**Ю.Г.Галай**

**Первые шаги Нижегородского художественного музея**

***Предлагаемые вашему вниманию материалы находятся в личном архивном фонде М.П. Званцева [1] Государственного учреждения "Центральный архив Нижегородской области", никогда не публиковались в полном виде и не введены в научный оборот. Представляется, что они будут интересны всем тем, кто интересуется культурой нашей Нижегородской земли.***

Михаил Петрович Званцев (1902-1977) - одна из ключевых фигур нижегородского искусства XX века. Этнограф, художник-сценограф, превосходный фотограф-документалист, музейный работник, он принадлежит к тем широко образованным просветителям, которые в силу своей разнообразной одаренности создали целый культурный пласт, питающий последователей. В первую очередь, это относится к нижегородской школе искусствоведения и формированию научных основ деятельности Нижегородского художественного музея.

М.П. Званцев происходил из семьи нижегородских образованных дворян. Его тетка - Е.И. Званцева - известная художница, была в числе близких друзей И.Е. Репина. Учился М.П. Званцев сначала в Нижегородском Александровском дворянском институте, затем, в советское время, окончил школу N 22. С1918 по 1924 год работал в разных учреждениях, а в 1924 году стал фотографом художественного отдела исторического музея. В 1925 году окончил краткосрочные курсы музейных работников Наркомпроса в Москве. Судьбоносным стал в его жизни 1927 год. Он вместе со своим более опытным коллегой по музею Д.В. Прокопьевым был зачислен в состав экспедиции Аптропологического института Московского университета, работавшей в Нижегородской губернии. Руководил экспедицией профессор Б.С. Жуков, лекции которого в Москве посещал М.П. Званцев. Комплексное изучение народной культуры Нижегородского края открыло для начинающего исследователя все ее богатство, что и сделало М.П. Званцева впоследствии крупнейшим авторитетом по изучению нижегородского народного искусства. Его монографии и научные публикации, такие, как "Домовая резьба" (Москва, 1935), "Хохломская роспись" (Горький, 1951), "Нижегородская резьба" (Москва, 1969), "Нижегородские мастера" (Горький, 1978), статьи в научных журналах "Сообщения Государственного Русского музея", "Наука и жизнь", "Декоративное искусство" впервые широко и системно обосновали высокую художественную значимость нижегородского народного искусства и помогли центральным и местным музеям обрести блестящие его образцы.

Будучи научным сотрудником, а в послевоенные годы ученым секретарем Горьковского художественного музея, он издал первый путеводитель "По залам художественного музея" (1953), в который вошли первые публикации из серии очерков о наиболее выдающихся картинах собрания. Под его руководством коллектив музея выпустил первый научный каталог живописи XVIII-XX веков, не утративший своего значения до сих пор. М.П. Званцев - автор ряда книг о художниках: "А.В. Ступин. Арзамасская художественная школа", "Л.А. Хныгин", статей о П.И. Гусеве, о художниках театра К. Иванове А.Мазанове. Будучи членом Горьковского отделения Союза художников России, он избирался ответственным секретарем отделения. В последние годы жизни был главным художником Горьковской студии телевидения.

По прошествии времени жизненная стезя М.П. Званцева кажется ровной, отмеченной только его творческими достижениями. Однако в его биографию впечатались также и невзгоды страны: в 1930-е годы пришлось отвечать "в кабинетах" за свое дворянское происхождение. Он был участником Великой Отечественной войны. До последних дней своей жизни М.П. Званцев оставался неутомимым и деятельным исследователем художественной жизни края.

Незадолго до смерти, 1976 году, в связи с намечавшимся 80-летним юбилеем Горьковского художественного музея, он обратился к бывшему директору (с 1918 по 1922 год) Нижегородского художественного музея Л.В. Розенталю с просьбой написать воспоминания. На воспоминания откликнулся своими комментариями бывший сотрудник того же музея А.И. Иконников.

**Справка:**

Иконников учился год в Тенишевском реальном училище в Петербурге (1912). В 1918 году окончил историко-филологический факультет (по разделу истории искусства) Петроградского университета. В 1919-1922 годы возглавлял Нижегородский народный художественный музей, заведовал просветительным подотделом и являлся лектором политпросвета. Осенью 1922 года покинул Н. Новгород и переехал в Москву, где работал при экскурсионной секции Московского отдела народного образования и преподавал в Практическом институте на Пречистенке. С1925 года - научный сотрудник Третьяковской галереи. Автор ряда популярных работ по искусствоведению. Александр Иванович Иконников (годы жизни не установлены) - с 1922 года начал работать в Губмузее сначала "эмиссаром", а вскоре стал заместителем председателя этого учреждения. Впоследствии заведующий художественным отделом Нижегородского художественно-исторического музея. Покинул Н. Новгород в 1930 году.

Ю.Г. Галай, Л.И. Помыткина

**Л.В. Розенталь К истории Нижегородского художественного музея**

1. От Ольги Сергеевны Балабановой, секретаря политпросвета Нижгубнаробраза: моя жена, вместе с ней окончившая гимназию, узнала, что спешно подыскивается заведующий Народным художественным музеем. Это было в июле - августе 1919 года. Я тогда приехал в Нижний поправиться после сыпного тифа. Времена были такие, что даже недосдавший госэкзамены 25-летний студент Петроградского университета, у которого за душой были лишь занятия по истории искусств на историко-филологическом факультете, годился в завмузеем. Екатерина Николаевна Ванеева, ведавшая политпросветом, вцепилась, можно сказать, в меня. По продкарточкам уже ничего не выдавали, никаких пайков музейным работникам не полагалось, но зато мне было предложено жить в двух комнатах с видом на Волгу в купецком палаццо Рукавишниковых на Откосе. У меня не хватило мужества возвратиться в голодающий Петроград, и я согласился руководить музеем, чем и занимался в течение трех лет до сентября 1922 года.

2. Перед революцией основная часть Нижегородского музея помещалась в Дмитриевской башне кремля. Весной или летом 1918 года эта картинная галерея, переименованная в Народный художественный музей, была перенесена в дом Рукавишникова, а экспонаты из кремлевской башни - в особняк рукавишниковской тетки Бурмистровой. Они не нарушали чудовищно безвкусного ансамбля его интерьеров и все же дали повод повесить над его входом вывеску "Народный исторический музей". Почему "исторический", понять было невозможно. Заведовал им все тот же хранитель дореволюционного музея старик Петр Иванович Крылов, преподаватель по профессии[2]. Также в доме Рукавишниковых продолжали обитать все те, кто жил там прежде. Но на особых правах.

Два брата Рукавишниковых: Иван Сергеевич, ( плодовитый писатель-декадент, по легкости поэтического творчества и графоман, а также стойкости в пристрастии к алкоголю следовавший за Бальмонтом), и Митрофан Сергеевич - Митроша (скульптор, учившийся в Италии, умело высекавший из мрамора слащавые портретные бюсты, что обеспечило ему возможность пристроиться в дальнейшем при Институте Маркса-Энгельса-Ленина) возглавили некий художественный совет. Совет ведал музеями и охраной памятников [3]. В совет - это я точно помню - входили учитель рисования Гейне, архитектор Валериан Андреевич Волошинов, наверно, также начинающий художник Федор Семенович Богородский [4], видный руководитель народными художественными промыслами, художник Александр Нилович Дурново, вероятно, и старый художник - педагог Ликин. Этот художественный совет за какие-то вольности и провинности (не политические, а бытовые) вызвал неудовольство губисполкома. Иван Сергеевич уехал в Москву, где его жена стала комиссаром по делам цирка и пользовалась доверием Луначарского.

3. Все это было до моего появления в музее, и я сейчас ничего толком не помню. Кроме одного, что Ванеева, выражая волю губисполкома, была весьма агрессивно настроена против Рукавишниковых. Музей за недостатком персонала был закрыт. Заведующим раньше считался Митроша, но он уже был где-то в нетях, ненадолго было появился, а затем, не передав мне никаких дел, спешно скрылся в Москву. Временно в момент моего прихода начальствовала Анна Евдокимовна Ильина, женщина не очень толковая, безответственная и строптивая, соблазнившаяся, так же, как и я, возможностью жить в "палаццо"[5]. Экспозиция музея занимала всего лишь два больших зала. В нескольких комнатах хранился так называемый "художественный фонд" - то, что было собрано после революции. Например, часть коллекции Абамелек-Лазарева, очутившаяся почему-то в Нижнем, кое-что привезенное из усадьбы Пашкова, какие-то крохи "сокровищ" из других мест, в том числе "Грузчики" Богородского, которые автор благоразумно потом под предлогом кое-что выправить взял к себе и не вернул. Этим художественным фондом ведала сестра Рукавишниковых Любовь Сергеевна, также вместе с семьей обитавшая в "палаццо". Находилась же она в подчинении у заведующего музеями и охраной памятников (была такая должность при политпросвете), обязанности которого временно выполнял уже упомянутый Дурново, вскоре, однако, благоразумно нашедший себе работу понадежнее в Москве. Под началом у Дурново был кроме Любови Сергеевны еще и "эмиссар" по охране Иван Иванович Иванов, фотограф с некоторым художественным образованием, вынужденный ликвидировать свое ателье, но затем с наступлением НЭПа вновь возвративший его[6].

Дурново, человек бывалый и благожелательно корректный, прекрасно ладивший с Ванеевой, оказал мне моральную поддержку, но по музейной части ничем, конечно, помочь не мог. Большую поддержку я нашел у приехавшего из Москвы Трифона Георгиевича Трапезникова (ближайший помощник Н.И. Троцкой, ведавшей Музейным отделом Наркомпроса, сам ученик Вельфлина, ближайший друг графа Зубова, создателя Института истории искусств в Петербурге, а также виднейший московский антропософ). [7]

Вслед за Трапезниковым мимолетом появился Игорь Эммануилович Грабарь, возглавлявший экспедицию по охране памятников в районе Волги и Оки. Трапезников разведал неблагополучие нижегородских музеев (особенно его ужаснул "Народный исторический"), а Грабарь дал мне краткое, но энергичное указание, как "перестроить" экспозицию, побудил Ванееву к решительным действиям по двум направлениям: а) противостоять интригам Рукавишниковых, орудовавших при помощи московских связей и затеявших устроить в "палаццо", рядом с музеем, еще некий "Дворец искусств"; б) добиться освобождения ряда помещений на дворе "палаццо", занятых военкоматом, во избежание опасности, такое соседство грозило музейным ценностям (возможный пожар и т.п.). Грабарь, ссылаясь якобы на поручение самого Луначарского, молниеносно выяснил, что в здании, уже занятом музеем, "Дворцу" не место, и Ванеева, конечно, этому была рада. Но действовать против губвоенкомата было труднее.

4. Если не путаю, губисполком, секретарем которого тогда была Александра Васильевна Савельева, дружившая с Ванеевой, согласился предписать губвоенкомату освободить занимаемые им на территории музея помещения, при условии, что остатки Рукавишниковых будут также оттуда удалены. И вот из "палаццо" были выселены сначала Любовь Сергеевна (функции хранения фонда она передала Ильиной), а затем, с воплем и скрежетом зубовным, слепая мать Рукавишниковых с ее приживалками, почему-то смертельно боявшаяся заразы от обоев и проживавшая поэтому в апартаментах со стенами, отделанными искусственным мрамором. Заодно пришлось выдворить и бывшую прислугу Рукавишниковых, числившуюся вахтером при музее. Но Николай Андреевич Маслов, слесарь, истопник и вообще чудесник, мастер на все руки, благоразумно предпочитавший жить с своей большой семьей вне музея в полуподвальном этаже, к счастью, уцелел как нужнейший работник.

И вот на огромной территории музея остались жить лишь я с женой, Ильина, да еще одна техническая сотрудница, бездомная женщина, которая согласилась работать без пайки лишь потому, что ее поселили в "палаццо". Многие помещения музея пустовали. И тут появилась молоденькая, но весьма энергичная Лидия Александровна Тренина, дочь инженера, переведенного из Москвы на работу в Нижний, учившаяся живописи и затеявшая устроить в Нижнем Художественные мастерские. Естественным представлялось отвести под них хотя бы одну комнату в пустовавшем верхнем этаже музея. На что я сдуру, по незнанию людей, согласился. Тренина уехала в Москву, и оттуда в качестве заведующего мастерскими привезла вооруженного всякими полномочиями от изоотдела Наркомпроса некоего Франкетти Владимира Феликсовича. В прошлом он преподавал рисование, а возможно, и черчение чуть ли не в Техническом училище[8]. Ныне же взметнулся на гребне волны революционных событий, имел какие-то связи в ИЗО, стал ассистентом в мастерской Павла Кузнецова, но предпочел развить широкую деятельность в Нижнем (его жена приходилась дочкой нижегородскому директору Литвинову, ведавшему тогда музыкальными делами, подвластными все той же Ванеевой). Ванееву он "обаял", под мастерские получил весь верхний этаж в доме Рукавишниковых, а сам поселился в апартаментах со стенами под мрамор, еще не занятых, после выселения старухи Рукавишниковой, под экспозицию. И сразу же начал теснить музей, написал от имени учащихся письмо-донос на бедственное положение музея самой Троцкой, но все же вытеснить меня не сумел (Трапезников и кое-кто еще встали на мою защиту). Однако Франкетти под носом у меня удалось получить из ИЗО Наркомпроса десятка три картин для создания в Нижнем музея живописной культуры (в этой коллекции был маленький Юон, второклассный Константин Коровин, прочее же - все "бубнововалетчики" и "Ослиный хвост", некоторые из которых, например, Гончарова и Ларионов, были превосходно представлены). Музей живописной культуры открылся в помещении городской управы на Большой Покровке, вызвал нападки кое у кого из губисполкома (помнится, даже мне пришлось защищать экспонаты этого "музея"), просуществовал недолго и затем был целиком "влит" в подвластный мне музей, но включить это пополнение в экспозицию удалось не сразу. Апломба у Франкетти было много, но как он справился с преподаванием, не представляю. Знаю, что позже его ученики выражали недовольство. И к тому же с заметным привкусом враждебности ("ничему не научились"). Но надо отдать должное, он ставил всю работу на широкую ногу. Посулив, вероятно, золотые горы (т. е. сытое житье и хорошее жилье в "палаццо"), он соблазнил таких художников, как Фальк и Куприн. Фальк приехал быстро недели на две, но не прижился. Позже он мне говорил, [что] ужиться с Франкетти не смог бы. Куприн же, занимавший в Москве скромное место ассистента в мастерской Константина Коровина, остался надолго. С самого начала был обижен тем, что его с женой и сыном поселили в помещении бывшей бани, а затем так намучился, подпав под власть развязного выскочки, что всю жизнь даже имени "Франкета" слышать не мог. "Франкет" руководил мастерскими, уже не помню, как долго. Вряд ли более чем года полтора. Кажется, Ванеева в нем основательно разочаровалась, с столь нужным человеком в нашем "палаццо", как истопник Маслов, он вконец рассорился, по глупому обвинению его в краже дров, восстановил против себя и профсоюзную общественность Уехал он вместе с Трениной, на которой он после того, как первая жена от него ушла, женился (в скобках добавлю, что брак был надежный: оба, судя по чьим-то упоминаниям в печати, кажется Ю. Пименова, после Второй [мировой] войны жили в Париже: у Трениной в 30-х годах, когда она была еще в Москве, обнаружился немалый скульптурный талант, восхитивший Абрама Эфроса, но не получивший развития). Не знаю, чем занимался и что из себя представлял в это время "Франкет", чью живопись я никогда так и не видел, хотя в Судаке как-то узнал его выезжающим на этюды на осле верхом, что вызывало величайшее негодование у работавшего там же в это время Куприна). Заведование мастерскими после "Франкета" естественно перешло к Куприну. Перед отъездом из Нижнего во время летних каникул 1922 года Куприн в помещении мастерских устроил чудесную свою персональную выставку. Одновременно с Куприным, быть может, даже немножко раньше его, в мастерских начал преподавать его ученик, бывший также близким Фальку, Константин Александрович Ченцов. Он же руководил филиалом мастерских в Сормове. С Ченцовым я был знаком еще по Петербургу. Он же познакомил меня и жену с Куприным и с его семьей. Но не сразу. Куприн боялся меня: потом выяснилось, что "Франкет" предусмотрительно напугал Александра Васильевича, сказав, что я из другого мира и притом с партбилетом. Близкое знакомство с Куприным и дружба с Ченцовым остались на всю жизнь.

5. Теперь даже и не представляю, как это удавалось хотя бы в минимальной доле поддерживать отопление зимой в музее и как удалось набрать хоть какой-то "штат" технических сотрудников, чтобы сделать его открытым для посетителей. Вместо Ильиной, занятой фондом, моей помощницей стала Александра Ивановна Ляхова, жившая по соседству и соблазнившаяся возможностью работать в музее, где ее стараниями было чисто и где она просвещала посетителей, выдавая из книжного шкафа на просмотр книги по искусству. Она была очень предана музею и еще долго работала в нем без меня. Первую мою зиму в Нижнем (1920/21 г.) после отъезда Дурново делами музеев и охраны (точнее - делами только охраны, так как у музеев были свои заведующие) ведала Шелли Марковна Розенталь, впоследствии доцент Московского университета по кафедре искусствоведения (в то время она была женой моего брата, переселившегося в связи со своей работой на эту зиму в Нижний). У нее в подчинении кроме Анны Евдокимовны Ильиной, ведавший фондом, были "эмиссары": уже упоминавшийся Иванов, проработавший еще год, и Яков Моисеевич Котов (студент открывшегося тогда в Нижнем отделения Московского археологического института[10]), которого я помню на этой работе вплоть до моего отъезда из Нижнего, хотя по существу работы у него почти и не было.

После Ш.М. Розенталь охраной вплоть до весны 1922 года ведал Михаил Андреевич Шебуев (внук художника, типичный гимназический преподаватель истории, приятный собеседник, но такой мастер безделья, какого я всю последующую долгую жизнь не видывал). Последние месяцы моей деятельности в музее охрана перешла под руководство Анатолия Алексеевича (впрочем, в имени-отчестве я не уверен) Скворцова, заведующего музеем наглядных пособий[11]. Произошло это вследствие намерения создать единую сеть музеев как художественных и историко-культурных, так и естественно-научных. Со Скворцовым можно было прекрасно ладить. Ильина же летом 1920 уехала из Нижнего. Фондом стала ведать тяготившаяся деятельностью секретаря при Ванеевой Вера Викторовна Фаворская[12].

6. Музей, вернее экспонаты, находившиеся в его двух больших залах и на лестнице, мне пришлось "принимать" не от М.С. Рукавишникова, а от В.А. Волошинова, которому Митроша прислал из Москвы доверенность на это[13]. Мы составили список экспонатов, под которым оба расписались. На основании этого списка я начал самым что ни на есть кустарным способом собственноручно вести инвентарную книгу, в которую вписывал все, что затем включалось в экспозицию. В первую же зиму под экспозицию были заняты еще четыре комнаты второго этажа. Освободившиеся же, наконец, в том же этаже после исчезновения "Франкета" апартаменты с стенами из искусственного мрамора (три комнаты - одна большая и две крохотные) были после весьма длительной подготовки использованы под выставку фарфора. Произошло это незадолго перед моим отъездом. Открытие было торжественным. Были прочитаны три доклада: А.И. Иконниковым, тогда только приступавшим к музейной работе, Николаем Васильевичем Ильиным (по образованию архитектор, впоследствии - крупнейший советский художник книги) и мною[14].

**А.И. Иконников**

**Примечания и дополнения к опусу Л.В. Розенталя**

**"К истории Нижегородского художественного музея"**

1. Впервые музей в Н. Новгороде был открыт в 1870-х гг., так называемый "Домик Петра Великого" на Почаинской улице. При этом дом был основательно попорчен реставрацией. Таким образом, возможно, что столетие музея можно отмечать - нужно только установить точную дату, в г. Горьком это сделать нетрудно. В 1896 г. музей был переведен в еще более основательно отреставрированную Дмитриевскую башню кремля. При этом в музее был устроен ранее не существовавший художественный отдел, составленный из даров Академии художеств[15].В 1910-х гг. художественный отдел был помещен во 2-м этаже флигеля дома дворянства на Б. Покровке.

2. Следует напомнить, что после Октябрьской революции часть высшей знати и верхушки буржуазии - обладателей особняков, дворцов, художественных коллекций, запрятав, что невозможно было вывезти, в более либо менее надежный тайник, - эмигрировали. Так поступили, например, Юсупов, Абамелек-Лазаревы, а из нижегородской буржуазии - Сироткин и Каменский.

Другая часть, возможно, более осмотрительная - передала свои дворцы, усадьбы, особняки и художественные собрания советской власти. Так поступил гр. Шереметев в Петрограде, а в Москве Морозов - коллекционер фарфора, владелец особняка с росписями Врубеля, Остроухов - владелец собрания живописи и икон, Бахрушин - владелец музея по истории театра. Они не прогадали - младший Шереметев был назначен хранителем музея-усадьбы Остафьево, а Бахрушин, Остроухов и Морозов стали пожизненными хранителями своих собраний, продолжали жить в своих особняках. Так же, по всей видимости, думали поступить и Рукавишниковы, желая сохранить особняки свои и своей тетки Бурмистровой[16]. Для этой цели братья Рукавишниковы в 1918 году появляются в Н. Новгороде.

3. Иван Сергеевич Рукавишников уже задолго до революции порвал или находился в натянутых отношениях со своими родными. Отца его, который соорудил дворец на Откосе, уже не было в живых. На его могиле на кладбище Крестовоздвиженского монастыря был построен великолепный мавзолей в модном в 1910-х годах стиле неоклассицизма, вероятно, кем-то из ведущих архитекторов этого направления[17]. В 1920-х годах из материалов этого мавзолея был сооружен довольно непрезентабельный памятник на Острожной площади[18].В 1910-х гг. Иван Рукавишников напечатал роман "Проклятый род", повествующий о роде Рукавишниковых[19]. Кстати, редактор-издатель нижегородской газеты "Волгарь" С.И. Жуков начал печатать в своей газете главы романа, но, однако, скоро публикации были прекращены. В кругах нижегородской буржуазии ехидно утверждали, что Жуков взял с Рукавишниковых некую мзду за прекращение публикаций. Приехав в 1918 г., братья и жена Ивана поселились в доме на Откосе, но не в "господских" покоях, а в помещениях быв. бани во флигеле. Там их комнаты были сплошь завешаны и устланы великолепными коврами. Оба брата демонстрировали свои "просветительские" симпатии и принимали среди ковров "нижегородскую интеллигентную молодежь". [20]

4. Эта жена Ивана Рукавишникова носила экзотическое имя Ниара и подрабатывала гаданием. Помню ее объявление: "Я, Ниара, гадаю на картах и пр."

5. Коллекция Абамелек-Лазаревых была помещена в одной из комнат Абамелеков в Нижнем на Рождественской улице (теперь ул. Маяковского). Двери комнаты были заложены кирпичом. Однако скоро секрет был раскрыт, и коллекция оказалась в музее. Из этой коллекции происходят портрет работы Зарянко, "Гадание" Брюллова и пр.[21]

6. Скворцов - ведающий охраной искусства, был естественник, специалист по "личному потомству белых паразитических червей". Это меня тогда смешило до чрезвычайности.

7. Из "мемуаров" Лазаря Владимировича ясно, что музей в своем доме создали именно Рукавишниковы, так же как и в доме своей тетки Бурмистровой. В "мемуарах" Л.В. также нет ни слова о Топорнине и Хорогутине и нет никаких сказаний о решении Совнаркома и о Ленине. Все это, очевидно, нужно отнести к области фантастики.

8. Воспоминания Лазаря Владимировича восполнят лакуны моих. Получив Вашу просьбу, я тотчас же написал Л.В. Ведь в этот период 1919 г. я служил в рядах легендарной Волжско-Каспийской военной флотилии[22]. Это не способствовало участию в делах музея. А с 1922 года я уже помню все более-менее отчетливо и посылаю Вам свои "мемуары". Начался 1922 год - начался нэп. А с нэпом - великие реорганизации, сокращения штатов и т.п. В Нижнем отдел искусств, который ведал театрами, кино и музеями, был объединен с Губмузеем (отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины, народного быта и природы). Объединение было произведено по принципу "мелких уний" - руководить тем и другим была назначена Е.Н. Ванеева, стоящая до этого во главе отдела искусств. Назначение очень полезное для Губмузея, т.к. Ванеева, старый большевик с большим дореволюционным стажем, имевшая большие связи в верхах, чрезвычайно авторитетная среди местных руководителей, активная и напористая, была к тому же человек большой культуры и широкого ума. В том же 1922 году я был ею принят на работу в Губмузей сначала "эмиссаром", а вскоре стал ее заместителем. По-видимому, я еще очень молодой человек, да еще с довольно сомнительным "социальным происхождением" был очень хорошо рекомендован уехавшим тогда в Москву Розенталем и, возможно, на мне "почивала благодать!" моего старшего брата Николая Ивановича, также большевика с дореволюционным стажем, к этому времени уже работающему в ЦК партии, а ранее бывшим секретарем горкома партии в Нижнем. Перед Губмузеем в 1922 г. вставали три ответственные задачи.

1. Передача Польше коллекции кн. Сангушко, вывезенной в 1914-1915 гг. из его имения Славута и помещенной в подвал здания Госбанка в Нижнем. Здесь как-то позабыли об этой коллекции польского магната, она не попала в поле зрения работников музея, а в Рижском мирном договоре с Польшей был записан особый пункт о возвращении этой коллекции, т.к. Сангушко в те дни был министром иностранных дел Польши. Я был назначен сдавать эту коллекцию - несколько десятков ящиков без всяких описей и рояль. Для приемки явились представители посольства - два весьма любезных молодых поляка. И я с ними без споров и инцидентов совершил эту церемонию, вскрыв при этом только на выбор 2-3 ящика. А Ванеева сумела выпросить рояль, который был оставлен, не включен в акт и перевезен в "Зал муз" над "Паласом".

2. Изъятие церковных ценностей для "помощи голодающим"[23]. Из Главнауки или от самого наркома пришло строгое предписание выделить представителя Губмузея для участия в этой операции для выявления среди церковных ценностей предметов историко-художественного значения[24]. Были присланы и подробные указания, что именно следовало относить к таким предметам. Затем в инструкции указывалось, что выявленные историко-художественные предметы должны были быть отдельно от прочих препровождены в Москву. Повозился я с этим делом довольно долго, но опять-таки авторитет Ванеевой прекращал всякие споры, и мною было отобрано довольно большое количество "ценностей" историко-художественного значения[25]. Через четыре года мне пришлось вновь столкнуться с этими ценностями, о чем будет в дальнейшем.

3. Имущество замка Юрино. Замок Юрино на левом берегу Волги, ниже Лыскова, принадлежал Шереметевым, неграфской линии. Это здание, вернее целый комплекс зданий, из красного кирпича в готическом стиле было построено в середине и в конце ХIХ в. со включением подлинных фрагментов ХVI-ХVIII вв. В замке находилось огромное количество всякого имущества. В больших залах второго этажа помещались музейные коллекции живописи, скульптуры, произведения прикладного искусства и пр. Трудно даже вкратце перечислить, что там было. А о ценности этого собрания можно судить по тому, что единственное в СССР произведение Эль Греко "Портрет Родриго Васказа", которое экспонируется в [Государственном] музее [изобразительных искусств] им. А.С. Пушкина в Москве, происходит из собрания замка в Юрино. Помимо музейного имущества и библиотеки в замке было большое количество всевозможной домашней утвари, современной, но очень высокого качества и большой ценности, мебель, посуда, белье, одежда и т. д. и т. п., до ночных горшков и биде. Все это хранилось в "барских покоях" в полном порядке, не тронутое. Кроме имущества Шереметевых в Юрине находилось также имущество Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса. Это имущество, среди которого были и личные вещи Аракчеева, большой ценности и художественного значения: портреты, бюсты, серебро и др. - попало в Юрино таким образом. В 1917 г. владелец Юрина, последний из Шереметевых, этой нетитулованной линии - умер. Его наследниками были его сестры - кн. Кхубса и гр. Кауфман-Туркестанская, обе жили в Петрограде или уже эмигрировали. И вот после революции кадетский корпус из Н. Новгорода со всем его имуществом перевозят в Юринский замок, благо места было там вполне достаточно, и размещают в боковых флигелях. Кадетский корпус стал носить "защитное" название "Юринская школа-коммуна"[26], а в центральной части замка жилые барские покои, со всей обстановкой и оборудованием - музеем[27]. Таким образом, создание "школы-коммуны" сохраняло в неприкосновенности имущество Шереметевых и кадетского корпуса. Говорили, эта идея такого двойного сохранения "от большевиков" принадлежала члену кадетской партии "земскому деятелю" Килевейну. В 1922 г. губоно решило эту Юринскую школу-коммуну ликвидировать, учеников перевести в Нижний, а Губмузею было предложено позаботиться о вывозе музейных ценностей и пр. имущества. Ванеева, со мною и в сопровождении представителя губкома комсомола Г. Демьянова выезжали в Юрино и ахнули от обилия и нетронутости и ценности того, что мы там увидели. Стало ясно, что нужно немедленно все это вывозить, пока не спохватились местные деятели. Но где взять средства? И у Губмузея и у Главмузея, само собою разумеется, средств на такую эвакуацию не было. И тут уж, не помню кому, пришла в голову гениальная мысль - произвести эвакуацию за счет продажи немузейного имущества Шереметевых. Произвести реализацию не музейного имущества предложено комиссионному магазину в Нижнем. Местные власти такой план одобрили и возложили на комиссионный магазин и транспортные организации проведение всех этих операций. Поехали мы с Ванеевой в Главмузей и там (не помню, кто там главенствовал, кажется, Троцкой уже не было) также получили согласие, хотя со всякими сомнениями. Но Грабарь и Эфрос были всецело "за", да и не было другого выхода[28]. И вот с весны 1923 г. началась упаковка и перевозка имущества. Для руководства была создана комиссия во главе с Ванеевой и членами Парийским (краеведческое общество), Ястржемским (который был заведующим художественным музеем после переезда Розенталя в Москву) и мною. Упаковку производила какая-то транспортная организация. Перевозили по Волге пароходами и баржами. По счастью, в Юрине оказались в полной сохранности все ящики для скульптур и прочих тяжестей, в которых эти предметы были лет 40 назад перевезены из Италии. В Юрино это обстоятельство очень упростило работу. Не знаю, какие боги помогли, но вся эта сомнительная и сложная эпопея была за три месяца завершена, причем не было никаких крупных потерь и поломок. Оставили в замке только 2-3 огромные люстры венецианского стекла - уж очень хрупкие они были, да я, грешник, по молодости лет считал их ужасной безвкусицей[29]. Остались на месте и резные порталы дверей главного здания, которые невозможно было выломать. Комиссионный магазин получал не музейные вещи и бойко ими торговал - был расцвет нэпа, и нэпманы за большие деньги скупали шереметевские "бебихи", и даже биде шли на блюда для рыбы. Музейное имущество свозили в художественный музей, находившийся в доме Рукавишникова. Тут мне пришла в голову мысль отвоевать под художественный музей дом Сироткина, построенный архитекторами Весниными с учетом использования для музея, где помещался тогда Дом санитарного просвещения. В этом Доме санитарного просвещения уже несколько лет не работал водопровод и центральное отопление. Ванеева нажала, где следует, и дом был передан музею летом 1923 г. Маг и волшебник, бывший истопник Рукавишниковых - Маслов очень скоро наладил все отопительно-водопроводные системы, и к осени 1923 года в этом доме поселился я и некоторые работники музея, и мы стали усиленно работать в этом огромном количестве картин, скульптуры, фарфора, гобеленов, книг и т. д. и т. п. Попутно приспособили дом Сироткина для музея - производили окраску стен во всякие "мироискусснические" цвета, вешали великолепные люстры и пр. и пр. и инвентаризировали коллекцию. Короче говоря, к апрелю 1924 г. все было готово, и музей был торжественно открыт в присутствии наркома просвещения А.В. Луначарского. Тут мне пришлось воочию убедиться в необыкновенном даре наркома импровизировать серьезные и весомые доклады и выступления. За полчаса - час до срока открытия Луначарский явился в музей, я его провел по всем залам, объясняя, что и к чему. И через полчаса нарком уже выступал перед многочисленной аудиторией с обстоятельным докладом о музеях вообще, о музеях в СССР и о данном музее, с лестными словами в адрес его устроителей. И все это с великолепным ораторским блеском и, конечно, без всяких бумажек. Нарком сказал, что музей в Н. Новгороде становится теперь в число самых значительных музеев РСФСР. Я до сих пор жалею, что это выступление Луначарского не было застенографировано. Вскоре я, приехав в Москву, был на приеме у наркома и принес ему альбом фотографий музея, а от него получил набор книг для комсомола. В том же 1924 г. на работу в музей был принят замечательно талантливый и трудоспособный Д.В. Прокопьев. Ему было поручено быстро и хоть что-либо соорудить в быв. доме Рукавишникова, и он уже к ноябрю 1924 г. подготовил экспозицию из предметов прикладного искусства из Юрина[30]. При этом был использован и 3-й этаж дома, откуда (опять-таки стараниями Ванеевой) тогда были выдворены Художественные мастерские.

9 ноября 1924 г. новый историко-бытовой отдел был открыт благодаря оперативности Д.В. Прокопьева[31]. Ко дню открытия был выпущен краткий путеводитель, прекрасно напечатанный Н.В. Ильиным в Нижполиграфе. В 1925 г. Губмузею был передан и соседний с особняком дом Сироткина, где помещалась домашняя старообрядческая "моленная" с небольшим, но ценным собранием древнерусских икон, прекрасно отреставрированных. С лета 1925 г. музей начал осуществлять экспедиции по области для сбора памятников древнерусского искусства, народного искусства, материалов этнографических и т. п. Этими экспедициями руководили специалисты из центра Анисимов, Жуков, Бадер и др.[32] Специалист по древнерусскому искусству А.И. Анисимов неоднократно бывал в Н. Новгороде, и с его помощью было собрано довольно большое количество памятников живописи и прикладного искусства. Тогда же была организована мастерская для реставрации икон, в которой работал приглашенный из Москвы реставратор

И.А. Баранов, впоследствии работавший в Третьяковской галерее. В 1926 г. был принят в ведение Губмузея Архангельский собор в кремле, где была экспонирована вывезенная из Арзамаса уникальная деревянная скульптурная группа из большого количества статуй в человеческий рост. Летом 1926 г. от Главмузея поступило предложение принять церковные ценности музейного значения, изъятые в Н. Новгороде в 1922 г. и хранящиеся в Оружейной палате. В июле 1926 г. несколько ящиков с этими ценностями были, не без затруднений, получены в Оружейной палате и перевезены в Нижний. Тогда же было получено большое количество музейных материалов - живописи, фарфора и пр. из музейных фондов Москвы, Ленинграда и Петергофского дворца-музея. В том же 1926 г. или в начале 1927 г. была закончена экспозиция отдела древнерусского искусства в помещении быв. молельни и трех смежных залах второго дома Сироткина, и отдел древнерусского искусства был открыт. В 1927 г. в связи с наступающим десятилетием Октябрьской революции было принято решение об организации большой выставки по истории революции, советскому строительству и современному состоянию Нижегородского края[33]. Выставку решено было развернуть в здании историко-бытового музея, бывшем доме Рукавишниковых. В связи с этим была произведена реконструкция бывшего дома Рукавишниковых - создана анфилада в первом этаже, все помещения второго этажа, как главного, так и флигеля, ранее разъединенные дома были соединены и приспособлены для показа экспонатов больших габаритов, и помещения конюшни. Ко дню празднования 10-й годовщины Октябрьской революции большая выставка во всех помещениях дома исторического музея была открыта, в третьем этаже был открыт историко-революционный отдел. В 1928 г. была осуществлена экспозиция коллекций народного искусства, собранные экспедициями музея, размещенная в 1-м этаже. В том же году был организован отдел Нижегородского театра. В 1928 г. т. Ванеева была отозвана в Москву для работы в качестве директора театра имени Вахтангова. В том же году были изменены структуры музейной работы. Губмузей был упразднен, музеи, ранее существовавшие как самостоятельные - художественный и историко-бытовой, были объединены в один Нижегородский государственный музей с подчинением непосредственно музейному отделу Главнауки Наркомпроса. В 1929 г. в музее была проведена очередная музейно-краеведческая конференция центральных областей РСФСР. Осенью 1929 г. я был переведен в распоряжение Ленинградского отдела Главнауки и назначен на работу в Детскосельские и Павловские дворцы-музеи[34].

**(Публикацию материалов Л.В. Розенталя и А.И. Иконникова и примечания к ним подготовил Ю.Г. Галай)**

**Примечания**

1 Центральный архив Нижегородской области (ЦАНО). Ф. 6323. О. 2. Д. 67.   
2 Крылов Петр Иванович (1857-?) окончил учительский институт и трехгодичные художественные курсы. С1896 по 1919 г. - заведующий Нижегородским городским художественным и историческим музеем. С1919 по 1924 г. - заведующий Нижегородским историческим музеем в бывшем особняке Бурмистровой.   
3 Рукавишников Иван Сергеевич (1877-1930) - поэт и писатель. Автор романа "Проклятый род", рассказывающий о нижегородском роде купцов Рукавишниковых. Начал печататься в "Нижегородском листке" с 1896 г. Рукавишников Митрофан Сергеевич (1887-1946) - известный скульптор. Основатель ветви современных скульпторов - сын Иулиан, внук Александр и правнук Филипп. С марта 1918 г. - заведующий Нижегородским народным художественным музеем. В 1919 г. организовал Нижегородские высшие государственные художественные мастерские.   
4 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 1.   
5 Ильина Анна Евдокимовна (1879-?). С1900 г. работала на Государственном фарфоровом заводе. Смарта 1918 г. - эмиссар по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Заведовала библиотекой и являлась хранительницей в музее.   
6 Иванов Иван Иванович (1873-1942) - фотограф, имел в Н. Новгороде собственное фотографическое заведение, с 1919 го-да - эмиссар подотдела искусств. В годы непа вновь открыл собственную фотографию.   
7 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 1 об.   
8 Там же. Л. 2.   
9 Там же. Л. 2 об.   
10 Там же. Л. 3.   
11 Скворцов Анатолий Александрович (1879-?) - естественник, преподаватель школы 2-й ступени и Нижегородского университета. Заведующий Губмузеем. Это учреждение ведало в пределах губернии вопросами музейного строительства и охраной памятников истории и культуры.   
12 Фаворская Вера Викторовна - секретарь музейной секции художественного подотдела Губмузея. Сапреля 1921 г. - научный сотрудник Нижегородского народного художественного музея.   
13 Волошинов Валериан Андреевич - впоследствии профессор Нижегородского университета и член Нижегородской ученой археолого-этнологической комиссии.   
14 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 3 об.   
15 Об истории создания музея в "Домике Петра" см.: Галай Ю.Г. Первый Нижегородский исторический музей // Нижегородский музей. 2006. N 11-12. С. 4-10.   
16 Сейчас в доме Бурмистровой на ул. Минина располагается ГУКНО"Государственный литературный музей А.М. Горького".   
17 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 11.   
18 Памятник "Жертвам революции 1905 г.". на пл. Свободы. Об этом см.: Галай Ю.Г. На чем стоит Свобода // Курьер, 1992. N 11.   
19 Роман переиздан в серии "Нижегородские были" в 1999 г.   
20 Об этом периоде жизни Рукавишниковых в Нижнем Новгороде и их роли по охране памятников истории и культуры, создании музея в своем особняке см.: Галай Ю.Г. Хранить истории следы Горький, 1989. С. 6-22.   
21 С.К. Зарянко (1818-1870) принадлежит портрет Е.Х. Абамелек- Лазаревой, написанный в 1854 г. Картина К.П. Брюллова (1799-1852) "Гадающая Светлана" была вывезена в музей из собрания В.П. Орлова-Давыдова в 1919 г.   
22 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 12.   
23 Там же. Л. 14.   
24 Главнаука - Главное управление научными, музейными и научно-художественными учреждениями Наркомпроса, учреждено в феврале 1921 г. и отвечало за охрану памятников истории и культуры.   
25 Об изъятии художественно-исторических предметов из нижегородских церквей в это время см.: Галай Ю.Г. Голод 1921 года в России и сокровища православных храмов // Нижегородский православный сборник. Н. Новгород, 1997. Вып. 1. С. 12-19.   
26 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 15.   
27 Об этом см.: Галай Ю.Г. Сокровища Шереметевского замка // Волга. 1988. N 10. С. 182-186.   
28 Н.И. Троцкая-Седова была женой Льва Троцкого. В 1918 г. возглавила Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, который для краткости назывался Музейным отделом. В феврале 1920 г. он переименовывается в Отдел музеев и охраны памятников искусства и старины, а с мая того же года - во Всероссийскую коллегию по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР. В ноябре 1920 г. вновь происходит перестройка и появляется Главное управление по делам музеев и охране памятников истории и старины (Главмузей), которое в феврале 1921 г. переименовывается в Главнауку. Н.И. Троцкая оставалась во главе этих учреждений до 1927 г. И.Э. Грабарь и А.М. Эфрос входили в руководство органа охраны памятников.   
29 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 16.   
30 Там же. Л. 17.   
31 В доме Рукавишниковых 29 июня 1924 г. открывается Государственный историко-бытовой музей Нижегородского края, в залах которого 9 ноября в ознаменование седьмой годовщины Октябрьской революции и было открыто 15 новых залов с прокопьевской экспозицией.   
32 А.И. Анисимов - художник-реставратор Центральных реставрационных мастерских. Б.С. Жуков (1872-1933) - профессор Московского университета, археолог, сын издателя газеты "Волгарь" С.И. Жукова. Один из основателей Нижегородской археолого-этнологической комиссии. Арестован по делу так называемых "краеведов" и погиб в ГУЛАГе. О.Н. Бадер - археолог, впоследствии профессор Московского университета.   
33 ЦАНО. Ф. 6323. О. 2. Д. 67. Л. 18.   
34 Там же. Л. 19.

**От редакции**  
Публикация Ю.Г. Галая очень интересна и важна, но требует обстоятельного научного комментария, поскольку в текстах Л.В. Розенталя и А.И. Иконникова упоминаются личности, внесшие значительный вклад в российскую культуру, в сохранение и развитие культуры в Нижнем Новгороде.

Редакция планирует подготовить и опубликовать комментарии в номерах журнала "Нижегородский музей". Нижегородский музей. N 15. 2008