

Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan
Tatarstan Academy of Sciences
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Arts
Russian public organization "Association of Art Critics"

**ACTUAL ISSUES
OF ART HISTORY DEVELOPMENT
IN RUSSIA, CIS COUNTRIES
AND THE TURKIC WORLD**

*Proceedings
of the International scientific conference
dedicated to the 120th anniversary of the birth
of P.E. Kornilov
(1896–1981)*

Kazan, May 18–19, 2017

**Part I
Life and work of P.E. Kornilov**

Kazan · 2017

Министерство культуры Республики Татарстан
Академия наук Республики Татарстан
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Общероссийская общественная организация
«Ассоциация искусствоведов»

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В РОССИИ, СТРАНАХ СНГ И ТЮРКСКОГО МИРА

*Материалы
Международной научной конференции,
посвященной 120-летию со дня рождения
Петра Евгеньевича Корнилова
(1896–1981)*

Казань, 18–19 мая 2017 г.

**Часть I
Жизнь и творчество П.Е. Корнилова**

УДК 7.03(082)

ББК 85.1я43

А 43

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

*Published according to the decision of the Academic Council
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Arts,
Tatarstan Academy of Sciences*

Редакционная коллегия:

К.М. Миннуллин (Россия, Казань) – председатель,
Е.В. Грибоносова-Гребнева (Россия, Москва),
Е. Малиновски (Польша, Варшава), Э.А. Саламзаде (Азербайджан, Баку),
Р.Р. Султанова (Россия, Казань), Х.Х. Труспекова (Казахстан, Алматы),
О.Л. Улемнова (Россия, Казань), А.А. Харшак (Россия, Санкт-Петербург)

Editorial staff:

К.М. Minnullin (Russia, Kazan) – Chairman,
E.V. Gribonosova-Grebneva (Russia, Moscow),
E. Malinowski (Poland, Warsaw), E.A. Salamzade (Azerbaijan, Baku),
R.R. Sultanova (Russia, Kazan), H.H. Truspekova (Kazakhstan, Almaty),
O.L. Ulemnova (Russia, Kazan), A.A. Harshak (Russia, St. Petersburg)

Составитель и научный редактор

О.Л. Улемнова

Compiler and scientific editor

O.L. Ulemnova

Ответственный редактор

Н.В. Герасимова

Executive editor

N.V. Gerasimova

Дизайн обложки: Д.А. Харшак (Санкт-Петербург)

При оформлении обложки использован документ из архива семьи П.Е. Корнилова
(Санкт-Петербург)

А 43 Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира: материалы Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981). Казань, 18–19 мая 2017 г. Ч. I.: Жизнь и творчество П.Е. Корнилова. – Казань, 2017. – 168 с.
ISBN 978-5-93091-220-3

ISBN 978-5-93091-220-3

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2017

© Харшак Д.А., дизайн обложки, 2017

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Международная научная конференция «Актуальные вопросы развития искусствознания в России, странах СНГ и тюркского мира» посвящена 120-летию со дня рождения выдающегося российского искусствоведа, музейного деятеля, коллекционера, библиофила и педагога Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981).

Бесспорная величина личности этого крупного исследователя и собирателя дает закономерный повод для углубленного рассмотрения целого ряда тем и проблем, которые в настоящее время представляются исключительно актуальными. Во второй части материалов конференции будут представлены статьи, которые раскрывают современные художественные процессы и актуальные теоретические и практические проблемы искусствознания в России, странах СНГ и тюркского мира.

Первая часть материалов конференции посвящена личности самого П.Е. Корнилова. Представленные в ней статьи раскрывают разнообразные аспекты жизни и творчества ученого, его вклад в развитие искусствоведения и музейного дела России, Татарстана и Узбекистана.

П.Е. Корнилов стоял у истоков становления и развития искусствоведения советского Татарстана. Его многообразная и продуктивная деятельность в 1920-е годы заложила прочные основы музейного дела и охраны памятников в республике. Научная и организаторская деятельность П.Е. Корнилова в Казани была связана с Академическим центром и Музейным отделом Татнаркомпроса, а также с Центральным музеем ТАССР, где он организовал кабинет гравюр и отдел древнерусского искусства, вел большую храниТЕЛЬСКОЮ, СОБИРАТЕЛЬСКОЮ, ВЫСТАВОЧНУЮ и ИЗДАТЕЛЬСКОЮ РАБОТУ. Казанский период многогранной деятельности П.Е. Корнилова глубоко, с привлечением новых архивных материалов раскрывается в статьях казанских, московских и петербургских исследователей Н.Н. Горшковой, Т.А. Каргаловой, Е.И. Карташевой, Т.Ю. Пластовой, О.Л. Улемновой, Л.Д. Шехуриной и др. Неослабевающий интерес П.Е. Корнилова к казанскому искусству отражен в статье Н.М. Валеева, впервые публикующего письма ученого казанским корреспондентам.

В 1930–1932 годах П.Е. Корнилов работал в Бухарском государственном музее и внес значительный вклад в организационную и научную деятельность музея, в изучение искусства Средней Азии, чему посвящены статьи узбекских коллег О.О. Мавланова, Ф.Г. Курбанова. С 1932-го П.Е. Корнилов жил в Ленинграде и работал заведующим отделом графики Русского музея,

затем старшим редактором Ленинградского отделения издательства «Искусство», возглавлял научную работу Научно-исследовательского института Академии художеств СССР, преподавал в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В.И. Мухомовой и др. Об этом периоде его творчества рассказывается в статье А.А. Харшака, который является автором первой монографии о П.Е. Корнилове, вышедшей свет в 2016 г.

Будучи ведущим специалистом по искусству графики и одним из крупнейших собирателей графического искусства в Советском Союзе, П.Е. Корнилов внес большой вклад в пополнение графических коллекций музеев не только Татарстана, но и других российских регионов. В частности, о поступлениях графики в Саратовский и Красноярский музеи пишут музейные сотрудники В.В. Приклонская, Н.В. Симкина.

Жизнь и творчества П.Е. Корнилова – яркий пример беззаветного служения искусству и науке. Настоящий сборник – новый этап изучения многогранной деятельности ученого, позволяющий достойно оценить его как историка, практика и теоретика искусства и по-новому осмыслить современное состояние искусствоведения и музейного дела.

П.Е. КОРНИЛОВ И КАЗАНЬ

*Валеев Н.М.,
Россия, Казань*

П.Е. КОРНИЛОВ В ЗАБОТАХ О КАЗАНСКОМ ИСКУССТВЕ

В рамках статьи впервые публикуется эпистолярное наследие П.Е. Корнилова из архива казанского искусствоведа А.И. Новицкого: письма П.Е. Корнилова А.И. Новицкому, касающиеся взаимоотношений П.Е. Корнилова и казанских музеев, истории изобразительного искусства Казани, ведущих казанских художников, работы над «Словарем казанских художников». Впервые публикуется письмо художника А.В. Григорьева П.Е. Корнилову, раскрывающее многообразные аспекты художественной жизни Казани первой половины XX в.

Ключевые слова: П.Е. Корнилов, А.И. Новицкий, А.В. Григорьев, эпистолярное наследие, Казань, Поволжье, история изобразительного искусства, музейное дело.

*Valeev N.,
Russia, Kazan*

P.E. KORNILOV TAKES CARE ON THE KAZAN ART

For the first time in the article described the epistolary heritage of P. Kornilov from archive of the Kazan art critic A. Novitsky: the letters from P. Kornilov to A. Novitsky, they contain information about relationship between P. Kornilov and Kazan museums, history of fine art of Kazan, the major Kazan artists, the work on a «Dictionary of the artists of Kazan». For the first time the author published the letter from the artist A. Grigoriev to P. Kornilov, they explains the aspects of the art life of Kazan in the first half of the XX century.

Key words: P. Kornilov, A. Novitsky, A. Grigoriev, epistolary heritage, Kazan, the Volga region, history of fine arts, museology.

Письма П.Е. Корнилова А.И. Новицкому (1961–1967)

Первое письмо искусствоведа, заложившего прочные основы музейного дела в Татарии в 20-х гг. XX столетия, коллекционера, библиофила, кандидата искусствоведения, профессора Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981) казанскому искусствоведу и краеведу, музееведу, заслуженному работнику культуры Республики Татарстан Анатолию Ивановичу Новицкому (1937–2008) было написано 13 ноября 1961 г., последнее (17-е), 22 сентября 1967 г. Этот достаточно краткий эпистолярный¹ заслуживает серьезного

¹ Письма эти, вместе с небольшим архивом П.Е. Корнилова, переданы нам в 2011 году для работы и последующей публикации историком, краеведом, заслуженным работником культуры РТ А.В. Гарзавиной, вдовой А.И. Новицкого, за что мы ей искренне благодарны.

внимания, поскольку и тот, и другой – исследователи, кровно заинтересованные в развитии казанского искусствоведения и музейного дела.

Не будучи уроженцами Казани, они оба считали ее своей духовной родиной, местом формирования их мировоззрения и становления как профессионалов.

Уже в первом послании из Ленинграда, куда ученый переселился в 1932 году, слышны ностальгические ноты воспоминаний о юности и молодости, проведенных в Казани. *«Я, действительно, с Казанским ИЗО музеем связываю хорошую часть своей жизни. Как тогда интересно и повседневно работали все! Каким замечательным энтузиастом был среди нас дорогой Петр Максимилианович Дульский!»*.

Не откладывая в долгий ящик, П.Е. Корнилов даёт наставление молодому коллеге: *«Ваша оценка ранней советской графики Казани, действительно, верная. Тогда работали весело, хотя жизнь была трудной и суровой. Работать над этой темой следует Вам, но, к сожалению, никаких архивов не сохранилось, все по памяти ее участников, а их в жизни почти нет никого. Я могу Вам из живых указать Александру Георгиевну Платунову и Константина Константиновича Чеботарева, живущих под Москвой (Москва, Е-396, Ново-Гиреево, 7-ой проспект, д.2)»*.

Как видим, Пётр Евгеньевич, не задумываясь, пересылает адрес своих друзей юности, художников-супругов А.Г. Платуновой и К.К. Чеботарева¹, которые одни из немногих могут посвятить, ввести начинающего исследователя в родную им эпоху – 1920-е годы. Годы труднейшие, но радостные своим молодым задором и бесконечным энтузиазмом, когда все они, голодные и холодные, формировали основы казанского искусства и искусствоведения, спасали памятники старины, да и саму (уже знаменитую к тому времени) Казанскую художественную школу.

Далее П.Е.Корнилов кратко знакомит собеседника со своими планами на ближайшее будущее, которые также напрямую связаны с казанской художественной жизнью. *«Основатели и организаторы графического коллектива «Всадник» – Н.С. Шикалов и И.Н. Плещинский умерли. Один в 1921 году, а второй в 1961 году. Собранные мною их произведения я хочу (и ныне это уже в отношении И.Н. Плещинского) «освоить» в порядке воспоминаний и после публикации этих воспоминаний – передать Казанскому музею. Это составит наверно свыше ста листов рисунков и гравюр. До завершения своих воспоминаний я не хотел бы расставаться с ними. В них – частичка и моей жизни. В ж(урнале) «Гравюра и книга» должны быть статьи П.М. Дульского о казанской графике. Я охотно буду Вашим консультантом в работе. Начинайте с собирания самих произведений, если это возможно в условиях Казани. Это основа Вашей работы. Желаю всего доброго Вам, с приветом П. Корнилов»* .

26 ноября 1961 года Пётр Евгеньевич ещё раз изъявляет свою готовность содействовать молодому исследователю в его научных изысканиях: *«Давайте условимся, что в Вашей работе я буду Вам помогать чем смогу, во всяком случае консультировать по всем нужным вопросам»* . Думается, такая поддержка очень вдохновила казанца на активную поисковую дея-

¹ Валеев Н.М. Константин Чеботарев. Александра Платунова. В поисках пути в искусстве. Казань: Изд-во «Заман», 2016. 440 с., ил.

тельность, которой он занимался до конца своей земной жизни. А переписка как таковая прервалась, угасла почти на 3 года.

10 октября 1964 года П.Е. Корнилов обращается к Анатолию Ивановичу с просьбой подготовить ходатайство от имени музея изобразительных искусств о назначении пенсии 72-летнему К.К. Чеботареву.

«Пишу Вам о деле нашего общего друга Константина Чеботарева¹. Я осведомлен, что Вам уже писал тов. Тагиров. Мы, друзья К.К.Ч., решили хлопотать ему пенсию за его творческую работу с 1914 года. Оказывается, это надо начинать с представления к(акого)-л(ибо) учреждения.

Нам думается, что этот добрый почин и должен быть начат музеем ИЗО ТАССР, где прошла выставка, куда поступили его работы.

Получив такое ходатайство (Вы его пошлете т. Тагирову или прямо в Собез или мне – это все равно), сопровождаемое творческой характеристикой, мы дополним присоединением к Вашему ходатайству музей Пушкина в Ленинграде и ряда крупных деятелей искусства. Нам думается, что все эти наши усилия будут иметь положительный отклик и наконец-то пенсия будет ему назначена. На это он имеет моральное право. Надо помнить о судьбе талантливого человека, правда, запустившего свои дела до предела. Очень буду рад получить весточку от Вас по этому вопросу» .

И, действительно, усилия П.Е. Корнилова, Ф.Ш. Тагирова, коллектива казанского музея изобразительных искусств и многих других увенчались успехом и далеко уже не молодой художник начал получать государственную пенсию.

5 ноября 1964 года П.Е. Корнилов поздравляет А.И. Новицкого и его близких с праздником и благодарит за присланные книги: *«Спасибо за каталоги А. Платуновой и Чеботарева! Очень хорошего уровня! Желаю успехов и дальше!»* .

Очередное, как всегда краткое, корниловское послание датировано 22 марта 1965 года. *«Сейчас получил, любезно посланный Вами, каталог выставки произведений З.М. Ковалевской. Так надо и впредь делать: каталог не монография и плохие репродукции не нужны, а перечень экспонированных работ очень ценен, но ко времени. Второй экземпляр отдам библиографу О.Э. Вольценбургу². Спасибо за положительное упоминание моего имени»* .

Чуть более пространное письмо отправляется из Ленинграда в Казань 13 декабря 1965 года.

«Глубокоуважаемый Анатолий Иванович!

...Ваше дружеское внимание к моему «Словарю»³ заставляет меня завершить намеченную работу и дать Вам в начале 1966 г. ориентировочные данные по нему.

¹ О дружеских взаимоотношениях с П.Е. Корниловым К.К. Чеботарев высказался в письме своему однокашнику В.А. Фоминых от 15 ноября 1961 г. «...Моя многолетняя (с 1921 г.) большая дружба с Петром Евгениевичем выразилась в том, что мы непрерывно пререкаемся по вопросам искусства. Получилось очень интересно и очевидно – нужно обоим. Это не попытка обратить друг друга в свою веру, это просто дружеский обмен мнениями – каждый для себя заостряет своё мнение, уточняет свою позицию в искусстве».

² Оскар Эдуардович Вольценбург (1886–1971), библиотековед, кандидат искусствоведения, автор фундаментальных работ по библиографии и искусствоведению, многие годы работал заведующим научной библиотекой Государственного Эрмитажа.

³ Речь идет о «Словаре казанских художников», над которым Корнилов работал всю жизнь. К сожалению, «Словарь» до сих пор не опубликован.

Выставку Казанской графики я хочу начать с XVIII века и довести ее по возможности до 1950-х годов. Срок – вторая половина 1966 г. (только бы дожить до этого времени мне) вполне устраивает, а перенос можно будет делать в течение весны и много раньше, зная типографские черепашьи шаги.

Если Вы находите, что я могу быть полезен по каталогу «70 лет основания Казанской художественной школы», то я согласен на просмотр его и написание вступления к нему. Право же Казанский музей мне родной и я ему обязан многим в моей деятельности. Быть ему полезным в чем-либо, радость для меня.

С добрыми приветами всем, всем и с уважением П. Корнилов».

11 апреля 1966 г. в Казань отправляется очередное сугубо деловое письмо.

«Я думаю, что планировать издание моего «Словаря» – дело трудное для Вашего музея. Вы лучше по этому поводу напишите в изд-во «Художник РСФСР» и попросите включить в план 1967 года (год юбилейный! Общий размер 5 авт. листов, минимально, при краткости моего материала).

Для Вас больше подойдет расширенный каталог выставки в 1967 году – «Казанская графика XVIII–XX вв.». Я подберу все материалы у себя, дополните музейными и авторскими (современных). Выставка будет интересная, новая. Большой, подробный каталог.

Если не будете возражать, то я бы охотно написал вводную статью (до 1 авт. листа) всю полностью XVIII в. – 1967 гг., или же: я взял бы на себя всю статью до 1930-х г., а Вы на себя – за последние десятилетия с этого времени, когда я покинул Казань».

В послании от 25 апреля 1966 года Корнилов обсуждает со своим собеседником текущие дела и планы.

«Решили хлопотать в изд-ве «РСФСР» об издании в будущем «Словаря» казанских художников? Дело трудное – включить в план. Это известно нам, тем более, что в изд-ве свои нравы и свои принципы, несколько отличные от общепринятого. Не всегда они издадут то, что имеет быстрый расход издания в магазине. Не это им нужно.

Издание сборника, посвященного Н.И. Фешину – дело нужное и полезное.

Я уже стал подбирать казанскую графику XVIII – XX вв. и получается интересно. Уже целая папка – кого там нет и чего там нет? Мы только не условились размер выставки количественный. Ведь можно художникам предоставить 1 листок, а можно и надо и 10-12, если это интересно.

Я, например, сейчас готовлю выставку русских рисунков XVIII – XX вв. из своего собрания для Пермской галереи. (Там теперь, подобно Вологде работает мой молодой друг Л.Ф. Дьяконицын). Я подбираю сто рисунков ста художников. Вот, мне хотелось бы знать Ваше мнение о количестве листов для выставки графики казанских художников?

Время у нас есть все обдумать и все уточнить. Сейчас я могу только отбирать в своих папках, а после мы займемся и каталогом.

Вопрос о современной графике Казани пока отложим, но я думаю, чтобы ее полнее и яснее представить, нужны местные силы, руки и сердце.

Я думаю принципиально, что под Казанской графикой будем подразумевать не только художников-казанцев, но и других, работавших там же. Это полнее и интереснее в смысле охвата материалов и для изучения местной культуры. Все обдумаю и изложу Вам подробнее».

Анатолий Иванович расширяет тематику общения, стараясь максимально использовать огромный опыт, знания и замечательную коллекцию казанских материалов у П.Е. Корнилова.

Через короткое время приходит очередное письмо от маститого искусствоведа. 15 мая 1966 г. он пишет: «...Срок для составления выставки «Казанская графика» меня вполне устраивает. К октябрю я смогу прислать Вам каталог и статью. Буду иметь в виду и объем вступительной статьи. Не буду стесняться в количестве, но не буду забывать и качество, кроме того хочется соблюсти верное соотношение эпох. Если из XVIII века будут единицы, из XIX – десятки, то дальше и особенно в советском разделе будут гораздо больше представлено имен художников, их произведений. Договорились?! Передайте Анне Ивановне Самойловских мои сердечные приветствия по поводу открытия выставки ее произведений.

Приятно слышать, что здание для музея ИЗО все же ремонтируется, хотя и медленно».

Бывшего казанца интересуют любые мелочи из жизни современного искусства, даже вопрос о «новом» здании музея.

Письмо от 21 августа 1967 г. свидетельствует об активизации творческого сотрудничества искусствоведов: «...Все, что у меня есть из работ Ил.Н. Плещинского, относящихся к Казанскому периоду 1920–1925 гг., я охотно предоставлю Вам для изучения. Но надо продумать, как это организовать. Может быть, лучше всего мне отобрать эти листы (конечно, я не смогу это сделать немедленно) и прислать их на хранение для изучения в Ваш музей ИЗО, оформив соответствующими музейными документами?

Мой «Словарь казанских художников XVIII–XX вв.» является моею данью Казани, которой я остался благодарным, посвящая его светлой памяти дорогого мне Петра Максимилиановича Дульского, поэтому издание его в Казани или под ее грифом меня вполне устраивает. Я не собираюсь делать бизнес.

Мне приятно услышать отрадное о К.К. Чеботареве. Мы с ним переписываемся редкими письмами. Я понимаю его, что ему одиночество очень трудно».

Замечательно высказывание о «Словаре казанских художников...», как акте благодарности городу, открывшему ученому путь в большой мир, в большую науку. Он с любовью воспринимает любую информацию о друзьях молодости. Его интересует и волнует, как и чем живут они сейчас.

На тревожное письмо А.И. Новицкого¹ от 12 сентября 1967 г. о склоках и интригах в музее Корнилов желает собеседнику «твердости и силы духа».

¹ В архиве А.И. Новицкого хранятся написанные его рукою «Материалы по «искоренению крамолы» в Музее изобразительных искусств ТАССР» 1967–1968 гг., где подшиты все документы по «делу». А.Б. Файнберг, В.А. Ястребова (Петрулевич) и Н.З. Саттарова затеяли разборки с целью свести счеты с более талантливым коллегой, который, якобы, пропагандирует абстракционизм и формализм, поддерживает и продвигает таких художников, как Н.И. Фешин, П.П. Кончаловский, К.К. Чеботарев, А.А. Аникеев и Р.А. Кильдибеков. Время показало, как прав был именно А.И. Новицкий в оценке заслуг перечисленных художников. Возможно, в назидание потомкам мы подготовим специальную публикацию «Материалов...» с комментариями, чтобы показать, кто есть кто в этих бессовестных инсинуациях, вынудивших А.И. Новицкого уйти из музея. От его ухода казанское искусствознание много потеряло.

«... У вас в Казани, в музее ИЗО – есть попытки агрессии, подобно той, которая развязана Израилем на Ближнем Востоке. Худо, если взрыв сделан руками своих товарищей и не во имя общего дела, а ради своих эгоистических целей. А то, что им помогут извне – это понятно. Так бывает всегда, когда нет прямого хода, и нет надежды на исход задуманного.

Надо быть бдительными и беречь дело, сохраняя в работе гармонию и логику. Желаю Вам и Г.А. Могильниковой твердости и силы духа! Желаю успехов в большой и нужной работе по разворачиванию музея ИЗО в своем помещении.

Теперь о делах:

1. Работы И.Н. Плещинского я подберу и пришлю на временное хранение в музей ИЗО ТАССР. Сделать это очень быстро мне трудно, но откладывать в долгий ящик я не собираюсь.

2. Я думаю, что если Вы найдете нужным, то устраивайте выставку работ И. Н. П. Но я думаю, что пока страсти не успокоились – нужно ли ускорять организацию выставки его работ (на первом этапе – у него явное влияние экспрессионизма), тем более, что ряд его работ войдет в выставку, которую я готовлю Вам под названием «Казанские графики XVIII–XX вв.» (из собрания П.Е. Корнилова).

3. Выставку «Казанские графики XVIII–XX вв.» – можно планировать на I квартал 1968 года. Хочется ее осуществить с каталогом обязательно.

4. «Словарь» я двигаю, но боюсь, что в нынешнем году мне все же будет трудно его завершить. Планируйте на середину 1968 года.

Не забывайте, что Вашему старшему товарищу идет 72-ой год жизни, а он еще не перешел на пенсию...» .

«Сохранить гармонию в работе», как рекомендует многоопытный и искушенный в подобных делах Петр Евгеньевич, переживший годы сталинских репрессий, было непросто. А текущие дела напрямую связаны с судьбой А.И. Новицкого и его положением в музее, а, значит, они откладываются до лучших времен, когда всё утрясётся¹.

22 сентября 1967 г. П.Е. Корнилов дополняет сказанное выше:

«... Когда все основное останется позади, тогда мы с Вами вспомним и работы И.Н. Плещинского, и графику Казани XVIII–XX вв.

Текст каталога намеченной выставки имеется на карточках, но статью, как я ее ношу в душе – надо изложить на бумаге.

Я думаю, после праздника – и ее – статью и каталог пришлю. О «Словаре» (оказалось 500 с лишним имен) тоже успеем договориться. Помните только одно, что Вашему единомышленнику идет 72-ой год, и он может, наверное, развивать 2–3 собачьих силы (о лошадях не думает). Вложу Вам последний свой книжный знак.

¹ В письме от 20 декабря 1968 г. К.К. Чеботарев пишет о нездоровой атмосфере в Казанском музее изобразительных искусств своему единомышленнику В.А. Фоминых: «... Уж очень обстановка в казанском изоискусстве нездоровая. Хотя бы в ИЗО музее какое отвратительное происшествие! В кои-то веки, наконец-то, в Казани появился А.И. Новицкий – талантливый искусствовед-историк, с большим зарядом творческого горения, энтузиазма, который мог бы, если бы... А вот, поди ж ты, оказался не ко двору. Объявили его еретиком, свалили на него кучу клеветнических обвинений. Чуть не год разбирательств, выяснений, дёрганья. Оказалось – увольнять не за что, так поставили в такие условия, что он сам ушёл...».

С приветом всему музею, друзьям и единомышленникам, исключая врагов. Ваш П. Корнилов» .

Важнейшим делом представляется срочная публикация корниловского «Словаря казанских художников...», который и ныне будет наиболее полным и профессионально выверенным изданием. Заметим, что Пётр Евгеньевич не утратил чувства юмора и шутит по поводу своего возраста.

Трудно переоценить значимость научной деятельности выдающегося подвижника советской искусствоведческой мысли П.Е. Корнилова, которая в настоящее время с полным на то основанием приобретает всё более громкое звучание. Определению параметров казанской художественной жизни, выработке её основных направлений и фундамента он посвятил множество трудов, которые ныне со вниманием изучаются специалистами. Представляется необходимым издание большого тома его сочинений.

Из весьма скромного по объёму эпистолярия – писем к А.И. Новицкому – невооруженным взглядом видно, как переживал П.Е. Корнилов за судьбы казанского музейного дела и развития искусствоведческой мысли, у основания которых он стоял в 1920-е годы.

П.Е. Корнилов и его роль в становлении истории искусства Поволжья (по страницам одного письма)

Трудно переоценить заслуги Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981) в создании истории искусства и становлении искусствоведческой мысли в Поволжье. Диапазон, география его работы – вся страна, огромный СССР.

Профессор, кандидат искусствоведения, автор более 200 научно-исследовательских работ, он лишь в начале своей творческой карьеры жил и трудился в Казани. 1921–1930 гг. – короткий татарстанский период его деятельности – совпал с кардинальной ломкой устоев огромной страны, попыткой обновления всех сфер жизни.

Ныне общеизвестно, что нужного в таких делах опыта и, главное, подготовленных специалистов в ту пору было мало, и поэтому лишь ценой огромных потерь и сверхусилий, в голоде, холоде, необустроенном быте, шло это обновление. Однако, несмотря на лишения и отсутствие элементарных условий для жизни, а тем более, творческой работы, молодежь с энтузиазмом, методом проб и ошибок, занималась определением новых путей в искусстве.

П.Е. Корнилов, вместе со своими единомышленниками П.М. Дульским, Б.П. Денике, М.Г. Худяковым, В.В. Егеревым, Н.Н. Андреевым и др., много поработал для сохранения памятников старины в республике, организации активной музейной и выставочной деятельности, книгоиздания.

С 1932 г. он переезжает в Ленинград и работает в Государственном Русском музее и научно-исследовательском институте Академии художеств СССР и др.

Но первая любовь не забывается и всю жизнь ученый подвижнически, с радостью занимался сбором материалов и написанием истории казанской художественной жизни, для чего неустанно переписывался с друзьями и коллегами, а также с бывшими учениками Казанской художественной школы.

В корниловском архиве казанского искусствоведа А.И. Новицкого, переданном мне его вдовой, краеведом А.В. Гарзавиной, обнаружилось весьма красноречивое подтверждение того, сколь дотошно и добросовестно

работал казанско-ленинградский исследователь со своими собратьями по общему интересу к судьбам искусства и культуры Татарстана.

Письмо это написано известным марийским художником А.В. Григорьевым, выпускником Казанской художественной школы 1915 г. (живописное отделение по 2-му разряду). Для начала приведу имеющиеся о нем сведения.

Григорьев Александр Владимирович (1891–1961), живописец, деятель искусства, основатель художественно-исторического музея в Козьмодемьянске.

Окончил Казанское художественное училище (1915), где занимался под руководством всемирно известного академика живописи Н.И. Фешина. Продолжил образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества по мастерской А.Е. Архипова.

В 1919 г. А.В. Григорьев возвращается на свою малую родину, с целью поднять престиж родного края и вести художественное просвещение земляков. Организовал в Козьмодемьянске картинную галерею и даже высшее учебное заведение – Козьмодемьянские свободные художественные мастерские, где занимался преподавательской работой. В 1922 г. А.В. Григорьева отзывают в Москву, где он, вместе с П.А. Радимовым, Е.А. Кацманом и другими единомышленниками организывает Ассоциацию художников революционной России (АХРР), вскоре ставшую одной из основных сил в борьбе с формалистическим искусством за реализм. В 1938 году машина сталинских репрессий захватила и А.В. Григорьева, он был арестован и провёл 8 лет в совхозе НКВД под Карагандой. В 1954 году художник был реабилитирован, ему назначили пенсию общесоюзного значения, присвоили звание заслуженного деятеля искусств Марийской АССР.

А.В. Григорьев скончался в августе 1961 года, похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Прошлый, лагерный опыт, чувствуется в приводимом письме. Художник выражает верноподданнические чувства, возможно, даже не замечая этого, осторожничает, на всякий случай. Но для нас важно казанское звучание его.

Ниже приводим письмо А.В. Григорьева в авторской орфографии:

26.XII.51. г. Таруса

Здравствуйте Петр Евгеньевич!

Получил Ваше письмо, где Вы пишете о том, что давно работаете над темой «Художественная культура Казанского Края» XVI–XX вв.

Браво! Очень приветствую сей Ваш труд, – для молодой Советской Татарии это будет ценным, нет не ценным, а ценнейшим вкладом в историю культуры Казанского края! Казань, в прошлом, дала много имен: великий Ленин, великий Толстой, Лобачевский, Державин и т.д. Но не только в области науки, но и в искусстве. Про Фешина Николая Ивановича, который сейчас в Америке. Жаль, очень жаль, что он в лапах Трумена! Говорят, что тоскует по родине, так про Фешина великий Репин И.Е. нам сказал следующее. Когда в 1926 г. по решению правительства и партии ездила к Репину делегация художников: я, Бродский И.И., Радимов П.А., тов. Кацман Е.А., а я был председателем этой делегации, на наш вопрос: кого Вы, Илья Ефимович, считаете сейчас художником мирового масштаба? – Ах! Неужели Вы не знаете, что Фешин самое крупное имя в искусстве!

А Беньков Павел Петрович, недавно умерший в Ташкенте и избранный за несколько дней до смерти в действительные члены Академии Художеств СССР, который создал художественную школу для узбеков и из этой его школы вышли такие талантливые живописцы, как Абдулаев и др. Сам П.П. Беньков – талантливый художник, его произведения в Государственной Третьяковской Галерее.

В истории Советского Изобразительного искусства казанцы сыграли очень значительную роль, в борьбе за победу реализма в искусстве, преддверья соц. реализма и сейчас играют. Ассоциация художников революции – АХРР, которая с самого начала Октябрьской революции открыла самую рьяную борьбу с окопавшимся у нас формализмом и благодаря ее борьбе проложен был путь к окончательному утверждению реалистического искусства, – создан по почину казанцев – я, Радимов П.А. О себе я не буду говорить, пусть скажут другие обо мне. Прилагаю копию выдержек из отзывов крупных деятелей искусства, которые посылались МОССХом при ходатайстве о назначении мне пенсии в 1949 г.

На сегодняшний день живые силы казанцев распределены следующим образом.

Москва:

– Модоров Федор Александрович – доцент Московского Государственного Художественного Института им. Сурикова;

– Соловьев Александр Михайлович – профессор, зав. кафедрой рисунка МГХИ им. Сурикова;

– Котов Петр Иванович – профессор по кафедре живописи;

– Христенко Николай Павлович – зав. кафедрой рисунка Московского Высшего Художественно-Промышленного Училища (бывшее Строгановское);

– Белянин Николай Яковлевич – профессор Московского Государственного Художественно-Декоративного Института;

– Радимов Павел Александрович – зам. председателя правления «Мособлхудожника» ;

– Жилов Дмитрий Степанович – скульптор, помощник главного художника Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки.

Казань:

– Тимофеев Василий Кириллович – заслуженный деятель Искусств Татарской АССР;

– Сперанский Тихон (Пётр Тихонович! – Н.В.) – главный декоратор Казанского театра Оперы и балета;

– Никитин Игорь – главный декоратор Казанского драматического театра (здесь ошибка: главным декоратором Казанского драматического театра в 1937–1964 гг. работал Владимир Сергеевич Никитин (1900–1974), а Игорь Александрович Никитин (1889–1946) работал декоратором эпизодически. – ред.);

– Ярыгина Нина Николаевна – «Татхудожник» .

Горький:

– Хныгин Лазарь – ведущий художник.

– Кириллов –

г. Чебоксары:

– Спиридонов Моисей Спиридонович – заслуженный деятель искусств Чувашской АССР;

– Сверчков Никита – руководитель Чувашской художественной школы.

2. Уфа – Башкирская АССР:

– Тюлькин – крупный художник Башкирии.

Состав преподавателей Казанской Художественной Школы при мне 1910–1915 гг.:

– Медведев Григорий Антонович – директор, преподаватель живописи; окончил Санкт-Петербургскую Императорскую Академию Художеств.

Учились в К.Х.Ш.:

– Фешин Николай Иванович – преподаватель живописи и рисунка; окончил С.-П. ИАХ лауреатом;

– Беньков Павел Петрович – преподаватель живописи и рисунка; окончил С.-П. ИАХ.

– Скорняков Христофор Николаевич – преподаватель живописи и рисунка; окончил С.-П. ИАХ лауреатом;

– Денисов Иван Андреевич – преподаватель начальных классов; окончил С.-П. ИАХ;

– Богатырев Иван Семенович – преподаватель скульптуры; окончил С.-П. ИАХ лауреатом;

– Григорьев Михаил Степанович – преподаватель архитектуры; окончил С.-П. ИАХ;

– Абрамычев Петр Иванович – преподаватель архитектуры; окончил С.-П. ИАХ;

– Трифонов – преподаватель архитектуры; окончил С.-П. Институт гражданских инженеров;

– Радимов Павел Александрович – преподаватель истории искусств; окончил Казанский Университет, историко-филологический факультет.

До меня были в архитектурном отделении КХШ Мюфке; скульптурное отделение Дзюбанов – оба питомцы С.-П. ИАХ.

Читал лекции по истории искусств – профессор Миронов.

Смотритель школы был Белькович.

В Казанском музее работал Дульский Петр Максимилианович (кажется, и сейчас работает).

У меня под рукой нет материалов, а то бы я Вам, П.Е., дал более подробные материалы. Буду посылать по мере восстановления в памяти, – а она у меня еще не погасла. Все что пишу, – точно.

Я был только что в Москве. Там раз вечером собрались казанцы: я, Христенко, Жилов, Тимофеев. Мое предложение пока в дружеской компании, за чашкой чая, было принято очень одобрительно, это: устроить в Казани выставку художников, окончивших Казанскую художественную школу, для поднятия престижа изобразительного искусства в татарской советской общественности и возвращения здания, в котором раньше была КХШ на Грузинской ул. и которое специально строилось для КХШ по проекту архитектора Мюфке. Я осматривал все художественные школы в нашей стране, но лучшего здания, приспособленного для Художественной школы не нашел. Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Пензенская худ. школа., Харьковская и Киевская худ. школы, – нечто вроде гимназий, семинарий.

Когда стали вспоминать художников, на этом вечере, думали, что наберется мало их, но моя память набрала порядком, и выставка должна быть солидной. Будем хлопотать пред Комиссией по делам искусств СССР, «Всекохудожником» и Татарстанским правительством.

Пока следующих художников вспомнил по алфавиту, окончивших Казанскую худ. школу:

1. *Белянин Николай Яковлевич (АХР) – пейзажист. Профессор Московского гос. художественно-декоративного института. Окончил КХШ и С.-П. ИАХ по мастерской Н.Н. Дубовского.*

2. *Беньков Павел Петрович (АХР) – портретист, жанрист – народный художник Узбекской ССР, академик.*

3. *Бадюль Виктор Антонович – график, карикатурист.*

4. *Григорьев Александр Владимирович (АХР) – пейзажист по преимуществу, учился после КХШ в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в студиях Мешкова В.Н. и Машикова И.И.*

5. *Денисов Иван Андреевич – окончил С.-П. ИАХ.*

6. *Дзюбанов – скульптор, окончил С.-П. ИАХ.*

7. *Богатырев Иван Семенович – скульптор, окончил С.-П. ИАХ.*

8. *Евстафьев – живописец, окончил С.-П. ИАХ.*

9. *Жилов Дмитрий Степанович – скульптор Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки, премирован Министерством Земледелия и Комиссией по делам искусств СССР за фигуру Мичурина И.В.*

10. *Карпов Степан Михайлович (АХР) – окончил С.-П. ИАХ по классу Д.Н. Кардовского; автор крупных полотен в Музее Революции СССР, Музее Красной Армии и т.д. Умер в конце 20-х годов.*

11. *Крайнев Василий Васильевич (АХР) – окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, пейзажист; работает в ГТГ (Гос. Третьяковской галерее) и пр.*

12. *Карев Василий Васильевич (АХР) – окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, пейзажист и жанрист; работает в Музее Революции, Музее Советской Армии и пр.*

13. *Котов Петр Иванович (АХР) – окончил С.-П. ИАХ лауреатом, заслуженный деятель искусств, профессор; Лауреат Сталинской премии.*

14. *Козлов Григорий Андреевич (АХР) – скульптор; автор известного бюста Анри Барбюса.*

15. *Кириллов (АХР) – живет в Горьком.*

16. *Лобанов Аркадий (АХР) – живописец; жанрист – в Москве.*

17. *Модоров Федор Александрович (АХР) – окончил С.-П. ИАХ, заслуженный деятель искусств БССР и РСФСР.*

18. *Никонов Николай Яковлевич (АХР) – окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, участник выставок с 1922 г. Работает в Музее Революции, Музее Сов. Армии.*

19. *Никитин Игорь (АХР) – декоратор в Казанских театрах.*

20. *Николаев Кузьма Васильевич (АХР) – окончил С.-П. ИАХ по классу Дубовского.*

21. *Родченко Александр Михайлович – известный формалист.*

22. *Радимов Павел Александрович (АХР) – пейзажист.*

23. *Соловьев Александр Михайлович (АХР) – заведующий кафедрой рисунка и профессор М. Г. Х. И. им. Сурикова; окончил С.-П. ИАХ.*

24. Сперанский Тихон Павлович (Пётр Тихонович! – Н.В.) – главный декоратор Казанского театра, народный художник ТССР.

25. Спиридонов Моисей Спиридонович (АХР) – окончил С.-П. ИАХ, народный художник Чувашской АССР.

26. Сверчков Никита (АХР) – окончил С.-П. ИАХ, в Чувашии.

27. Смолин (АХР) – живописец в Новосибирске.

28. Тимофеев Василий Кириллович – заслуженный деятель искусств Тат. АССР.

29. Тюлькин – художник Башкирии, музейный работник в Уфе.

30. Христенко Николай Павлович (АХР) – зав. кафедрой рисунка Московского гос. Высшего Художественно-Промышленного Училища (бывшее Строгановское); живописец, панорамист, портретист.

31. Хныгин Лазарь (АХР) – окончил С.-П. ИАХ, художник г. Горького.

32. Чашиников Иван Диомидович (АХР) – окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества; работает в Музее Рев., Музее Сов. Армии.

33. Шуллинов Николай Семенович – окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества по классу А. Васнецова и А. Степанова; безвременно умерший, талантливый художник.

34. Ярыгина Нина Николаевна – «Татхудожник».

35. Овсянников Леонид – окончил С.-П. ИАХ лауреатом; график.

36. Григорьев Михаил Степанович – окончил С.-П. ИАХ, архитектор г. Казани.

37. Абрамычев Петр Иванович – окончил С.-П. ИАХ, архитектор.

Простите, П.Е., написал с маху, за вечер, что вспомнил, но сведения точные. Думаю, что материал Вам пригодится. По мере новых данных в моей памяти буду присылать. С живыми можете списаться, – нужны адреса – дам, они у меня есть.

Если нужны сведения о местонахождении работ Фешина Н.И., могу сообщить. Знаю около 150 работ его у нас в СССР.

Прилагаю отзывы о себе. Самому, ведь, неудобно писать о себе.

Автобиографию пришлю в следующем письме. Привет! Ваш А. Григорьев.

P.S. В Ленинградском Гос. Русском музее работает в отделе этнографии Татьяна Александровна Крюкова, землячка моя, недавно прислала свой капитальный труд «Марийская вышивка».

Жива ли она? Живет на Инженерной д. 4/1, кв. 5А.

Привет ей. А.Г.

Думается, каждый знающий специалист оценит по справедливости массу полезных сведений о роли и значении казанской художественной интеллигенции в жизни всей страны. Поименно и географически расписанные и кратко охарактеризованные автором послания, выпускники КХИШ производят впечатление. Видно, что они нашли своё место в современной им действительности, в полный голос заявили о своей состоятельности и высоком профессионализме, о чем с радостью и гордостью и сообщает А.В. Григорьев своему всесведущему собеседнику.

*Каргалова Т.А.,
Россия, Казань*

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ П.Е. КОРНИЛОВА В ЦЕНТРАЛЬНОМ МУЗЕЕ ТАТРЕСПУБЛИКИ В 1920-Е ГОДЫ

В статье на основе материалов Национального архива РТ рассматривается работа П.Е. Корнилова в Центральном музее ТССР как заведующего музейной библиотекой, а также его подвижнический труд по созданию отдела древнерусского искусства. Выявляются сложности, которые возникли в деятельности П.Е. Корнилова в 1929–1930 гг., и некоторые другие ранее неизвестные детали его музейной работы.

Ключевые слова: Петр Евгеньевич Корнилов, музейная библиотека, древнерусское искусство, кабинет гравюр, Центральный музей ТССР, история музея.

*Kargalova T.,
Russia, Kazan*

NEW MATERIALS ON THE ACTIVITIES OF P.E. KORNILOV AT THE CENTRAL MUSEUM OF TSSR IN THE 1920S

The article is based on the materials from the the National Archive of the Republic of Tatarstan. The author examines the activities of P. Kornilov at the Central Museum of the TSSR in the period when he was the head of the museum library and his work on the formation of ancient Russian art. The article revealed the complexity which have arisen in the activity of P.E. Kornilov in 1929–1930-s and some other previously unknown details of his museum work.

Key words: Petr Evgenyevich Kornilov, museum library, Old Russian art, Engravings Cabinet, Central Museum of TSSR, museum history.

П.Е. Корнилов – один из выдающихся деятелей культуры, историк искусства, коллекционер. «Начало славных дел» Петра Евгеньевича связано с Казанью 1920-х гг. В этот период он совмещал должности ученого секретаря Отдела по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы при Академическом Центре Татнаркомпроса (то же – Музейный отдел ТНКП) и научного сотрудника Центрального музея ТССР (далее – ЦМТР)¹. Е.П. Ключевская, О.Л. Улемнова и другие исследователи отмечают его многообразную и плодотворную работу в 1920-е годы, огромный вклад в искусствоведение, музейное дело и спасение исторических памятников [5, 6, 8]. О подвижнической деятельности П.Е. Корнилова упоминается также в трудах К.Р. Сеницыной, давшей характеристику состояния музейного дела в Татарстане и Казани в 1917–1967 гг. [7]. Особое значение имеет обобщающая монография А.А. Харшака [9], которая «может послужить образцом жизнеописания человека особой профессии в особенной исторической эпохе»².

Тем не менее, в казанском периоде музейной работы П.Е. Корнилова еще остаются «белые пятна». На основе документов Национального архива Республики Татарстан мы попытаемся раскрыть некоторые из них, обратив при этом внимание, в основном, на те виды деятельности, которыми Петр Евгеньевич должен был заниматься в ЦМТР «официально»: заведывание музейной библиотекой и отделом древнерусского искусства.

В Национальном архиве Республики Татарстан были изучены материалы из фондов Центрального музея ТССР (Р-2021) и Народного комиссариата просвещения ТССР (Р-3682). Это отчеты и планы ЦМТР и его отделов,

акты приема экспонатов, протоколы заседаний коллегии и ученого совета музея, переписка с различными организациями, протоколы заседаний коллегии Отдела по делам музеев ТНКП, заседаний и совещаний Академического Центра ТНКП и др.

В Центральный музей ТССР П.Е. Корнилов поступил на работу 1 марта 1921 г. в качестве научного сотрудника художественного отдела. С 1 сентября 1922 г. он был командирован на учебу в Петроград. Когда после первого семестра П.Е. Корнилову пришлось на время «по материальным соображениям» прервать учебу, он вернулся в казанский музей (в январе 1923 г.). Вакантной в это время была только одна оплачиваемая штатная единица: заведующего библиотекой музея, которую после смерти М.И. Лопаткина временно замещал А.Г. Кудинов, отвечавший также за отдел профтехобразования и педагогическую библиотеку³. В заявлении о зачислении на должность заведующего музейной библиотекой (17 января 1923 г.) П.Е. Корнилов отмечает, что с библиотечным делом знаком еще с 1917 года. До лета 1923 г. Петру Евгеньевичу приходилось заниматься вопросами урегулирования работы музейной библиотеки: комплектованием, устройством полок, решением вопросов о «должниках», о безномерных книгах и т.д.⁴ Параллельно он продолжал заниматься научной работой.

Летом 1923 г. П.Е. Корнилов восстановился в Петроградском университете и был переведен на 2-й курс отделения археологии и истории искусств. В 1924 г. над продолжением учебы нависла угроза: вводилась плата за обучение, от которой он ранее был освобожден как командированный от музея. Теперь же за таких студентов должны были платить их организации, а в ЦМТР денег для этого не было. 31 июля Петр Евгеньевич обращается с письмом в коллегию Центрального музея ТССР⁵ с просьбой ходатайствовать перед Главнаукой⁶ о разрешении ему завершить обучение бесплатно. Он полагал, что имеет моральное право на такую просьбу, ибо за 1921–1924 гг. успел сделать многое в сфере культуры. П.Е. Корнилов напоминает в своем обращении в коллегию, что за это время он «устроил четыре выставки в музее, начал работу по местным художникам, напечатал ряд статей в журналах “Казанский музейный вестник”, “Казанский библиофил”, “Среди коллекционеров” и других; сделал ряд докладов в Ленинградском обществе библиофилов, в Обществе археологии, истории и этнографии при Казанском университете; продолжал работу над трудом “Провинциальные живописные школы первой половины XIX в.”, был приглашен в комиссию по изучению иконографии В.И. Ленина при Ленинградском Госиздате»⁷.

Коллегия постановила: принимая во внимание «полезную службу Корнилова в Центральном музее и намерение его посвятить себя и впредь музейной деятельности с краеведческим притом уклоном, ходатайство его поддержать»⁸.

Когда Петр Евгеньевич закончил обучение и вернулся в Казань в июне 1925 г., он снова был зачислен в музей заведующим библиотекой. Получение именно этой должности – отчасти случайность, поскольку научный штат музея тогда был весьма невелик: директор, пять заведующих отделами, заведующий библиотекой (должность зав. библиотекой была с другими заведующими равноправной и по положению, и по зарплате) и два научных сотрудника. Но и не совсем случайность, – потому что П.Е. Корнилов был

страстным библиофилом и библиографом⁹, «во всем склонным к систематизации материала» [6, с. 54].

Книга для П.Е. Корнилова, как и для его учителя, заведующего художественным отделом ЦМТР П.М. Дульского, была произведением искусства. В своих рецензиях он отмечал не только содержание, но и внешний вид – оформление обложки, композицию страницы, набор, шрифт, краски¹⁰. Неудивительно, что каталоги, которые готовили П.Е. Корнилов и П.М. Дульский к выставкам графики в казанском музее, сейчас высоко ценятся. Нередко в этих изданиях Петр Евгеньевич являлся и составителем библиографических списков, например, в каталогах работ Г.С. Верейского, В.Д. Замирайло, Е.С. Кругликовой, Д.И. Митрохина, Д.И. Архангельского, Г.К. Лукомского.

В основу библиотеки ЦМТР легли книги из собраний Андрея Федоровича и Ивана Федоровича Лихачевых¹¹. К 1925 г. в фонде насчитывалось около 6 тысяч изданий, имелся алфавитный каталог. В библиотеке занимались только сотрудники музея.

В качестве заведующего П.Е. Корнилов, согласно Правилам внутреннего распорядка работ в музее, должен был осуществлять прием, выдачу и учет книг, но ему приходилось заниматься и другими видами работ, необходимых в библиотеке. Это и приобретение новых изданий, и оформление подписки на периодику (через объединение «Международная книга» на 1926 г. были выписаны четыре журнала из Парижа, Лондона и Нью-Йорка), и обновление библиотечного каталога. Также Петр Евгеньевич занимался обменом литературой с другими музеями (его тревожило, что сокращение издательской деятельности ЦМТР повлечет сокращение такого обмена) [1, с. 79].

Параллельно с работой в библиотеке П.Е. Корнилов выполнял обязанности ученого секретаря музея (тогда это была, видимо, выборная должность). 15 марта 1926 г. Петр Евгеньевич заявил коллегии музея о сложении с себя обязанностей ученого секретаря ввиду перегруженности работой по библиотеке и **подотделу древнерусского искусства**¹².

Принятие декрета о ликвидации церковного имущества в 1922 г. и других подобных документов подвергло опасности находящиеся в храмах и монастырях культурные ценности и поставило перед работниками культуры страны задачу сберечь их, не допустить разграбления и уничтожения.

В 1920-е годы изучение древнерусского искусства, «открытого» с точки зрения его эстетической ценности в начале XX века, продолжалось. Среди учителей П.Е. Корнилова в Петроградском университете были такие специалисты по древнерусскому искусству как Николай Петрович Сычев (1883–1964), Константин Константинович Романов (1882–1942), Дмитрий Власьевич Айналов (1862–1939).

В «Казанском музейном вестнике» опубликован ряд материалов, посвященных этой теме, – как конкретным произведениям древнерусского церковного искусства, так и проблеме их сбережения, а также информация о выставках изъятых из церквей раритетов в музеях Москвы и Петрограда¹³. В № 1 за 1922 год напечатана «Инструкция для представителей Отделов Музеев Главнауки и его органов на местах, действующих на основании декрета о ликвидации церковного имущества от 2 января 1922 г.». Инструкция предписывала сохранить предметы и памятники, имеющие музейное значение¹⁴.

Этим документом должен был руководствоваться и П.Е. Корнилов, когда, вернувшись в Казань летом 1925 г., вновь приступил к работе в Отделе по делам музеев ТНКП. В это время в ЦМТР уже находились некоторые сокровища из Благовещенского собора¹⁵. Среди этих реликвий – Тверское Евангелие XV в. и Ефремово Евангелие XVII в., уникальный саккос митрополита Лаврентия XVII в. и другие раритеты¹⁶.

С осени 1925 г. П.Е. Корнилов вместе с В.В. Егеревым¹⁷ добывается от Госфонда передачи в Музейный отдел ТНКП изъятого церковного имущества, имеющего историко-художественную ценность¹⁸. Иногда П.Е. Корнилову приходилось обращаться непосредственно в церковные общины с предписаниями об изъятии музейных ценностей, например, в общину Петропавловского собора в ноябре 1925 г., или в общину Семиозерской слободы в марте 1926 года. В последнем случае говорится, что, «учитывая большое художественное значение находящихся в ризнице Вознесенского храма предметов» (две пелены, воздух и посох из слоновой кости с растительным орнаментом), Отдел «просит передать их для выставки древнерусского церковного искусства в Музей и портрет архиепископа Вениамина для бытовых комнат в Казанском монастыре»¹⁹.

Решение о создании подотдела древнерусского искусства в музее было принято по инициативе П.Е. Корнилова коллегией Центрального музея 20 января 1926 г., постановившей выделить его из состава историко-археологического отдела, слить с художественным отделом и заведывание им поручить П.Е. Корнилову²⁰.

Петр Евгеньевич пишет в отчете, что «основным поводом к созданию специального подотдела древнерусского искусства явилась ненормальность нахождения предметов высокой художественной ценности среди других предметов историко-археологического отдела... Кроме этого, из Музейного Отдела было влито много первоклассных памятников... Прятать и не показывать широким массам то богатое художественное наследие, которое мы получили благодаря революции от прежних владельцев тоже плохо хранившихся и мало чувствовавших прелесть и ценность этих памятников – считали неправильным»²¹.

Совмещение П.Е. Корниловым должностей способствовало тому, что он мог в качестве сотрудника и ученого секретаря Отдела по делам музеев ТНКП оперативно передавать выявленные и спасенные от «ликвидации» предметы в ЦМТР; передачи сопровождались формулой «для подотдела древнерусского искусства»²². Например, в марте 1926 г. Музейный отдел ТНКП в лице П.Е. Корнилова передает 24 иконы из бывшего Кафедрального собора²³. Через несколько дней музей получает новые раритеты²⁴. Такие передачи изъятых из церквей предметов осуществлялись и в последующие годы.

Поступления в создающийся подотдел шли не только через Музейный отдел ТНКП. Некоторые экспонаты были получены в марте 1926 г. от Восточно-Педагогического Института в обмен на дублетные экспонаты²⁵.

Работа проходила в тяжелых условиях. Положение с отоплением в музее было критическим. Зимой 1925–1926 гг. из-за сырости и холода пришлось свернуть картины и перенести их в более теплое помещение библиотеки музея. Не лучше было и в следующем году. 22 декабря 1926 г. П.М. Дульский и П.Е. Корнилов заявили о «прекращении ими очередной работы по музею, пока температура в рабочей комнате не поднимется до

10–12 градусов Реомюра». Формалиновые растворы в естественноисторическом отделе превратились в лед. Коллегия музея приняла решение закрыть музей для публики с 25 января 1927 г. и продолжать отапливать только вестибюль и помещение библиотеки для продолжения научной работы. По требованию Татнаркомпроса часть музея с 30 января все же была открыта для посетителей²⁶.

Не хватало оборудования и средств. Для нового отдела приходилось приспособлять имеющиеся витрины, изготавливать специальные щиты и в этой «несколько сборной, но все же не кричащей мебели» разворачивать экспозицию [4, с. 2]. Некоторые экспонаты были подготовлены к показу реставратором Третьяковской галереи А.Ф. Федоровым, который «промыл» 6 икон и складень²⁷.

П.Е. Корнилов систематизировал собранные материалы, разработал структуру экспозиции. В начале отдела в фотографиях и произведениях изобразительного искусства были представлены памятники местного зодчества XVI–XVIII вв. (церковного и гражданского). Вводная часть была доработана уже после открытия основной экспозиции, когда удалось получить в Музейном отделе ТНKP 50 рублей (вместо просимых 90) на изготовление фотоотпечатков и их обрамление. Аргументы были следующие: «Эти щиты будут играть роль пропагандо-популяризационных материалов в деле охраны памятников края – задачи близкой вашему отделу»²⁸.

П.Е. Корнилов считал, что в подотделе древнерусского искусства главное место по своему качеству принадлежит предметам шитья и тканей, затем изделиям из металла – золото, серебро, бронза, медь, затем резное дерево, кость, иконопись, рукописи, изобразительные материалы.

Безошибочно выделив самое ценное, в дальнейшем Петр Евгеньевич планировал заняться изучением «предметов т.н. Строгановского искусства», и в 1928–1929 гг. уже приступал к этой теме²⁹.

В обзоре «Отделение древнерусского искусства», опубликованном в «Материалах Центрального музея» (№ 1) и отдельным оттиском, П.Е. Корнилов пишет: «Наша работа, проведенная в тяжелых условиях безденежья, холода и отсутствия технических сил, позволила нам в июне 1926 г. открыть для обозрения эти залы. Интерес, проявленный к этим экспонатам, утешает нас в нужности и полезности этого отделения, которое вскрывает, хотя и неполно, но безусловно интересную и ценную страницу русского декоративного искусства...» [4, с. 4]. Открытие подотдела древнерусского искусства было названо в отчете ЦМТР одним из важнейших событий года³⁰.

После открытия подотдела продолжалось пополнение его новыми экспонатами из различных источников. Среди них были предметы не только церковного, но и светского декоративного искусства. В 1927–1928 гг. в отдел поступили интереснейшие экспонаты, переданные в ЦМТР из бывшего Кустарно-Промыслового музея Татселькредпромсоюза (в дальнейшем – СКПС). В 1926–1928 гг. П.Е. Корнилов принял участие в длительном процессе передачи в ЦМТР этого музея. Он входил в комиссию по отбору вещей СКПС в июне 1926 г., в комиссию по оценке имущества музея СКПС в ноябре 1926 г., его участие предполагалось в комиссии для принятия лекций. Однако в окончательном акте передачи от 8 июля 1927 г. (всего 6390 предметов) фамилии П.Е. Корнилова нет. В 1928 г. работа с поступившими коллекциями СКПС продолжилась, и П.Е. Корнилов был включен в

комиссию по разборке бронзы и серебра (с П.М. Дульским, Н.Ф. Калининым и Н. Колесницким).³¹

Одновременно производился отбор экспонатов из ЦМТР (поступивших из СКПС и «дублетов» из отделов) в фонд Музейного отдела ТНКП для предполагаемой последующей передачи «кantonным» (то есть районным) музеям. Эта работа также велась при посредничестве и участии Корнилова³².

В апреле 1928 г. в отдел древнерусского искусства из бывшего собрания Селькредпромсоюза было отобрано 70 изделий из серебра. В мае – еще 50 предметов из металла: 37 – церковные: кресты, образа, складни и оклады медные и т.п.; 13 – изделия из меди и олова (подсвечники, «посуда», гребень, шкатулка³³. Часть новых поступлений была выставлена в экспозиции отдела древнерусского искусства, которую Петр Евгеньевич продолжал дорабатывать.

Необходимо было заниматься не только «выставочной частью», но и составлением описей экспонатов (в том числе хранящихся в фондах отдела). Так, с октября 1928 г. по 30 сентября 1929 г. П.Е. Корниловым было перерегистрировано свыше 2000 предметов.

Обязанности заведующего подотделом древнерусского искусства Петр Евгеньевич выполнял бесплатно. Основной его должностью по-прежнему оставалось **заведывание библиотекой**, и несколько своих печатных работ он посвятил именно библиотеке музея и хранящимся в ней изданиям. Две статьи опубликованы в «Материалах Центрального музея ТССР» № 1 (1927 г.) и № 2 (1930 г.). Они были подписаны инициалами П.К., и впоследствии забылось, что их автор – Петр Корнилов [2, с. 3]. Первая статья посвящена книжному собранию А.Ф. и И.Ф. Лихачевых, которое легло в основу музейной библиотеки. Вторая – современному положению библиотеки и ее новым приобретениям. Кроме того, в 1929 г. вышла в свет брошюра «Книжные знаки библиотеки Н.Я. Агафоновна». Обложку ее венчал гриф «Библиотека Центрального музея ТССР». В основу публикации лег доклад, прочитанный Петром Евгеньевичем 15 июля 1928 г. на 137-м заседании Ленинградского общества экслибрисистов, действительным членом которого он являлся.

Экслибрисы – особая любовь П.Е. Корнилова. В 1923 г. им была устроена выставка экслибрисов из собственного собрания, где было представлено около 270 знаков³⁴. Для книг музейной библиотеки П.Е. Корнилов также хотел ввести художественный книжный знак, который по его просьбе был выполнен П.А. Шиллинговским. Этот экслибрис воспроизведен в «Материалах Центрального музея ТССР» 1927 г., № 1. Он был отпечатан тиражом 1000 экземпляров и предназначался для последних поступлений в библиотеку³⁵.



Шиллинговский П.А. Книжный знак «Библиотека Казанского Центрального музея». Экслибрис воспроизводится по изданию: Материалы Центрального музея. № 1. Казань, 1927.

1927–1929 годы – время расцвета музейной библиотеки. Она была переведена в новое просторное светлое помещение, книги по-новому разместились в шкафах и на стеллажах, было начато пересоставление каталогов, вопросы комплектования постоянно рассматривались на заседаниях научно-го совета музея.

В 1928–1929 гг. музейная библиотека получила богатейшие пополнения. Ей были переданы свыше 1000 томов из бывшей Педагогической библиотеки (книги исторического характера и небольшой фонд библиотеки Н.Я. Агафонова). От Центрархива ТССР поступила часть изданий по археологии и искусству бывшей библиотеки Казанской Духовной академии (свыше 200 томов). В фонд влилась библиотека бывшего Музея искусств и древностей Казанского университета (2000 ед.). Было получено небольшое собрание старопечатных книг Кафедрального собора. Количество книг библиотеки более чем удвоилось и достигло 15000 томов. При библиотеке было создано отделение рукописей и кабинет гравюр [2, с. 40].

Все это требовало больших затрат сил и времени. Так, приемка Музея древностей и искусства заняла свыше месяца работы. Экспонаты этого музея дополнили не только библиотеку, но и отдел древнерусского искусства, и кабинет гравюр. Приемка книг из бывшей Духовной Академии и Кафедрального собора потребовала свыше недели работы³⁶.

П.Е. Корнилов считал, что необходимо в кратчайший срок закончить очередные работы в библиотеке, чтобы ее культурные ценности стали доступны для всех желающих. Один человек не мог справиться с таким объемом, и Петр Евгеньевич привлекает дополнительно сотрудников для работы по описанию книг. Так, составлением библиографических описаний редких книг занимался Д.Л. Сапер (по сдельной оплате), а описанием русских рукописей – Г.М. Залкинд (бесплатно)³⁷. Их заметки также помещены во втором выпуске «Материалов ЦМТР». Кроме того, статьи П. Е. Корнилова, Д.Л. Сапера и Г.М. Залкинда изданы отдельным оттиском под названием «Из работ библиотеки».³⁸

После перевода библиотеки в новое помещение была выделена большая изолированная комната для **кабинета гравюр**. В январе 1928 г. Корнилов начал работу по устройству этого кабинета. Была установлена соответствующая мебель и перенесена часть гравюр, которые до этого хранились в библиотеке.

Неформально кабинет гравюр существовал в музее и раньше. Еще в конце 1921 – начале 1922 г. П.Е. Корнилов командирован в Москву для работы в Кабинете гравюр Румянцевского музея, а также за получением от Музейного фонда Главмузея экспонатов «для вновь организуемого кабинета гравюр в Казани». ЦМТР просил предоставить ему гравюры всех родов техники русской и особенно иностранной школы, слабо представленной в Казани. Необходимость в подобных образцах аргументировалась существованием в Казанских художественных мастерских специального графического факультета³⁹. В «Казанском музейном вестнике» № 1 за 1922 г. Корнилов упоминается как «зав. кабинетом гравюр»⁴⁰. Когда в 1923 г. Петр Евгеньевич устраивал выставку экслибрисов из собственного собрания, благодарность заведующему магазином Госиздата за предоставленные на выставку труды В.Я. Адарюкова и Н.Н. Орлова о книжных знаках была выражена от Кабинета гравюр. Хорошо известна и статья П.Е. Корнилова «Кабинет гравюр

Казанского музея» в «Казанском музейном вестнике» № 2 за 1922 г. Как отмечает О.Л. Улемнова, «Корнилов впервые для Казани выработал научные основы хранения, экспонирования и каталогизации гравюр, опубликовал первую опись собрания современной и старинной гравюры русского отдела, включающего работы столичных и казанских мастеров» [8, с. 190]. В последующие годы во многом благодаря личным контактам П.Е. Корнилова и П.М. Дульского поступали пополнения для кабинета гравюр, в том числе дары художников.

В феврале 1928 г. Петр Евгеньевич обращается в только что созданный Ученый совет музея со следующим заявлением: «Стоит вопрос о юридическом оформлении вновь созданного Отделения музея: положение, налаживание научной работы. К этой работе должно быть привлечено специальное лицо». Совет постановил: просить принять заведывание кабинетом гравюр П. Корнилова с 21 марта 1928 г. и представить в ближайшее время проект краткого положения о нем. (Однако оплаты за эту работу не было предусмотрено)⁴¹.

В апреле 1928 г. кабинет гравюр получил дар от Е.Н. Косвинцева – посылку с гравированными произведениями, в которой было 174 листа. В знак благодарности Петр Евгеньевич отправляет дарителю издания музея⁴².

Корнилов озабочен «монтировкой» гравюр музейного собрания. Материалов, как всегда, не хватало. В мае Петр Евгеньевич обратился к директору ЦМТР с просьбой разрешить употребить для этого имеющуюся бумагу бывшего Педагогического Музея (портреты царя Алексея Михайловича). Необходимое количество на первое время определялось в 300 листов⁴³. В следующем году монтировочные материалы были заготовлены «путем приспособления имеющихся в запасе портретов Грозного»⁴⁴.

П.Е. Корнилов считал необходимым систематическое пополнение кабинета гравюр работами современных художников. Например, с 1 октября 1928 г. по 30 сентября 1929 г. удалось приобрести 51 лист семнадцати художников, в том числе – 14 листов И.Н. Плещинского и 16 – П.А. Шиллинговского⁴⁵.

К концу работы П.Е. Корнилова в музее в кабинете гравюр числилось: 1. Отдельных листов монтированных, в бумажных папках и занесенных в краткую опись – 618 листов. 2. Отдельных листов немонтированных – 1515 листов. 3. Увражи с гравюрами – 5 наименований. 4. Монтировочные материалы⁴⁶.

Когда был организован Ученый (или Научный) Совет музея, Петр Евгеньевич был избран его секретарем (22 февраля 1928 г.), но в конце мая он сдает дела Совета Н.Ф. Калинину. П.Е. Корнилова снова ждал огромный объем работ по поручениям Музейного отдела ТНКП, а в августе за счет отпуска – вторая экспедиция в Среднюю Азию. Свои обязанности по библиотеке Петр Евгеньевич на время длительных отъездов официально передает А.Г. Кудинову.

Первый удар по библиотеке был нанесен в октябре 1929 г. Новое помещение понравилось обкому ВКП(б), который решил устроить там кабинет агитпропа. Помещение сдавалось обкому в аренду, музей получал компенсацию в 5000 руб. на ремонт юго-западного крыла здания. Экономический отдел музея был свернут, на его площади было решено переместить библиотеку. Директор музея Н.И. Воробьев издает приказ считать библиотеку с



Экспозиция выставки Г.К. Лукомского в Центральном музее ТАССР в 1928 г.
Фотография из фондов НМ РТ

23 октября впредь до окончания ее переброски «в реорганизации» и внутреннюю работу ее прекращенной⁴⁷.

П.Е. Корнилов не отчаивался. Он добивается дополнительных ассигнований на приведение библиотеки в надлежащий вид. Ставится вопрос о расширении ее штата, позднее вводятся дополнительные ставки старшего и младшего библиотекарей. Старшим библиотекарем в ноябре был назначен А.А. Девышев. Но в дальнейшем ситуация еще более осложнилась.

В конце 1920-х годов в стране происходят важные перемены. Начинаются индустриализация и коллективизация. Перед идеологическими учреждениями ставится задача перестройки их деятельности. Музеи должны были стать базой массовой политико-просветительской работы.

В планах работ по библиотеке, отделу древнерусского искусства и кабинету гравюр на конец 1929–1930 гг. П.Е. Корнилов отмечает особо пункты, которые могли бы войти в план по социалистическому соревнованию и по реорганизации музея. Так, по отделу древнерусского искусства он предполагал переработать выставочную часть, ввести двойной этикетаж в основных группах предметов, для приближения к широким кругам устроить три выставки, увязывать работу с антирелигиозным отделом⁴⁸, периодически проводить экскурсии – не менее одной в месяц; работу кабинета гравюр увязывать с худтехникумом⁴⁹.

В октябре и ноябре 1929 г. на ЦМТР обрушиваются комиссии и проверки. Одна из ревизий сделала вывод, что устраиваемые П.М. Дульским и П.Е. Корниловым периодические выставки «не современные». Отнестись пассивно к несправедливой оценке П.М. Дульский не смог. Он пишет: «Выставочная работа, проделанная мной и моим помощником П. Корниловым встречала самые похвальные отзывы на страницах столичной прессы, а изданные к этим выставкам путеводители были отмечены даже за границей». Находясь в командировке в Москве⁵⁰, П.М. Дульский обратился в Отдел Главнауки НКП с просьбой дать отзыв о проделанной выставочной работе,

на что было представлено следующее заключение: «17 ноября 1929 г. В ЦМТР. Главнаука НКП, имея материалы ЦМТР по устройству музеем выставок: Фаворского, Пискарева, Кравченко, Юона, Богаевского, Шиллинговского, Верейского и Гончарова считает, что устройство подобных выставок рационально с точки зрения освещения достижений советской графики»⁵¹.

Разрушительные последствия имели выводы комиссии по обследованию Центрального музея ТССР⁵², в состав которой входили Заболотский – председатель (от Академического Центра), Ахметов (от Союза Безбожников), Тагиров (от Общества Татароведения). Эта «тройка» выискала недочеты практически во всех сферах работы ЦМТР: материально-хозяйственной, «выставочной части» (т.е. экспозиционной)⁵³, в управлении и планировании работы музея.

Почти «под лупой» был рассмотрен личный состав научных сотрудников ЦМТР, особо отмечались при этом социальное происхождение, партийность и национальность. Удовлетворительной оценки удостоился только один из девяти сотрудников: биолог В.В. Иванов. Как ни парадоксально, но комиссия сочла, что Н.И. Воробьев, П.М. Дульский и П.Е. Корнилов «по музею работают мало!» (Методическая комиссия Главнауки в январе 1930 г. будет более объективна и отметит, что Центральным музеем ТР проделана «большая работа»)⁵⁴.

Особый «криминал» заключался в том, что в библиотеке работал политический ссыльный. Это был Давид Лазаревич Сапер, которого П.Е. Корнилов привлек к работе в библиотеке для описания русских и иностранных книг. В музей 29 декабря 1929 г. приходит секретное послание из Академического центра Наркомпроса, где говорится, что Д.Л. Сапер является административно высланным, как активный эсер, а потому предлагается немедленно снять его с работы и об исполнении доложить. Воробьев был вынужден отстранить Д.Л. Сапера от работы с 1 января 1930 г. и оправдываться тем, что Д.Л. Сапер в музее в должности библиотекаря не служил, а вел сдельную работу по регистрации книг, каковую он получил согласно наряду Биржи труда⁵⁵.

Комиссия предложила объявить директору музея Н.И. Воробьеву строгий выговор. Н. Колесницкий и А. Кудинов были уволены. Пострадал и П.Е. Корнилов. Формулировка была вопиюще несправедливой: «За слабую постановку работы и считаясь с загруженностью по другим учреждениям – библиотекаря Корнилова снять с работы в музее, с правом работы ученым секретарем музейного отдела ТНКП (отсутствие инвентаря в библиотеке, обмен книг музея с частными лицами)»⁵⁶. При этом не учитывалось, что обрабатывался огромный объем новых поступлений (более 7 тысяч книг), что пресловутый «обмен книг»⁵⁷ был согласован с коллегией музея.

В музейном отделе ТНКП обязанности Петра Евгеньевича в это время расширились. 5 декабря 1929 г. ликвидирована должность научного сотрудника по линии охраны природы. Д.И. Асписов сдал дела П.Е. Корнилову, на которого теперь возлагалась вся «административно-инструкторская» работа (организационная – на В.В. Егереву). За дополнительную нагрузку П.Е. Корнилову устанавливалась доплата 30 руб. 93 коп. в месяц⁵⁸.

В ЦМТР 12 января 1930 г. П.Е. Корнилов был освобожден от должности заведующего библиотекой, и на его место назначен А.А. Девишев. (Н.И. Воробьев тянул с этим, сколько мог: вскоре уже ожидалась проверка

исполнения решений комиссии). Формально передача библиотеки закончилась в марте⁵⁹. Впоследствии Петр Евгеньевич, видимо, избегал упоминаний о своей работе в музейной библиотеке – возможно, в том числе и потому, что она столь несправедливо была прервана.

П.Е. Корнилов остался в музее в качестве сверхштатного сотрудника по художественному отделу. Он продолжал отвечать за отдел древнерусского искусства и кабинет гравюр, но – должен был делать это без определенной оплаты⁶⁰.

7 января 1930 г. руководство ЦМТР обратилось в Академический Центр ТНКП за разрешением предусмотреть должность сверхштатного сотрудника по художественному отделу с оплатой за счет временно свободных единиц, но 3 февраля получило отказ. В феврале Петр Евгеньевич на две недели уезжает в командировку в Москву и Ленинград по линии Музейного отдела ТНКП для доставки в ЦМТР картин, переданных из Русского музея. Когда он вернулся, на заседании Научного Совета музея по инициативе Н.И. Воробьева было принято решение утвердить П.Е. Корнилова штатным научным сотрудником художественного отдела, согласуя этот вопрос с АЦ ТНКП⁶¹. Однако появились новые осложнения.

15 апреля 1930 г. стало известно, что Центральный музей ТР присоединяется к созданному в марте Татарскому научно-исследовательскому экономическому институту и переходит в его подчинение. Заведующий художественным отделом ЦМТР, учитель и друг Петра Евгеньевича П.М. Дульский решает покинуть музей и перейти на работу в созданный институт. Такое же решение принимает и директор ЦМТР Н.И. Воробьев.

В тот же день, 15 апреля, Петр Евгеньевич подает заявление о предоставлении ему с 1 июня очередного отпуска, присоединив к нему и неиспользованный отпуск за 1929 г., «дабы мог использовать не только для подкрепления здоровья, но и на дальнюю поездку для изучения искусств Востока». Продолжительность отпуска (три месяца) стала поводом для передачи числящихся за П.Е. Корниловым экспонатов и имущества кабинета гравюр и отдела древнерусского искусства новому заведующему художественным отделом – А.А. Девишеву⁶².

В сентябре 1930 г. в ЦМТР назначается новый директор – М.И. Борисов. 13 сентября Корнилов принимает участие в заседании комиссии по реорганизации Центрального музея, но становится ясно, что новое штатное расписание не позволит надеяться на оплату его работы в музее. Кроме того, созданные им отделы предполагалось коренным образом реорганизовать. По предложению А.А. Девишева художественный отдел делился на три подотдела: бытового искусства, станкового искусства, полиграфический кабинет. Полиграфический кабинет образуется из существующего кабинета гравюр и новых коллекций «на принципах приближения к производству, пропаганды поднятия качества полиграфической продукции». При нем организуется постоянная выставка полиграфической продукции республики⁶³.

Было еще одно обстоятельство, о котором пишет в интереснейшем исследовании о П.Е. Корнилове А.А. Харшак: «в том же 1929 году Троцкий выслан из СССР, а в книге о Шиллинговском, где Корнилов выступал и автором и составителем, во всю полосу напечатан его портрет. В сентябре 1930 г. Шиллинговского арестовывают⁶⁴. Еще ничего не зная о его судьбе, осенью 1930 года Корнилов решает покинуть родную Казань» [9, с. 52].

28 сентября 1930 г. П.Е. Корнилов подает заявление об освобождении с 1 октября от должности научного сотрудника художественного отдела «ввиду невозможности в дальнейшем совмещать основную работу в Музейном отделе ТНКП, которая является основным источником существования»⁶⁵. (Сколько же горечи чувствуется в этих словах...)

В феврале 1931 г. П.Е. Корнилов переезжает в Бухару на работу в местный музей. Как отмечает А.А. Харшак, «не покидает чувство вынужденной необходимости этого поступка» [9, с. 53].

С 1932 г. П.Е. Корнилов живет и трудится в Ленинграде, но связь с Казанью сохранилась. Петр Евгеньевич переписывался со своим учителем и другом П.М. Дульским (сейчас эти письма П.Е. Корнилова находятся в фондах Национального музея РТ). В феврале и декабре 1943 г. Петр Евгеньевич вновь посетил родной музей – уже в качестве «мэтра музейного дела всесоюзного уровня» [9, с. 121] и снова не остался в стороне от музейных дел, но это уже другая история.

Как пишет А.А. Харшак, понятие «сверхинтенсивность» как нельзя более подходит для определения деятельности П.Е. Корнилова [9, с. 38]. Эта деятельность складывалась из самых разных задач и свершений. Собрание и «пропаганда» бесценных коллекций древнерусского искусства, увлеченное создание кабинета гравюр, как и заведывание музейной библиотекой, были важными элементами подвижнической работы П.Е. Корнилова в казанском музее 1920-х годов.

Итак, к музейной биографии П.Е. Корнилова нам удалось добавить следующие новые штрихи:

1. С 17 января до лета 1923 г. и с 16 июня 1925 г. по 12 января 1930 г. П.Е. Корнилов служил в ЦМТР заведующим библиотекой музея, обязанности зав. подотделом древнерусского искусства и затем зав. кабинетом гравюр он выполнял бесплатно. Работа в библиотеке требовала немало сил и внимания. В этой сфере Петр Евгеньевич также нашел возможности для творчества (публикации статей, заказ экслибриса).

2. Удалось установить обстоятельства и дату «официального» создания кабинета гравюр в ЦМТР (выделение изолированного помещения для кабинета, 1928 г.).

3. Добавлены детали к истории создания отдела древнерусского искусства и его последующего развития.

4. Выявлены сложности и неприятности, возникшие в работе П.Е. Корнилова в октябре – декабре 1929 г. и 1930 г.: передача помещения музейной библиотеки обкому ВКП(б), увольнение как активного эсера принятого Петром Евгеньевичем на сдельную работу Д.Л. Сапера. В ноябре 1929 г. – несправедливое обвинение П.Е. Корнилова комиссией по проверке ЦМТР в «слабой постановке работы» и требование снять его с должности библиотекаря, что были вынуждены исполнить 12 января 1930 г.

5. В казанском музее (до его реорганизации и смены руководства с сентября 1930 г.) ценили «полезную работу» П.Е. Корнилова. Еще одно подтверждение этого – такие детали, как ходатайство музея о разрешении продолжать обучение бесплатно в 1924 г. и желание вернуть его в штат музея в 1930 г.

В Казани помнят Петра Евгеньевича Корнилова⁶⁶. Его идеи и труды не утратили актуальности до сих пор.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Работа по совместительству в то время была обычным явлением для многих научных сотрудников музея, ибо зарплата была мизерной, а рабочий график не слишком жестким. Так, 10 октября 1929 г. в связи с переходом на непрерывную производственную неделю работы общее собрание служащих музея и Зоосада постановило открывать Музей на полчаса раньше, т. е. с полдевятого утра для увеличения на столько продолжительности рабочего дня у технических служащих и дежурных научных сотрудников. Для научных работников установлено 14 рабочих часов за 4 дня на пятидневную рабочую неделю, причем 5-й день – отдых. НАРТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 90, л. 104; д. 109, л. 8об.

² Галеев И. Межстрочный и другие смыслы [Электронный ресурс] // Московский книжный журнал. – Режим доступа: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1469440997209>, свободный. – Проверено 28.03.2017.

³ Педагогическую библиотеку ЦМТР получил в 1919 г. вместе с Педагогическим музеем. В ней было около 7 тысяч книг, которыми пользовались работники народного образования Казани.

⁴ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 28, лл. 17, 19, 26, 35 и др.; оп. 2л, д. 13, л. 102, 102 об.

⁵ В коллегию ЦМТР входили директор и научные сотрудники музея. На заседаниях рассматривались и решались вопросы научной, организационной и хозяйственной работы.

⁶ Главнаука – Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями в составе Наркомпроса РСФСР.

⁷ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 39, лл. 25, 25 об.

⁸ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 43, л. 23 об.

⁹ При активном участии и сотрудничестве П.Е. Корнилова с 1921 по 1923 годы издается журнал «Казанский библиофил», он вел библиографический отдел в «Известиях общества археологии, истории и этнографии», публиковал библиографические работы и в других изданиях. Петр Евгеньевич был также сотрудником библиографического отдела при Казанском отделении Госиздата.

¹⁰ Например, см. Корнилов П. Рец. на кн. А.П. Мельников. Нижегородская старина. Н. Новгород, 1923 // Казанский библиофил. 1923. № 4. С. 193–194.

¹¹ Коллекция А.Ф. Лихачева, в которой было около 40 тысяч предметов нумизматики, археологии, произведений декоративно-прикладного и изобразительного искусства, а также книги, была выкуплена в 1891 г. его братом И.Ф. Лихачевым у вдовы и подарена городу для создания музея, который открылся в 1895 году. И.Ф. Лихачев также жертвовал музею книги из своей библиотеки. См. Назипова Г.Р. Казанский городской музей. Очерки истории 1895–1917 годов. Казань, 2000.

¹² НАРТ. Ф. Р-2021, оп. 1, д. 59, л. 9 об; оп. 2л, д. 19, лл. 150, 154.

¹³ В статье Н. Моргунова «Итоги и задачи (Из деятельности Главмузея)» подчеркивается, что «при совершенно правильной с политической точки зрения ликвидации монастырей и использовании их в общественных целях» необходимо сохранять и использовать в целях музейно-показательных наиболее древние и значимые в культурно-историческом отношении монастыри, «ибо для русского искусства монастырские здания и ризницы являются величайшими образцами» [КМВ. 1922. № 1. С. 30–41]. Среди публикаций в «КМВ» можно также отметить такие статьи как Б. Денике «Древнерусское искусство» (об устроенных в Москве выставках) [КМВ. 1920. № 5/6. С. 73–76], И.Э. Грабарь «Феофан Грек» [КМВ. 1922. № 1], Вл. Сокол «Деисусный чин. Опыт научного анализа» [КМВ. 1922. № 2] и др.

¹⁴ Программа преподавания на краткосрочных курсах по музейной работе, запланированных Отделом по делам музеев Главнауки на осень 1926 г., предусматривала изучение в художественном цикле методов научного определения памятников древнерусского искусства (икона, шитье). НАРТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 67, л. 64.

¹⁵ Историю спасения этих реликвий от конфискации ЧК в 1919 г. с участием П.М. Дульского и И.А. Стратонова см. Султанбеков Б. Загадка стальной двери Кафедрального собора // Султанбеков Б. Сталин и «татарский след». Казань, 1995. С. 134–141.

¹⁶ НАРТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 31, л. 128.

¹⁷ Егерев Василий Васильевич (1886–1956), инженер-архитектор, архитектуровед, музейный деятель. С 1920 г. инструктор, с 1924 г. возглавлял отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины ТНКИ.

¹⁸ К сожалению, успевали не всегда. В архиве сохранилось обращение в НКВД с просьбой осмотреть вещи из Кизического монастыря; летом 1926 г. был получен ответ от Главнауки, что в Оружейной палате вещей из Кизического монастыря не обнаружено (см. следующую ссылку).

¹⁹ НА РТ, Ф. Р-3682, оп. 1, д. 962, лл. 9, 22; 50, 39; л. 12, л. 33.

Музей старого быта как филиал ЦМТР был организован в Казанском Богородицком женском монастыре в 1922–1924 гг. См. Чудотворный Казанский образ Богоматери. Казанский Богородицкий монастырь. – Казань, 2016. – С. 88–89.

²⁰ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 59, л. 6.

²¹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 75, л. 48.

²² Аналогично П.Е. Корнилов передавал и книги для музейной библиотеки, и пополнения для кабинета гравюр.

²³ С ноября 1925 г. Музейный отдел ТНКП в лице В.В. Егеревы и П.Е. Корнилова участвует в комиссии по «ликвидации» Кафедрального собора. Они последовательно принимают в фонд Отдела еще остающиеся предметы, имеющие музейную ценность. С января 1926 г. после передачи им от НКВД ключей собора заботой Отдела становится и охрана здания. В планах было создать музей-памятник XVI в., но осуществить это не удалось. НАРТ. Ф. Р-3682, оп. 1, д. 956, лл. 4, 9, 10, 15.

²⁴ Евангелие в серебряном золоченом окладе с украшениями из камней и жемчуга, епитрахиль зеленого бархата с жемчугом и камнями, ризы – 5, дарохранительница 1726 г., икона Казанской Божьей Матери, потир золоченый с жемчугом и 8 бриллиантами, ковш 1767 г., кадило, лжица с пометой Михляева и др. НАРТ. Ф. Р-3682, оп. 1, д. 962, л. 35; л. 39.

²⁵ В обращении к правлению Института говорится: Центральный Музей, выделяя подотдел древнерусского искусства (преимущественно церковного) обращается с просьбой о предоставлении 1. Коллекции медного церковного литья, собранной В.В.Перцовым и переданных им в бывшему Северо-Восточному Археологическому институту. 2. Деревянные окрашенные фигуры Св. Параскевы... 3. Трех икон. НАРТ. Ф. Р-2021, оп. 1, д. 67, л. 20, л. 34.

²⁶ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 75, л. 82 об.; д. 73, лл. 10, 13, 14, 52.

²⁷ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 75, л. 84 об.

²⁸ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 82, л. 3.

²⁹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 109, л. 38. П.Е. Корнилову наверняка была знакома работа его учителя Н.П. Сычева «Выставка произведений искусства Строгановской школы» (Л., 1923). Собрание Строгановского лицевого шитья казанского музея было изучено и описано в 1980–2000-е годы А.В. Силкиным. См. Силкин А.В. Строгановское лицевое шитье. М., 2002 и др.

³⁰ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 75, л. 30, л. 82.

³¹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 81, лл. 7, 17; д. 73, л. 5; д. 88, л. 27.

³² «В 1927 г. почти все отделы Центрального Музея пополнились коллекциями Музея Татселькредпромсоюза, и из всего этого материала кое-что пришлось на долю Художественного отдела. ...Всего нами было принято 1301 предметов, представляющих собой коллекции: фарфора, хрусталя, изделий из бисера и вышивки, несколько миниатюр, акварелей, гравюр и 19 картин. Значительное количество этих предметов было взято в фонд Музейного отдела охраны памятников ТССР для передачи и пополнения кантональных музеев». (П. Дульский. Выставки и новые приобретения Музея ТССР. 15 сентября 1929 г. // Материалы Центрального музея ТССР. № 2. Казань, 1930. С. 38).

Среди отобранных экспонатов были, например, судя по описанию, довольно интересные предметы из бронзы: художественно выполненные канделябры, подсвечники, статуэтки и др. НАРТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 14, л. 50.

³³ Среди изделий из серебра представлены стаканы, чайники, 7 чарок, молочники, сахарницы, подносы, 6 солонок, 2 браслета. 2 ларца, кольца для салфеток, ваза темно-розового хрусталя с серебром, 2 кубка из кокосовых орехов, трость с серебряной ручкой и другие. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 14, л. 51, л. 52. Продолжались передачи и из Музейного отдела ТНКП. Например, в том же году поступило 39 «изделий», в том числе оклады для икон, подсвечники, панагии, антимины и др. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 89, л. 9.

³⁴ Подробнее см. Ключевская Е.П. Петр Евгеньевич Корнилов – знаток и коллекционер экслибриса // Краеведческие среды. Вып. 4: материалы заседаний, прошедших в Национальном музее Республики Татарстан в 2003 году. Казань, 2004. С. 107–118.

³⁵ Наклейка была отложена до перевода библиотеки в новое помещение. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 91, л. 92.

П.Е. Корнилов писал в 1968 г.: «На нем [экслибрисе] изображен старинный вид Казани и тут же силуэт Аполлона. Этот образ как бы покрывал все многообразие отделов музея, ставя на первое место художественный отдел, в котором мы с Дульским работали».

Цит. по кн. Павел Александрович Шиллинговский. 1881–1942. Живопись, рисунок, гравюра... / авт.-сост. И.И. Галеев, А.А. Харшак. М., 2012. С. 43.

³⁶ НА РТ, Ф. Р-2021 оп. 1, д. 109, л. 38.

³⁷ С русскими рукописями в библиотеке работали также С. Хованский, А. Пинт, С. Порфирьев, а с восточными – А. Девишев и А. Агеев. (Отдел восточных рукописей был создан при музее еще в 1925 г., его основу составил дар Сагита Вахидова. Описанием татарских рукописей занимался сам С. Вахидов, а также К. Губайдуллин и А. Девишев).

³⁸ Из работ библиотеки / [П.К., Д. Сапер, Г.М. Залкинд]. – Казань, 1930. – 7 с.

³⁹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 2л., д.13, лл.163, 164, 165.

⁴⁰ КМВ. 1922. № 1. С. 231.

⁴¹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 88, лл. 23, 21.

⁴² НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 103, л. 6. Благодарственное письмо Косвинцеву 12 мая 1928 г. подписано «зам. директора» П. Дульский, «хранитель кабинета гравюр» П. Корнилов, «делопроизводитель» Вознесенская.

⁴³ Это заявление написано от «Вр. И. о. зав. отделением гравюр» П.Е. Корнилова. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 103, л. 6, л. 1.

⁴⁴ Об этих портретах Грозного см. Дульский П.М. Портрет Царя Иоанна IV-го Васильевича в издании Казанского Педагогического Музея. –Казань, 1915. 7 с. (Размеры портрета 54×71 см.).

⁴⁵ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 109, л. 38об.

⁴⁶ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 14, л. 26.

⁴⁷ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 109, л. 18.

⁴⁸ В ноябре 1929 г. Центральному музею ТР подкинули кукушонка: антирелигиозный отдел, созданный из переданного Союзом воинствующих безбожников музея, со своим штатом сотрудников, размещенный на части площади художественного отдела. Всем зав. отделами предлагалось держать с ним связь и передавать интересующие экспонаты. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 109, л. 31.

⁴⁹ НА РТ, Ф.Р-2021, оп. 1, д. 110, лл. 5 – 7.

⁵⁰ Командировка П.М. Дульского была от Политехнического института, в музее он на две недели взял отпуск, оставив вместо себя на это время П.Е. Корнилова.

⁵¹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 129а., л. 22.

⁵² В предписании ТНКП приказывалось комиссии приступить к работе 19 октября и закончить не позднее 1 декабря 1929 г. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 120, л. 7.

⁵³ Среди недостатков выставочной части наряду с отсутствием «правильной» исторической экспозиции, слабом отражении местного края, непригодности к обслуживанию широких масс трудящихся и т.д. комиссии не понравилось расположение экспонатов в художественном отделе и отделе древностей, где «образовалось два уголка: один “богов”, а другой для “царей” и впечатление от других картин совершенно затушевывается такими “пышными” уголками». НА РТ, Ф. Р-3682, оп. 1, д. 1689, л. 121.

Тем не менее, отдел древнерусского искусства продолжал существовать, и в мае 1930 г. Корнилов еще принимает пополнения для него из этнографического отдела. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 131, л. 1.

Впоследствии, когда П.Е. Корнилов уже уедет из Казани, новое руководство музея усмотрит в отделе древнерусского искусства проявление «великодержавного шовинизма» (а в этнографическом отделе – местного национализма). НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 2, д. 6, л. 37.

⁵⁴ НА РТ, Ф. Р-3682, оп. 1, д. 1689, л. 12.

⁵⁵ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 90, л. 46. В архиве сохранились две справки, выданные музеем Д.Л. Саперу после его увольнения. В одной ему дана прекрасная характеристика как знатоку библиотечного дела (Д.Л. Сапер работал над приведением в порядок библиотеки ЦМ с 17.06.29 по 1.01.30. проявил хорошее знание книги, всестороннее знание библиотечного дела, умение выполнять библиографические работы), в другой говорится, что он уволен по окончании работ. На самом деле до окончания работ было далеко. НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 2л., д. 31, л. 45.

⁵⁶ НА РТ, Ф. Р-3682, оп. 1, д. 1689, л. 121.

⁵⁷ Об обмене за книгу «Альбом видов реки Волги» на 4-й экземпляр книги Н.П. Лихачева «Материалы для истории русской иконописи» (3.10.29). НА РТ, Ф. Р-2921, оп. 1, д. 109, л. 3.

⁵⁸ НА РТ, Ф. Р-3682, оп. 1, д.1690. л. 15, 15 об. В 1933 г. Музейный отдел ТНКП будет ликвидирован и присоединен к ЦМТР.

⁵⁹ Летом 1930 г. библиотека была отобрана у музея и передана Татарскому научно-исследовательскому экономическому институту, к которому был присоединен и сам музей. После ряда реорганизаций книги бывшей музейной библиотеки оказались в Научной библиотеке Казанского университета.

⁶⁰ В марте 1930 г. Петр Евгеньевич стал свидетелем работы еще одной комиссии: правительственной ударной бригады, целью которой был отбор предметов для продажи за валюту. Имеющими экспортное значение были признаны 29 экспонатов ЦМТР, в том числе восемь – из отдела древнерусского искусства: пять предметов церковного облачения XVII в. и три предмета декоративно-прикладного искусства. В итоге в 1932 г. 12 экспонатов художественного отдела, в т.ч. два серебряных гравированных стакана с надписью «Нарва» и серебряная чеканная кружка с надписью «Ревель» из бывшего отдела древнерусского искусства, были изъяты из ЦМТР и отправлены в Ленинград. Подробнее см. Каргалова Т.А. Секретная страница Центрального музея Татареспублики // Казань. 2001. № 11. С. 112–118.

⁶¹ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 120 лл. 16, 19; д. 109. л. 76; оп. 2л, д. 31, лл. 79, 80.

⁶² НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 2л., д. 31, л. 111.

⁶³ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 1, д. 110, лл. 12 об,13.

⁶⁴ В справке, выданной по запросу А.А. Харшака, указано, что поводом к аресту послужило полученное из Нью-Йорка письмо от С.Ю. Судейкина. 6 декабря 1930 г. П.А. Шиллинговского освобождают без предъявления обвинения. См. Павел Александрович Шиллинговский... С.17, 26; также [9, с. 48].

⁶⁵ НА РТ, Ф. Р-2021, оп. 2л., д. 32, л. 1.

⁶⁶ В 1996 г., к 100-летию со дня рождения П.Е. Корнилова, в Госмузее РТ прошло посвященное этой дате заседание клуба «Хранитель древностей», подготовленное совместно с Музеем изобразительных искусств РТ. В 2003 г. в Национальном музее РТ состоялась «Краеведческая среда», приуроченная к 60-летию проведения «краеведческих сред» в нашем музее, которые ведут отсчет с 15 декабря 1943 г., когда с рассказом о казанской графике с большим успехом выступил приехавший из Ленинграда П.Е. Корнилов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каргалова Т.А. История музейной библиотеки: судьбы книг и людей // Краеведческие среды. Вып. 4: материалы заседаний, прошедших в Национальном музее Республики Татарстан в 2003 году. – Казань, 2004. – С. 76–87.

2. П.К. [Корнилов П.]. Библиотека Центрального музея // Материалы Центрального музея ТССР. № 2. – Казань, 1930. – С. 40.

3. П.К. [Корнилов П.]. Библиотека Центрального музея // Материалы Центрального музея ТССР. № 1. – Казань, 1927. – С. 27.

4. Корнилов П. Отделение древне-русского искусства. – Казань, 1927.

5. Ключевская Е.П. Корнилов Петр Евгеньевич // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 3. – Казань, 2006. – С. 409.

6. Ключевская Е.П. Знать прошлое, дабы строить настоящее... // Татарстан. – 1996. – № 12. – С. 51 – 55.

7. Синицына К.Р. Полвека музеев Казани и Татарии. Очерки истории 1917–1967 годов. – Казань: Kazan-Kazan, 2002. – 278 с.

8. Улемнова О.Л. П.М. Дульский, П.Е. Корнилов – первые искусствоведы Татарстана // Научный Татарстан. – 2012. – № 2. – С. 188–193.

9. Харшак А.А. П.Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. – М.: Центрполиграф, 2016. – 312 с.

СОКРАЩЕНИЯ

НА РТ – Национальный архив Республики Татарстан

КМВ – Казанский музейный вестник

Музейный отдел ТНКП, Отдел по делам музеев ТНКП – Отдел по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы при Академическом Центре Татарского народного комиссариата просвещения

СКПС, Селькредпромсоюз – Кредитный кустарно-промысловый и сельскохозяйственный союз Волжско-Камского края, с 1925 г. – Татарский кредитный союз сельскохозяйственной кооперации (Татселькредсоюз), с июня 1928 г. – Татснабкредсоюз; ликвидирован в июле 1929 г.

ТНКП, Татнаркомпрос – Татарский народный комиссариат просвещения

ЦМТР – Центральный музей ТССР (с 1920 г.); с 1944 г. – Государственный музей ТАССР, с 2001 г. – Национальный музей Республики Татарстан.

*Карташева Е.И.,
Россия, Казань*

**П.Е. КОРНИЛОВ И СВЯЖСК:
УЧАСТИЕ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В 1920-Х ГГ.**

Статья посвящена деятельности П.Е. Корнилова в 1920-е годы по сохранению исторического, художественного и архитектурного наследия Свияжска в период его работы сотрудником Центрального музея Татарской Республики; заведующим музейным фондом и ученым секретарем отдела по делам музеев и охраны памятников старины и искусства в составе Татарского народного комиссариата просвещения (1921–1922 гг., 1925–1930 гг.). Освещается роль П.Е.Корнилова как активного участника процесса формирования Свияжска в качестве значимого объекта культурно-исторического наследия региона, с выделением наиболее ценных памятников – Успенского Богородицкого монастыря и конкретно Успенского собора. Подчеркивается практическая направленность деятельности П.Е. Корнилова – проведение ремонтно-реставрационных работ, организация музея в Свияжске. Тема рассматривается в общем контексте развития музейного дела и охраны памятников в Татарской Республике в 1920-е годы, а также в контексте работы П.Е. Корнилова в сфере сохранения и публичного представления православной древнерусской культуры. Характеризуется его вклад в собирание и научное изучение предметов церковной культуры, в создание музейной экспозиции древнерусского искусства.

Ключевые слова: П.Е. Корнилов, Свияжск, Успенский Богородицкий монастырь, Успенский собор, памятник, культурное наследие, музей

*Kartasheva E.,
Russia, Kazan*

**P.E. KORNILOV AND SVYAZHISK: PARTICIPATION
IN THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE IN THE 1920S.**

The article is devoted to the activities of P.E. Kornilov in the 1920-ies in the preservation of historical, artistic and architectural heritage of Sviyazhsk during his work at the Central Museum of the Tatar Republic; head of the Museum Foundation and scientific Secretary of the Department of museums and protection of monuments of antiquity and art in the structure of Tatar people's Commissariat of education (1921–1922, 1925–1930). Highlights the role of Kornilov as an active participant of process of formation of Sviyazhsk as a significant object of cultural and historical heritage of the region, highlighting the most valuable monuments – the Assumption Friary (Assumption Monastery), and specifically the Assumption Cathedral. Emphasizes a practical orientation to the activities of Kornilov – carrying out repair and restoration work, the organization of the Museum of Sviyazhsk. Theme is viewed in the overall context of the development of museums and protection of monuments in the Tatar Republic in 1920-e years, and in the context of the work of Kornilov in the sphere of preservation and public presentation of the Orthodox old Russian culture. Characterized by its contribution to the collection and scientific study of the artifacts of the Church culture in creating a Museum exhibition arts of Ancient Russia.

Key words: P.E. Kornilov, Sviyazhsk, Assumption Friary (Assumption Monastery), Assumption Cathedral, monument, cultural heritage, Museum

Среди многочисленных направлений работы и научных занятий П.Е. Корнилова в 1920-е годы значительное место занимала деятельность по изучению и сохранению культурного наследия, в том числе наследия древнерусской истории и культуры. К данной категории наследия принадлежал и Свияжск с его церковно-монастырскими памятниками искусства и старины. Ближайшими соратниками Корнилова на этом поприще были П.М. Дульский и В.В. Егоров.

Первое профессиональное соприкосновение со Свяжском относится к начальному периоду работы П.Е. Корнилова. В марте 1921 года он (вернувшийся в Казань после службы в Красной армии и тяжело переболевший сыпным тифом) поступил в Центральный музей Татарской Республики (*далее – ЦМ ТР*) на должность сотрудника художественного отдела (заведующим отделом был П.М. Дульский). Тогда же Петр Евгеньевич стал сотрудником отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Татарского народного комиссариата просвещения (*далее – Татнаркомпрос*) – был назначен заведующим музейным фондом, занимался его формированием (сбором историко-художественных ценностей) и распределением предметов по музеям. Также он участвовал в издании «Казанского музейного вестника», периодического издания отдела.

15 июня 1921 года П.Е. Корнилов выступил на заседании коллегии ЦМ ТР с докладом о необходимости побывать в Свяжске для выяснения, что случилось там с памятниками церковной старины после изъятия церковных ценностей, ходатайствовал о командировании туда его и М.Г. Худякова. Было постановлено ассигновать на поездку денежные средства, просить отдел по делам музеев утвердить поездку и выдать мандаты П.Е. Корнилову и М.Г. Худякову¹. С осени 1922-го по май 1925 года П.Е. Корнилов находился на учебе в Петрограде, окончил отделение археологии и истории искусств факультета общественных наук Петроградского (Ленинградского) университета. По возвращении в Казань он вновь активно включился в работу в сфере музеев и охраны памятников. В ЦМ ТР он стал создателем отдела древнерусского искусства, кабинета графики; выступал организатором ряда выставок современных художников, являлся ученым секретарем и библиотекарем.

П.Е. Корнилов вошел в состав Музейной комиссии Академического центра (*далее Академцентр*) Татнаркомпроса. Музейная комиссия была преобразована из названного выше отдела, с 1925 по 1933 гг. орган именовался отделом по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы.

С лета 1924 года в Музейной комиссии работали В.В. Егеров – председатель; он же зав. охраной монументальных памятников и архитектурно-усадебного фонда, Н.И. Воробьев – заместитель председателя, зав. музеями Татарской Республики и охраной природы и быта, М.Г. Худяков – секретарь комиссии, зав. охраной археологических памятников и предметов искусства и старины, секретарь комиссии. В конце 1924 года М.Г. Худяков выбыл из комиссии; а весной-летом 1925-го появилось пополнение в лице В.Ф. Смолина, К.С. Губайдуллина, П.Е. Корнилова. Однако из-за недостаточного финансирования к концу 1925 года личный состав свелся к председателю В.В. Егерову и ученому секретарю П.Е. Корнилову. Отдел размещался в одном из корпусов Ивановского монастыря на площади Первого мая. Несмотря на все сложности социально-экономического и кадрового положения работа по охране памятников значительно активизировалась.

Ситуация в Свяжске к этому периоду складывалась следующим образом. Монастыри были закрыты, появился кантонный музей. В мае 1923 года состоялось показательное вскрытие мощей святителя Германа, архиепископа Казанского и Свяжского, основателя Успенского Богородицкого монастыря. На этой акции присутствовал тогдашний председатель Музейной комиссии К.В. Харламович. На заседании коллегии ЦМ ТР 30 мая 1923 было выражено отношение к намерению свяжских властей передать вскрытые мощи

в музей, в протоколе значилось: «согласно постановлению отдела по делам музеев и в соответствии со справкой участника вскрытия К.В. Харламповича, решено признать гробницу со скелетом не подходящим для экспонирования»².

Делались шаги по сохранению и музеефикации ансамбля бывшего Успенского Богородицкого монастыря. В документах Музейной комиссии 1924 года он именуется «Музейным городком». Нередко комиссии приходилось по разным вопросам выяснять отношения со свияжскими властями (исполкомом Свияжского кантона), отстаивать свои права. Так, в послании в Свияжский кантисполком в феврале 1924 года говорилось: «Духовное ведомство в лице Епархиального управления еще в начале марта 1923 года отказалось от всяких прав на закрытый им Свияжский монастырь, охрану которого оно передало Музейной комиссии (...). Получив уведомление о том, Музейная комиссия сообщила 20 марта в Свияжск о своих имущественных правах на музейные ценности ликвидированного монастыря, затем и лично, и письменно неоднократно извещала о превращении последнего в “Музейный городок” и о передаче его всецело в ведение Музейной комиссии»³. Доверенным хранителем “Музейного городка”, фактическим уполномоченным Музейной комиссии в Свияжске являлся иеромонах Амфилохий. Его должность, и шире – сам статус «Музейного городка» и его памятников были спорными вопросами между Музейной комиссией и кантисполкомом. В том же феврале 1924 года Музейная комиссия направила в Свияжск запрос по этому поводу: «Хранителем Свияжского “Музейного городка” иеромонахом Амфилохием предъявлено Музейной комиссии при Академическом центре ТНКП адресованное ему Свияжским кантисполкомом требование сдать т. Архаровой заведываемый им, Амфилохием, музей. Музейная комиссия (...) вторично обращается в исполком с просьбой объяснить, о каком музее идет речь. Музейной комиссии известен в Свияжске только один музей, тот именно, которым заведует т. Архарова. Что касается передачи иеромонахом Амфилохием т. Архаровой всего “Музейного городка”, который находится под наблюдением о. Амфилохия, то Музейная комиссия, не возражая в принципе против увольнения его, свое согласие на утверждение т. Архаровой обусловила некоторыми требованиями, именно выяснением вопроса, может ли Архарова, живущая в другом конце города, выполнять возложенные на нее новые обязанности и как рассчитывает исполком вознаградить ее по новой должности (...). Наконец, что касается намерения исполкома перенести Свияжский музей, управляемый т. Архаровой, в Успенский собор, то Музейная комиссия самым решительным образом возражает против этого. Не говоря уже о том, что нынешнее помещение музея весьма удовлетворительное и не нуждается в замене, – Успенский собор ни в каком случае не может считаться подходящим для развески экспонатов, так как у него мала площадь стен – присутствие вещей, не связанных с культом, будет нарушать общий ансамбль храмовой обстановки. Наконец, приспособление собора под музейные цели угрожает собору как архитектурному памятнику»⁴.

Музейная комиссия отрицательно отнеслась и к предложению Свияжского отдела народного образования перенести кантонный музей в Митрофаньевскую церковь (церковь во имя свт. Германа и Митрофана Воронежского) – на том же основании для отказа, что и по Успенскому собору.

Во время деятельности П.Е. Корнилова в отделе по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы наименование «Музейный

городок» уже не употреблялось, работа приняла обновленные формы. Отделом проводились ремонтно-реставрационные работы на основных памятниках Татарской Республики: в Болгаре, Казанском Кремле, Свияжске. В целом в ведении отдела находилось более 100 памятников.

Работа имела регулярный, прагматический характер, о чем свидетельствуют протоколы заседаний и отчеты отдела. Так, по документальным материалам работы с осени 1925-го по осень 1926 года можно проследить общий ход текущей работы и личное участие П.Е. Корнилова (в том числе и в документировании деятельности отдела)⁵:

– по ремонтно-реставрационному плану отдела на строительный сезон 1926 года Свияжск были предусмотрены частичная поправка зданий бывшего Успенского монастыря и приспособление здания для кантонного музея (до 500 руб.);

– на заседании 2 октября 1925 года Петр Евгеньевич сделал сообщение о Свияжском кантонном музее; было постановлено: признать необходимым включение музея в сеть музеев республики, перевести его в помещение Никольской церкви, выслать под отчет 10 руб. на охрану памятников Свияжска;

– на заседании 9 октября П.Е. Корнилов сделал заявление о введении должности кантональных уполномоченных в Свияжске и Чистополе, постановлено: возбудить перед Академцентром вопрос о создании института уполномоченных в кантонах;

– 23 октября заслушали отношение Свияжского кантфинотдела на запрос об освобождении помещения бывшей Никольской церкви для музея;

– на заседании 30 октября было зачитано письменного сообщения зав. музеем в Свияжске об охране памятников старины там; постановили: считать сторожем памятников М.С. Наянова, 48 лет, выслать ему инструкцию и удостоверение;

– 28 декабря заслушали заявление зав. кантмузеем о взаимоотношениях с кантфинотделом о помещении бывшей Никольской церкви, о смете для музея на следующий год;

– 15 января 1926 года П.Е. Корнилов сделал сообщение об охране памятников Свияжска и реорганизации там музея; постановили: уполномочить от отдела без содержания Т.И. Архарову, выслать ей инструкцию и список всех памятников, находящихся под государственной охраной, «увязать» отношения с Госфондом, неправильно посягающим на здания в Успенском монастыре; передать под музей бывшую Никольскую церковь (XVIII в.), поддержать ходатайство в Академцентре об утверждении сметы Свияжского музея;

– 5 февраля слушали: Инструкцию для уполномоченных отдела по Свияжскому кантону по вопросу охраны памятников зодчества, археологических памятников и музейных ценностей; постановили: утвердить и выслать Архаровой;

– 12 февраля слушали доклад Корнилова об охране памятников в Свияжске и докладную записку Архаровой; постановили: для обследования состояния и степени разрушения памятников зодчества бывшего Успенского монастыря назначить временную комиссию из представителей горсовета, санитарного надзора и уполномоченного отдела; предложить Архаровой совместно Наяновым составить приблизительные сметные соображения по ремонту памятников монастыря и представить в отдел для включения в общую смету к предстоящему сезону; им же предложить собрать весь материал по

бывшему Успенскому монастырю для перечисления его в спец. фонд отдела на основании постановления Совета народных комиссаров от 29 апреля 1922 года. Также слушали: запрос областной комиссии Госфонда о церквях Никольской и Митрофаньевской. Постановили предложить освободить названные помещения к весне 1926 г., первое – для кантонного музея;

– 26 февраля обсуждался вопрос о недопустимости набивки льдом подвалов под Успенским монастырем, было решено послать телеграфом в Свияжск уведомление о недопустимости этого;

– 19 марта слушали отчет за 1924/1925 гг. по Свияжскому кантонному музею; постановили: принять к сведению и отметить энергичную работу зав. музеем Архаровой о чем сообщить в Академцентр Татаркомпроса;

– 26 марта рассматривали смету ремонтно-реставрационных работ по Свияжску, постановили передать на разработку Егереву;

– на заседании 9 апреля ознакомились с документом от Музейного отдела Главнауки (Москва) о недопустимости использования подвала Успенского монастыря под ледник; постановили: принять к сведению это подтверждение и сообщить Архаровой;

– на заседании 7 мая вернулись к вопросу о судьбе мощей свт. Германа; слушали отношение уполномоченного отдела по Свияжску об Успенском соборе и о передаче раки мощей в музей. Постановили: принять к сведению, по вопросу же о мощах от приема таковых как музейного экспоната отказаться и ходатайство общины передать на заключение в НКВД;

– 21 мая было сделано сообщение о приспособлении бывшей Никольской церкви под местный музей, постановили: для начальных ремонтных работ выслать 30 руб. уполномоченному отдела Архаровой;

– на заседании 2 июля было сделано сообщение о поездке в Свияжск и о состоянии там памятников старины, заслушано отношение уполномоченного отдела в Свияжске о ремонтных работах; постановили: ремонтный план утвердить и выслать необходимые материалы, поручив наблюдение. Архаровой и Няянову;

– 24 сентября слушали ответственного уполномоченного отдела по Свияжску о желании перенести местный музей в освобождающееся помещение архимандричьих покоев бывшего Успенского монастыря; постановили: считать перевод музея единственным выходом для создания нормального типа кантонного музея, возбудить соответствующее ходатайство. На следующий год планировалась «переорганизация» Свияжского музея;

В целом внимание П.Е. Корнилова к Свияжскому музею входило в общий контекст его работы с кантонными музеями, существующими в Татарской Республике на том момент. Как и другие видные музейные деятели Казани 1920-х годов (П.М. Дульский, В.В. Егерев, Н.Ф. Калинин), Петр Евгеньевич проводил большую работу по организации музейного дела в республике.

Корнилов занимался изучением собрания Тетюшского музея; принимал деятельное участие в издании «Записок Тетюшского музея» (как один из организаторов и постоянный автор); участвовал в разработке «Положения о кантонном музее»; был членом секретариата Средне-Волжской музейной конференции, выступил на ней с докладами «Собрание Тетюшского музея» и «Структура и работа музейного отдела Наркомпроса в областном масштабе».

В производственном плане отдела на 1926/1927 гг. была намечена командировка в Свияжский кантон для выявления и регистрации памятников:

«для поддержания редчайших памятников» Татарской Республики предусматривалось продолжение ремонтно-реставрационных работ в Болгарах, Свяжске и Казани, согласно планам и сметам отдела. Ремонтные работы в Свяжске проводились и в 1927 году, были сосредоточены на Успенском монастыре (а именно на Успенском соборе, сделан «небольшой ремонт»).

В период закрытия церквей и монастырей, начала разрушения их П.Е. Корнилов ездил в Свяжск, Болгары и др.; отбирал предметы музейного значения из памятников, предназначенных к ликвидации. Наряду с работой по регистрации памятников (составлению перечней, описаний, фотосъемки) Корнилов ставил вопрос о комплексном их изучении, в сотрудничестве специалистов – археологов, историков, искусствоведов, архитекторов.

Петр Евгеньевич особое внимание уделял публикациям; в статье, изданной к 10-летию отдела, он писал: «...след в печатных строках и альбомах фотоснимков, обмерных чертежах и пр. подчас является единственным следом о прошедших свой век памятниках для истории и нашего края, чтобы нам не получить справедливого упрека от наших потомков в бездеятельности, ненаучности и ленивости» [1, с. 10].

В сохранении и изучении церковного наследия Корнилов продолжил работу, начатую в 1919–1924 гг. – П.М. Дульским, К.В. Харламповичем, А.М. Мироновым, М.Г. Худяковым. Безусловно, самым крупным фактом музейного представления церковного наследия в 1920-х годах было создание в ЦМ ТР отделения древнерусского искусства (в рамках художественного отдела музея). Инициатором этого стал П.Е. Корнилов, на основании решения коллегии ЦМ ТР (январь 1926 года).

В середине-второй половине 1920-х годов происходило массовое поступление в собрание ЦМ ТР и музейный фонд отдела по делам музеев Татаркомпроса предметов из ризниц Благовещенского собора и крупнейших монастырей, ряда церквей. В числе спасенных ценностей оказались и вещи из Свяжска.

В декабре 1925 года П.Е. Корниловым была опубликована статья «К вопросу об изучении церковной старины» в «Православном церковном вестнике» – казанском периодическом издании обновленческой церкви. В этой статье церковное наследие рассматривалось как главнейшая часть древнерусского искусства и как выражение народного творчества [2, с. 25–27].

Потребовалась реорганизация музейного собрания и экспозиции. Корнилов аргументировал новую систематизацию коллекций так: «Основным поводом к созданию специального подотделения древнерусского искусства явилась ненормальность нахождения предметов высокой художественной ценности среди других предметов историко-археологического отдела, хотелось как-то яснее выявить ценные произведения старых коллекций, очистить от массы примеси предметов, имеющих лишь историческое значение. Кроме этого, из музейного отдела было влито много прекрасных памятников, и все это лежало под спудом в сундуках или же было неумело выставлено. Прятать и не показывать широким массам то богатейшее художественное наследие, которое мы получили благодаря революции от прежних владельцев, тоже плохо хранивших и мало чувствовавших прелесть и ценность этих памятников – считали неправильным» [3, с. 2].

В июне 1926 года залы древнерусского искусства в ЦМ ТР были открыты для обозрения. В том же году П.Е. Корниловым было выпущено неболь-

шое издание с обзором экспозиции, довольно обширный материал о подотделении содержится в отчетах П.Е. Корнилова за 1926–1929 гг.

Церковное наследие было представлено в экспозиции в первую очередь как явление художественного творчества: «Разнообразнейший материал нового подотделения можно было бы смело назвать подотделением декоративного русского искусства. Сюда включены все предметы художественного производства прошлого. (...) Основной характер древнерусского искусства – декоративность – поставил перед нами задачу наивыгоднейшей экспозиции произведений именно с этой стороны» [3, с. 3].

Приоритет искусствоведческого подхода проявляется и на лексико-семантическом уровне. П.Е. Корнилов использует следующие термины и наименования: коллекции древнерусского искусства, произведения (какого-либо вида искусства), памятники (местного зодчества, древнего шитья, древней полиграфии); материалы; образцы. Наименования «церковные предметы», «церковные коллекции» почти не встречаются, хотя П.Е. Корнилов и отмечал, что в составе отделения – и в экспозиции, и в оставшейся части собрания – подавляющее большинство предметов относилось к церковному наследию. Из-за недостатка площади и оборудования выставить пришлось лишь лучшую часть памятников.

Два зала музея включали экспонаты с XVI-го по первую половину XIX века. Весь материал был структурирован «по главным техническим группам» (т.е. по видам декоративно-прикладного искусства).

Вводную часть занимали фотографии главнейших памятников местного зодчества XVI–XVII вв., церковных и гражданских, с детализацией внешней и внутренней обработки (изразцы, формованные кирпичи, фрески и иконостасы).

В основной части первое (и главное) место – по количеству и качеству представленных предметов – было отведено разделам с памятниками «древнего шитья» и тканями.

В состав раздела «древнего шитья» входили предметы XVI–XVII вв. из ризниц Благовещенского собора, Спасского и Зилантова монастырей (судари, воздухи, подвесные пелены, хоругви и пр.). В отдельной витрине были даны работы светского шитья бисером XVI–XIX вв. Образцы восточных и западных тканей XVII–XVIII вв. были представлены на примере церковных облачений.

Второй раздел составляли резное дерево и кость. К этому разделу были отнесены деревянные храмовые скульптуры («отголосок иных влияний, не столь родственных нашей почве»), в том числе – Распятие с предстоящими, Христос в терновом венце и ряд других скульптур и высокорельефных фигур.

Следующий раздел был посвящен произведениям живописи и миниатюры. Среди относительно немногочисленных экспонатов центральное место занял деисусный ряд XV в. (дар Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников старины). Корнилов отмечал, что богатство живописных достижений прошлого в Казанском крае – велико, но оно сосредоточено на месте, в Свияжске. Имелись в виду и иконы, и фрески XVI века, «безжалостно записанные в конце прошлого столетия», которые «сплошным ярким ковром расползаются по стенам Успенского собора» [3, с. 8].

В разделе рукописи и миниатюры были представлены образцы искусства древней книги – Тверское и Ефремово Евангелия.

Крупной частью экспозиции был раздел изделий из металла. Были показаны образцы окладов Евангелий XVII–XVIII вв., дарохранительницы, оклады запрестольных икон, кандила и пр.

В будущем планировалось проведение инвентаризации коллекции, ее систематическое изучение, пополнение и изменение постоянной экспозиции, устройство выставок. Но главным образом осуществлялось пополнение коллекций – в основном, церковными вещами из отдела по делам музеев Татнаркомпроса. Во втором квартале 1927 года в числе других поступлений указано приобретение в Ленинграде двух гравюр, приписываемых Махаеву – видов Свяжска и Зилантова монастыря⁶.

Многообразная работа, как практическая, так и исследовательская, Корнилова и его коллег находила отражение на страницах издаваемого отделом периодического сборника «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР», редактором которого был П.Е. Корнилов. За 1927–1930 годы было выпущено 4 сборника, в которых напечатаны статьи как казанских ученых и практиков В.В. Егерев, П.М. Дульского, Б.П. Денике, Н.И. Воробьева, П.Е. Корнилова, Али Рахима, так и столичных специалистов, занимавшихся изучением памятников на территории Татарстана.

В июне-июле 1929 года Корнилов как представитель музейного отдела Татнаркомпроса в составе рабочей группы Государственной Академии истории материальной культуры участвовал в обследовании свыше 80 памятников на территории Татарстана: в Булгарах, Свяжске и Казани [6, с. 52].

П.Е. Корнилов первым дал обзор деятельности казанских органов по охране памятников старины и искусства, выделил в ней периоды, дал им аналитическую оценку. Он констатировал, что Казанский подотдел по делам музеев в 1919–1920 годах провел огромную работу – по регистрации и сохранению движимых и недвижимых культурных ценностей, архитектурных памятников Казани, Булгар, Свяжска, других городов и населенных пунктов; по концентрации в губернском музейном фонде произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства из частных квартир, усадеб, обществ и учреждений, произведений религиозного искусства из храмов, монастырей и др. Отметил большую роль П.М. Дульского на этом этапе – в том, что его поездка в Свяжск для осмотра архитектурных памятников побудила к привлечению в музейный подотдел специалиста-архитектора, в качестве которого был избран А.М. Рухлядев.

Вместе с тем он отмечал, что с 1924 года произошел переход к реальной работе по памятникам, проведению в жизнь намеченных проектов, налаживанию работы по охране и ремонту Булгар, Свяжска, Казани, в отличие от первого периода, который почти целиком был посвящен собиранию гибнущих культурных ценностей, выработке организационных форм, созданию некоей «музейно-охранной» традиции.

Однако к концу 1920-х годов произошел очевидный идеологический и организационный перелом в сфере музейного дела и охраны памятников.

Летом-осенью 1930 года П.Е. Корнилов завершает свою работу в Казани и Татарской Республике – сдает дела и передает коллекции в ЦМ ТР и отдел по делам музеев и охраны памятников старины. О причинах своего решения он кратко сообщал в письме Э.Ф. Голлербаху из Бухары (куда он переехал, приняв предложение занять должность заместителя директора Бухарского государственного музея) от 14 апреля 1931 года: «Казань и работа там мне уже

два-три последних года казалась бесперспективной, как по линии музейного отдела (охраны памятников – sic!), так и по музею. Открывшийся исследовательский институт – мало внес нового в близкую мою область: сведя искусство – к техническому редактированию изданий института, на эту работу достаточно и с избытком и друга моего П.М. (П.М. Дульского. – прим. авт.). Он ушел раньше меня из музея, за ним ушел директор – наш общий знакомец – решил и я оставить эту работу там – передав новой смене, нашему же выученику (не скажу, чтобы очень хорошему). Директором назначили статистика, б. меньшевика. Перспектив не стало. Обязанности же по охране памятников – стали мне крайне тяжелы и за всю работу я получал в отделе 180 руб., в музее – 45 = 225 р. К этому моменту я получил приглашение в Среднюю Азию. В ноябре-декабре ездил до Бухары – посмотреть, а т.к. в Ленинграде перспектив твердых не было – я решил дать согласие. Получил подъемные, вернулся в Казань, отдохнул с месяц и взяв 4 чемодана, жену и сына выехал в конце января и 2 февраля вступил на почву «Священной Бухары». Работаю здесь в местном музее и педагогическом институте»⁷. В 1932 году П.Е. Корнилов переехал в Ленинград, получив приглашение на работу в Государственный Русский музей. В Ленинграде прошла вся его дальнейшая жизнь.

1920-е годы, несмотря на очень сложную общественно-политическую ситуацию, оказались плодотворным временем для становления охраны памятников, деятельности по сохранению наследия, по музейному «освоению» и научному изучению церковной культуры. В то же время происходила идеологическая трансформация представлений, понятие «церковное наследие» поглощается понятием «древнерусское наследие». Приоритет в его осмыслении получают искусствоведческий и исторический подходы, почти не учитывавшие (во многом вынужденно) религиозную семантику памятников.

Петр Евгеньевич Корнилов в тот период был активным участником процесса формирования Свияжска как значимого объекта культурно-исторического наследия, с акцентированием приоритетной ценности ансамбля Успенского Богородицкого монастыря, Успенского собора как архитектурного памятника, фресок этого собора как памятника древнерусской живописи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ НА РТ (Национальный архив Республики Татарстан). Ф. Р-2021. Оп. 1. Д. 27. Л. 15.

² НА РТ. Ф. Р-2021. Оп. 1. Д. 30. Л. 25.

³ НА РТ. Ф. Р-3682. Оп. 1. Д. 710. Лл. 110–110об.

⁴ НА РТ. Ф. Р-3682. Оп. 1. Д. 710. Лл. 112–112об.

⁵ НА РТ. Ф. Р-3682. Оп. 1. Д. 942

⁶ НА РТ. Ф. Р-2021. Оп. 1. Д. 80. Л. 17.

⁷ Российская Национальная библиотека. Ф. 51 (архив Э.Ф. Голлербаха). Д. 37.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корнилов П.Е. Десять лет. – Казань, 1930. – 14 с.
2. Корнилов П.Е. К вопросу об изучении церковной старины. // Православный церковный вестник. – 1925. – № 6 (декабрь). – С. ...
3. Корнилов П.Е. Отделение древнерусского искусства. – Казань, 1927. – 4 с.
4. Корнилов П.Е. Охрана памятников ТССР (1917 – 1927). – Казань, 1928. – 14 с.
5. Корнилов П.Е. Ремонт памятников ТССР в 1927 г. // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – 1928. – № 2. – С. 78–89.
6. Улемнова О.Л. Музейное дело, охрана и изучение памятников искусства и старины – Академический центр Наркомпроса ТАССР. Документы и материалы. – Казань: ИЯЛИ, 2015. – С. 49–59.

*Маханько М.А.,
Россия, Москва*

П.Е. КОРНИЛОВ И СУДЬБА КАЗАНСКОЙ АРХИЕРЕЙСКОЙ РИЗНИЦЫ

В статье рассматриваются в кратком обзоре этапы изучения ризницы казанского кафедрального Благовещенского собора. На фоне растущего числа церковных музеев (древлехранилищ) до 1917 г. ризница не стала объектом научного исследования, хотя многое необходимое было уже подготовлено. Протоиерей А.П. Яблоков опубликовал научное исследование, подготовил фотографии, в 1916 г. организовал выставку. Однако создание музейной экспозиции на основе ризницы произошло уже после передачи части ее предметов из собора в городской музей. Лицевое шитье, облачения и утварь из кафедральной ризницы как примеры художественных технологий были выставлены в специальном отделе древнерусского искусства. Именно его организатором был П.Е. Корнилов. Чудом уцелевшие предметы, непереданные в музей и украденные из собора в 1925 г., как ложка митрополита Лаврентия или неизвестная панагия, представляют собой руины. Сохраненные П.Е. Корниловым сокровища казанской ризницы должны быть включены в историю древнерусского искусства.

Ключевые слова: Казань, Благовещенский собор, Национальный музей, ризница, фотографирование, протоиерей А.П. Яблоков, П.Е. Корнилов, Отдел древнерусского искусства, ложка митрополита Лаврентия.

*Makhanko M.,
Russia, Moscow*

P.E. KORNILOW AND THE FATE OF THE KAZAN'S EPISCOPAL SACRISTY

Our research is devoted to the short story of the progress in the area of the Church museums (Museum at the Church-historical societies) in the different Russian regions. In that cause the sacristy of Kazan cathedral had not grew to such status. But there was made big deal: Protoiereos A.P. Yablokov published the scientific analysis about sacristy, made fotocopies of some peaces, prepared of the exhibition in 1916. But only after nationalization of sacristy it could be the real museum exposition at the special department of the Old Russian art in the Central Museum of the Tatar Socialistic Republic (1925–1933). The creator of such department was Kornilov. He gave a new life to the peaces of sacristy, opened the artistic meaning and expression in the best modern criteries. The items, were not get to the Museum and robbed from the cathedral at 1925, like the gilded spoon of the Lavrentius Metropolitan 1670 and unknown panagia (gilded reliquary), are now the unique ruins. The peaces from the Kazan cathedral's sacristy must be introduced at the whole art history of Russian art.

Key words: Kazan, Annunciation cathedral, National Museum, sacristy, photography, P. Kornilov, protoiereos A.P. Yablokov, Department of Old Russian Art, spoon of the Lavrentius Metropolitan

Ровно 90 лет назад, в 1927 г. была опубликована брошюра под названием «Отделение древнерусского искусства: Центральный музей ТАССР» (Казань, 1927). Издание содержало краткое описание экспозиции, оборудованной Отделением. Автором и брошюры и отчасти экспозиции был Петр Евгеньевич Корнилов. Можно сказать, что это издание, по современным полиграфическим и научным параметрам, небольшое и не самое репрезентативное подвело итог нескольких трудных лет для художественных

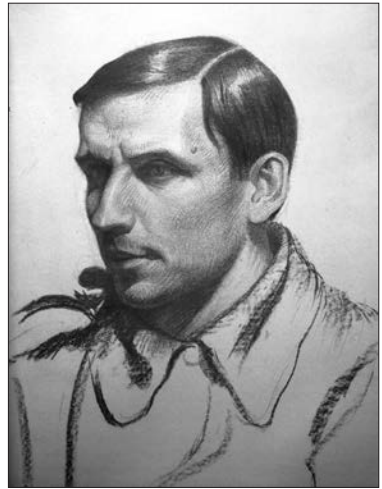
сокровищ Казанской архиерейской и кафедральной ризницы. Благодаря небольшой брошюре можно оценить, что для некогда единого комплекса, предметов ткани, драгоценной литургической утвари, книг в дорогих окладах, наступило новое время – музейного экспонирования. Предметы, так недавно бережно хранимые в ризнице, почти недоступные для людских глаз иначе как по великим праздникам, были теперь выставлены на всеобщее обозрение. Правда, они утратили свое историческое местонахождение и функциональное предназначение. Теперь они были «обезличены», расположены лишь в соответствии с материалом, из которого были изготовлены, и технологией. Были выделены отделы тканей, металла, шитья, куда среди многих артефактов включили богослужебные предметы.

История открытия и реставрации древнерусского искусства в России на рубеже XIX–XX вв. уже стали предметом изучения [5; 9]. Гораздо чаще, чем раньше, теперь ученые обращают внимание на историю музейного строительства в первые десятилетия XX в. На переломе двух огромных исторических эпох музейная история России, развитие различных форм в музейном деле, может удивить многогранностью и насыщенностью.

Вторая половина XIX в. составила благодатное время для собирания и изучения церковных древностей. Для церковной археологии наступил период расцвета. Указ Синода от 19 янв. 1884 г. требовал образования архивных комиссий при консисториях для концентрации документов. Епархиальных церковно-археологических обществ к рубежу XIX–XX вв. насчитывалось около полусотни [16; 22; 4; 20, с. 41 (без указания на источник); 41]. Уже в самых первых епархиальных древлехранилищах-музеях занялись собиранием не только рукописей, книг и актов, но и вещественных памятников, как принято было называть артефакты, предметы изобразительного искусства, памятники эпиграфики, нумизматики. Не ставя себе задачу подробно рассматривать эту тему, не можем отказать себе в желании обозреть основные примеры того, в каких епархиях и какие музеи были созданы.

Уже в 1885 г. было образовано Нижегородское епархиальное древлехранилище, в котором интерес был оказан прежде всего богослужебным и древним книгам, а также служебным предметам. В его работе принимал участие Можаровский А. Ф., выпускник Казанской духовной семинарии [12, с. 8–98]¹. Старейшими стали возникшие в 1886 г. в Архангельске и Владимирское древлехранилища [7; 21; 37]. В 1893 г. по архиерейскому указу возникло Вологодское древлехранилище, открывшееся в 1896 г.; путеводитель по нему был составлен к 1900 [42]. В нескольких выпусках были опубликованы описания хранящихся в нем актов (свитков) [46]. Первые усилия были направлены на собирание, систематизацию и изучение актов и рукописей.

Активными были и южные епархии. С 1893 г. существовало древлехранилище Волынской епархии в Житомире [59; 60; 36], в грузинском



Шиллинговский П.А.
Портрет П.Е. Корнилова. 1925.
Бумага, сангина. Частное собрание.

Тифлисе [57]. Церковные музеи формировались не только вокруг синодальных учреждений, но и общественных. Например, во Владимире инициативу создания церковно-исторического Древлехранилища проявило православное братство, носившее имя св. князя Александра Невского. На рубеже XIX–XX вв. братство выпустило каталоги старопечатных книг, охватывавшие книги, поступившие из библиотек архиерейского дома, владимирских, суздальских и муромских монастырей [11], а также каталог рукописей [28]. Волынское древлехранилище также существовало при братстве в честь великого князя Владимира, Тобольское церковное древлехранилище – при братстве св. Димитрия Солунского [53; 63], Рязанское – при братстве святого Василия, епископа Рязанского [34].

К рубежу XIX и XX вв. епархиальные древлехранилища существовали: в Туле [55], с ним сотрудничали любители старины и ее знатоки, которые принимали позднее участие в создании музея на территории Троице-Сергиевой лавры, такие как Ю.А. Олсуфьев²; в Твери [52]. В 1907 г. было открыто епархиальное древлехранилище при церковном историко-археологическом обществе в Казани [20].

В южных губерниях прибавились епархиальные древлехранилища Подольское [59; 35], Черниговское [62; 31; 55]³, Полтавское [50; 54]; памятники из этого собрания принимали участие в выставке, сопровождавшей проведение археологического съезда в Чернигове 1908 г. [2]. Необходимость в институтах, которые могли бы заниматься изучением церковных древностей, пропагандировали ведущие историки искусства того времени и в Харькове как, например, К.Е. Редин. Он отмечал, что в городе существует университетский музей, но подчеркнул, что нет в нем церковных древностей, а приближающийся в 1900 г. Археологический съезд в городе создает насущную необходимость именно в церковном музее⁴.

Церковные музеи формировались при духовных учебных заведениях, являясь важной составной частью образовательного процесса: к 1909 г. Церковно-археологический музей при Санкт-Петербургской духовной академии отпраздновал два десятилетия существования [38]. Хотя в целом организацией епархиальных музеев занимались местные церковно-археологические комитеты при синодальных учреждениях, крупнейшие и важнейшие монастыри империи также приходили к идее их необходимости. Организация музея требовала личного вклада. Так в древнейшем монастыре столицы, Санкт-Петербурга, в Троицкой Александро-Невской лавре, непосредственным организатором Древлехранилища (церковно-археологического музея) был послушник Федор Морозов, будущий многолетний сотрудник Эрмитажа. Он был назначен на это место властями монастыря и владыкой столицы, содействовал научной организации ее архива. Проекту – Лаврский Церковно-археологический музей будет музеем Петербургской епархии – не суждено было сбыться [14]⁵.

Еще один крупный музейный «проект» начал работу на Валааме. Во исполнение указа Св. Синода от 25 июня 1911 г. за № 18, по предложению Финляндского епархиального начальства в Валаамском монастыре было создано «музейное учреждение» для всех причтов на территории Финляндии и для Коневского монастыря. Им было отдано распоряжение присылать сюда свои древности, а также снимки всего имеющегося: памятников, предметов богослужения святынь – для истории существования Православной

Церкви в Финляндии [15, с. 5]. Заведовать Древлехранилищем был назначен член историко-археологического комитета, иеромонах Поликарп.

Северные губернии России влились «жемчужинами» в эти просветительские инициативы: епархиальные древлехранилища возникли в Карелии (Олонецкое) [33], в Великом Новгороде, почитавшемся колыбелью российской государственности⁶, к 1916 г. был уже собран его первый каталог [18].

На территории древних земель Поволжья, на границе Древней Руси с тюркским миром возникали новые историко-археологические общества, видевшие свою задачу в создании древлехранилища как, например, в Саратове в 1913 г. [45]⁷, Симбирске в 1914 [65]. В работах Е.А. Поляковой и Г.И. Витовтовой перечислено сорок шесть епархиальных учреждений, связанных с церковной историей и археологией, в том числе музейных, возникших с 1872 по 1914/16 гг. [41, с. 258]: церковно-археологические епархиальные музеи и кабинеты. Кроме них те же исследователи учитывают около тридцати музеев, основанных при кафедральных храмах, духовных образовательных учреждениях, религиозных братствах в период с 1880 по 1912 [41, с. 259]. Древлехранилища в епархиях после 1917 г. сыграли ключевую роль в деле сохранения отечественного наследия. Многие стали основой музеев в различных культурных центрах: в Вологде [10, с. 277], в Новгороде, Ростове, Владимире.

Не только акты и документация, но и памятники изобразительного искусства, составлявшие храмовое убранство – иконы, фрески, шитье, служебная утварь – в этом период все больше привлекали внимание историков искусства. Все чаще знатоки древностей включают в поле своего зрения предметы из храмов и церковных (соборных, монастырских) ризниц. Н.П. Кондаков, сотрудник Императорского Эрмитажа, предпринимает путешествие на Афон, где знакомится с архитектурой и памятниками искусства Византии, православного Востока. Он не занимается копиями фресок, кальками подобно Петру Севастьянову за 20–30 лет до него. Он активно осматривает ризницы, сокровищницы святогорских обителей. Его ожидания встретить как можно больше византийских древностей, порождают подозрения, что монахи грузинских и греческих монастырей скрывают самые древние артефакты. Предметы из монастырских, храмовых и соборных ризниц привлекают внимание ученых уже не столько как памятники древности и старины, сколько как произведения художественного гения, уникальные примеры выразительности, достигнутой в многообразии материалов и технологий. Постоянные Археологические съезды, проходящие в различных городах, древних и крупных художественных центрах, привлекают внимание искусствоведов к произведениям из ризничных собраний: Д.В. Айналов как преподаватель Петербургского университета публикует материал по мелкой пластике из ризницы новгородской Софии в трудах Археологического съезда, прошедшего в Новгороде; в том же издании публикует свою работу его ученик В.К. Мясоедов [1; 27]. Историки искусства, преподававшие и работавшие в Казани в начале 1900-х гг., также уделяют все больше внимания церковным древностям, чему свидетельствуют публикации о древнерусском шитье в Зилантовом монастыре Б.П. Денике, утвари – в Кизическом монастыре П.М. Дульского.

Начало XX столетия ознаменовывается публикацией важнейших церковных собраний. Профессор Петербургской духовной академии,

Н.В. Покровский после иконографических трудов предпринимает издания нескольких ризниц: в 1909 г. – ряд памятников (в 23 фототипиях) из ризницы костромского Ипатьева монастыря, в 1913 г. выпускает в свет труд, посвященный ризнице новгородской Софии [40]. Эта книга становится крупнейшим событием в истории русской церковной археологии, значение ее остается важным по сей день. Для многих вещей из бывшего уже собрания софийской ризницы она – бесценный и единственный источник сведений. Только по опубликованным в ней фотовоспроизведениям можно оценить состояние сохранившихся и утраченных шедевров из древнейшего храма Северной Руси. Книгу сопровождали двадцать три фототипии (работы П. Павлова) и тридцать пять снимков внутри текста, что резко увеличивало ее ценность и отличало от традиционных описаний прежнего времени. Сочетание новых технологий и новых инициатив давало толчок новому движению науки.

Активное использование новых технологий касается прежде всего фотографии. И.Ф. Барщевский в 80–90-е гг. XIX в.⁸, а в 1910-е С.В. Горский-Невоструев снимают в ризницах небольших церквей⁹ и знаменитых монастырей¹⁰ России. Последний использует собственный метод для создания цветных изображений, за что современные историки искусства должны быть ему особо благодарны. Фотографические аппараты применяют и в самих монастырях, на православном Востоке самый яркий пример, Святая гора, Афон. Фотографируются древности различных храмов, как правило, наиболее прославленных и древних. Эти фотографии служат для иллюстрации готовящихся к публикации сокровищ епархиальных хранилищ.

Знакомы с новейшими технологиями были и в Казанской епархии. Судя по архивным упоминаниям, протоиерей Благовещенского собора А.П. Яблоков имел фотографии с каких-то предметов из сокровищ кафедрального собора. Современники вменяли ему в вину, что он не склонен был показывать предметы во время докладов на заседаниях университетского или епархиального общества в Казани, а только их фотографии. «Протоиерей Яблоков усердно охранял эту ризницу и в своей ревности заходил так далеко, что в заседаниях Церковно-Археологического общества демонстрировал не самые предметы, а лишь фотографии с них, несмотря на то что заседания происходили тут же рядом с собором в архиерейском доме» [2, л. 354; опубликовано: 50, с. 310]. Небольшая опубликованная о Яблоковым в 1909 г. брошюра о кафедральном Благовещенском соборе Казани осталась единственным научным трудом об убранстве самого первого из городских христианских храмов Казани, созданным до уничтожения его внутреннего облика. Яблоков составлял краткие описания внешнего облика предмета, материала, надписей. Фотоархив Яблокова невыявлен в казанских архивах или музейных хранилищах. Скорее всего, он погиб, учитывая обстоятельства жизни в Казани священнослужителей осенью 1917 – летом 1918 гг. Сам Яблоков покидал Казань с белочехами летом 1918, но по возвращении осенью того же года еще какое-то время пытался вести хозяйство кафедрального храма вплоть до его передачи обновленцам в ноябре 1925 г. При обновленцах фотоархив также не имел шансов на спасение.

Тот факт, что о. Яблоков использовал фотографии с предметов ризницы при выступлениях в Церковно-археологическом обществе, позволяет думать, что и он был вдохновлен возможностями новой репродукционной

техники и со временем повторил бы опыт Н.В. Покровского. Скорее всего, фотографии ризничных сокровищ были им подготовлены к 1916 г. и должны были свидетельствовать не столько о скарденности и ревности ключаря и казначея (что должно быть присуще лучшим исполнителям подобных должностей), сколько о прогрессивности взглядов и знании новых научных технологий. В этом году о. Яблоков организовал выставку предметов из ризницы кафедрального собора. Она была расположена в одном из приделов Благовещенского собора [20, с. 48]. Вероятно, именно эти фотографии, а также негативы к ним имел в виду искусствовед и сотрудник музейной коллегии В.П. Соколов (псевдоним – Сокол) на экстренном заседании коллегии Казанского подотдела по делам музеев и охраны памятников 30 сентября 1919 г., во время вскрытия ризницы губЧК. Судя по протоколу заседания, именно Соколов говорил о том, что «ризница эта снималась [на фото] прежде и негативы хранятся где-то» [3, л. 11–11об.]¹¹. За поиском отпечатков и негативов Соколов предлагал «обратиться к Ивановскому», что можно понимать как обращение к Ивановскому настоятелю о. Иосафу, т. е. наместнику казанского Иоанновского монастыря архимандриту Иоасафу (Удалому). На том же экстренном заседании П.М. Дульский сообщил, что у него есть шесть тысяч рублей «на фотографирование и предложил просить средства на это, но старые негативы утрачены»¹².

Повторное фотографирование ризницы произведено было после вскрытия ее помещения осенью 1919 г. чекистами. Судя по тем же архивным документам, опись предметов ризницы была составлена 9 сентября/2 октября, тогда же приступили к фотографированию «предметов ризницы кафедрального собора, намеченных чекистами к конфискации. При составлении описи и фотографировании присутствовал представитель ЧЕКА – т. Теплов. Составление описи и фотографирование продолжалось 20 сентября/3 октября, 21 сентября/4 октября и 24 сентября/7 октября. В опись вошло 33 предмета древнерусского искусства – шитья-миниатюры, эмали и ювелирного дела. Особенно замечательны были 2 саккоса, шитые жемчугом, 2 пелены, жемчужная митра митрополита Маркелла и алмазное евангелие патриарха Адриана. 27 сентября/10 октября были приготовлены фотографические снимки с предметов ризницы и 29 сентября/12 октября они должны были быть вручены представителю ЧЕКА т. Теплову, но он не явился за получением описи и снимков. Лишь через неделю выяснилось, что еще 3 октября из Москвы были отправлены телеграммы Казанскому исполкому и «Чрезвычайке» с распоряжением об отмене конфискации предметов из ризницы: [Казанская] комиссия по охране памятников искусства и старины успела немедленно известить Московскую комиссию по охране [памятников искусства и старины] и таковая вошла в сношение с ЦИКом РСФСР. Таким образом, дело это было прекращено. После этого было получено из Москвы распоряжение перенести предметы искусства и старины из взломанной ризницы собора в помещение губернского музея, где они и были помещены под охрану» [2, л. 353]¹³. Этот фотоархив также пока не выявлен.

Как и для многих кафедральных ризниц и древлехранилищ для Казанской соборной сокровищницы события 1917 г. оказались сокрушительны. Архиерейские ризницы в кафедральных соборах хранились и учитывались отдельно лишь при жизни правящего архиерея, со временем они

«вливались» в общее число утвари, одеяний в ризнице и книг в библиотеке¹⁴. В соборной ризнице казанского Благовещенского собора, согласно архивным документам, хранилось большое число архиерейских панагий, которые, очевидно, переходили из архиерейской казны. Вероятно, именно так в соборе сохранились две панагии митрополита Лаврентия II. Одна напоминала наперсную икону с византийской камеей, созданную для архиепископа Новгорода и Пскова Евфимия II Вяжищского: она также имела в центре образ Богоматери Печерской с Младенцем, вырезанный на камне («фатист», «фиатист») и вставленным в золотую оправу с шестью изумрудами, сто семьюдесятью пятью жемчужным зернами, с оглавием в виде резного лазоревого яхонта с изображением Нерукотворного образа Спасителя в окружении жемчуга, с оборотной стороной в виде позолоченной «доски» (пластинки) с текстом Символа веры, исполненным в технике черни [64, с. 34; 29, с. 435; 24, с. 87].

С начала 1920-х гг. церковные музеи-древлехранилища, а также церкви и монастыри становятся музеями или музейными филиалами [19]. В музеях достаточно быстро формируются отделы древнерусского искусства: с 21 февраля 1924 г. учреждается такой отдел в ГТГ [13, с. 186]. Однако в том же году памятники отечественного религиозного искусства (собственно древнерусского искусства) по решению Наркомпроса следовало передать из Третьяковской галереи в Исторический музей [25, с. 12]. Самостоятельный древнерусский отдел в Третьяковке ведет отсчет с 1929 г. [25, с. 13].

П.Е. Корнилов как создатель отдела древнерусского искусства в Городском музее Казани – один из «пионеров» музейного движения. Его работа оказалась связана с той частью предметов, которые были переданы в Городской музей осенью 1919 г. [17; 50]. Согласно выявленным документам 1919–1922 гг., целостность ризницы была нарушена. Весной 1922 г., при проверке описи предметов, предназначенных к изъятию из собора, выяснилось, что под № 20 фигурируют сразу 32 (тридцать две) панагии. Один из ведущих казанских искусствоведов того времени, В.П. Сокол (Соколов), отмечал, что среди панагий «есть редкая работа 16 и 17 в. и вещи, непосредственно связанные с именами исторических лиц» [2, л. 345об.–348]¹⁵. Согласно свидетельствам неизвестных современников «в 1919 г. спасенная от конфискации часть ризницы была передана на хранение в губернский музей. По возвращении Яблокова из Сибири он потребовал возвращения ризницы из музея в собор и своими старыми деспотическими методами вступил в конфликт с музейными органами охраны старины и искусства. Конфликт этот разрешен был компромиссным способом: предметы ризницы были признаны находящимися под охраной музея, но перенесены музеем в церковное помещение; однако, хранение их во взломанной ризнице расположенного на окраине города в глухом кремле [в помещении] Кафедрального собора признанно было небезопасным, и они были помещены в зимнем храме Казанского монастыря¹⁶. Остальная часть [богослужебных предметов из] ризницы Кафедрального собора, представлявшая много памятников старины, но не подвергшаяся в 1919 г. опасности конфискации, целиком осталась в соборе. Изъятие ценностей обрушилось прежде всего на эту часть ризницы и она почти вся полностью была изъята (древние кресты наперсные и панагии). Та же часть ризницы, которая была под охраной музея, была полностью сохранена от изъятия» [2]¹⁷.

Перемены произошли и в положении города Казани и всей Казанской губернии, которые с 1924 г. стали автономной республикой и ее столицей. В 1924–1925 гг. предметы, происходящие из кафедральной ризницы и хранившиеся с осени 1919 г. в Богородицком (Казанском) монастыре, были переданы из отдела музеев в созданный на базе Городского музея Центральный музей ТССР [17, с. 196]. Появление первоклассных по художественному значению памятников вдохновило музейных сотрудников и прежде всего Корнилова на создание отдела древнерусского искусства. В декабре 1925 г. в «Православном церковном вестнике», казанском периодическом издании обновленческой церкви, была опубликована статья П.Е. Корнилова; в ней он рассматривал церковное искусство как главнейшую часть древнерусского искусства и выражение народного творчества [23]. В русле идеологических перемен могло звучать желание



Богоматерь Воплощение (с Младенцем на лоне). Фрагмент саккоса митрополита Лаврентия II Казанского и Свияжского. Мастерская А. И. Строгановой. 1660-е. Собрание НМ РТ

ученого рассматривать предметы церковного обихода вне их функциональности и символического замысла, а лишь как произведения художественных технологий в различных материалах и как пример воплощение абстрактного понятия «народное творчество», получившего в советском искусствознании значение скорее примитивного искусства, наивного или этнографического.

Неизвестно, какие причины побудили П.Е. Корнилова публиковаться в обновленческом издании, были это личные причины или какое-либо сочувствие идеям живоцерковников. Видимо, автор понимал, что этот материал не может быть опубликован более нигде. С 1925 г. уже не выходил в печати «Казанский музейный вестник», первенец отечественной музейной системы и охраны памятников национального наследия, обязанный своим рождением казанской музейной общественности начала XX в. и П.М. Дульскому в частности. Вряд ли П.Е. Корнилов не знал о судьбе ризничных сокровищ, оставшихся в соборе по настоянию о. Яблокова. В мае 1925 г. казанский Благовещенский собор был передан обновленцам (живоцерковникам). Скорее всего, Корнилов надеялся на какое-то новое будущее самого собора и его сокровищ. В начале ноября того же года собор был ограблен. Пропали миниатюрные и, возможно, самые драгоценные по материальной стоимости предметы – наперсные кресты и панагии. С этого момента разделилась судьба кафедральной ризницы. Тканевые предметы (покровы, облачения, пелены и лицевое шитье, в т. ч. из кремлевского Спасо-Преображенского монастыря) и металлическая утварь в основном предметы литургического обихода, стали государственной собственностью.

Работа П.Е. Корнилова по созданию экспозиции отдела древнерусского искусства нашла свое окончательное выражение в собственной публикации 1927 г. П.Е. Корнилов принял эстафету от старших представителей казанского и общероссийского музейного и художественного сообщества.

Он и был продолжателем духовных традиций русской школы в истории искусства и изучении древнерусских памятников Казанского края. Петр Евгеньевич в Ленинградском (некогда Санкт-Петербургском) университете был учеником профессора Д.В. Айналова, начинавшего свою научную и преподавательскую деятельность в Казани. Его старшие современники, казанские художники и историки искусства, создатели различных музеев в Казани: П.М. Дульский, В.П. Соколов (Сокол), В.В. Егеров, А.М. Миронов [51] – спасли часть ризницы кафедрального собора, а также ризницы Спасо-Преображенского кремлевского монастыря. Передача риз, тканей, предметов утвари, богослужения, книг в руки Городского музея позволила этим памятникам христианских древностей Казани сохраниться. Корнилов дал этим предметам, уже как артефактам новую, музейную жизнь. И здесь он был также носителем новых идей, аналогичных действиям в других современных ему музеях и коллекциях.

Отдел в казанском Городском музее, посвященный произведениям древнерусского искусства, мог сделать честь любому церковно-археологическому музею или древлехранилищу. Высокохудожественные предметы лицевого и орнаментального шитья, ювелирного искусства не ютились среди типовых и бытовых предметов традиционной церковной археологии. Однако в новых идеологических условиях экспонировать предметы церковной службы и убранства было возможно лишь как памятники материальной и художественной культуры, без уточнения функций и исторического контекста. Произведения металла, шитья, резьбы, иконописи были выставлены как демонстрация того или иного ремесла, виртуозной обработки материала, без связи с историческими событиями или людьми, сыгравшими роль в жизни Казани или Казанского края. Любое воспоминание о русской Казани, роли христианского наследия на огромной территории Средней Волги,



Съемка саккоса митрополита Лаврентия сотрудниками Православной энциклопедии и Национального музея. Фотография. Август 2011 г.

населенной различными этносами, в рамках приоритета национальной культуры с 30-х гг. XX в. стало восприниматься как излишнее. Да и в 1920-х гг. создаваемые в глубинке, «на местах» краеведческие музеи и музейные отделы не могли организовать иногда главное – дело спасения произведений. Наиболее прозорливые руководители таких учреждений передавали церковные древности в музеи Москвы. В одном из первых выпусков Казанского музейного вестника первый директор Художественного музея в Уфе, Илья Евграфович Бондаренко, упомянул пергаменное древнее Евангелие, неизвестными судьбами попавшее на окраину бывшей Казанской епархии [6]. Эта рукопись была передана им в Москву и сохранилось в собрании РГБ. Пергаменное Евангелие конца XIV(?) – начала XV вв. (Муз. 4432), судя по документам библиотеки, было передано в 1920 г. в Румянцевский музей из Художественного музея Уфы [6, с. 261; 8, с. 77; 47, с. 353-355. Кат. 207].

Часть кафедральной ризницы, перенесенная осенью 1919 г. в губернский (позднее – Городской) музей (ныне Национальный музей Республики Татарстан), сохранилась в составе коллекций тканей и металла. Не раз эти шедевры были опубликованы в различных изданиях, как самого музея, так и специалистов по различным аспектам церковного искусства и художественных технологий. Хотя их научный потенциал как памятников древнерусского искусства, а не только казанской старины – еще далеко не исчерпан. Как часть обширного пласта вещей из «строгановского шитья» опубликован саккос митрополита Лаврентия II [48, с. 294–297. Кат. 95]. Частично предметы из ризничного комплекса представлены в постоянной экспозиции музея, как, например, Тверское евангелие 1485 г. или Евангелие митрополита Ефрема 1606 г.

Что стало с остальными ризничными сокровищами, как сложилась их судьба, можно было до последнего времени только догадываться. Летом 2016 г. у автора появилась возможность воочию увидеть два предмета, некогда принадлежавшие кафедральной ризнице. При внимательном осмотре истерзанные людьми и годами забвения артефакты оказались двумя историческими святынями, происходящими из ризницы казанских архиепископов и митрополитов (ныне в церковном собрании на территории Республики Татарстан). Первый – это серебряная позолоченная ложка, точнее ее основная часть без ручки в качестве которой, вероятнее всего, была использована костяная пластина. С обеих сторон на нижней сужающейся части ложки, на переходе к несохранившейся ручке (пелюсть или черенок) сделаны гравировкой надписи – имя (видимо, владельца) и подробная дата создания. Из них следует, что ложка принадлежала митрополиту Лаврентию Казанскому и



Ложка митрополита Лаврентия II Казанского и Свияжского (фрагмент). Август 1670 г. Серебро, позолота. Церковное собрание.

Свияжскому и была сделана в августе 1670 г. Митрополит Лаврентий находился на казанской кафедре долгий срок, с 1657 по 1672 г., ревностно заботился о церковном строительстве, о благолепии архиерейских храмов¹⁸. Он снискал уважение современников, сумел привлечь к украшению архиерейских храмов самые богатые семьи Поволжья и всей России, прежде всего Строгановых. По их заказу специально для владыки был создан, например, саккос, украшенный лицевым шитьем по всей поверхности (ныне в собрании НМРТ). Помимо саккоса для архиерейского облачения тогда была шита палица [48. Кат. 96]. К тому же периоду и вкладу Д.А. и Г.Д. Строгановых в казанский Благовещенский собор относится комплект литургических тканей (воздух и два покрывца) [Там же. Кат. 107–109] – таким образом благодаря Строгановым казанский владыка на праздничной литургии предстал в полном величии своего сана.

Другой предмет – разрозненная на несколько частей створчатая панагия. Судя по надписям, иконографической программе и стилистике – произведение новгородского мастера первой половины XV в. Уникальность панагии составляют все ее элементы: изображения покрывают все поверхности, не только внутренние стороны створок, но и элементы креплений несли миниатюрные гравированные (с чернью?) «портреты» апостолов. Наиболее впечатляющей деталью является изображение Святой Троицы в «рублевском варианте» с надписями у всех ангелов и профильным изображением одного из них – редчайшим в древнерусском и шире всем искусстве византийского мира и православного Востока. Памятник изуродован бесцеремонным вмешательством: все детали разъединены, обкладка из тонкого просечного орнамента разорвана на несколько частей, сохранилась неполностью. Утрачены: детали креплений створок, фрагменты декоративной каймы в виде лепестков, цепь, оглавие (за исключение накладки с просечным изображением Спаса Нерукотворного). Различные детали и орнаментальные мотивы сближают неизвестную панагию с кругом панагий, созданных московскими мастерами по самому высокому заказу в первой половине XV в. Только научная реставрация способна вернуть этому выдающемуся, чудом уцелевшему памятнику его подлинный художественный облик и дать воз-

можность правильно выявить его место в истории русского искусства. В Поволжье произведения подобного уровня и древности могли попасть только как часть архиерейского сана, предмет из личной ризницы. Это и позволяет нам уверенно полагать, что панагия происходит из кафедральной ризницы Благовещенского собора.



Неизвестная панагия из кафедральной ризницы Благовещенского собора Казани. Новгородский мастер, первая половина-середина XV в. Церковное собрание

Одна пластина, составлявшая часть створки, была разломана. Стилистика панагии не предполагала использование жемчуга, драгоценных камней, ради которых она, возможно, была похищена; хранение внутри панагии части мощей или иной почитаемой святыни не согласуется с варварским отношением к предмету.

Судьба архиерейской ризницы Благовещенского кафедрального собора г. Казани в XX в. полна драматизма. Имея все возможности стать музеем, собрание сокровищ из казанского кафедрала дало жизнь новому подразделению одного из крупнейших местных музеев: Отделу древнерусского искусства, под руководством П. Е. Корнилова. К сожалению, особенности государственного строительства в самой республике и Советской России не позволили ценному опыту иметь продолжение. Тем важнее оценить его в новых условиях, чтобы полноценно использовать весь потенциал произведений для научного исследования русского присутствия в Казани XVI–XIX вв.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ После 1917 г. его собрание было распылено, лишь 21 рукопись выявлена в Нижегородской гос. обл. универсальной библиотеке;

² При их участии через посредство Тульского отделения Общества охраны в России памятников искусства и старины были изданы «Памятники искусства Тульской губернии: Материалы / Альбом». М., 1912–1914. Год. 1.

³ Особенно оно пополнилось в период подготовки и проведения в Чернигове всероссийского археологического съезда, часть экспонатов, переданных для экспонирования, были переданы потом именно в епархиальное древлехранилище.

⁴ «надо подготовиться к съезду, чтобы в ближайшее время у нас был создан музей местных древностей» [43, с. 12, 15].

⁵ Подробнее о работе Ф.М. Морозова в лавре в качестве распорядителя и научного систематизатора архива, см.: [62, с. 11–76].

⁶ Третьего января 1913 было открыто Новгородское епархиальное древлехранилище, место для которого было выбрано в западной части архиерейского дома в Кремле (Детинце); первые поступления – экспонаты выставки к 15 археологическому съезду в Новгороде [30]; в 1918 – преобразован в Ист.-археол. Музей и Музей древнего и нового искусства; с 1919 г. – Новгородское древлехранилище как самостоятельный музей наряду с историко-археологическим, хранитель А.В. Никифоровский (1875–1937).

⁷ Одна из целей – создание музея (древлехранилища), была сформулирована уже на первом собрании 7.02.1913.

⁸ Наиболее известны его фотографии памятников древнерусской архитектуры в городах Верхнего Поволжья, Москве, Кирилловом монастыре [44]. Фотографии некоторых предметов вошли в состав многотомного издания к юбилею династии Романовых в 1913 г., подготовленного императорским Строгановским училищем [3].

⁹ В альбоме 1909 г. «Мариинский водный путь» есть фотографии старинный царских врат из церквей в Девятинах, икон и Евангелий из часовни в селе Петровское (ныне Старое Петровское), иконы из Ильинской церкви Белозерска, предметы утвари из Христо-рождественской церкви в Крохино

¹⁰ В том же альбоме 1909 г. – фотографии из ризницы и иконостасов Горицкого монастыря, лицевой покров и рака преподобного Кирилла в Кирилловом Белозерском монастыре; в альбоме 1910 г. «Район Волги» – предметы из ризницы Старицкого Успенского монастыря, в альбоме 1911 г. «Район Волги. Продолжение» – из Тверского музея-древлехранилища, Вознесенского Оршинского монастыря, костромского Ипатьевского монастыря, ростовский монастыре – Спасо-Яковлевского, Архиерейского дома (Ростовского музея) и др.

¹¹ Опубликовано: [50]/

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Отдельное описание архиерейской ризницы и предметов, принадлежащих архиерею, предстоятелю Новгородской кафедры, митрополиту Феофану Прокопивичу, было составлено служащими новгородского Софийского собора в 1743 г. [32, с. 14–32].

¹⁵ Опубликовано [50, с. 310].

¹⁶ Зимним или теплым храмом казанского Богородицкого монастыря была каменная церковь во имя святителя Николая Чудотворца (Николаи Тульского) с приделами, построенная в 1810 г. в ограде сестринских жилых корпусов [26, с. 18–20].

¹⁷ Документ опубликован в электронных изданиях А.Ф. Степановым в 2016 г.

¹⁸ Лучше всего о заслугах владыки, сделанных при нем прибавлениях к украшению кафедрального собора сказано в «Казанской иерархии» митрополитом Платоном (Любарским) [38, с. 77–78].

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Айналов Д.В.* Две каменных новгородских иконки // Труды Новгородского церковно-археологического общества в Новгороде. – Новгород, 1914. – С. 67–72;
2. Археологический съезд. Предварительный комитет. Труды XIV археологического съезда в Чернигове. – Киев, 1908. – 180 с.;
3. *Барщевский И.Ф.* Церковно-исторические памятники и вклады Дома Романовых Московского периода. В 8 вып. – М., [б. г.] – 00 с.;
4. *Безродин В.А.* Организация церковно-археологических музеев в России // Вестник молодых ученых в России: Исторические науки: Археология: Спец.выпуск. – 2001. – № 1 – С. 89–94;
5. *Бобров Ю.Г.* История реставрации древнерусской живописи. – Л., 1987. – 162 с.;
6. *Бондаренко И.Е.* Уфимский художественный музей // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 2. – С. 258–261;
7. *Бугославский Г.К.* Рукописные евангелия Архангельского епархиального церковно-археологического комитета. – Архангельск, 1904. – 114 с.;
8. *Вздорнов Г.И.* История книжности Сев.-Вост. Руси. – М., 1980. – 766 с.;
9. *Вздорнов Г.И.* Реставрация и наука: Очерки по истории изучения и открытия древнерусской живописи. – М., 2006. – 411 с.;
10. *Виноградова Е.А.* Из истории коллекции древнерусской живописи Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника: Вологодское древлехранилище // История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства : сб. ст. по материалам науч. конф., 25-28 мая, 2010 г. – М., 2012. – С. 275–290;
11. Владимирское православное братство Александра Невского: Церк.-истор. Древлехр. – Каталог старопечат. Книг ц.-ист.др. при Братстве им. св. блгвер. Вел. Кн. Александра Невского / В. Георгиевский. – Вязники, 1898. – 59 с.;
12. *Галай Ю.* Книжный Нижний. – Нижний Новгород, 2007. – С. 8–98.
13. *Горелова Л. И.* Деятельность реставрационных мастерских ГТГ (1917–1933) // Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация: Сборник статей. – Вып. 7 (37). – М., 1981. – С. 177–201;
14. Древлехранилище Александро-Невской лавры: 1712–1910 г.: Краткая опись. – СПб, 1910. – 116 с.;
15. Епархиальное Древлехранилище в Валаамском монастыре: Краткое описание. – СПб, 1913. – 50 с.;
16. *Здравомыслов К.Я.* Сведения о существующих в епархиях церковно-археологических учреждениях и консисторских архивах. – Петроград, 1917. – 36 с.;
17. *Карташева Е.И.* Формирование и экспонирование коллекции памятников православной истории и культуры в Казанском музее: 1910–1920-е гг. // Православный собеседник: Альманах Казанской духовной семинарии. Вып. 2 (17). – Казань, 2008. – С. 193–199;
18. Каталог Новгородского епархиального древлехранилища. Новгород, 1916;
19. *Каулен М. Е.* Музеи-храмы и музеи-монастыри России: Каталог-справочник. – М., 2005. – 766 с.;
20. *Ключевская Е.П.* Из истории формирования древлехранилища Церковного историко-археологического общества Казанской епархии // Свяжские чтения: Сборник докладов конференции. – Свяжск, Раифа, 2009. – Вып. 2. – С. 40–49;
21. *Кольцова Т.М.* Архангельское епархиальное древлехранилище // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. – 2012. – № 7–8. – С. 22–25;
22. *Комарова И.И.* Церковно-археологические учреждения и охрана памятников культуры России конца XIX – начала XX вв. // Археографический ежегодник за 1990 г. – М., 1992. – С. 83–102;

23. *Корнилов П.Е.* К вопросу об изучении церковной старины // Православный церковный вестник. – 1925. – № 6 – С.25–27;
24. *Липаков Е.В.* Архипастыри Казанские. – Казань, 2005. – 475 с.;
25. *Лифшиц Л.И.* Сложение древнерусской иконописи Государственной Третьяковской галереи: Сложение коллекции, история изучения // Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV вв. – М., 1995. – С. 7–25;
26. *Малов Е.А., свящ.* Казанский Богородицкий женский монастырь: История и его современное состояние. – Казань, 1877. – 142 с.;
27. *Мясоедов В. К.* Каменный образок Новгородского епархиального древлехранилища // Труды Новгородского церковно-археологического общества в Новгороде. – Новгород, 1914. – С. 189–192;
28. *Недешев В. С.* Краткое описание рукописей церковно-исторического Древлехранилища при братстве св. Александра Невского. Вып. 1. – Владимир, 1906. – 154 с.;
29. *Никанор (Каменский), архиеп.* Казанский сборник статей. – Казань, 1909. – 841 с.;
30. Новгородская церковная старина / Труды XV археологического съезда в Новгороде в 1911 г. / Под ред. Гр. П.А. Уваровой – Москва, 1914–1916. – Вып. 1. 300 с.;
31. Описание вещественных и письменных памятников Черниговского епархиального Древлехранилища. – Чернигов, 1908. – 50 с.;
32. Описи имущества новгородского Софийского собора XVIII-начала XIX в. Вып. 2 / Сост. Э.А. Гордиенко, Г.А. Маркина. – Новгород, 1993. – 184 с.;
33. *Островский Д.В.* Кр. Описание церк. Древностей Олонецкого еп.церк. древл./ текст свящ. Д.В. Островский. – Петрозаводск, 1912. – 41 с.;
34. Открытие Рязанского епарх. Древлехранилища (19 янв. 1914). Рязань, тип. Братства св. Василия. – Рязань, 1914. – 4 с.;
35. Отчет Подольского церковного Историко-археологического общества за 1905–1914 гг. – 23 с.;
36. *Піскова Е.М.* Давніосховище Свято-Володимирського православного братства // Енциклопедія історії України. Т. 1: А–В. – Киев, 2003. – С. ;
37. *Петриченко Ж.Ю.* К вопросу о судьбе книжного собрания Архангельского епарх. древл. / Книжные собрания Рус. Севера: проблемы изучения, обеспечения сохранности и доступности: сб. ст. / Сост. И.К. Тикунова. Вып. 6. – Архангельск, 2013. – С. 62–68.
38. *Платон (Любарский), митр.* Сборник древностей Казанской епархии 1782 г., собранный митр. Платоном Любарским. – Казань, 1868. – 230 с.;
39. *Покровский Н.В.* Церковно-археологический музей Санкт-Петербургской духовной академии. 1879–1909. – СПб, 1909. – 151 с.;
40. *Покровский Н.В.* Древняя Софийская ризница в Новгороде. 2 т. – М., 1913. – 214 с.;
41. *Полякова Е.А., Витовтова Г.И.* Церковно-археологические учреждения России и их структурные подразделения во второй половине XIX – начале XX вв. // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 5 (48). – с. 256–261;
42. Путеводитель по Вологодскому епархиальному Древлехранилищу / Свящ. А. С. Непеин. – Вологда, 1900. – 24 с.;
43. *Редин К. Е.* Памятники церковных древностей Харьковской губ. – Харьков, 1900. – 14 с.;
44. *Рогозина М. Г.* Фотограф Иван Борщевский. Древнерусское зодчество. Т. 1. – М., 2014. – 175 с.;
45. Саратовское епархиальное Историко-археологическое общество: Устав (Текст). – Саратов, 1913. – 7 с.;
46. Свитки, находящиеся в Вологодском древлехранилище. Вологда, Вып. 1– 6. – 30 с.;
47. Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии. XIV век. Вып. 1 (Апокалипсис – Летопись Лаврентьевская) / Отв. ред. А.А. Турилов. – М., 2002. – 766 с.;
48. *Силкин А. В.* Строгановское лицевое шитье: Каталог. – М., 2002. – 397 с.;
49. Список предметов, поступивших в Полтавское епархиальное древлехранилище (Труды Полтавского церковного историко-археологического комитета. 1908. Вып. 1). – Полтава, 1908. – 43 с.;
50. *Степанов А. Ф.* Художественные сокровища ризницы казанского Благовещенского собора // Вестник церковной истории. – 2014. – № 1–2 (33/34). Ч. 1. – С. 283–320;

51. *Сыченкова Л. А.* Основатели музея изящных искусств Казанского университета: Дмитрий Айналов и Алексей Миронов // Вопросы музеологии. – 2012. – № 1. – С. 98–112;
52. Тверское древлехранилище: Краткий отчет по Тверскому епархиальному древлехранилищу. – Тверь, 1905. – 24 с.;
53. Тобольское церковное древлехранилище. Вып. 1. – Тобольск, 1902–1904. – 25 с.;
54. *Троицкий Н.И.* Тульское епарх. Древл. (Реф., читан. в заседании Археогр. комиссии при МАО 25 апр. 1898 г. / П. Никольский). – Тула, 1898. – 23 с.;
55. Указатель с описанием выдающихся письменных и вещественных памятников церковной старины Полтавской епархии / Сост.: зав. Полтавским епархиальным древлехранилищем свящ. В. Трипольский. – Полтава, Полтавский церк.-археол. комитет, 1909. – 141 с.;
56. Украин. иконопись и скульптура в Черниговском епарх. Древлехранилище: Заметка. – Чернигов, 1914. – 7 с.;
57. Устав: История; Кат. Книг; Реестр сигелей и гуджар; Облачения, церк.утварь, монеты и пр. / Тифлис. Церковное древлехр. – Тифлис, 1898. – 106 с.;
58. Устав Подольского церковного историко-археологического об-ва утвержден 10/23 сент. 1903 г. – Каменец-Подольск, 1903. – 10 с.;
59. *Фотинский О.А.* Краткое описание предметов древности, пожертвованных в Волынское е.д. 3 т. – Почаев, 1893–1898. – [2] 71 с.;
60. *Храневич В.И.* Волынское церк.-археол. Древлехранилище (Описание его). – Киев, 1893. – 8 с.;
61. Черниговское епархиальное Древлехранилище (Устав утвержден 13–14 окт. 1906). – Чернигов, 1907. – 10 с.;
62. *Щеглов Г.Э.* Хранитель: Жизненный путь Ф.М. Морозова. – Минск, 2012. – 366 с.;
63. *Юрьевский А.А., свящ.* Тобольское церк. древл. Вып. 1. – Тобольск, 1902. – 52 с.;
64. *Яблоков А.П.* Кафедральный Благовещенский собор в г. Казани. – Казань, 1909. – 40 с.;
65. *Яхонтов А.К.* Древлехранилище Симбирского епархиального Историко-археологического общества: Краткое описание и перечень церковных древностей, поступивших в 1914 г. – Симбирск, 1915. – 35 с.;

*Герасимова Н.В.,
Россия, Казань*

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.Е. КОРНИЛОВА
ПО СПАСЕНИЮ ПАМЯТНИКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ТАССР
В 1920-Е ГОДЫ**

Статья посвящена деятельности П.М. Корнилова в 1920-е годы по сохранению художественного наследия в период его работы сотрудником Центрального музея Татарской Республики; заведующим музейным фондом и ученым секретарем отдела по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы в составе Татарского народного комиссариата просвещения (1921–1922 гг., 1925–1930 гг.). Освещается роль Корнилова как активного участника процесса формирования художественных коллекций музеев Татарстана. Тема рассматривается в общем контексте развития музейного дела в Татарской Республике в 1920-е годы.

Ключевые слова: Художественные коллекции, музей, Государственный музейный фонд, Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы, Татарстан, Народный комиссариат просвещения ТАССР, Музейная комиссия, П.Е. Корнилов

*Gerasimova Natalia,
Russia, Kazan*

**THE CONTRIBUTION OF P.E. KORNILOV
IN CONSERVATION OF ITEMS OF FINE AND DECORATIVE ARTS
IN THE TATARSTAN IN THE PERIOD OF 1920S**

The article is devoted to the activities of P.E. Kornilov in the 1920-s in the preservation of art heritage during his work at the Central Museum of the Tatarstan. He was a head of the Museum Foundation and scientific Secretary of the Department of museums and protection of monuments of antiquity and art in the structure of Tatar people's Commissariat of education (1921–1922, 1925–1930). The article focuses at the role of P. Kornilov in the part of forming the art collections of museums in Tatarstan. The topic is considered in the context of development of museums practice in the Tatar Republic in 1920-e years.

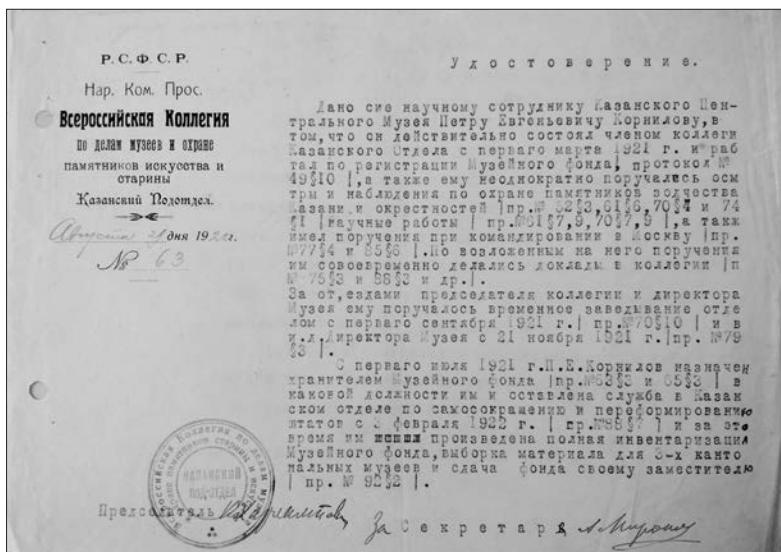
Key words: Art collections, museum, State Museum Fund, Department for museums and protection of monuments of art, antiquities and nature, Tatarstan, People's Commissariat for Education of TASSR, Museum Committee, P.E. Kornilov.

*Выражаю благодарность Наталье Игоревне Корниловой
и Андрею Александровичу Харшаку за предоставленную
возможность работать с материалами семейного архива
П.Е. Корнилова.*

После революционных потрясений 1917 года перед Казанской губернией встала, в том числе, и задача сохранения памятников изобразительного и декоративно-прикладного искусства, которым грозила гибель, вследствие разорения помещичьих усадеб, церквей и монастырей. Для ее решения в сентябре 1919 г. при Народном комиссариате просвещения (НКП) создается губернский Подотдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы (с 1 сентября 1923 г. переименованный в музейную

комиссию). [5, с. 386]. Петр Евгеньевич Корнилов был принят в штат отдела 1 марта 1921 года [6, с. 161] «для регистрации музейного фонда и отбора экспонатов для кантонных музеев» [2, с. 8], а с июля того же года он становится заведующим музейным фондом губернии¹. Как пишет сам П.Е. Корнилов, «разбросанные коллекции художественной старины по помещичьим усадьбам губернии, оставшиеся временно без охраны и хозяев, – гибли. Надо было спасать!.. В Спасске (в амбаре Демидова и Блинова), в Уездном Отделе Народного Образования находилось до 40 картин, среди них много портретов; в с. Никольском (Спасского уезда), в местном храме находилась итальянская картина – «Несение креста»; в помещении школы, того же села, имелась картина итальянского мастера – «Жертвоприношение Соломона»; собрание из с. Куралова вывезено в Спасск; ценное собрание находилось в с. Черемышеве, Лаишевского уезда, в имении Буксгевден; в с. Аркатове, в имении Б.П. Ильина было много бытовых портретов. По Свияжскому уезду собрания находились в имениях: Обухова (Куралово), Сушко (Клянчино), Паулуччи (Ключищи), Гагарина (Теньки); в Тетюшском уезде – в именье Теренина. В Казани были собрания: Толстых, Молостовых, Кекина и др. Все это с начала революции было в опасности, а между тем имело колоссальную историко-художественную и культурную ценность» [2, с. 3].

Спасением этих коллекций и начал заниматься Петр Евгеньевич. Его карьера развивается стремительно: 1 сентября 1921 года он временно получает должность заведующего музейным отделом, а с 21 ноября еще и директора Казанского музея². Однако уже 3 февраля 1922 года, он оставил работу в комиссии в связи с поступлением на отделение Археологии Ленинградского университета. Как сообщается в удостоверении, выданном П.Е. Корнилову Казанским подотделом по делам музеев, за время работы им была произведена полная инвентаризация Музейного фонда и подобран материал для трех кантональных музеев³.



Удостоверение Казанского подотдела Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины от 29 августа 1922 г. Архив семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург)

Даже оставив работу, П.Е. Корнилов способствует пополнению музейных коллекций – благодаря установившимся в Ленинграде дружеским отношениям с художниками ему удастся прислать в Центральный музей Республики Татарстан экслибрисы и гравюры П.А. Шилинговского⁴, также он, возможно, способствовал покупке работ Г.С. Верейского и Н.И. Альтмана⁵.

В 1925 году председатель музейного подотдела В.В. Егерев уговаривает П.Е. Корнилова досрочно окончить университет и вновь вернуться к работе. В своем письме от 24.02.1925 г. В.В. Егерев сообщает, что директор ЦМТР Н.И. Воробьев предоставляет ему место библиотекаря музея и научного сотрудника отдела искусств⁶, а уже в апреле дополняет: «Могу сообщить, что Вы назначены членом Казанского отдела по делам музеев и охраны памятников и т.д. ... Прежде всего на Вас возлагается заведывание охраной памятников искусств (за исключением зодчества) и секретарство. Не бойтесь, дела не так много»⁷. В письме перечисляются все члены отдела, состоящего из 5 человек. П.Е. Корнилов приступает к работе, но к концу 1925 года в отделе они остаются лишь вдвоем с В.В. Егеровым [2, с. 10]. И на их плечи ложится охрана памятников искусства и старины, архитектурных, скульптурных, живописных и иных на всей территории ТАССР.

П.Е. Корнилов с энтузиазмом взялся за работу. В деле спасения памятников изобразительного и декоративно-прикладного искусства можно выделить несколько направлений его деятельности.

Как ученый секретарь музейной комиссии он сталкивался с рядом трудностей, в том числе организационных и финансовых. Пытаясь добиться разрешения этих вопросов П.Е. Корнилов выступает на Средне-Волжской областной музейной конференции, проходившей в Казани с 26 по 30 сентября 1926 года с докладом «Структура и работа музейного отдела в областном или губернском масштабе», в котором предлагает создать «Положение о музейных отделах», как едином органе при ОНО (или Академцентрах автономных республик), регулирующем вопросы охраны памятников искусства, старины и музейного строительства. А научных работников отделов наделять правом решающего голоса по вопросам изъятия художественных ценностей, монументального зодчества, археологических памятников. В помощь сотрудникам отделов П.Е. Корнилов предлагает сохранить должности кантональных уполномоченных и волостных корреспондентов, которые, зная ситуацию в подчиненном районе, смогут оперативно пополнять музейный фонд и следить за сохранностью памятников. При этом средства на закупку экспонатов, по его мнению, должны были «поступать из спецфондов – от эксплуатации имущества, реализации немuseumного имущества и по линии специальных ассигнований из Главнауки»⁸. Частично П.Е. Корнилов опирался на сложившиеся в ТАССР порядки, так местная музейная комиссия обладала, по выражению В.В. Егерова «почвой, в виде финансовой обеспеченности»⁹ – ему удалось добиться передачи музейному отделу Казанского и Ивановского монастырей, Петропавловского собора и дома Дряблова, Евангелистской церкви и дома Свяжского подворья¹⁰. Однако В.В. Егерев выступил с резкой критикой идеи сохранения инспекторов сравнив их с «милицейскими от науки»¹¹. Не менее критично отозвался и А.М. Эфрос, заявивший о невозможности содержания такого количества человек, и о несогласии Главмузея на

предоставление музейным отделам права беспелляционного распоряжения музейными коллекциями¹².

Наряду с теоретическими построениями П.Е. Корнилов активно занимается и практикой музейного дела. В первую очередь следует отметить работу по приему экспонатов для республиканского музейного фонда. Так под его руководством 7 июня 1927 года в музейный фонд поступили обнаруженные на Бондюжском химическом заводе Елабужского кантона две работы И.И. Шишкина¹³, а в августе по его указанию уполномоченный отдела В.М. Королев обследует усадьбу «Три Озера», правда картины не изымает ввиду отсутствия художественной ценности¹⁴. В 1928 году в музейный фонд были переданы произведения искусства из Музея Древностей Казанского университета (Кабинета истории материальной культуры Восточно-Педагогического института) – культовые предметы, картины религиозного содержания, царские портреты и работы современных казанских художников¹⁵. В 1929 г. были получены предметы из бывшей университетской церкви – иконы, церковная утварь, царские портреты¹⁶.

Также необходимо было следить за тем, чтобы во время различных реструктуризаций, происходивших с музеями и научными учреждениями республики, составлявшие музейный фонд ценности не были разворованы. Так 7 марта 1927 года П.Е. Корнилов требует отчета у руководителей «бывшего музея Селькредитпромсоюза» о дошедших в комиссию слухах о продаже и вывозе за пределы республики музейных экспонатов¹⁷. На что получает заверение, что были проданы Госфонду лишь «4 вышитых картины – побитые молью»¹⁸.

Другим направлением работы становится перераспределение экспонатов музейного фонда в пользу различных музеев республики. Так 12.04.1929 в Свяжский музей были переданы предметы из Сергиевской церкви – иконы, кресты, царские врата, резное изображение Христа в узах, евангелие, церковные облачения¹⁹. Примерно в это же время П.Е. Корнилов отправляет в Чистопольский музей «25 предметов живописи» и 13 предметов мебели и декоративно-прикладного искусства²⁰. Наиболее пристального внимания ученого удостоился Тетюшский музей местного края, основанный в 1920 году по инициативе А.Ф. Мانتеля на основе его коллекции работ художников объединения «Мир искусства». В ТАССР это была единственная коллекция, наиболее полно представляющая развитие современного искусства, и в первую очередь графики, которой интересовался П.Е. Корнилов. Он изучает музейное собрание, из музейного фонда передает произведения современных местных художников – «Пейзаж» П. Радимова, «Портрет» Н. Сапожниковой и «работу» В. Соколова²¹, и как указано в справке, выданной П.Е. Корнилову Тетюшским музеем «проводил всю работу по художественному и техническому оформлению журнала «Записки Тетюшского музея», состоял техническим редактором журнала, принимал участие в каждом номере как автор статей и заметок и, являясь уполномоченным редакции по г. Казани, брал на себя труд по изданию журнала»²². Причем, подчеркивается в справке, «всю работу т. Корнилов выполнял безвозмездно»²³. За свою деятельность в 1927 году он был удостоен благодарственной грамоты, опубликованной в № 1 «Записок...» 1927 года.

Самые ценные экспонаты поступали в ЦМТР – так в 1926 году работами местных художников П. Радимова, В. Вильковисской и др.²⁴ дополни-

лась созданная после Первой Государственной выставки искусств и науки коллекция произведений современного искусства, в 1928 году в его фонды были переданы портреты М.П. Коринфского и его жены, неизвестного художника²⁵. Для того чтобы художественная коллекция музея была более представительной П.Е. Корнилов организует обмен произведениями с кантонными музеями – из Тетюшского музея получает портрет генерала Сазонова кисти Г. Дау и гравюры «с видами Павловска и Петергофа» И. Ческого, И. Телегина и С. Галактионова (22.07.1927)²⁶, из Чистопольского – «Пейзаж с домом» Д. Бурлюка (29.10.29)²⁷. При его непосредственном участии удается добиться передачи в ЦМТР коллекции живописи О.С. Александровой-Гейнс, переданной владелицей Восточно-педагогическому институту. Коллекция представляла собой собрание работ отечественной живописи русской реалистической школы II пол. XIX века – пейзажи И.К. Айвазовского, А.П. Боголюбова, И.И. Шишкина, жанровые картины П.О. Ковалевского и К.А. Трутовского и два портрета кисти И.Е. Репина, запечатлевшие облик собирательницы и ее супруга – генерал-губернатора Казани А.К. Гейнса. Однако из-за частых структурных реорганизаций в ВПИ так и не сумели создать музей, картинам грозила опасность уничтожения. П.Е. Корнилову многих трудов стоило добиться передачи коллекции²⁸.

Вообще Петру Евгеньевичу удается привлечь для ЦМТР произведения не только из республиканских музеев. Так 28 января 1930 года им было получено около ста гравюр и гравировальные доски из г. Перьми²⁹. Используя свои связи в Ленинграде, он организует единственную в истории музея передачу произведений живописи из Русского музея³⁰ – это 25 бесценных произведений русских художников XVIII – начала XX столетий – работы кисти Ф.С. Рокотова, И.Е. Репина, В.А. Серова, Н.К. Рериха и др.

Лишь в 1941 году в ЦМТР была передана коллекция живописных работ и скульптур, из Казанского художественного училища, содержащая картины И.Е. Репина, И. Шишкина, А.И. Кандаурова, А.И. Куинджи, и других академистов, а также работы местных художников – Н.Н. Бельковича, Г.А. Медведева, Н.И. Фешина и др. Но впервые о необходимости ее передачи в музейные фонды заговорил именно П.Е. Корнилов. Основа коллекции была заложена еще сотрудниками Казанской художественной школы. После революции школа превратилась в Архитектурно-художественные мастерские (Архумас), директор которых – Ф.П. Гаврилов пригласил П.Е. Корнилова с 1 августа 1925 года занять должность заведующего учебно-художественным музеем Архумаса³¹. Для «выработки дела экспозиции и ознакомления с постановкой дела экспериментальной экспозиции» [3, с. 23] он был командирован в Москву³² к А.В. Бакушинскому, как революционному новатору в музейной работе [3, с. 23]. Работа началась, собрание было инвентаризировано. Однако готовящийся Музей сильно пострадал от пожара, затем его помещения были заняты Мастерскими Индустриального Техникума, а работы были сложены «пачками в зале, прислонив к стенам, точно забытые могилы беспризорных людей» [3, с. 23]. Понимая, что художественному собранию грозит гибель, Петр Евгеньевич и начал ходатайствовать о передаче последнего в ЦМТР еще с февраля 1926 года «ввиду плохой сохранности коллекции»³³. Однако добились этого лишь его последователи. Эта нерасторопность руководства техникума, к сожалению, привела к гибели ряда произведений.

Особо стоит упомянуть работу П.Е. Корнилова по созданию в ЦМТР отдела древнерусского искусства, к которой он приступил с начала 1926 года. В стране в это время свирепствовала антирелигиозная пропаганда. Гибли храмы, иконы и другие предметы религиозного культа, нередко представлявшие собой бесценные произведения искусства. Музейная комиссия выступила в защиту памятников. С начала 1920 года ее члены инспектировали храмы губернии. Так, например, сохранились документы, свидетельствующие об осмотре П.Е. Корниловым храма в с. Царицино, с целью выяснения его художественной ценности³⁴. Из поступивших в губернский музейный фонд предметов П.Е. Корнилов и начал формировать отдел, получив «шитье, ткани, золото, серебро, медь, дерево, кость, иконопись»³⁵. В августе 1927 года П.Е. Корнилов ведет переписку с Валютным управлением (Москва) о разрешении осмотра специалистами музейного отдела церковных ценностей из Казанской областной конторы Госбанка. Оттуда в отдел древнерусского искусства поступили: крышка с Евангелия, серебряный оклад иконы, серебряная лампада и другие предметы³⁶. Также в музей попали предметы из ризницы Благовещенского собора и других церквей и монастырей Республики. В результате в июне 1926 года в ЦМТР была открыта выставка древнерусского искусства. П.Е. Корнилов заявлял, что «прятать и не показывать широким массам то богатейшее художественное наследие, которое мы получили благодаря революции от прежних владельцев, тоже плохо хранивших и мало чувствовавших прелесть и ценность этих памятников – считали неправильным» [1, с. 2].

Возможно это бережное собирание предметов религиозного культа, требования недопустить вывоза художественных произведений за границы республики привели к осложнению взаимоотношений Петра Евгеньевича с руководством Академцентра ТНКП. В Отделе рукописей Государственного Русского музея сохранилось письмо Б.П. Деннике П.Е. Корнилову от 6 ноября 1929 года со следующими словами: «На каком же это основании думают отстранить Вас от Музея, где Вы столько сделали?...Мне кажется, что Ваши товарищи по музею должны Вас отстоять»³⁷. Однако, думается, П.Е. Корнилов понимал, что отстаивание его персоны в музее будет грозить опасностью всем его коллегам: еще в 1924 году был репрессирован и выслан из республики К.В. Харлампович за то, «что в 1922–23 гг. он, Харлампович, состоя председателем Музейной комиссии всячески пытался препятствовать мероприятиям Соввласти по изъятию некоторых церковных ценностей под видом охраны искусства и старины, а также был заинтересован в сохранении церковного имущества, не имеющего никакой с историко-художественной стороны ценности» [4, дата обращения 10.04.2016]. Пришлось покинуть ТАССР и еще одному деятелю комиссии, помощнику К.В. Харламповича – А.М. Миронову. В этой ситуации П.Е. Корнилов принимает решение отправиться в Среднюю Азию, которую уже посещал, принимая участие в археологических экспедициях, совместно с Б.П. Денике. Последнему удалось составить Петру Евгеньевичу протекцию на должность заместителя директора Бухарского музея и в феврале 1931 года он покинул Казань [6, с. 231].

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Удостоверение Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины // Архив семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург).
- ² Удостоверение Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины // Архив семьи П.Е.Корнилова (Санкт-Петербург).
- ³ Там же.
- ⁴ Письма П.М. Дульского П.Е. Корнилову // ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, е.х. 387, 1 т., л. 14.
- ⁵ Там же, л. 12–13.
- ⁶ Письма В.В. Егерев П.Е. Корнилову // ОР ГРМ, Ф. 145, Оп. 2, е.х. 401, л. 10.
- ⁷ Письма В.В. Егерев П.Е. Корнилову // ОР ГРМ, Ф. 145, Оп. 2, е.х. 401, л. 12.
- ⁸ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1178 (Протоколы заседаний Средне-Волжской областной музейной конференции в г. Казани и коллегии Центрального музея ТАССР), л. 23.
- ⁹ Письма В.В. Егерев П.Е. Корнилову // ОР ГРМ, Ф. 145, Оп. 2, е.х. 401, л. 12.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1178 (Протоколы заседаний Средне-Волжской областной музейной конференции в г. Казани и коллегии Центрального музея ТАССР), л. 25.
- ¹² Там же.
- ¹³ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1185 (Переписка с Наркомфином ТАССР и другими учреждениями по охране памятников искусства), л. 39, 57.
- ¹⁴ НА РТ, Ф. 3682, оп.1, е.х. 1185, л. 68.
- ¹⁵ Там же, л. 7–8.
- ¹⁶ Там же, л. 112.
- ¹⁷ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1185 (Переписка с Наркомфином ТАССР и другими учреждениями по охране памятников искусства), л. 28.
- ¹⁸ Там же, л. 38.
- ¹⁹ НА РТ, Ф 3682, оп. 1, е.х. 1693 (Переписка с Наркомфином ТАССР, Свяжским райисполкомом и отделом музеев и другими учреждениями о приеме музейных зданий и экспонатов), л. 8–9.
- ²⁰ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1545 (Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы при Академцентре НТКП за 1928–29 г.), л. 28.
- ²¹ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1178, л. 132–133.
- ²² Архив семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург).
- ²³ Там же.
- ²⁴ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 962 (Переписка с НКВД, Наркомфином и Центральным музеем ТАССР о хранении и передаче музейных ценностей из Церквей г. Казани), л. 41.
- ²⁵ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1539 (Акты и переписка о музеях и музейном фонде отдела по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы за 1928–29 гг.), л.4.
- ²⁶ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1178, л. 134.
- ²⁷ НА РТ, Ф. 2021, оп. 1, е.х. 114 (Отчеты о деятельности центрального, кантонных музеев, акты о передаче музейных экспонатов, переписка с Главнаукой и Татнаркомпросом по вопросам музейной работы), л. 29.
- ²⁸ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х 1539, л. 26.
- ²⁹ НА РТ, Ф. 2021, оп. 1, е.х. 116 (Акты приема музейных экспонатов, документы на аренду музейного помещения), л. 52.
- ³⁰ НА РТ, Ф. 2021, оп. 1, е.х. 116, л. 56, е.х. 114, лл.10, 162.
- ³¹ Отношение от 31.06.1925 г. // Архив семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург).
- ³² Мандат от 29.12.1925 г. // Архив семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург).
- ³³ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1185, лл. 15, 24.
- ³⁴ Удостоверение № 512 от 23.10.1921 // Архив семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург).
- ³⁵ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1178, л. 95.
- ³⁶ НА РТ, Ф. 3682, оп. 1, е.х. 1185, л. 75.
- ³⁷ ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, е.х. 357(Письма Б.П. Деннике П.Е. Корнилову), л. 83.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Корнилов П.Е. Отделение древнерусского искусства. – Казань, 1927. – 4 с.
2. Корнилов П.Е. Охрана памятников ТССР (1917 – 1927). – Казань, 1928. – 14 с.
3. Корнилов П.Е. Собрание художественных произведений казанских Мастерских. – Казань, 1920. – 31 с.
4. Сидорова И.Б. Общество археологии, истории и этнографии // Электронный ресурс POSREDI.RU – <http://posredi.ru/obshhestvo-arxeologii-istorii-i-etnografii-i-delo-kraevedov.html>, дата обращения 10.04.2016.
5. Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства Автономной Татарской республики. – Казань: Издание ЦИК и СНК АТССР, 1923. – № 47. – 467 с.
6. Харшак А.А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Становление // Новейшая история России. – 2012. – № 2. – С. 208–240.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ОР ГРМ – Отдел рукописей Государственного Русского музея

ЦМТР – Центральный музей Татарской Республики

НА РТ – Национальный архив Республики Татарстан

ВПИ – Восточно-педагогический институт

ОНО – Отдел народного образования

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ.

Грант № 17-14-16022.

*Шкляева Л.М.,
Россия, Казань*

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.Е. КОРНИЛОВА ПО ИЗУЧЕНИЮ И СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРЫ ТАТАРСКОГО НАРОДА

В статье содержится информация о направлениях работы П.Е. Корнилова в области изучения и сохранения народного искусства татар, а также памятников татарской культуры, расположенных на территории Республики. Освещение получил период его пребывания в Казани на должности в научного сотрудника Центрального музея и секретаря музейного отдела Татарского народного комиссариата просвещения.

Ключевые слова: деятельность П.Е. Корнилова, прикладное искусство татар, Советская Татария

*Shklyayeva L.,
Russia, Kazan*

P.E. KORNILOV'S WORK IN THE FIELD OF STUDYING AND PRESERVING THE FOLK ART OF THE TATARS

Abstract: The article contains information about the areas of P.E. Kornilov's work in the field of studying and preserving the folk art of the Tatars, as well as monuments of the Tatar culture located on the territory of the Republic. The period of his stay in Kazan in a position of a research associate of the Central Museum and secretary of the museum department of the Tatar People's Commissariat of Education is highlighted in the article.

Key words: P.E. Kornilov's activity, applied art of the Tatars, Soviet Tatarstan

Один из этапов яркой и многогранной деятельности П.Е. Корнилова прошел в Советской Татарии с 1925 по 1930 годы. В данной статье рассматриваются основные направления работы ученого этого периода по сохранению памятников зодчества, а также собиранию и научной обработке образцов народного искусства татар и их предков. Кроме того, затрагивается роль П. Е. Корнилова в становлении музейного дела в Советской Татарии. В качестве источников информации использовались изданные труды П.Е. Корнилова [4; 5; 6] и документы, хранящиеся в Национальном архиве Татарстана. Вошедшие в доклад сведения дополняют опубликованные исследования О.Л. Улемновой [11] и А.А. Харшака [12].

П.Е. Корнилов занялся изучением татарской культуры в связи с тем, что в 1925 году стал сотрудником Казанского музея и музейного отдела Татарского народного комиссариата просвещения, отвечающим за сбережение культурных ценностей Татарской Республики и за музейное строительство. Кроме того молодой ученый привлекался к реализации задач, требующих наличия специальных знаний, по общественной линии. Так, например, к нему как к уже известному специалисту-библиографу обратилось Библиографическое бюро общества изучения Татарстана. По их просьбе он составил обзор, изданной за революционный период литературы о болгарях, для выставки, организуемой Домом Татарской культуры [1, л. 61]. П.Е. Корнилов выступал с доклад «К изучению резного камня болгаро-татарского периода» на собрании Совета Общества Археологии, истории и Этнографии при Казанском Государственном Университете [1, л. 108].

Работу в музее и ТНКП ученый совмещал с должностью редактора журнала «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР». За 1927–1930 гг. было выпущено 4 сборника, в содержании которых была отражена продуктивная работа отдела по заявленным направлениям. Ученый, включился в деятельность по защите лучших образцов дореволюционной российской культуры. Разработанная система нормативных документов, позволяла сберечь важные культурные единицы [2]. Серьезной проблемой стало определение того, какие именно объекты можно вносить в списки, не вступая в противоречие с новой идеологией, памятник, не значащийся в списках, не всегда подлежал уничтожению, но в условиях того времени часто был обречен на разрушение. Реальная защита объектов во многом зависела от личных усилий таких сотрудников государственных органов, как П. Е. Корнилов. В период с 29 июня по 23 июля 1929 г. рабочая группа «разряда зодчества Государственной Академии Истории Материальной культуры совместно с представителем музейного отдела ТНКП П.Е. Корниловым произвела детальный осмотр и обследование свыше 80-ти памятников ТССР: в Болгарах, Свияжске, Казани» [9, л. 43]. Активность в этом направлении ученый проявлял и прежде, еще будучи членом Общества Татароведения, также занимавшегося регистрацией и взятием под охрану памятников зодчества ТССР (в том числе галера «Тверь»). В анкете за 1925 год, в графе «исследования» П.Е. Корнилов, указал, что им сделано «обследование памятников в с. Болгары при производстве ремонта» [3, л. 46]. Сообщение позволяет нам представить объем личного вклада ученого организационного, теоретического и практического характера в сохранение Булгарского комплекса.

Восстанавливая по сохранившимся архивным документам, деятельность П.Е. Корнилова, поражаешься его результативной активности. Например, летом 1929 года, ему было поручено проведение работ по организации исследовательской археологической экспедиции в Билярск, внесенный в реестр, взятых под охрану объектов. Мероприятие успешно состоялось под руководством А.С. Башкирова [7, л. 12]. Затем, он участвовал в археологических работах у Дворцовой церкви и в саду Сююмбике в Кремле. Ценные находки дополнили собрание Центрального музея ТССР. Историко-художественный анализ обнаруженного материала был сделан П.Е. Корниловым [10, л. 17].

Вместе с коллегами П.Е. Корнилов принимал участие в комплектовании собрания этнографического и археологического отделов Центрального Музея ТАССР из коллекций З.З. Виноградова, Н.Ф. Высоцкого, Н.Ф. Катанова, Л.О. Сиклера, В.Ф. Смолина, которые удалось объединить и описать [5, с. 164].

В составе Научного общества Татароведения и музейного отдела ТНКП, П.Е. Корнилов, оказывал помощь в создании Свияжского, Чистопольского, Тетюшского, Мамадышского и Болгарского музеев, а также районных краеведческих кружков, направляя работу неквалифицированных сотрудников последних в научное русло. Содержание работы, предполагающей собирание, хранение и изучение музейных коллекций обеспечивалось профессиональным уровнем работников фондов. В Архиве сохранилась переписка П. Е. Корнилова с членами акташского краеведческого кружка, в которой сообщается, что «просьба о разрешении произвести раскопку могилы

близ с. Акташ не может быть удовлетворена, т. к. не имеет ничего общего с научными задачами и труп помещика не представляет ценности как краеведческий материал» [1, л. 163].

Музейный отдел ТНКП оберегал не только строения, взятые под охрану, но и их бывших владельцев, которые пытались жить в новых для них условиях. Так, в объявленном памятником собственном имении, работала заведующей краеведческой секцией Е.В. Молостова [1, л. 138].

П.Е. Корнилов, в качестве ученого секретаря музейного отдела ТНКП стал организатором и участником двух экспедиций в сельские поселения Татарской Республики. Одна, из которых проходила в 1929 г., другая состоялась в 1930 году. Во второй экспедиции работал Н.А. Кожин, ученый секретарь Отдела изобразительного искусства Государственного института истории искусства и доцент Ленинградского государственного университета. Объектом исследования было прикладное искусство, ремесла и промыслы народов Поволжья: татар, мордвы, чувашей и русских. Экспедиционные маршруты были построены с учетом возможности выявить степень культурных взаимовлияний. В 1929 году путь исследователей пролегал через Арск, Большую Атню, Старые Менгеры, Большие Менгеры, Н-Верески, Алаты, Кадышево, Караваево. В маршруте следующей экспедиции по Северной части Мамадышского района значились деревня Маскара, Шемордан, Кукмор, Б. Сардык, Урзябаево, Сардыбаш, Янгулово, Кушкет, Тюнтерь, Балтаси. В 1930 году ученые экспедиционной группы посетили Чечурино, Б. Шемякино, д. Б. Бисярино, М. Бисярино, Б. Турма и М. Турма Тетюшского кантона. В первой трети XX века – это были крупные деревни, с большим числом жителей и развитыми ремеслами. Так, например, русское село Алаты являлось центром Алатской волости (в современных Алатах проживает 212 человек), была земская больница, 4 ветряных мельницы, развито гончарное дело, работал базар. П.Е. Корнилов отмечал, что исключительно интересный материал был собран по чувашскому искусству в деревнях М. Бисярино и Б. Бисярино, по татарскому прикладному творчеству в д. Б. Тарханы и мордовскому – в с. Кадышево. Участниками экспедиций было сделано до 90 зарисовок и свыше 80 фотографий. Образцы народного искусства дополнили фонды Центрального музея Татарской Республики.

За время пребывания в Казани П.Е. Корнилов сделал ощутимый вклад в изучение татарского прикладного творчества и становление музейного дела в Татарской Республике. Благодаря экспедиционной деятельности, организуемой и проводимой ученым, выделившим «крестьянское искусство» в отдельный предмет изучения, фонды центрального музея пополнились образцами народного искусства татар. П.Е. Корнилов принимал активное участие в деле сохранения таких значительных для татарской культуры исторических памятников как Булгар и Биляр.

В Казани сохранился дом, в котором жил П.Е. Корнилов. Он представляет собой двухэтажное, обшитое тесом, деревянное строение, украшенное резным декором. Фронтон оформлен ажурным карнизом, лобовая доска богато орнаментирована прорезным способом. Пилястры выделяются рельефным узором с розетками. Композиция симметрично повторяется по причелинам наличников окон. Двухъярусные оконные карнизы привлекают внимание шелевидной и пропильной резьбой. Таких домов, которые в



Дом, где жил П.Е. Корнилов.
Адрес: Казань, ул. Зои Космодемьянской
(быв. Кошачий пер.), д. 10.
Фотограф С.А. Волков

начале XX века создавали привлекательное своеобразие жилого массива Казани, в современном городе осталось мало. Поместив памятную доску с данными П.Е. Корнилова на фасаде строения, можно и следует сохранить здание как образец деревянного зодчества. Реставрация дома будет лучшим способом выразить благодарность и уважение тому вкладу, который сделал П.Е. Корнилов для Республики и позволит продолжить начатый им список сохраненных и взятых под охрану «памятников культуры и старины».

КАРТОЧКА 48

ПО УЧЕТУ ИССЛЕДОВАНИЙ УЧЕНЫМИ Т.С.С.Р.

ОБЛАСТЬ ЗНАНИЯ. *История и история искусства.*

1/ Фамилия *Корнилов*
2/ Имя *Петр*
3/ Отчество *Евгеньевич*
4/ Место постоянной службы *Центральный музей ТССР*
5/ Член каких ученых Обществ. *при Казанском Ун-те*
6/ Адрес: *Казань, Кошачий пер. 10, кв. 2.*

А. КАКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОВЕДЕНЫ В 1925/26 г.

I. В пределах Т.С.С.Р.

а/ Идеяльные работы:

1/ Район /точное указание места работы/ и время. *с. Болгары, Спасского кантона с 15 июля по конец октября 1926 г.*
2/ Вид а ч. н. *Обследование памятников культуры и архитектуры в с. Болгары.*
3/ Характер исследований /разведка, экспедиция/ и состав сотрудников. *Обследование при производстве ремонта.*
4/ Краткое изложение результатов. *Подготавливается отчет, где и будут изложены порядок работ проведенных там и результаты последних.*

5/ Практическое изложение результатов. —

6/ На какие средства проведена работа. *Средства Музейного Отдела ТНКП.*

7/ Где хранятся коллекции. — *Фотогр. снимки в Отделе.*

8/ Были ли попытки связи по вопросам проведенных исследований с органами учреждениями и организациями. *Нет.*

9/ Дальнейшие задачи в области исследований по данной отрасли знания. — *Также делаются попытки выяснить сведения об истории с. Болгары.*

Карточка учета исследований П.Е. Корнилова
1925–1926 гг. НА РТ, Ф. Р-447, оп. 1, е.х. 49, л. 46

Карточка

по учету по исследований учёными
Т.С.С.Р.

Область знания. *История и история искусства.*

1. Фамилия *Корнилов*
2. Имя *Петр*
3. Отчество *Евгеньевич*
4. Место постоянной службы

Центральный музей ТССР

5. Член каких ученых обществ.
 1. Ова Археологии, истории и этнографии при Каз[анском]. Уни.[верситете]
 2. Научн.[ое] ова[общества] Татароведения.

6. Адрес: *Казань. Кошачий пер. 10, кв. 2.*
- А. Какие исследования проведены в 1925/26 г.

I. В пределах Т.С.С.Р.

а. Полевые работы:

1. Район /точное указание места работы/ и время: *с. Болгары Спасского кантона с 15 июля по конец октября 1926 г.*
2. Задачи. *Обследование вопроса охраны и поддержания памятников болгарской архитектуры.*

3. Характер исследований /разведка, экспедиция/ и состав сотрудников. *Обследование при производстве ремонта.*

дование при производстве ремонта.

4. Краткое изложение результатов. *Подготавливается отчет, где и будут изложены порядок работ проведенных там и результаты последних.*

5. Практическое изложение результатов. —

6. На какие средства проведена работа. *Средства Музейного Отдела ТНКП*

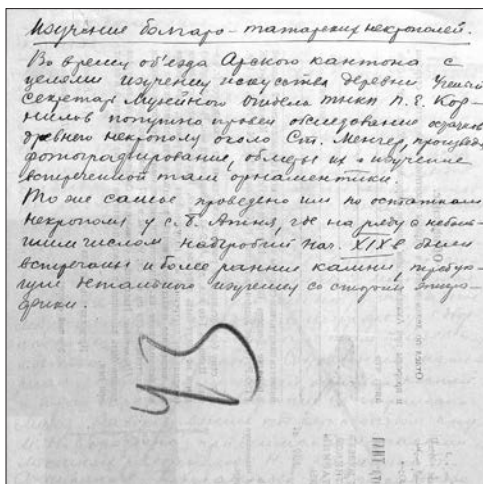
7. Где хранятся коллекции. — *Фотогр.[афические] снимки в Отделе.*

8. Были ли попытки связи по вопросам проведенных исследований с разными учреждениями и организациями. *Нет.*
9. Дальнейшие задачи в области исследований по данной отрасли знания. – *Более детальное изучение и расчистка от наслоений назв. [анных] памятников.*

Изучение болгаро-татарских некрополей

Во время объезда Арского кантона с целями изучения искусства деревни Ученый секретарь музейного отдела ТНKP П.Е. Корнилов попутно провел обследование останков около Ст. Менгер, произведя фотографирование, обмеры их и изучение встреченной там орнаментики.

То же самое проведено им по остаткам некрополя у с. Б. Агня, где наряду с небольшим числом надгробий нач. XIX в. были встречены и более ранние камни, требующие детального изучения со стороны эпиграфики.



Страница из отчета П.Е. Корнилова 1929 г.
НА РТ, Ф. Р-447, оп. 1, е.х. 43, л. 43.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. НА РТ, Ф-447, оп. 1, е.х. 15 (Библиографические сведения и письма. Анкеты общества изучения Татарстана (1929–1928));
2. Декрет СНК «О регистрации, приеме на учет и сохранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений» от 5 октября 1918 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства. Сборник важнейших декретов. 1918. № 73. – М., 1919;
3. НА РТ, Ф-447, оп. 1, е.х. 49 (Карточки по учету исследований ученых 1930 г.);
4. Кожин Н. А. и Корнилов П. Е. Изучение искусства деревни Татарстана. – Казань: Татполиграф, 1930. – 8 с.;
5. Корнилов П. Е. Охрана памятников ТССР (1917–1927) // Вестник научного общества Татароведения. – 1928. – № 8. – С. 163–173;
6. Корнилов П.Е. Искусство деревни Татарстана // Janalif. – 1929. – № 20. – С. 2–3;
7. НА РТ, Ф. Р-447, оп. 1, е.х. 40 (Общество изучения Татарстана. Экспедиции ОИТ в различные районы ТР. Секция культуры и быта. Заседания комитета по исследованию болгаро-татарской культуры на территории Т.С.С.Р. 12 июня 1929 г. Протокол № 10. 1929 г.);
8. Осведомительном бюллетень Общества изучения Татарстана. – 18.12.1929. – № 2;
9. НА РТ, Ф. Р-447, оп. 1, е.х. 42 (Письменные отчеты экспедиций 1929 г.);
10. НА РТ, Ф. Р-447, оп.1, е.х. 40 (Протокол совещания работников Археологической экспедиции в Кремле и Музейного отдела Татнаркомпроса. 30 июля 1929 г. 1929 г.);
11. Улемнова О.Л. Музейное дело, охрана и изучение памятников искусства и старины // Академический центр Наркомпроса ТАССР. Документы и материалы. – Казань, 2015. – С. 49–59;
12. Харшак А.А. П.Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. – М.-СПб.: Центрполиграф, Русская тройка-СПб, 2016. – 312 с.

*Горшкова Н.Н.,
Россия, Казань*

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.Е. КОРНИЛОВА

Петром Евгеньевичем Корниловым написано порядка двадцати библиографических работ, в которых ярко выражено своеобразие библиографического почерка критика. Характерными чертами каждой из них стали умение воссоздать историческую картину, сложившуюся в обществе в соответствующий период, крайняя объективность, педагогическая направленность, внимание к эстетике изданий, краткость и емкость изложения и удивительная стройность. Отдельного рассмотрения заслуживают статьи, посвященные казанской книжной культуре. В них автором уделено внимание типографской деятельности в Казани и истории художественного книжного знака.

Ключевые слова: библиография, критик, историческая картина, методическая рекомендация, книжная культура, издание, типография, книжный знак, объективность.

*Gorshkova N.,
Russia, Kazan*

BIBLIOGRAPHIC ACTIVITY OF P.E. KORNILOV

Peter Yevgenyevich Kornilov wrote about twenty bibliographical works in which pronounced originality bibliographic handwriting of critic. The characteristic features of each of them became the ability to recreate the historical pattern that has developed in the community in the same period, extreme objectivity, pedagogical orientation, attention to aesthetics of publications, conciseness and presentation of capacity and amazing slimness. Articles on Kazan book culture are deserved the separate consideration. The author paid attention to the printing activity in Kazan and the history of the art bookplate here.

Key words: bibliography, critic, historical picture, methodical recommendation, book culture, publishing, printing, bookplate, objectivity.

Библиографирование было одной из граней необыкновенно разносторонней деятельности П.Е. Корнилова. Искусствоведом было написано более двадцати абсолютно разных по объему библиографических заметок, статей, обзоров, которые составляли от нескольких строк, умещавшихся в одной колонке «Записок Тетюшского музея» до нескольких страниц в журнале «Казанский библиофил». Различны они были и по характеру. Это мог быть обзорный снабженный кратким комментарием библиографический список материалов по какой-либо области знания (искусствоведение, история, краеведение). Например, перечень и сжатый анализ изданий Историко-Художественного Музея Троице-Сергиевой Лавры в заметке «Издания по изучению собраний Сергиевского Государственного Историко-Художественного Музея (б. Троице-Сергиевой Лавры)», опубликованной в Известиях Общества археологии, истории и этнографии [5]. Другой пример подобной работы – библиография к Общей сводке литературных и архивных материалов Петербургской Академии Художеств и Казанского Университета о казанском художнике А.Н. Раковиче [7].

Есть среди библиографических работ П.Е. Корнилова и такие подробные критические разборы материалов, как постатейный анализ первого выпуска Бюллетеня Государственного Музея Изящных Искусств [4].

Достойное место среди работ в вышеозначенной области занимают библиографические анализы краеведческих, исторических, искусствоведческих изданий.

В любом случае, при всех различиях, в каждой из работ Петра Евгеньевича присутствуют характерные черты. В них читается своеобразный почерк автора.

В первую очередь, П.Е. Корнилов всегда стремился отразить ту историческую картину, которая складывалась в культурной интеллектуальной жизни общества в соответствующий отрезок времени. В этом плане обращает на себя внимание заметка о работе П.М. Дульского «Искусство казанских татар», напечатанной в книге «Художественная культура востока СССР», вышедшей в 1925 г. под общей редакцией профессора И.Н. Бороздина. В ней Петр Евгеньевич говорит о месте, которое занимает изучение художественной культуры в краеведческой работе музеев и отдельных краеведов. Несколькими крупными мазками позволяет читателю составить представление о развитии этой деятельности в первое послереволюционное десятилетие. Размышляет об исторических корнях того или иного явления в «бытовом» искусстве и его развитии [3].

Другая отличительная черта библиографических работ П.Е. Корнилова – крайняя объективность. Он всегда стремился не только отметить недостатки, но и подчеркнуть достоинства рассматриваемого издания. В библиографическом обзоре изданий «Платунова А. Сказки: 10 цветных автогравюр на линолеуме» (Казань, 1922). «Барашев М. Около Казанской рампы: Автолитографии» автор очень точно характеризует творчество казанских художников. По его мнению, отличительными чертами произведений А. Платуновой стали сказочность, таинственность, достигнутые приемом недосказанности. Отмечены образность, поэтичность, выпуклость деталей, изображаемых ею. Совсем другим предстает почерк художника М. Барашева. Он отличается реалистичностью и лаконизмом. По мнению критика, его таланту недостает эмоций, он суховат и несколько небрежен. Такими приемами П.Е. Корнилов достигает объективного равновесия в критике [11].

Библиографическим заметкам П.Е. Корнилова свойственна педагогическая направленность. Почти в каждой из них присутствует методическая рекомендация, совет по усовершенствованию издания. Так, в работе «Мельников А.П. Нижегородская старина. Путеводитель в помощь экскурсантам» (Н.-Новгород, 1923) Петр Евгеньевич высказывает «пожелание ... видеть, хотя бы несколько четких цинкографий с виднейших памятников старины, небольшую карту края, исполненную литографией и указатель имен и названий местностей» [8]. Говоря о книге Н.Б. Бакланова «Златокузнецы Дагестана. О кустарях-металлистах селения Кубачи», изданной в Москве в 1926 г., критик не только подчеркивает достоинства книги, необходимость научной работы, но и советует удешевить издание [1].

Наряду с научной ценностью изданий, во всех без исключения библиографических работах П.Е. Корнилова, отмечались художественные особенности рассматриваемых изданий. Не был исключением и библиографический обзор каталога выставки гравера В. Фалилеева. Художественным особенностям издания критик уделил особое внимание. Также подробно рассмотрена вступительная статья к каталогу, написанная Н.И. Романовым, а также ряд рецензий об этой выставке. Отмечено значение графики, как

одного из направлений изобразительного искусства. В работе подчеркнуты тщательность, детальность исследования Н.И. Романова [12].

Если в этой заметке П.Е. Корнилов отметил достоинства издания, то при рассмотрении очерка профессора Б.П. Денике «Искусство Средней Азии», он указал на недостатки, в частности, не пригодный шрифт книги [2].

Неотъемлемыми чертами, свойственными библиографическим работам вообще, являются краткость и емкость изложения. Так вот в критических статьях и обзорах П.Е. Корнилова это умение проявилось необыкновенно ярко. В коротких заметках о музейном деле он сумел в нескольких строках передать содержание и научную значимость статей, прилагаемых к «Отчету Государственного Русского Музея за 1923 и 1924 г.г.» (Л., 1925). В статье А.А. Миллера «Музейная мебель и ее оборудование» он отметил заинтересованность автора, с которой тот «развернул картину развития музейной мебели». Критик обращает внимание читателя на ценность методических указаний «для практических работ в ...музеях, ...по вопросу внутреннего оборудования витрин» [10]. Заметка, посвященная разбору первого выпуска периодического издания «Музейное дело», занимает всего 28 строк или полстранички «Вестника Научного общества татароведения». В ней Петр Евгеньевич сумел не только отметить слабые и сильные стороны издания. Он увидел в нем целую жизнь. Жизнь Этнографического отдела Русского музея. И смог отразить ее во всей полноте. «Составители дали понятную и наглядную картину пути, который должен пройти любой предмет коллекции» [9].

Одна из работ, на которых нам хотелось бы остановиться подробнее, – статья «Художественные издания Казани за 10 лет (1917–1927 г.г.)», опубликованная в 1-м томе «Трудов Общества изучения Татарстана» (1930 г.). Это не просто обзор наиболее выдающихся книжных изданий, вышедших в Казани в первое послереволюционное десятилетие. Скорее, краткий очерк истории издательского дела Казани. В нескольких строках автору удалось воссоздать картину развития этой отрасли в XIX в.; определить место и роль Типографии Казанского университета в развитии книжной и художественной культуры города. По мнению П.Е. Корнилова, это была «организация, впервые значительно внесшая в обиход казанца печатные местные образцы» [13]. Автор сумел провести параллели между развитием книгопечатания в России в первые годы XX века и издательским делом Казани этого же периода. Он поставил в один ряд имена выдающихся художников-членов общества «Мир искусства» и молодых казанских художников Г.К. Лукомского, П.М. Дульского, Г.К. Астапова.

Как подведение итогов деятельности казанских типографий предреволюционной эпохи автор упоминает работу П.М. Дульского «Книга и ее художественная внешность (в связи с казанским книгопечатанием)» (Казань, 1921 г.). Вообще деятельности П.М. Дульского в статье отведено значительное место.

Другая статья П.Е. Корнилова, которая, на наш взгляд, также заслуживает более подробного рассмотрения – «Казанский книжный знак (Ex libris)», помещенная на страницах четвертого номера за 1923 г. журнала «Казанский библиофил». Согласимся с теми, кто скажет, что эта работа носит скорее книговедческий, нежели библиографический характер. Но ее анализ лишь подтвердит многогранность интересов Петра Евгеньевича и станет еще одной страницей в раскрытии его личности. А еще в ней

присутствуют все те черты, которые характерны для библиографического почерка П.Е. Корнилова.

Статья представляет собой описание встреченных автором в начале XX в. книжных знаков казанских библиофилов. Предваряет его краткая история *Ex libris*'а. В этой части П.Е. Корнилов отмечает, что идея книжного знака в России появилась в начале XVII в. Первым напечатанным книжным знаком он, вместе с исследователем В.А. Верещагиным, считает ярлык библиотеки князя Д.М. Голицына, а первым художественным *Ex libris*'ом – знак графа Д.П. Бутурлина.

Опираясь на классификацию книжных знаков, предложенную В. Савонько, Петр Евгеньевич приводит собственные группы, в которые предлагает объединить известные знаки: ярлыки, вензелевые, с изречениями, штамповые и художественные. В свою очередь, последние подразделяются на пейзажные, портретные, символические, геральдические, универсальные и детские. Любопытно, что соотношение ярлыков и художественных знаков среди известных автору *Ex libris*'ов – 75% к 25%.

На взгляд искусствоведа, книжный знак должен быть удобного, целесообразного формата, подходящего цвета, исполнен в определенной технике с использованием владельческих эмблем (имя, портрет, профессиональные символы и т.п.). Он должен не только указывать на владельца книги, но и служить ее украшением. Лучшими техниками для воспроизведения *Ex libris*'а, по мнению автора, являются ксилография, линогравюра и штриховая цинкография.

Среди российских мастеров-авторов книжных знаков П.Е. Корнилов называет имена художников М. Добужинского, В. Конашевича, Б. Кустодиева, Г. Нарбута, А. Остроумовой-Лебедевой, В. Фаворского, В. Фалалиева, С. Чехонина. Библиографическое звучание этой статье придает небольшой (11 названий) список источников сведений о русском книжном знаке.

Основную часть публикации занимает описание книжных знаков казанских библиофилов, среди которых мы встречаем известные в нашем городе имена. Вот как автор описывает экслибрис журналиста, историка Н.Я. Агафонова: «Н.Я. Агафонов имел знак 4-угольный, в рамке из цветов, отпечатанный зеленой краской литографским способом с изображением раскрытой книги; размер 8,5×6,8 см. Знак этот упомянут у Иваска, III ч., был на выставке в 1919 г.».

Другое описание привлекает внимание своей информативностью.

«Булыгиных. Гербовый, печатанный на зеленой бумаге и изображает: на щите стропила, под которыми пересечены стрела и сабля. Внизу надпись: «Сельцо Языково, отделение №». По определению этого герба проф. В.К. Лукомским найдено, что он принадлежит Булыгиным, из которых А.Н.Б. (1904 г.) был владельцем с. Языково, Спасского у. Казанской губернии» [6, с. 66].

Из него читатель получает сведения не только о внешнем виде книжного знака, но и о его владельцах и истории атрибутирования.

Следующая группа этих коротеньких описаний дарит нам массу бесценных для истории Казани сведений различного характера – библиографического, источниковедческого, исторического:

«Библиотека известного археолога и основателя музея Андрея Федоровича Лихачева имела типографский ярлык с рамкой и надписью: «Принадлежит А.Ф. Лихачеву». Размер 4,5×2,5».

«Библиотека П.Ф. Лихачева, подробно описанная проф. Н.П. Лихачевым в книге «История одной помещицкой библиотеки» (П., 1913 г.), имела знак 4-х угольный с двойной рамкой и надписью: «Библиотека П.Ф. Лихачева. Отд. № по кор.» и представлял из себя очень эффектный и простой ярлык, приятно гармонирующий с книгой. Разм. 4,0×2,2 см.»

«Е.В. Молостова имела символический знак, работы А.Н. Тришевского. Он упоминается у Адарюкова (2-е изд., с. 61) и Иваска (ч. 3., с. 27) и изображает змею, затем инициалы собственницы и изречение».

«Библиотека А.Г. Мясникова, функционировавшая в 40-х годах в Казани, имела 4-х угольный, ограниченный рамкой и подписью: «Из библиотеки для чтения Андрея Мясникова, состоящей на Воскресенской улице, в Казани, отделение №». Приятный размер, шрифт этого знака говорит о вкусе наборщика того времени. Разм. 8,5×5 см» [6, с. 66].

Далее П.Е. Корнилов перечислил фамилии художников-создателей книжных знаков 20-х гг. XX в. Указано для кого, когда и какие именно экслибрисы были выполнены ими, а также способ их воспроизведения. В этом списке имена Д.И. Архангельского, М.В. Барышева, В.Э. Вильковиской, Ф.В. Киселева, А.Г. Платуновой, К.К. Чеботарева, И.И. Плещинского. Из перечня видно, что для самого автора было создано 3 художественных книжных знака Д.И. Архангельским, В.Э. Вильковиской и А.Г. Платуновой. Все они были различны по наполнению и характеру [6].

Небольшая по объему, но насыщенная деталями, статья П.Е. Корнилова является ценным дополнением к картине книжной культуры города Казани.

Как и к любой другой работе к библиографической деятельности П.Е. Корнилов относился творчески, и при этом, ответственно. Во все время написания порядка 20-ти библиографических работ, разных по объему и характеру, критик сумел выработать свой, присущий только ему, библиографический почерк. В каждой заметке, статье, обзоре, будь они размером от нескольких строк до нескольких страниц, присутствовали характерные для творчества Петра Евгеньевича черты. В первую очередь, это умение создать краткий абрис, порой схематический, но глубокий, рисунок ситуации, сложившейся в той или иной культурной сфере в соответствующий период. Отдельными крупными мазками он позволяет читателю составить представление о краеведения и музейного дела, живописи и прикладного искусства. Библиографические работы П.Е. Корнилова всегда отличались крайней объективностью. Отмечая недостатки издания, он стремился подчеркнуть и его достоинства, поддержать авторов. В этом, а так же в рекомендациях, которые присутствуют в обзорах и заметках Петра Евгеньевича, сказывается его педагогический опыт. Причем, рекомендации были самого различного характера – от советов по усовершенствованию издания (добавить иллюстрации, улучшить их качество), до пожеланий о его удешевлении. Внешнему виду книги критиком уделялось особое внимание, во всех без исключения библиографических работах. Неотъемлемыми чертами, свойственными критическим статьям и обзорам П.Е. Корнилова, являются краткость и емкость изложения. В нескольких строках он сумел передать содержание и научную значимость обозреваемых работ, заинтересованность авторов, ценность их методических указаний, слабые и сильные стороны издания. Порой видел в них целую жизнь. И смог отразить ее во всей полноте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корнилов П.Е. «Н.Б. Бакланов. Златокузнецы Дагестана. О кустарях-металлистах селения Кубачи (М., 1926)»: крит. заметка // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 6. – С. 104–105.
2. Корнилов П.Е. «Проф Б.П. Денике искусство Средней Азии» (М., 1927) // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 7. – С. 205.
3. Корнилов П.Е. «Петр Дульский. Искусство казанских татар» (В кн. Художественная культура востока СССР (М., 1925): крит. заметка // Вестник Научного общества татароведения. – 1925. – № 3. – С. 50–52.
4. Корнилов П.Е. «Жизнь Музея: Бюллетень Гос. Музея Изящных Искусств. Год 1. № 1» (М., 1925) // Известия ОАИЭ при КГУ. Т. 33. Вып. 1. – 1925. – С. 154–155.
5. Корнилов П.Е. Издания по изучению собраний Сергиевского Государственного Историко-Художественного Музея (б. Троице-Сергиевой Лавры) // Известия ОАИЭ при КГУ. Т. 33. Вып. 4. – 1927. – С. 101–103.
6. Корнилов П. Казанский книжный знак (Ex libris) // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 63–68.
7. Корнилов П.Е. Казанский художник А.Н. Ракович (1815–1866 г.) // Известия ОАИЭ при КГУ. Т. 33. Вып. 2–3. – 1926. – С. 131–148.
8. Корнилов П. «Мельников А.П. Нижегородская старина. Путеводитель в помощь экскурсантам» (Н.-Новгород, 1923): библиогр. обзор // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 193–194.
9. Корнилов П.Е. «Музейное дело. 1. Регистрация, хранение и учет коллекций в этнографическом Отделе Государственного русского Музея» (Л., 1925): крит. заметка // Вестник Научного общества татароведения. – 1926. – № 5. – С. 140.
10. Корнилов П.Е. «Отчет Государственного русского Музея за 1923 и 1924 г.г.» (Л., 1925): крит. заметка // Вестник Научного общества татароведения. – 1926. – № 5. – С. 139–140.
11. Корнилов П. «Платунова А. Сказки: 10 цветных автогравюр на линолеуме» (Казань, 1922). «Барашев М. Около Казанской ramпы: Автолитографии» (Казань, 1923): библиогр. обзор // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 135–136.
12. Корнилов П. «Романов Н.И. В. Фалалиев» (М.-П., 1923) // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 133–135.
13. Корнилов П.Е. Художественные издания Казани за 10 лет (1917–1927 гг.) // Труды Общества изучения Татарстана. – 1930. – Т. 1. – С. 79.

*Горшкова Н.Н.,
Россия, Казань*

**АННОТИРОВАННЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК
ИЗДАНИЙ ТРУДОВ П.Е. КОРНИЛОВА, ХРАНЯЩИХСЯ
В НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ КАЗАНСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

В публикации предпринята попытка составления наиболее полного библиографического указателя работ П.Е. Корнилова, хранящихся в фонде Научной библиотеки Казанского научного центра Российской академии наук. Перечень трудов снабжен их краткими аннотациями.

Ключевые слова: искусство, прикладное искусство, искусствоведение, культура, археология, этнография, история, музееведение, библиография, живопись, художник.

*Gorshkova N.,
Russia, Kazan*

**ANNOTATED BIBLIOGRAPHIC LIST OF P.E. KORNILOV'S WORKS,
STORED IN THE FUND OF THE SCIENTIFIC LIBRARY
OF THE KAZAN SCIENTIFIC CENTER
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

In this paper the author try to compilation the most fullest bibliographic index of the works of P.E. Kornilov, stored in the Scientific Library of the Kazan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. The list of works is provided with their brief annotations.

Key words: art, applied art, art history, culture, archeology, ethnography, history, museology, bibliography, painting, artist

Неординарность, талант, разносторонность личности П.Е. Корнилова нашли отражение в его научных работах по музееведению, искусствоведению, истории культуры, археологии, этнографии, библиографии. Характерными чертами разных по объему заметок, статей, обзоров, написанных ученым, стали умение воссоздать историческую картину жизни общества в соответствующий период и крайняя объективность. большей частью, работы были опубликованы в периодических изданиях конца 1920–30-х гг., выпусках научных трудов различных обществ, музеев. Другие вышли небольшими самостоятельными изданиями. Значительное их число хранится в фонде Научной библиотеки Казанского научного центра Российской академии наук. По нашему мнению, библиографический указатель этой части работ П.Е. Корнилова, снабженный краткими аннотациями, будет интересен искусствоведам, историкам, археологам, этнографам, культурологам, и просто широкому кругу читателей.

1. Корнилов П.Е. Автограф М.А. Врубеля / П.Е. Корнилов. – Б.м., б.г. – 3 с.: факс.

2. Корнилов П.Е. Автограф М.А. Врубеля / П. Корнилов // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 2. – 1927. – С. 19–21.

В заметке об обнаруженном в собрании Тетюшского музея автографе художника М.А. Врубеля проведена идентификация и описание документа.

3. Корнилов П.Е. Николай Михайлович Алексеев (Из истории арзамасской школы живописи) / П.Е. Корнилов // ОАИЭ при КГУ. Известия... – Т. 34. Вып. 3–4. – Казань, 1929. – С. 199–208.

Для рассмотрения творческой личности художника Н.М. Алексеева – воспитанника и руководителя арзамасской Ступинской школы – использованы материалы архивов. Представлено описание творческого пути художника. Дан обзор произведений из собраний разных музеев России.

4. Корнилов П.Е. Архитектурно-художественный облик Казанского некрополя / П.Е. Корнилов // *Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – 1928. – Вып. 2. – С. 49–61.*

В статье подчеркнута особое место, отведенное изучению памятников-надгробий в краеведении. В 20-е годы XX в. Казанский некрополь не только был мало изучен, но и безвозвратно погибал в забвении. Автор уделил внимание наиболее ценным, в художественном плане, памятникам 1-й пол. XIX в. На основе обмеров и фотографий попытался создать некоторую архитектурно-художественную классификацию типов встречающихся памятников. Материал собран по кладбищам при Кизическом и Зилантовом монастырях.

5. Корнилов П.Е. «Н.Б. Бакланов. Златокузнецы Дагестана. О кустиках – металлистах селения Кубачи (М., 1926)»: крит. заметка / П.Е. Корнилов // *Научное общество татароведения. Вестник... – № 6. – 1927. – С. 104–105. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).*

Заметка содержит анализ вышедшего издания. Подчеркнуты достоинства книги, необходимость научной работы.

6. Корнилов П.Е. Бытовое искусство Средней Азии: материалы по народному искусству Средней Азии / П.Е. Корнилов; Гос. Бухарский музей. – Бухара, 1932. – 27 с.

В брошюре автор размышляет о роли декоративно-прикладного искусства в жизни восточного человека. Отражено разнообразие, традиции и технические приемы рукоделия. Особое внимание уделено ковровому производству, ткачеству, шитью.

7. Корнилов П.Е. «В. Вяткин. Памятники древностей Самарканда (Самарканд, 1927)». «В.Л. Вяткин. Афрасиаб – городище бывшего Самарканда: археол. очерк (Ташкент, 1927)»: библиогр. обзор / П.Е. Корнилов // *Научное общество татароведения. Вестник... – № 8. – 1928. – С. 265–266. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).*

В кратком обзоре очерков отмечена их научная значимость и достоинства опубликованного материала, а также художественные особенности изданий.

8. Корнилов П. Два письма В.Г. Короленко: предисловие к публикации / П. Корнилов // *Казанский библиофил. – 1923. – №4. – С. 8.*

В статье, предваряющей публикацию писем В.Г. Короленко, подчеркнута значимость творчества писателя, передано краткое содержание образцов его эпистолярного наследия.

9. Корнилов П.Е. «Петр Дульский. Искусство казанских татар» (В кн. *Художественная культура востока СССР (М., 1925)*): крит. заметка / П.Е. Корнилов // *Научное общество татароведения. Вестник... – №3. – 1925. – С. 50–52.*

В заметке дана научная оценка работе П.М. Дульского. Отмечена ее новизна, другие достоинства.

10. Корнилов П.Е. «Жизнь Музея: Бюллетень Гос. Музея Изыщных Искусств. Год 1. № 1» (М., 1925) / П. Корнилов // *ОАИЭ при КГУ. Известия... – Т. 33. Вып. 1. – 1925. – С. 154–155.*



Статья представляет собой постатейный разбор первого выпуска Бюллетеня Государственного Музея Изящных Искусств. Отмечены достоинства и недостатки издания.

11. Корнилов П.Е. Заметки по памятникам ТССР. К орнаментике болгаро-татарского резного камня / П.Е. Корнилов // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1929. – Вып. 3. – С. 53–55.

12. Корнилов П.Е. Заметки по памятникам ТССР: К орнаментике болгаро-татарского резного камня. Классицизм в архитектуре Чистополя. Работа Отдела в 1928 г. / П.Е. Корнилов. – Б.м., б.г. – (Отд. отт. из «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1929. – Вып. 3»). – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву от автора. 19.04.29).

В заметке описаны особенности орнаментального камня на эпитафических надгробных камнях болгаро-татарской эпохи, находимых на территории Татарстана.

13. [Корнилов П.Е.]. Из истории города Тетюш / К. // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 4. – 1928. – С. 22.

В рубрике «Заметки и хроника» приведены некоторые материалы по истории Тетюш. Среди них выписка из статьи, опубликованной в «Казанских губернских ведомостях» (№ 21 от 19 мая 1847 г.), присланная в редакцию Кружком краеведения Казанской школы № 3; выдержка из статьи «Исторических воспоминаний на пути из Казани в Симбирск» Булыгина, помещенных в Ученых записках Казанского Университета» (№ 3. 1835 г.). Дан их краткий анализ.

14. Корнилов П.Е. Из музейной жизни / П. Корнилов // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 6. – 1930. – С. 11–12.

В статье обозначены цели и задачи, стоявшие перед музеем в первые десятилетия Советской власти. Определена значимость работы музеев в общественной жизни страны.

15. Корнилов П.Е. Издания по изучению собраний Сергиевского Государственного Историко-Художественного Музея (б. Троице-Сергиевой Лавры) / П. Корнилов // ОАИЭ при КГУ. Известия... – Т. 33. Вып. 4. – 1927. – С. 101–103.

В рубрике «Библиография» представлен перечень изданий Историко-Художественного Музея Троице-Сергиевой Лавры. Дан их краткий анализ.

16. Корнилов П.Е. Изучение искусства деревни Татарстана: Предварительные материалы исследований 1929 и 1930 гг.) / Н.А. Кожин, П.Е. Корнилов; Академ. центр Татнаркомпрос. Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы. – Казань, 1930. – 8 с. – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву от П. Корнилова. 27.09.30»).



Отчет о работе экспедиции 1929–1930 гг. в кантоны Татреспублики. Объектами изучения было искусство, как современное экспедиции, так и бытовавшее ранее. А также сохранившиеся произведения и предметы творчества различных этнических групп, населяющих Татарстан.

17. Корнилов П.Е. Изучение искусства Средней Азии / П. Корнилов. – Казань, 1930. – 10 с. – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву от автора. 14.01.30»).

Брошюра включает заметки о впечатлениях от городов Средней Азии – Ташкента, Термеза, Самарканда,

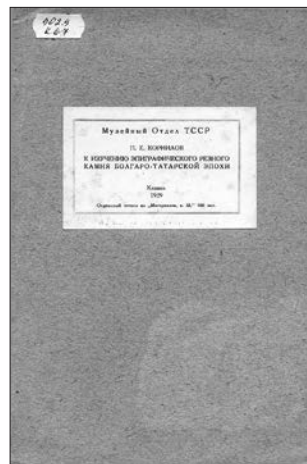
Бухары, – полученных во время поездки в составе средне-азиатских экспедиций Музея Восточных Культур (М.).

18. Корнилов П.Е. Иконография Тетюш первой половины XIX в. Работы худ. Г.Г. и Н.Г. Чернецовых / П. Корнилов // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 5. – 1929. – С. 24–28.

Дан обзор жизни и творчества братьев-художников. Представлен краткий анализ их работ и манеры письма. Рассказано об их путешествии по Волге.

19. Корнилов П.Е. К изучению эпиграфического резного камня болгаро-татарской эпохи / П.Е. Корнилов // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1929. – Вып. 3. – С. 1–10.

20. Корнилов П.Е. К изучению эпиграфического резного камня болгаро-татарской эпохи / П.Е. Корнилов; Музейный отдел ТССР. – Казань, 1929. – 10 с. – (Отд. Отг. Из «Материалов по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР». – Казань, 1929. – Вып. 3). – (Дарственная надпись: Дорогому Василию Васильевичу Егереву от составителя. 29.04.29»).



В статье обоснована необходимость изучения эпиграфического резного камня, разобрана методика научной работы в этой области, уделено внимание истории подобных исследований.

21. Корнилов П.Е. К истории офорта в России. По архивным материалам / П.Е. Корнилов // ОАИЭ при КГУ. Известия... – Т. 34. Вып. 1–2. – 1928. – С. 193–196.

Статья рассказывает об истории создания серии офортных портретов членов Императорской академии художеств.

22. [Корнилов П.Е.]. Казанские краеведы у Тетюшских / К. // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 5. – 1929. – С. 33.

Краткая заметка об экскурсии краеведов из казанской школы № 3 в Тетюши.

23. Корнилов П. Казанский книжный знак (Ex libris) / П.К. // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 63–68.

Статья представляет собой описание встреченных автором в дореволюционную пору книжных знаков казанских библиофилов. Она содержит краткую историю Ex libris. Среди казанских собирателей, украшавших свои книжные сокровища, отмечены имена Н.Я. Агафонова, А.Ф. и П.Ф. Лихачевых, Е.В. Молоствовой. Перечислены фамилии и примеры работ художников-авторов книжных знаков.

24. Корнилов П.Е. Казанский художник А.Н. Ракович (1815–1866 г.) / П.Е. Корнилов // ОАИЭ при КГУ. Известия... – Т. 33. Вып. 2–3. – 1926. – С. 131–148.

Общая сводка литературного и архивного материала Петербургской Академии Художеств и Казанского Университета о казанском художнике А.Н. Раковиче.

25. Корнилов П.Е. Б.М. Кустодиев (1878–1927 гг.) (Из собраний Тетюшского музея) / П. Корнилов // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 4. – 1928. – С. 18–21.

Статья приурочена к первой годовщине со дня смерти Бориса Михайловича Кустодиева. Дана оценка не только его творчеству, но и личным качествам художника. В публикации помещен краткий обзор произведений, хранящихся в Тетюшском музее.

26. Корнилов П.Е. Материалы к иконографии Казани / П.Е. Корнилов // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1930. – Вып. 4. – С. 15–31.

27. Корнилов П.Е. Материалы к иконографии Казани / П.Е. Корнилов. – Казань, 1930. – 17 с.: ил.; 5 л. ил. (Отд. Отт. «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. Вып. 4»). – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву на память о наших общих интересах к «Старой Казани» и ее иконографии от «неисправимого и безнадежно погибшего в пороках» автора. 19.08.30»).

Статья, состоит из 3-х частей. В первой из них автор дает описание вновь найденных графических работ казанского художника 1-й четверти XIX в. В.С. Турина, посвященных перспективам Казани и ранее не известных. Вторая часть статьи посвящена работам художников братьев Г.Г. и Н.Г. Чернецовых, совершивших путешествие по Волге и посетивших Казань в 1838 г. В третьей части уделено внимание состоянию современной автору иконографии города.

28. Корнилов П.Е. Материалы к Словарю казанских художников. А.К. Лукоянов / П. Корнилов // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 3. – 1928. – С. 18–22.

Кратко описан жизненный и творческий путь художника А.К. Лукоянова – современника автора. Дан обзор его произведений.

29. Корнилов П.Е. Материалы к «Словарю Ульяновских (Симбирских) художников / П.Е. Корнилов. – Казань, 1927. – Ст.1. – 7 с. – (Отд. отт. из «Край Ильича». – Казань, 1927. – Сб. № 2. – С. 36–41). – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву от П.Корнилова. 29.12.27»).

В статье разработаны принципы отбора материала и методика составления «Словаря художников», отмечены трудности этой работы и ее необходимость. Представлены краеведческие материалы для биографий 4 художников: архитектора М.П. Коринфского, художника-миниатюриста Л.Д. Крюкова, художников А.Н. Раковича и Н.Г. Худякова.

30. Корнилов П.Е. Материалы к «Словарю Ульяновских (Симбирских) художников / П.Е. Корнилов. – Казань, 1927. – Ст.2. – 8 с. – (Дарственная надпись: Дорогому Василию Васильевичу Егереву от автора. 20.02.29»).

Во второй статье представлены краеведческие материалы для биографий 6 художников: Д.И. Архангельского, Г.К. Астапова, А.Н. Остроградского, А.А. Пластова, А.И. Трапицына и С. Эрзя (Дм. Нефедов).

31. Корнилов П. «Мельников А.П. Нижегородская старина. Путеводитель в помощь экскурсантам» (Н.-Новгород, 1923): библиогр. обзор / П. Корнилов // Казанский библиофил. – 1923. – №4. – С. 193–194.

По мнению автора обзора, путеводитель А.П. Мельникова носит рекогносцировочный характер, т.е. описывает не реальные достопримечательности, а возможные ситуации их появления. Критик отмечает одновременно, картинность, фантазийность, недостаточную глубину пособия и его несомненную ценность. На его взгляд, книжечка имеет бесспорные художественные достоинства.

32. Корнилов П.Е. «Музейное дело. 1. Регистрация, хранение и учет коллекций в этнографическом Отделе Государственного русского Музея» (Л., 1925): Крит. заметка / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – № 5. – 1926. – С. 140. – (На тит. листе влад. Надпись: «Ramazanof»).

Определена научная и практическая ценность вышедшего издания

33. Корнилов П.Е. Новые издания по Востоку / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – №7. – 1928. – С. 203–204. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).

В обзоре освещены издания, выпущенные Музеем Восточных Культур.

34. [Корнилов П.Е.] Организация волостных краеведческих бюро / К. // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 3. – 1928. – С. 27.

О необходимости создания волостных бюро для руководства краеведческой работой. Анализ деятельности Волкрайбюро Камского Устья.

35. Корнилов П.Е. Отделение древне-русского искусства / П.Е. Корнилов; Центральный музей ТССР. – Казань, 1927. – 4 с.: ил.

В брошюре воссоздан облик Отделения древне-русского искусства Центрального музея ТССР начала 20-х гг. XX в. Дан краткий обзор истории создания Отделения. Подробно раскрыто наполнение экспозиции.

36. Корнилов П.Е. «Отчет Государственного русского Музея за 1923 и 1924 г.г.» (Л., 1925); крит. заметка / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – № 5. – 1926. – С. 139–140. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).

Кратко изложены проблемы и задачи работы Музея. Дана оценка двум статьям. Приложенным к «Отчету...»

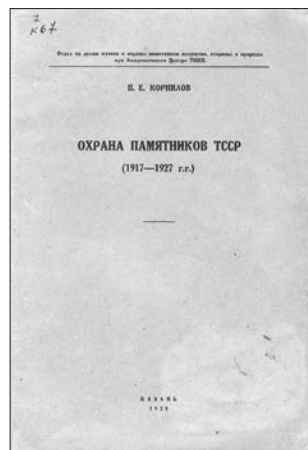
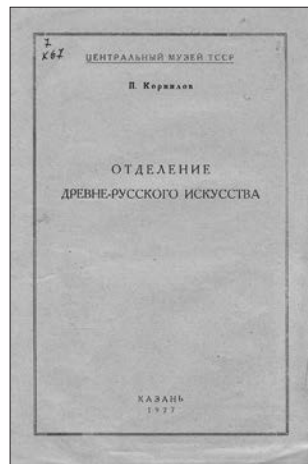
37. Корнилов П.Е. Охрана памятников ТССР (1917–1927 гг.) / П.Е. Корнилов; Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы при Академическом центре ТНКП. – Казань, 1928. – 14 с.; 3 л. фото. – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву от П. Кор... 04.04.28»).

Очерк об истории создания Отдела по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы при Академическом центре ТНКП рассказывает также о мероприятиях, предпринятых Отделом для защиты культурного наследия Татарстана после Революции, предотвращения вывоза художественных и исторических ценностей за рубеж. В число памятников, нуждавшихся в защите, вошли галера «Тверь», Казанский Кремль, Зилантов монастырь, Свияжск и другие.

38. Корнилов П.Е. Охрана памятников ТССР (1917–1927 гг.) / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – № 8. – 1928. – С. 163–173. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).

Отмечена важность проведения такой работы вообще и в Татарстане, в частности. Необходимость создания Организации, возглавляющей эту деятельность. Приведен план работы Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы и отчет о проделанной работе.

39. Корнилов П. «Платунова А. Сказки: 10 цветных автогравюр на линолеуме» (Казань, 1922). «Барашев М. Около Казанской ramпы: Автолитографии» (Казань, 1923): библиогр. обзор / П. Корнилов // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 135–136.



В публикации речь идет о художественном значении и ценности графических, авторских книжных иллюстраций. Автор размышляет о возможности тиражирования этих произведений искусства. Очень точно характеризует творчество казанской художницы А. Платуновой, отличительными чертами которого стали сказочность, таинственность, достигнутые приемом недосказанности. Отмечены поэтичность, выпуклость образов, создаваемых ею. Совсем другим в критике П. Корнилова предстает творчество М. Барашева. Оно отличается реалистичностью и лаконизмом. Однако, ему недостает эмоций, оно суховато и несколько небрежно. В заметке отражены художественные особенности изданий.

40. Корнилов П.Е. «Проф Б.П. Денике искусство Средней Азии» (М., 1927) / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – № 7. – 1928. – С. 205. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).

Рассмотрен очерк профессора Б.П. Денике. Отмечена научная значимость и новизна работы. Указаны недостатки, в частности, не пригодный шрифт книги.

41. Корнилов П.Е. «Проф. В.М. Зуммер. Тюркско-татарская секция конференции археологов в Керчи (5-10.09.1926) (Баку, 1926): Крит. заметка / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – № 6. – 1927. – С. 103–104. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).

Оценка работы Тюркско-татарской секции конференции археологии в Керчи в 1926 г.

42. Корнилов П.Е. «Проф. В.Ф. Смолин. По развалинам древнего Булгара (Спутник экскурсанта. Обзор развалин древнего города)» (Казань, 1926): крит. заметка / П.Е. Корнилов // Научное общество татароведения. Вестник... – № 6. – 1927. – С. 102–103. – (На тит. листе влад. надпись: «Ramazanof»).

Издание разобрано с критической точки зрения. Отмечены как недостатки подобного материала, так и его научная ценность для исследователей исторического прошлого Булгар.

43. Корнилов П.Е. Работа Отдела в 1929 году / П.Е. Корнилов // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1930. – Вып. 4. – С. 10–14.

В статье представлен обзор работы Музейного Отдела за прошедший год. Его деятельность была разноплановой, она включала: ремонт и восстановление откоса основания Тайницкой башни Кремля; участие в экспедиции Ин-та истории искусств по изучению искусства современной деревни ТССР; пополнение экспозиции Городского Музея за счет переброски экспонатов из хранилищ разных ведомств; издательская деятельность. Большое внимание уделено совместной деятельности Отдела и сотрудников ГАИМК (Ин-т Мат. Культуры) по обмеру памятников зодчества XVI–XIX вв. в Казани.

44. Корнилов П.Е. Ремонт в Болгарах в 1926 году / Уч. Секретарь Отдела П.Е. Корнилов // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1927. – Вып. 1. – С. 17–32.

45. Корнилов П.Е. Ремонт в Болгарах в 1926 году / Уч. Секретарь Отдела П.Е. Корнилов. – [Казань, 1927]. – 16 с. – (Отд. отт. из «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1927. – Вып. 1»). – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву на дружескую память от автора»).

В статье большое внимание уделено истории создания и работе Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы при Академическом Центре Татнаркомпроса (Музейный Отдел ТНКП). Отмечен его вклад в проведение закрепительных и ремонтных работ в Болгарах в 1926 году.

46. Корнилов П.Е. Ремонт памятников ТССР в 1927 году / П.Е. Корнилов // *Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР.* – Казань, 1928. – Вып. 2. – С. 78–83.

Заметка об участии Музейного Отдела ТНКП в разборке ликвидированной часовни, прилегающей к Спасской башне Казанского Кремля (постройки нач. XX в.), в ремонте Памятника «Содружества Народов» (Памятник погибшим воинам) и здании 1-й Казанской гимназии.

47. Корнилов П. «Романов Н.И. В. Фалалиев» (М.-П. 1923) / П. Корнилов // *Казанский библиофил.* – 1923. – № 4. – С. 133–135.

Библиографический обзор каталога выставки гравера В. Фалилеева. Подробно рассмотрена вступительная статья к нему, а также ряд рецензий об этой выставке. Отмечено значение графики, как одного из направлений изобразительного искусства. Подчеркнуты тщательность, детальность исследования Н.И. Романова. Не остались без внимания художественные особенности издания.

48. Корнилов П.Е. «Н.Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Материалы предварительного изучения и опись» (Пермь, 1927) / П.Е. Корнилов // *ОАИЭ при КГУ. Известия...* – Т. 34. Вып. 1–2. – 1928. – С. 205.

Оценен вклад создателей книги в изучение истории прикладного искусства Пермского края.

49. Корнилов П.Е. Советский Музей: Бюллетень Гос. Третьяковской галереи и Гос. Музея Нового Западного Искусства (М., 1930) / П. К. // *Тетюшский музей. Записки...* – Вып. 6. – Казань, 1930. – С. 16.

Дан краткий анализ первого выпуска Бюллетеня.

50. Корнилов П.Е. Старинный вид Казани / П. Корнилов // *Научное общество татароведения. Вестник...* – № 6. – 1927. – С. 97–101. – (На тит. листе влад. Надпись: «Ramazanof»).

51. Корнилов П.Е. Старинный вид Казани / П.Е. Корнилов. – Казань, 1927. – 7 с. – (Отд. отт. из «Вестника Научного Общества Татароведения». – Казань, 1927. – № 6). – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву от автора»).

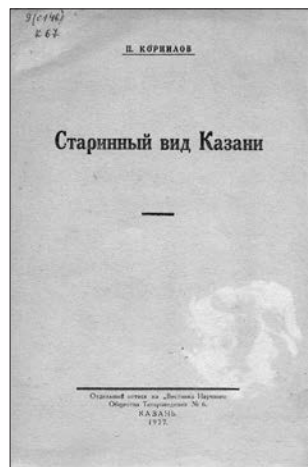
Очерк включает в себя не только описание гравюры Э. Турнерелли «Казанская крепость» (1837–1839 гг.), но и краткую историю жизни художника, казанский период его творчества.

52. Корнилов П.Е. Термез и Сарай (Некоторые декоративно-художественные параллели) / П.Е. Корнилов // *Научное общество татароведения. Вестник...* – № 9–10. – 1930. – С. 178–180.

Обзор материалов, полученных в ходе экспедиций музея Восточных Культур в Термез (Средняя Азия) (1927, 1928 гг.) и соотнесение их с материалами раскопок в Старом сарае на Волге (ТССР).

53. Корнилов П.Е. Узгент и его памятники (из поездки 1928 г.) / П.Е. Корнилов. – Казань, 1931. – 8 с.; 2 л. ил. – (Дарственная надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Егереву на добрую память о проведенных днях в Казани с прощальным приветом от автора. П. Корнилов. 20.01.1931. Этот пустяк мне дорог по воспоминаниям. П.К.»).

Обзор исторических памятников селения Узгент в Киргизстане, увиденных автором во время поездки по Средней Азии.



54. [Корнилов П.Е.] Художественное собрание Тетюшского Музея (Краткий обзор) / П.К. // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 1. – 1927. – С. 19–20.

История создания и состав собрания произведений изобразительного искусства (живопись, графика) Тетюшского Музея. Даны краткие рекомендации по работе.

55. Корнилов П.Е. Художественные издания Казани за 10 лет (1917–1927 гг.) / П. Корнилов // Общество изучения Татарстана. Труды... – Т. 1. – 1930. – С. 79–84.

В статье дан обзор наиболее выдающихся книжных изданий. Вышедших в Казани в первое послереволюционное десятилетие. Это и авторские работы (в основном, П.М. Дульского) и коллективные сборники (Казанский Музейный вестник). Отмечена роль Типографии Университета в книжной культуре Казани.

56. Корнилов П.Е. В.Г. Худяков. 1826–1871 гг. (К столетию со дня рождения художника. 1826–1926 г.) / П.Е. Корнилов. – Казань: Центр. Музей ТССР, 1926. – 20 с. – (Материалы к истории академической живописи в России).

Очерк жизни и творчества художника, обзор работ казанского периода и работ, хранящихся в казанских коллекциях.

57. Корнилов П.Е. Чеканное производство Бухары. Материалы по народному искусству Средней Азии / П. Корнилов; Гос. Бухарский музей. – Бухара, 1932. – 37 с.



В работе подчеркнута преемственность в овладении мастерством чеканщика, как важная особенность развития чеканного искусства. Автором описаны основные технические приемы этого ремесла. Выявлены декоративные особенности изделий, характерные для той или иной местности. Перед читателем не просто очерк, рассказывающий о состоянии кустарной промышленности в Средней Азии в 20-е – нач. 30-х гг. Это и история знакомства с мастером-чеканщиком, наблюдение за его работой.

58. Корнилов П.Е. «Шмидт Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции» (Л., 1929); «Краеведение. Т. 6. № 2. Музейное дело» (Л., 1929) / П. К. // Тетюшский музей. Записки... – Вып. 6. – Казань, 1930. – С. 14–16.

Даны анализ и оценка теоретического труда музеоведа Ф.И. Шмидта. Постатейно разобран Т. 6 сборника «Краеведение».

59. Корнилов П. К.Ф. Юон. Заметка по поводу одного портрета / П. Корнилов // Казанский музейный вестник. – 1921. – № 3–6. – С. 118–120.

П.Е. КОРНИЛОВ: РОССИЙСКИЕ И ЗАРУБЕЖНЫЕ СВЯЗИ

*Харшак А.А.,
Россия, Санкт-Петербург*

П.Е. КОРНИЛОВ. ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЛЕНИНГРАД

Статья посвящена довоенному периоду жизни П.Е. Корнилова, связанному с Ленинградом. Работая в структурах Русского музея и Всероссийской Академии художеств, как ученый-историк, просветитель и музейный деятель, П.Е. Корнилов сумел найти способы и методы пропаганды подлинно-художественных достижений графического искусства и своих современников, и мастеров прошлых десятилетий. Но столь насыщенные и продуктивные годы не могли состояться без уникального опыта, приобретенного Корниловым на работе в Казанском Центральном музее и в Музейном отделе Татнаркомпроса в 1921–1930-х годах. Камерные экспозиции классиков графических школ Ленинграда и Москвы, осуществленные молодым ученым в 1924–1930-х годах в Казани, стали фундаментом в последующей выставочно-организационной работе Петра Евгеньевича Корнилова в тяжелейший блокадный и послевоенный периоды его жизни.

Ключевые слова: П.Е. Корнилов, Русский музей, Академия художеств, музейная деятельность, искусство графики.

*Kharshak A.,
Russia, St. Petersburg*

P. KORNILOV. THE RETURN TO LENINGRAD

The article is devoted to pre-war period in the life of P. Kornilov in Leningrad. P. Kornilov was an outstanding educator and worked a historian and a museologist in the Russian Museum and the Russian Academy of Arts. He found the methods of propaganda the graphic art of modern and old artists. He had experience a work in the Kazan Central Museum and Museum Department of the Tatar People's Commissariat of Education in 1921–1930s. However, such productive and fruitful years could not have occurred without a unique experience acquired by Kornilov during his work at the Kazan Central Museum and the Department of Museums of the Tatar People's Commissariat of Education in 1921–1930s. The chamber exhibitions of the classics of graphic art schools of Leningrad and Moscow, arranged by the young scientist in 1924–1930s in Kazan, laid the basis in the subsequent work of P. Kornilov in the area of exhibitions during the hardest period of his life in the besieged Leningrad and in the post-war years.

Key words: P. Kornilov, the Russian Museum, the Academy of Arts, museum activity, graphic arts.

*Выражаем сердечную благодарность
городу Казани и всем, кто хранит память
о Петре Евгеньевиче Корнилове.
Н.И. Корнилова
А.А. Харшак.*

В разном возрасте, на различных этапах научного и творческого пути Петр Евгеньевич Корнилов обращался к фактам собственной биографии. Обращения эти также носили совершенно различный характер. В ряде случаев они представлены в виде конкретного, очень сдержанного списка, почти анкеты, по принципу: дата – событие.

Но сохранился машинописный вариант текста, озаглавленного «Научный и творческий путь П.Е. Корнилова». Его объем – двадцать пять страниц. Я неоднократно обращался к нему, несмотря на некоторую «сглаженность» повествования. Цитирую отрывок оттуда и сейчас: «В 1932 году я был приглашен на работу в Государственный Русский музей в Ленинград, в качестве действительного члена его (Русского музея. – А.Х.) и заведующего отделом графики. Старая привязанность к графическому искусству дала себя знать. Наступил третий период в моей жизни и научной деятельности – ленинградский»¹.

Здесь допущена неточность в названии отдела. Кроме того, всегда педантичный Корнилов не называет конкретной даты своего прихода в музей.

Поэтому привожу строки из другого документа:

«1932 г. 26/VIII – Завед. Полиграфической секцией Художественного отдела Гос. Русского музея

*Приказ № 86 § 3
28/VII 32»²*

Полиграфическая секция. Странное название. Впрочем, и сам отдел графики с 1930 года назывался Кабинет полиграфического производства. Он включал в себя две секции – рисунка и полиграфии. Но эти детали известны только специалистам. Преобразования в организационно-административной структуре музея повлекли за собой уход ряда опытных ведущих научных сотрудников, в том числе Всеволода Владимировича Воинова, возглавлявшего отдел графики с 1923 года.

Кроме того, в 1932 году был арестован Петр Иванович Нерадовский³, который с 1909 года фактически являлся Главным хранителем всего художественного отдела Русского музея.

Вообще с названиями учреждений культуры в самом начале 30-х годов происходила полная чехарда.

Привожу текст, взятый с печатной афиши малого формата, в содержании которой анонсируются выставки на весну 1934 года: «Музей живописи, скульптуры и графики (бывш. Государственный Русский Музей) – крупнейший художественный музей Советского Союза.»

Надо отдать должное Корнилову, что он никогда не помещал такого названия на литографированных малотиражных плакатах организованных им экспозиций.

Результатом перемещения акцентов от проблем сугубо художественных на производственно-полиграфические стала остановка ведения учетной музейной документации графических коллекций Русского музея. Привожу

отрывок из докладной записки заведующей секцией рисунка Екатерины Петровны Старосельской от 31 ноября 1931 года: «...Из 50129 поступивших рисунков остается не инвентаризированными более 30000. При этом поступления последних лет (10000) даже не имеют никакой документации и хранятся без топографии – по памяти (...). Два инвентаризатора успевают учесть и обработать в год не более 3500 экспонатов по секции рисунка. Столько же вписывают в инвентарь и по секции гравюры» [4].

В этот самый сложный период Петр Евгеньевич Корнилов принимает под свое начало полиграфическую секцию отдела графики Русского музея.

За его плечами был опыт работы в Казанском Центральном музее и Музейном отделе Татарского Народного Комиссариата Просвещения (1921–1930), а также организация музейного дела в Бухаре (1930–1932). Но в чем его компетентность была, без преувеличений, быть может, самой высокой в стране – это организация графических и историко-научных экспозиций, которых они совместно с П.М. Дульским провели в Казани более тридцати. Причем, отвечавший за контакты именно с ленинградскими художниками Корнилов организовал выставки таких мастеров как П.А. Шиллинговский, Г.С. Верейский, Д.И. Митрохин, Е.С. Кругликова, В.Д. Замирайло и А.П. Остроумова-Лебедева, которые стали его близкими друзьями. Возможно, что авторитетное мнение именно этих художников сыграло решающую роль в приглашении П.Е. Корнилова на работу в Русский музей. Но уверен, необходимо было согласие еще одного человека, чтобы такое назначение состоялось. Это Всеволод Владимирович Воинов (1880–1945). Он проработал в отделе графики с 1922 года, сменив на этом поприще Д.И. Митрохина. Воинов – личность уникальная. Человек разносторонних знаний, подлинный интеллигент, историк искусства, художник, писатель, общественный деятель. Он окончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета в 1904 году, одновременно обучаясь в рисовальной школе Общества Поощрения Художеств. Работал в Эрмитаже, сначала в канцелярии и только потом в отделе Гравюры и рисунка до 1922 года.

Именно к началу двадцатых годов относится его знакомство с Корниловым. Вот строки из воспоминаний последнего: «Общение с Библиографическим обществом сблизило нас и, даже после моего отъезда из Ленинграда, В.В. Воинов не терял меня из виду в глубокой провинции: писал и просил произведения, работы. Когда я приезжал в Ленинград, я бывал у него. Его квартира выходила фасадом в Михайловский парк...

*В.В. Воинов сыграл в моей жизни большую роль, за которую мне хочется высказать в день его светлой памяти, большую благодарность»*4.

Таким образом, мы видим, что Воинов был в курсе музейно-выставочной деятельности Корнилова в Казани и получал от него каталоги. Возможно, глядя на них, у него возникла идея выпуска подобных изданий по материалам экспозиций в Русском музее. Забегая вперед, скажу, что уже 9 января 1934 году выходит письменное распоряжение ученого секретаря художественного отдела музея т. Петрова об объединении секции рисунка с секцией полиграфии, и возглавить новую структуру поручается Корнилову.

Отдел графики принимал активное участие во всех масштабных мероприятиях и проектах, организуемых музеем.

В первую очередь, это были такие значимые выставки, как «15 лет ИЗО Искусства РСФСР» (осень 1932 г.), «Первая выставка Ленинградских

художников» (апрель-июнь 1935 г.), «А.С. Пушкин в изобразительном искусстве» (1936 г.), масштабная экспозиция «Цветной станковый эстамп» (1936 г.), «XX лет Великой Социалистической Революции» (ноябрь 1937 г.).

Русский музей вел большую культурно-просветительскую работу среди различных социальных слоев населения – рабочих, военно-служащих, студентов, школьников и др., которая выражалась в организации экскурсий, лекций, методических занятий.

Но существование любого индивида в условиях Советского государства требовало еще и личной общественной активности. И в подтверждение того привожу текст следующего содержания:

«ОТЗЫВ

Дан от Местного Комитета Государственного Русского музея Заведующему Отделом Графики тов. Корнилову Петру Евгеньевичу в том, что он за время работы зарекомендовал себя, как хороший производственник и общественник; с интересом и желанием выполнял поручения по общественной линии: был членом Локального бюро С.Н.Р., работал в агитколлективе в предвыборные кампании, редактировал стенгазету и проч.

Председатель Месткома

/Елистратова Е.Ф./

Секретарь Месткома

/Алексеева В.В./

Печать, подписи.»⁵

Таковы были реалии времени и системы. Отмахнуться от них было невозможно. И все-таки сотрудники отдела под руководством Корнилова выделили для себя два главных направления научной и практической деятельности, ставших основополагающими вплоть до начала Великой Отечественной войны. Это приведение в порядок системы учета экспонатов и организация небольших персональных и тематических графических экспозиций. И если по первому разделу у музея был накопленный десятилетиями опыт, то, пожалуй, по выставочной работе равных Корнилову не было.

Привожу неполный перечень экспозиций, созданных при его непосредственном участии в первые годы работы:

Д.И. Митрохин. 30 лет творческой деятельности. 1933 год.

Выставка гравюр Ленинградских художников, посвященная теме: «Строительство СССР» в Государственном Бухарском музее. 1933 год.

В 1934 году прошла «Выставка гравюры и литографии ленинградских художников за 1933 год» и «Герои Гоголя в изобразительном искусстве», а также персональные экспозиции:

1. Игн. Нивинский

2. Н.Н. Герардов

3. Е.С. Кругликова. 40 лет творческой деятельности

4. Посмертная выставка работ художника Юрия Великанова

5. Выставка Н.В. Алексеева

О последних двух я должен сказать подробнее. Юрий Петрович Великанов (1904–1934) – явление совершенно уникальное в российской графике. Он немного не дожил до своего тридцатилетия, оставив после себя огромное количество произведений в технике рисунка, акварели, гравюры, литографии, монотипий и масляной живописи.

Он учился во ВХУТЕИНе у В.Д. Замирайло и Д.И. Митрохина, когда графическим факультетом руководил П.А. Шиллинговский, но в 1929 г. был отчислен, не сдав в период сессии двух общеобразовательных экзаменов.

На его прошение о восстановлении была наложена резолюция с такой формулировкой: *«Учитывая, что тов. Ю.П. Великанов общественной ценности для ВУЗа не представляет, что будучи в лагерях, называл их «концентрационными», за время пребывания в институте проявил себя как замкнутый индивидуалист – не общественник, оставить постановление правления от 22 июня с.г. в силе [7, с. 193].*

Высшим достижением, на мой взгляд, в творчестве Юрия Великанова, стала индустриальная тема. Он работает с натуры на заводе им. Марти в литейных, сборочных, кузнечных и котельных цехах. Он делает огромные монстровидные конструкции главными героями своих композиций. Они с трудом умещаются в рамках рабочего поля листа, вытесняя самих рабочих, чьи неуклюжие, угловатые силуэты буквально копошатся в узком пространстве между ними.

Пришелся бы ко двору такой взгляд художника на индустриализацию страны? Не уверен. Думаю, Корнилов это понял. Доказательство тому – почти полное забвение творчества Великанова до 2011 года.

Именно тогда московский галерист, издатель и коллекционер Ильдар Галеев организовал его выставку, собрав работы из музеев и частных собраний, и выпустил роскошный альбом, отразивший все многообразие достижений художника. Именно там впервые была опубликована статья Корнилова, часть выступлений из стенограммы вечера, посвященного памяти мастера и выдержки из книги отзывов, оставленных неравнодушными посетителями. Весь этот материал бережно хранился в архиве семьи ученого.

Великанов ушел из жизни 26 января, а уже 23 июня 1934 года в Русском музее на его выставке, организованной Петром Евгеньевичем Корниловым, состоялся вечер памяти художника, на котором выступали старшие коллеги, воздавая ему должное.

Всеволод Воинов, в частности, сказал: *«...в искусстве линолеума это первоклассный мастер, другого, равного ему я не знаю»⁶.*

Думаю, что Корнилов не зря торопился. Выставка Великанова состоялась в конце июня, а в августе в Москве торжественно открылся Первый съезд советских писателей, провозгласивший социалистический реализм обязательным методом советской литературы, а затем и культуры в целом.

Оценка произведений искусства со стороны партийного руководства резко ужесточилась.

В том же 1934 году, и тоже в январе ушел из жизни другой замечательный художник-гравер – Николай Васильевич Алексеев. Он был на десять лет старше Великанова. Был не столь многообразен в своем творчестве, ограничив круг своих интересов книжной иллюстрацией в технике ксилографии. И снова реакция Корнилова почти мгновенна. Выставка гравюр Алексеева проходит в Русском музее в марте-апреле 1934 года, то есть через три месяца после кончины художника.

Какое-то шестое чувство, помноженное на отточенный вкус, говорит ему, что такое искусство надо показывать, пока это еще возможно, пока «двери не захлопнулись».

Корнилов успел. Выставка состоялась. Ее сопровождал тоненький буклетик с его вступительной статьей. Через год отдельным изданием вышел альбом иллюстраций к роману М. Горького «Мать» – последняя работа Алексеева. Далее – на протяжении десятилетий – умолчание. Лишь отдельные статьи в художественной периодике.

Такие корифеи искусствознания, как А.А. Сидоров⁷, А.Д. Чегодаев⁸, В.Н. Ляхов⁹, специально занимавшиеся проблемами книжной графики советского периода, в своих основных трудах имени Алексеева даже не упоминали.

Я ни в коем случае не хочу утверждать, что Петр Евгеньевич Корнилов стремился поддерживать художников, чье творчество не укладывалось в рамки официального восприятия.

Его графические пристрастия формировались, как уже говорилось, в мастерской Шиллинговского, под влиянием Митрохина, Верейского, Кругликовой, Остроумовой-Лебедевой. Внимание и поддержка художников классического направления были для него естественными. Он их понимал, любил, собирал их произведения. Но он также понимал, что границы искусства реалистического значительно шире, чем их пыталось жестко корректировать государство.

А начало 1934 года ознаменовалось для отдела графики экспозицией: «Портреты В.И. Ленина в гравюре и литографии», приуроченной к 10-летию со дня смерти вождя. На удивление, выставка получилась очень камерной. Было представлено всего 27 произведений семнадцати авторов. Видимо, графическая иконография Ленина еще не получила такого массового развития, как в последующие десятилетия Советской власти.

Естественно, что такая активная научная и выставочная деятельность, сопровождавшаяся выпуском малотиражных авторских и типографских афиш, буклетов и каталогов, была возможна только в обстановке искреннего, непоказного энтузиазма и единомыслия. Именно такая атмосфера сложилась в отделе графики уже в середине 30-х годов.

Татьяна Алексеевна Дядьковская, Наталья Васильевна Петошина, Екатерина Петровна Старосельская, Константин Евтихievич Костенко и другие научные сотрудники при деликатном руководстве Корнилова смогли осуществлять не только любые проекты в рамках основной музейной программы, но выдвигать и успешно проводить собственные мероприятия по популяризации графического искусства России.

Именно на плечи этих людей легла основная нагрузка по консервации, сохранению, эвакуации графических сокровищ музея с самых первых дней Великой Отечественной войны и страшных лет блокады Ленинграда.

Корнилов пришел в отдел графики в конце августа 1932 года. А 23 апреля, т.е. за четыре месяца до этого, вышло постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», ликвидировавшее все ассоциации, группы и течения в литературе, живописи, музыке и архитектуре. В том числе АХРР и РАПП, несмотря на их близость к партийному курсу. Этим документом партия и государство полностью подчиняют себе культурно-художественную жизнь в стране.

АХРР была самой многочисленной организацией, включавшей наиболее значимых художников, декларировавших реалистический метод и ре-

волюционное содержание своего творчества. Но стабильного единства не было даже там.

В этой связи привожу отрывок из воспоминаний Исаака Израилевича Бродского, художника, которого связывали близкие дружеские отношения с высшими руководителями Советского государства: «...Здоровая реалистическая живопись, понятная трудящимся массам и любимая ими, всегда находила горячую поддержку у Орджоникидзе, противника всяческих формалистических влияний и шарлатанства в искусстве. Я чувствовал его заботу обо мне и с благодарностью вспоминаю об этом человеке большой души и хорошего сердца. Помню мое свидание с ним в период, когда склочники из АХРР всячески травили меня и даже исключили из Ассоциации. Я обратился за помощью к товарищу Орджоникидзе, который был тогда наркомом РКИ и советского контроля. Григорий Константинович внимательно выслушал мой рассказ о тех репрессиях, которым я подвергался и сказал:

– *Напрасно вы волнуетесь! Пишите такие же картины, как вы писали до сих пор, а мы вас в обиду не дадим; вас очень любят и ценят массы*» [3, с. 101].

О Бродском хочу сказать отдельно, тем более, что приведена цитата столь тенденциозного характера. Личность этого выдающегося мастера многими воспринимается очень однобоко, определяя его место в истории искусств как официального правительственного живописца. При этом забывается, что он был тонким лирическим пейзажистом и автором блистательных портретов близких ему людей. В восприятии творчества своих современников Бродский также проявлял и широту взглядов, и определенную смелость. Чего только стоит его письмо в редакцию «Красной газеты» в защиту П.Н. Филонова¹⁰: «Я считаю – и это не одно только мое мнение, - что Филонов, как мастер-живописец, является величайшим не только у нас, но и в Европе, и в Америке. Его производственно-творческие приемы – по краскам, подходу к работе и по глубине мысли – несомненно наложат отпечаток на мировую живопись, и наша страна может им вполне заслуженно и законно гордиться»

«Красная газета»
Вечерний выпуск – 1939, 25 ноября» [10].

11 октября 1932 года выходит постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О создании Академии художеств». А в 1934 году Бродский назначается ее директором (должности Президента тогда еще не было). Под его руководством начинается решительная реорганизация всего учебного процесса в Институте живописи, скульптуры и архитектуры (ИнЖСА) Всероссийской Академии художеств. Такое название у института с 1 января 1933 года. Ликвидируются дисциплины производственной направленности, методику свободного образования сменяют твердые принципы традиционной российской художественной школы.

В числе новых приглашенных преподавателей и соученик Бродского еще по Одесскому художественному училищу – Павел Александрович Шиллинговский. Сначала он руководит живописной мастерской, а с 1935 года назначается Директором института и заместителем директора Академии. Вот какую надпись оставил ему Бродский на обратной стороне репродукции

собственного фотопортрета: *«Павлу Александровичу Шиллинговскому – старому, хорошему другу, замечательному художнику и моему новому заму в день назначения на сей почетный пост.*

Надеюсь, что наша совместная работа в Академии художеств даст еще большие показатели и поставит нашу Советскую Академию художеств на еще большую высоту.

*С любовью, И. Бродский
2/II 35»¹¹*

Но Корнилов приходит в Академию еще раньше. В конце 1933 года его привлекают в комиссию по разработке концепции создания Научно-исследовательского института Всероссийской Академии художеств.

По утвержденной организационной структуре института он должен состоять из шести кабинетов, каждый из которых разрабатывал свои специфические задачи:

1. Кабинет общей теории изобразительных искусств
2. Кабинет истории изобразительных искусств
3. Кабинет живописи
4. Кабинет скульптуры
5. Кабинет графики
6. Кабинет фото-анализа с производственным отделением реставрации и консервации художественных объектов

Для решения научно-практических проблем архитектуры планировалось создание отдельного института.

В данном материале я не ставлю задачу проследить путь развития каждого отделения, но сконцентрирую внимание именно на Кабинете графики, который за четыре года существования сыграл значительную роль в развитии и решении творческих, научных и образовательных проблем графического искусства не только Ленинграда, но и ряда регионов страны.

В ходе организационных заседаний именно Корниловым были сформулированы задачи, стоящие перед Кабинетом графики.

Теория в этих первых шагах преобладала, так как без специальной материально-технической базы занятия офортом, литографией и гравюрой невозможны.

Корнилов был подлинным знатоком искусства графики и отлично разбирался во всех тонкостях ремесла от создания печатной формы до различных способов получения оттиска. Но даже при его неумной энергии и организаторских способностях создание новой структуры было нереально без участия художников, профессионалов-практиков. И не просто профессионалов, но энтузиастов, веривших в успех задуманного мероприятия.

И Корнилов сумел сгруппировать вокруг себя таких людей.

Коротко представлю тех, кто стоял у самых истоков создания Кабинета графики.

Николай Александрович Павлов (1899–1968).

Учился во ВХУТЕИНе. Закончил в 1927 году Графический факультет по отделению офорта под руководством Е.С. Кругликовой. Свободно владел всеми графическими техниками.

С 1936 по 1941 г. преподавал офорт в графической мастерской под руководством П.А. Шиллинговского.



Художники и научные сотрудники Кабинета графики Всероссийской академии художеств. Слева направо сидят: П.Е. Корнилов, П.И. Львов, В.А. Успенский, С.А. Павлов, К.И. Рудаков. Стоят: Е.Г. Лисенков, М.В. Доброклонский, Н.А. Павлов. 1935. Из архива семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург)

Иван Павлович Королев (1888–1942).

Учился во ВХУТЕИНе. Закончил в 1927 году Графический факультет по отделению офорта под руководством Е.С. Кругликовой. Сотрудничал с журналами «Чиж» и «Еж». В 1941–42 гг. работал в объединении «Боевой карандаш».

Владимир Александрович Успенский (1892–1956).

Художник-график. Посещал офортную студию Е.С. Кругликовой в Доме санитарной культуры. Работал в техниках офорта, гравюры и литографии. С 1936 года преподавал в Графической мастерской под руководством П.А. Шиллинговского.

Немного позднее, по инициативе Корнилова, к работе Кабинета графики были привлечены двое ученых – специалистов в области истории графики из отдела Гравюры Государственного Эрмитажа – Михаил Васильевич Доброклонский (1886–1964 гг.) и Евгений Григорьевич Лисенков (1885–1954 гг.). Они были редакторами-составителями научного альманаха «Гравюра на дереве» в конце 20-х годов.

Этому маленькому коллективу практиков и теоретиков, энтузиастов-единомышленников удалось невероятное. В кратчайшие сроки были собраны, налажены и приведены в рабочее состояние офортные и литографские станки, подготовлены необходимые исходные материалы, многие из которых и по сей день являются дефицитными. И завертелось!

В деятельности Кабинета графики, а это всего четыре года, преобладали выставки, научные сообщения, уникальные издания, афиши и многие



В печатной мастерской кабинета Графики ВАХ.
Слева направо: Н.А. Павлов, В.А. Успенский, П.И. Львов,
П.Е. Корнилов. 1935
Из архива семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург)

другие творческие достижения, ставшие неотъемлемой частью истории графического искусства Ленинграда первой половины XX столетия.

Одним из самых активно работающих в мастерской художников стал Константин Иванович Рудаков (1891–1949 гг.). Его знакомство с Корниловым состоялось еще в 1932 году, то есть почти сразу после переезда последнего в Ленинград. Знакомство вскоре

переросло в тесную дружбу, а после кончины Шиллинговского в 1942 году, Рудаков сделался для Корнилова ближайшим соратником и товарищем.

Это был блестящий рисовальщик, акварелист и иллюстратор, занимавшийся в студии Павла Петровича Чистякова (1832–1919 гг.) – учителя И.Е. Репина, В.А. Серова, М.А. Врубеля. А затем прошедший школу Д.Н. Кардовского (1866–1943 гг.)

С 1936 года К.И. Рудаков – преподаватель графической мастерской. Как о педагоге, о нем ходили легенды. С трепетным восхищением рассказывали о нем такие мастера как И.Т. Богдеско (1923–2010 гг.), В.М. Звонцов (1917–1994 гг.), А.И. Харшак (1908–1989 гг.).

Именно в мастерской Кабинета графики была начата знаменитая рудаковская серия литографий к произведениям Г. де Мопассана.

К 1936 году число художников, работавших в студии значительно расширилось. Причем цеховым кругом Секции графиков дело не ограничивалось.

Литография увлекла архитектора Е.И. Катонина (1889–1974), который создал цикл пейзажей по итогам путешествия на Кавказ. Наведывался его коллега-профессор А.С. Никольский (1884–1953). Будучи уже признанным классиком, впервые прикоснулся к литографскому камню живописец Аркадий Александрович Рылов (1870–1939), а А.Н. Самохвалов (1894–1971) работал в мастерской над серией иллюстраций к комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Шла подготовка к 100-летней годовщине со дня гибели А.С. Пушкина.

К этой дате Кабинет графики осуществил выпуск пяти папок авторских эстампов под общим названием «Пушкинский временник». Издания объединили под одной обложкой самых разных авторов, создавших произведения в офорте, литографии и гравюре. Сейчас эти папки являются вожделенным раритетом для коллекционеров и библиофилов.

Организаторская и просветительская деятельность П.Е. Корнилова были востребованы на разных направлениях.

Его энергия и инициатива проявлялись в любой возможности донести до слушателей и зрителей информацию о друзьях и коллегах, чье творчество он уважал и любил. Поэтому Дом художника, располагавшийся по

адресу: Кирпичный пер., д. 6/11, стал еще одним местом, где ученый проводил свои встречи и читал лекции.

Вот как вспоминал атмосферу, царившую там народный художник СССР, академик Юрий Михайлович Непринцев: «С января 1934 года в существующем при Горкоме ИЗО Доме художника было избрано новое правление (председатель И.И. Бродский, члены Е.М. Чепцов, М.Г. Манизер и др.) ...

Эти люди, известные мастера, могли с естественной товарищеской простотой общаться с нами, начинающими, не подчеркивая ни разность возраста, ни разницу в положении, ни свое значение в нашем изобразительном искусстве» [12, с. 10].

Под крышей Дома художника проводились мероприятия самой различной направленности: политические, музыкальные, спортивные, научно-познавательные и, конечно, выставочные.

Фамилия Корнилова в этих календарных планах встречается неоднократно. Она и в анонсе «Вечера воспоминания об умершем художнике-графике Н.А. Алексееве», и «Творческого вечера Константина Федоровича Юона», и, естественно, на вечере, посвященном работе Кабинета Графики Академии Художеств.

Это были не заказные лекции «для галочки». Он с радостью делился тем, что хорошо знал, ценил и любил.

Несмотря на колоссальную загруженность, служебную и общественную, Петр Евгеньевич не прекращал научной работы, где главной его целью было завершение фундаментального исследования об Арзамасской школе живописи, начало которому было положено еще в студенческие годы в Петрограде.

Также, он очень много писал небольшие вступительные статьи к каталогам выставок и продолжал обрабатывать и публиковать материал, накопленный в поездках по Средней Азии.

Его достижения в этой области были отмечены. Корнилов получает персональное приглашение, подписанное Наркомом Просвещения А. Бубновым для участия в III Международном Конгрессе по Иранскому искусству и археологии, который проходил с 11 по 16 сентября 1935 года в Ленинграде, в Государственном Эрмитаже. Там же была открыта грандиозная выставка, в которой кроме советских музеев приняли участие музеи Ирана, Лувр, Американский институт иранского искусства и археологии и частные коллекционеры. Среди экспонатов, представленных Музеем Восточных Культур, были и материалы из Термеза, полученные в результате раскопок в 1927–1928 годах, в которых П.Е. Корнилов принимал непосредственное участие.

На Конгрессе он встретил много давних знакомых. Особенно радостной была встреча с Борисом Петровичем Денике. Не виделись они давно и им было, что рассказать друг другу.



Эмблема Кабинета графики ВАХ.
Из архива семьи П.Е. Корнилова
(Санкт-Петербург)



Воинов В.В. Русский музей. Садовый фасад.
1926. Бумага, ксилография.
Из архива семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург)

что блестящий мастер, опытнейший педагог, один раз уже сохранивший в 20-е годы классическую графическую школу – Павел Александрович Шиллинговский, мечтал о возрождении в стенах Академии процессов обучения графическим дисциплинам.

Платформа для этого была создана Кабинетом графики.

И вот, на заседании Научного совета 5 июня 1936 года он выступил с проектом создания учебной графической мастерской на базе имеющихся и успешно функционирующих площадей и оборудования. Необходимость такого решения объективно созрела.

Нельзя забывать, что П.А. Шиллиновский в эти годы является директором института, и Бродский ему полностью доверяет. Хотя это факторы субъективные, но думаю, что они сыграли свою роль в быстрой реализации обоснованных предложений.

Уже 19 сентября 1936 года мастерская начала свою деятельность. Заслуженно ее возглавил П.А. Шиллинговский. Этим же числом в качестве профессора в мастерскую был назначен Иван Яковлевич Билибин (1876–1942), который только три дня назад на советском теплоходе «Ладога» прибыл с семьей из Антверпена в Ленинград после почти двадцатилетнего отсутствия.

Ровно через месяц после начала работы мастерской, а именно 17 октября 1936 года, в Ленинграде открылось Всесоюзное методическое совещание по художественному образованию, организованное по инициативе Всесоюзного Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР. Оно продолжалось три дня. Заседания проходили по секциям под председательством ведущих профильных специалистов.

С.В. Герасимов – живопись и рисунок

М.Г. Манизер – скульптура

С.К. Исаков – история и теория искусств

П.Е. Корнилов – графика

При этом нельзя забывать, что Корнилов не являлся преподавателем в системе Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств, но его авторитет в сфере графического искусства был настолько высок, что это не помешало руководству Академии поручить ему вести работу секции.

В том же 1936 году произошло еще одно назначение, подтвердившее заслуги Корнилова на поприще служения искусству графики. Он был включен

Учебные процессы в возглавляемой Бродским Академии сложились в строгую систему классического художественного образования.

Руководил мастерской и П.А. Шиллинговский, но живописной. Ни факультета графики, ни графической учебной мастерской в структуре института в первой половине 30-х годов не было. И, вполне понятно,

в состав Ленинградской экспертно-закупочной комиссии Комитета по делам искусств при СНК СССР, заседания которой проходили в Эрмитаже. В разное время членами этой комиссии были такие видные художники и искусствоведы, как И.И. Бродский, И.А. Орбели, Г.С. Верейский, М.Г. Манизер, А.Т. Матвеев, В.Ф. Левинсон-Лессинг и другие. Ее состав периодически обновлялся, но П.Е. Корнилов проработал в ней до 1948 года.

Уже в который раз считаю не лишним напомнить: главным местом своей деятельности ученый считал Русский музей, в котором он в тесном контакте со всеми сотрудниками отдела вел скрупулёзную методическую научную работу по совершенствованию системы хранения и каталогизации всего графического собрания.

Если в Кабинете графики Академии на Университетской набережной, в научных исследованиях Корнилова преобладала тема творчества его современников, то на площади Искусств, в музее, он старался отдавать предпочтение искусству XIX века.

Вот как это зафиксировано в отчете: *«П.Е. Корнилов продолжал свое изучение гравюры XIX в., доложил свой итог в виде краткого обзора гравюры школы В.В. Матэ за период с 90-х гг. до 1917 г., выделив в особую главу монографический очерк о Н.Н. Герардове (1873–1919) – как ярком представителе модернизма в этой школе.*

Новой главой к изучению гравюры в России 60–90х гг. было сообщение его же о Т.Г. Шевченко и Л.М. Жемчужникове.

В дальнейшем предстоят главы о В.Е. Маковском, И.Е. Репине, В.Д. Поленове и др. Таким образом, этот материал даст очерк по гравюре, представляющей изучению школы В.В. Матэ. По мысли автора, ему хочется проследить русскую гравюру за весь XIX век.»¹²

Поразительная жажда познания! Причем, все, что ученый открывает для себя нового, он старается сделать общим достоянием.

Анализируя платформу развития графического искусства в Ленинграде в 30-е годы прошлого века, нельзя пропустить такое яркое событие как создание в 1933 году при Ленинградском областном Союзе Советских художников Экспериментальной литографской мастерской.

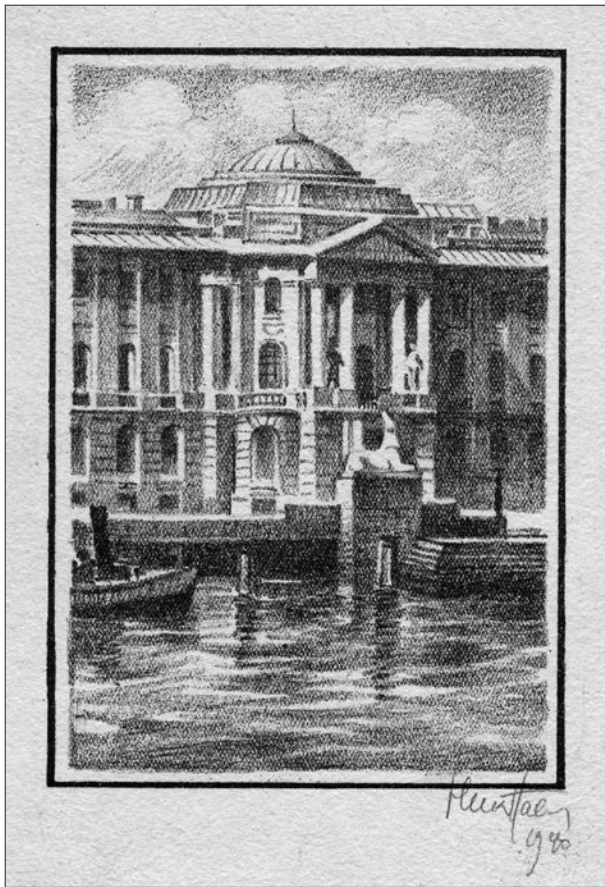
Об этом подробно рассказывают в своих статьях, опубликованных в альбоме «Ленинградская станковая литография. Довоенный период (до 1941 г.)», петербургский искусствовед Наталья Козырева и москвич Ильдар Галеев – он же создатель альбома.

Оба автора отмечают уникальную атмосферу подлинного творчества, царившую в мастерской, граничащую с некоторой долей вольнодумства, сориентированную на цветную французскую воздушность.

Если обобщенно сравнить визуальное впечатление от графических произведений, созданных в Кабинете графики и в литографской мастерской Союза художников, которая располагалась на улице Герцена, дом 38, то в



Кругликова Е.С. П.Е. Корнилов.
Силуэт. 1932.
Из архива семьи П.Е. Корнилова
(Санкт-Петербург)



Павлов Н.А. Академия художеств. 1940. Бумага, литография. Из архива семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург)

работах последней явно преобладает цвет. Таких эстампов, как букеты Тырсы, солнечные композиции Пахомова, пейзажи Лапшина, в Академии не было. Зато там преобладала стройная серийность, многопланово раскрывающая одну тему, отклик на исторические даты, внимание к ретроспективному материалу.

Было ли соперничество между двумя структурами? Может быть, в какой-то мере и было. Хотя большинству художников это не мешало мигрировать между Университетской набережной и улицей Герцена, успешно работая в обеих мастерских и впитывая в себя традиции одного адреса и новаторство другого.

А подлинной свободы творчества в СССР в 30-е годы уже не могло быть

нигде. Поэтому портретами вождей и композициями с их изображениями отметились многие участники графического творческого процесса.

Даже свободолюбивый Тырса на выставке, посвященной 16-ой годовщине со дня смерти В.И. Ленина, которая проходила в Русском музее в 1940 году, экспонировал среди других работ литографию «В.И. Ленин и И.В. Сталин».

Но в институте изменилась ситуация. Если два года назад учебный процесс начался на площадях и оборудовании, подготовленными Кабинетом графики, то сейчас для Академии стали приоритетными задачи воспитания новых художественных кадров графической специальности. И постоянное присутствие художников-профессионалов стало для этого процесса серьезной помехой.

Это мое предположение, но документально подтверждено, что в марте 1938 года приказом по Академии должности П.Е. Корнилова, Н.А. Павлова, В.А. Успенского и Е.Г. Лисенкова были упразднены по сокращению штатов.

Теперь Корнилов мог сконцентрировать все свои усилия на работе в Русском музее. Но связи с Академией не прерывались, и в самом начале 1940 года он был приглашен принять участие в Юбилейной сессии и Научной конференции, посвященных 175-летию Всероссийской Академии Художеств, где им был сделан доклад: «В.В. Матэ и его школа».

В январе 1941 в Отделе графики прошел отчет Корнилова о поездке в Бахчисарай, а 1 марта – О научно-музейной работе за 20 лет.

К этой дате ученый относился с почтительным уважением. Он всегда помнил день, когда переступил порог Казанского Центрального музея в качестве его сотрудника.

Последней предвоенной выставкой в Русском музее стала экспозиция «Русская ксилография XVI–XX вв.». Открытие состоялось 15 июня 1941 года. Примерно в это же время был подготовлен для передачи в печать многолетний труд Корнилова – книга об Арзамасской школе живописи.

Но после 22 июня 1941 года перед типографиями страны встали совершенно другие задачи. Набор был рассыпан.

Началась Великая Отечественная Война.

В статье использованы материалы из книги А.А. Харшака «П.Е. Корнилов. Личность, время, события. Портрет из истории искусств». М.-СПб.: ЦЕНТРПОЛИГРАФ, Русская тройка-СПб, 2016.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Корнилов П.Е. Научный и творческий путь П.Е. Корнилова (рукопись), 1965 // Архив семьи П.Е. Корнилова. С. 13.

² Служебный путь П.Е. Корнилова (рукопись) 1940-е г.г. // Архив семьи П.Е. Корнилова. С. 2.

³ Нерадовский Петр Иванович (1875–1962) – художник, историк искусства, музейный деятель. С 1912 по 1929 годы – сотрудник, заведующий художественным отделом Русского музея.

⁴ П.Е. Корнилов «Из воспоминаний о В.В. Воинове» (стенограмма выступления) 1970 г. // Архив семьи П.Е. Корнилова. С.1.

⁵ Архив семьи П.Е. Корнилова.

⁶ В.В. Воинов. Из стенограммы вечера, посвященного памяти Ю.П. Великанова. Г.Р.М. 23 июня 1934 // Архив семьи П.Е. Корнилова.

⁷ Сидоров Алексей Алексеевич (1891–1978) – историк русской графики и книжного искусства, библиофил, коллекционер. Член-корреспондент Академии наук СССР, доктор искусствоведения.

⁸ Чегодаев Андрей Дмитриевич (1905–1994) – историк искусства, критик, музейный деятель, педагог. Доктор искусствоведения, профессор.

⁹ Ляхов Воля Николаевич (1925–1975) – искусствовед, основоположник теории книжного дизайна. Преподавал в Московском государственном полиграфическом институте.

¹⁰ Филонов Павел Николаевич (1883–1941) – живописец, график, автор аналитических и сюжетных композиций. Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. Был вольнослушателем в Академии художеств. Участник выставок с 1910 года. Организатор и руководитель группы «Мастера аналитического искусства» (1925–1941).

¹¹ Архив семьи П.Е. Корнилова.

¹² П.Е. Корнилов «Краткий отчет о научной работе отделения Графики Г.Р.М. за 1937 г.» (рукопись) // Архив семьи П.Е. Корнилова. С. 2–3.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корнилов П.Е. Научный и творческий путь П.Е. Корнилова. Машинописный текст, 1965 г. Архив семьи П.Е. Корнилова;

2. Яковлева Н.Е. Краткий список печатных работ П.Е. Корнилова. Казань, 1946. На правах рукописи.

3. Бродский И.И. Мой творческий путь. – Л.-М.: «Искусство», 1940. – 140 с.;

4. Рыбакова Л.П. Русская гравюра и рисунок // «Государственный Русский музей: Из истории музея. Сборник статей и публикаций. – СПб.: 1995;

5. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Российской Академии художеств. 1915–2005. – СПб.: 2007. – 790 с.;

6. Елизавета Сергеевна Кругликова. Жизнь и творчество. Сборник / Сост. П.Е. Корнилов. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 131 с.;

7. Архив семьи П.Е. Корнилова (СПб);
8. Ленинградская станковая литография (довоенный период) / Сост. И.И. Галеев. – М.: «Галеев Галерея», 2009. – 303 с.;
9. Юрий Петрович Великанов. 1904–1934. Живопись, рисунок, гравюр. Каталог произведений / Сост. И.И.Галеев. – М.: «Галеев-Галерея», 2011. – 231 с.;
10. Авангард, остановленный на бегу. Альбом / Авт.-сост. С.М. Турутина, А.Б. Лошеньков, С.П. Дьяченко. – Л.: «Аврора», 1989. – 616 с.;
11. Демосфенова Г.Л.. Кукрыниксы-иллюстраторы. – М.: Искусство, 1956. – 218 с.;
12. Художники – городу. Выставка к 70-летию Санкт-Петербургского Союза художников. Каталог. – СПб.: Петрополь, 2003;
13. 80 лет Санкт-Петербургскому Союзу художников. Каталог выставки. – СПб, 2012;
14. Всесоюзное методическое совещание по художественному образованию. Календарь работы секций. – Л., 1936;
15. Гришина Е.В. П.А. Шиллинговский. – Л.: Художник РСФСР, 1980. – 150 с.;
16. Геллер М., Некрич А. Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней. – London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1989. – 460 с.;
17. И.Я. Билибин. Статьи, письма, воспоминания о художнике / Ред.-сост. С.В. Голынец. – Л.: Художник РСФСР, 1970. – 370 с.;
18. Краткий отчет о научной работе отделения графики Г.Р.М. за 1937 год. Архив семьи П.Е. Корнилова.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

НАРКОМПРОС	Народный Комиссариат Просвещения
РСФСР	Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
ИЗО-Искусство	Изобразительное искусство
Бюро С.Н.Р.	Бюро секции научных работников
Местком	Местный комитет
СССР	Союз Советских Социалистических Республик
ВХУТЕИИ	Высший художественно-технический институт
ГРМ	Государственный Русский музей
ВУЗ	Высшее учебное заведение
ЦК ВКП (б)	Центральный комитет Всероссийской Коммунистической партии (большевиков)
АХРР	Ассоциация художников революционной России
РАПП	Российская ассоциация пролетарских писателей
РКИ	Рабоче-крестьянская инспекция
СНК	Совет Народных Комиссаров
ВЦИК	Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов
ИнЖСА	Института живописи, скульптуры и архитектуры
ВАХ	Всероссийская Академия художеств

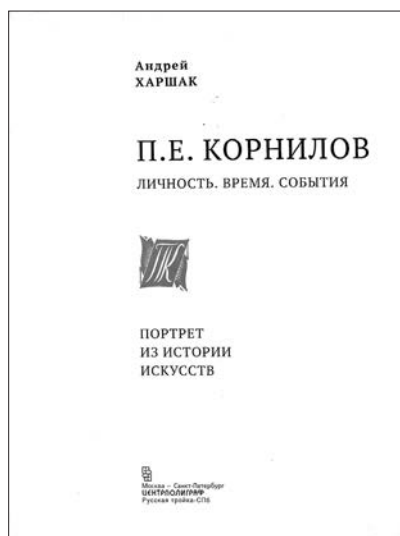
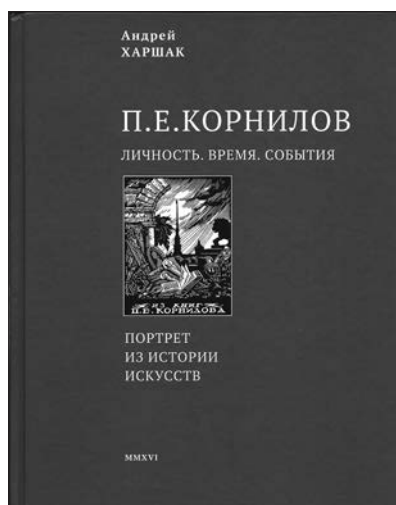
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:

Андрей Харшак. П.Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. – М.-СПб.: Центрполиграф – Русская тройка-СПб., 2016. – 312 с.¹

Книги, написанные историками искусств, встречаются нам гораздо чаще, чем книги, написанные об историках. Почему так, а не иначе? Возможно, сама историчность описываемых событий, людей, объектов для читателя более значима, чем личность автора описания. И, следовательно, историк приносит себя в жертву в угоду читающей публики: он говорит/пишет о многом и о многих, но только не о себе. А кто же тогда вспомнит самого историка, кто скажет о нем доброе слово?

Такая книга появилась только что. Она посвящена человеку, о котором можно найти массу ссылок и цитат в огромной библиографии, посвященной вопросам русского искусства XIX и XX веков, коллекционированию, библиофилии. И вот только сейчас сделана попытка обобщить, собрать воедино все то, что мы знали и слышали о нем во фрагментах и отрывках.

Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981) стал фигурой знаковой в мире исследователей-искусствоведов, коллекционеров, музейщиков, библиофилов еще при жизни. Поразительно, как он сочетал в себе множество интересов, неослабевающих до конца его дней. И эти интересы зачастую не только вели его к познанию и установлению истин, первооткрытий, сближали его со многими выдающимися людьми, но и приводили к нему такое же множество и других людей, ищущих познания. География распространения этого уважения к нему необычайно обширна: в Берлине и в Париже, в Нью-Йорке и в Лондоне вы сможете и сегодня провести часы бесед о П.Е. Корнилове с теми, кто знал его и для кого общение с ним сыграло большую роль в их жизни и деятельности. Жанр этих бесед, как правило, – изустный пересказ событий. Они будут со временем обрастать подробностями и деталями, но так и останутся некими



¹ Впервые опубликовано 25.07.2016 на сайте электронного журнала «Московский книжный журнал» под названием «Межстрочный и другие смыслы» // <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1469440997209> (дата обращения 25.04.2017)

искусствоведческими былинами. Все так и будет, если это не зафиксировать в той привычной для нас книжной форме, которая и окажется основным источником для грядущих поколений.

Заранее скажу, что в этой книге нет каких-либо баек или анекдотов, добавляющих изданию популярности. Но от этого чтение книги не станет менее увлекательным. Личность П.Е. Корнилова другого склада. Его жизнь была подчинена главным доминантам: любви к искусству, истории, своему краю. Возможно, сегодня это звучит чересчур патетически, но это реальность именно его жизни, статус его выбора. И книга дает возможность это почувствовать.

П.Е. Корнилов мне видится личностью фундаментальной во всем: в том, как он осваивает новые для себя исследовательские темы (книги, статьи, заметки, написанные им за 60 лет творческой активности), с какой основательностью он обустроивает все, что окружает его – и дома, в вопросах содержания коллекции (идеальный порядок, структура и культура хранения: тематические папки, сами рисунки и гравюры в паспорту с калькой, сопровождающие надписи-описания, нумерованные штампы коллекции), и на работе – в музее (вопросы организации выставок: экспозиция, издание каталогов, презентации новых работ художников – выступления, доклады), и на кафедре института (аспиранты, студенты, семинары, лекции), и в частной жизни (общение с родными, близкими, хранение семейного и личного архива). Все эти подробности его каждодневного распорядка представлены в книге не только как иллюстрации к жизни строгого, ответственного, дисциплинированного человека, а как пример состоявшейся судьбы интеллигентного, порядочного, честного и высокообразованного гражданина. И этот портрет, к тому же, дается на фоне специфической и не очень-то распрескрасной картины мира.

Страна победившей Революции росла и крепла, время от времени пожирая детей этой самой Революции (В.В. Маяковский, С.А. Есенин), принося в жертву своих же апологетов (Н.Н. Пунин), смешивая с грязью «чистых» (Д.Д. Шостакович, М.М. Зощенко, А.А. Ахматова, В.В. Лебедев) и вознося на пьедестал «нечистых», заставляя многих идти на подлость и предательство. Прямо скажем, не самое лучшее время для служения искусству.

Но П.Е. Корнилов служил, и в этом служении, по внутреннему ощущению, было что-то далекое от трескучей действительности псевдогуманизма сталинской эры; то, что не зависело ни от формы государственного строя, ни от идеологического порядка (благо, он научился удачно обходить и Сциллы и Харибды советской машины), а было благодарное повиновение высшей константе – искусству изобразительности вообще и графике, в частности: рукотворному штриху рисунка, изяществу гравюрных линий, утонченности акварельных растёков. Было его сакрально-эзотерическое отношение к тем предметам визуального творчества, о которых он мог писать и говорить без конца.

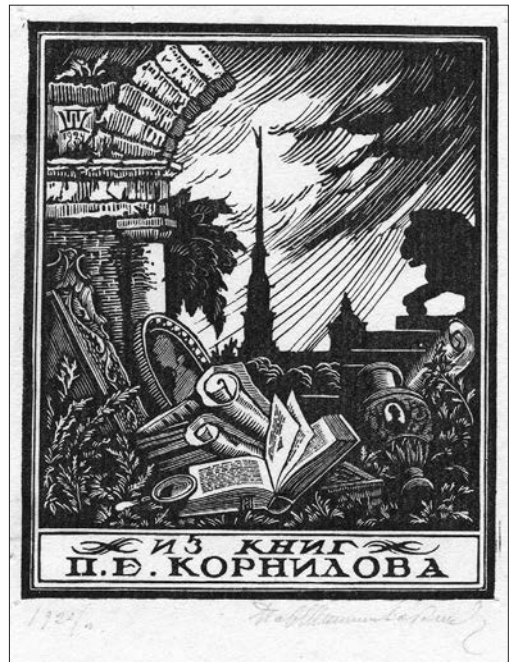
Кстати, эзотеризм окружавших его коллекционеров – особая тема. Сначала в Казани, где он проходил «огни и воды» музейной и журнальной практики (Б.Ф. Адлер, Б.П. Денике, П.М. Дульский, В.В. Егерев – не только признанные искусствоведы, но и завязанные собиратели графики, и именно из этих обменов-покупок П.Е. Корнилов и начинал осознавать свою миссию собирателя); потом в Ленинграде (члены Ленинградского общества эксли-

брисистов и такого же общества библиофилов – Э.Ф. Голлербах, Ария, В.К. Лукомский), а затем в Москве (Русское общество друзей книги – РОДК: В.Я. Адарюков, П.Д. Эттингер, А.А. Сидоров, Д.С. Айзенштат), – везде ему сопутствовал дух книжного сектанства, некой посвященности в избранное общество. П.Е. Корнилов «на ура» был принят в «масонское братство» книжников 1920-х – он делал доклады, участвовал в заседаниях и обсуждениях. Без П.Е. Корнилова трудно было себе представить какое-либо событие, связанное с книжной культурой. Ему в то время было чуть за тридцать.

В Русский музей П.Е. Корнилов пришел в возрасте 36 лет (в 1932) и сразу же возглавил отдел графики. Это сейчас в нашем музейном мире царит геронтократия, а тогда это было время молодых и энергичных. Он принял эстафету у В.В. Воинова и П.И. Нерадовского – столпов петербургско-ленинградской графической культуры. Двадцать два года его работы (до 1954) – важнейшая страница истории Русского музея, который, к сожалению, в этом году (*статья была написана в 2016-м – ред.*) так и не вспомнил о юбилейной дате П.Е. Корнилова – 120 лет со дня его рождения.

Заслуги П.Е. Корнилова не только в том, что им инициировано множество выставок и опубликована масса каталогов к ним, но и в том, как в трагические дни блокады им была организована эвакуация экспонатов. А деятельность полугодных сотрудников его музейного отдела, когда не просто проводились выставки-обсуждения П.А. Шиллинговского, К.И. Рудакова, В.М. Конашевича, А.П. Остроумовой-Лебедевой, но и печатались литографированные листовки-извещения об этих вечерах, не знает прецедентов в мировой музейной практике. В Филармонии оркестр К.И. Элиасберга исполнял Седьмую симфонию Д.Д. Шостаковича, а завотделом Русского музея П.Е. Корниловым проводился вечер мастеров русской графики, – и эти явления, несомненно, одного порядка.

Личности П.Е. Корнилова в этой книге воздали по заслугам. Автор – Андрей Александрович Харшак – не просто исследователь жизни Петра Евгеньевича, он член его семьи. Это обстоятельство позволяет повествовать о его жизни не столько нейтральным тоном беспристрастного хронографа, сколько – наоборот, дает право говорить с позиций личной заинтересованности, применять субъективность в оценках событий. Это помогает всесторонне рассматривать тот или иной факт. А факт, как известно, даже если он подтвержден документально, не может работать без учета межстрочного смысла, понятного лишь самым близким. И высшая, справедливая



Шиллинговский П.А. Ex-libris П.Е. Корнилова. 1924. Бумага, ксилография. Собрание семьи П.Е. Корнилова, СПб.



Митрохин Д.И. Посвящение П.Е. Корнилову. 1925.
Бумага, акварель, тушь.
Собрание семьи П.Е. Корнилова, СПб.

объективность здесь, как это ни парадоксально, зиждется на субъективности трактовки автора. Тем более что модуль этих трактовок держится за счет огромного числа «несущих» конструкций – документального материала, которого в книге мы находим с избытком. Каждый разворот книги пестрит такими ценными «летучками» – пригласительными билетами, обложками изданий, фрагментами рукописей, рисованными виньетками-посвящениями и даже талонами на питание в блокадном Ленинграде.

Немаловажно также еще и то, что А.А. Харшак – высокопрофессиональный художник-график и педагог. И его понимание тончайших нюансов графического мастерства позволяет оценить те узкоспециальные темы, внутри которых дилетанту ориентироваться довольно сложно. Автор терпеливо разъясняет особенности того или иного графического жанра, материала и техники создания гравюры, сталкиваясь с сюжетами из биографии П.Е. Корнилова, который к печатной графике, как известно, «неровно дышал».

Подкупает обилие фотографического и изобразительного материала – книга беспрецедентно щедро проиллюстрирована. Многие из нескольких сотен изображений публикуются впервые. Петр Евгеньевич и сам много снимал, особенно во время работы в Бухаре в 1930-е гг. Мир Востока, только что освобожденный от басмачей, со следами еще архаично-феодалного порядка, увиденный через объектив его камеры – тоже захватывающее зрелище. Очень хорошо представлен раздел «Друзья и современники». Произведения графики, подаренные авторами П.Е. Корнилову, неважно – выполнены ли они знаменитыми мастерами (Д.И. Митрохин, Б.М. Кустодиев,

Г.С. Верейский, Е.С. Кругликова) или малоизвестными (Н. Н.И. Пильщиков, В.Э. Вильковская), наполнены особым духом творческого братства, в них – печать добра и вдохновения; художники знали, что эти рисунки доставят Петру Евгеньевичу радость, а нам – радость сегодня их рассматривать.

К несомненным плюсам книги я отношу развернутый указатель имен, где можно найти неизвестные сведения о биографиях многих художников, ученых, деятелей культуры, к недостаткам – отсутствие полного списка печатных научных работ П.Е. Корнилова. За шесть десятков лет их наберется несколько сотен, и, конечно, собрать все эти библиографические сведения* – колоссальный труд. Но эта задача «стоит свеч». Такие списки помогают исследователям обращаться к первоисточникам, а не к фрагментам купированного авторского текста, которые приводят в своих статьях другие искусствоведы.

Книга может послужить образцом жизнеописания человека особой профессии в особенной исторической эпохе – когда факты биографии творческой личности сами по себе изложены не творчески, а дидактически, опираясь на документальную фактологию и историческую достоверность. Временами кажется, что главный герой книги – Петр Корнилов – сам выступает со своим монологом, который звучит ясно и доходчиво. В этом большая заслуга автора этого исследования, дающего иногда деликатные, но всегда убедительные сопроводительные комментарии. Язык описания, примененный в этой книге А.А. Харшаком, и есть та скрытая сила убеждения, заставляющая отнестись к биографии как к памятнику знаменитому теоретику и искусствоведу. Таких памятников у нас за последнее время воздвигнуто немного, и книга А.А. Харшака в этом благородном деле – едва ли не первенец.



Петр Конилов. Иркутск. 1920.
Фотография.
Архив семьи П.Е. Корнилова, СПб.

*Курбанов Ф.Г.,
Узбекистан, Бухара*

П.Е. КОРНИЛОВ: ГОДЫ РАБОТЫ В БУХАРСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ

Статья посвящена деятельности известного ученого, историка, искусствоведа, музейного работника Петра Евгеньевича Корнилова. Материалы статьи основаны на немногочисленных архивных документах Бухарского государственного архитектурно-художественного музея-заповедника, относящихся к периоду работы П.Е. Корнилова в 1930–1932 годах. Он занимал пост заместителя директора по научной работе и внес изменения в области хранения, собирания и научного изучения предметов кустарных ремесел Бухары. Его деятельность была направлена на сохранение традиционных ремесел, усиление научных связей музея.

Ключевые слова: музей, ученый, экспозиция, архивные материалы, ремесла.

*Kurbanov Firuz,
Uzbekistan, Bukhara*

P.E. KORNILOV: PERIOD OF THE WORK AT THE STATE MUSEUM OF BUKHARA

The article is devoted to the activities of the famous scholar, historian, art historian, museologist is Petr Evgen'evich Kornilov. Article is based on archive materials of the State Architectural of Bukhara and Art Museum Preserve relevant to the working period of P.E. Kornilov in 1930–1932 years. He was a deputy director on research and made changes in the museum system in the field of collecting, preserving and scientific studies of the crafts products in Bukhara. His activities were directed for the preserving of the traditional crafts in Bukhara and enriching scientific contacts of the museum.

Key words: museum, scholar, exhibition, archive materials, crafts.

Немногочисленные документы архива Бухарского государственного архитектурно-художественного музея-заповедника хранят свидетельства деятельности П.Е. Корнилова в Бухаре.

Известно, что П.Е. Корнилов в 1927–1928 гг. участвовал в археологических раскопках Термеза (Узбекистан) в качестве фотографа и реставратора [1, с. 6]. Экспедицию, возглавлял его учитель Борис Петрович Денике (1885–1941), директор музея Восточных культур в Москве (ныне – Государственный музей искусства народов Востока), профессор Московского государственного университета. Человек, любивший и знавший Восток и передавший это чувство своим ученикам, в том числе и П.Е. Корнилову, Б.П. Денике возглавил первую искусствоведческую экспедицию в Бухару [8, с.14].

В 1930 году П.Е. Корнилов перебирается в Бухару, где он проработал два года. К этому времени он закончил Ленинградский государственный университет, работал в Центральном музее Республики Татарстан в Казани, активно занимался научной деятельностью, опубликовал более 30 научных статей [9, с. 231–237].

8 февраля 1931 года по приказу Народного комиссариата просвещения Узбекской ССР (НКП УзССР) П.Е. Корнилов был назначен заместителем директора по научной работе Бухарского государственного музея [2, л. 11]. Он активно принимается за усовершенствование деятельности музея, совместно с немногочисленным научным составом. Он организовал Научный Совет музея (совещательный орган при дирекции) в состав, которого во-

шли научные сотрудники музея П.А. Гончарова и А.С. Амитров, а также В.А. Шишкин уполномоченный представитель Узбекистанского комитета по охране и изучению памятников искусства и старины (Узкомстарис) в Бухаре и профессор, доктор исторических наук Н.А. Кожин от кафедры Бухарского высшего педагогического института. Было разработано Положение об общественном политическом Совете музея, упорядочено делопроизводство музея, заведена новая книга Поступлений, рассортирован и разобран архив музея, разобрана библиотека и заведен каталог книг [2, л. 11,12]. Для проведения текущей работы музея Петр Евгеньевич распределил обязанности между сотрудниками. Его обязанности как заместителя директора включали следующее: 1. научную переписку музея, 2. решение административно-хозяйственных вопросов, 3. археология, история.

За годы работы в Бухарском музее им были организованы ряд этнографических экспедиций, направленных на собирание научной информации, связанной с терминологией, описанием и прорисовкой традиционных орнаментов, использовавшихся в различных видах ремесла, постепенно исчезающих из быта бухарцев. В 1930 году сотрудники музея посещают Гиждуванский район Бухарской области, для обследования керамических мастерских и установления терминологии орнаментов на керамике. Сотрудники музея подбирают и обрабатывают материалы по художественной набойке на хлопчатобумажных тканях в Вабкентском и Гиждуванском районах. Под наблюдением сотрудников музея мастера изготовили образцы оттисков набоечных штампов – *калыб* с указаниями наименований орнаментов.

В 1931 году музейные сотрудники выезжают в кишлак Хонабад (Бухарский район) с целью изучения шелкоткацкого производства. В процессе работы были приобретены образцы *бахмал* (бухарского бархата), образцы *адраса* и *алачи* (полушелковые ткани), образцы бухарского и гиссарского шелка, с местными названиями орнаментов. В 1930–1931 гг. этнографическая экспедиция музея выезжает в южные районы бывшего Бухарского ханства: Карши, Шахриябз, Китаб, Денау с целью исследования коврово-паласного промысла. Экспедиции, описанные выше, заложили основу коллекций Бухарского музея, наметили пути и методы собирательской работы, направленной не только на собирание экспонатов, но и на собирание научной информации. В этот же год музеем были приобретены предметы оборудования ювелирной мастерской, набор *калыбов*-штампов для изготовления ювелирных изделий; разные амулеты, коллекция предметов для соколиной охоты; в музей были переданы коллекция медных штампов для печатания денежных знаков Бухарской Народной Советской Республики (БНСР, 1920–1924) [2, л. 26; 7, с. 98–105].

Помимо собирательской работы музей занимался и экспозиционной деятельностью, разрабатывая планы будущих стационарных экспозиций и выставок. Одной из таких выставок явилась, открытая в 1931 году выставка, посвященная Международному Женскому Дню 8 марта [2, л. 14]. Традиционно для советского времени выставка отражала положение женщины в эмирской Бухаре и изменения, происходившие в советский период. Были произведены реэкспозиционные работы в разделе керамики: дополнены новыми приобретениями, расширены хронологические рамки представленной керамики X–XX вв. На выставке произведений металлического производства были объединены все имеющиеся материалы, заново создан раздел ювелирного искусства Бухары на базе собранных материалов. Во временном выставочном



Сотрудники Бухарского музея. Бухара. 1931
В первом ряду слева направо: Н.Э. Шмидт, П.А. Гончарова, (?);
во втором ряду слева направо: П.Е. Корнилов, А.С. Амитров.
Фотография из фондов Государственного музея искусства народов
Востока. Воспроизводится по книге: Археология Центральной
Азии: архивные материалы. Самарканд, 2015

зале Бухары были установлены *дуконы* – ткацкие станки для бухарского многоцветного бархата и для шелка. После работы по подборке экспонатов, в данном случае, готовых образцов ткани, выставка была открыта. Для точного понимания процесса производства тканей он пригласил на выставку потомственного мастера [2, л. 24]. Одновременно велась работа на выставке по истории бухарской революции: был создан

ленинский уголок, выставлен вновь собранный материал.

Начало издательской деятельности Бухарского музея, судя по архивным материалам, также приходится на время П.Е. Корнилова. Вот, что он пишет сам в кратком отчете Бухарского Государственного музея за II-ой квартал 1931 г.: «1. Принят план издания 1-го сборника Государственного Бухарского музея, 3 печатных листа, тираж 500 экз. 2. Создана редакционная коллегия: т.т. Ашуров¹, Корнилов и Шишкин» [2, л. 31]. Он издает статьи в местной газете «Бухарский пролетарий» о перспективах музейной работы «Лицом к музею», «Изучение истории бухарской революции», публикует статьи и в центральных изданиях, подробно освещающих историю Бухарского музея в начале 1930-го года [5, с. 92–96]. Одновременно П.Е. Корнилов находит, как он пишет в своем отчете, время для личных научных интересов: собирает материалы по кустарному производству Бухары; составляет библиографию по истории Средней Азии [2, л. 18]. На одном из заседаний Научного Совета музея был заслушан его отчет о проделанной работе во время отпускного периода, настолько глубоко захватывала его работа музея [2, л. 40].

Результатом его научной деятельности в Бухаре помимо активной музейной деятельности явилась публикация книги, посвященной медночеканному ремеслу Бухары «Чеканное производство Бухары. Материалы по народному искусству Средней Азии», изданному в Бухаре в 1932 г. В своем исследовании он отмечает глубокую преемственность металлического ремесла Бухары, уходящую вглубь веков, особую культуру ремесла. Благодаря автору сохранились имена *усто* мастеров чеканки, таких как М. Мукаррамов, Г. Хасанов, Х. Юлдаш. Он отмечает важность продолжения традиций этого ремесла и пишет, что «хочется верить, что искусству чекана не время уходить еще из быта восточного человека. Слишком большая национальная художественная ценность заложена в нем» [6, с. 36].

За годы работы в Бухарском музее П.Е. Корнилов встречался и работал в музее с известными исследователями Средней Азии: археологом, доктором



Сотрудники Бухарского музея. Бухара, 1932
В первом ряду слева направо: П.Е. Корнилов, П.А. Гончарова, Н.Э. Шмидт, (?), А.С. Амитров.
Фотография из фондов Государственного музея искусства народов Востока. Воспроизводится по книге: Археология Центральной Азии: архивные материалы. Самарканд, 2015

исторических наук профессором, членом-корреспондентом Академии наук УзССР В.А. Шишкиным, являвшегося представителем Узкомстариса в Бухаре, членом Научного совета музея, сотрудником музея²; его супругой П.А. Гончаровой, сотрудником музея, этнографом, собиравшей коллекции текстильного производства Бухары, автора книги по золотошвейному искусству Бухары [3], Н.М. Бачинским, архитектором Узкомстариса, этнографом А.С. Амитровым, исследователем Н.Э. Шмидт.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Халим Ашуров (1897–1933) – видный младобухарец, активный участник общественно-политических событий 20–30-х годов XX в. в крае, директор Бухарского государственного музея с 1930 г. См. [4, с. 12–18].\

² Сомнения по поводу личного знакомства П.Е. Корнилова с В.А. Шишкиным (см. [1, с. 8], разрешаются архивными документами Бухарского Государственного музея, см. [2, л. 52]: в списке научных сотрудников музея указаны В.А. Шишкин, В. К. Покровский и Н.Э. Шмидт.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Археология Центральной Азии: архивные материалы. Том II. Международный институт центральноазиатских исследований. – Самарканд, 2015. – С. 5–28;
2. Архив Бухарского Государственного архитектурно-художественного музея-заповедника, дело 9;
3. Гончарова П.А. Золотошвейное искусство Бухары. – Ташкент, 1986
4. Касымов Ф.Х. Жизнь, отданная борьбе // Из истории культурного наследия Бухары. 8-й выпуск. – Бухара, 2002. – С. 12–18;
5. Корнилов П.Е. Государственный Бухарский музей (итоги и перспективы работы) // Советский музей. – № 4. – 1931. – С. 92–96;
6. Корнилов П.Е. Чеканное производство Бухары. – Бухара, 1932. – С. 36;
7. Курбанов Г.Н. К истории бумажных денег Бухары начала XX в. // Нумизматика Центральной Азии. VII. – Ташкент, 2004. – С. 98–105;
8. Ремпель Л.И. Далекое и близкое. Бухарские записи. – Ташкент, 1981. – С. 14;
9. Харшак А. А. Петр Евгеньевич Корнилов // Новейшая история России. – 2013. – № 1. – С. 153–174.

*Мавланов О.,
Узбекистан, Бухара*

ТВОРЧЕСКАЯ И ОРГАНИЗАТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.Е. КОРНИЛОВА В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ БУХАРЫ

В статье рассматриваются разные аспекты деятельности П.Е. Корнилова в Бухаре и раскрываются основные направления его исследований искусства Средней Азии. За непродолжительный период работы в Государственном музее Бухары (1931–1932 гг.) П.Е. Корнилов проявил себя кропотливым исследователем и знатком среднеазиатского искусства. Глубокое знание предмета исследований позволило ему выполнить музееведческий анализ тенденций развития музея Бухары. Выступая инициатором становления историко-бытовых исследований, П.Е. Корнилов первым предложил профессиональную трактовку связей музея с современностью через возрождение древних ремесел региона. При его участии были организованы экспедиции в древние селения бухарского оазиса для изучения исконных ремесленных производств, приобретены живописные полотна П.П. Бенькова, являющиеся визитной карточкой Музея изобразительного искусства.

Ключевые слова: искусство Средней Азии, музейное дело, экспедиции, П.Е. Корнилов, П.П. Беньков.

*Mavlanov Obid,
Uzbekistan, Bukhara*

CREATIVE AND ORGANIZATIONAL ACTIVITY OF P.E. KORNILOV AT THE STATE MUSEUM OF BUKHARA

The article devoted to the different aspects of Kornilov's professional interests in Bukhara and describes the main directions of his studies of the Central Asian art. For a short period of work in the State Museum of Bukhara (1931–1932) Peter.E. Kornilov showed himself to be a painstaking researcher and an expert in Central Asian art. Deep knowledge of the subject of research him allowed to perform a museological analysis of trends in the development of Bukhara Museum. Acting as the initiator of the formation of historical and domestic studies, P.E. Kornilov was the first to propose a professional interpretation of the museum's ties to the present, through the revival of the ancient crafts of the region. With his participation, expeditions were organized to the ancient villages of the Bukhara oasis for the study of indigenous artisan productions, purchased paintings by Pavel .P. Benkov, which is the visiting card of the Museum of Fine Arts.

Key words: Central Asian art, museology, expeditions, P.E. Kornilov, P.P. Benkov.

Петр Евгеньевич Корнилов впервые осуществил свою давнюю мечту увидеть Среднюю Азию и познакомиться непосредственно с искусством Востока, когда был включен в состав Среднеазиатских экспедиций музея Восточных культур (г. Москва) в 1927–1928 годы. Длительность пребывания на Востоке ограничивалась двумя месяцами ежегодно.

Эти поездки позволили ему познакомиться и изучить декоративно-прикладное искусство и архитектурные памятники Средней Азии. В области прикладного искусства особенно его поразили производство набойки, ювелирное искусство, работы по металлу. По результатам двух поездок в статье «Изучение искусства Средней Азии» [3] он освещает архитектурные памятники, текстильное, металлическое, ювелирное производства, приемы охраны реставрационных работ по восстановлению декоративных фасадов и кладки куполов, керамических изделий и т.д. Естественно, назрел вопрос

о следующей поездке в Среднюю Азию для более глубокого изучения архитектурных памятников. Предварительный обзор осмотренных памятников был сделан в обществе Архитектуры, истории и этнографии: «Виденное и изученное дает право для суждений по тем или иным вопросам искусства, дает общую наметку и навык к пониманию Востока, но эти ознакомления необходимо углубить и расширить для более точного построения своего «искусствоведческого мировоззрения» [9, с. 153].

Петр Евгеньевич Корнилов считал себя не столько искусствоведом и критиком, сколько более всего историком искусства. Поэтому когда ему предложили возглавить научную работу в Государственном музее Бухары, он с удовольствием согласился.

Несмотря на то, что Петр Евгеньевич проработал в Бухаре в начале 1930-х годов всего полтора года, ему удалось сделать очень многое. Во-первых, он руководил научной научно-исследовательской деятельностью, при этом всячески поддерживал творчество художников и ремесленников. Во-вторых, впервые создал в музее ученый совет и разработал положение о нем. Это позволило целенаправленно вести научно-собираТЕЛЬскую работу, направляя экспедиции по сбору музейных предметов и экспонатов у населения и различных организаций.

Глубокое знание предмета исследований позволило П.Е. Корнилову выполнить музееведческий анализ тенденций развития музея Бухары. В своих двух статьях, опубликованных в журнале «Советский музей», он подробно осветил историю и деятельность Бухарского музея в начале 1930-х годов [4; 5].

Как заместитель директора Бухарского музея П.Е. Корнилов выступил инициатором становления историко-бытовых исследований. Он первым предложил профессиональную трактовку связей с современностью через возрождение ремесел. При участии П.Е. Корнилова были организованы экспедиции в Гиждуван, Вабкент, Шафиркан, Гаждумак для изучения керамического и набоечного производства. Вышли в свет его первые научные труды о музее Бухары, содержавшие, в частности, предложения: «...Организовав чеканный цех, мы бы увидели за резцом и безработного усто Каль Юлдаша; наверное, при спросе на работников чекана отозвались бы и другие усто... Организацией цеха был бы разрешен и вопрос с кадрами и подготовкой смены (в порядке ученичества)» [1, с. 20]. Нельзя так беззаботно относиться к живым народным творческим навыкам и исканиям, считал П.Е. Корнилов.

В свое время именно по инициативе Петра Евгеньевича были приобретены живописные полотна Павла Петровича Бенькова, которые ныне являются визитной карточкой Бухарского музея изобразительного искусства. Автор книги об этом выдающемся художнике вспоминает, что искусствовед П.Е. Корнилов рассказывал ему, как писал натуру водоносов (машкопов) на одном из многочисленных тогда хаузов Бухары П.П. Беньков: «На мольберте у него находился большой холст. Он следил за моментом, когда водонос придет на свое место и станет наливать воду особым кожаным козырьком в свои меха. Налив полный сосуд, он уходил, оставив козырек на ступеньке хауза, и поливал прилегающую часть улицы. Художник терпеливо ждал его возвращения, чтобы продолжить писать эти короткие минуты наливания мехов. Так мог писать только художник большого творческого напряжения. Его образное мышление продолжало работать, когда он не писал кистью. Вокруг него стояла



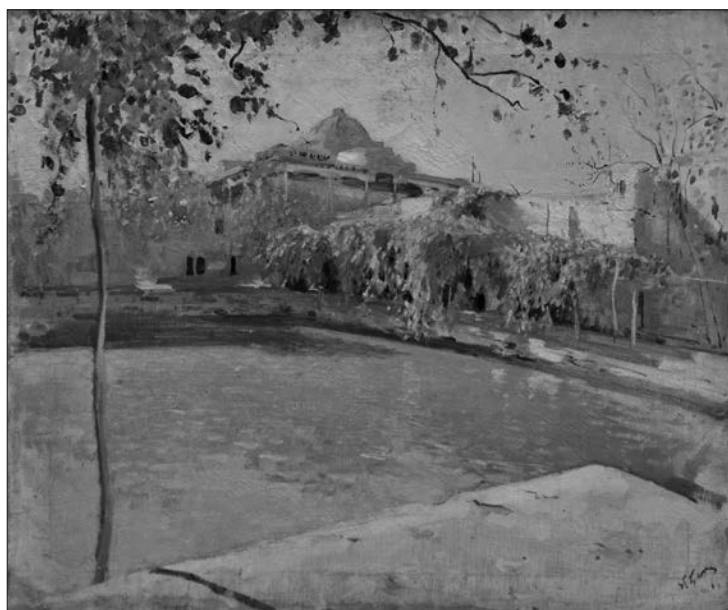
Интерьер зала П.П. Бенькова в Бухарском музее изобразительного искусства

толпа любопытных зрителей. Он их не замечал. Он смотрел на натуру, следил за ней и жил палитрой красок» [8, с. 46–47]. Потому-то так убедительно получались в картинах П.П. Бенькова фигуры водоносов, занятых своей спокойной, ритмичной работой.

За небольшое время пребывания в Бухаре П.Е. Корнилов опубликовал две статьи музейно-исследовательского характера [4; 5] и две статьи (в виде брошюр) посвященные декоративно-прикладному искусству, чеканному производству [6; 7]. Кроме этого, им было разработано много тематико-экспозиционных планов стационарных экспозиций и выставок.

В архивах Бухарского музея-заповедника имеется большое количество документов, связанных с его творческой деятельностью в музее Бухары в 1931–1932 годы. Сохранились его переписка с другими музеями, редакциями газет, имеется мандат П.Е. Корнилова о том, что он является делегатом на музейной съезд РСФСР (1931 г.) с полномочиями от Бухарского музея, а также письмо Максима Горького (без подписи).

Эти и множество других архивных документов представляют собой большой интерес для изучения как материалов, связанных с самим музеем,



П.П. Беньков. Осенью у хауза Ходжа Зайнуддина-бобо. 1928. Холст, масло. 104×140. Собрание БМИИ (Пост. в 1932 г.)

так и представляющих социокультурное наследие политической и экономической обстановки того времени.

Те прекрасные идеи П.Е. Корнилова, опубликованные в печатных изданиях, а также хранящиеся в архивных материалах музея продолжают представлять особый интерес и для музейно-исследовательских, и для современной

Ассоциации ремесленников «Хунарманд».

Многие идеи Петра Евгеньевича Корнилова, в частности, о путях взаимодействия музея с реалиями современной жизни, далеко опередили свое время, часть из них удалось осуществить уже за годы приобретения Узбекистаном независимости.

Идеи, которые не могли в то время осуществиться по объективным причинам, уже обоснованы и претворены в жизнь в Бухарском музее за последние 25 лет независимости республики. Так, например, известным музееведом Узбекистана доктором исторических наук Р.В. Альмеевым, долгие годы работавшим директором музея-заповедника, разработана и осуществлена музеефикация памятников архитектуры Бухары, разработаны новая теоретическая модель музея для рыночных условий и специальные научные программы по развитию народных ремесел «Вечно живое наследие» («Умрбокий мерос») [2].

Мы приглашаем всех, кто заинтересован в изучении творческого наследия П.Е. Корнилова, к совместным исследованиям и сотрудничеству.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Альмеев Р.В. Бухара-город-музей. – Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУ, 1999. – 129 с.
2. Альмеев Р.В. Музеи Узбекистана и социально-культурные перспективы их развития. – Ташкент: Издательско-полиграфический творческий дом имени Гафура Гуляма, 2007. – 223 с.
3. Корнилов П. Изучение искусства Средней Азии. – Казань: Татполиграф, 1930. – 10 с.
4. Корнилов П.Е. Государственный Бухарский музей (итоги и перспективы работы) // Советский музей. – 1931. – № 4. – С. 92–96.
5. Корнилов П.Е. Из новых работ Государственного Бухарского музея // Советский музей. – 1932. – № 4. – С. 93–97.
6. Корнилов П.Е. Чеканное производство Бухары // Материалы по истории Средней Азии. – Бухара, 1932. – 36 с.
7. Корнилов П.Е. Бытовое искусство Средней Азии // Материалы по народному искусству Средней Азии. – Бухара, 1932. – 21 с. (Гос. Бухарский музей).
8. Никифоров Б.М. Павел Петрович Беньков. – М.: Советский художник, 1967. – 118 с.
9. Харшак А.А. Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Становление // Новейшая история России. – 2012. – № 2. – С. 153–174.



П.П. Беньков. Бухарский чиновник.
1928. Холст, масло. 143×100.
Собрание БМИИ (Пост. в 1932 г.)

*Шехурина Л.Д.
Россия, Санкт-Петербург*

П.Е. КОРНИЛОВ И БРАТЬЯ В.К. И Г.К. ЛУКОМСКИЙ

Взаимоотношения П.Е. Корнилова с братьями В.К. и Г.К. Лукомскими оказали чрезвычайно благотворное влияние на жизнь и деятельность каждого из них. Владислав Лукомский (1882–1946) - известный историк, геральдист, гербовед, основная часть жизни которого прошла в северной столице. Его младший брат, Георгий Лукомский (1884–1952), известный художник (мастер пейзажа) и историк искусства, с 1919 года жил за границей.

Статья основана на переписке братьев Лукомских с Корниловым. Основное внимание уделяется выставке Г.К. Лукомского в Казани в 1928 году, организованной П.Е. Корниловым.

Ключевые слова: П.Е. Корнилов, В.К. Лукомский, Г.К. Лукомский, творческая связь, графика, выставка.

*Shekhurina L.,
Russia, St-Petersburg*

P.E. KORNILOV AND BROTHERS V.K. AND G.K. LUKOMSKY

The relationship of P. E. Kornilov with brothers V.K. and G.K. Lukomsky extremely beneficial effect on the life and work of each of them. Vladislav Lukomsky (1882–1946) - known historian, heraldist, gerboved, the main part of life which took place in the Northern capital. His younger brother, George Lukomsky (1884–1952), a famous artist (master of the landscape) and the art historian, from 1919 he lived abroad.

The article is based on correspondence of the brothers Lukomsky with Kornilov. The main attention is paid to exhibition of G.K. Lukomsky in Kazan in 1928, hosted by P.E. Kornilov.

Key words: P.E. Kornilov, V.K. Lukomsky, G.K. Lukomsky, creative communication, graphics, exhibition.

Связь Петра Евгеньевича Корнилова с братьями В.К. и Г.К. Лукомскими чрезвычайно благотворно отразилась на жизни и творчестве каждого из них. Владислав Крескентьевич (1882–1946) – известный историк, геральдист, гербовед, основная часть жизни которого прошла в северной столице (последние несколько лет – в Москве). Его младший брат, Георгий Крескентьевич (1884–1952) – художник (мастер архитектурного пейзажа) и искусствовед, с 1920 г. жил за границей. Отсюда и своеобразие отношений. Если с Владиславом Крескентьевичем личное общение сочеталось с перепиской, продолжавшейся до самой смерти В.К. Лукомского, то связь П.Е. Корнилова с Георгием Лукомским ограничивалась перепиской в течение трех лет.

Переписка дошла до нас лишь письмами братьев Лукомских к П.Е. Корнилову, хранившихся в его личном фонде архива Государственного Русского музея. Письма Петра Евгеньевича вместе с архивом Владислава Крескентьевича погибли при пожаре в его доме в блокадном Ленинграде в 1942 г. Однако, и сохранившиеся письма содержат значительный материал для творческой биографии этих незаурядных людей, воссоздают цельную картину их отношений.

Встречу зрелого ученого и педагога со студентом из Казани А.А. Харшак справедливо назвал «чудом» [1, с. 163]. О таком друге и наставнике

как В.К. Лукомский можно лишь мечтать. Знакомство их состоялось осенью 1922 г. в Петрограде, куда молодой сотрудник Центрального музея Казани был командирован для поступления в Археологический институт. Владислав Крескентьевич в то время преподавал в институте, который осенью того же года был преобразован в Общественный факультет Петроградского университета, на Археологическом отделении.

Знакомство их состоялось сразу же по приезде П.Е. Корнилова в Петроград, чему, несомненно, способствовал казанский наставник и друг Корнилова Петр Максимилианович Дульский. По всей видимости, именно он снабдил П.Е. Корнилова рекомендательным письмом к В.К. Лукомскому, используя тем самым возможность передать привет брату своего близкого друга и соученика по Казанской художественной школе Георгия Лукомского, которого хорошо знал. В течение многих лет П.М. Дульский поддерживал дружескую и творческую связь с братьями.

П.Е. Корнилов стал регулярно бывать в доме В.К. Лукомского. Владислав Крескентьевич познакомил его со своей художественной коллекцией: книгами, художественными журналами и графическими работами художников «Мира искусства» [1, с. 161]. В беседах обсуждалось и творчество близкого к ним художника и искусствоведа Георгия Лукомского. О творчестве мастера архитектурного пейзажа Петр Евгеньевич уже знал из книги П.М. Дульского «Казань в графике Лукомского», (1920) [2], которую в том же году автор прислал в дар своему юному другу.

Случилось так, что с зачислением П.Е. Корнилова в университет возникла проблема, разрешить которую взялся Владислав Крескентьевич. Он направил своего подопечного с письмом (от 28 сентября 1922 г.) к хорошо знакомому профессору истории, сотруднику Археологического отделения университета, Семену Александровичу Розанову: «Отлично рекомендованный мне Петр Евгеньевич Корнилов подал заявление о поступлении на Археологическое отделение Унив.[ерситета], но до сих пор никакого ответа о приеме добиться не может. Не откажите, поскольку это возможно, оказать содействие к выяснению этого вопроса, чем облегчите положение молодого человека, приезжего из Казани и, естественно, озабоченного своим будущим» [3, л. 10]. Вскоре П.Е. Корнилов был зачислен в университет.

В 1922 г. в Петрограде силами коллекционеров книжных знаков, библиофилов и художников книги было образовано Общество экслибрисистов (в дальнейшем – ЛОЭ). В него вошли Е.Д. Белуха, Э.Ф. Голлербах, В.К. Лукомский, Д.И. Митрохин, В.К. Охочинский, В.С. Савонько, С.В. Чехонин и др. Первое заседание состоялось 15 ноября 1922 года на квартире одного из членов Общества. Туда был приглашен и Петр Евгеньевич. «Повестку на первое Общее Собрание exlibris'истов Вы, вероятно, получите, – писал ему в письме В.К. <...> а я представлю Вас и хозяину квартиры и Председателю Общества. Захватите с собою несколько Ваших exlibris'ов. Будет необходимо дать 2–3 лицам. Не известен ли Вам казанский художник Н.П. Дмитриевский? (им интересуется А.К. Соколовский, которому Вы и сообщите, что знаете)» [3, л. 1].

В.К. Лукомский ввел П.Е. Корнилова в круг близких ему художников и коллег, где состоялось знакомство с Павлом Александровичем Шиллинговским, перешедшее в многолетнюю дружбу [1, с. 163].

Петр Евгеньевич принимает окончательное решение посвятить себя искусству. Не оставляя университет, он поступает в Государственный институт истории искусств на отделение археологии и истории. Программа в институте была обширная. «История русской живописи и архитектуры, западно-европейское искусство, русская археология, нумизматика, геральдика, древняя иконография и целый ряд других дисциплин преподавались в вечерние часы. А днем шла практическая работа в музеях, библиотеках» [1, с. 163] Обучаясь по двум программам, молодому человеку приходилось еще и зарабатывать на жизнь. Вскоре он убедился в невозможности совмещать все это. Учебу в Институте истории искусств пришлось оставить.

На зимние каникулы П.Е. Корнилов уехал в родную Казань. Но к сроку в университет не вернулся, что крайне беспокоило В.К. Лукомского. «Месяц с лишком изо дня в день поджидали Вас. Выбрали Вас в действительные члены [Общества экслибрисистов. – *Л.Ш.*]», – сообщал В.К. в письме от 28 февраля 1923 г.» [3, л. 3]. «...Выяснилось, что Вы совсем не приедете, и Ваши вещи высылаются к Вам в Казань», – с сожалением писал он тогда же. [3, л. 3] Петра Евгеньевича, ставшего к тому времени семейным человеком, судя по всему, дома ждали материальные трудности. Пришлось вернуться в Музей.

Из Петрограда в Казань шли письма, где неизменно велась речь о книгах и экслибрисах, о происходящем на заседаниях общества [3, л. 4–9].

Из университета «за неявку и невыполнение учебного плана» его отчислили [1, с. 163]. Но к сентябрю П.Е. Корнилов все же вернулся в Петроград. К счастью, удалось восстановиться в университете. Ликвидировав задолженности по программе, он перешел на второй курс.

Владислав Крескентьевич ввел своего молодого друга в только что образовавшееся в Петрограде Общество библиофилов (в дальнейшем – ЛОБ). П.Е. Корнилов сразу же стал его активным участником. Вскоре он вместе с В.К. Лукомским и Э.Ф. Голлербахом (искусствовед и коллекционер) был введен в состав Совета ЛОБ. Владислав Крескентьевич там бывал не слишком часто, и ученик неизменно сообщал своему наставнику о происходившем на заседаниях. В годы отсутствия П.Е. Корнилова в Ленинграде В.К. Лукомский неизменно информировал своего ученика и друга о состоянии дел в Обществе библиофилов, которое в 1930 году объединилось с Ленинградским обществом экслибрисистов. Вероятно, по инициативе П.Е. Корнилова в Общество библиофилов в мае 1925 года был избран и П.М. Дульский, истинный и верный почитатель книги и книжного искусства [5, л. 26 об.].

Закончив университет, Петр Евгеньевич 31 мая 1925 г. вернулся в Казань. Здесь он приступил к работе в библиографическом бюро Государственного издательства и в Центральном музее (в древнерусском отделе). Но связь с ленинградским другом и учителем не прервалась.

Почти в каждом письме к П.Е. Корнилову В.К. Лукомский неизменно сообщал что-нибудь о брате. По всей видимости, это были ответы на неизменный интерес Петра Евгеньевича к жизни и творчеству Г.К. Лукомского. В письмах и беседах обсуждались его успехи за границей – выставки и новые книги, личная жизнь. Интерес Петра Корнилова к творчеству Георгия Лукомского все возрастал. Возникла идея организации выставки рисунков Г.К. Лукомского в Казани. Кому именно пришла эта мысль –

П.Е. Корнилову или П.М. Дульскому – неизвестно. Известно лишь, что П.М. Дульский в августе 1925 года во время пребывания в Париже (как куратор Международной выставки декоративных искусств) встречался с Г.К. Лукомским. («Выезжаю домой 22–25 августа. Жорж кланяется», – писал П.М. Дульский П.Е. Корнилову из Парижа [5, л. 30]. Возможно, именно в Париже возникла идея организации выставки художника в Казани. Иначе трудно объяснить, почему в заранее составленный П.М. Дульским и по месяцам расписанный план выставок неожиданно вторглась еще одна, незапланированная.

Организация выставки была поручена П.Е. Корнилову, имевшего уже некоторый опыт совместной с П.М. Дульским работы по организации выставок. В письме к ленинградскому другу (в ноябре 1925 г.) Петр Евгеньевич, по всей видимости, «обрисовал» конкретный план действий: сбор работ, и подготовка каталога, в который П.Е. Корнилов намеревался помимо статьи, иллюстраций и списка выставляемых рисунков, включить и библиографию публикаций Георгия Лукомского. Выдержки из этого письма Владислав Крескентьевич отправил брату.

Георгий Крескентьевич, горячо поддержав идею выставки, высказал в письме к П.Е. Корнилову сомнения в осуществлении непростой задачи: «Весь вопрос в том: материал без моего участия сможете ли Вы достать в Питере. Рисунков у брата не так много. Клише Вы разыщете, конечно, и вне нашей квартиры. Библиографию я Вам, конечно, дополню сам (иностр. [анную]). Русскую составите Вы, – писал он в конце ноября 1925 г. [4]. «Но вот главное, говорите Вы, – выставка. Ее без моих работ здесь и в Берлине находящихся едва ли удастся устроить. Для этого необходимо, если даже отставить киевскую серию (1919) и “Старый Париж” (1922-3), послать Вам здешние рисунки, вывезен.[ные] мною с собою еще в 1918 (“Русская провинция” и “Старый Петербург”) и главное дать Италию (1923-4), – Виченцу, Рим, и “города Италии”. В них, думается мне, главный интерес для казанцев, едва ли русская провинция будет интересовать их» [4, л. 1].

Обсуждался вопрос о доставке рисунков: прислать ли рисунки через 1–2 месяца (после предстоящей выставки его работ в Париже) или же привезти работы самому. «К весне я хочу приехать в Питер, а летом м.[ожет] б.[ыть] и в Казань. Решайте сами: ждать Вам или теперь», – писал Георгий Крескентьевич в ноябре 1925 [4, л. 1]. Через год он уже почти с уверенностью заявлял: «Возвращения работ не потребуется сюда, за границу. Их сможете вернуть в Ленинград, брату, где б.[ыть] м.[ожет], через 7–9 месяцев и я буду» [4, л. 10]. Г.К. Лукомский действительно предпринимал некоторые действия по возвращению на родину. Однако, хлопоты результатов не дали – да и обширные творческие планы отвлекали его от решительных действий [5, лл. 461–462.] Реальным оставался вариант с присылкой рисунков почтой.

В отношении действий, предлагаемых одной и другой стороной, сложилось полное понимание. «...Позвольте выразить согласие на все предлагаемые Вами мысли», – заверял Г.К. Лукомский в августе 1926 г. [4, л. 3]. Учитывая трудовые и материальные затраты музея по устройству выставки, Георгий Крескентьевич предложил финансовую поддержку. «Деньги, необх. [одимые] на издание (доллар.[ов] 25–30) я могу выслать. Но не на покрытие всей стоимости (вероятно, издание обойдется дороже), а на частичное

покрытие расходов» [4, л. 3 об.]. «Несколько вещей представлю для продажи в пользу суммы на покрытие расходов», – писал он [4, л. 10].

В конце ноября 1926 г. Георгий Лукомский приступил к «отборке работ», предназначенных для отправки в Казань. «Довольно ли листов 60 или 80? – спрашивал он. – Будет, конечно, Италия. Акварель, цветн.[ым] карандаш [ашом], сангины и наброски св.[инцовым] карандашом» [4, л. 10–10 об.].

Обсуждались вопросы содержания и построения изобразительного материала. «В каталоге, конечно, лучше расположить вещи по 20 городам: Рим, Виченце, Орвието, Венеция и т. д.» [4, л. 18]. «Кстати, о русских вещах. Пусть будут и Свяжск и сюита итал.[ьянская] к Блоку, но, конечно, вещи в каталоге Вы также все и подразделите хронологически и по областям» [4, л. 35].

Сквозной темой в письмах Георгия Лукомского стал вопрос о библиографии. «Вы даете библиограф.[ию] моих трудов (в России по 1918 г. вкл. [ючительно]) – Я Вам дошло то, что изд.[ано] и напечат[ано] в повременных изданиях с 1920 по посл.[едние] дни», – писал он 25 августа 1926 г. [4, л. 3 об.] Почти в каждом письме Г. Лукомский неизменно сообщал о вышедших или находившихся в печати изданиях, о выставках, свидетельствующих о его необыкновенно активной творческой деятельности.

По первоначальному плану предполагалось включить в библиографию не только публикации, но и рисунки Г. Лукомского (с указанием местонахождения тех, что приобретены музеями), а также каталоги выставок, рецензии и статьи о нем. «Пока мы переписывались, я сделал около 100 вещей и т. о. библиография Ваша пополнится» [4, л. 35]. В итоге материала оказалось так много, что от этого плана пришлось отказаться. В январе 1928 г. он писал: «Последняя выставка [«*Vieux Paris*». – Л.Ш.] дала оч.[ень] большое колич.[ество] статей иллюстрирован.[ных] и пр. Вырезок получаю почти ежедневно 2–3. Нет сил уследить за всем и пополнение для В.[ашей] библ.[иографии] этого рода не имеет. Упомяну лишь наиболее крупные», – писал он 12 января 1928 г.

В переписке неоднократно обсуждался вопрос: какой портрет Г.К. Лукомского поместить в каталоге. Художнику очень нравился его графический портрет, выполненный Савелием Сориным в 1916 г. (в офицерском мундире). Он предлагал для портрета взять «только голову» [4, л. 15]. Однако брату, которого он попросил перефотографировать портрет в нужном размере, почему-то это осуществить не удалось. Взамен Г.К. Лукомский послал фотопортрет, выполненный парижским фотографом R. Paul в 1927 г. «Если фотогр.[афия] не подойдет, – писал он, – то воспользуйтесь посланным Вам 15-го/ХП.[1926] вместе со статьей Голлербаха ориг.[инальным] рис[унко]м Бориса Д. Григорьева, известного художника “М.[ира] И.[скусства]”. Похож-то портр.[ет], впрочем, маловато» [4, л. 12]. «Портрет Сорина я предпочитаю, – писал Г.К. Лукомский в апреле 1927 г., но поскольку это, кажется, связано с большими осложнениями по фотографированию, и, будучи в Ленинграде Вы лично не успели брату облегчить эту работу <...> (считайте, что этот портрет не подойдет в каталог), то оставим Ваш проект, т. е. ту карточку, которую Вы так находите удачной» [4, л. 34].

Вместе с письмами из Парижа шли каталоги выставок и проспекты готовящихся к изданию книг. Число публикаций Г.К. Лукомского неуклонно росло. В каждом следующем письме содержались новые сведения. «Много

статей иллюстр.[ированных], но сил нет и времени дать библиографию... – Пока мы будем собираться устроить выставку, все время будут появл.[яться] новые и новые мои печ.[атные] труды» [4, л. 38]. В составлении библиографии трудов Г.К. Лукомского существенную помощь П.Е. Корнилову оказывал Владислав Крескентьевич, у которого имелись все книги брата. Что касается журнальных публикаций Георгия Лукомского, то пришлось ограничиться указанием лишь главных статей и перечня журналов, в которых он печатался.

Для написания статьи-предисловия к каталогу Георгий Крескентьевич предложил П.М. Дульского или Э.Ф. Голлербаха [4, л. 7]. Согласился Э.Ф. Голлербах, с которым братья Лукомские в 1917–1918 гг. работали в Царскосельской художественно-исторической комиссии [6, с. 547]. Ознакомившись с присланной ему статьей, Г.К. Лукомский отправил Э.Ф. Голлербаху длинный перечень поправок и дополнений. [9] В свою очередь, Петр Евгеньевич, по согласованию с Георгием Крескентьевичем, внес в статью некоторые редакторские правки.

Пересылка материалов из Парижа в Казань не обошлась без недоразумений. «Сегодня, – писал Г.К. Лукомский (12/1.[26]). – к ужасу моему получил я обратно из Москвы с припиской, что таможенной (?) не пропущено к Вам мое письмо, в котором были вложены... библиогр.[афические] листки моих работ и список рисунков, посланных Вам особо заказ.[ной] бандеролью. Что за чертовщина! <...> Пошлю их Вам на музей снова на 3 письма разложив (обрат.[ила] вним.[ание], вероятно, толщина письма). Но вот если и рисунки также вернутся или еще хуже, не пройдя таможенную, будут кем-нибудь присвоены?! Я послал их 23 /XII.[26] в 2-х заказ.[ных] бандер.[олях] как *rapier d'affaires*» [4, л. 15].

Опасения Георгия Крескентьевича подтвердились. Из двух бандеролей с 52 рисунками в Казань пришла лишь одна – с 12 рисунками [4, л. 18]. В письме Московской таможи на имя П.Е. Корнилова (от 12/1.1927) сообщалось, что бандероль с 39 «архитектурными чертежами» вернулась назад [4, л. 13].

Крайне обеспокоенный Г.К. Лукомский направил в Московскую таможенную письмо с просьбой провести расследование.[4, л. 24] Одновременно обратился за помощью к московским друзьям – журналисту и издателю И.И. Лазаревскому и архитектору К.С. Мельникову. [4, л. 31] Через две недели недоразумение разрешилось. Вторая бандероль с рисунками благополучно прошла таможенную и была направлена в Казань. В конце января 1927 г. Петр Евгеньевич получил бандероль, несказанно обрадовав Георгия Крескентьевича [4, л. 31 об.].

Казалось бы, все получено: статья Э.Ф. Голлербаха, списки рисунков и публикаций, наконец, сами рисунки. Однако сроки открытия выставки все затягивались. Г.К. Лукомский нервничал. «Не совсем я понимаю вопрос о сроке выставки. Мы говорили в окт.[ябре]-нояб.[ре], и дек.[абре] “Приблизит.[ельно] апрель-май”. Но вот уже и конец апреля [1927 г. – Л. Ш.], а Вы еще ранее меня Богаевского пропускаете, а “пока ремонт”. <...> Торопясь в дек.[абре], я Вам отослал все вещи – что же они будут почти год у Вас лежать без использования? Я ведь мог их все же так или иначе потратить – печатать, издавать, выставить <...> вообще двигать! Когда все же выставка?», – вопрошал он [4, л. 33].

Вопрос о времени открытия выставки брата задавал и Владислав Крескентьевич. «...Когда предполагаете открыть выставку его; меня спрашивали об этом некоторые лица, специально собирающиеся ради этого в Казань», – писал он 24 апреля 1927 г. [9, л. 99]. В то же время, понимая трудное положение Корнилова, от которого не многое зависело, он пытался смягчить ситуацию: «Брату на его запросы о Казанской выставке, уже писал о положении дела и рекомендовал терпение. Конечно, он не знает наших условий, не понимает их», – писал он Петру Евгеньевичу два месяца спустя [8, л. 101].

Выставка Георгия Лукомского в Центральном музее Татарской ССР, открылась лишь 20 января 1928 г. Немногим позже был издан каталог (тиражом 300 экз.), напечатанный в казанской школе Полиграфпроизводства под наблюдением П.М. Дульского. Малое по формату, но не малое по объему издание Георгий Лукомский назвал «каталогом-монографией». Действительно, содержательность каталога выводит его из ряда традиционных каталогов. На 32-х страницах его расположились: статья Э.Ф. Голлербаха, 6 иллюстраций, списки рисунков экспозиции и «Материалы для библиографии», составленные П.Е. Корниловым.

Список рисунков содержит 60 работ, 54 из которых присланы Г.К. Лукомским из Парижа, остальные шесть – из коллекции Корнилова (вероятно, приобретенные у Владислава Крескентьевича).

Краткое вступление к «Материалам для библиографии» органично дополняет статью Э.Ф. Голлербаха. Лаконично, но при этом выразительно и образно Петр Евгеньевич составил творческий портрет Георгия Лукомского: «“Странствующий энтузиаст”, любивший “прошлое” России и не проходивший мимо “нового” <...> Сотни, тысячи зарисовок <...>, сотни фотографий, заметок, а следовательно, статьи книги и увражи без конца. Изумительнейшая энергия, громадное трудолюбие и удивительная работоспособность» [10, с. 20].

Библиографическую часть составляет перечень публикаций, разбитый на 4 раздела (публикации Г.К. Лукомского в хронологической последовательности и литература о нем). Внушительный по объему библиографический список отнюдь не является полным, представляя лишь основные его печатные работы. «Где же тут объять все написанное Г. Лукомским? Разве под силу дать исчерпывающую библиографию его работ, разбросанных по русским и западным изданиям и издательствам, особенно за последние годы? – пишет П.Е. Корнилов. – <...> Поэтому и на свои строки библиографии смотрю, как на черновой набросок, сделанный наспех, в сутолоке нашего быта. De visu пришлось описать только главные статьи и книги, напечатанные в русских изданиях», – пишет Корнилов [10, с. 21].

Заметим, что библиография, составленная Петром Евгеньевичем, отнюдь не производит впечатление «сделанной наспех». Очевидно, что была проделана немалая работа по выявлению дореволюционных изданий Г.К. Лукомского. Безукоризненное по полноте и тщательности библиографическое описание (в отличие от кратких, действительно «сделанных наспех» сведений о заграничных публикациях, присланных из Парижа), точная и емкая характеристика графических работ во вступительной статье – все говорит о профессионализме и добросовестности, отмечаемых в одной из

статей А.А. Харшака о П.Е. Корнилове [1]. И при всем скромное указание авторства лишь в виде инициалов «П.К.».

В Париж П.Е. Корнилов отослал 5 экземпляров изящного каталога с пригласительным билетом. В ответ получил от Георгия Крескентьевича благодарное письмо с отзывом. «Все вышло хорошо – клише, печать. Есть маленькие опечатки. Но не существ.[енные]. Жалко, что нет списка каталогов выставок или хотя бы списка (перечня) выставок. Может было лучше “sacrifier¹” переч.[нем] статей обо мне? <...> И билет хороший приглас.[ительный] на выставку» [4, л. 5]. Объем представленного материала, вероятно, выходил за рамки планируемого, поэтому частью его пришлось пожертвовать. Однако и при этом перечень печатных работ Г.К. Лукомского выглядит очень внушительно.

На статью Э.Ф. Голлербаха в письмах к П.Е. Корнилову оба брата отзывались в целом одобрительно «...Психологично-тонко, верно очерчен облик мой, художественно», – писал Георгий Крескентьевич [4, лл. 52–53]. «Статья Эриха Федоровича написана талантливо, хотя «портрет» и вышел слишком «эскизен», местами однако, очень похожий, – в свою очередь отмечал Владислав Крескентьевич [9, л. 125].

Невзирая на проведенную Э.Ф. Голлербахом доработку (по замечаниям Г.К. Лукомского) и редакторскую правку Петра Евгеньевича, промахов автором было допущено немало. Отдельные некорректные выражения и неточности в статье увидел и Владислав Крескентьевич. Указал и на главный недостаток. «...За истекшие 9–10 лет брат вырос до крупной европейской фигуры, а суждения Э.Ф. все еще под впечатлением личного (и в сущности, далеко не глубокого) с братом знакомства по работе в Ц.[арском] С.[еле] в 1918 г. <...> За исключением русских изданий (иностранных изданий Г.К. он почти не видел и, во всяком случае, едва ли их читал), трудов брата по архитектуре не знает, и с художественным творчеством непосредственно, а не по репродукциям, не знаком почти, а за последнее десятилетие и – вовсе». [9, л. 125].

Не вполне удачные характеристики и прочие недостатки в статье Э.Ф. Голлербаха увидел и Георгий Лукомский. «... Много есть пропусков и хотелось, чтобы Вы убрали «фривольности», – писал он П.Е. Корнилову. – Все же остались (к сожал.[ению]) досадные интимности» [4, лл. 52–53]. Сожалел Георгий Крескентьевич и о существенных упущениях: «... о выставке «Vieux Paris» [«Старый Париж»], о том, в каких выставочных делах я участвовал в России (Истор.[ико]-архит.[ектурная] выставка, каковую я вынес как секретарь на своих плечах, выст.[авка] фр.[анцузской] живописи за 100 лет, коей я был архит.[ектором]. О работе в Ц.[арском] Селе, в Киве – сказано мало и глухо, непонятно как-то среднему, непосвященному читателю...» <...> А так все в общем хорошо. Ну, еще раз спасибо за Ваш труд – я-то знаю как все это нелегко» [4, лл. 52–53].

Казалось бы, зачем высказывать П.Е. Корнилову замечания по уже опубликованной статье Э.Ф. Голлербаха? Георгий Крескентьевич объяснил это так: «Вот это все я пишу сейчас, дабы на случай выставки в Саратове, Киве можно было бы дополнить» [4, лл. 52–53]. Поясним. После закрытия

¹ sacrifier (фр.) – жертва, жертвовать.

выставки П.Е. Корнилов обратился к Георгию Лукомскому с вопросом: куда послать вещи? Георгий Крескентьевич предложил не торопиться отсылать их в Ленинград, а списаться с музеями Саратова, Киева и, «наконец, с Калугой (город, где я родился и где получил свое «крещение» в см.[ысле] архитектурных худ.[ожественных] впечатлений» [4, л. 52]. Иными словами, он хотел, чтобы его выставка совершила путешествие по упомянутым городам. Неизвестно, что ответил на это предложение П.Е. Корнилов, но, думается, он не слишком верил в возможность скорого осуществления этого замысла. Через полтора месяца, не получив определенного ответа, Г.К. Лукомский попытался выяснить: «Как решили отн.[осительно] моих работ – если ничего в ближ.[айшем] будущем наверняка не устраивается, верните мне вещи все за вычетом тех рисунков, что выберете сами. Музею, + 1 себе, + 1 П.М.Д.[ульском]у. Мне бы вещи пригодились здесь для издания» [4, л. 55]

Вскоре рисунки были отправлены в Париж. На этом переписка П.Е. Корнилова с Г.К. Лукомским завершилась. Но связь с Владиславом Крескентьевичем длилась еще долгие годы. В письмах он неизменно сообщал о делах брата, так и не вернувшегося на родину. Эти сведения являются важным источником для творческой биографии художника и искусствоведа.

Переписка П.Е. Корнилова с В.К. Лукомским не прекращалась и, когда их разделяло расстояние (в том числе из Бухары) и когда Петр Евгеньевич переехал в Ленинград. В письмах продолжалось обсуждение новостей в ЛОЭ и ЛОБ, которые в 1930 г. объединились. Сообщалось о получении и отправлении друг другу книг и разного рода материалов. «Получил Ваши новые книжечки. за которые приношу мою сердечную благодарность – все это очень интересно и ново. – писал В.К. – <...> ...Приготовил разные материалы для передачи Вам лично и Каз.[анскому] Музею» [11, л. 1].

Владислав Крескентьевич, обладая необычайной доброжелательностью и душевной щедростью, очень ценил проявление этих качеств в других. Как он радовался, получив от своего казанского друга поздравительное письмо к юбилею. «Ваше письмо, такое душевное, изящно составленное и прекрасно написанное доставило мне большую радость не только по содержанию, и тем, что Вы не забыли этот столь знаменательный для меня день, но еще более, что Вы были так внимательны и чутки, прислав Ваше поздравление как раз в день юбилея, когда я и получил его первым приветствием от сердечно любимого мною ученика, которым могу только гордиться» [12, л. 4].

Владислав Крескентевич с готовностью откликался на самые разнообразные вопросы и просьбы Петра Евгеньевича – дать характеристику с оценкой творческой деятельности П.Е. Корнилова, помочь в поиске жилья при переезде его с семьей в Ленинград, поделиться материалами из своей коллекции и многое другое. Например, готовя выставку графики И.А. Фомина в Русском музее (в 1937 г.) Петр Евгеньевич обратился к своему учителю с просьбой помочь работами. «К сожалению, из офортов И.А. Фомина у меня остался лишь один, – отвечал Владислав Крескентьевич другу. – Но тот, которого ни у кого не имеется. Очень охотно предоставляю его Вам для выставки». [13, л. 6] В то же время письма В.К. Лукомского содержат немало просьб самого разного характера, обращенных к Петру Евгеньевичу.

Встречались они и на заседаниях ЛОБ'а и в домашней обстановке. «Рад видеть Вас в любой вечер на будущей шестидневке», – писал Владислав Крескентьевич (10.05.1937). [13, л. 6]

Блокада вновь разлучила их в 1942 г. Оставшийся без жилья (сгорела квартира), крайне ослабевший, Владислав Крескентьевич был перевезен в Москву. После снятия блокады переписка вновь восстановилась. Закончилась она (в 1946 г.) с завершением жизни большого ученого и замечательно-го человека, дружба с которым связывала Петра Евгеньевича почти 25 лет.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. *Харшак А.А.* Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981). Творческий путь. Становление // Новейшая история России /Modern history of Russia. – 2015. – № 12. – С. 166–167. То же: <http://www.modernhistory.ru/files/13/Kharshak.pdf>
2. *Дульский П.М.* Казань в графике Лукомского. – Казань: Отд-ние Госиздата, 1920. – 32 с.;
3. ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея), Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 694, лл. 1–12;
4. ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 698, лл. 1–61;
5. ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 387, лл. 1–113;
6. *Шехурина Л.Д.* «Странствующий энтузиаст». Георгий Лукомский в эмиграции // Зарубежная Россия 1917-1939. – СПб, 2003. – Кн. 2. – С. 458–463;
7. *Кобак А.В.* Г.К.Лукомский: очерк жизни и творчества // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. Вып. VI. – СПб: Лики России, 2003. – С. 528–554;
8. ОР ГРМ, Ф. 32, ед. хр. 141, лл. 2–8;
9. ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 695, лл.1–146;
10. Георгий Крескентьевич Лукомский: [Каталог выставки] / вступ. ст. Э.Ф. Голлербаха; сост. П.Е. Корнилов. – Казань: Центр. Музей ТССР, 1928. – 32 с.;
11. ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 696, лл. 1–12;
12. ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 695, лл. 1–146;
13. ОР ГРМ, Ф. 145, оп. 2, ед. хр. 697, лл. 1–114.

*Пластова Т.Ю.,
Россия, Москва*

А.А. ПЛАСТОВ И П.Е. КОРНИЛОВ
(К истории первой выставки А. Пластова в Казани в 1929 году)

Статья посвящена истории первой выставки А.А. Пластова в Казани в 1929 году и роли П.Е. Корнилова как организатора выставки и первого критика работ молодого художника. Статья П.Е. Корнилова является уникальным источником для изучения раннего творчества А.А. Пластова и визуальной реконструкции экспозиции казанской выставки 1929 года.

Ключевые слова: А.А. Пластов, П.Е. Корнилов, Казань, выставка, графика, акварель.

*Plastova Tatiana,
Russia, Moscow*

A. PLASTOV AND P. KORNILOV
(The history of A. Plastov's first exhibition in Kazan in 1929)

The article is devoted to the history of the first A.A. Plastov's exhibition in Kazan in 1929 and the role of P.E. Kornilov as the organizer of the exhibition and the first critic of the works of the young artist. The article by P.E. Kornilov is a unique source for studying the early period of AA Plastov and the visual reconstruction of the exposition of the Kazan exhibition in 1929.

Key words: A. Plastov, P. Kornilov, Kazan, exhibition, graphics, watercolor.

Выставка А.А. Пластова в Казани в 1929 году была первой и единственной персональной прижизненной выставкой художника. Но не только это делает любые сведения о ней чрезвычайно важными для творческой биографии мастера. Во-первых, почти все работы этого периода будут вскоре уничтожены пожаром в селе Прислониха летом 1931 года. Во-вторых, организатором выставки был – П.Е. Корнилов, один из выдающихся отечественных историков искусства XX века. Именно им были отобраны работы для экспонирования, он же стал автором первых профессиональных искусствоведческих статей о творчестве молодого А.А. Пластова. Статьи П.Е. Корнилова дают возможность представить характер и стиль работ художника раннего периода, визуализировать экспозицию по сохранившимся графическим и живописным работам или их близким аналогам.

Вернувшись в Казань летом 1925 года после окончания исторического факультета Ленинградского университета, П.Е. Корнилов работает над созданием отделения древнерусского искусства в художественном отделе Центрального Музея ТССР и в Музейном отделе Татнаркомпроса. К этому времени относится «сверхинтенсивная» (по выражению биографа П.Е. Корнилова А.А. Харшака) [8, с. 9] организационно-выставочная деятельность П.Е. Корнилова. В стенах Казанского художественного музея с 1924 по 1930 год он организует выставки П.А. Шиллинговского, Г.С. Верейского, Д.И. Митрохина, Е.С. Кругликовой, Д.И. Архангельского (ульяновского акварелиста, учителя А.А. Пластова), К.Ф. Юона, В.Г. Худякова, В.А. Фаворского, И.И. Шишкина, И.Ф. Рерберга, К.Ф. Богаевского, А.П. Остроумовой-Лебедевой, Г.К. Лукомского, М.П. Коринфского (выдающегося архитектора Поволжья, ученика А.Н. Воронихина), немецкой художницы Кетэ Кольвиц, ульяновского художника А.И. Трапицина и других. В марте

1929 года при непосредственном участии П.Е. Корнилова в Казани открывается выставка А.А. Пластова. Таким образом, в культурном пространстве Казани формировался интереснейший контекст искусства 1920-х годов, включавший как столичных, так и провинциальных художников, сложившихся, хорошо известных мастеров и художников только начинающих творческий путь.

Среди экспонентов выставок несколько ульяновских художников. Возможно, это объяснялось и тем, что Симбирск (Ульяновск) – родина П.Е. Корнилова, а с другой – тесным творческим общением, перешедшим в многолетнюю дружбу, с замечательным художником-графиком, педагогом, краеведом Д.И. Архангельским. Именно Д.И. Архангельский рассказал П.Е. Корнилову о своем талантливом ученике. «Шлю Вам для музея оттиск с моего «exlibris»а. Рисунок сделан моим учеником А.А. Пластовым, окончившим в 1917 году Школу живописи, ваяния и зодчества в Москве. Буквы мои» («exlibris сохранился и находится в архиве П.Е. Корнилова) (Д.И. Архангельский П.Е. Корнилову 19.08.1922) [7, с. 117]. В августе 1927 года Д.И. Архангельский посылает П.Е. Корнилову «несколько рисунков и одну акварель» [7, с. 117] А.А. Пластова, обещая со временем прислать еще.

В 1928 году П.Е. Корнилов выпускает «Материалы к словарю ульяновских (симбирских) художников» (часть вторая)¹, где представлены статьи о Д.И. Архангельском, А.Н. Остроградском, А.А. Пластове, А.И. Трапицыне, Степане Эрзе (Дмитрии Нефедове). Эту статью и следует считать первой публикацией П.Е. Корнилова о творчестве А.А. Пластова (а не статью в каталоге выставки 1929 года «Ульяновский художник А.А. Пластов». Казань 1929, как считалось ранее) [7, с. 117–119]. «Материалы» были подарены А.А. Пластову на выставке с надписью: «Глубокоуважаемому Аркадию Александровичу Пластову от составителя 10.03.1929. Казань»². Стилистически обе статьи схожи, но статья в каталоге 1929 года объемнее и содержательнее.

По-видимому, для самого Аркадия Пластова возможность выставки в Казани была очень значимой. Казань традиционно считалась важным культурным центром Поволжья. Именно сюда специально приезжает А.А. Пластов в 1912 году на выставку В.Д. Поленова. Выставка стала определяющим моментом в его решимости поступать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Ведь именно там преподавали ученики и последователи В.Д. Поленова (И.И. Левитан, К.А. Коровин, А.Е. Архипов, С.А. Виноградов), с именами которых связано дальнейшее развитие русской пленэрной живописи и ее движение в направлении обретения выразительных возможностей, постижения новых живописных смыслов, движение навстречу европейскому искусству. «Сейчас, много лет спустя не совсем ясно я понимаю тогдашние мои восторги, но помню их отлично, как и ту громадную «зарядку», какую дала мне эта выставка. Поленов ударил мне по сердцу главным образом непостижимой тогда для меня свежестью красок и световых эффектов. Они мне казались тогда ярче самой действительности, блеск и сияние

¹ В каталоге 1929 года есть ссылка на это издание: «См. нашу работу: «Материалы к словарю ульяновских (симбирских) художников. Сборник «Край Ильича» №№ 2 и 3. Казань, 1927 и 1928.»

² Экземпляр хранится в архиве семьи Пластовых. Москва.

натуры для моего неразвитого глаза были, увы, еще сокрыты тогда и лишь после этой выставки я прозрел на эффекты солнечного света...» [5].

В апреле 1928 году, уже в период подготовки к выставке Д.И. Архангельский пишет П.Е. Корнилову: «Аркадий Пластов был у меня (*то есть в Ульяновске – Т. П.*) проездом из Москвы. Привез ряд вещей, чтобы я с ним выбрал для вашей выставки. Мы отобрали, и он их взял немного тронуть. На фоминой неделе он их привезет, и я смогу перебросить эти вещи к Вам. Одна мне нравится до чрезвычайности – «На московском бульваре». Прелесть. У меня есть три клише с его рисунков, которые я бы очень хотел бы видеть в книжечке «Пластов». Я просил его также сделать с себя портрет. Для той же цели. Несколько вещей будет выделено для покрытия расходов, одна вещь специально – устройтелю» (Д.И. Архангельский П.Е. Корнилову. 6.04. 1928) [7, с. 117].

Работа «На московском бульваре» в экспозицию не вошла, по-видимому, из-за стремления П.Е. Корнилова сделать экспозицию более цельной и органичной, представить А.А. Пластова «крестьянским» художником. Работа сохранилась и находится в собрании семьи художника. Не вошел в экспозицию и портрет Д.И. Архангельского.

По свидетельству жены художника – Н.А. Пластовой, именно графические крестьянские портреты заинтересовали П.Е. Корнилова: «В те годы он (*А.А. Пластов. – Т.П.*) писал много портретов мужиков. Писал больше карандашом, иногда углем или сангиной. Портреты были на небольших листах бумаги. Написал папа (*«папа» – так называли в кругу семьи Аркадия Пластова. – Т.П.*) их довольно много и повез показывать Д.И. Архангельскому. Там эти рисунки увидел П.Е. Корнилов и очень ими заинтересовался и предложил их дать на выставку в Казани, что и сделали. Об этой выставке тогда была издана маленькая книжечка-каталог». В воспоминаниях Натальи Алексеевны есть пояснения и к словам письма о подарке устройтелю: «Помню между других работ папа дал натюрморт – букет ландышей, стоящий на открытом окне... Его папа подарил на память П.Е. Корнилову, который много хлопотал об этой выставке» [6] (*Местонахождение работы неизвестно – Т.П.*).

Из последующей переписки, опубликованной И.И. Филипповой, очевидно, что Д.И. Архангельский составил и отослал П.Е. Корнилову биографический очерк о своем ученике, который был использован в статье к каталогу, однако главная ценность статьи, конечно же, в удивительно точных, порой провидческих оценках П.Е. Корниловым работ молодого А.А. Пластова, его умения видеть в творчестве художника и уникальное явление, и в то же время, часть общего художественного процесса, истории искусства. Кроме того, П.Е. Корниловым уже был написан очерк о А.А. Пластове в «Материалах к словарю ульяновских (симбирских) художников».

Ценность казанской выставки как раз и заключается в том, что она отражает важный и мало изученный этап творчества художника, представляет широкий диапазон творчества Пластова-графика и, может быть, в первую очередь рисовальщика.

Каталог выставки, подготовленный П.Е. Корниловым, содержит его статью, каталожные данные и репродукции трех работ – «Портрет крестьянина», «Стадо у реки», «Е. Пугачев». Очевидная утрата части работ в пожаре 1931 года и в позднейший период, неполнота каталожных данных все же не

исключают попытки визуальной реконструкции части экспозиции казанской выставки и воссоздание представления о творчестве А.А. Пластова этого периода. Согласно каталогу, в экспозиции было представлено 70 работ, относящихся к 1927–1928 годам. Из них – семь больших (от 63 до 92 см по большей стороне) темперных пейзажей и картин, портреты крестьян (карандаш, сангина, акварель – в 1/4 и 1/8 листа), листы с рисунками лошадей, несколько темперных и акварельных портретных композиций.

К сожалению, многие позиции в каталоге представлены как серии без указания названия и точных размеров:

1–17 Портреты. Св<инцовый> карандаш. – 1/8 листа бумаги

25–54 Пейзажи Акв. в 1/8 листа бумаги

47–55 Пейзажи Акв. в 1/4 лист бумаги [3, с. 15].

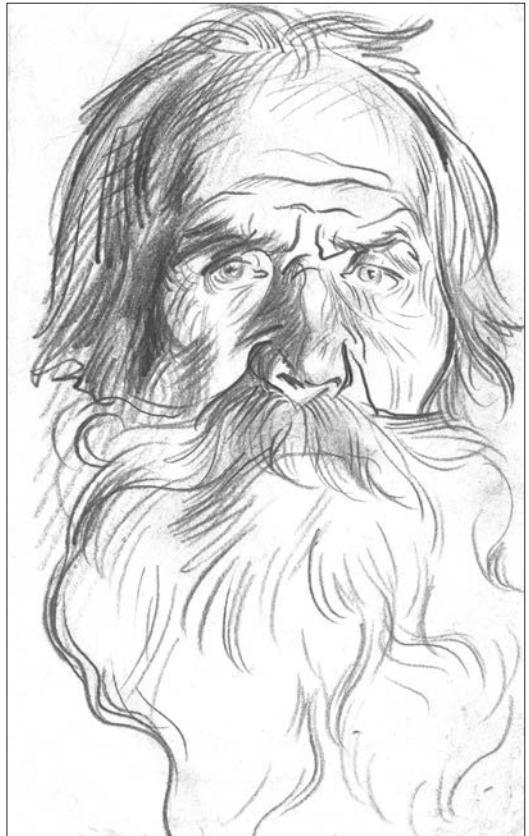
Это, безусловно, затрудняет их идентификацию.

Часть работ, представленных на выставке, сохранилась в собрании Д.И. Архангельского и позднее были переданы им Н.А. Пластову – сыну художника.

П.Е. Корнилов, как уже говорилось выше, особенно ценил пластовские портреты. Еще в «Материалах к словарю ульяновских (симбирских) художников» 1928 года он писал: «С листов его работ на нас смотрят любопытные персонажи – старые и молодые, миловидные и корявые, с характерными и обычными лицами, в своих обычных шапках, картузах – словом, – это галерея живых его современников, но не фотографически зафиксированных, а остро психологически прочувствованных автором и закрепленных в той или иной технике, с присущей ему манерой. В этих листах он незаурядный рисовальщик-портретист» [2, с. 39].

П.Е. Корнилов верно определяет стиль пластовского крестьянского портрета, который зарождается именно в эти годы. Моделируя увиденные объемы в виде форм, которые приближаются к геометрическим или, напротив, используя упругие, изысканные, полные артистизма линии, словно сошедшие с рисунков старых мастеров, художник всегда идет за натурой, ищет способы ее наиболее полного воплощения.

Вторая тема выставки – пейзаж. Пейзаж всегда присутствовал в творчестве А.А. Пластова и как моментальная этюдная фиксация состояния, и



Пластов А.А. ДЕДУШКА ВАСИЛИЙ, ПЛОТНИК.
Конец 1920-х. Бумага, карандаш. 17,5 × 11.
Собрание семьи А.А. Пластова (Москва)



Пластов А.А. СТАРИК СО СТАРУХОЙ. 1929.
Бумага, гуашь. 35,8 × 22,5. Собрание семьи А.А.
Пластова (Москва)

как метафизическая сущность, значимая пластическая основа всех его композиций. Вслед за А.К. Саврасовым, И.И. Левитаном, В.А. Серовым А.А. Пластов создает свой образ национального ландшафта.

П.Е. Корнилов верно понял суть пластовского пейзажа, идущего как от мотива (например, мотив дороги, порубки), так и от состояния свето-воздушной среды: неба, солнечного света, рефлексов. Кроме того, именно пейзажный этюд становится для художника основой живописных экспериментов. «Не редкие парадные моменты привлекают его внимание, а самая обыденная, трудовая, повторяющаяся изо дня в день, из года в год жизнь нашей деревни, без прикрас и ненужной литературщины и идеализации. Неподдельная «сермяжная Русь» нашла свой отклик в его работах. Пейзаж – тусклый, равнины с дождливыми лужами, грязью, первый чистый снег на бороздах полей и

прочее его одинаково привлекают. Более радостным и лирическим он проявляет себя в пейзажах наступающего лета, на выгонах около стад или табунов. В этой сфере А.А. как бы, сохранил в себе лучшие традиции голландской бытовой живописи. Он с каким-то глубоким проникновением в натуру и с большой любовью и приязнью к этим животным пишет их «портреты». Особенно часто он возвращается к лошадям, смакуя на них каждый мускул (если это в рисунке) или каждый блик и пятно (если в красках) [3, с. 9].

П.Е. Корнилов был первым и на многие годы единственным исследователем, поставившим работы А.А. Пластова в контекст европейского искусства. Пейзажи с пастухами и стадами, сельские праздники, крестьянские полевые работы Давида Тенирса младшего, А. Остаде, «портреты» быков П. Поттера – все это не только было известно, но и любимо А.А. Пластовым.

Тема традиций старых мастеров прозвучит уже в «Материалах» 1928 года: «Радостнее и лиричнее он на чистой природе: в лесу, поле где-нибудь около своих любимцев-лошадей. Портреты лошадей так чисты, что невольно улавливаешь автора в большой симпатии к этим незаметным, но основным трудовым единицам нашей деревни, несмотря на тракторизацию и электрификацию. Изумительно чувствует он анатомию лошади, точно изучил трактат великого Леонардо. Это достигается долгим наблюдением над объектом» [2, с. 39].



Пластов А.А. ВЕСНА В ПОЛЕ. Сер. 1920-х. Бумага, акварель. 18,8×27,5.
Собрание семьи А.А. Пластова (Москва)

Невозможно оставить без комментария и ставшие провидческими для А.А. Пластова слова П.Е. Корнилова о «незаметных, но основных трудовых единицах нашей деревни, несмотря на тракторизацию и электрификацию». Именно за публичные высказывания о нецелесообразности замены лошадей на дорогостоящие и ненадежные трактора А.А. Пластов был арестован весной 1929 года (вскоре после приезда из Казани) и провел несколько месяцев в тюрьме окружного НКВД. И лишь после коллективного заступничества односельчан и городской интеллигенции стало возможным его освобождение.

Воплощенное в рисунках и этюдах анатомическое и пластическое изучение лошадей станет одним из главных направлений работы Пластова-рисовальщика и живописца в 1920-х – первой половине 1930-х годов и будет основой множества композиций от «Праздник Флора и Лавра» (1920-е), до известных картин «Купание коней» (1938), «Ночное» (1940), «Праздник» (1954–1967), цикла иллюстраций к повести Л.Н. Толстого «Холстомер» (1952–1954).

То же можно сказать о пластическом изучении коров, опять же продолжая европейскую традицию, о чем говорилось выше. Свидетельствуют об этом и записи Н.А. Пластовой: «Вспоминаю, что в 1926–1927 годах он много делал зарисовок с натуры. Бывало, возьмет альбом и ходит то за лошадью, то за коровой... писал, что видел в свой альбомчик. Очень ему это помогло, и стал он лошадей знать в любом повороте. Так же и за коровами он ходил и писал много на стойле... На стойло он ходил с этюдником и на маленьких кусочках холста писал коров в разных позах, ведь у каждой коровы свое лицо, свой цвет и свое выражение... Вот тогда-то у него и запахла мысль написать картину «Стадо». Это была самая первая картина «Стадо». Она была небольшая. Помню, на первом плане у него была лежащая

белоголовая корова, а уж чем она выполнена была, не помню, то ли маслом, то ли темперой, которой он тогда увлекался» [6].

Картина, о которой пишет Наталья Алексеевна, – «Стадо у реки» – была представлена на выставке в Казани и репродуцирована в каталоге. Как и большинство композиций большого размера, она выполнена темперой.

Живописная тема «стада» воплотится во множестве последующих композиций – картина «Стадо» (1939), «Стадо тагилок» (1944–1945), «Лето» (1950–1960).

Особенно ценными представляются описание и оценка П.Е. Корниловым (уже тогда прекрасным специалистом по графике, а в будущем – заведующим отделом графики Русского музея), технических приемов рисования: «Форма, в которую облакает свои творческие переживания А.А. Пластов, – так же строга, но не однообразна. Наброски, главным образом, портретов он делает свинцовым карандашом, реже итальянским и углем; ему также приятен благородный тон полутвердой сангины. В рисунках у А.А. целая шкала технических приемов: от графически точного лаконичного наброска, в строгих линиях карандаша, с ровным, мерным штрихом и до экспрессивного намека – первой мысли художника, где все, будто бы, случайно и бесформенно, но на самом деле очень строго охарактеризовано, что интересовало и входило в задачу автора. В его рисунках есть все то, что так характерно для природы его, что французы довольно точно определяют словом – шарм» [3, с. 11] Для А.А. Пластова было несомненно важным, что работы его оценивал человек с богатым опытом изучения и экспозиционной практики графических произведений.

То же можно сказать и об акварели. А.А. Пластов – ученик Д.И. Архангельского, виртуозного акварелиста. Акварелью, как и Д.И. Архангельский, он писал быстрые этюды и с натуры, и по памяти, портреты, эскизы картин, иллюстрации. Смешанная техника, о которой пишет П.Е. Корнилов, употреблялась им очень часто и в более поздние годы. В конце 1920-х – начале 1930-х годов А.А. Пластов занимался, в основном, плакатом и иллюстрацией – отсюда и техника исполнения представленных работ – гуашь, темпера, акварель (к тому же, масляная краска была для него в то время слишком дорогой). Способ работы – артистизм и свобода, фактурность мазка, сопоставление красочных плоскостей – все это верно подмечает П.Е. Корнилов: «Эта техника требует развитой наблюдательности, чуткости к краске, а главное – темперамента. Все это на лицо у Аркадия Александровича. Пишет он, судя по работам, быстро, отчетливо представляя красочную палитру, природу акварельного прозрачного и сочного мазка знает хорошо (ср. его работы туманного пейзажа); но иногда сознательно отходит он от этого принципа и пишет акварелью, как темперой, иногда же к акварели дает ряд нужных, заключительных мазков темперой. Темпера – это техника, едва ли не самая употребительная в его больших листах. Темперамент художника здесь выявлен во всю: большая кисть, смелые и сочные удары краски, горячие тона и сопоставление контрастных плоскостей, но не всегда он бывает таковым, иногда, наоборот, спокойно, размеренно и крайне гармонично строится вся красочная плоскость картины, тогда можно говорить даже о фактуре его объектов» [3, с. 11–12].

П.Е. Корнилов не мог не сказать в статье и об иллюстрациях А.А. Пластова, которыми он в то время активно занимался в издательстве «Знание» и частном издательстве Г.Ф. Мириманова: «Нам кажется, что его стихия там

должна лежать главным образом не в чистой, книжной графике, а в иллюстрациях, где он может ярко и красочно дать свой большой опыт и знание деревни, людей и быта» [3, с. 12]. Так и случилось: А.А. Пластов создаст серии полноцветных иллюстраций к произведениям А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, Г.И. Успенского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова.

После выставки в Казани две работы А.А. Пластова: «Обед в поле» (36×54, акварель), и «Крестьянин» (35×27, свинцовый карандаш) поступили в художественный отдел Центрального музея ТССР. Об этом свидетельствует каталог «Выставка новых поступлений художественного отдела Центрального музея ТССР» (Казань, 1929) с предисловием П.М. Дульского. Вместе с работами А.А. Пластова в каталоге значатся картины И.И. Шишкина, Н.И. Фешина, М.С. Сарьяна и других.

Пройдет всего несколько лет после казанской выставки, и явление Пластова-живописца буквально потрясет художественную общественность Москвы. В 1935 году художник представит на совете «Всекохудожника» живописные полотна: «Сенокос», «Колхозная конюшня», «Стрижка овец».

«Никто из советских художников этого времени не мог написать картины с таким пониманием и чувством деревенской жизни, которую показал новый для нас мастер, этот простецкого вида человек, скромно и смущенно стоявший около своих произведений. Гром аплодисментов, объятия, горячая речь И.Э. Грабаря и возглас И.И. Машкова – «Слава тебе, Аркадий Пластов!» засвидетельствовали то, что в советском искусстве появилась новая и очень большая сила» [4, с. 38].

П.Е. Корнилов продолжает следить за творчеством А.А. Пластова, радоваться его успехам. «Хочу написать Аркадию Александровичу Пластову. Я думаю, что у Вас должна быть гордость за него и за себя – ведь Вы первый отметили его талант, ведь Вы хлопотали за него и двигали вперед. Честь и хвала Вам за это» [1, с. 332], – писал он Д.И. Архангельскому в 1941 году.

«У меня был А. А. Пластов. Мы с ним вспоминали Вас. Он все тот же...» 10.02.1941 [1, с. 332].

«Я не искусствовед и не художественный критик, я – историк искусства», – говорил о себе П.Е. Корнилов. И он, несомненно, принадлежит к тем редким подвижникам, которые непрерывным творческим служением создавали историю русского искусства XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Живу и дышу родным городом». (По материалам архива Д.И. Архангельского) / сост. и отв. ред. В.М. Костягина. – Ульяновск: Вектор-С, 2009. – 445 с.;
2. Корнилов П.Е. Материалы к словарю ульяновских (симбирских) художников // Край Ильича. Сборник № 3. – Казань, 1928. – С. 35–42;
3. Корнилов П.Е. Ульяновский художник А.А. Пластов. – Казань, 1929. – 16 с.;
4. Костин В.И. Среди художников. – М.: «Советский художник», 1986. – 173 с.;
5. Пластов А.А. Автобиография. Архив семьи Пластовых, Москва;
6. Пластова Н.А. Воспоминания. Архив семьи Пластовых, Москва. Публикуется впервые;
7. Филиппова И.И. К истории первой публикации о творчестве А.А. Пластова // Международная Ассамблея художников «Пластовская осень». 24–27 сентября 2012 года. – Ульяновск, 2013. – С. 17–19;
8. Харшак А.А. П.Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. – М.-СПб.: Центрполиграф, Русская тройка-СПб, 2016. – 312 с.

*Приклонская В.В.
Россия, Саратов*

«В РАЗВИТИЕ НАШИХ ДОБРЫХ И ДРУЖЕСКИХ СВЯЗЕЙ...»

**К истории взаимоотношений П. Е. Корнилова
и Саратовского Радищевского музея**

Статья посвящена истории взаимоотношений П. Е. Корнилова и Саратовского Радищевского музея, которые включали самые разные стороны. На протяжении нескольких десятилетий Корнилов переписывался с сотрудниками музея по вопросам научно-исследовательской и приобретательской деятельности. Долгие годы творческого общения связывали Петра Евгеньевича с саратовским художником-графиком А.В. Скворцовым. С 1940-х годов Корнилов являлся дарителем Радищевского музея.

В статье проанализирован весь материал, связывающий П.Е. Корнилова и Саратов: письма, книги, а также рассмотрены графические и живописные произведения художников, подаренные П.Е. Корниловым в 1940–1960-е годы Радищевскому музею. Среди них произведения П.А. Шиллинговского, Д.Н. Кардовского, А.П. Остроумовой-Лебедевой, Д.И. Митрохина и других, а также саратовских уроженцев – В.А. Милашевского и М.И. Полякова.

Ключевые слова: Корнилов П.Е., Саратов, Радищевский музей, дар, П.А. Шиллинговский, А.П. Остроумова-Лебедева, арзамасская школа.

*Priklonskaya V.,
Russia, Saratov*

«IN THE DEVELOPMENT OF OUR GOOD AND FRIENDLY RELATIONS...»

**To the history of the relationship of P.E. Kornilov
and Saratov Radischev museum**

The article is devoted to the history of P.E. Kornilov and Saratov Radischev museum relationship, which included a variety of directions. For several decades, Kornilov corresponded with the staff of the museum for research and acquisitive activities. For many years creative communication connected Pyotr Evgenyevich with the Saratov graphic artist A.V. Skvortsov. From 1940th years Kornilov was a donator of Radischev museum.

The article analyses all of the material, linking P.E. Kornilov and Saratov: letters, books, as well as graphic and pictorial works of art, donated by Kornilov in 1940–1960-ies to Radischev museum. Among them there are P.A. Shillingovsky, D.N. Kardovsky, A.P. Ostroumova-Lebedeva, D.I. Mitrokhin's works and others, and also the Saratov natives – V.A. Milashevsky and M.I. Polyakov.

Key words: Kornilov, Saratov, Radischev museum, donation, Shillingovsky, Ostroumova-Lebedeva, Arzamas school of painting.

Имя Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981) – искусствоведа, знатока музейного дела, библиофила и коллекционера известно узкому кругу специалистов, занимающихся отечественной графикой и искусством провинциальных художников I половины XIX века. Но необыкновенно широка география его щедрых дарений, которая охватывает не только территорию бывшего Советского Союза, но и страны – от Кубы до Индии. С Радищевским музеем П.Е. Корнилова связывали долгие годы плодотворных отношений. На протяжении нескольких десятилетий он являлся дарителем музея.

В 1920-х годах формируется круг исследовательских интересов Корнилова. Он был достаточно обширен, что объясняется временем – необходимостью научного осмысления громадного потока художественных ценностей из национализированного частного и церковного имущества, оказавшегося в музеях. Корнилов занимался исследованием местных памятников архитектуры, культуры волжских булгар и Золотой Орды, а также древнерусского искусства, творчества малоизвестных провинциальных мастеров XIX века. Он был в числе тех «пионеров знания», деятельность которых шла в общем русле научного освоения богатой и малоизученной, а подчас и совершенно неизведанной периферийной культуры. «Опубликованные им монографии о А.Н. Раковиче, В.Г. Худякове, Р.А. Ступине, М.П. Коринфском, Д.И. Архангельском, А.И. Трапицыне и сегодня остаются единственными исследованиями творчества этих художников, а обилие архивного материала, на который опирается автор (ныне не сохранившегося) сообщает им характер источника»[3, с.4].

В 1934 году П.Е. Корнилов переехал в Ленинград. С 1934 по 1938 год возглавлял кабинет графики Академии художеств (Научно-исследовательский институт Всероссийской академии художеств), где по его инициативе была открыта учебная вузовская мастерская (с 1936), давшая новые кадры художников-графиков. Прекрасное знание материала дореволюционной и затем советской эпохи всегда сочеталось в нём с глубоким знанием живых людей, творцов. Огромную роль в искусствоведческой работе П.Е. Корнилова играли личные контакты с художниками, которые потом перерастали в крепкую дружбу. Искусство творилось на его глазах, он был свидетелем и участником творческих процессов. Естественным следствием таких отношений были художественные подарки, из которых с течением времени составила богатая коллекция графики, по оценкам современников одна из лучших в стране. В неё входили как оригинальные рисунки, так и печатная графика русских и советских мастеров. Ядром коллекции стали произведения круга художников, объединённых вокруг кабинета графики Академии художеств.

Многолетняя история отношений П.Е. Корнилова и Радищевского музея начинается с 1920-х годов. В Саратове работали его земляки – братья А.В. и В.В. Леонтьевы, сыгравшие в истории города заметную роль. Они родились в Казани, там провели детские годы, учились в гимназии К.Л. Мануйловой. Затем судьба их водила по разным городам, а после революции привела в Саратов. В 1920–1930-е годы Леонтьевы были сотрудниками Радищевского музея, инспекторами по охране памятников старины, членами Общества изучения русской усадьбы.

С П.Е. Корниловым их сближало не только землячество, в первую очередь – самоотверженная работа, преданность делу. Их переписка – это живая хроника событий тех беспокойных лет, наполненная событиями и радостными, и тревожными. Например, в одном из сообщений П.Е. Корнилов писал в Саратов в октябре 1929 года: «Многоуважаемые коллеги! Получил Вашу открыточку... Посылаю Вам... последний выпуск наших «Материалов». В дальнейшем постараюсь держать с Вами более близкую связь на общем близком нам поприще искусства. В К. (Казани. – *уточн. автора*) ломают колокольню собора XVIII в., собор цел, сломали новую колокольню Спасского мон... У меня к вам вопрос. Что имеется в музее – Ступинской

школы. Я всё же не оставляю мысли закончить свою работу о ней...» [5, Открытка. Корнилов П.Е. Леонтьевым А.В. и В.В.].

Леонтьевы информировали казанского коллегу о произведениях мастеров арзамасской школы, находящихся в Саратове, по его просьбе фотографировали золотоордынские изразцы. Они часто переписывались по рабочим вопросам, делились новинками исследовательской мысли, обменивались публикациями. В записной книжке В.В. Леонтьева есть список-напоминание, какую литературу им нужно заказать из Казани; в нём – «Спутник по Казани» Н.П. Загоскина, «Лев Крюков, казанский миниатюрист» П.М. Дульского, материалы Центрального Музея ТССР и другие [5, Записная книжка В.В. Леонтьева]. Благодаря этой активной переписке в библиотеке Радищевского музея хранятся казанские издания 1920–1930-х гг., в том числе работы самого П.Е. Корнилова, сейчас уже являющиеся раритетами.

Леонтьевы были не единственными саратовскими корреспондентами П.Е. Корнилова. Долгие годы творческого общения связывали Петра Евгеньевича с известным художником-гравёром А.В. Скворцовым (1894–1964). Работы саратовского графика экспонировались на выставках в Казани. Художник посылал ему новые оттиски, полагаясь на профессиональное суждение и советы искусствоведа. Безупречное «умение видеть» помогло П.Е. Корнилову уловить склонность А.В. Скворцова к пейзажу, когда в его творчестве одинаково большую роль играли и другие жанры, и направить в благоприятном для развития его таланта направлении [1, с. 5].

В библиотеке Радищевского музея находятся книги П.Е. Корнилова с автографами автора, переданные женой художника в 1970-е гг.: «Графика И.Ф. Рерберга» (Казань, 1927), «Материалы к иконографии Казани» (Казань, 1930), «Изучение искусства Средней Азии» (Казань, 1930), «Ракович А.Н. Материалы к словарю казанских художников» (Казань, 1926), «Гравёр Василий Васильевич Матэ» (Казань, 1927) и другие.

В 1945 году Пётр Евгеньевич поздравил коллектив Радищевского музея с юбилеем: «60 лет жизни музея – большой срок. Сколько прошло зрителей, сколько Ваши произведения искусства воспитали эстетические чувства их. Недаром Саратовское культурное гнездо в конце XIX и начале XX века дало русскому искусству славных представителей, начиная с В.Э. Борисова-Мусатова и К.А. Клементьевой: К.С. Петров-Водкин, П.В. Кузнецов, А.Т. Матвеев, П.С. Уткин, А.Е. Карев, А.И. Савинов и др. – составили честь своему родному краю на поприще искусств». П.Е. Корнилов пожелал успехов в работе, научных достижений и «неуклонного роста Вашего замечательного собрания» [4, Оп.2, ед. хр. 147, л. 6 «Письмо П.Е. Корнилова от 18 июля 1945 года»].

Этому неуклонному росту Пётр Евгеньевич достаточно поспособствовал, начиная с 1948 года. П.Е. Корнилов был не из тех коллекционеров, которые «над златом чахнут». Он мыслил свою коллекцию как часть национального достояния, которая со временем должна оказаться в музейных собраниях страны. Его деятельность как дарителя всегда была продуманной, и здесь сказался богатый опыт музейной работы. Произведения из собрания П.Е. Корнилова сейчас находятся в музеях Санкт-Петербурга, Москвы, Казани, Вологды, Иркутска и других городов.

Первым большим даром Радищевскому музею были четырнадцать живописных этюдов известного художника-графика П.А. Шиллинговско-

го (1881–1942). П.Е. Корнилов многое сделал для изучения и сохранения творческого наследия П.А. Шиллинговского, заботился о нём, как и о многих других художниках, в трудные годы блокады. После смерти мастера он являлся хранителем его ленинградской мастерской, в которой позже был организован филиал Русского музея (ныне не существует). Жизнь и работа П.Е. Корнилова в годы блокады – отдельная большая тема, когда профессия «хранитель» приобрела более глубокий смысл и распространилась не только на предметы культурного наследия, но и на выживающих в невыносимо тяжких условиях людей. После войны Пётр Евгеньевич был награждён медалями «За оборону Ленинграда» и «За доблестный труд в Отечественную Войну 1941–1945 гг.».

Из своих путешествий П.А. Шиллинговский кроме альбомных зарисовок всегда привозил этюды, написанные маслом. Работы, подаренные П.Е. Корниловым, относятся к разным периодам творчества художника, – от 1910-х до 1940 года. Яркими сочными красками сверкают этюды, изображающие прибрежную природу берега Крыма («Алупка. Татарские сакли», «Гора Ай-Петри. Алупка»), выбеленные жарким южным солнцем постройки армянских городов, утопающие в пышной зелени старые дома Кахетии. В этюдах, написанных в окрестностях украинского городка Седневу, художник разрабатывает мотив лесных далей, просвечивающих сквозь деревья первого плана. Лиричным настроением выделяется этюд «Ленинград. Сад Академии художеств»: тающие очертания сине-серых стволов деревьев, виднеющееся в глубине блекло-жёлтое здание Академии и холодное осеннее небо смягчены влажным северным воздухом. Несколько этюдов написаны в Васильсурске, куда П.А. Шиллинговский ездил с группой студентов-практикантов в 1940 году. Обращение к масляной технике не было случайным для известного графика. «Чтобы быть хорошим гравёром, надо не бросать живописи», – говорил художник, считая, что искусство графика требует хорошо развитого чувства колорита и тонкого восприятия живописной формы [4, с. 101].

В ноябре 1956 года А.В. Леонтьев, побывавший в Ленинграде и навестивший коллегу, привёз в дар от Петра Евгеньевича три литографии: «Пейзаж с горами и водой» П.А. Шиллинговского, «Деревенский пейзаж» Г.С. Верейского, «Вилла папы Юлия III» А.П. Остроумовой-Лебедевой. На обороте каждого листа имеется дарственная надпись карандашом: *«Саратовскому государственному музею им. А.Н. Радищева от Петра Евгеньевича Корнилова Ленинград, Инженерная 4 кв 1 ноябрь 1956 г.»*.

С А.П. Остроумовой-Лебедевой П.Е. Корнилова связывали долгие годы дружбы. Особенно прочувствованные строки её «Автобиографии», касающиеся П.Е. Корнилова, посвящены военным годам, когда он опекал художницу: навещал, привозил продукты, пытался переправить к своим родственникам, брал дневники на хранение.

Дарения в Радищевский музей были следствием активной научной переписки между сотрудниками и ленинградским исследователем. Общие научные интересы наводили мосты между непосредственными участниками художественной жизни Ленинграда, П.Е. Корниловым и Саратовом. В конце 1940-х годов Пётр Евгеньевич много помог в подготовке материала о саратовской художественной школе, так как немало саратовских художников тогда проживало в Ленинграде. Он сообщил необходимые сведения о

А.Е. Кареве, А.И. Савинове, Н.А. Павлове, С.И. Спирина, Д.Е. Загоскине, К.А. Клементьевой и других, а также бывшем директоре Радищевского музея В.П. Рупини [4, Оп. 2, ед. хр. 160, лл. 94, 95, 97 и др. Письма П.Е. Корнилова Г.И. Кожевникову (1947)]

Зная специфику собрания Радищевского музея, особый интерес саратовцев к творческому наследию А.П. Боголюбова, Петр Евгеньевич информировал о произведениях и письмах основателя музея, которые попадали в круг его зрения. Так, в 1947 году он рекомендовал к закупке альбом ранних рисунков А.П. Боголюбова 1855–1856 годов, принадлежавшего С.А. Мурашко [4, Оп. 5, ед. хр. 29 «Переписка П.Е. Корнилова и С.А. Мурашко с сотрудниками СГХМ»]. Не смотря на то, что альбом так и не был приобретен (из-за отсутствия средств), переписка по этому вопросу отражает с одной стороны, доверие сотрудников музея к авторитетному мнению ленинградского искусствоведа, с другой – внимание П.Е. Корнилова к нуждам музея и искреннее желание помочь. Одно из деловых писем заканчивается словами: «Всегда рад быть полезным родным музеям Поволжья» [4, Оп. 5, ед. хр. 29, л. 103 «Открытка. П.Е. Корнилов Н.И. Оболенской»].

Нужно отметить, что Пётр Евгеньевич всегда охотно делился своим богатым собранием, и помощь эта была адресной: «Мне доставляет большое удовольствие делать приятное моим музейным друзьям. Но я только люблю чёткость во взаимоотношениях. Я за свою жизнь накопил много материала в области искусства и теперь охотно делюсь им, желая быть полезным. До сих пор такими объектами являлись исключительно Музей Вологды, Ульяновска и Казани. В первом работает мой ученик в качестве директора, второй – на моей родине, третий там, где я прошёл первую школу музейной работы. Почему бы мне не стать ближе и к другим музеям нашей Страны?». Как практик музейного дела, Пётр Евгеньевич спрашивал о характере музейного собрания, чтобы качественно дополнить его: «Напишите мне: в чём ваша нужда (помните, что я, конечно, не обладаю картинной галереей широкого масштаба и исчерпывающим собранием графики)...» [4, Оп. 3, ед. хр. 10, л. 10 «Письмо П.Е. Корнилова от 11 января 1965 года»].

Радищевский музей вошёл в обиход благодетельствованных П.Е. Корниловым музеев благодаря своей истории, громким именам художников – уроженцев Саратова, в формировании творческого лица которых не последнюю роль сыграл музей. Также немаловажное значение имели два скромных купеческих портрета кисти Рафаила Ступина, находящиеся в собрании нашего музея. Неугасающий интерес П.Е. Корнилова к любезным его сердцу арзамасцам явился залогом добрых отношений ленинградского искусствоведа и Радищевского музея на долгие годы.

Продуктивная и доброжелательная работа создала доверительную атмосферу, результатом которой и явились щедрые дарения. В 1964 году П.Е. Корнилов пишет: «Прошу принять мою искреннюю благодарность за Ваше внимание к моей работе. Прошу так же принять в дар Вашему музею следующие графические произведения...» [4, Оп. 5, ед. хр. 19, л. 91 «Письмо П.Е. Корнилова» (1964)]. Среди них пейзажи П.А. Шиллинговского и Г.С. Верейского, офорт сына Петра Евгеньевича И.П. Корнилова «Отдел графики Русского музея» (1950-е). Пополнилась музейная иконография советских художников «Портретом художника В.Д. Замирайло» (1936) Г.С. Верейского, жанровым «Портретом Д.И. Митрохина» (1930-е) работы

В.М. Конашевича, где художник изображён стоящим в свободной позе на фоне книжных полок с книгой в руке.

В 1965 году на 80-летний юбилей Радищевского музея П.Е. Корнилов сделал подарок в виде двух живописных этюдов: «Пейзаж под Алушкой» Д.Н. Кардовского и «Девочка плетёт венок из васильков» его супруги, художницы О.Л. Делла-Вос-Кардовской. И до сегодняшнего дня это единственные живописные произведения художников в собрании Радищевского музея. П.Е. Корнилов был знаком со многими учениками И.Е. Репина и Д.Н. Кардовского, замечательного педагога, оставившего после себя целую плеяду блестящих художников, живописцев и графиков.

В 1966 году он делает самый внушительный подарок: «в развитие наших добрых и дружеских связей, я имею возможность принести в дар Вашему прекрасному музею следующие произведения...», – всего 25 работ оригинальной и печатной графики...» [4, Оп. 5, ед. хр. 60, л. 27 «Письмо П.Е. Корнилова от 25 сентября 1966 года»]. Среди них работы учеников Д.Н. Кардовского – И.М. Биленького, К.В. Дыдышко, Г.М. Бобровского. Выделяется мастерством и техникой исполнения прекрасный силуэтный «Портрет Максимилиана Волошина» (1921) мастера этого редкого стиля Е.С. Кругликовой, выполненный в технике линогравюры. Он относится к серии портретных изображений деятелей культуры, которую художница создавала в 1920–1930-х годах. Крупная голова М.А. Волошина с львиной гривой в пенсне чётко рисуется на светлом фоне. Силуэтный профиль поэта окружён рамой с полукруглым навершием, слева в медальоне расположен шаржированный портрет самой художницы (?), по правому полю вертикальная надпись, в которой угловатыми буквами зашифровано имя модели – Макс Волошин.

Музейное собрание пополнилось двумя работами Г.С. Верейского: офортом «Новороссийск» (1938) и литографированным портретом О.Е. Короткова (1939), работавшего печатником в кабинете графики. Прежде чем попасть в собрание П.Е. Корнилова, портрет принадлежал книжному графику, мастеру станковой гравюры, офорта и литографии Д.И. Митрохину, о чём свидетельствует надпись под изображением: «*Дмитрию Исидоровичу на добрую память. О. Коротков*».

Тонкий изысканный пейзаж «Ленинград. Карповка» (1939) книжного графика, мастера станковой гравюры, офорта и литографии Д.И. Митрохина представляет уголок одной из городских окраин, где сталкивается мир глухих заборов, стен многоэтажных доходных домов и природы, – реки, старых деревьев с мощными стволами и лёгкой кружевной кроной. В слегка деформированных, в одно время и грациозных, и нелепых фигурках женщины и девочки, идущих по берегу Карповки, сквозит ироническая нотка. Любовь к старым уютным закоулкам старой Москвы видится в литографии А.А. Шишова «Дом Нащокина» (1962).

Два офорта «Зима в деревне» и «Зимняя дорога» (1956) принадлежат представителю казанского авангарда И.Н. Плещинскому, работавшему в то время в Киеве. Впечатление морозной стылости и неприютности сельского пейзажа прекрасно передано художником с помощью жёсткой прерывистой линии, которая с трудом подчиняется границам форм. Изображение строится на контрасте чёрной краски и светлого цвета бумаги, без полутонов. Похожая на непослушную гнутую проволоку линия, хаотично ложась на

бумагу, рисует закованные стужей дома, деревья, людей, усиливая ощущение тоски и одиночества. Лиричным настроением проникнут рисунок «Белая Церковь» (1955) киевского графика К.С. Козловского, ученика И.Н. Плещинского.

Половину, подаренных П.Е. Корниловым произведений, составляют работы бывших саратовцев – 11 рисунков яркого и своеобразного художника В.А. Милашевского, признанного лидера художественной группы «13», и две ксилографии известного мастера гравюры М.И. Полякова. Гравюры М.И. Полякова из уникальной серии его «Воспоминаний» выполнены в 1966 году и «горяченькими» присланы на родину. Их особенностью является калейдоскопическая совмещенность на одном листе нескольких десятков миниатюр, отражающих самые яркие страницы жизни художника. Эпизоды из детства, времени ученичества, зрелых лет соседствуют с любимыми картинами и собственными работами М.И. Полякова, людьми, с которыми сводила художника судьба, впечатлениями от спектаклей и концертов. Первый лист посвящён воспоминаниям о Саратове до 1927 года. Второй (по хронологии третий) называется «Москва. Подмосковье. Ленинград. 1926–1936». Позже М.И. Поляков дополнил серию листами «Годы учения в Саратове. 1914–1926» и «Воспоминаниями», посвящёнными военным и послевоенным годам его жизни. Героем одной из миниатюр является искусствовед П.Е. Корнилов, что говорит о значении, которое исследователь сыграл в жизни художника.

Рисунки В.А. Милашевского охватывают 1920–1940-е годы. Они ярко иллюстрируют новое направление в графике, подхватывающее стремительный темп современной жизни, – естественной красоты без красоты. Наблюдения за бердянскими рыбаками, сердобскими пастухами и девушками на уборке сена воплотились в меткие зарисовки, отражающие метод быстрого эскизного исполнения. Изюминка метода В.А. Милашевского – темп рисунка, когда за проведённой линией угадывается темперамент художника, особенно наглядно отражен в акварели «Близ Сердобска» (1926). Натура, увиденная в динамике, воплощена в залитых солнцем стогах, в крепких грациозных фигурах девушек, в нетерпеливых позах лошадей, впряжённых в телеги, в стремительном ходе лошади, срезанной правым краем листа. Из своих летних поездок художник привозил пачки рисунков. П.Е. Корнилов подарил несколько акварелей, посвящённых волжским впечатлениям художника: тихие палубы пароходов, шумная толчея у пристани, отдыхающие за игрой в шахматы. В этих зарисовках видно как художнику необыкновенно интересны люди: их национальные особенности («Татарка», 1934; «Немка», 1933) и индивидуальные черты, как в прекрасном острохарактерном наброске «На пароходе» (1934).

Корнилов был одним из тех, кто заново открыл В.А. Милашевского после долгих тридцати лет забвения. Выставка в художественно-промышленном училище имени В.И. Мухомовой 1966 года, устроенная им, по словам самого художника, была первая брешь в его глухом небытии [6, Оп. 1, ед. хр. 15, л. 3 «Комментарий в письме В.А. Милашевского Вс. Рождественскому»]. В сопроводительном письме к дарственной Корнилов предлагает устроить выставки произведений М.И. Полякова и В.А. Милашевского в Саратове, на родине художников: «Я уверен, что оба художника охотно отозвались бы на предложение Вашего музея. Они с тёплым чувством вспоминают

Ваш музей, бывшее при нём Художественное училище» [4, Оп. 5, ед. хр. 60, л. 27 «Письмо П.Е. Корнилова от 25 сентября 1966 года»]. Выставки художников со временем состоялись.

Добрая память о П.Е. Корнилове, работавшем «на графическую культуру страны», сохраняется не только в Ленинграде и Казани, но во многих городах бывшего Советского Союза и за его пределами. Семья художника, на которую перешло увлечение графикой, бережно хранит и публикует его необъятный архив, организует выставки в память о нём.

В заключение хочу сказать слова благодарности Н.И. Корниловой и А.А. Харшаку, которые помогли фотоматериалами и документальными сведениями о Петре Евгеньевиче, и надеюсь, что отношения Радищевского музея и славной семьи Корниловых-Харшак продолжатся и будут столь же дружественными и продуктивными, как это было при жизни коллекционера-исследователя.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ:

1. А.В. Скворцов. Графика. К 100-летию со дня рождения: Каталог выставки / Вст. ст. А.Е. Водоноса. – Саратов, 2001. – 39 с.;
2. Гришина Е.В. П.А. Шиллинговский. – Л., 1980. – 150 с.;
3. Ключевская Е.П. П.Е. Корнилов (1896–1981). К 90-летию со дня рождения // Архив семьи П.Е. Корнилова. Машинопись. С. 4
4. СГХМ (Саратовский государственный художественный музей) им. А.Н. Радищева. Отдел хранения архивных материалов. Фонд «Боголюбовское рисовальное училище и Радищевский музей».
5. СГХМ им. А.Н. Радищева. Отдел хранения архивных материалов. Документальные материалы А.В. и В.В. Леонтьевых.
6. СГХМ им. А.Н. Радищева. Отдел хранения архивных материалов. Личный фонд № 3 «В.А. Милашевский».

*Симкина Н.В.,
Россия, Красноярск*

КОЛЛЕКЦИЯ П.Е. КОРНИЛОВА В СОБРАНИИ КРАСНОЯРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМ. В.И. СУРИКОВА

Статья посвящена коллекции П.Е.Корнилова, входящей в состав собрания КХМ им. В.И. Сурикова. В ней дается характеристика произведений крупнейших художников-графиков XX века, созданных в первой половине XX века: Г.С. Верейского, К.И. Рудакова, П.А. Шиллинговского, занимающих большое место в коллекции, рассказывается история формирования коллекции. Значительное место в статье отводится произведениям, созданным в годы блокады и рассказу о художниках, работавших в осажденном городе. Ряд произведений вводятся в научный оборот впервые.

Ключевые слова: коллекция, П.Е. Корнилов, ленинградская печатная графика и рисунок, блокада Ленинграда.

*Simkina Natalia,
Russia, Krasnoyarsk*

THE COLLECTION OF P.E. KORNILOV IN THE ART COLLECTION OF THE KRASNOYARSK ART MUSEUM NAMED AFTER V.I. SURIKOV

The article is dedicated to Kornilov's collection that is preserving at the Krasnoyarsk art museum named after V.I. Surikov. There is a characteristic of some works of art made by major graphics such as G.S. Vereiski, C.I. Rudakov, K.I. Schillingovski at the first half of XX century. The text describes a history of generation of the collection and analyzes the most significant artistic creations. A considerable space at the article is devoted to art works created at the time of Leningrad's military siege and to the narration about artists who drew their pictures at the besieged city. Range of artworks is introduced into the scientific circulation at the first time.

Key words: collection, P. Kornilov, Leningrad's printed graphic and sketch, Leningrad's military siege.

Петр Евгеньевич Корнилов (1896–1981) является одной из значительных и интереснейших фигур в истории русской культуры XX века, ярким явлением в художественной культуре Ленинграда 1930–70-х годов, человеком, много сделавшим для развития музейно-выставочной деятельности не только в Ленинграде, но и в Казани, где он начал работать с начала 1920-х годов. Историк искусства, он более двух десятилетий отдал Русскому музею, в течение десяти лет преподавал в художественно-промышленном училище им. В.И. Мухомовой, был превосходным знатоком русской оригинальной и печатной графики, прекрасным организатором и замечательным педагогом. Подвижническую деятельность Петра Евгеньевича по эвакуации и спасению экспонатов Русского музея во время блокады с благодарностью вспоминают его коллеги. Художники уважали в нем великолепного специалиста, высоко ценили его мнение и вкус. В нем гармонично сочетались бесконечная преданность искусству, блестящая эрудиция с талантом исследователя, музейщика, педагога и коллекционера. П.Е. Корнилов – автор монографии «Арзамасская школа живописи первой половины XIX века», множества публикаций, посвященных русской гравюре XVI–XX вв., отдельно творчеству П.А. Шиллинговского, К.И. Рудакова, А.П. Остроумовой-Лебедевой, И.Н. Павлова, Е.С. Кругликовой и еще многих, многих художников

Ленинграда, Казани, Поволжья, Москвы. Он увлекся графикой настолько, что сам стал ее собирать. Но П.Е. Корнилов был не просто коллекционером-собирателем, а, используя выражение А.А. Сидорова, это был тип коллекционера-спасателя. Композитор Валерий Гаврилин сказал однажды о своей цели: «Я живу на своей Родине. Я охраняю и сохраняю ее музыку». О П.Е. Корнилове можно сказать, что он один из тех, кто охранял и сохранял культуру России.

В 2000 году около двухсот работ корниловской коллекции поступили в Красноярский художественный музей им. В.И.Сурикова, сто шестнадцать из них были подарены музею наследниками.

История создания корниловской коллекции во многом отражает историю отношений между искусствоведами и художниками. Это люди одного круга, одной культуры, одинаково преданные искусству, объединенные общими интересами, работой, образованием. Совместно обсуждались не только вопросы развития искусства, профессиональной подготовки художников, но и музейные проблемы – П.Е. Корнилов работал в Русском музее и одновременно руководил созданным при Академии художеств кабинетом графики, П.А. Шиллинговский в двадцатые годы руководил в Академии полиграфическим факультетом, Г.С. Верейский до 1930 года был в Эрмитаже хранителем отдела гравюры. Практически все художники, чьи рисунки и гравюры есть в собрании П.Е. Корнилова, в разные годы преподавали в Академии художеств.

Принадлежащие красноярскому музею произведения из корниловской коллекции охватывают период с начала XX века до 1960-х годов, т.е. более полувека.

П.А. Шиллинговский был первым из авторов, с кем П.Е. Корнилов сдружился еще во время учебы в Петрограде, и дружбу с ним сохранил до последних дней жизни художника. В собрании П.Е. Корнилова тщательно хранились рисунки, наброски, акварели, литографии, живописные произведения, письма П.А. Шиллинговского. Двадцать пять работ художника ныне составляют гордость коллекции Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова, куда входят две живописных работы, рисунки карандашом и сангиной, литографии, акварели.

П.А. Шиллинговский как художник сформировался в начале прошлого столетия под воздействием высокой культуры мастеров «Мира искусства», получил великолепную профессиональную подготовку у К.К. Костанди в Одессе и Д.Н. Кардовского в Петербурге (учеников П.П. Чистякова), а также у В.В. Матэ. Любовь художника к путешествиям нашла отражение в работах, созданных после поездок в Крым, города России, Армению, Азербайджан, Среднюю Азию. П.А. Шиллинговский был последователем классических идеалов красоты, его всегда привлекала гармония, будь то изображение руин или тихих улочек небольших городков в глубине России. Очарование русской провинции с ее деревянными строениями, живописно расположенными среди холмов и деревьев, рождает у художника образы, своей поэтической направленностью восходящие к классической литературе XIX века и перекликающиеся с пейзажной лирической прозой Паустовского. Глубоко понимающий и чувствующий красоту старинного зодчества, П.А. Шиллинговский в своих работах далек от документальной сухости архитектурной графики. В рисунке «Ростов Великий. Кремль с западной стороны» (1926) – ощущение любования соединяется с чувством тепла и умиротворенности.



Шиллинговский П.А. Ростов Великий.
Кремль с западной стороны. 1926.
Бумага, графитный карандаш

Прочно и крепко стоит старинный Кремль (художник тщательно, даже скрупулезно прорабатывает каждую архитектурную деталь), сверкают на солнце купола его храмов, вдоль стены вьется в траве мирная тропинка и задумчиво-расслабленно полулежат спиной к зрителю двое мальчишек. Тишина, покой, Россия...

Педагогические идеалы П.П. Чистякова, воспринятые от его учеников-педагогов П.А. Шиллинговского, основанные на непосредственном восприятии природы и ее тщательном изучении, глубоко вошли в сознание художника. Это нашло отражение в рисунках и акварелях, посвященных Армении, видам старого Еревана (Эривани), Бахчисарая, Баку, «мертвого города» Чуфут-Кале

(практически во всех исследованиях упоминаются офорты, в собрании красноярского музея находится редкий натуральный рисунок с видом Чуфут-Кале). Эти же принципы натурной работы он сохранял в блокадном Ленинграде, рисуя любимый город под обстрелами и бомбежками, успев создать серию ксилографий по своим рисункам. Закончить серию художник не успел, его жизнь оборвалась в апреле 1942 года.

Большое место в собрании П.Е. Корнилова занимают работы К.И. Рудакова (1891–1949), великолепного иллюстратора, блестящего рисовальщика и акварелиста, близкого друга Петра Евгеньевича. Ученик П.П. Чистякова, К.И. Рудаков посещал «Новую художественную мастерскую», где брал уроки у М.В. Добужинского, Е.Е. Лансере, Б.М. Кустодиева, затем поступил в Академию художеств, где учился в мастерской Д.Н. Кардовского. П.Е. Корнилов был первым биографом К.И. Рудакова, он, как никто другой, знал его жизнь и творчество. Коллекция, которой сейчас располагает музей, насчитывает более трех десятков работ К.И. Рудакова, наиболее ранние из них выполнены в 1910-е годы. В рисунке тушью 1912 года К.И. Рудаков создает сцену, словно воспроизводящую один из эпизодов сражений с французами – в год юбилея великой битвы тема Бородина и желание зримо воплотить различные эпизоды войны серьезно занимали ум молодого художника. Фрагментарность композиции, ее построение напоминают зарисовки с натуры Леонардо да Винчи (художник часто посещал библиотеку Академии, где было много превосходно изданных книг, альбомов, гравюр). Художник, создавая, как будто погружался в то время, когда жили его герои, и найденный графический, живописный или психологический ключ в решении образа, использовался им потом при иллюстрировании в сходной сюжетной



Рудаков К.И. Чапаев. Эскиз. 1938. Бумага, акварель

ситуации. Например, черты обывательниц из серии «НЭП» будут узнаваться в изображениях мещанок в иллюстрациях к «Жизни» Ги де Мопассана, отдельные находки в ранних рисунках с батальными сценами отразятся в иллюстрациях к роману «Война и мир» Л.Н. Толстого.

Художник был особенно неравнодушен, изображая всадников на вздыбленных лошадях или стремительно несущихся в пылу атаки. В музейной коллекции П.Е. Корнилова таких работ около десятка, это акварели, карандашные рисунки, литографии. В эскизе акварелью «Чапаев» (1938) К.И. Рудаков превосходно передает энергию атаки, динамику боя. Художника, по-видимому, весьма занимала эта тема, поскольку он не один раз изображал именно сцену атаки. Так, в Иркутском областном художественном музее находится вариант эскиза, выполненный также в 1938 тушью и белыми, литография 1939 года с вариантом этой композиции находится в частном собрании Ю.А. Русакова, эскиз акварелью для литографии 1939 года находится в собрании Пермской Государственной художественной галереи.

К лермонтовской теме К.И. Рудаков обращался неоднократно. Кроме иллюстраций известны три варианта портрета М.Ю. Лермонтова. Первый хранится в доме-музее поэта в Тарханах, второй – в Пятигорске, третий, последний вариант принадлежит Красноярскому художественному музею им. В.И. Сурикова. В третьем варианте портрета М.Ю. Лермонтов – это поэт-романтик, только что бросивший в лицо светскому окружению «железный стих, облитый горечью и злостью». Он стоит, скрестив на груди руки («скрестивши могучие руки...»), в наглухо застегнутом сюртуке лейб-гвардии Гусарского полка. «Серьезная мысль была главной чертой его благородного лица», – писал современник. Художник подчеркивает высокий чистый открытый лоб с глубокими грустными глазами, М.Ю. Лермонтов у К.И. Рудакова внутренне собран, готов к любым поворотам судьбы: дуэли, походу, ссылке. Изучив прижизненные портреты Лермонтова, К.И. Рудаков создал свой портрет, где наряду с внешним сходством ощутима поэтическая, тонкая натура поэта.

В музейном собрании находятся редкие рисунки Рудакова, это работы, посвященные его друзьям, коллегам – художникам Н.А. Тырсе, П.А. Шиллинговскому, открывающие еще одну грань таланта автора – владение сатирическим рисунком, жанром сложным, требующим от художника особой чуткости, чувства меры. К.И. Рудаков проявляет себя как великолепный рисовальщик, блестящий мастер портрета-шаржа, остро чувствующий особенности персонажа, легко, тактично и непринужденно погружая зрителя и модель в стихию юмора и доброй карикатуры. Его работы «Рубенс (шарж на П.А. Шиллинговского)», «Тырса на прогулке с дамой», «Тырса в образе журавля с дамами» подкупают доброжелательностью и одновременно умением подчеркнуть одну из характерных черт, свойственных моделям, увидев неожиданное сходство, усилить его и тем самым создать выразительно-выпуклый образ.

Коллекция П.Е. Корнилова, входящая в собрание музея, очень «ленинградская» по своему духу. Город присутствует во множестве изображений Ленинграда – мирного и военного, блокадных героических будней и страшных сражений, любимых мест отдыха за городом, портретов известных людей и просто ленинградцев. Это работы В.Д. Болдыревой-Семеновой-Тяньшанской, В.Г. Борисковича, В.Д. Двораковского, Н.И. Кострова, И.А. Михрянц, Г.П. Морозова, А.П. Остроумовой-Лебедевой, К.И. Рудакова, А.А. Трошичева, А.И. Харшака, М.А. Шепилевского, П.А. Шиллинговского. Особенно большое место ленинградская тема занимает в работах Г.С. Верейского, в состав коллекции входит около тридцати работ художника. Удивительно поэтические, виртуозно исполненные рисунки Г.С. Верейского совершенно по-новому позволяют взглянуть на творчество этого замечательного мастера. Учеба в «Новой художественной мастерской» (1913–1916), где он работал (как и К.И. Рудаков) под руководством блестящих мастеров – М.В. Добужинского, Е.Е. Лансере, Б.М. Кустодиева, А.П. Остроумовой-Лебедевой, – отточили его талант рисовальщика, навыки, полученные ранее в студии Е.Е. Шредера в Харькове. В его рисунках «Площадь искусств из окна квартиры Г.С. Верейского», «Пейзаж. Юрки», «Большой проспект и угол 8 линии. Васильевский остров», где еще отсутствует ряд построек, словно оживает старый Ленинград с его неповторимой атмосферой. Г.С. Верейский любит этот удивительный, прекрасный город на Неве, одно и то же место он нередко изображает по несколько раз, рисуя карандашом, тушью, выполняя оттиск, но нигде при этом не повторяется. Так, «Площадь Искусств из окна квартиры Г.С. Верейского» появляется и в литографии, сохраняя мотив вида из окна, но уже более конкретно: здесь видна оконная рама, сквозь стекло которой художник наблюдает движение людей у площади. Собственно название обеих работ не авторское, дано по изображению места, изображенного художником, и подтвержденное наследниками коллекционера. Рисунок «У художника Босулаева на даче» – прозрачный, воздушный, весь пронизанный солнцем передает неповторимое чувство радости бытия. Художник был дружен с А.Ф. Босулаевым, известным ленинградским театральным художником, выполнил его портрет, а в 1956 возник небольшой, на первый взгляд незаметный пейзаж, где Г.С. Верейский передал свое настроение, свою верность натурному рисунку, полному воздуха и света. Думается, выбор техники карандашного рисунка здесь не случаен (остальные пейзажи Г.С. Верейского, входящие в коллекцию, выполнены тушью). Неяркость,

неброскость линий, словно паутинка окутывающих рисунок, придают особую теплоту пейзажу, нагретый солнцем воздух соснового леса, передают естественность «дыхания» высоких корабельных сосен, среди которых проглядывает небольшой дачный домик. В рисунке ощутима импрессионистическая легкость, мгновенность запечатленного момента. Любовь к искусству импрессионистов у художника была давняя, она возникла еще во время его пребывания за границей, и свое восхищение французскими мастерами Г.С. Верейский сохранил навсегда. В коллекции наряду с портретами находятся жанровые и лирические пейзажи, созданные в 1920–30-е годы, где художник творчески успешно использовал их опыт. Легкий, грациозный штрих в этих рисунках тушью, ощущение вибрации воздуха, светоносность в сочетании с изысканной простотой формы способствуют возникновению неповторимых, свойственных только Г.С. Верейскому, пейзажных образов.

Отдельное место в коллекции среди работ на тему Ленинграда занимает блокада. Живя и работая в Ленинграде во время блокады, П.Е. Корнилов очень хорошо понимал значимость каждой работы, созданной в это время, он сохранил не только массу произведений, но и подлинники многих документальных материалов – свидетельств того героического времени. В период блокады активная творческая жизнь не прекращалась ни на один день. Проводились выставки, конференции, собрания, посвященные юбилеям великих художников и памяти ушедших товарищей, печатались плакаты и листки «Боевого карандаша», открытки, портреты героев, программы конференций, пригласительные билеты на выставки. Нередко пригласительные билеты печатались прямо с литографских камней, в коллекцию входят автолитография, выполненная как пригласительный билет на выставку, архитектором Г.И. Морозовым – «Танки уходят в бой. Нарвские ворота», точно передающая облик города, который словно оцетинился танками, стволами их орудий, направленных в разные стороны, как бы стреляющими по всем направлениям кольца блокады.

Живописец и театральный художник В.В. Пакулин создает 1942 году открытку – цветную литографию «Ленинград. Выступление на фронт», где подчеркнуто мощное, бесконечное движение вооруженных отрядов на фронт, выходящих из арки Главного штаба. Хорошо просматривающаяся в глубине Александровская колонна Монферрана воспринимается как символ будущей победы.

Студент Академии художеств Н.И. Пильщиков стал на фронте боевым летчиком. Защищая небо Ленинград, летчик-художник успевал создавать работы, рассказывающие о повседневной борьбе защитников города. Его личный опыт воздушных боев над Ленинградом сказался в литографии 1942 года «Скульптура Клодта», рисунок к которой, был выполнен ранее, в 1941, когда клодтовские кони были еще не сняты с пьедесталов.

Анну Петровну Остроумову-Лебедеву и Петра Евгеньевича Корнилова связывали долгие годы знакомства и дружбы, художница очень тепло пишет о Петре Евгеньевиче в своих дневниках, с благодарностью вспоминает о том, как он всячески старался облегчить ей тяготы блокады, помогал выжить в страшные месяцы декабря сорок первого- февраля сорок второго. «Сегодня пришел Петр Евгеньевич. Он принес мне крошечный кусочек мяса, четыре сушеных белых гриба и четыре мороженые картофелины (картофель мы не видели с осени). В те дни это были неоценимые



Пластов А.А. Портрет старика. 1920-е. Бумага, графитный карандаш

сокровища», – пишет художница в дневнике 13 февраля 1942 года [5, с. 295] Оставаясь в осажденном Ленинграде, категорически отказавшись эвакуироваться, А.П. Остроумова-Лебедева, продолжала изображать любимый город, который для нее по-прежнему оставался прекрасным. В конце мая 1942 года художница стала свидетелем сцены, как ленинградские мальчишки спокойно удили рыбу в Неве, невзирая на то, что началась бомбежка. Когда художница крикнула им, чтобы уходили, ей ответили: «Не в нашем квадрате!». Этот случай наблюдения за спокойной гладью Невы, поведением мальчишек в осажденном городе настолько поразил художницу, что был создан рисунок с практически не встречающимся у

художницы жанровым моментом. Перового декабря она пишет в дневнике: «Вырезала другую гравюру: мальчики удят рыбу. Набережная Невы, справа край судна, вдали Литейный мост и внизу, у воды, группа ребят – рыболовов» [5, с. 315]. Кроме линогравюры, ранее был выполнен вариант в литографии с подкраской цветными карандашами для П.Е. Корнилова, где прямо на изображении сделана надпись: «Дорогому Петру Евгеньевичу на память от Остроумовой-Лебедевой 24 окт. 1942 г. Ленинград».

Юрий (Георгий) Петров прожил до обидного мало. Он погиб, сражаясь на Ленинградском фронте, после снятия блокады, в возрасте сорока лет. Несмотря на короткую жизнь, художник успел сделать очень много. После окончания ВХУТЕИНА в 1930 году он работает в области станковой и книжной графики, затем возглавляет художественную редакцию в Гослитиздате, а в 1936–1939 он уже в Испании в качестве военного переводчика. П.Е. Корнилов как специалист не мог пройти мимо такого художника, и появление работ Ю. Петрова в его коллекции закономерно. Работа «Испания. Здесь был наш дом», созданная в 1938 году в Испании, является редчайшим, уникальным образцом натурального композиционного рисунка, несущего в себе эмоциональное напряжение и характерные признаки, воссоздающие атмосферу воюющей страны.

Крупнейший русский живописец А.А. Пластов привлек внимание П.Е. Корнилова еще во время его работы в Казани. Возникла идея провести ряд выставок художников Поволжья в Казани, которая деятельно начала воплощаться в жизнь. После состоявшейся выставки А.А. Пластова была написана в 1929 году брошюра о его творчестве, и с этого времени у П.Е. Корнилова сохранялся глубокий интерес к искусству А.А. Пластова. И это не удивительно: здесь не только понимание значения создаваемого А.А. Пластовым, но и память о малой Родине – П.Е. Корнилов родился в Симбирске, а

А.А. Пластов всю жизнь проработал в Симбирской губернии (позже – Ульяновской области). Рисунки, входящие в коллекцию, представляют А.А. Пластова как большого мастера реалистического рисунка, умевшего создавать образы, в которых словно оживала глубинная Россия. Его «Портрет старика» нарисован с таким мастерством и силой постижения образа, что воспринимается как зримое воплощение величественного национального типа, словно вырезанного из крепкой породы дерева, напоминающего мощный кряжистый дуб, корни которого неразрывно связаны с родной землей. В рисунке «Мальчик в лаптях» фигура подростка исполнена смелой, энергичной линией. Художник точно передает пластику тела мальчика, трактуя созданное как фрагмент жанровой сцены. Музей стал обладателем удивительно разнообразных работ А.А. Пластова. Кроме его изумительных стариков, детей – жителей его родной Прислонихи – в собрании находятся сангины, изображающие животных, великолепная гуашь, вероятнее всего, одна из подготовительных работ к картине «Колхозное стадо», обнаженная женская фигура, выполненная, как всегда у А.А. Пластова тактично, выразительно и точно.

В коллекцию входят изысканно красивые рисунки яркого представителя ленинградской школы графики В.А. Власова – «За кулисами», «В цирке», «Воздушные гимнасты», поражающие певучестью и музыкальностью линий. Используя крайне скупые средства выразительности – ничем не заполненный фон белого листа бумаги и тонкую, как паутинка, линию – художник создает ощущение праздничности пространства, нарядности, присущей театрално-циркового действу. Изящество и грация образов в рисунках вызывают ассоциации с пушкинскими строками:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна
Толпою нимф окружена...

Корниловская коллекция, благодаря безупречному вкусу ее собирателя, пониманию им эстетической значимости натурального рисунка и роли печатной графики, является весомым и самым значительным пополнением музейных фондов после 2000 года. Произведения, входящие в нее, представляют собой великолепный пласт истории культуры, где объединены традиции классического искусства старых западноевропейских мастеров и достижения русских художников первой половины XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гришина Е.В. П.А. Шиллинговский. – Л.: «Художник РСФСР», 1986. – 150 с.;
2. Константин Иванович Рудаков. Воспоминания о художнике / Сост. и авт. вст. ст. Е.Н.Литовченко. – Л.: «Художник РСФСР», 1979. – 318 с.;
3. Константин Иванович Рудаков. Каталог выставки к 80-летию со дня рождения. – Л.: «Искусство», 1971. – 80 с.;
4. Ленинградская станковая литография: каталог. – М.: «Галеев Галерея», 2009. – 303 с.;
5. Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. Т. 3. – М.: «Изобразительное искусство», 1974. – 493 с.;
6. Павел Александрович Шиллинговский. – М.: «Галеев Галерея», 2012. – 295 с.;
7. Харшак А.А. П.Е.Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. – М.: Центрполиграф, 2016. – 312 с.;
8. Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь / Академия художеств СССР. НИИ теории и истории изобразительных искусств. Т. 1–4 Т. 1–4. – М.: «Искусство». 1970–1983;
9. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/53.html> Филиппова Инга Игоревна. Источник биографических сведений об Аркадии Пластове.

ТРУДЫ П.Е. КОРНИЛОВА

Составители: Герасимова Н.В., Горшкова Н.Н., Улемнова О.Л.

Авторы выражают благодарность за помощь в составлении библиографии Наталье Игоревне Корниловой, Андрею Александровичу Харшаку и Юлии Владимировне Юркиной (зав. отделом научной литературы и библиографии Государственного Русского музея).

1921

1. Графический коллектив «Всадник» // Казанский библиофил. – 1921. – № 2. – С. 196–197;
2. К.Ф. Юон. Заметка по поводу одного портрета // Казанский музейный вестник. – 1921. – № 3–6. – С. 118–120;

1922

3. Выставка в память Данте Алигиери по поводу 600 лет со дня смерти // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 1. – С. 174–176;
4. И.Н. Павлов (1886–1921) // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 1. – С. 181–183;
5. Кабинет гравюр Казанского музея // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 2. – С. 145–171;
То же. – Отд. отт. – Казань, 1922. – С. 145–171;
6. Рец. на изд.: Новые работы графического коллектива Казанских Государственных Художественных Мастерских. А. Платунова, К. Чеботарев, Д. Мощевитин «Трое». Автогравюры. Казань, 1922 // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 1. – С. 222–223;
7. Рец. на кн.: Эрнст С. З.Е. Серебрякова. Пб, 1922 // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 2. – С. 312;
8. Рец.: Рукописные издания // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 1. – С. 211–212;
9. Указатель журнала за 1920–1922 гг. // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 2. – С. 325–333;
10. Хроника. Петроград // Казанский музейный вестник. – 1922. – № 2. – С. 318–321;

1923

11. Два письма В.Г. Короленко [предисловие к публикации] // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 8;
12. Заметки по памятникам ТССР. – Пг., 1923. – 11 с.;

13. Казанский книжный знак (Ex libris) // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 63–68;
14. Н.С. Шикалов. – Казань: Каз. гос. худож.-тех. инст., 1923. – 16 с.: ил., 1 л. портр. – (Материалы к словарю казанских гравюров);
15. Рец. на изд.: Платунова А. Сказки: 10 цветных автогравюр на линолеуме. Казань, 1922; Барашев М. Около Казанской ramпы. Автолитографии. Казань, 1923 // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 135–136;
16. Рец. на кн.: Мельников А.П. Нижегородская старина. Путеводитель в помощь экскурсантам. Н.-Новгород, 1923 // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 193–194;
17. Рец. на кн.: Романов Н.И. В. Фалилеев (М.-П., 1923) // Казанский библиофил. – 1923. – № 4. – С. 133–135;
18. Русский книжный знак. Каталог: Кабинет гравюр Каз. музея. – Казань, 1923. – 11 с.;

1924

19. Георгий Семенович Верейский; Библиография // Литографии Г.С. Верейского. 1920–1924 гг. Каталог выставки. – Казань: Центр. музей ТССР, 1924. – С. 9–13;
20. Илларион Николаевич Плещинский // Выставка гравюр и рисунков И.Н. Плещинского. Каталог. – Казань: Изд-е Центр. Музея ТССР, 1924. – 4 с., 1 ил.;
21. Нотгафт Ф., Корнилов П. Список литографских работ Г.С. Верейского (совм. с Ф. Нотгафтом) // Литографии Г.С. Верейского. 1920–1924 гг. Каталог выставки. – Казань: Центр. музей ТССР, 1924. – С. 14–16;
22. Павел Александрович Шиллинговский; Список экспонированных работ // Каталог выставки офортов и гравюр П.А. Шиллинговского. – Казань: Центр. музей ТССР, 1924. – С. 9–13;
23. Рафаил Александрович Ступин // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 59–68;
- То же. – Отд. отд. – Казань, 1924. – 9 с., портр.;
24. Рец. на изд.: «Среди коллекционеров». Ежемесячник искусства и художественной старины. № 1–12. М., 1923 // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 113–114;
25. Рец. на изд.: А.М. Большаков. Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1924 // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 114;
26. Рец. на изд.: Отчет Русского музея за 1922 год. Пг, 1923 // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 111;
27. Рец. на изд.: Ч. Камерон. Классики архитектуры, вып.1. Сб. ст. // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 111–112;
28. Рец. на изд.: Э. Голлербах. История гравюры и литографии в России. Пг, 1924 // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 112–113;
29. Хроника // Казанский музейный вестник. – 1924. – № 1. – С. 123–135;

1925

30. Ария М.Я., Корнилов П.Е. Каталог // Русский книжный знак в гравюре. Каталог выставки: Ленинградское общество экслибрисистов. – Л., 1925. – С. 15–41;
31. [Вступительная статья] // Русский книжный знак в гравюре. Каталог выставки: Ленинградское общество экслибрисистов. – Л., 1925. – С. 5–12;

32. Елизавета Сергеевна Кругликова; Список выставленных работ; Библиография // Гравюры и силуэты Е.С. Кругликовой. 1902–1925 гг. Каталог выставки. – Казань: Центр. музей ТССР, 1925. – С. 6–23;

33. Жизнь и творчество Д.И. Митрохина; Список выставленных работ Д.И. Митрохина (1908–1925 гг.); Материалы к библиографии о Д.И. Митрохине // Рисунки и гравюры Д.И. Митрохина. 1908–1925 гг. Каталог выставки. – Казань: Центр. музей ТССР, 1925. – С. 13–46;

34. К вопросу об изучении церковной старины. // Православный церковный вестник. – 1925. – № 6 (декабрь). – С. 25–27;

35. Краткий библиографический указатель фотографических портретов В.И. Ульянова (Н.Ленина), расположенных в хронологическом порядке их дат; Литература о портретах и памятниках В.И.Ленина // В.И. Ленин: Альбом снимков. 1870–1924. – Л.-М.: Гос. изд., 1925. – 22 с., 23 л. портр. – С. 9–18, 19–20. – (Ленинская б-ка);

36. Павел Александрович Шиллинговский (Юбилейная памятка) // Гравюра и книга. – 1925. – № 1–2 (4–5). – С. 57–59;

37. Рец. на кн.: А.Н. Свириин. Корбуха. Сергиев, 1925 // Известия ОАИЭ при КГУ. – Т. XXXIII. Вып. 1. – 1925. – С. 158;

38. Рец. на кн.: Е.Е. Лансере. Лето в Ангоре. Рис. и заметки из дневника поездки в Анатолию летом 1922 г. Л., 1925 // Известия ОАИЭ при КГУ. – Т. XXXIII. Вып. 1. – 1925. – С. 157;

39. Рец. на кн.: Петр Дульский. Искусство казанских татар. Художественная культура востока СССР под общ. ред. проф. И.Н. Бороздина. М., 1925 // Вестник Научного общества татароведения. – 1925. – № 3. – С. 50–52;

40. Рец.: Жизнь Музея: Бюллетень Гос. Музея Изыщных Искусств. Год 1. № 1 (М., 1925) // Известия ОАИЭ при КГУ. – Т. XXXIII. Вып. 1. – 1925. – С. 154–155;

41. Список выставленных акварельных работ // Выставка акварелей Оскара Клевера. – Л.: Ленингр. о-во библиофилов, 1925. – С. 6–7;

42. Список выставленных работ; Библиография // Рисунки и гравюры В.Д. Замирайло. (Каталог выставки). – Казань: Центр. музей ТССР, 1925. – С. 13–15, 16;

1926

43. Автолитографии. В. Белкин, Г. Верейский, В. Воинов, Б. Кустодиев, Д. Митрохин, П. Шиллинговский / Предисловие и сост. П.Е. Корнилов. – Казань: Центр. музей ТССР, 1926. – 4 с., 12 л. ил.;

44. Василий Григорьевич Худяков. К столетию со дня рождения художника. 1826–1926 г. – Казань: Центр. музей ТССР, 1926. – 20 с.: ил., 1 л. портр. – (Материалы к истории академической живописи в России);

45. [Вступительная статья] // Павел Шиллинговский. Чуфут-Кале. 6 офортов. – Казань: Центр. музей ТССР, 1926. – 16 с., 6 л. ил.;

46. Выставка «Н.И. Лобачевский и Казань». 25 февраля – 5 марта 1926 г.: Отдел по делам музеев и Центральный музей ТССР. – Б.м., б.г. [Казань, 1926]. – 4 с.: ил.;

47. Д.И. Архангельский. (Каталог выставки). – Казань: Изд-е Центр. Музея ТССР, 1926. – 16 с.: ил., 1 л. портр.;

48. Казанский художник А.Н. Ракович (1815–1866 гг.) // Известия ОАИЭ при КГУ. Т. XXXIII. Вып. 2–3. – Казань, 1926. – С. 131–148;

То же. – Отд. отт. – (Материалы к словарю казанских художников) – Казань, 1926. – [18] с., 1 л. ил.;

49. Павел Александрович Шиллинговский; Перечень выставок, на которых экспонировались работы П.А. Шиллинговского; Перечень граверных работ П.А. Шиллинговского (1902–1926 гг.); Библиография // П.А. Шиллинговский. – Казань: Центр. музей ТССР, 1926. – С. 35–115;

50. Первая Средне-Волжская областная музейная конференция в Казани 26 – 30 сентября 1926 г.: Изд-е Орг. комиссии по созыву Средне-Волжской областной музейной конференции. – Казань, 1926. – 24 с.: ил.;

51. Портреты Н.И. Лобачевского (опыт иконографии) // Н.И. Лобачевский в Казани. Памятка к 100-летию со дня открытия им неэвклидовой геометрии. 1826 25/II 1926: Отдел по делам музеев и охраны памятников ТССР. – Казань, 1926. – С. 5–20;

52. [Предисловие]; Список работ К.Ф. Юона // К.Ф. Юон. (К 25-летию художественной деятельности). (Каталог выставки). – Казань: Центр. Музей ТСССР, 1926. – С. 3–11, 18–20;

53. Рец.: Музейное дело. 1. Регистрация, хранение и учет коллекций в этнографическом отделе Государственного Русского музея. Л., 1925 // Вестник Научного общества татароведения. – 1926. – № 5. – С. 140;

54. Рец.: Отчет Государственного Русского Музея за 1923 и 1924 г.г. Л., 1925 // Вестник Научного общества татароведения. – 1926. – № 5. – С. 139–140;

55. Список работ В.А. Фаворского // В.А. Фаворский. (Каталог выставки). – Казань: Центр. Музей ТССР, 1926. – С. 23–26;

1927

56. Автограф М.А. Врубеля. // Записки Тетюшского музея. – 1927. – № 3. – С. 19–21;

57. Библиотека Центрального музея ТССР // Материалы Центрального музея ТССР. Вып. № 1. – Казань, 1927. – С. 27;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1927. – 2 с., ил.;

58. Гравер Василий Васильевич Матэ (1856–1917 гг.): Материалы к истории русской гравюры. – Казань, 1927. – 22 с., ил.;

59. Заметки о Сервантесе в русском изобразительном искусстве // Сервантес : статьи и материалы. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1948. – С. 187–200;

То же. – Отд. отт. – С. 187–200;

60. Книжные знаки И.Ф. Рерберг; Список книжных знаков, исполненных И.Ф. Рерберг (1922–1926 г.г.); Список работ И.Ф. Рерберга // Графика И.Ф. Рерберг. (Каталог выставки). – Казань: Центр. Музей ТССР, 1927. – С. 23–38, 41–44, 45–56;

61. Литографские работы К.Ф. Богаевского // Константин Фелорович Богаевский. (Каталог выставки). – Казань: Центр. Музей ТССР, 1926. – С. 34–38;

62. Материалы к «Словарю ульяновских (симбирских) художников // Край Ильича. Сб. № 2. – Казань, 1927. – С. 36–41;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1927. – 7 с.;

63. Отделение древнерусского искусства (Краткий обзор) // Материалы Центрального музея ТССР. № 1. – Казань, 1927. – С. 17–20;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1927. – 4 с.: ил.;

64. Памятник Волжского судоходства галера «Тверь». XVIII в.: Отдел по делам музеев и охраны памятников ТССР. – Казань, 1927. – 31 с., 6 л. ил.;

65. Ремонт в Болгарах в 1926 году // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1927. – Вып. 1. – С. 17–32;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1927. – 16 с., 2 л. ил.;

66. Рец.: Издания по изучению собраний Сергиевского Государственного Историко-Художественного Музея (б. Троице-Сергиевой Лавры) // Известия ОАИЭ при КГУ. – 1927. – Т. XXXIII. Вып. 4. – С. 101–103;

67. Рец.: Н.Б. Бакланов. Златокузнецы Дагестана. О кустарях-металлистах селения Кубачи. М., 1926 // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 6. – С. 104–105;

68. Рец.: Проф. В.М. Зуммер. Тюркско-татарская секция конференции археологов в Керчи. Баку, 1926 // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 6. – С. 103–104;

69. Рец.: Проф. В.Ф. Смолин. По развалинам древнего Булгара (Спутник экскурсанта. Обзор развалин древнего города) Казань, 1926 // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 6. – С. 102–103;

70. Собрание художественных произведений казанских мастерских: статья и указатель // Памяти Ф.П. Гаврилова. Сборник. – Казань, 1927. – С. 57–79;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1927. – 32 с.: ил.;

71. Старинный вид Казани // Вестник Научного общества татароведения. – 1927. – № 6. – С. 97–101;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1927. – 7 с.;

72. Художественное собрание Тетюшского Музея (Краткий обзор) // Записки Тетюшского музея. – 1927. – № 1. – С. 19–20;

1928

73. «Армения в искусстве» – работы художника П.А. Шиллинговского // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 8. – С. 267–270; То же. – Отд. отт. – Казань: Тип. Красный печатник», 1928. – 4 с., 3 л. ил.;

74. А.П. Остроумова-Лебедева. Жизнь и творчество // Анна Петровна Остроумова-Лебедева. (Каталог выставки). – Казань: Центр. музей ТССР. – С. 3–25;

75. Архитектурно-художественный облик Казанского некрополя // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1928. – Вып. II. – С. 49–61;

76. Б.М. Кустодиев (1878–1927 гг.) (Из собраний Тетюшского музея) // Записки Тетюшского музея. – 1928. – № 4. – С. 18–21;

77. Из истории города Тетюш // Записки Тетюшского музея. – 1928. – № 4. – С. 22;

78. К истории офорта в России. По архивным материалам // Известия ОАИЭ при КГУ. – 1928. – Т. XXXIV. Вып. 1–2. – С. 193–196;

79. М.П. Коринфский в Арзамасе и Симбирске (Ульяновске); Список архитектурных работ М.П. Коринфского; Список фото, репродукций и рисунков, связанных с М.П. Коринфским; Краткая библиография // Архитектор Михаил Петрович Коринфский. 1788–1851: Отдел по делам музеев и охраны памятников ТССР. – Казань, 1928. – С. 23–41;

80. Материалы к Словарю казанских художников. А.К. Лукоянов // Записки Тетюшского музея. – 1928. – № 3. – С. 18–22;
81. Материалы к словарю ульяновских (симбирских) художников // Край Ильича. Сборник № 3. – Казань, 1928. – С. 35–42;
82. Организация волостных краеведческих бюро // Записки Тетюшского музея. – 1928. – № 3. – С. 27;
83. Охрана памятников ТССР (1917–1927 г.г.) // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 8. – С. 163–173; То же. – Отд. отд. – Казань, 1928. – 14 с.; 3 л. фото;
84. Охрана памятников ТССР (1917–1927 г.г.) // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 8. – С. 163–173; То же. – Отд. отд. – Казань, 1928. – 14 с., 2 л. ил.;
85. Ремонт памятников ТССР в 1927 году // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1928. – Вып. I. – С. 78–83;
86. Рец. на кн.: Проф Б.П. Денике. Искусство Средней Азии. М., 1927 // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 7. – С. 205;
87. Рец. на кн.: Н.Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Материалы предварительного изучения и опись. Пермь, 1927 // Известия ОАИЭ при КГУ. – 1928. – Т. XXXIV. Вып. 1–2. – С. 205;
88. Рец. на ст.: В. Вяткин. Памятники древностей Самарканда. Самарканд, 1927; рец. на кн.: В.Л. Вяткин. Афрасиаб – городище бывшего Самарканда: археол. Очерк. Ташкент, 1927 // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 8. – С. 265–266;
89. Рец.: Новые издания по Востоку // Вестник Научного общества татароведения. – 1928. – № 7. – С. 203–204;
90. Список рисунков Г.К. Лукомского; Материалы к библиографии Г.К. Лукомского // Георгий Крескентьевич Лукомский. (Каталог выставки). – Казань: Центр. музей ТССР, 1928. – С. 15–18, 19–32;
91. *Urta Azja bujında. I. Səmərqənt həm anıy həjkəlləre.* [По Средней Азии. I. Самарканд и его памятники] // *Janjalif.* – 1928. – № 21–22. – С. 5–8 (на татар. яз.);

1929

92. Болгарские памятники за годы революции. (Охрана, ремонт и изучение); Библиографический указатель статей и изданий по вопросам, связанным с изучением Камско-Волжской Болгарии, вышедших в 1917–1928 г.г.; Список экспонатов // Выставка болгарских древностей. (По исследовательским материалам революционного периода): Дом татарской культуры. – Казань: Издание ДТК, 1929. – С. 9–18, 19–29, 30–34;
93. Заметки по памятникам ТССР: I. К орнаментике болгаро-татарского резного камня; II. Классицизм в архитектуре Чистополя; III. Работа отдела в 1928 году // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1929. – Вып. III. – С. 53–63;
- То же. – Отд. отд. – Б.м., б.г.;
94. Иконография Тетюш первой половины XIX в. Работы худ. Г.Г. и Н.Г. Чернецовых // Записки Тетюшского музея. – 1929. – № 5. – С. 24–28;
95. К вопросу об изучении современных художественных изданий Казани // Полиграфическая школа Ф.З.У. имени А.В. Луначарского Т.С.С.Р. – Казань, 1929. – С. 53–60;

96. К изучению эпиграфического резного камня болгаро-татарской эпохи // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. – Казань, 1929. – Вып. III. – С. 1–10;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1929. – 10 с.;

97. Казанские краеведы у Тетюшских // Записки Тетюшского музея. – 1929. – № 5. – С. 33;

98. Казанский плакат: Центральный музей ТССР. (1–15 мая 1929 г.). – Казань, 1929. – 14 с.;

99. Книжные знаки библиотеки Н.Я. Агафонова (1842–1908): Библиотека Центр. музея ТССР. – Казань, 1929. – 8 с., ил.;

100. Материалы к библиографии современных изданий, выпущенных Полиграфшколой в Казани // Полиграфическая школа Ф.З.У. имени А.В. Луначарского Т.С.С.Р. – Казань, 1929. – С. 60–65;

101. На родине И.И. Шишкина // Краеведение. – 1929. – № 10. – С. 597–600;

То же. – Отд. отт.: Издание Организационного комитета по проведению 10-летнего юбилея И.И. Шишкина. – Казань: Татполиграф, 1929 – 8 с., ил.;

102. Николай Михайлович Алексеев (1813–1880) (Из истории арзамасской школы живописи) // Известия ОАИЭ при КГУ. Т. XXXIV. Вып. 3–4. – Казань, 1929. – С. 199–208;

То же. – Отд. отт. – Казань, 1929. – 10 с., 4 л. ил.;

103. Памятники искусства и старины ТАССР. (Альбом-папка). – Казань: Центр. музей ТССР, 1929. – 39 л.;

104. Творчество А.И. Трапицына // Ульяновский художник Азарий Иванович Трапицын. Каталог выставки. – Казань: Центр. музей ТССР, 1929 (на обл.: 1930). – С. 7–12. – (Материалы к словарю художников Поволжья);

105. Ульяновский художник Аркадий Александрович Пластов. Каталог выставки. – Казань: Центр. музей ТССР, 1929 (на обл.: 1930). – 16 с.: ил., ил.; 1 л. портр. – (Материалы к словарю художников Поволжья);

106. Художественный отдел Нижполиграф. (Из личных впечатлений) // Полиграфист (Орган кружка рабкоров Ф.З.К. Татполиграф). – 1929. – № 10–11. – С. 15–16;

107. Вивчення пам'яток матеріальної культури сходу в Татарській Республіці // Східний Світ. – 1929. – № 3/9. – С. 212–216. (на укр. яз.);

108. Tatarstan auyllarǵa sənqətən öjrəny // Jaǵalif. – 1929. – № 20. – В. 2–2 (на татар. яз.);

109. Urta Azja buǵında. III. Iske Voxara həm anǵy pameťniklǵe [По Средней Азии. III. Старая Бухара и ее памятники] // Jaǵalif. – 1929 – № 2. – В. 12–15 (на татар. яз.);

110. Urta Azja buǵında. IV. Iske Termiz həm anǵn borongoloqlarǵ [По Средней Азии. Старый Термез и его памятники] // Jaǵalif. – 1929 – № 4. – В. 12–16 (на татар. яз.);

1930

111. Акцидентные книжные знаки (Из практических опытов Полиграфшколы в Казани) // Полиграфист (Орган кружка рабкоров Ф.З.К. Татполиграф). – 1930. – № 1–2 (12–13). – С. 16;

112. Библиотека Центрального музея. I. // Материалы Центрального музея СССР. № 2. 1929. – Казань, 1930. – С. 40; То же. – Отд. отд. (Из работ библиотеки. Статьи: П.К., Д. Сапер и Г.М. Залкинд: Центр. Музей СССР). – Казань, 1930. – С. 3;

113. Десять лет [Отдела по делам музеев и охраны памятников... при Академическом центре ТНКИ] // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников СССР. Вып. IV. – Казань, 1930. – С. 1–9; То же. – Отд. отд. – Казань, 1930. – 14 с.;

114. Из летних работ. Изучение искусства Средней Азии // Материалы Центрального музея СССР. № 2. 1929. – Казань, 1930. – С. 3–10; То же. – Отд. отд. (Изучение искусства Средней Азии). – Казань, 1930. – 10 с.: ил.;

115. Из музейной жизни // Записки Тетюшского музея. – 1930. – № 6. – С. 11–12;

116. Кожин Н.А. и Корнилов П.Е. Изучение искусства деревни Татарстана: Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины и природы при Академ. Центре Татнаркомпроса. – Казань, 1930. – 8 с.: ил.;

117. Материалы к иконографии Казани // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников СССР. Вып. IV. – Казань, 1930. – С. 15–31, 2 отд. л. ил.; То же. – Отд. отд. – Казань, 1930. – 17 с.: ил.; 5 л. ил.;

118. Памяти Н.П. Засыпкина. Некролог // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников СССР. Вып. IV. – Казань, 1930. – С. 97–98;

119. Работа Отдела в 1929 г. // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников СССР. Вып. IV. – Казань, 1930. – С. 10–14;

120. Рец. на кн.: А.С. Башкиров. Памятники болгаро-татарской культуры на Волге. Казань, 1929 // Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников СССР. Вып. IV. – Казань, 1930. – С. 99–103; То же. – Отд. отд. – Казань, 1930. – С. 99–103;

121. Рец. на кн.: Шмидт Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929; рец. на сб.: Краеведение. Т. 6. № 2. Музейное дело. Л., 1929 // Записки Тетюшского музея. – 1930. – № 6. – С. 14–16;

122. Рец. на сб.: Советский Музей: Бюллетень Гос. Третьяковской галереи и Гос. Музея нового западного искусства. М., 1930 // Записки Тетюшского музея. – 1930. – № 6. – С. 16;

123. Термез и Сарай (некоторые декоративно-художественные параллели) // Вестник Научного общества татароведения. – 1930. – № 9–10. – С. 178–180;

124. Художественные издания Казани за 10 лет (1917–1927 гг.) // Труды Общества изучения Татарстана. – Т.1. – 1930. – С. 79–84; То же. – Отд. отд. – Казань, 1930. – В обл. – С. 79–84;

125. Художник-гравёр Иван Николаевич Павлов. – Казань: Кабинет гравюр Центр. музея СССР, 1930. – 8 с.: ил.;

126. Узгент та його пам'ятки // Червоний Схід. – 1930 – № 6/15. – С. 223–232. (на укр. яз.).

1931

127. Государственный Бухарский музей (итоги и перспективы работы) // Советский музей. – № 4. – 1931. – С. 92–96.

128. Узгент и его памятники (из поездки 1928 г.). – Казань, 1931. – 8 с., 2 л. ил.;

1932

129. Бытовое искусство Средней Азии: материалы по народному искусству Средней Азии: Гос. Бухарский музей. – Бухара, 1932. – 27 с.: ил.;
130. Из новых работ Государственного Бухарского музея // Советский музей. – 1932. – № 4. – С. 93–97;
131. Книжные знаки и марки П.А. Шиллинговского // Советский коллекционер. – 1932. – № 8–9 (132–133). – С. 251–254;
132. Музейная работа в Бухаре (Узбекская ССР) // Советская этнография. – 1932 – № 3. – С. 97–98;
133. Чеканное производство Бухары. Материалы по народному искусству Средней Азии: Гос. Бухарский музей. – Бухара, 1932. – 37 с.;

1934

134. Динцес Л., Корнилов П. Герои Гоголя в изо-искусстве // Советская графика. – Л.: Гос. Рус. музей, 1934. – С. 37–46;
- То же. – Отд. отт. (2-е изд.). – Л.: Гос. Рус. музей, 1935. – 46 с., 67 ил.;
135. И.И. Нивинский. 1881–1933. Каталог выставки: Гос. Рус. музей. – Л.: тип. «Советский печатник», 1934. – 16 с.;

1935

136. Архитектурные памятники Бухары // Архитектура СССР. – 1936. – № 6. – С. 62–64;
137. Гравюры Н.В. Алексеева // Сборник памяти художника. – Ленинград: Советский писатель, 1936. – С. 69–130;
138. Предисловие // Н.В. Алексеев. Гравюры на дереве к повести А.М. Горького «Мать». – Л.: Изд-во ЛОССХ, 1935. – 14 с., ил.;
139. [Предисловие; Биографическая справка; Примечания] // Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. – Л.: Изд-во ЛОССХ, 1935. – 252 с. ;

1936

140. Д.В. Шибнев. 1881–1929. Каталог выставки. – М.: Издательство Академии художеств, 1936. – 14 с., 2 л. ил.;

1937

141. «Вчера и сегодня» (о пушкинских иллюстрациях) // Литературный современник. – 1937. – № 1. – С. 231–234;
- То же. – Отд. отт. (Пушкин в изобразительном искусстве). – Л., 1937. – С. 231–234;
142. А.С. Пушкин в советской графике // А.С. Пушкин. 1837–1937 гг. Путеводитель по выставке: Пушкинский комитет Татареспублики. – Казань: Татгосиздат, 1937. – С. 23–42;
143. Николай Александрович Павлов. Каталог выставки. – Л.: Изд-во ЛОССХ, 1937. – 13 с., ил.;

1938

144. Выставка произведений А.О. Орловского // Советский музей. – 1938. – № 11. – С. 38–39;
145. Выставка к 14-й годовщине со дня смерти В.И. Ленина. 1924–1938: [Каталог]. – Л., 1938. – 13 с.;

146. Творческий путь художника Николая Васильевича Алексева (1894–1934) // Н.В. Алексеев. Краткий очерк художественной деятельности. – Казань, 1938. – С. 5–7;

1939

147. Выставка произведений Н.Н. Дубовского // Советский музей. – 1939. – № 4. – С. 28–30;

148. Изобразительное искусство и литературные экспозиции // Советский музей. – 1939. – № 10. – С. 22–24;

149. Рисунки братьев Чернецовых // Архитектура СССР. – 1939. – № 6. – С. 85–86;

150. Шевченко – художник // Советский музей. – 1939 – № 3. – С. 21–22;

151. Автографы Т.Г. Шевченка // Образотв. Мистецтво. – 1939. – № 4. – С. 15;

1940

152. [Вступительная статья] // Е.И. Катонин. (Выставка графики): Союз советских архитекторов Татарской Республики. – Казань, 1940. – С. 3–6;

153. «Сталин и люди сталинской эпохи». Выставка. Калинин, 1939. Каталог выставки: Калининская областная картинная галерея. – Калинин, 1940. – 18 с., ил.;

154. Анна Петровна Остроумова-Лебедева // Анна Петровна Остроумова-Лебедева. Каталог выставки: Гос. Рус. музей. – Л., 1940. – С. 3–19;

1941

155. [Вступительная статья] // К.И. Рудаков. (Каталог выставки). – Казань: Центр. краевед. музей ТССР, 1941. – С. 3–9;

156. В.И. Ленин в зарисовках К.С. Петрова-Водкина // Сообщения Государственного Русского музея. Вып. 1. – Л., 1941. – С. 2–3;

157. М.Ю. Лермонтов. К 125-летию со дня рождения. 1814–1939. Каталог выставки в Ленинграде / Сост. В.Л. Бубнова, М.М. Калушин, П.Е. Корнилов. – М.-Л.: Академия наук СССР, 1941. – 100 с., ил.;

158. Н.И. Пильщикова и его работы // «Сталинские соколы на защите Ленинграда». Выставка работ художника-пилота Н.И. Пильщикова: Казанский авиационный институт. – Казань, 1943. – С. 6–8;

159. Художник-гравер Леонид Федорович Овсянников: Всерос. Акад. художеств. – Л., 1941 – 12 с., ил.;

160. Четвертая выставка фотохроники Отечества войны СССР с немецко-фашистскими оккупантами / [Вступ. статья П.Е. Корнилов]: Казан. авиац. ин-т. – Казань, 1942. – 7 с.: ил.;

1944

161. [Вступительная статья] // Ленинградская графика Отечественной войны. (Каталог выставки). – Казань: Центр. краевед. музей ТАССР, 1944. – С. 3–10;

162. Каталог Выставки произведений художника В.М. Измайловича. К пятидесятилетию творческой деятельности мастера / [Вступ. ст. М.В. Доброклонского и П.Е. Корнилова: Ленингр. дом ученых им. М. Горького АН СССР. – Л., 1944. – 16 с.;

1945

163. А.П. Остроумова-Лебедева и ее автобиографические записки // А.П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. – Л.-М., 1945. – С. 178–184;

164. И.И. Шишкин – мастер офорта // И.И. Шишкин. – Казань, 1945 – С. 8–14;

165. К вопросу о проекте соцгородка в Татарии // Проектирование социалистического города при заводе. – Казань: Издание ГСПИ НКАП совместно с УКСом Завода, 1945 – С. 30–33;

166. Л.А. Ильин // Профессор Л.А. Ильин. Каталог выставки: Союз советских архитекторов Татарской Республики. – Казань, 1945. – С. 6–11;

1947

167. Арзамасская школа живописи первой половины XIX в. – Л.-М.: Искусство, 1947. – 213 с., ил.;

168. М.В. Фармаковский // Сообщения Государственного Русского музея. Вып. 2. – Л., 1947. – С. 48–49;

169. Предисловие // И. Соколов. Цветной эстамп московских художников. Каталог. – Л., 1947. – 14 с. ил.;

1948

170. Акварели В.А. Каменского // В.А. Каменский. Выставка работ. Акварель, гуашь, монотипии, рисунок. – Л.: Искусство, 1948. – С. 7–14;

171. К.И. Рудаков // Изобразительное искусство Ленинграда. Альманах. – Л.-М., 1948. – С. 238–240;

1950

172. Анна Петровна Остроумова-Лебедева. [Нар. Художник РСФСР]: Массовая библиотека. – М.: Искусство, 1950. – 24 с., 5 л. ил.;

173. Иван Николаевич Павлов: Мастера советского искусства. – М.-Л.: Советский художник, 1950. – 25 с.: ил., 34 л. ил.;

174. Леонид Семенович Хижинский. Каталог выставки. – Л., 1950. – 10 с., ил.;

175. [Предисловие] // Русская гравюра XVI–XIX в.— Л.-М.: Искусство, 1950. – 115 с.: [45] л. ил.;

1952

176. Экспозиция советской графики // Сообщения Государственного Русского музея. Вып. 3. – Л., 1952. – С. 24–34;

1953

177. Офорт в России XVII–XX веков. Краткий очерк. – М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1953. – 144 с.: ил.;

1954

178. Акварели и рисунки архитектора А.А. Оль // Архитектура и строительство Ленинграда. – 1954 – № 3. – С. 31–33;

179. [Вступительная статья] // Петр Максимилианович Дульский. Заслуженный деятель искусств ТАССР. 75 лет со дня рождения. – Казань, 1954. – С. 3–5;

180. [Примечания] // Рылов А.А. Воспоминания. – М.: Искусство 1954. – С. 237–262;

1958

181. Василий Григорьевич Худяков // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX в. – М., 1958. – С. 387–398;
182. Schillingowsy // Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts. Bd. 4. – Leipzig, 1958 (на нем. яз.);

1960

183. Ф. Лемберский. Выставка. – Л., 1960. – 10 с., ил.;
184. Новый труд по истории русского рисунка. Рец на кн.: Сидоров А.А. Рисунок русских мастеров. М., 1960 // Искусство. – 1961. – № 8. – С. 70–71;
185. Ленинская тема в эстампе // Творчество. – 1960 – № 4. – С. 5–6;
186. [Послесловие и примечания] // Рылов А.А. Воспоминания. – Л.: Художник РСФСР, 1960. – 271 с.;

1961

187. Наследие А.П. Остроумовой-Лебедевой. К 90-летию со дня рождения // Искусство. – 1961. – № 10. – С. 31–36;
188. Основатель арзамасской школы (о художнике А.В. Ступине. 1776–1861) // Художник. – 1961 – № 9. – С. 47;
189. Русские рисунки XIX–XX вв. Выставка в залах Вологодской картинной галереи. Каталог. – Вологда, 1961. – 31 с.;

1962

190. [Вступительная статья] // Книжный знак. Выставка в залах ВОКГ. Каталог. – Вологда, 1962. – С. 5–8;
191. О рисунках Валентина Серова. Рец. на кн.: Грабарь И.Э. Серов – рисовальщик. // Искусство. – 1962. – № 10. – С. 72;
192. Письмо Лу Синя // Искусство. – 1962. – № 5. – С. 68. – [Публикация письма китайского писателя, написанного в 1934 г. ленинградским художникам-граверам в ответ на посланные ими в Китай свои произведения];
193. Поэт города на Неве (о выставке произведений А.П. Остроумовой-Лебедевой) // Художник. – 1962. – № 10. – С. 36–41;
194. Страница из истории советской графики. Рец. на кн.: Разумовская С.В. Алексей Ильич Кравченко. М., 1962 // Искусство. – 1963. – № 6. – С. 72–73;

1963

195. [Вступительная статья] // Плакат периода Великой Отечественной войны. Каталог. – Вологда, 1963. – 29 с., ил.;

1964

196. [Вступительная статья] // Выставка произведений художника Сергея Алексеевича Петрова. Каталог. – Л., 1964. – 16 с., ил.;
197. Художественная выставка к 165-летию со дня рождения А.С. Пушкина (Павловск, 1964). Каталог / [Авт. вступ. статьи П.Е. Корнилов и Н.А. Мухин. – Л., 1964. – 10 с.;

1965

198. Графика Е.С. Кругликовой // Искусство. – 1965. – № 8. – С. 38–40;

1966

199. Из истории Казанской художественной школы (к 70-летию со дня основания) // Художник. – 1966 – № 2. – С. 44–45;

200. Каталог выставки работ ленинградских художников «А.С. Пушкин в изобразительном искусстве» / [Вступ. статьи П.Е. Корнилова, Н.А. Михина]. – Л., 1966. – 12 с.;

201. Новая книга о Валентине Серове. Рец. на кн.: Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. // Искусство. – 1966. – № 10. – С. 73–74;

202. Новая книга о русском искусстве второй половины XIX в. Рец. на кн: Пунина И.Н. Петербургская артель художников. Л., 1966 // Художник. – 1966. – № 11. – С. 61;

203. П.А. Шиллинговский. 1881–1942. Двадцать гравюр на дереве / Вст. ст. и сост. П.Е. Корнилов. – Л.: Художник РСФСР, 1966. – 11 с., 20 л. гравюр;

204. Скульптурный портрет В.И. Ленина работы Н.Л. Аронсона // Искусство. – 1966. – № 4. – С. 44–45;

1967

205. К вопросу о развитии цветной печати в русском гравировании XIX–XX вв. // Русская гравюра XX века. Тезисы докладов к научному заседанию. – Л.: Гос. Рус. музей, 1967. – 25 с.;

1968

206. Графическая Лениниана ленинградских художников // Искусство. – 1968. – № 11. – С. 8–12;

1969

207. Елизавета Сергеевна Кругликова. Жизнь и творчество: Сборник / Сост. П.Е. Корнилов. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 131 с.: ил., 40 л. ил.: ил.;

208. Мы были вместе. Из воспоминаний Петра Евгеньевича Корнилова // Подвиг века. – Л., 1969. – С. 117–134;

209. О показе произведений на ленинскую тему. Рец. на кн.: М.И. Горелов. Методика показов произведений искусства на ленинскую тему в экспозиции местных художественных музеев. М., 1969 // Художник. – 1969. – № 10. – С. 62;

210. Художник и писатель. Рец. на кн.: Н. Кузьмин. Круг царя Соломона. М., 1966; Н. Кузьмин Штрих и слово. Л., 1967 // Художник. – 1969. – № 5. – С. 61;

1971

211. Графическая лениниана из собрания П.Е. Корнилова. Каталог. Посвящается 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. – Казань, 1971. – 28 с., ил.

212. Казанская художественная школа // Художник. – 1971. – № 4. – С. 45–46;

213. Поэзия правды (о творчестве худ. А.П. Остроумовой-Лебедевой) // Художник. – 1971. – № 8. – С. 27–31;

214. [Предисловие] // Константин Иванович Рудаков. 1891–1949: к 80-летию художника. Каталог выставки. – Вологда, 1971. – 40 с., ил.;

215. Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. Рец. на кн.: Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. Т. 1. // Искусство. – 1971. – № 12. – С. 67;

1972

216. Офортные занятия В.А. Жуковского // Книга и графика. – М., 1972. – С. 204–209;

1973

217. Арзамасская школа живописи // Художник. – 1973. – № 9. – С. 37–38;

218. Выставка русских рисунков и акварелей из собрания П.Е. Корнилова. Каталог. – Вологда: Вологодская картинная галерея, 1973. – 55 с., ил.;

219. Тамара Николаевна Давид. Выставка произведений. Каталог. – Л.: Художник РСФСР, 1973. – 8 с., 4 л. ил.;

1976

220. Геннадий Николаевич Веселов. Каталог выставки / Вст. ст. П.Е. Корнилова. – Л.: Художник РСФСР, 1976. – 10 с., 6 л. ил.;

221. [Вступительная статья] // Шиллинговский П.А. Чуфут-Кале. 6 фортов. – Л.: Художник РСФСР, 1976. – 16 с.;

222. [Послесловие; Указатель имен художников и архитекторов Рылов А.А. Воспоминания. 4-е изд-е. – Л.: Художник РСФСР, 1977. – С. 267–270, 271–285;

1978

223. [Вступительная статья] // Георгий Петрович Фитингоф (1905–1975): выставка произведений. Каталог. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – 30 с., ил.;

1979

224. А.А. Сидоров – исследователь русской и советской графики // Искусство. – 1979 – № 12. – С. 29–32;

225. П. Шиллинговский. Ксилографии / Вст. ст. и сост. П.Е. Корнилов. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – 6 с., 15 л. ил. (Мастера советской гравюры);

1981

226. Корнилов П.Е. Профессор П.А. Шиллинговский // Проблемы развития советского искусства и искусства народов СССР. темат. сб. научн. тр. Вып. 12. – Л., 1981. – С. 39–42;

2005

227. На крыльях таланта // Степан Петрович Яремич. Оценки и воспоминания современников. Статьи Яремича о современниках. Т. I–II. – СПб.: Сад искусств, 2005. – (Классики искусствознания). – С. 40–42;

2009

228. Слово о друге и учителе. Памяти Петра Максимилиановича Дульского // Дульский Петр Максимилианович (1879 – 1956). К 130-летию со дня рождения. Каталог произведений из собрания Государственного музея изобразительных искусств РТ. – Казань: Заман, 2009. – С. 6 – 9;

229. На родине И.И. Шишкина // Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан в публикациях музейных сотрудников. Сб. ст. – Казань: Заман, 2009. – С. 11–13;

2011

230. Дмитрий Исидорович Митрохин // Дмитрий Исидорович Митрохин. 1883–1973. Рисунок, акварель, гравюра. Коллекция Юрия Александровича Русакова. Каталог / Авт.-сост. И.И. Галеев, А.Ю. Русаков и др. – М.: Галеев-галерея, 2011. – С. 61–66;

231. Творческий путь Юрия Великанова // Юрий Петрович Великанов. 1904–1934. Живопись, рисунок, гравюра. Каталог произведений / Авт.-сост. И.И. Галеев. – М.: Галеев-галерея, 2011. – С. 14–25;

2012

232. О Шиллинговском // Павел Александрович Шиллинговский. 1881–1942. Живопись, рисунок, гравюра. Архив семьи П.Е. Корнилова, Санкт-Петербург. Государственный музей истории Санкт-Петербурга / Авт.-сост. И.И. Галеев, А.А. Харшак. – М.: Галеев-галерея, 2011. – С. 37–40;

233. Книжные знаки и марки П.А. Шиллинговского // Павел Александрович Шиллинговский. 1881–1942. Живопись, рисунок, гравюра. Архив семьи П.Е. Корнилова, Санкт-Петербург. Государственный музей истории Санкт-Петербурга / Авт.-сост. И.И. Галеев, А.А. Харшак. – М.: Галеев-галерея, 2011. – С. 41–46.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Валеев Наиль Мансурович, доктор филологических наук, профессор, действительный член Академии наук Республики Татарстан, заслуженный деятель науки РФ и РТ, Россия, Казань, an-rt@yandex.ru

Галеев Ильдар Ибрагимович, галерист, издатель, эксперт международной ассоциации ICAAD (специализация «русское искусство 1920–30-х гг.»), Россия, Москва, ildar.galeyev@mail.ru

Герасимова Наталья Владимировна, аспирант, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, Россия, Казань, natal-040183@mail.ru

Горшкова Наталья Николаевна, кандидат педагогических наук, главный библиотекарь Научной библиотеки Казанского научного центра Российской академии наук, заведующая Научным отделом редких изданий, Россия, Казань, Nataly_7107@mail.ru

Каргалова Татьяна Анатольевна, заведующая Научной библиотекой, Национальный музей Республики Татарстан, Россия, Казань, libta@mail.ru

Карташева Елена Ивановна, заместитель директора по научно-исследовательской работе, Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свияжск», Россия, Казань, ekartacheva@mail.ru

Курбанов Фируз Голибович, научный сотрудник, Бухарский государственный архитектурно-художественный музей-заповедник, Узбекистан, Бухара, kurgolib@mail.ru

Мавланов Обид Олимович, заведующий Музеем искусств, филиал Бухарского государственного архитектурно-художественного музея-заповедника, Узбекистан, Бухара, obidmavlanov61@gmail.com

Маханько Мария Александровна, кандидат искусствоведения, старший редактор, Церковно-научный центр Православная энциклопедия, Россия, Москва, mariyamakhanko@yandex.ru

Пластова Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, профессор, заведующая кафедрой гуманитарных наук Московского государственного академического художественного института им. В.И. Сурикова, Россия, Москва, plastov@mail.ru

Приклонская Вероника Викторовна, кандидат социологических наук, Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева, зав. отделом русского искусства XVIII – начала XX вв., Россия, Саратов, rusart@radmuseumart.ru

Симкина Наталья Вартановна, заведующая отделом искусства XX–XXI вв. Красноярский художественный музей им. В.И.Сурикова, Россия, Красноярск, nsimkina@bk.ru

Харшак Андрей Александрович, заслуженный художник Российской Федерации, Почетный член Российской Академии художеств, Россия, Санкт-Петербург, kornilova2805@gmail.com

Шехурина Людмила Диодоровна, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, shekhurina@mail.ru

Шкляева Людмила Михайловна, старший научный сотрудник, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, Luda-next@yandex.ru

INFORMATION ABOUT AUTHOR

Galeev Ildar, gallery owner, publisher, expert of the international association ICAAD (specialization «Russian art of the 1920s–1930s»), Russia, Moscow, ildar.galeyev@mail.ru

Gerashimova Natalia, Graduate student, Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibrahimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Russia, Kazan, natal-040183@mail.ru

Gorshkova Natalia, Ph. D., chief librarian of the Scientific Library of Kazan Scientific Center RAS (Kazan), Head of the Scientific Department of rare books, Russia, Kazan, Nataly_7107@mail.ru.

Kargalova Tatiana, National Museum of the Republic of Tatarstan, Head of the Science Library of the National Museum of the Republic of Tatarstan

Kartasheva Elena, Deputy Director for scientific research, The State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve «Island Town of Svyazhsk», ekartasheva@mail.ru

Kurbanov Firuz, Researcher, Bukhara State Architectural and Art Museum-Reserve, Uzbekistan, Bukhara, kurgolib@mail.ru

Makhanko Maria, Ph. D., Ecclesiastical-scientific Center Orthodox Encyclopedia, redactor, Russia, Moscow, mariyamakhanko@yandex.ru

Mavlanov Obid, head of the Museum of Arts, branch of the Bukhara State Architectural and Art Museum-Reserve, Uzbekistan, Bukhara, obidmavlanov61@gmail.com

Plastova Tatiana, Ph. D., professor, the head of the Humanitarian Department of Moscow state academic art institute named after Surikov, Moscow, plastov@mail.ru

Priklonskaya Veronica, Ph. D., Sociology, Saratov State Art museum after A.N. Radishchev, Head of Russian art of XVIII – early XX centuries department, Saratov, rusart@radmuseumart.ru

Shekhurina Lyudmila, Ph. D., Associate Professor of the St. Petersburg State Institute of Culture, Russia, St. Petersburg, shekhurina@mail.ru

Shklyayeva Lyudmila, Major Researcher, G.Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, the Academy of Science of the Republic of Tatarstan, Russia, Kazan, Luda-next@yandex.ru

Simkina Natalia, head of XX–XXI century department, Krasnoyarsk art museum named after V.I. Surikov, Russia, Krasnoyarsk,

Valeev Nail, Doctor of Philology, Professor, Member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Honored Scientist of the Russian Federation and the Republic of Tatarstan, Russia, Kazan, an-rt@yandex.ru

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	5
--------------------------	---

П.Е. Корнилов и Казань

<i>Валеев Н.М.</i> П.Е.Корнилов в заботах о казанском искусстве	7
<i>Каргалова Т.А.</i> Новые материалы о деятельности П.Е. Корнилова в Центральном музее Татарской Республики в 1920-е годы	19
<i>Карташева Е.И.</i> П.Е. Корнилов и Свияжск: участие в сохранении культурного наследия в 1920-х гг.	35
<i>Маханько М. А.</i> П. Е. Корнилов и судьба казанской архиерейской ризницы	44
<i>Герасимова Н.В.</i> Деятельность П.Е. Корнилова по спасению памятников изобразительного и декоративно-прикладного искусства в ТАССР в 1920-е годы	59
<i>Шкляева Л.М.</i> Деятельность П.Е. Корнилова по изучению и сохранению культуры татарского народа	67
<i>Горшкова Н.Н.</i> Библиографическая деятельность П.Е. Корнилова	72
<i>Горшкова Н.Н.</i> Аннотированный библиографический список изданий трудов П.Е. Корнилова, хранящихся в Научной библиотеке Казанского научного центра Российской академии наук	78

П.Е. Корнилов: российские и зарубежные связи

<i>Харшак А.А.</i> П. Е. Корнилов. Возвращение в Ленинград	87
<i>Галеев И.И.</i> Рецензия на книгу: <i>Андрей Харшак</i> . П.Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств. – М.-СПб.: Центрполиграф – Русская тройка-СПб., 2016. – 312 с.	103
<i>Курбанов Ф.Г.</i> П.Е. Корнилов: годы работы в Бухарском государственном музее	108
<i>Мавланов О.О.</i> Творческая и организаторская деятельность П.Е. Корнилова в Государственном музее Бухары	112
<i>Шехурина Л.Д.</i> П.Е. Корнилов и братья В.К. и Г.К. Лукомский	116
<i>Пластова Т.Ю.</i> А.А. Пластов и П.Е. Корнилов. (К истории первой выставки А. Пластова в Казани в 1929 году)	126
<i>Приклонская В.В.</i> «В развитие наших добрых и дружеских связей...». К истории взаимоотношений П.Е. Корнилова и Саратовского Радищевского музея	134
<i>Симкина Н.В.</i> Коллекция П.Е. Корнилова в собрании Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова	142
Труды П.Е. Корнилова	150
Сведения об авторах	165

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
В РОССИИ, СТРАНАХ СНГ И ТЮРКСКОГО МИРА**

**Материалы
Международной научной конференции,
посвященной 120-летию со дня рождения
Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981).
Казань, 18–19 мая 2017 г.**

Ч. I. Жизнь и творчество П.Е. Корнилова

Материалы публикуются в авторской редакции

Дизайн обложки: *Д.А. Харшак* (Санкт-Петербург)
При оформлении обложки использован документ
из архива семьи П.Е. Корнилова (Санкт-Петербург)

Компьютерная верстка *Н.Т. Абдуллиной*

Подписано в печать: 10.05.2017 г.
Формат 70×108 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная, печать офсетная
Усл.-печ. л. 14,7. Уч.-изд. л. 12,3. Тираж 200

Оригинал-макет подготовлен
в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12