

¹⁷Необходимо учитывать, что в подобного рода изданиях, очевидно, по причине многоступенчатости обработки первичного материала, к сожалению, нередко встречаются неточности и даже ошибки.

¹⁸За период 1881—1905 гг. число купеческих земельных владений в Рязанском уезде возросло с 64 до 129 и составило четверть всех земельных владений уезда (см.: Статистика землевладения 1905 года. СПб., 1906. Вып. IV. Рязанская губерния)

¹⁹ Кроме купчих в списке фигурируют еще шесть женщин некупеческого сословия, в том числе торговавшая галантереей и мануфактурой А. Селиванова, которая в начале XX в. будет значиться купчихой.

²⁰Подсчитано по: ГАРО. Ф. 49. Оп. 1. Д. 55.

²¹Подсчитано по: ГАРО. Ф. 19. Оп. 1. Д. 820; Д. 1746.

²²Подсчитано по: Там же. Д. 822

²³ГАРО. Ф. 188. Оп. 1. Д. 51.

²⁴В Рязани при определении средней прибыльности предприятий использовался опыт других губерний. Об этом свидетельствует тот факт, что в Рязань присылались классификационные ведомости из других городов, в частности из Баку и Пензы (см.: ГАРО. Ф. 129. Оп. 157. Д. 179).

²⁵ГАРО. Ф. 188. Оп. 1. Д. 147.

А. О. Никитин

Ф. А. Малявин и становление Рязанского художественного училища

Художественная жизнь Рязани первых послереволюционных лет представляет собой интереснейшее и малоизученное явление. В ряду культурных событий 1918—1919 гг. не последнее место занимают основание Рязанского художественного училища и выставка картин художника Филиппа Андреевича Малявина. Последний стоял также у истоков училища, что позволяет объединить эти темы.

Рязанский период биографии Малявина занимает два десятилетия, но изучен очень мало. “Ф.А. Малявин ничего не оставил после себя, кроме своего искусства, — пишет исследовательница творчества художника О.А. Живова. — Неизвестна судьба его архива...”¹. Кажется бы, история возникновения в Рязани художественного училища, способная пополнить биографию художника новыми деталями, давно должна была заинтересовать исследователей. Тем не менее ни одной специальной работы, посвященной становлению РХУ и деятельности в Рязани Малявина не существует. Источниками для цитировавшейся выше монографии О.А. Живовой послужили воспоминания В.Н. Шульгина² и рязанские газеты 1918—1919 гг. В этом же русле следует большинство остальных публикаций³. Повесть А.Осипова “Вихрь”⁴ эпизод с выставкой целиком заимствует у того же Шульгина. Материалы ГАРО нашли отражение лишь в газетных заметках Т.П. Синельниковой и А.М. Сторожевой⁵.

О начальном этапе истории РХУ удовлетворительных публикаций не существует. Рассматривалась эта тема либо в

связи с училищными юбилеями, либо через призму биографии Я.Я. Калиниченко, занимая в общем изложении лишь несколько строк⁶. Традицией такого рода публикаций является отсутствие ссылок на источники, отчего неясно, имели ли авторы дело хоть с какими—нибудь документами или просто перелицовывали тексты предшественников⁷.

Взгляд на историю РХУ, сложившийся в рязанском краеведении 1960—1970 гг., отражен в “Материалах свода памятников истории и культуры РСФСР”. Нынешнее помещение РХУ охарактеризовано там С.М. Степашкиным как “здание, где в 1918 г. была открыта художественная студия, возглавляемая художником Я.Я. Калиниченко [...] Я.Я. Калиниченко стал руководителем открытой 3 ноября 1918 г. по его инициативе художественной студии, которая явилась предшественницей Рязанского художественного училища, существующего и в настоящее время”⁸.

3 ноября как дата рождения Рязанского художественного училища приводится и в буклете, выпущенном к 75-летию РХУ. Утверждается, что в этот день Рязанский Совет рабочих и крестьянских депутатов выдал Я.Я. Калиниченко доверенность на получение 13 762 руб., ассигнованных на содержание студии⁹. Иная дата — 1 июля 1918 г. названа в “Очерках истории культуры Рязанского края” И.П. Попова¹⁰.

Вернемся к тексту С.М. Степашкина. “Кроме художественной студии, — пишет он, — в Рязани в течение 1919—1922 гг. [sic! — А.Н.] были открыты свободные государственные художественные мастерские (ул. Ленина, 38) для всех желающих, достигших шестнадцати лет. В конце марта 1919 г. на общем собрании учащихся мастерских руководителями были избраны Ф.А. Малявин и Я.Я. Калиниченко. Открытию художественных мастерских [...] способствовала персональная выставка произведений Ф.А. Малявина в феврале 1919 г., всколыхнувшая творческую молодежь”¹¹. Значат ли слова “...кроме художественной студии”, что студия и мастерские были не связанными между собой организациями? “Работала также Красноармейская художественная студия при Рязанском гарнизонном клубе (ул. Ленина, 28), которой руководил Кирсанов Михаил Герасимович [...] Весной 1920 г. студия переехала в деревню Аксиньино в мастерскую Ф.А. Малявина”¹², — добавляет Степашкин.

Шаг вперед в изучении истории РХУ мог быть сделан в се-

редине 1980-х гг., когда накануне 70-летия училища к документам ГАРО обращалась Л.Н. Ляхова. Однако единственная известная нам публикация Л.Н. Ляховой на эту тему выделяется на фоне прочих разве что оригинальным “открытием”, что “единомышленниками и помощниками” Калиниченко в открытии студии стали Ф.А. Малявин, С.А. Пырсин и А.А. Киселев-Камский¹³.

Тяжело искать черную кошку в темной комнате, особенно если ее там нет. Очевидно, что без прочной, основанной на документальных источниках фактической базы автора — будь он искусствовед или историк — не спасут ни самое ловкое маневрирование вокруг темных для него мест, ни уклончивые формулировки. Приблизительность суждений будет обнаруживать себя в каждой строчке.

Предпринятое автором этих строк в 1998 г., в связи с предстоящим 80-летием РХУ, архивное исследование позволило освоить значительный массив документов и восстановить многие детали событий, о которых до сих пор не имелось никакого представления. В работе были использованы документы из фондов ГАРО, ГАРФ, РГАЛИ, архива РХУ и Музея молодежного движения, ныне впервые вводимые в научный оборот¹⁴.

Человек, благодаря дневниковым записям которого мы получаем возможность увидеть события 1918—1919 гг. не только через строки документов, но и живыми, заинтересованными глазами одного из ключевых участников событий, — **Михаил Иванович Воронков** (1893—1973 гг.), в описываемый период — губернский комиссар народного просвещения, член горкома и губкома ВКП(б). Натура творческая, этот крестьянский сын, бывший студент Московского коммерческого института, в большей степени, чем кто—то еще из руководящей обоймы рязанских большевиков, может быть назван интеллигентом. Среди партийцев 1917 г. встречались такие — шедшие в революцию не за властью, а из идеи общественного служения. Этим людям приходилось нелегко — жизнь быстро обнаруживала иллюзорность их позиции. В этом смысле дневник Воронкова очень красноречивый документ: ожидание мировой революции сочетается там с резкой критикой большевистской управленческой практики, самоуверенность “молодого реформатора” — с нарастающим разочарованием, преклонение перед Лениным — с неприятием “ярых коммунистов”.

Участие М.И. Воронкова пронизывает все события в сфере образования и культуры Рязани тех лет. Исключителен его вклад в работу Подотдела изобразительных искусств Губернского отдела народного просвещения. Любовь к изобразительному искусству (при несколько старомодных вкусах) не раз находит выход на страницах его дневника. Недаром Воронков, не будучи художником, входил в состав Коллегии подотдела, а затем и возглавил ее. Не ему ли принадлежала инициатива организации Художественной студии при отделе?

Традиция отводит эту роль Калиниченко — с той же легкостью и бездоказательностью, с какой приписывает последнему организаторские способности¹⁵. Не вдаваясь сейчас в вопрос, обладал ли таковыми Яков Яковлевич, отметим, что полноценного исследования о художнике до сих пор не написано — не считать же им брошюру А.И. Репкина, изданную в 1958 г. Если картины “художника-демократа” подвергались искусствоведческому анализу, то его личность и биография остались вне изучения. Следствием явилась неизбежная мифологизация фигуры Калиниченко, который, между тем, был человеком из плоти и крови.

Губернский комиссариат народного просвещения функционировал с марта 1918 г., тогда же в составе художественной секции появился Я.Я. Калиниченко. С “мифологической” точки зрения все логично — “художник-демократ” и новая власть нашли друг друга. Как писал А.И. Репкин, “те идеи, за которые так страстно боролся своим искусством Калиниченко, нашли практическое воплощение с приходом Советской власти”¹⁶.

На самом деле “приход Советской власти” застал Калиниченко растерянным, испуганным человеком, чье имение в деревне Аксень Рязского уезда подверглось крестьянскому разграблению. Сохранившиеся письма художника 1917—1918 гг. убедительно свидетельствуют, что ни о чем, кроме спасения своей жизни и своей семьи, Калиниченко в начале 1918 г. и не мечтал. В письме И.А. Данилину от 26 марта 1918 г. Яков Яковлевич, нашедший убежище в Ухолове, сообщает, что поступил в школьные учителя, но к работе приступит только осенью. “Я собираюсь на днях ехать в Рязань в Совет Советов хлопотать о вывозе картин своих и библиотеки, — пишет он в том же письме. — Не знаю, выйдет ли что из моей поездки. Ехать сейчас очень трудно.

Красная гвардия пассажиров снимает из крыш вагонов залпами; есть убитые”¹⁷.

Из приведенных строк ясно, что в Рязань Калиниченко отправлялся отнюдь не окрыленный организационными идеями. И коль в том же марте 1918 г. — спустя всего несколько дней — мы встречаем Калиниченко в составе художественной секции Губпроса, то это, несомненно, следствие встречи с М.И. Воронковым, который немедленно взял его в оборот (“Вы художник? Вот и включайтесь в работу”).

Одним из первых мероприятий секции стала открытая 23 апреля выставка картин¹⁸. А 15 мая 1918 г. на заседании Губпроса под председательством Воронкова принимается решение: “Устроить выставку картин художника *Малявина* [курсив наш. — А.Н.]”. Под другим пунктом в том же протоколе читаем:

“[...]Возбудить ходатайство перед Исполнительным Комитетом Совета Рабочих Депутатов о передаче в ведение Комиссариата Художественно-исторического музея им. Пожалостина и Педагогического музея, дом б. губернского земства переименовать в Дом Комиссариата Народного Просвещения”¹⁹.

“Б. дом губернского земства” (точнее, Губернской земской управы) на углу Левицкой и Мальшинской улиц — не что иное, как нынешнее здание Администрации города Рязани, или, выражаясь в духе 1918 г., “б. дом Обкома КПСС”. Двухэтажное кирпичное здание с полуподвальным этажом, отстроенное перед самой революцией по проекту инженера А.И. Шевлягина²⁰, было самым внушительным по площади гражданским сооружением тогдашней Рязани (около 20 000 м²). Именно в этом здании, ставшем впоследствии бастионом местной партийной власти, в 1918—1919 гг. проводились художественные выставки²¹. Это и есть “здание, где в 1918 г. была открыта художественная студия, возглавляемая художником Я. Калиниченко”. С.М. Степашкин, объявивший таковым нынешнее здание РХУ, попал пальцем в небо; в действительности свое нынешнее местопребывание училище обретет лишь в 1933 г., сменив не один адрес²².

Документа, содержащего постановление о создании при Комиссариате просвещения Художественной студии, обнаружить не удалось; первые, встреченные нами, упоминания

о ней исходят уже из факта принятого решения. Так, 22 мая 1918 г. Губпрес постановляет:

“VI. [...] Поручить Я.Я. Калиниченко представить в Комиссариат список картин, находящихся на выставке Комиссариата, для приобретения Комиссариатом в собственность; представить список журналов, книг, которые необходимо выписать для студии [курсив наш. – А.Н.], а также поручить Калиниченко обследовать художественную мастерскую при Духовной Семинарии”²³.

24 мая 1918 г. утверждается смета на устройство электрического освещения студии в сумме 1092 руб.²⁴

После этого на заседаниях коллегии Губернского отдела народного просвещения две темы – выставки картин Малявина и Художественной студии – тесно соседствуют друг с другом. Для художественной секции Губпроса это, бесспорно, главные мероприятия. Секцию же на первых порах составляют лишь два человека – М.И. Воронков и Я.Я. Калиниченко.

Яков Яковлевич Калиниченко—Бабак (1869—1938) – такова его полная фамилия²⁵ – добился всероссийской известности благодаря картине “Перед обыском” (1908), в виде открыток разошедшейся по всей стране. Целый ряд его работ сочувственно отображал борьбу революционеров с самодержавием, так что появление Я.Я. Калиниченко в советском учреждении было вполне естественным. Он постоянно подчеркивал свое участие с 1893 г. в “кружке пропагандистов подполников [sic! – А.Н.]” и прочие революционные заслуги, в частности то, что по приказу царского министра внутренних дел В.К. Плеве картина “Перед обыском” “была заперта в чулан”, а сам он находился с 1903 г. под полицейским надзором²⁶.

При всем том Калиниченко, однако, не мог претендовать на первенство даже в провинциальной Рязани. Ведь всего в 12 верстах от города, в своем имении Аксиньино (Денежниково)²⁷ жил **Филипп Андреевич Малявин** (1869—1940), “атлет искусства”, по определению Максимилиана Волошина. Здесь Малявин, чувравшийся городской жизни, работал, здесь, среди рязанских крестьян, находил типажи для своих полотен. Образ русской деревни, созданный Малявиным, вырос на рязанской почве.

Тогдашний заместитель Воронкова по Комиссариату просвещения В.Н.Шульгин спустя сорок лет описывал, как матрос впустил к нему в кабинет “какого-то буржуя”:

“В комнату вошел плотный, среднего роста человек в прекрасно сидевшем на нем костюме. Крахмальный воротничок, тоненький красного цвета шелковый галстук, лаком покрытые ботинки, напомаженные волосы – все это резко контрастировало со сломанными стульями, скамьями, ободранными обоями бывшего губернаторского кабинета... Человек уверенно шел вперед.

“Малявин, – подумал я и тотчас же спросил себя: – Зачем? [...] Зачем он пришел? Сгорела усадьба? Погибли картины?”²⁸.

Как следует из дальнейшего изложения, художник пришел с идеей организации выставки:

“ – ...Пусть народ придет посмотреть Малявина. Рабочие, солдаты, крестьяне. Они поймут. [...] Пусть народ придет посмотреть Малявина. Он скажет: “Малявин – наш”.

“Картину надо спасти”, – думаю я и говорю:

– Откладывать дело нельзя, сейчас же поезжайте за картинами. Мы вывезем все и здесь, в Рязани, будем организовывать выставку Малявина. Сговорились?

– Да”²⁹.

Воспоминания Шульгина появились в 1957 г. и, конечно, не могут быть признаны надежным источником. Камертоном отношения мемуариста к художнику оказывается высказывание... В.И. Ленина. Ильич, как известно, обо всем успел высказаться и оставил афоризмы обо всем на свете. Почему бы и не о Малявине тоже?

“ – Русский мужичок, и с хитрецей, – в раздумье промолвил Владимир Ильич, – из колеблющихся. Бойтся, что картины погибнут. А спасти их некому. В этом все дело. Некому. – Владимир Ильич чуть-чуть улыбнулся. – Большевики, положим, – народ опасный. Кто их там знает, что у них на уме, а кроме них спасти некому. Вот и пришел”³⁰.

Итак, мотивы малявинской инициативы, согласно Шульгину, оказываются весьма прозаическими. Не приходится сомневаться, что положение, в котором находился Малявин, было угрожающим. Волна грабежей и погромов, длившаяся с

лета 1917 г., сделала остовы сгоревших усадеб почти обязательным элементом сельского пейзажа. Никакие добрые прежде отношения с крестьянами не могли оградить землевладельца от эксцессов с их стороны. Гарантию безопасности обещало лишь обретение некоего официального статуса, предполагавшего тесное сотрудничество с новой властью. Но нельзя забывать и другое: на пороге пятидесятилетия Малявин все еще не имел в своей карьере персональной выставки. Его сотрудничество с рязанским Губпро-сом открывало возможность воплотить в жизнь давнюю мечту. Рязань, как место проведения выставки, была наиболее удобна: основной корпус будущей экспозиции находился рядом в Акси-ньине; оставалось добыть картины, хранившиеся в московских собраниях.

Как бы то ни было, “Известия Рязанского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депута-тов” 2 июня 1918 г. поместили объявление:

“В ближайшее время в зале дома Комиссариата На-родного Просвещения (угол Мальшинской и Левицкой ул.) открывается Комиссариатом 2-я выставка картин. О дне открытия выставки и об условиях посещения ее бу-дет объявлено особо.

Выставка будет состоять исключительно из произве-дений художника Ф.А. Малявина.

Губернский комиссар народного
просвещения М. Воронков
Сотрудник комиссариата художник
Я. Калининченко”³¹.

А другое объявление в той же газете от 30 июня 1918 г. следует считать “свидетельством о рождении” РХУ:

“Занятия в Художественной Студии Комиссариата Просвещения начнутся с 1-го июля.

Записавшихся на занятия просят к означенному сро-ку внести плату за 1-й месяц обучения. Несостоятель-ные рабочие и их дети освобождаются от платы по пред-ставлении соответствующих удостоверений от профес-сиональных союзов.

Губернский комиссар народного
просвещения М. Воронков
Заведующий Студией художник
Я. Калининченко”³².

Таким образом, утвердившаяся версия об основании РХУ 3 ноября 1918 г. не имеет ничего общего с действительнос-тью. Если в этот день Калининченко и получил доверенность на 13 762 руб. на содержание Студии, то это случайный, выхваченный из контекста факт, которому было придано преувеличенное значение. Нет оснований предполагать, что открытие занятий 1 июля по каким-либо причинам не состо-ялось.

Между тем, только появившись на свет, студия уже об-речена на реорганизацию, так как Наркомпрос готовит кар-динальную реформу художественного образования. В доку-ментах Отдела изобразительных искусств, хранящихся в Государственном архиве Российской Федерации, встречает-ся следующий текст, очевидно предназначавшийся для рас-сылки в губернские комиссариаты:

“С наступающего учебного года Отделом Изобра-зительных Искусств открываются Свободные Государ-ственные Художественные Мастерские.

Учащимися Мастерских могут быть все желающие лица обо-его пола, имеющие не менее 16 лет от роду и созна-тельно чувствующие влечение к искусству.

Обучение в Мастерских бесплатное.

Всем художественным определившимся течениям обеспе-чивается место в Мастерских, причем все худож-ники имеют право выставить свою кандидатуру на руко-водителя мастерской.

Руководители Мастерских избираются учащимися со-ответственно количеству групп, на основании опублико-ванному [sic! – А.Н.] декрету “О выборах руководителей Свободных Государственных Художественных Мас-терских”. См. “Известия ЦК [правильно – ЦИК. – А.Н.]” за ц ... от 7 сентября с/г.

Все существующие художественные училища Фе-деративной Республики, пользующиеся субсидиями от Го-сударства, преобразовываются в Свободные Государ-ственные Художественные Мастерские.

Заявления от желающих работать в Мастерских при-нимаются круглый год”³³.

Нетрудно заметить, что форма предполагаемых Мастер-ских несет в себе идею творческой коммуны. Авторами про-

екта были А.В. Луначарский и заведующий Отделом изобразительных искусств художник Д.П. Штеренберг.

Подтверждением факта работы Художественной студии летом 1918 г. является заявление Калиниченко от 6 августа довольно оригинального содержания:

“В среду 7 августа мне необходимо, воспользовавшись хорошими летними днями, предпринять поездку для зарисовки эскизов наиболее красивых местностей в губернии и тем, так сказать, положить начало собранию художественных изображений, касающихся природы и жизни губернии.

Ввиду этого, прошу комиссариат разрешить мне эту поездку. В наблюдении за ходом работ по студии меня мог бы заменить в мое отсутствие Н.А. Егин.

Заведывающий [sic! – А.Н.] подотделом Художник Я. Калиниченко”³⁴.

Заявление вызвало неожиданно бурную реакцию коллегии Губпроса. Хотя протокольная запись (черновик) не очень членораздельна, можно понять, что отпускать Калиниченко не хотят, потому что это срывает сроки подготовки малявинской выставки:

“[...] Калиниченко говорит, что тормозом к открытию выставки является отсут[ствие] технических приспособлений.

Корнев просит прямого ответа, будет ли влиять на открытие выставки вчерашнее постановление и почему вчера Я.Я. не возражал.

Белорусец: Не отсутствие техн[ических] приспособлений, не жел[езные] крючья, а выставка и ставит вопрос: что является задержкой к открытию выставки: или крючья оборудов[ания] гал[ереи] полосы и крючья Малявина [sic! – А.Н.]

Корнев: Предлагаю оставить в силе вчерашнее постановление и впредь не пересматривать его без особых мотивов со стор[оны] Калиниченко”³⁵.

6 сентября 1918 г. в рязанских “Известиях” появляется заметка “К выставке картин Ф.А. Малявина”:

“На днях вернулись в Рязань ездившие в Москву Рязанский Губернский Комиссар Просвещения М.И. Во-

ронков, состоящий при комиссариате художник Я.Я. Калиниченко и художник Ф.А. Малявин. Поездка их была связана с вопросом об устройстве в Рязани и впервые в России выставки картин Ф.А. Малявина, устраиваемой по инициативе художественного отдела Комиссариата Просвещения под руководством Я.Я. Калиниченко.

Филипп Андреевич Малявин еще и к о г д а самостоятельных выставок своих произведений не устраивал и организуемая теперь в Рязани Комиссариатом Просвещения выставка будет первой попыткой собрать воедино и показать ценителям искусства и широкой публике все, что есть лучшего и талантливого у этого, к сожалению, мало известного у нас художника.

Вполне понятно, поэтому, что организаторы первой выставки картин и рисунков Ф.А. Малявина прилагают все старания к тому, чтобы она была по возможности полной и действительно отражал бы дарование этого крупного художника в полной мере.

Много картин Ф.А. Малявина находится в Третьяковской галерее. Получить их для Рязанской выставки и задались целью организаторы выставки.

В Москве они первым делом обратились к Народному Комиссару Просвещения А.В. Луначарскому. Выслушав их, он отнесся к ним очень сочувственно и предложил художественной коллегии при Комиссариате Просвещения оказать всяческое содействие рязанцам в получении ими для выставки хранящихся в Третьяковской галерее картин Ф.А. Малявина: “Бабы”, “За книгой”, “Бабы” [sic! – А.Н.], “Вихрь”, “Крестьянская девушка” (сестра художника) и “Крестьянская девушка с чулком”.

Особый интерес представляет собою картина “Вихрь”, это крупнейшее произведение Ф.А. Малявина. Величина картины 223–410 сант., так что возникает вопрос, как будет доставлена картина в Рязань; ни в один вагон она не помещается. Вероятно, ее придется вести [sic! – А.Н.] на открытой платформе с большими предосторожностями.

Как эта, так и остальные пять картин из “Третьяковки” будут при первой возможности доставлены в Рязань, после чего уже подготовительные работы к выставке пойдут ускоренным темпом, так как все затруднения зак-

лючались в получении именно этих, наиболее ценных работ художника.

Кроме того, на выставке будут выставлены и ряд других картин и портретов Ф.А. Малявина и до 200 рисунков его, разбором и подбором которых художник занят теперь в своей мастерской в имении "Аксиньино" Рязанского уезда при ст. Денежниково.

Портреты работы Ф.А. Малявина вообще впервые появятся на выставке, так как до сих пор никогда и нигде не выставлялись.

Выставка, надо надеяться, откроется в конце этого или в начале будущего месяца.

На зиму Ф.А. Малявин переезжает на жительство в Рязань, где уже снял себе квартиру. Художник предполагает посвятить себя тут исключительно художественному творчеству³⁶.

Художественная студия работает уже два месяца, и Калиниченко остается в ней единственным руководителем. Во всяком случае, помещенная выше заметка не говорит о том, что Малявин как-то причастен к ее деятельности.

Интересен протокол заседания коллегии Губпроса от 2 октября 1918 г. В этот день на должность учителя рисования и живописи в Художественной студии принимается художник М.Г. Кирсанов ("не фиксируя оклада содержания"). Там же мы находим первые сведения о численности студийцев и распорядке их занятий:

"[...] Калиниченко сообщил, что средняя посещаемость Худ. Студии – утром 25 чел., вечером несколько большая. Некоторые ученики занимаются утром и вечером. Всего учеников в студии около 40 человек"³⁷.

Когда 18 ноября 1918 г. в Рязани проходит собрание заведующих уездными внешкольными подотделами, для них организуется посещение студии, "где Калиниченко демонстрировал характер занятий учеников и преподавателей, а также труды учащихся"³⁸.

Пресловутую доверенность на получение 13 762 руб., выданную 3 ноября 1918 г. Калиниченко, встретить в документах нам так и не удалось. Но, скорее всего, она не является чьим-то вымыслом: в ноябре 1918 г. в положении Ху-

дожественной студии случается важная перемена: она переходит на государственное финансирование. В черновике протокола заседания коллегии от 22 ноября находим:

"[...] Плату за обучение в студии отменить и опубликовать в газете: ввиду того, что по смете отпущены Центром кредиты, плата, которая взималась Отделом временно, за неимением достаточно средств".

Соседние строчки протокола, однако, обнаруживают вполне объяснимую прижимистость:

"[...] Вычесть из жалования Кирсанова за дни отпуска и материалы, которые затрачены на написание портретов Ленина, Маркса и Луначарского.

Счет Тиходеева в сумме 535 руб. за исполнение флагов и плакатов к революции [sic! – А.Н.] отклонить"³⁹.

Речь идет о прошедшем праздновании первой годовщины Октябрьской революции, которое потребовало привлечения всех художественных сил, в том числе и учащихся студии. Именно к последним относится *Григорий Михайлович Тиходеев* (1899—1958), сын губернского секретаря и несостоявшийся студент Московского Коммерческого института (из которого, кстати, ушел на Первую мировую и М.И. Воронков). Его имя встретится нам еще не раз.

Итак, можем ли мы говорить о М.Г. Кирсанове как о втором, после Калиниченко, педагоге, а о *Григории Тиходееве* как о первом известном нам по документам учащемся в истории РХУ? В отношении Кирсанова – с большой долей уверенности, но мы знаем имя и другого студийца 1918 г.

"В 1918 г., недолго проживая в Рязани, я учился в художественной школе при Наркомобразе у Калиниченко и у *Малявина* [курсив наш. – А.Н.]"⁴⁰. Это строки из автобиографии *Вадима Федоровича Рындина* (1902—1974). Имя знаменитого театрального художника, работавшего в 1925—1934 гг. в Московском Камерном театре, затем в Театре им. Вахтангова, а с 1953 г. – Главным художником Большого театра СССР, никогда не связывалось с Рязанью: родился в Москве, образование получил в Воронеже, прославился в столице. Между тем, по материнской линии Рындин приходился внуком Алексею Ивановичу Черепнину (1841—1905), известному рязанс-

кому историку и археологу. Каким бы кратким эпизодом ни была для Рындина учеба в рязанской студии – в том же 1918 г. его семья переехала в Воронеж, – в истории РХУ его имя должно занять свое место. Один из первых студентов, он оказывается и самым титулованным: Народный художник СССР, Заслуженный артист РСФСР, Лауреат Сталинской премии, номинант Ленинской премии 1963 г. (за оформление спектакля “Дон Карлос”); получил за него Государственную премию СССР 1966 г.), Действительный член Академии Художеств СССР⁴¹.

Свидетельство Рындина ценно для нас и тем, что датирует преподавательскую деятельность Малявина уже 1918 г. Осенний переезд на жительство в Рязань, безусловно, предоставил художнику возможность активно включиться в работу художественной секции Губпроса, которая 3 декабря 1918 г. превращается в подотдел Изобразительных искусств⁴². Ее коллегии составляют Воронков, Малявин и Калиниченко. В этот же день Воронков записывает в дневнике:

“Художественная секция развивается в подотдел изобразительных искусств; в Рязани подобрались хорошие силы (Калиниченко, Малявин). Наши Художественные Мастерские будут поставлены прилично [...]”⁴³.

Но тут же обнаруживаются и противоречия; Калиниченко и Малявин имеют несхожие взгляды на искусство и, вдобавок, не готовы обнаружить той самоотдачи, которой ждет от них молодой ригорист Воронков.

“5-е декабря. Был Малявин, говорил, что у художников идет спор о способах и методах преподавания в Художественных мастерских. Болото Рязанское начинает двигаться. [...]”

6/XII. [...] Сегодня же поразила меня наглость художников. Им предложили заготовить проэскизы рисунков на крышки журнала. Первым словом было: “Сколько заплатите”. Мы решили отдать работу ученикам студии, а художникам предложили выработать расценки. [...]”

9-го декабря. [...] Рассказали мне в Солотче кое-что о Кирсанове. Оказывается он – чуть ли не придворный художник, пролезший туда через Васнецова, близкий к Распутинским кругам и вообще человек для нас нежелательный. О художниках у меня теперь опреде-

ленное мнение: каждый из них звонкую монету ставит куда выше искусства и собственного таланта”⁴⁴.

Михаил Герасимович Кирсанов (1889–1958), крестьянский самородок из Аграфениной Пустыни, тонкий пейзажист, действительно был представлен В.М. Васнецовым царской семье и вплоть до 1917 г. служил при дворе. Его обязанностью – несколько архаичной в пору расцвета фотографии – было запечатлеть различные события из жизни Николая II и его семьи. По свидетельству Н.О.Фреймана, императрица и ее дочери весьма тепло относились к художнику⁴⁵. Интересно, приходилось ли тому встречать в Царском Селе другого рязанского выходца, обласканного царской семьей, – Сергея Есенина?..

Последними документами 1918 г., содержащими упоминания о Художественной студии, являются постановление от 10 декабря (“выдать аванс 300 руб. Калиниченко на уплату за труды натурщикам”)⁴⁶, а также “Краткий обзор деятельности Губернского Отдела Народного Просвещения за все время его существования”, составленный после 3 декабря 1918 г.:

“Художественной секцией была организована выставка картин московских художников. Выставка была открыта с 23 апреля и до конца мая месяца. *Организована студия, где ведутся занятия по живописи и рисованию* [курсив наш. – А.Н.]. Открыта народная картинная галерея, закончены работы по организации передвижной выставки картин и репродукций. Теперь Художественная секция реорганизована в подотдел Изобразительных искусств. *Подотделом разработан план организации Свободных Художественных Мастерских в г.Рязани. Составлена и смета, и отправлена в Центр* [курсив наш. – А.Н.]. Готовится к открытию выставка картин худ. Малявина”⁴⁷.

Итак, студия превращается в Мастерские, как требовал того Наркомпрос от всех художественных школ, состоящих на государственной субсидии. “Положение о Свободных Государственных Художественных Мастерских Российской Федеративной Республики” предполагало, что любой достигший 16 лет гражданин имеет право получить художественное образование за счет государства, при этом от него не требовалось предоставлять никаких аттестатов; что уча-

щиеся сами, поименным голосованием, выбирают себе руководителей по художественным предметам, но имеют право работать и без руководителя; что руководители, чьи занятия не посещаются более трех месяцев, слагают свои полномочия в течение года; всем художественным течениям обещивается место в Мастерских⁴⁸.

Процесс трансформации Рязанской студии в Рязанские мастерские был, как мы увидим далее, весьма размытым, хотя в глазах центра он совершился как бы заранее. Вряд ли случайность, что в списках городов, где к началу 1919 г. имелись Свободные государственные художественные мастерские, Рязань следовала сразу за Москвой⁴⁹.

С организацией малявинской выставки до конца 1918 г. справиться не удалось. Требовалось решить массу технических вопросов, что видно из протокола заседания от 6 декабря 1918 г. Присутствовали М.И. Воронков, И.Д. Виноградов, Л.И. Белорусец, А.П. Иванов, Н.Н. Малышев, В.Я. Синегубкин, Я.Я. Калиниченко, Ф.А. Малявин.

"[...] *Малышев*: Для поездки в Москву за картинами Малявина, на провозку и упаковку требуется аванс в 5000 рублей.

Постановили: аванс 5000 рублей в распоряжении Малявина. Предъявить счета на суммы свыше 25 руб.

Синегубкин: Предложить Народному Комиссариату или Третьяковской галерее застраховать картины Малявина, или, в противном случае, застраховать за счет Отдела.

Постановили: поручить Малявину пригласить почетных гостей из Москвы. Луначарскому послать приглашение на открытие от Отдела"⁵⁰.

Из дневника Воронкова:

"8-е января. Прибыли картины Малявина ни в чем неврежденные. Мотив Грабаревской компании о невозможности перевозки картин зимой – мотив совершенно нелепый. Буду добиваться отпуска картин у Луначарского.

Весь день собирался уехать в Москву и все не удавалось мне это. Поезда не шли с юга. Пришлось остаться до завтра. Много говорил с Малявиным и думал сам о работе Отдела в области искусства. Необходимо дать платформу ис-

кусству вообще и поставить цель перед деловой организацией в работе по искусству. Строим галереи, выставки, мастерские, а зачем, с какой целью, по какому плану – неизвестно. Думаю, что на днях выужу из Малявина его взгляд на искусство.

9/1. Рано утром пошел в Отдел, где меня должен был дожидаться Малявин. Позвонили оттуда на вокзал: поездов не было, пришлось идти обратно. На улицах было удивительно жутко. Предутренняя тьма сгустилась так, что ни зги не видно было в двух шагах. Звезды, собранные в созвездия, горели холодным торжеством. [...]

Вечером отправились наконец в Москву в теплом и уютном купе [...] Малявин, по обыкновению, неугомонно и надоедливо болтал. [...]

11-го января [...] Был на выставке на Пречистенке. Много чисто-футуристического, цветы все заполняют, есть картины голых женщин, цинично исполненные, есть несколько картин (облака), останавливающие внимание. Долго ждал приема у Троцкой, рассердился и ушел, так как противно было дожидаться. В трамваях ужасная давка, всюду брань, воровство, очереди у вагонов [...]"⁵¹.

Воронков искренне любит живопись, музыку, театр, но вкусы у него вполне провинциальные, что сыграет роль в дальнейших событиях...

"12 января. [...] Утром был на выставке на Большой Дмитровке. Поражен был картиной "Декабристы в Сибири" и "Aux morts de la Commune". Стена кладбища "Pair la Chaise" и перед нею, увешанной венками, рабочий в задумчивой позе. Хороша картина, изображающая шаль, оставленная очевидно хорошенькой женщиной на кресле у окна; впечатление такое, словно кто-то только что вышел. Хороши цветные кудрявые, перистые и т.д. облака. Пышен и по-царски исполнен портрет Гзовской. [...] Зашел в музей б. Александра III. Холод страшный. Бегло осмотрели залы с Малявиным, который обратил внимание мое на статуи античного искусства, которые великолепно передают форму и являются дей-

ствительно образцами искусства. То же говорил он и о памятниках Средневековья. Вечером мы с ним говорили об искусстве. Он был неподражаемый. Говорил, что старое искусство дало форму, новое искусство должно дать краски. Искусство зависит лишь от чувства, сюжет и форма теперь не играют роли.

По дороге в Художественный Театр заходили на Кузнецкий мост, смотреть "Красного Петуха". Поучительного мало, сплошной футуризм – рабочему и крестьянину там делать нечего, и футуристы, по-моему, ошибаются, говоря о своем искусстве как искусстве рабочего класса. Великое, что создает рабочий класс, должно быть, как и все великое, доступно простому уму и пониманию непосвященного. [...]

15 января. Были у Троцкой; это барыня удивительная. Свысока смотрит на провинцию и полагает, что мы не сумеем сделать того, что хотим. Убедили ее в обратном и получили разрешение на вывоз картин от частных лиц.

Заходил в Отдел Изобразительных искусств к Татлину и ставил ему вопрос: зачем организуются Государственные Мастерские. Прямого ответа не дали. Программа работ Худож. Мастерских и их направление – от центра "Мира искусств" и левее. Купил "Мистерия-Буфф" Маяковского. Очень интересная и оригинальная вещь⁵².

В тот же день, пока Воронков ходит по московским кабинетам, на заседании коллегии всплывает имя еще одного учащегося Мастерских:

"Слушали: ходатайство коллегии художников, работающих при отделе, о возбуждении ходатайства перед уездным Военкоматом о предоставлении отсрочки ученику Художественных Мастерских Яковлеву.

Постановили: отклонить, на основании приказа Московского Окружного Комиссариата по военным делам ц 561"⁵³.

Сигнал тревожный. Студийцы – люди призывного возраста; между тем огонь Гражданской войны разгорается,

набирают силу мобилизации – сначала на борьбу с Колчаком, потом на борьбу с Деникиным, а с 24 августа 1919 г. Рязань вообще окажется на военном положении. Из дневника Воронкова:

"23 января. Объявлен призыв бывших офицеров. Призываются многие лучшие учителя, которыми школа только и держится. Я поднял шум и временно призыв приостановили. Я сам ходил на освидетельствование; комиссия признала меня годным на штабную должность, а не в строй; положение скверное; очевидно, здоровье расшаталось значительно [...]

25–30 января. [...] Идет деятельная работа по подготовке к открытию Малявинской выставки. Мало инициативы у Калиниченко, Малышева и самого Малявина. Хороши рисунки Малявина и три бабы, стоящие в ряд. [...]

31 января. [...] На выставку Малявина решено по моему предложению пригласить на открытие представителей профессиональных союзов, Красной армии, учащихся и учащихся, Советов и Партии. Там поставим вопрос о значении искусства для рабочего класса. Попробуем Малявина заставить вывернуть себя наизнанку"⁵⁴.

Любопытна запись в протоколе заседания коллегии Губпропа от 4 февраля, в которой упомянут будущий педагог Рязанского художественного техникума:

"Слушали: [...] 10. Заявление С.А. Пырзина о низкой оплате его работы портрета Луначарского, заказанного для декоративного украшения Дома Отдела Народного Просвещения во время минувших октябрьских праздников.

Основываясь на заключении художников Ф.Малявина и Я.Я.Калиниченко, по мнению которых портрет никакой художественной ценности не имеет, и ввиду того, что т. Пырзин не ставил определенных условий оплаты своего труда, Коллегия Губотдела считает себя вправе признать выданное за исполненную работу вознаграждение в сумме 200 р. вполне достаточным"⁵⁵.

Единственный раз документы зафиксировали совпадение мнений Калиниченко и Малявина. Увы, лишь по случаю

нелестного отзыва о третьем лице. Трудно судить, имел ли действительно портрет Луначарского какую-нибудь художественную ценность, но из солидарности с коллегой Малявин и Калиниченко имели право и покривить душой. Тем более, что речь шла о человеке достойном и скромном. **Сергей Андреевич Пырсин** (1868—1962) закончил в свое время Дюссельдорфскую Академию художеств, но затем пожертвовал карьерой художника в пользу педагогической — еще в 1903 г. он открыл в Рязани студию, которую посещали, в частности, Н.О. Фрейман и А.А. Киселев-Камский, а затем долго преподавал рисование в городских учебных заведениях⁵⁶.

Следующая запись в дневнике Воронкова дышит разочарованием:

“6 февраля. Сегодня вечером было собрание слушателей Студии. Ни Малявин, ни Калиниченко ничего не сказали им об искусстве; или они действительно не могут сказать о том, во что веруют, или у них и нет бога-то, о котором они так любят говорить.

Я развивал перед учениками свои мысли о задачах рабочего класса по отношению к искусству. Об этом как-нибудь ниже я поговорю подробнее.

На собрании пришлось организовать хозяйственную комиссию и художественную, в которые надо послать своих людей, так как художники ни инициативы, ни умения работать революционно не имеют”⁵⁷.

Значит ли это собрание, что 6 февраля 1919 г. художественная студия реорганизовалась в художественные мастерские? А художественная и хозяйственная комиссии — это художественный совет и административно-хозяйственный совет, предписываемые “Положением о Свободных Государственных Художественных Мастерских”? Воронков употребляет в настоящем времени термин “студия”, но он мог сделать это и по привычке... На заседании коллеги Губпроза от 13 февраля 1919 г. говорится уже о “мастерских”:

“Предложение Белорусца: Вопрос о работах по организации Своб. Худ. Маст. Не обсуждать за отсутствием протоколов и постановлений заседаний худ. комиссии совместно с учащимися худ. маст.

Предложение Костырева: Предложить Коллегии Художников довести до сведения всех учащихся Художественных Мастерских, что отдел считает желательным помещением их рисунков (виньеток, заставок) в журнале “Просвещение”. Рисунки предварительно должны просматриваться коллегией художников и объявить конкурс, объяснив характер и задачи журнала. Выяснить к понедельнику вопрос, найдутся ли желающие принять участие в конкурсе, если нет, то обсудить представленные рисунки”⁵⁸.

Между тем хлопоты по организации выставки Малявина подходят к концу. На том же заседании решаются последние вопросы:

“Слушали: [...] Заявление худ. Малявина о его желании, чтобы вход на выставку был платным и сбор с продажи билетов поступил на покрытие расходов, произведенных по устройству выставки.

Постановили: 1) Открыть выставку картин худ. Малявина для обозревания бесплатной.

2) Все расходы, произведенные Малявиным по организации выставки, принять на счет Губ. Отдела.

Слушали: Заявление Малявина, решением предложенного им вопроса он вполне согласен и на особое вознаграждение за труды лично он не претендует.

Постановили: принять к сведению, о второй части заявления иметь особое суждение.

Утвердить выработанное Комиссией временное расписание времени посещения выставки и форму пригласительного билета на открытие ее. [...] Поручить Комиссии обставить зал выставки необходимой мебелью ко дню открытия. Поручить Комиссии озаботиться правильной постановкой регистрации посещаемости выставки отдельно рабочими, красноармейцами, учащимися и др. группами граждан. Комиссии пригласить 4-х лиц для наблюдения за порядком и сохранностью выставленных предметов”⁵⁹.

Через два дня, когда двери выставки распахиваются, Воронков записывает в дневнике:

“16 февраля. Было торжественное открытие выставки картин Ф.А. Малявина. Я говорил речь о торговле искусством в старом мире, о новых чаяниях и творчестве

пролетариата, о здоровом влиянии крупных талантов эпох общественных движений, о символике картин Малявина, их революционности, о значении выставки старых мастеров как о пособии новым. Малявин сказал, что его служение искусству имеет целью борьбу с Содомом биржи и с Содомом деревни с тараканами и грязью. Искусство и школы должны поехать в деревню – вот основная его мысль. Еще выступало несколько человек – было праздничное поистине настроение. Играл струнный оркестр. [...]

18–19 февраля. [...] На местах слово “коммунист” стало ругательным словом. Один из делегатов съезда – приличный крестьянин, на мой вопрос “Почему Вы не в партии” ответил: “Я еще уважаю себя немного, с ворами и ветчинниками работать я не желаю”. А он – этот крестьянин – один из тех, кто представляет собой здоровый элемент деревни. На днях Ф.А. Малявин говорил мне, что ему Аксиньинские мужики сказывали так: “В Коммунисты мы ни за что не пойдём”. [...]

23 февраля. Сегодня День Красной Армии. Был на митинге в Красноармейском клубе [...] Потом пошел на парад – войска идут великолепно [...] Иду на заседание Коллегии и Отдела Просвещения [...] Много хлопот с Художественными Мастерскими; ни Малявин, ни Калининченко, ни слушатели студии не понимают, что им делать; иначе давным-давно все было бы уже развернуто. А хочется поставить это дело на должную высоту. Приходится работать и в этой области. Оказывается, что горячее желание выше специализации и высокого художественного образования и воспитания. Меня поражает бездарность и неумение организовать дело людьми старого мира. [...]”⁶⁰.

Какая-то не вполне ясная история, связанная, видимо, с вопросом оплаты за оформление студийцами упоминавшегося выше журнала “Просвещение”, находит отражение в следующей дневниковой записи Воронкова:

“4 марта [...] Вечером было заседание Коллегии Отдела. Шел вопрос об отчислении ученикам приюта дефективных детей части зараб. денег на личные нужды – то же, что было в Художественной Студии с клише. Про-

ект отвергнут и сделано соответствующее внушение ведающим приютом по вопросу о “карманных” деньгах [...]

12-е марта. [...] По дороге из Института зашел к Калининченко. Хочу поднять вопрос об уплате ему за картины, вывезенные весной 1918 года. Спрашивал его мнения о картинах Малявина. Говорит, что они с его точки зрения никакой цены не имеют. Странно, не могут они стать на момент объективными ценителями прекрасного, а смотрят каждый из своей скворешни. Таков и Малявин при отзывах о Калининченко. А может тут личная неприязнь играет роль. “Люди” все-таки подчас сильнее ЧЕЛОВЕКА!...”⁶¹.

Оказывается, отношения между двумя руководителями Мастерских испорчены донельзя. И полугодом не прошло, как Калининченко ездил с Воронковым и Малявиным в Москву по поводу организации выставки своего нынешнего антагониста. В декабре, как мы помним, у художников уже шел “спор о способах и методах преподавания в Художественных мастерских”. И вот – картины Малявина “никакой цены не имеют”...

В судьбах Малявина и Калининченко очень много сходства. Ровесники, оба выходцы из низов, пробившиеся в люди благодаря таланту, пусть и разного масштаба. Оба женились на представительницах другого сословия и стали владельцами имений в Рязанской губернии. Даже названия деревень, где они жили до революции, созвучны: у Калининченко – Аксень, у Малявина – Аксиньино! И вот они сошлись в Рязани, в одной коллегии, в одних мастерских, занятые одним делом – чтобы не совпасть уже больше ни в чем... В свете того, что мы узнали о взаимоотношениях художников, забавно видеть в только что изданном номере рязанского журнала “Утро” соседствующие на одном развороте статьи о Малявине и Калининченко, составленные в привычно слащавом духе.

Курьезный эпизод происходит 15 марта; нам он интересен как свидетельство активности уже знакомого нам студийца 1918 г.:

“[...] 11. Я.Я. Калининченко предлагает на заключение Коллегии рисунок, исполненный учащимся открывшихся Художественных Мастерских т. Тиходеевым и

предназначенный для плаката об открытии Мастерских. Рисунок, по объяснению Калиниченко, представляет первобытного человека, любящегося на сделанную им вазу.

Постановили: считать представленный рисунок и по сюжету, и по исполнению для означенного плаката неподходящим⁶².

Воронков, отправившийся в Москву делегатом VIII съезда ВКП(б), не упускает случая побывать на тамошних выставках и честно пытается определиться по отношению к чуждому ему “футуризму”:

“16-е марта [...] Зашел на выставку Розановой. [Ольга Владимировна Розанова (1886–1918 гг.) до своей преждевременной смерти недолго возглавляла художественно-промышленный подотдел ИЗО Наркомпроса. Ее посмертная выставка, о которой говорит Воронков, состояла из 250 работ. – А.Н.] Многое непонятно мне, особенно в безпредметном искусстве, в супрематизме. Но одна часть работ мне сделалась понятной: это виды города, как он воспринимается при ходьбе или езде, лица, части домов, вывесок, предметы в витринах и т.д. Города капиталистического строя – эти огромные муравейники не дали мысли художницы сосредоточиться на чем либо одном и заставили служителей искусства заниматься творчеством конгломератов. В этой части футуризм верно передал состояние жизни в нашу эпоху. Рисунки супрематические – линии цветные на однообразном тоне – очевидно связаны с психологическими переживаниями, восприятиями и не преследуют целей художественных... [...]

17-е марта. Был на Пречистенке – смотрел 4-ю выставку Наркомпроса. Хороши картины Коровина – “В Гурзуфе” и пейзаж – надо купить для нашей галереи. Был в Народном Комиссариате – говорил о покупке картин у Малявина. Оказывается, можно покупать не дороже 7000 руб. Придется идти к Луначарскому. Ведь так придется покупать только ничего не значущую мелочь, а крупных картин приобретать невозможно... [...] Вечером в номере шел жаркий спор об искусстве: искали, в чем же сущность искусства вообще и пролетарского в частно-

сти. Я защищал свою точку зрения, что нет особого пролетарского искусства, а есть пролетарские подходы к нему, темы, образы. [...] Споры зашли далеко за полночь. Обидно было несколько пренебрежительное отношение наших коммунистов к Малявину, который, конечно, не понимает наших исканий, но многое угадывает и мыслит верно⁶³.

Пока Воронков на съезде слушает выступления “военной оппозиции”, в Рязани продолжают заседания коллегии Губроса. 19 марта по предложению Калиниченко утверждается на должность служителя Мастерских (с окладом 495 руб.) Иван Ефимович Головкин⁶⁴. В протоколе от 22 марта читаем:

“Слушали: Заявление учеников Художественных Мастерских г. Рязани с просьбой ходатайствовать об освобождении учеников Мастерских Н.Г. Яковлева, М.И. Ушмарова от их прямых обязанностей на время поездки в Москву для ознакомления с постановкой работ и вообще с жизнью Московских Художественных Мастерских. Названные лица являются делегатами, избранными общим собранием и состоят на военной службе.

Заявление Калиниченко, что сегодня, 22-го марта состоит [sic! – А.Н.] общее собрание учащихся, на котором предполагается переизбрать совет учащихся и делегатов в Москву.

Постановили: Принимая во внимание заявление Калиниченко, вопрос о командировке учащихся в Москву оставить открытым⁶⁵.

Калиниченко уже не до плаката с первобытным человеком. По-видимому, командировка Яковлева и Ушмарова в Москву не в его интересах. Переизбрание совета учащихся – то, на что Калиниченко возлагает надежды. Похоже, тщетные, ибо 25 марта на коллегию выносятся уже два обращения совета учащихся Мастерских:

“Слушали: 10. Ходатайство Совета учащихся Художественных Мастерских о замене Уполномоченного Губ. Отдела Я.Я. Калиниченко кем-либо другим. Совет учащихся не считает возможным работать в контакте с Я. Калиниченко.

Постановили: для рассмотрения конфликта между

Я. Калиниченко и учащимися Мастерских созвать общее собрание учащихся с участием представителей от Губ. Отдела⁶⁶.

Нескольких месяцев хватило, чтобы основатель Художественной студии оказался в состоянии конфликта и с собственными учениками. В первый, но не в последний раз: в 1923 г. Калиниченко придется уйти из Художественного техникума опять-таки по требованию студентов.

(Усилиями двух поколений рязанских искусствоведов Якову Яковлевичу придано значение едва ли не классика изобразительного искусства⁶⁷. При этом мало внимания обращалось на склонность художника к конъюнктуре, открытое дурновкусие и примитивизм многих его работ.

Избавившись еще в Училище живописи, ваяния и зодчества от неблагозвучной приставки “Бабак”, Калиниченко так и не стал интеллигентом. Он остался без звания неклассного художника, потому что не смог осилить курса общеобразовательных предметов, обязательного для учеников МУЖВЗ. Добравшись за пять лет лишь до второго класса, он просил в 1894 г. об освобождении от сдачи экзаменов за 4 и 5 классы, так как “по причине крайне слабого и расстроенного здоровья совершенно не в состоянии заниматься общеобразовательными науками. Кроме того, — добавлял он, — занятие ими совершенно отнимает у меня время для дальнейшего усовершенствования в искусстве”⁶⁸. В ту пору свою подпись он, собираясь вступить в брак с рязанской дворянкой А.Ф. Полубояриновой, выстраивал так: “ученик Яковлевич Яков Калиниченко”⁶⁹...

Оставив преподавание, Калиниченко утешился, выхлопотав себе персональную пенсию республиканского значения “за революционные личные заслуги” (1924 г.). В добывании всевозможных справок, аттестатов и удостоверений, эти заслуги подтверждающие, он был неутомим. Именно по этому вороху справок из пенсионного дела Калиниченко, хранящемуся в ГАРО⁷⁰, краеведы вычисляли масштаб его личности...)

Второе обращение вновь ставило вопрос о командировании учащихся в Москву:

“Слушали: 11. Просьба Совета учащихся Художественных Мастерских командировать в Москву четырех

делегатов от учащихся (тт. Яковлева, Пахомова, Ушмарова и Твердову) для ознакомления с работой Московских Художественных Мастерских и для приглашения руководителей. Так как тт. Яковлев и Ушмаров призваны на военную службу, Совет учащихся просит возбудить ходатайство об освобождении их от служебных обязанностей на время командировки.

Постановили: командировать для указанной цели в г. Москву двух представителей от Совета учащихся Художественных Мастерских. Если таковыми представителями будут избраны тт. Яковлев и Ушмаров, возбудить перед Губ. Военным Комиссариатом ходатайство об освобождении их, как состоящих на военной службе, от обязанностей на время командировки”⁷¹.

Как мы увидим ниже, в Москву отправились Яковлев и Тиходеев. Сохранилась копия с командировочного удостоверения Тиходеева — увы, не датированная⁷².

28 марта коллегия вновь обращается к вопросу о малявинской выставке, теперь — на предмет приобретения работ:

“Слушали: сообщение М.И. Воронкова о положении вопроса о покупке картин Ф.А. Малявина. Народным Комиссариатом по Просвещению постановлено приобретать от художников картины с оплатой стоимости не дороже 7 000 руб. за картину. Для картин Ф. Малявина (“Группа баб” и “Три бабы”, оценены им в 100 000 рублей и 50 000 р.), как известного художника, может быть допущено некоторое исключение и заплачено за одну картину 30 000 руб., за другую 15 000 руб. Окончательно вопрос о приобретении картин Малявина для Рязанской Картинной Галереи все же в Центре не решен.

Постановили: запросить Отдел изобразительных искусств Народного Комиссариата по Просвещению, какое решение вынесено по вопросу о приобретении картин Малявина за объявленную сумму”⁷³.

Между тем проходят выборы руководителей Мастерских. В дневнике Воронкова об этом ни слова. В эти дни Михаил Иванович, больной, вынужден, помимо всего прочего, добиваться освобождения педагога Я.В. Кетковича, арестованного ЧК. Признание, которое прорывается у пред-

седателя горисполкома (с 8 февраля 1919 г.), комиссара просвещения и делегата партийного съезда Воронкова, неожиданно, возможно, и для него самого:

"31-е марта. [...] Исстрадался я весь на этой проклятой работе, у проклятой власти. Весь смысл жизнь потеряла, новую окраску принимает мирозерцание. [...]"

2-е апреля. Утром пробыл около двух часов в Чека. Дожидался освобождения Кетковича. [...] Минутами чувствуется такая душевная усталость, такое чувствуется недомогание, так хочется уйти куда-нибудь и все позабыть. [...] Не дают мне покоя Госуд. Мастерские, ничего то там не делается, приходится всюду идти напролом самому и диктовать программу работ не только ученикам, но и художникам..."⁷⁴.

Последняя запись — отклик на заседание коллегии от 2 апреля, из протокола которого видно, как отчаянно Калининченко пытается удержать свои позиции:

"IV. Я.Я. Калининченко докладывает о состоявшихся выборах руководителей Художественных Мастерских. Избранными большинством голосов оказались Ф. Малявин, Я. Калининченко и т. Киселев. Вместе с тем т. Калининченко указывает, что в избрании т. Киселева принимали участие учащиеся бывшей Художественной Студии, не достигшие 16-летнего возраста и не имеющие права голосования. Учащиеся Художественных Мастерских могут быть лица не моложе 16-летнего возраста.

Постановили: Ф. Малявина и Я. Калининченко утвердить с 1 апреля с.г. руководителями по живописи в Свободных Государственных Художественных Мастерских и членами Коллегии изобразительных искусств, которой поручить провести необходимую работу по организации означенных Мастерских. Представителем от Губ. Отдела назначить в указанную Коллегию М.И. Воронкова и с правом совещательного голоса заведующего Подотделом внешкольного образования А.П. Иванова. Согласно разъяснениям Центра, среди руководителей Мастерских представителю старой школы живописи (правое течение) может быть представлено лишь одно место. Представителем старой школы живописи является избранный

в руководители Я. Калининченко. Кандидатуру т. Киселева вследствие этого отклонить. Признать, что в числе учащихся Свободных Государственных Художественных Мастерских лица моложе 16-летнего возраста могут приниматься с особого лишь, в каждом отдельном случае, разрешения Подотдела изобразительных искусств. Данное положение распространить и на настоящий контингент учащихся.

Предложение Я. Калининченко пригласить руководителем в Художественных Мастерских известного кустара т. Соколова (из Сергиева Посада).

Постановили: запросить т. Соколова об условиях, на которых он согласен быть руководителем в Свободных Художественных Мастерских"⁷⁵.

Конфликты с коллегами по искусству сопровождали Якова Яковлевича постоянно. Характерно, что уже ни разу не упоминается как преподаватель М.Г. Кирсанов. Из позднейшего документа станет ясно, что Калининченко с ним не сработался. Та же история и с архитектором В.О. Малининым, в какой-то момент привлекавшимся к преподаванию. Калининченко вспомнил о возрастном цензе не зря: "т. Киселев" — это А.А. Киселев-Камский, давний неприятель Калининченко⁷⁶. Похоже, впрочем, что целью Калининченко было избавиться не только от Киселева-Камского, но и от некоторых учащихся. Тем не менее именно эти выборы позволили Якову Яковлевичу впредь и до конца жизни именовать себя "профессором"...

Избрание руководителем Малявина не должно восприниматься как некая точка отсчета — ошибка, в которую впадали прежние авторы. Преподавательская деятельность Малявина началась уже в 1918 г. Притягательность его имени упрочила выставка. Нам, никогда не видевшим ее, трудно представить, какое впечатление производили десятки полотен Малявина, собранных в одном помещении, на молодых рязанцев, впервые узнавших, что бывает *такая* живопись. Калининченко рядом с ним казался — да и был — провинциальным и скучным. Желающих учиться у Малявина, конечно, нашлось достаточно, и мастерская могла быть сформирована в кратчайший срок.

Из дневника Воронкова:

"5 апреля. [...] Вечером было собрание учеников Студии. Я им предложил срочно собраться с избранными"

ми преподавателями, заслушать их художественное credo и наметить план работы. Дальнейшая бездеятельность мастерских недопустима...⁷⁷

В Губпросе 8 апреля:

"М.И. Воронков просит Ф.А. Малявина дать определенный ответ, согласен ли он передать Губ. Отделу Народного Просвещения свои картины "Группа баб" за 30 000 руб., "Трех баб" за 15 000 руб., "Старика с чайником" и "Старуху" по 5 000 руб.

Ф.А. Малявин отвечает утвердительно.

Постановили: возбудить перед Народным Комиссариатом по Просвещению срочное ходатайство об ассигновании 45 000 руб. на уплату Ф.А. Малявину за две первые картины. На приобретение картин "Старик с чайником" и "Старуха" ассигновано 10000 руб. из местных средств Губ. Отдела⁷⁸.

В финансовых документах ИЗО Наркомпроса обнаруживается запись, из которой можно узнать, когда же состоялась поездка в Москву Яковлева и Тиходеева и какие, в частности, вопросы она решала:

"Апреля 10 [...] Н.Г. Яковлеву на оплату заказов репродукц. для Рязанс. Худ. Мастерс. [...] Рб. 2000 –"⁷⁹.

Из дневника Воронкова:

"11 апреля. Художественные мастерские Рязани, по моему, должны иметь в виду следующее: выбирать талантливых людей для искусства, остальным же давать вполне законченное образование мастеров-специалистов того или иного дела: учителей рисования, граверов, столяров, скульпторов, резчиков и т.д. Искусство, связанное тесно с человеческим трудом, – вот философская основа работы мастерских. Отсюда вытекает всемерное привлечение трудящихся в мастерские, пропаганда идей искусства среди рабочих. Преподавание должно иметь общий образовательный курс из истории, истории искусств, истории литературы, истории культуры и истории социализма. Остальное читается на специальных отделениях. Для малограмотных должна быть организована общеобразовательная группо-

вая подготовка. Кончающие Мастерские должны иметь элементарное образование. [...]

14 апреля. [Воронков снова в Москве. – А.Н.] Был с Калиниченко у писателя Данилина [Калиниченко писал в 1906 г. его портрет. – А.Н.]: семья его – типично хныкающая группа ничего не умеющих делать ни на что не способных людей. [...] Ушел с такой ненавистью в сердце! [...]

16 апреля. Беседовал о Мастерских с Бриком [Заведующий художественным отделом Наркомпроса. – А.Н.]; они пришли к мысли – назначать в мастерские комиссара, который там наводил бы порядки. Ученик мастерских говорил мне о старостате, который якобы и с Отделом Изобраз. Иск. не особенно считается. Меня такие вещи положительно возмущают. Очень рад, что в Москве начался генеральный разгон футуристов. Смотрел III Госуд. Выставку и пришел к мысли, что футуристы – больные люди. Особенно это ясно из их картин, рисующих виды улиц, где все перепуталось: слабое воображение современного человека и притупленный взор ничего ценного из этого взять не способен. Картины беспредметников – не проявление искусства, а иллюстрации к курсу психологии⁸⁰.

Рязанские "Известия" в этот же день:

"Выставку картин Ф.А. Малявина посетило свыше 15 тыс. человек. Такое посещение нужно считать весьма значительным для г. Рязани. В Москве и Петрограде с миллионным населением выставки в редких случаях привлекают такое количество посетителей. Ввиду такого успеха выставка будет открыта еще на некоторое время"⁸¹.

Малявинская выставка в Рязани проработала, по некоторым данным, до начала 1920 г.⁸² В работах, посвященных культурной политике в первые годы Советской власти, ей придавался эмблематичный характер⁸³. При этом, как правило, цитировались воспоминания В.Н. Шульгина:

"На заводах, в депо железных дорог кликнули клич: "На выставку!" На базарах, постоянных дворах, среди кре-

стьян ходили агитаторы: “На выставку!” И было это необыкновенно. Но было именно так. Еще гремели выстрелы, голод давал о себе знать резко и властно, белогвардейцы устраивали заговоры, иностранные интервенты двигались к центру, чтобы задушить только что родившуюся социалистическую республику. Все было пронизано борьбой. И вдруг выставка. Но разве эта выставка не была частью той же борьбы? “Искусство в массы!”, “Искусство миллионам!” – разве в этом не было нового, разве это не хоронило прошлое?”⁸⁴.

Весьма соблазнительно, заразившись безвкусной выпендренностью этих строк, увидеть в малявинской выставке признак культурного подъема (ведь “небывалый культурный расцвет после Великой Октябрьской Социалистической революции” – одна из догм советской исторической науки). На самом деле картина сложнее. Как в любую переломную эпоху, когда рушатся все привычные константы, в хаосе послереволюционной России легко происходят невозможные прежде вещи. Для того чтобы состоялась та же выставка картин Малявина, надо, чтобы в начальственных кабинетах сидели люди молодые, начинающие все с чистого листа, искушения бюрократизмом еще не прошедшие, легко распоряжающиеся деньгами, – это потом денег не будет хватать ни на что, и долгие годы Рязанский художественный техникум будет сидеть на голодном пайке. Если мы захотим увидеть “эпоху небывалого культурного взлета” трезвыми глазами, красные вихри картин Малявина неизбежно потонут на фоне крови и пожаров.

Из дневника Воронкова:

“3 апреля. Санитарный врач сообщил сегодня, что на братском и городских кладбищах покойников зарывают еле-еле на поларшина; торчат ноги, руки. При таянии снега возможно выхождение частей трупов наружу. А из Салтыковской больницы все заразные и незаразные нечистоты спускаются в Лыбедь и идут через весь город. Улицы утопают в грязи, нет рабочих, нет лошадей... Прямо хоть ложись и умирай. Как хочешь, так и борись с эпидемией, которая ширится с каждым днем, унося десятками жертвы... А публика, в том числе и рабочие,

живут моралью: “Лови момент”. Каждый старается как можно больше сорвать для себя, не считаясь с тем, есть или нет для других. Такое явление наблюдается везде, будто все проклятое, что есть в человеке, выплыло сразу наружу...”⁸⁵.

Спора нет, до революции, чтобы организовать выставку такого размаха в лучшем помещении города, Малявину пришлось бы пройти длинный путь по инстанциям, затратить массу собственных средств или искать щедрых меценатов. Сейчас он делает это за счет государства. Прогресс вроде бы налицо. Но ведь реален и другой вариант, когда в 1917 г. Филиппа Андреевича с семьей могут просто убить, а имение сжечь или растащить по бревнышкам. Если этого не случилось, то вовсе не потому, что Филипп Андреевич – великий живописец. Просто ему повезло. После 1925 г. таких, как он, бывших землевладельцев, принудительно выселяют из сельской местности, отбирая даже ту небольшую часть имущества, что в 1918 г. оставили на прожиток. Но не дожидаясь этого, Малявин в 1922 г. навсегда покинет Россию.

Спустя сорок лет, в ноябрьском номере журнала “Октябрь”, а потом и отдельной книгой выходят мемуары В.Н. Шульгина, в 1918 г. – заместителя Воронкова по Комиссариату просвещения. Впрочем, о Воронкове нынешний профессор Шульгин не вспоминает ни в единой строке. У него тема поважнее – собственные встречи с В.И. Лениным, Н.К. Крупской и А.В. Луначарским. Одна из глав касается малявинской выставки 1919 г. Суетливый и неискренний Малявин соседствует в тексте с твердым и пронизательным автором воспоминаний, сразу понявшим, что художник “не наш”. С поразительным самодовольством Шульгин повествует, как Ленин и Луначарский советовались с ним, выпускать ли за границу Малявина. Шульгин “не советовал”, но Ильич, глядя на него “глазами, в которых где-то глубоко-глубоко таилось озорство”, сказал: “Рискнем”⁸⁶. Надо ли говорить, что именно благоглупости Шульгина почти сорок лет служили для рязанских краеведов и писателей источником представлений о малявинской выставке?..

Апрель 1919 г., начавшийся с формального утверждения Малявина руководителем Мастерских, стал для него последним месяцем сотрудничества с Губпросом. Чтобы по-

нять причины его ухода, необходимо разобраться в сложной и запутанной канве событий последней декады апреля, насколько нам удалось ее восстановить.

По направлению Наркомпроса в Рязань прибывают художники В.П. Киселев и Н.Е. Роговин, чтобы представлять в Мастерских “левое” направление.

Виктор Петрович Киселев (1896–1984), сын тульского цехового⁸⁷, в 1912–1917 гг. учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А.Е. Архипова, Н.А. Касаткина, К.А. Коровина и Л.О. Пастернака. С 1918 г. участвовал в выставках, в 1920-е гг. работал в Театре им. В.Э. Мейерхольда. Здесь в 1921 г. он был одним из художников спектакля “Мистерия-Буфф”, и в этом качестве упоминается В.В. Маяковским в автобиографии “Я сам”⁸⁸. Был членом ОМХ (1926–1929), председателем Московской ассоциации художников-декораторов (1929–1932). Позднее работал в Мастерской монументальной живописи Академии архитектуры СССР⁸⁹.

Николай Ефимович Роговин как художник ныне забыт. Свою карьеру он начал раньше Киселева, в 1910–1911 гг. участием в знаменитой выставке “Бубновый валет”. В 1912 г. следует не менее скандальный “Ослиный хвост” — там у него выставлялось 12 работ. Из каталога этой выставки мы знаем адрес Н.Е.Роговина в 1912 г.: Москва, Остоженка, свой дом⁹⁰. В том же году вместе с Н. Гончаровой и М. Ларионовым он проиллюстрировал книгу Велимира Хлебникова “Мирсконца”. Свою радикальную эстетическую ориентацию художник подтвердил и участием в выставке “Мишень” (1913 г.)⁹¹. Среди экспонентов выставок советского времени мы Роговина не обнаруживаем. Область его интересов смещается в сторону архитектуры: на рубеже 30–40-х гг. выходят составленные им альбомы архитектурных увражей; он участвует в создании первых томов “Всеобщей истории архитектуры”⁹².

Отметим, что Рязань для Н.Е. Роговина не была городом совсем чужим: еще в 1905 г. его отец, инженер-технолог Ефим Самойлович Роговин, купил солидное имение — 447 десятин земли — в селе Лески Екимовской волости Рязанского уезда. Правда, когда в 1908 г. у него сгорел там дом (распространившийся в ту пору у крестьян способ выяснения отношений с землевладельцами), инженер почел за лучшее продать большую часть земли Крестьянскому поземельному банку⁹³.

Третий предполагаемый руководитель, **Валериан Орестович Малинин** (1890– ?), с 1918 г. работал в Рязани городским архитектором, а также заведующим жилищно-строительным и земельным подотделами⁹⁴. Впрочем, и его Воронков именуется в дневнике “московским художником”. В Рязани Малинин оказался, вероятно, благодаря своему товарищу по учебе в МУЖВЗ А.Д. Сошкину, вместе с которым они, страстные любители старины, путешествовали по русскому Северу⁹⁵.

Все трое, как вы видим, были людьми незаурядными, но Воронков видел в них только “футуристов”, явившихся поправить все, что ему было дорого в искусстве. Этот настрой Михаила Ивановича предопределял развитие событий.

Знакомство с москвичами произошло на заседании Коллегии 19 апреля, где присутствуют также Малявин и Калининченко. Выслушав Малинина (“Мой метод преподавания архитектуры будет состоять в привлечении учащихся к живой работе, пользуясь для этого строительными работами при Горисполкоме...”), Киселева (“...Век картин прошел и на искусство нужно смотреть с той точки зрения, что оно было и прогрессирует, пока не дойдет до конца и не будет иметь исключительно утилитарного применения”) и Роговина (“...Я нахожу необходимым ознакомить учащихся с мировой живописью, а не писать с учениками лошадок... Общее образование для учащихся не обязательно, нужно культивировать не ум, а дух учащихся”), Воронков выступил с отповедью, явно приготовленной заранее, если вспомнить его дневниковые отзывы о “футуристах”:

“Мы слышали сейчас критику старого мира, но не узнали, как смотрят художники на возникающие Государственные Мастерские. Наше желание определено: пусть все учащиеся, среди которых до настоящего времени нет, к сожалению, рабочих, приходят сюда с верой, что они таланты. Художники должны поддержать эту веру: время же покажет, есть ли тут ошибка с чьей стороны, но художники обязаны выловить действительные таланты. Это главная задача наших Мастерских, а как будет понимать искусство такой учащийся — нас мало интересует, лишь бы мог он проявить этот свой талант на живом деле. Дальше центр тяжести Государственных Мастерских дать учащимся знания, сделать дельного и полезного в жизни человека и наконец убедить учаще-

гося, что художник велик лишь тогда, когда труд его полезен для жизни, и что искусство должно и может быть применимо для жизненных целей. Необходимо помнить всем нам, что не все, что может быть допущено в частной мастерской, может иметь место в государственном учреждении, каковыми являются учреждаемые теперь Мастерские, а потому необходимо, чтобы руководители отдельных мастерских представили Отделу свои программы, по которым они будут вести свои классы, и которые явятся краеугольным камнем в нашем здании Государственных Художественных Мастерских⁹⁶.

В дневнике Воронков более откровенен:

“19 апреля. Приехали футуристы руководителями в Мастерские, сегодня заседали с ними. Credo свое сказать прямо бояться и высказываются обвиняками. Между прочим, я заметил, что художники очень слабы в смысле ясности изложения своей речи. Типичен Малявин, который ведет нехорошую интригу, направленную против Калиниченко, на которого я зол за его мягкотелость и неумение организовать дело и которого жаль, как человека, довольно много поработавшего у нас. Футуристам предъявлено требование – представить ясный и определенный план преподавания в Мастерских. Кажется, им это не понравилось⁹⁷”.

Расклад сил весьма необычен. Казалось бы, пятидесятилетнего Малявина к “футуристам” никак не отнесешь, а разговоры о том, что “век картин прошел”, не должны вызывать у него сочувствия. Но сам он, видимо, считает, что у него больше общего с “левыми” художниками, чем с Калиниченко. Это определенно проявилось на заседании 22 апреля:

“Присутствуют: члены Коллегии М. Воронков, А. Костырев, А. Иванов, Л. Белорусец и И. Виноградов; сотрудники Отдела Ф. Малявин, Я. Калиниченко, т. Сошкин, Н. Говоров, т. Кожевников, П. Ермильцев, художники: Малинин, Киселев, Роговин и представитель Совета учащихся Художественных Мастерских т. Яковлев.

Председательствует М. Воронков. На повестке: 1. Обсуждение программ занятий в Художественных Мастерских. 2. Текущие дела.

Т[ов]. Малинин сообщает, что указанные программы не составлены, т.к., по его мнению и по мнению художников Роговина и Киселева, составлять и обсуждать их преждевременно. Нужно познакомиться первоначально с познаниями учеников, с составом их, а затем уже составлять для них программы, которые предварительно должны быть рассмотрены не в Коллегии Отдела, а в Коллегии Подотдела Изобразительных искусств.

Т[ов]. Малинин желает затем определенно узнать права и обязанности руководителей и отношение к Мастерским Губ. Отдела Народного Просвещения.

Т[ов]. Киселев считает необходимым создать сначала административный орган, а затем уже самые Мастерские – в Москве Мастерские начали действовать лишь через полгода после организации Отдела Изобразительных искусств.

Ф. Малявин присоединяется ко мнению художников. Надо создать, говорит он, административный орган Мастерских, лица, составившие его, создадут уже программы. Предварительные программы, может быть, и желательны, но не могут иметь серьезного значения, т.к. жизнь в самый короткий срок изменит их, и кроме того, эти программы ничего не дадут. Сейчас нам нужны художники и доверие к ним, а не программы”.

А.Д. Костырев, а также поддержавшие его И. Виноградов и Л. Белорусец настаивали на предъявлении москвичами программ.

“Т[ов]. Роговин заявляет, что он готов говорить о своей программе, но не знает, как может критиковать ее Коллегия Отдела, некомпетентная в вопросах искусства.

На вопрос, чему он будет преподавать, т. Роговин отвечает – живописи; на вопрос, как будет преподавать – говорит, что станет учить на рисунках с натуры, познакомлю с рисунками и живописью старых мастеров, в своих лекциях будет касаться вопросов: 1. Что такое искусство вообще, 2. Что такое рисунок, 3. Что такое живопись, 4. Основные типы живописи, 5. Основные роды искусств и т.д. Его личным вкусом являются художники: Леонардо, Челлини, Полайоло [в оригинале – Поллаиоло. – А.Н.], Домье, Сезанн, Коро и др., ни к какому направлению т. Роговин себя не причисляет.

М.И. Воронков снова указывает, что иметь программы занятий каждого отдельного художника в его Мастерской необходимо. *Ф.А. Малявин* неоднократно критиковал работу Художественной студии и *Я. Калиниченко*, теперь нужно сказать, как же эту работу будут вести приехавшие художники. Коллегия Изобразительных Искусств будет создана лишь после того, как будут приглашены руководители, руководители же должны указать предварительно примерные планы занятий в их мастерских.

По вопросу о программах занятий в Художественных Мастерских постановлено: заявление московских художников о невозможности и ненужности составления программ в настоящий момент – принять к сведению; Коллегию Изобразительных искусств новыми членами пока не дополнять¹⁹⁸.

На следующий день коллегия продолжает обсуждение без участия московских художников.

“Председатель собрания *М. Воронков* ставит Коллегии вопрос, приглашать ли руководителями Государственных Художественных Мастерских рекомендованных Народным Комиссариатом художников: *Роговина*, *Киселева* и *Малинина*.

А.Д. Костырев указывает, что со стороны Московских художников замечается недоброжелательное и даже несколько пренебрежительное отношение к Отделу, замечается определенное нежелание представить примерные программы занятий в своих мастерских и т.д. Отказ же их представить программы и отсутствие их трудов не дает право Отделу, как государственному органу, рассматривать их, как руководителей Государственных Художественных Мастерских. Указанные художники для нас люди совсем неизвестные, и тем не менее они ничего не желают сообщить о себе. *А. Костырев* полагает необходимым от приглашения их в Художественные Мастерские воздержаться.

Я.Я. Калиниченко считает гг. *Роговина*, *Киселева* и *Малинина* недостаточно опытными для того, чтобы приглашать их в качестве руководителей в Мастерские; ни на одной выставке работ их он не видел. Между тем у нас Мастерские только организуются, так что произво-

дить эксперименты, приглашая художников без имени, весьма нежелательно.

Ф.А. Малявин говорит, что в художниках Мастерские в настоящий момент весьма нуждаются, судить же о том, что данные художники *Роговин*, *Киселев* и *Малинин* не могут быть опытными руководителями, мы не имеем достаточных оснований. Если Отдел Изобразительных искусств посылает к нам данных лиц, он в достаточной мере уверен в их познаниях и способностях. Народному Комиссариату лучше знать указанных художников, чем можем мы их знать из разговора.

А.П. Иванов также полагает, что ограничиваться знакомством из одной беседы недостаточно, нужно предоставить данным художникам возможность поработать в Мастерских, чтобы на деле убедиться в их работе. Если они не оправдают возложенных на них надежд, придется просить центр рекомендовать иных руководителей.

И.Д. Виноградов высказывает, что рекомендованные Нар. Комиссариатом художники, по-видимому, не удовлетворяют Коллегию Отдела (нет у них стажа, нет, может быть, и определенных программ), но, если нет возможности пригласить в Рязань более известных художников, отказываться от них не следует. *Виноградов* предлагает временно пригласить художников, все же затребовав, предварительно, примерные программы занятий.

Воронков, говоря по вопросу о приглашении художников, высказывает опасение, как бы московские художники, не пожелавшие перед Коллегией, по их мнению некомпетентной в вопросах искусства, развить свои художественные взгляды и изложить программы занятий в мастерских, не применили такового же способа обращения и к учащимся Мастерских – рабочим, красноармейцам и др., и на их прямо поставленные вопросы из той или иной области искусства не стали бы отмалчиваться, мотивируя свое молчание крайней некомпетентностью спрашивающих.

По мнению *Воронкова*, Губ. Отдел как государственная организация вправе знать, кто идет в местное учреждение государственного характера ответственным работником. Помимо того, что художники не дали Отделу планов работ, не сказали, к какому течению в искусстве

они примыкают, не дали возможности ознакомиться с их трудами, их не знают и местные художники. Малявин, ратуящий за приглашение их, однако, не говорит, что означенных художников он считает безусловно на месте в качестве ответственных руководителей.

То, что слышала Коллегия, не дает, по мнению Воронкова, оснований утверждать художников в качестве руководителей Свободных Государственных Художественных Мастерских.

Воронков ставит на голосование вопрос о приглашении художников. Вносятся два предложения: первое – не утверждая руководителями, допустить художников к работе в Мастерских для того, чтобы с ними познакомиться непосредственно на деле. Второе – ввиду того, что московские художники Роговин, Киселев и Малинин, несмотря на определенное желание Губ. Отдела, согласное с мнением т. Брига, заведующего Отделом Изобразительных Искусств Наркомпроса, заслушать от каждого художника программу занятий в Рязанских Мастерских, заявили, что они не считают возможным представить означенные программы, а также ввиду того, что Губ. Отделу совершенно неизвестны ни сами художники, ни их направление в искусстве, ни их работы, Губ. Отдел полагал, что он как местный орган власти государственной власти несет ответственность перед государством, трудовым населением и учащимися за работу всех учреждений, им создаваемых.

При баллотировке принято второе предложение большинством 4-х против 2-х.

Постановили: считать невозможным допущение в качестве руководителей Рязанских Государственных Мастерских художников Малинина, Роговина и Киселева. В Отдел Изобразительных Искусств Наркомпроса направить копию протокола настоящего заседания.

2. Текущие дела:

Слушали: Я.Я. Калиниченко просит разрешить ему пригласить к себе в качестве ассистента художника Мешкова.

Ф.А. Малявин высказывает пожелание о том, чтобы руководители в Мастерские приглашались не отдельными лицами, Калиниченко и т.д., а Коллегией Подотдела Изоб-

разительных Искусств в целом. Я. Калиниченко уже приглашал к себе различных лиц – Кирсанова, Малинина и т.д., а затем сам же говорил о невозможности работать с ними в тесном контакте.

Постановили: Руководителей в Художественные Мастерские приглашать по предварительному обсуждению в Коллегии Изобразительных Искусств¹⁹⁹.

Один из двух голосов, оставшихся в меньшинстве, – безусловно, Малявина. Его последний выпад против Калиниченко – одновременно и последнее выступление Филиппа Андреевича на коллегии Губпроса.

24 апреля 1919 г. рязанские “Известия” печатают объявление:

“От Рязанских Свободных Художественных Мастерских.

Совет учащихся доводит до сведения учащихся Мастерских о том, что в субботу 26-го сего месяца в 6 часов вечера назначено общее собрание учеников мастерской Ф.А. Малявина.

Собрание состоится при участии художественной коллегии и московских художников Киселева, Роговина и Малявина [скорее всего опечатка. Вместо Малявина должен быть Малинин – А.Н.].

На повестке дня:

1. Доклад московских художников.
2. Отчет о поездке в Москву Яковлева и Тиходеева.
3. Текущие дела.

Совет просит учащихся на собрание являться по возможности аккуратно.

Президиум¹⁰⁰.

Несмотря на то что объявление печаталось три номера подряд, по 26 апреля включительно¹⁰¹, собрание не состоялось – видимо, потому что Воронков, а за ним и московские художники отправились в Москву, чтобы объясниться в присутствии начальства.

Из дневника Воронкова:

“26 апреля. Малявин также едет в Москву – очевидно, хочет футуристическую марку поддержать. Мы отказались принять футуристов, раз они нам не представили

программы занятий; они едут жаловаться в центр: думаю, что совершенно бесполезно. [...] Москва кипит, как и в старое время. Прошел по Тверской – людно и весело. [...] Вечером старик Мешков рассказывал, как он писал в Крыму над морем, живя в ущелье, куда его спускали по веревке, а вывозили на лодке морем. У него есть красивые виды Крыма, все за денежки. [...]

28 апреля. Утром был у Брика. Выдержал ожесточенный спор с футуристами. Но все же Брик принял в основе наши действия правильными. Малинину и др. необходимо представить программу занятий. Из Москвы приедет представитель для выяснения конфликта в Рязани с футуристами. Моск. футуристы, как фанатики; думают, что они знают “правду” в искусстве и такую правду, которая под лицо рабочим. Чудаки! [...] Говорил с Павловым об открытии в Рязани граверной мастерской. Обещал прислать своего ученика руководить этой работой. На вокзале уселись в вагон и через пятнадцать минут тронулись. Настроение было славное”¹⁰².

В следующем номере “Известий” президиум совета учащихся сообщал, что собрание перенесено на 29 апреля¹⁰³. В этот же день прошло и заседание Коллегии Губпроса, где Воронков докладывал о своей поездке в Москву. Бросается в глаза отсутствие Малявина; из художников были лишь Калиниченко и архитектор А.Д. Сошкин.

“[...] По вопросу о вознаграждении устроителя выставки Ф.А. Малявина, М. Воронков узнал, что никаких авторских гонораров за устройство выставки в Центре не выдается – лица, устраивающие выставки, рассматриваются в течение данного времени в качестве сотрудников Отдела Изобразительных Искусств и получают соответствующее вознаграждение.

Смета по Подотделу охраны произведений искусства и старины, а также ходатайство об ассигновании денег на приобретение художественно-исторических вещей для музея и ходатайство об ассигновании 45 000 руб. для покупки картин Ф.А. Малявина переданы по назначению, т. Машковцеву. [Николай Георгиевич Машковцев (1887–1962), известный советский искусствовед, в 1918–1927 гг. возглавлял отдел периферийных музеев

Всероссийской коллегии по делам музеев при Наркомпросе. – А.Н.]

[...] М.И. Воронкову пришлось присутствовать на заседании Коллегии Отдела Изобразительных Искусств, где т. Бриком был поставлен ему вопрос о том, что произошло с командированными в Рязань, в качестве руководителей Художественных Мастерских, художниками. Для разрешения происшедшего, по мнению Коллегии Отдела, “недоразумения” заведующий Отделом т. Брик предполагает прибыть в Рязань в субботу, 3 мая с. г.”¹⁰⁴.

3 мая Коллегия обсуждала составленную Воронковым записку, “которая должна определить взгляд Коллегии Отдела на Государственные Художественные Мастерские”¹⁰⁵, а 5 мая проходит очередное заседание Коллегии с участием приехавшего из Москвы вместо О.М. Брика помощника последнего по личному составу В.О. Роскина¹⁰⁶. Присутствовали также Калиниченко и оставшаяся безымянной “представительница от Свободных Художественных Мастерских” (Твердова?).

Воронков зачитал свою записку, все пункты которой были приняты с двумя поправками Роскина, а по вопросу о Роговине и Киселеве рекомендации представителя Наркомпроса вновь оказалось недостаточно.

“От Отдела т. Воронков заявляет, что Губ. Отдел, не зная их программы, раньше не мог высказаться ни за, ни против, и ставит условием, чтобы каждый художник-руководитель дал программу своих занятий. Т[ов]. Роскин возражает сначала против этого условия, ибо программа во многом зависит от самих учащих и художник затрудняется говорить о программе. Отдел настаивает на ясности, определенности, чтобы знать, что преподавать будут в Мастерских, какая определенная программа, и после обсуждений приняли: все художники-руководители должны дать определенные программы в Коллегию Отдела.

Т[ов]. Роскин заявляет, что художника Малявина надо считать выбывшим из Государственных Свободных Художественных Мастерских и Отдела.

О Калиниченко.

Т[ов]. Роскин заявляет, что он может быть утвержден на общих основаниях, если представит программу.

Губ. Отдел выставляет в коллегию Государственных Свободных Художественных Мастерских Калиниченко, Мешкова. Представители от Губисполкома и Губотдела Просвещения будут представлены после.

[ов]. Роскин выдвигает на пост председателя коллегии Жиркова, что вызывает возражение со стороны Отдела, и Роскин на нем не настаивает.

Следующее собрание назначить с художниками для заслушивания их программы на 6-е мая в 10 час. утра¹⁰⁷.

Заседание 5 мая можно считать этапным; Воронкову кажется, что восторжествовал его теоретический подход, в действительности же поле боя осталось за ненавистными ему “футуристами”. На следующий день они огласят свои программы и будут утверждены руководителями Мастерских¹⁰⁸, но программу придется сочинять и Калиниченко, который навсегда утрачивает особое положение и как преподаватель, и как сотрудник Губпроса. А главное, держась за Калиниченко, Воронков потерял Малявина.

Короткое и категорическое заявление т. Роскина — это последнее упоминание Филиппа Андреевича в протоколах Отдела просвещения. Между 26 апреля и 5 мая произошло что-то, не зафиксированное протоколами. Как мы помним, 26 апреля Воронков встречает Малявина в поезде, причем о цели его поездки судит предположительно (“хочет футуристическую марку поддержать”). Стало быть, у Малявина были причины не посвящать соседа по купе в свои планы. О выбытии Малявина объявляет московский представитель; таким образом, можно заключить, что вопрос решался в Москве, без участия рязанского губотдела. Напрашивается предположение: за этим Малявин и ездил в столицу.

В дальнейшем, как известно, Малявин именуется руководителем красноармейской студии, причем занятия ее, по воспоминаниям Н. Трошина, проходили прямо в аксиньинской усадьбе¹⁰⁹. Похоже, что Филиппу Андреевичу удалось найти оптимальное в тех условиях решение: в лице ведомства т. Троцкого он нашел гораздо более серьезного и надежного покровителя, чем захлебывающийся в утопических прожектах Наркомпрос. Преподавать в собственной усадьбе, под крылом Наркомвоена вчерашним же своим ученикам, только переодетым в военную форму, в середине 1919 г., — это, вероятно,

единственный способ для вчерашнего помещика оградить себя, свою семью и свое имущество от многих прелестей революционной эпохи, сметающей, как ураган, остатки усадебной культуры.

Состоялось ли несколько раз переносившееся собрание учащихся мастерской Малявина, и о чем там шла речь? Ушли ли ученики следом за художником в красноармейскую художественную студию? Многие юноши, которым предстояла мобилизация, скорее всего, так и сделали. Впрочем, мы не знаем, с какого времени начала функционировать красноармейская художественная студия, да эта тема и выходит за рамки настоящей статьи. Упомянем лишь, что, видимо, в ней продолжил учебу известный нам Г.М. Тиходеев, командированный в 1922 г. во Вхутемас¹¹⁰.

Всего на несколько месяцев Малявин соприкоснулся с историей Рязанского Художественного училища. Лишь одно полотно с его грандиозной выставки осталось в местном музее — “Старик с чайником”, оцененный, как мы помним, дешевле всего (сейчас картина фигурирует под названием “Старик у очага”)¹¹¹. Почему не состоялось приобретение других работ? Любопытное свидетельство оставил нам художник И.В. Ключ, командированный от ИЗО Наркомпроса в Рязань для организации очередной выставки:

“...Мне было дано от Наркома Просвещения специальное поручение: повидаться в Рязани с художником Малявиным и сделать ему от имени А.В. Луначарского предложение: приехать со всеми своими работами в Москву и устроить там персональную выставку. Для этого Малявину будет дан отдельный товарный вагон, в котором он, кроме своих картин, может провезти всякого продовольствия сколько хочет (это происходило в голодное время, когда было запрещено провозить продовольствие по железной дороге и на пароходах). Малявин был в это время у себя в имении в 15 верстах от Рязани. Я вызвал его в Рязань (он приехал на велосипеде), и я ему передал поручение. Больше я с ним не встречался, но слышал, что он приезжал в Москву без картин, виделся с Луначарским. Они говорили относительно покупки картин Малявина, причем Малявин просил что-то 6 тысяч рублей золотом, а Луначарский давал ему советскими деньгами и говорил, что Малявин очень дорого расцени-

вает свои вещи, Малявин заявлял, что совсем не дорого, если считать что своих “Баб рязанских” раньше продал по 13 тысяч рублей по золотому курсу. Луначарский ему ответил, что советская власть сейчас таких сумм платить не может...”¹¹².

Когда произошла встреча Клюна с Малявиным и насколько точен он в изложении событий? Ведь о переговорах Малявина с Луначарским он, по собственному признанию, знал лишь понаслышке и мог контаминировать два сюжета: предложение Луначарского о перевозе рязанской выставки в Москву (здесь нет оснований сомневаться в словах Клюна) и уже известные нам по документам переговоры о закупке четырех картин Малявина для рязанского музея, шедшие через Воронкова.

Относительно поездки Клюна в Рязань мы нашли в документах ИЗО Наркомпроса следующие скупые записи, из которых лишь последняя дает материал для датировки – август 1919 г. :

“679. Ключу на поездку в г.Рязань по служ. дел., согл. счет – 4098 [...]

416. И. Ключу за исполн. работ по выст. в Рязани и Витебске, согл. счет – 1050 [...] 520. [Аналогичная запись] – 1050 [...] 666. [Аналогичная запись] – 1050 [...]

680. Ключу за прочит. лекц. в Рязани за авг. 19 г. согл. счет – 200”¹¹³.

23 августа 1919 г. Рязанская губерния была объявлена на военном положении в связи с мамонтовским прорывом. Воронков, назначенный комиссаром отдельной группы войск Раненбургского, Данковского, Ряжского, Сапожковского и Скопинского уездов¹¹⁴, отправился на юг губернии. Все упоминания о подотделе изобразительных искусств, мастерских, выставках исчезают со страниц его дневника. С Малявиным, впрочем, он продолжает иногда видеться: дорога в Пронск, куда Воронков часто выезжает в командировки, лежит мимо Аксиньина.

“4/VIII [...] Обратная поездка. [...] У Малявина; мил звон ему церковный. Ночлег в имении”¹¹⁵.

28 сентября. [...] Поздно вечером, при чудесном звездном сиянии ехал в Рязань. В темноте по дороге двига-

ются дезертиры пешком и спекулянты на подводах. В 10 часов заехали к Малявину; он угостил нас сливками. Спал я после закуски, как убитый”¹¹⁶.

Следующая запись, относящаяся уже к 1920 г., камня на камне не оставляет от трогательной сцены, из повести А. Осипова “Вихрь”, где Малявин уже летом 1918 г. отдает все свое имущество, чуть ли не вместе с картинами, аксиньинским мужикам, а те его тепло провожают в Рязань. Действительность далека от идиллии:

“4-го марта. Прибежал утром Малявин; у него на хуторе произошла кража. Страшно волнуется – говорит собственник в нем; подозревает культпросвет, который помещается в его доме. Имение передать Отделу не решается и жить в нем не может; крестьяне к нему относятся враждебно. Ему хочется и имение за собой оставить, и с населением жить в ладу. Но это не удастся, что доказывает живучесть революции [?! – А.Н.]

6–9 апреля. [...] Говорил как-то с Малявиным о его биографии. Необходимо записать, а то умрет художник и погибнет чудный для поколений материал о борьбе за место под небом. Смысл его речи таков: пока дочь не вышла замуж, он не может рассказывать о себе, так как рассказ обнаружит его мужицкое грубое происхождение! Меня это крайне поразило...”¹¹⁷.

М.И. Воронкова предчувствие не обманывает: для поколений погибнет не только автобиографический рассказ Малявина (его мало записать, надо, чтобы и сама запись сохранилась), но и большинство следов его рязанской жизни. Исчезнет его усадьба¹¹⁸, единственным осколком выставки 1919 г. останется в местном музее только “Старик с чайником”. В следующие десятилетия про эмигранта Малявина не принято будет вспоминать, а когда рухнут запреты, имя его возникнет вновь – как легенда, притягательная и загадочная, о той утраченной, былинной Рязани, по улицам которой запросто ходили великие художники.

Автор выражает глубокую благодарность Е.А. Графшиной, Н.А. Даниловой, И.И. Кирееву (Музей молодежного движения), И.Н. Денисовой (Рязанский художественный

музей), Н.Н. Дубцовой, Л.В. Синельщиковой (ГАРО) и, в особенности, Н.И. Зубаревой, без содействия которых автор вряд ли бы смог проделать свою работу.

Примечания

¹Живова О.А. Филипп Андреевич Малявин. М., 1967. С. 8.

²Шульгин В.Н. Памятные встречи. М., 1958.

³Долгополов И.В. Рассказы о художниках. М., 1983. Т. 2. С. 256—257; Попов И.П. Очерки истории культуры Рязанского края. Рязань, 1994. С. 162—163; Степашкин С.М. Певец русской крестьянки // Приокская правда (Рязань). 1969. 22 окт.; Кананов А. Дело не в красках, а в правде // Крестьянка. 1983. № 12. С.35; Торопова Г. Поэт в красках // Рязанский комсомолец. 1989. 21 окт.; Анфимов С. Необычайное дарование // Приокская правда. 1989. 22 окт.; Выропаев А. Из Рязани — в “Третьяковку” // Утро (Рязань). 2001. С. 66—67.

⁴Осипов А.И. Вихрь. Рязань, 1994.

⁵Синельщикова Т.П. Талант яркий, самобытный // Приокская правда. 1984. 27 дек.; Сторожева А.М. Первая выставка // Приокская правда. 1991. 20 февр.

⁶Например, биограф Калининченко А.И. Репкин нашел возможным сослаться лишь на воспоминания известного московского гравера И.Н. Павлова — явно не самое надежное свидетельство: “...В своей мастерской он [Калининченко. — А.Н.] организовал художественную школу, которой покровительствовал Луначарский” (Репкин А.И. Я.Я. Калининченко. Рязань, 1958. С. 18).

⁷Волков А. Художники родного края // Сталинское знамя (Рязань). 1946. 14 июня; Репкин А.И. Детище Октября: Рязанскому художественному училищу — 50 лет // Приокская правда. 1968. 14 дек.; Золотых Н. Большая перемена: Рязанскому художественному училищу исполняется 60 лет // Рязанский комсомолец. 1978. 23 дек.; Трофимов А. Выпускники Рязанского училища // Юный художник. 1987. № 7. С.15; Чернова Г. Вчера, сегодня, завтра // Приокская правда. 1988. 26 нояб.; Ляхова Л.Н. У истоков // Там же; Рязанское художественное училище. 75—летие со дня основания. Рязань, 1993. С. 3—5; Сафронов Б. 80 лет Рязанскому художественному училищу // Краеведение в контексте духовной культуры: Тезисы докладов научно—практической конференции 7 апр. 1998 г. Рязань, 1998. С. 94—95; Коновалов Д. Словесный портрет художника Калининченко // Утро. 2001. С. 67—70.

⁸Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР. Рязанская область. М., 1980. С. 72. (Тр. научно-исследовательского ин—та культуры Министерства культуры РСФСР. № 92).

⁹Рязанское художественное училище... С. 3.

¹⁰Попов И.П. Указ. соч. С. 162.

¹¹Материалы свода памятников... С. 72. Трудно не заметить текстурные совпадения с появившимися тринадцатью годами раньше строками О.А. Живовой: “Выставка была крупным событием в культурной жизни Рязани. Она сыграла большую роль в привлечении молодежи в открытые там Свободные государственные художественные мастерские: в течение одного марта в число учащихся было вновь принято свыше 50 человек. На состоявшемся же в конце марта собрании учащихся в руководители мастерских был выбран вместе с местным художником Я.Я. Калининченко и Ф.А. Малявин. Но преподавательская деятельность его была, по—видимому, совсем недолговременной: в 1920 году Ф.А. Малявин переехал уже в Москву” (Живова О.А. Указ. соч. С. 147—148).

¹²Материалы свода памятников... С. 72—73. Чтобы совсем запутать дело с числом студий, датами их создания и их руководителями, Степашкину стоило бы сослаться на составленную Н.О. Фрейманом биографию М.Г. Кирсанова, где сообщается, что с 1918 г. последний работал в Рязани именно руководителем Государственных художественных мастерских (ГАРО. Ф. Р—6703. Оп. 1. Д. 49. Л. 76 об.).

¹³Ляхова Л.Н. У истоков // Приокская правда. 1988. 26 нояб. Некомпетентность этой публикации вызвала негодование племянника И.И. Куриленко, выпускника Рязанского художественного техникума 1930 г. В. Мухина, черновик возмущенного письма которого в Рязанский горком КПСС хранится в архиве Г.К. Вагнера (Научно—отраслевой архив Института археологии РАН. Ф. 22. Д.114. Л. 154—156 об.).

¹⁴К разряду курьезов следует отнести и появившуюся в 2000 г. в “Рязанской энциклопедии” (Рязань, 2000. Т. 2. С. 326—327) статью “Рязанское художественное училище им. Г.К.Вагнера”. Основанная на взаимоисключающих положениях вышеупомянутого буклета к 75-летию РХУ и не в пример более скромного, зато более точного буклета к 80-летию, статья из “Рязанской энциклопедии” лишний раз доказывает, что даже использование корректных данных (выявленных, если уж на то пошло, автором этих строк) не спасает, когда они превращаются в материал для механической компиляции. Чего стоят фразы вроде “Датой основания училища, которое начиналось с художественной студии, считается 3 ноября 1918 г. Фактически занятия в художественной студии начались 3 июля”. Хотелось бы также спросить Л.В. Димперана, кто такие братья В.В. и В.Н. Мешковы, названные первыми преподавателями училища (наряду со сваленными в одну кучу Куриленко, Пырсиным, Фесенко, Киселевым—Камским, Кирсановым и Житковым), — уж не двоюродные ли, судя по несовпадению инициала отчества?

¹⁵“Ему... принадлежит идея создания рабочих художественных мастерских, ныне реорганизованных в худтехникум” (В.Р. [Ряховс-

кий В.Д. Я.Я. Калиниченко — заслуженный художник // Рабочий клич. 1926. 6 авг.).

¹⁶Репкин А.И. Я.Я. Калиниченко. С. 17.

¹⁷РГАЛИ. Ф. 1440. Оп. 1. Д. 143. Л. 2 об.

¹⁸По другим данным, с 6 по 26 мая 1918 г. (Выставки советского изобразительного искусства. Справочник. М., б.г. Т.1. 1917—1932 гг. С. 27).

¹⁹ГАРО. Ф. Р—132. Оп.1. Д. 3. Л. 7 об., 8 об.

²⁰ГАРО. Ф. Р—5039. Оп.1. Д. 236. Л. об. 9.

²¹Выставки... Т. 1. С. 27, 51; Шульгин В.Н. Указ. соч. С. 62.

²²ГАРО. Ф. Р—951. Оп.1. Д. 291. Л. 1.

²³ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 3. С. 18 об.

²⁴Там же. Л. 19 об.

²⁵РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 2. Д. 901. Л. 2, 8.

²⁶Архив Рязанского художественного училища. Св. 1. Д. 72. “Биографические сведения проф. Я.Я. Калиниченко, засл. деят. искусств”. Без пагинации.

²⁷В списке населенных мест под № 6210 значится “Денежниково, владельческая усадьба Молявина” [sic! — А.Н.], в которой проживало четверо мужчин и три женщины (“Населенные места Рязанской губернии” / Сост. И.И. Проходцов. Рязань, 1906. С. 466—467).

²⁸Шульгин В.Н. Указ. соч. С. 60.

²⁹Там же. С. 61, 62.

³⁰Там же. С. 64.

³¹Известия Рязанского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. 1918. 2 июня.

³²Там же. 30 июня.

³³ГАРФ. Ф. А—2306. Оп. 23. Д. 3. Л. 41.

³⁴ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 18. Л. 32.

³⁵Там же. Л. 31.

³⁶Известия Рязанского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. 1918. 6 сент.

³⁷ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 18. Л. 1—1 об., 5.

³⁸ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 4. Л. 16.

³⁹ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 157. Л. 188 об., 189 об.

⁴⁰РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 4. Д. 618. Л. 9.

⁴¹Там же. Л. 5, 42—42 об. Еще два вероятных студийца 1918 г. (эти данные нуждаются в проверке) избрали себе театральные профессии — Сергей Константинович Исаев (1904—1979), будущий главный художник Рязанского областного драматического театра (1941—1975) и преподаватель РХУ (1947—1949), заслуженный художник РСФСР (1968), (Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. М., 1980. Т. 4, кн. 1. С. 551) и Сергей Александрович Ценин (1903—1968), оперный певец и либреттист, заслуженный артист РСФСР. Последний, по свидетельству Д.А. Коновалова, вспоминал, что в 1918 г. “сдружился с семьей знамени-

того художника Ф.А. Малявина, жившего в то время в Рязани. [...] В художественной студии, которой он руководил, я постигал основы изобразительного искусства. Мечтал стать художником-декоратором, а стал певцом” (Коновалов Д. Сын земли рязанской // Приокская правда. 1984. 3 апр.). Отметим, что, по “Положению о Свободных государственных художественных мастерских”, как не достигшие 16-летнего возраста, Ценин и Исаев могли подвергнуться отсеvu, когда студия преобразовалась в Мастерские.

⁴²Дата устанавливается благодаря протоколу более позднего (30 апреля 1919 г.) заседания коллегии Губпроса:

“Слушали: [...] 2.Сообщение А. Иванова: на одном из последних заседаний Коллегии постановлено выдать Я.Я. Калиниченко (с момента назначения его завед. Подотделом Изобр. Искусств) разницу между содержанием, получаемым им в настоящее время, и содержанием, причитающимся по должности заведующего, между тем нигде в протоколах о назначении Я. Калиниченко заведующим не зафиксировано.

Постановили: [...] “Так как, несмотря на существующую с 3 декабря 1918 г. Коллегию Изобр. Искусств, всю работу по Подотделу фактически нес один Я. Калиниченко, считать его с указанного срока (с 3 декабря 1918 г.) завед. Подотделом Изобр. Искусств, выдав причитающуюся разницу в вознаграждении” (ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 72).

⁴³ММД. 230/229. Л. 2 об.

⁴⁴Там же. Л. 4 об., 5 об., 8— об.

⁴⁵ГАРО. Ф. Р—6703. Оп. 1. Д. 49.

⁴⁶ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 157. Л. 204.

⁴⁷ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 7. Л. 6.

⁴⁸ГАРФ. Ф. А—2306. Оп. 23. Д. 3. Л. 5—8.

⁴⁹Там же. Л. 10.

⁵⁰ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 57. Л. 197, 198.

⁵¹ММД. 230/229. Л. 22—23.

⁵²Там же. Л. 24 об.—25 об., 26 об.

⁵³ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 157. Л. 60, 61.

⁵⁴ММД. 230/229. Л. 23, 29 об., 30 об.

⁵⁵ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 90, об.—92.

⁵⁶Крупин Е.Н. Рождение музея, или рассказ о создателях художественного музея в Рязани. Рязань, 1991. С. 30—32.

⁵⁷ММД. 230/229. Л. 33 об.

⁵⁸ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 157. Л. 199—199 об.

⁵⁹Там же. Л. 200 об.

⁶⁰ММД. 230/229. Л. 38 об.—39, 39 об.—40, 41 об.—42.

⁶¹Там же. Л. 47 об., 52—52 об.

⁶²ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 88, 89 об.

⁶³ММД. 230/229. Л. 54—54 об., 55—55 об.

⁶⁴ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 94, 95 об.

- ⁶⁵ГАРО. Ф.Р—132. Оп. 1. Д. 157. Л. 106, 107.
- ⁶⁶ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 51—51 об.
- ⁶⁷*Репкин А.И.* Я.Я.Калиниченко. Рязань, 1958; *Степашкин С.М.* Калиниченко Яков Яковлевич // Рязанская энциклопедия. Рязань. 1995. С.264; *Боец революционной кисти* // Рабочий клич. 1925. 30 дек.; *В.Р. [Ряховский В.Д.]* Я.Я. Калиниченко — заслуженный художник // Рабочий клич. 1926. 6 авг.; Я.Я. Калиниченко — заслуженный деятель искусств // Ленинский путь (Рязань). 1932. 24 апр.; Яков Яковлевич Калиниченко // Сталинское знамя. 1938. 16 дек.; *Заокский С.* Художник Я.Я. Калиниченко // Сталинское знамя. 1954. 8 дек.; *Сывороткин А.* Творчество Я.Я. Калиниченко // Сталинец (Рязань). 1956. 11 мая; *Титов С.* Новое о художнике Я.Я. Калиниченко // Приокская правда. 1959. 29 марта. С.4; *Репкин А.И.* Художник, борец, педагог // Приокская правда. 1969. 27 нояб.; *Коновалов Д.А.* Словесный портрет художника Калиниченко // Утро. 2001. С. 67—70; *Сторожева А.М.* Художник, картины которого сжигали... // Рязанские ведомости. 2001. 1 авг.
- ⁶⁸РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 2. Д. 901. Л. 17.
- ⁶⁹Там же. Л. 10.
- ⁷⁰ГАРО. Ф. Р—5039. Оп. 1. Д. 23.
- ⁷¹ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 52
- ⁷²ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 157. Л. 151.
- ⁷³ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 54—55.
- ⁷⁴ММД. 230/229. Л. 62 об., 63 об.
- ⁷⁵ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 52. Л. 56, 57—57 об.
- ⁷⁶*Крупин Е.Н.* Указ. соч. С. 27.
- ⁷⁷ММД. 230/229. Л. 65.
- ⁷⁸ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 64, 65.
- ⁷⁹ГАРФ. Ф. А—2306. Оп. 23. Д. 75. Л. 289.
- ⁸⁰ММД. 230/229. Л. 66 об.—67.
- ⁸¹Известия Рязанского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. 1919. 16 апр.
- ⁸²ГАРО. Ф. Р—5039. Оп. 1. Д. 259. Л. 24об.
- ⁸³*Попов И.П.* Указ. соч. С. 162—163.
- ⁸⁴*Шульгин В.Н.* Указ. соч. С. 63.
- ⁸⁵ММД. 230/229. Л. 64.
- ⁸⁶*Шульгин В.Н.* Указ. соч. С. 64
- ⁸⁷РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 2. Д. 2490. Л. 2.
- ⁸⁸*Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т.1. С. 26.
- ⁸⁹Художники народов СССР. Биобиблиографический справочник. СПб, 1995. Т. 4, кн. 2. С. 493—494.
- ⁹⁰*Поспелов Г.Г.* “Бубновый валет”: Примитив и городской фольклор в Московской живописи 1910-х гг. М., 1990. С. 244, 247, 248.
- ⁹¹Там же. С. 250
- ⁹²*Роговин Н.Е.* Храм Весты. М., 1939; *он же.* Арка Тита. М., 1939; *он же.* Пропилеи Акрополя в Афинах. М., 1940; *он же.* Пантеон. М., 1940; *он же.* Избранные архитектурные увражи. М., 1940; *он же.* Памятники русской архитектуры. 1. Церковь Вознесения в Коломенском (XVI век). М., 1942.
- ⁹³ГАРО. Ф. 150. Оп. 11. Д. 07.
- ⁹⁴РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 1. Д. 1524. Л. 5,6.
- ⁹⁵*Трошин Н.А.* Воспоминания (рукопись). Л. 268. Итогом этих экспедиций посвящены два издания, являющиеся ныне библиографической редкостью: *Малинин В.* Русское северное искусство. Б.м., 1913; *Малинин В.* Поездка на север. Б.м., б.г.
- ⁹⁶ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 67—67 об.
- ⁹⁷ММД. 230/229. Л. 69 об.
- ⁹⁸ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 128—128 об.
- ⁹⁹Там же. Л. 129—129 об., 129а.
- ¹⁰⁰Известия Рязанского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. 1919. 24 апр.
- ¹⁰¹Там же. 25 апр., 26 апр.
- ¹⁰²ММД. 230/229. Л. 71 об., 72—72 об.
- ¹⁰³Известия Рязанского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. 1919. 29 апр.
- ¹⁰⁴ГАРО. Ф. Р—132. Оп. 1. Д. 152. Л. 70—70 об.
- ¹⁰⁵Там же. Л. 74—74 об.
- ¹⁰⁶Владимир Осипович Роскин (1896—1984), художник, соавтор В.В.Маяковского по “Окнам РОСТА”, впоследствии член МОСХа.
- ¹⁰⁷Там же. Л. 102—102 об.
- ¹⁰⁸Там же. Л. 110—110 об.
- ¹⁰⁹*Трошин Н.А.* Воспоминания (рукопись). Л. 263.
- ¹¹⁰РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 1. Д. 2512. Л. 14.
- ¹¹¹Рязанский областной художественный музей: Каталог. Л., 1982. С. 95—96.
- ¹¹²*Клюн И.В.* Мой путь в искусстве: Воспоминания. Статьи. Дневники. М., 1999. С. 89.
- ¹¹³ГАРФ. Ф. А—2306. Оп. 23. Д. 75. Л. 383, 385, 386, 395 об.
- ¹¹⁴Очерки истории Рязанской организации КПСС. М., 1974. С. 152—153.
- ¹¹⁵ММД. 230/231. Л. 8 об.
- ¹¹⁶ММД. 230/232. Л. 17.
- ¹¹⁷ММД. 230/234. Л. 3,16 об.—17.
- ¹¹⁸“В настоящее время на месте усадьбы, в “Маляйском лесу”, как говорят местные старожилы, остались лишь ямы от фундамента дома и служебных построек да густо разросшийся вишеник” (*Живова О.А.* Указ. соч. С. 248—249).