрадкин, А. Шорчев, Е. Арбузова, В. Лапин), двое – А. Ведерников и В. Соколов – окончили ленинградский Вхутеин. В Нижнем остались В. Чижова, С. Суслов [1, с. 59].

К сожалению, учащиеся НГСХМ не оставили нам выдающегося художественного наследия, чем могут похвастаться, например, Казанские, Оренбургские или Витебские СХМ. Однако это не мешает рассматривать период существования НГСХМ (1919–1921 гг.) как самостоятельное явление в истории художественного образования Нижнего Новгорода, логично встроенное в возникшую в РСФСР систему подготовки художников новой формации, заложившее базу для работы техникума, а затем и Нижегородского (Горьковского) художественного училища. Возможно, пришло время сдвинуть дату его основания на 1919 г.

Список литературы

1. Помыткина Л.И. Нижегородский художественный техникум // Записки краеведов. 1985. С. 52–66.
2. Помыткина Л.И. Свободные художественные мастерские – техникум – училище: к 90-летию Нижегородского художественного училища // Нижегородский музей. 2012. № 23. С. 40–62.

3. Нижегородское Художественное училище [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nhu52.ru/> (дата обращения: 26.10.2019).
4. Ключевская Е.П. Художественное наследие Казанских Художественных мастерских (1918–1926) // Реабилитация жилого пространства горожанина: Материалы IX науч.-практ. конф. им. В. Татлина. 19–20 февраля 2013 / ПГУАС. Пенза, 2013. С. 340–343.
5. Алексеев Е.П. «Разбитые гипсы». Уполномоченные Екатеринбургских и Пензенских СГХМ Анна Боева и Петр Соколов: оценки современников // Реабилитация жилого пространства горожанина: Материалы IX науч.-практ. конф. им. В. Татлина. 19–20 февраля 2013 / ПГУАС. Пенза, 2013. С. 345–351.
6. Малясова Г.В. Доклад уполномоченного П.Е. Соколова о Пензенских государственных художественных мастерских (Публикация документа) // Реабилитация жилого пространства горожанина: Материалы IX науч.-практ. конф. им. В. Татлина. 19–20 февраля 2013 / ПГУАС. Пенза, 2013. С. 351–356.
7. Малясова Г.В. Противостояние старого и нового: Костромские государственные свободные художественные мастерские (1920–1921 гг.) // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 2. Т. I (Культурология). С. 182–186.
8. Малясова Г.В. Свободные государственные художественно-промышленные мастерские – попытка построения новой системы художественного образования в России (1918 – нач.1920-х гг.) // Теория искусства, традиционная культура и творческий процесс: Материалы Междунар. науч. конф. к 190-летию МГХПА им. Г.С. Строганова и к 100-летию П.А. Тельтевского. 20 марта 2015 г. М., 2015. С. 51–56.
9. Малясова Г.В. Екатеринодарские высшие государственные свободные художественные мастерские в 1920–1922 гг. // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 1 (148). С. 244–254.
10. Центральный архив Нижегородской области (ЦАНО). Ф. Р-120. Отдел народного образования исполнительного комитета Нижегородского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов.
11. Свободные художественные мастерские // Рабоче-крестьянский Нижегородский листок. 1918. 4 окт.
12. Своб. Художественные мастерские // Нижегородская коммуна. 1919. 2 окт.
13. К открытию Г.С.Х.М. // Нижегородская коммуна. 1919. 10 окт.
14. К открытию Нижегородских Государственных Св. Худ. Мастерских // Нижегородская коммуна. 1919. 13 нояб.
15. Богородский Ф.С. Воспоминания художника. М.: Советский художник, 1959. 318 с.
16. Матрос Богородский. Искусство на улице // Нижегородская коммуна. 1920. 4 февр.
17. Матрос Богородский. Выставка картин Государственных Художественных Мастерских // Нижегородская коммуна. 1921. 14 янв.
18. Смолев Д. Выставка «Авангард. Список № 1» в Третьяковке реконструирует первый в мире музей авангарда [Электронный ресурс] // The Art Newspaper Russia. № 77. 2019. Октябрь. Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7446/> (дата обращения: 26.10.2019).
19. Галай Ю.Г. Первые шаги Нижегородского художественного музея // Нижегородский музей. 2008. № 15. С. 4–11.
20. Центр «пролетарской» халтуры // Нижегородская коммуна. 1921. 12 окт.
21. Разживин А. Пусть трудящиеся судят сами (Одна «спецевская» историйка) // Нижегородская коммуна. 1921. 30 окт.
22. Куприн А. Письмо в редакцию // Нижегородская коммуна. 1921. 6 нояб.

**CENTER OF PROLETARIAN CULTURE:
ON THE CENTENARY OF THE NIZHNY NOVGOROD STATE FREE ART WORKSHOPS**

N.A. Utkina

The article considers the history of the Nizhny Novgorod State Free Art Workshops (1919–1921) as the first state art educational institution in the city opened during the reform of art education. Workshops were important as an independent phenomenon in the period of formation of proletarian culture institutions, and also became the basis for the establishment of an Art College in Nizhny Novgorod, and an Art Academy later.

Keywords: Nizhny Novgorod, State Free Art Workshops, Nizhny Novgorod Art Museum, Museum of Pictorial Culture, V.F. Franchetti, A.V. Kuprin.

References

1. Pomytkina L.I. Nizhegorodskij hudozhestvennyj tekhnikum // Zapiski kraevedov. 1985. S. 52–66.
2. Pomytkina L.I. Svobodnye hudozhestvennye masterskie – tekhnikum – uchilishche: k 90-letiyu Nizhegorodskogo hudozhestvennogo uchilishcha // Nizhegorodskij muzej. 2012. № 23. S. 40–62.
3. Nizhegorodskoe Hudozhestvennoe uchilishche [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://nhu52.ru/> (data obrashcheniya: 26.10.2019).
4. Klyuchevskaya E.P. Hudozhestvennoe nasledie Kazanskih Hudozhestvennyh masterskih (1918–1926) // Reabilitaciya zhilogo prostranstva gorozhanina: Materialy IX nauch.-prakt. konf. im. V. Tatlina. 19–20 fevralya 2013 / PGUAS. Penza, 2013. S. 340–343.
5. Alekseev E.P. «Razbitye gipsy». Upolnomochennyye Ekaterinburgskih i Penzenskih SGHM Anna Boeva i Petr Sokolov: ocenki sovremennikov // Reabilitaciya zhilogo prostranstva gorozhanina: Materialy IX nauch.-prakt. konf. im. V. Tatlina. 19–20 fevralya 2013 / PGUAS. Penza, 2013. S. 345–351.

6. Malyasova G.V. Doklad upolnomochennogo P.E. Sokolova o Penzenskih gosudarstvennyh hudozhestvennyh masterskih (Publikaciya dokumenta) // Reabilitaciya zhilogo prostranstva gorozhanina: Materialy IX nauch.-prakt. konf. im. V. Tatlina. 19–20 fevralya 2013 / PGUAS. Penza, 2013. S. 351–356.
7. Malyasova G.V. Protivostoyanie starogo i novogo: Kostromskie gosudarstvennye svobodnye hudozhestvennye masterskie (1920–1921 gg.) // Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2015. № 2. T. I (Kul'turologiya). S. 182–186.
8. Malyasova G.V. Svobodnye gosudarstvennye hudozhestvenno-promyshlennye masterskie – popytka postroeniya novoj sistemy hudozhestvennogo obrazovaniya v Rossii (1918 – nach.1920-h gg.) // Teoriya iskusstva, tradicionnaya kul'tura i tvorcheskij process: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. k 190-letiyu MGHPA im. G.S. Stroganova i k 100-letiyu P.A. Tel'tevskogo. 20 marta 2015 g. M., 2015. S. 51–56.
9. Malyasova G.V. Ekaterinodarskie vysshie gosudarstvennye svobodnye hudozhestvennye masterskie v 1920–1922 gg. // Izvestiya UrFU. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. 2016. T. 18. № 1 (148). S. 244–254.
10. Central'nyj arhiv Nizhegorodskoj oblasti (CA-NO). F. R-120. Otdel narodnogo obrazovaniya ispolnitel'nogo komiteta Nizhegorodskogo gubernskogo Soveta rabochih, krest'yanskih i krasnoarmejskih deputatov.
11. Svobodnye hudozhestvennye masterskie // Raboche-krest'yanskij Nizhegorodskij listok. 1918. 4 okt.
12. Svob. Hudozhestvennye masterskie // Nizhegorodskaya kommuna. 1919. 2 okt.
13. K otkrytiyu G.S.H.M. // Nizhegorodskaya kommuna. 1919. 10 okt.
14. K otkrytiyu Nizhegorodskih Gosudarstvennyh Sv. Hud. Masterskih // Nizhegorodskaya kommuna. 1919. 13 noyab.
15. Bogorodskij F.S. Vospominaniya hudozhnika. M.: Sovetskij hudozhnik, 1959. 318 s.
16. Matros Bogorodskij. Iskusstvo na ulicu // Nizhegorodskaya kommuna. 1920. 4 fevr.
17. Matros Bogorodskij. Vystavka kartin Gosudarstvennyh Hudozhestvennyh Masterskih // Nizhegorodskaya kommuna. 1921. 14 yanv.
18. Smolev D. Vystavka «Avangard. Spisok № 1» v Tret'yakovke rekonstruiuet pervyj v mire muzej avangarda [Elektronnyj resurs] // The Art Newspaper Russia. № 77. 2019. Oktyabr'. Rezhim dostupa: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7446/> (data obrashcheniya: 26.10.2019).
19. Galaj Yu.G. Pervye shagi Nizhegorodskogo hudozhestvennogo muzeya // Nizhegorodskij muzej. 2008. № 15. S. 4–11.
20. Centr «proletarskoj» haltury // Nizhegorodskaya kommuna. 1921. 12 okt.
21. Razzhivin A. Pust' trudyashchiesya sudyat sami (Odnа «specevsкая» istorijka) // Nizhegorodskaya kommuna. 1921. 30 okt.
22. Kuprin A. Pis'mo v redakciyu // Nizhegorodskaya kommuna. 1921. 6 noyab.