

Первая советская пинакотейка Рязани (1918–1938)

Майя Сёмина

«Искусство в [Рязанском] музее имеет преобладающее и определяющее значение»¹.

Д.м. Солодовников

В статье прослеживается история формирования и эволюция первой советской пинакотейки Рязани. Зародившаяся в недрах Рязанского музея в качестве отдела, свой двадцатилетний рубеж картинная галерея перешагнула в новом статусе областного художественного музея. В разные годы галереем возглавляли опытный историк искусства, выпускник Сорбонны Андрей Фесенко и его ученик Георгий Вагнер, впоследствии ставший крупным специалистом по древнерусскому искусству. В работе нашла отражение последовательность этапов реэкспозиции галереи и показан процесс ее развития. Впервые были выявлены и систематизированы архивные материалы о поступлениях образцов живописи и графики из Государственного музейного фонда.

Ключевые слова: Рязанский музей, картинная галерея, Наркомпрос, русское искусство XIX–XX веков, западноевропейская живопись и графика XVII–XIX веков, Филипп Малявин, Андрей Фесенко, Георгий Вагнер, Третьяковская галерея.

Собрание картинной галереи Рязанского губернского историко-художественного музея, открывшегося 3 января 1919 года, сложилось за достаточно короткий промежуток времени из трех основных источников. Основу фонда составила коллекция (72 экспоната) бывшего городского художественно-исторического музея имени И.П. Пожалостина, представленная образцами русской живописи и графики XIX – начала XX века. (Ил. 1, 2.)

Солідные вливания западноевропейского и русского искусства XVII – первой четверти XX века произошли в связи с национализацией помещичьих имений и частных собраний в первые годы советской власти. Впоследствии содержимое галереи трижды – в 1923, 1924 и 1927 годах – дополняли поступления из Центрального хранилища Государственного музейного фонда. Вспомогательную роль в процессе наполнения пинакотейки сыграли добровольные пожертвования, приобретения работ



Ил. 1. В городском художественно-историческом музее им. И.П. Пожалостина (художники Александр Киселёв-Камский (сидит) и Сергей Пырсин). Между 1915 и 1917 гг. (ГАРО. Ф. Р-5532. Оп. 1. Д. 13)

с выставок, у частных лиц и антикваров. К моменту открытия картинной галереи фонд русского искусства насчитывал 147 предметов; зарубежной школе живописи принадлежало 59 образцов.

Первый заведующий картинной галереей Яков Калиниченко принимал непосредственное участие в подготовке к открытию пинакотеки². Художник прославился картиной «Перед обыском», которая стала своеобразным манифестом, призывающим к борьбе против царского режима, предопределив тем самым дальнейшую судьбу художника. В Рязанской губернии Калиниченко проживал под надзором полиции до Октябрьского переворота. Лишившись в 1917 году своего имения, его семья вынуждена была покинуть Рязанский уезд и переехать в Рязань. Многолетнее сотрудничество художника с губернским отделом Наркомпроса началось в качестве

члена коллегии по охране памятников искусства, старины и библиотек.

С 1 января 1920 года на должность заведующего галереей был приглашен художник-передвижник Сергей Пырсин³. Однако свой завершённый облик пинакотека обрела с приходом в музей весной 1921 года блестящего искусствоведа и педагога Андрея Фесенко⁴. Сменивший на посту первого директора музея Николая Говорова⁵, бывший председатель Рязанской ученой архивной комиссии Степан Яхонтов вспоминал: «Фесенко Андрей Ильич – мой помощник, заместитель. Высокий, тонкий, поджарый, белобрысый, бритый, лет 30–28... Даровитый, но очень горячий и гордый. Сын богатого ростовского (на Дону) купца. Получил хорошее образование, был в Париже, где просветился в искусстве. <...>. Он был очень аккуратен и строг, честен безусловно. Вообще, я ему доверял во всем и дорожил им. Видя его увлечение живописью, которую он понимал, я предоставил ему для картинной галереи самые большие и нужные залы главного корпуса»⁶.

В 1918 году Губоно организует художественную выставку, ставшую первой советской экспозицией, объединившей под сводами зала бывшей



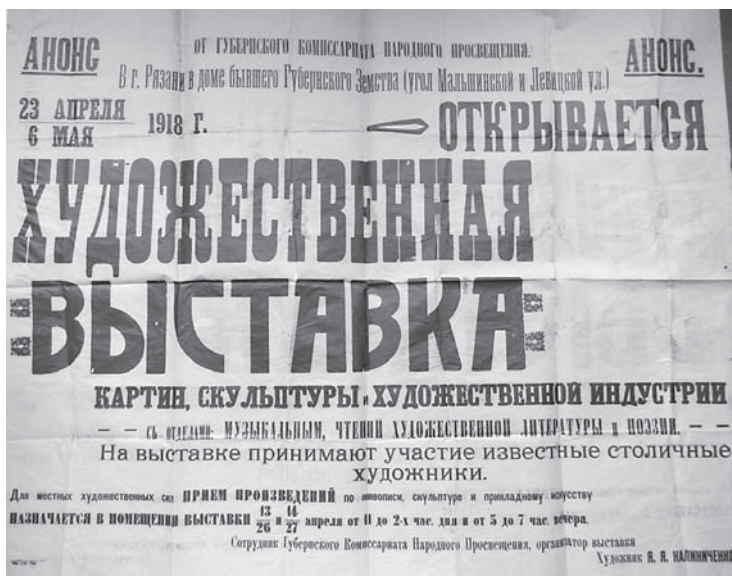
Ил. 2. Александр Киселёв-Камский осматривает развеску картин к первой художественной выставке. Рязань. 1906 (ГАРО. Ф. Р-5532. Оп. 1. Д. 3)

губернской земской управы работы целой плеяды маститых живописцев, графиков, скульпторов и гравёров (всего 69 имен). По окончании выставки для картинной галереи будущего музея, находящегося в активной стадии комплектования фондов, были закуплены 17 экспонатов (работы Ап. Васнецова, И. Гугунавы, Н. Клодта, Ф. Рерберга и других). (Ил. 3.)

В 1919 году для пополнения музейного собрания произведениями современных художников закупаются два больших полотна Филиппа Малявина⁷ – «Старик у очага» и «Старуха», украшавшие персональную выставку живописца. Привлечение экспрессивного Малявина к выставочной деятельности губернского Наркомпроса было вызвано сменой общественно-политической формации, повлекшей закономерные изменения художественных пристрастий властной элиты. Новая страна требовала нового искусства. Самым ярким выразителем обновленной творческой концепции пролетарской культуры из проживавших в Рязанской губернии художников оказался Малявин, зарекомендовавший себя еще в 1900 году, когда на Всемирной выставке в Париже был удостоен золотой медали за картину «Смех»⁸, наделавшую много шума и ставшую одним из символов русского модерна⁹. В историю русского искусства Ма-

лявин вошел как автор глубоко национального новаторского изобразительного цикла, моделями для которого послужили крестьяне Рязанской губернии. Мастерская живописца располагалась в собственном имении неподалеку от деревни Аксиньино, где он проживал вместе с семьей с 1900 по 1918 год. Рязанская земля стала для художника настоящей творческой лабораторией, щедро одаривая его обилием выразительных образов и глубиной красок. В феврале 1919 года, по личной инициативе губернского комиссара просвещения Михаила Воронкова¹⁰, в Рязани открылась первая персональная выставка работ Малявина, приуроченная к 50-летию со дня рождения художника. Буйство киновари на полотнах живописца, созвучное цвету революции, буквально взорвало провинцию. После ошеломляющего успеха выставки по приглашению Наркома просвещения А.В. Луначарского Малявин переезжает в Москву. Получив в 1920 году в распоряжение собственную мастерскую, художник создает серию натуральных зарисовок Ленина и пишет портрет Луначарского, а в 1922 году, под предлогом проведения выставки-передвижки для сбора средств в пользу голодающих Поволжья, эмигрирует из России¹¹.

В 1919 году происходит увеличение фондов за счет собрания живописи и графики Семёна Никифорова¹². Семья художника передала на временное хранение в музей 520 рисунков и 120 полотен, оформленных черными паспарту и вошедших в состав посмертной выставки произ-



Ил. 3. Первая художественная выставка советского периода. Рязань. 1918 (ГАРО. Р-5532. Оп. 1. Д. 5)

ведений рано ушедшего из жизни художника-передвижника, которая прошла в 1913 году в Москве¹³. В течение ряда лет Никифоров работал в своей мастерской под Рязанью, расположенной в имении жены, художницы Ольги Натальиной. В нескольких верстах от Саженева находилась усадьба знаменитого соседа Малявина.

По завершении выставки изобразительного искусства, состоявшейся в Рязани в 1919 году¹⁴, музеем был закуплен ряд первоклассных работ, среди которых значились этюды Н.П. Крымова, Г.Г. Мясоедова, М.В. Нестерова, пейзаж и жанровые работы братьев Коровиных, эскиз К.А. Савицкого, полотна А.П. Рябушкина, В.К. Бялыницкого-Бирули, А.В. Моравова, Н.Е. Сверчкова. В том числе в музейной копилке оказались имена местных художников – Калининченко, Киселёва-Камского¹⁵, Пырси́на. (Ил. 4.) У частных лиц музей приобрел портрет К.Е. Маковского и ставший впоследствии гордостью коллекции этюд А.Г. Венецианова «Крестьянка с бабочками»¹⁶.



*Ил. 4. Художник Сергей Пырси́н.
Академия художеств. Дюссельдорф.
1897 (ГАРО. Ф. Р-5039. Оп. 1. Д. 45)*

В начале 1920 года в музейное собрание графики И.П. Пожалостина влилась новая коллекция гравюр, существенно восполнив тематические и хронологические лакуны в творческом наследии великого гравера. В связи с увеличением изобразительного фонда к подотделам русской и зарубежной живописи добавились разделы: (1) акварелей и (2) гравюр. Огромное значение имела «картинная галерея из Рязьска». Из 27 работ русских художников, доставленных в музей, фигурировали картины А.Г. Венецианова, В.А. Тропинина, М.В. Нестерова, В.Д. Поленова, И.И. Шишкина. Так называемая «картинная галерея из Рязьска» была вывезена из родового имения Скобелевых¹⁷.

Первая волна поступлений из Государственного музейного фонда приходится на осень 1923 года и сопровождается частичной перевеской картин. Собрание галереи пополнилось произведениями русских художников и скульпторов – А.А. Арапова, А.Е. Архипова, М.А. Врубеля, В.И. Гау, А.С. Голубкиной, Н.С. Гончаровой, И.Э. Грабаря, Б.Д. Григорьева, В.В. Кандинского, С.Т. Коненкова, П.П. Кончаловского, К.А. Коровина, Б.М. Кустодиева, Е.Е. Лансере, М.Ф. Ларионова, И.И. Левитана,

В.Д. Поленова, Н.К. Рериха, В.А. Серова, С.Ю. Судейкина, В.И. Сурикова, А.Е. Яковлева (всего 25 имен)¹⁸.

В сентябре 1924 года, по заявке заведующего художественным отделом А. Фесенко, Государственный музейный фонд передал в Рязань 47 предметов¹⁹. В категории «живопись и графика» значились работы А.Н. Бенуа, К.Ф. Богаевского, В.Э. Борисова-Мусатова, К.П. Брюллова, В.И. Гау, Н.П. Крымова, П.В. Кузнецова, И.И. Левитана, П.И. Петровичева, М.С. Сарьяна, Д.С. Стеллецкого, Н.А. Тархова, К.Ф. Юона и других. Кроме того, поступили скульптуры С.Т. Коненкова и П.П. Трубецкого, изделия из фарфора, предметы декоративно-прикладного искусства и несколько икон, предназначенных для подотдела древнерусского искусства. К концу 1924 года была сформирована структура художественного отдела: (1) картинная галерея; (2) подотдел декоративного и (3) древнерусского искусства.

На апрельском заседании ученого совета 1926 года хранитель подотдела древнерусского искусства С. Яхонтов (ил. 5) представил доклад, посвященный искусствоведческому анализу иконы «Троица с бытием», который сопровождался подробным описанием памятника и его атрибуцией. Мнение Яхонтова о создании иконы в первой половине XVII века встретило возражение со стороны А. Фесенко, высказавшегося в пользу более позднего времени написания образа – в XVIII столетии²⁰. Причиной созыва внеочередного экстренного заседания ученого совета послужило сообщение, полученное из Центральных государственных реставрационных мастерских, о завершении расчистки плащаницы 1512 года, происходящей из рязанского Солотчинского монастыря. Для подготовки специального издания по памятнику лицевого шитья заведующий мастерскими А. Анисимов предлагает его научное исследование²¹. Идея получила единогласную поддержку, однако по причине отклонения Главнаукой заявки Анисимова работа не увидела свет²². Члены ученого совета рассматривают запрос Пермского музея о возможности обмена картины Н.С. Иванова «Две рязанские крестьянки в их народных костюмах» на изобразительный материал эпохи романтизма или работы крупных передвижников из собрания Рязанского музея. В качестве обменного материала по передвижникам на выбор были предложены картины И.Г. Гугунавы, С.В. Иванова, В. Мешкова, В.В. Переплётчикова. Из произведений представителей романтизма был упомянут этюд А.Г. Венецианова «Крестьянка с бабочками», не подлежащий обмену.

Тематический круг лекций в текущем году оказался достаточно разнообразным. Художественное направление нашло свое отражение в лекциях Солодовникова – «История керамики», «История бисерного дела», «Резная кость»; Фесенко – «О реализме в живописи», «“Содержание” в изобразительном искусстве»; Яхонтова – «Деревянная скульптура в Древней Руси», «Об оловянных изделиях в Древней Руси»²³.

Осенью 1926 года заведующий художественным отделом Фесенко командирован в Ленинград для ознакомления с коллекциями Русского музея и Эрмитажа²⁴. В конце августа Рязанский музей оказался вовлеченным в жаркий диспут о качестве репрезентации картин в музейном пространстве. В роли «зачинщика» полемики выступил художник Киселёв-Камский, который высказал критические замечания относительно практиковавшейся в музее системы развески картин. Позицию А.А. Киселёва-Камского поддержали художники С.В. Малютин, В.Н. Мешков и Ф.И. Рерберг. Для урегулирования спора, дискредитирующего профессиональный уровень хранителя отдела Фесенко, Ученый совет обратился с ходатайством в музейный отдел Главнауки. Рассмотренные вопросы методологического характера об особенностях освещения картин и степени их наклона были признаны соответствующими «трудным» для развески условиям залов картинной галереи и отвечающими основным музейным требованиям. Консультационное совещание по культурно-историческим и художественным музейам Главнауки высказало пожелание о проведении И.Э. Грабарём детальной проработки экспозиции на месте²⁵.

В 1927 году состоялось третье и последнее вливание в картинную галерею, представленное первоклассными работами И.К. Айвазовского, В.Л. Боровиковского, Д.Д. Бурлюка, А.В. Куприна, А.В. Лентулова, И.И. Машкова, И.Е. Репина, К.А. Сомова (всего 22 имени)²⁶. Художественная коллекция приобрела, наконец, относительную завершенность по форме и по наполнению. На ученом совете музея в сентябре 1927 года заведующий художественным отделом А. Фесенко вносит предложение по переустройству пинакотеки²⁷. Постоянная экспозиция дополнялась работами из запасников для наиболее выразительной и целостной демонстрации преемственности исторических этапов, пройденных русским искусством, начиная с XVIII века. Размещение произведений западноевропейской школы сохранялось в прежнем виде.

Вспомогательными атрибутами при реэкспозиции стали смена этикетажа и перекраска фонов залов, согласованных «с господствующим тоном той или другой группы картин». Цветовое решение дифферен-



Ил. 5. Степан Яхонтов, второй директор (1921–1928) Рязанского музея. (ГАРО. Ф. Р-2798. Оп. 1. Д. 114)

цировалось в соответствии с конкретным экспозиционным пространством. Для иностранной школы был подобран голубовато-зеленый тон; золотисто-желтый – для зала старой живописи, приглушенный зеленый тон – под живопись второй половины XIX века, приглушенный красновато-желтый – под зал новой живописи, сероватый оттенок, «впадающий в легкую зелень», корреспондировал с «залом местных художников».

Весной 1927 года хранитель общественно-экономического отдела Борис Натальин для погашения задолженности по аренде и коммунальным услугам за квартиру, выделенную музеем для проживания его семьи, предлагает из собственной коллекции в фонды музея несколько этюдов П.А. Радимова, В.Э. Борисова-Мусатова, О. Натальиной и карандашные рисунки С.Г. Никифорова. Этими же работами компенсировался музеем восьмилетний (с лета 1919 г.) период хранения собрания Семёна Никифорова, принадлежащего Борису Натальину. В мае 1927 года наследники художника на безвозмездной основе передают в дар музею большое собрание работ С.Г. Никифорова (95 полотен)²⁸.

Знаменательным событием в художественной жизни страны стало чествование одного из колоритных русских живописцев и самого прославленного рязанского художника Абрама Архипова. 10 марта 1927 года в Москве открылась юбилейная выставка произведений Архипова, приуроченная к сорокалетию творческого пути живописца. Выполняя запрос выставочного комитета Ассоциации художников революционной России, Рязанский музей отправил для экспонирования картину юбиляра «Ледоход в Солотче». Эта работа поступила в Рязань в 1923 году из Государственного музейного фонда.

В 1927 году Архипову было присвоено почетное звание народного художника РСФСР. Московские художники выступили с инициативой о наименовании в честь Абрама Архипова одной из улиц Рязани, направив ходатайство в Губисполком²⁹. Увы, такому замечательному замыслу не суждено было воплотиться в жизнь.

Начало осеннего сезона 1927 года омрачилось смертью скульптора Анны Голубкиной, безвременно скончавшейся в родном Зарайске.

После успешной реконструкции экспозиции русской живописи в конце 1927 года увидел свет первый путеводитель по картинной галерее музея, подготовленный Андреем Фесенко³⁰. Осенью 1928 года будущий преемник Фесенко, студент Рязанского художественного техникума двадцатилетний Георгий Вагнер³¹ был принят в художественный отдел Рязанского музея для прохождения искусствоведческой практики³².

К 1929 году созрело решение о перемещении подотдела древнерусского искусства в интерьер Христорождественского собора, находящегося на территории Кремля, однако практическому воплощению этого намерения помешало перепрофилирование храма под архивохранилище³³.

С окончанием в музее собирательского периода утрачивается и временный характер экспозиционного построения художественного отдела. Таким переходным этапом следует считать 1929 год: музей подошел к той черте, когда «он должен получить более устойчивую и определенную физиономию и вместе со всеми видами науки и искусства увязаться с просветительной задачей для масс». Решение программных вопросов творческой концепции, выстраиваемой с оглядкой на новые социально-политические веяния, подразумевало окончательное формирование лица Рязанского музея. Пропагандистская функция искусства ставится во главу угла. В повестку дня включается вопрос о реэкспозиции одного из самых репрезентативных подотделов – древнерусского искусства³⁴. Из трех проектов экспозиции – систематического, производственного и социологического, вынесенных на обсуждение хранителем подотдела Яхонтовым, социологический проект признается соответствующим стандартам советского музея, переходящего на марксистско-ленинскую платформу.

Хронологически выстроенный изобразительный ряд в исторической перспективе, положенный в основу систематического принципа, считался устаревшим. При производственном характере экспозиции акцент делался на развеску образцов по их принадлежности (технике и материалу производства), что не могло удовлетворять современным требованиям научного экспонирования. В соответствии с социологическим принципом, подразумевающим помещение произведений в неразрывный контекст социальной жизни и культуры края, сохранялась схема расположения предметов по групповому составу (памятники иконописи, мелкая пластика, лицевое шитье), что делало ее наиболее актуальной и привлекательной.

В апреле 1929 года недельную командировку в Ленинград совершил хранитель художественного отдела Рязанского музея Андрей Фесенко. Искусствоведы интересовали новые экспозиционные методики, получившие практическое воплощение в научной жизни Русского музея, Эрмитажа, музея Академии художеств, Музея революции. Ленинградские коллеги говорили о кризисных тенденциях, оказавших влияние на развитие традиционных форм музейной практики, поскольку прежнее направление экспозиционного построения (систематическая развеска) не отвечало современным требованиям науки и просветительским задачам. Перестройка экспозиций в двух крупнейших музеях страны теперь соответствовала «комплексному принципу»³⁵.

В конце лета 1930 года в Рязани проходит Базовое совещание с участием представителей сектора науки Наркомпроса и Московского областного музея. Особенно остро дискутировался вопрос о методике экспонирования произведений искусства в картинной галерее, признанной неудовлетворительной, не отражающей задач соцстроительства³⁶. Участники совещания апеллировали к опыту музея-усадьбы «Архан-

гельское», где планировалось включить собрание живописи в контекст тематической выставки по крепостному искусству. Москва предложила вывести рязанскую галерею из состава музея, либо пойти по иному пути – показать более явственную связь галереи с другими отделами, чтобы «растворить» ее «самодовлеющее впечатление». Несмотря на то, что вопрос о целесообразности дальнейшего существования пинакотеки в структуре музея впервые был поставлен четыре года назад, он не был разрешен по ряду причин. На фоне развернувшегося диалога об участии «детича» Фесенко решается судьба и его бессменного руководителя. Уволенный в связи с «чисткой» госаппарата в августе 1930 года искусствовед был найден убитым в своей музейной квартире.

В 1931 году перемещается в отдельный корпус художественный отдел. С 1932 года картинную галерею возглавит Вагнер. Обстоятельства гибели Андрея Ильича Фесенко, учителя и наставника Георгия Вагнера, долгое время оставались неизвестными, однако в неопубликованных дневниках директора музея Степана Яхонтова были обнаружены косвенные данные, раскрывающие мотив этого убийства: «Дело было так, как мне сообщил один юрист. Убийца – белогвардейский офицер, расстреливавший красных в Екатеринославе и еще где-то. Фесенко тоже был белогвардеец, но не расстреливал. Первый – присмолился в партию, и ему поручена была чистка музея. Он и вычистил и Фесенко. Но у Фесенко был документ, приказ по полку, которым устанавливалось, что расстреливал убийца, и предъявил этот приказ, что он [Фесенко] не расстреливал. Убийца выхватил этот приказ и уничтожил его. Боясь, что Фесенко его выдаст, на другой день он пришел и... убил Фесенко»³⁷.

Ввиду объемного и качественно подобранного собрания рязанской пинакотеки научная деятельность музейных работников была неизменно сопряжена с консультационным аспектом. Первые месяцы 1934 года отмечены интенсивной перепиской художественного отдела Рязанского музея с Третьяковской галереей и Эрмитажем по вопросам установления местонахождения отдельных работ представителей русской и зарубежной школ живописи. Так, по случаю приближающегося юбилея В.А. Серова Рязанский музей предоставил Москве сведения справочного характера о количестве работ живописца («Привоз иконы в трактир», 1898, «Зимняя дорога в Домотканове», 1904. Первая картина поступила в 1923 году из Государственного музейного фонда; вторая – в 1924 году из Зарайского музея). Научный интерес Ленинграда фокусировался на голландских художниках.

Среди материалов музейной переписки 1934 года между Рязанью и Москвой были выявлены новые свидетельства, проливающие свет на историю бытования памятников иконописи XV–XVII веков, происходящих из рязанских церквей и монастырей, – «Архангел Михаил с Чудом в Хонах», «Благовещение», «София – Премудрость Божия», «Троица», «Иоанн Богослов».

В 1934 году в художественном отделе внедряется новая система этикетажа и происходит перевеска картин в зале западноевропейской живописи³⁸. Работа найдет продолжение в 1935 году, когда для выделения раздела советской живописи и репрезентации местных художников в контексте общерусской истории искусства потребуется резкспозиция галереи. Благодаря образцам, выставленным из запасников, значительно увеличился объем экспозиции.

В конце 1936 года Рязанский музей разворачивает первую персональную выставку, посвященную памяти уроженки Рязани, молодой талантливой художницы Любви Милеевой³⁹, удостоившейся золотой медали за декоративное панно «Старая и новая деревня» на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств, проходившей в 1925 году в Париже. Сотрудничество Л.Ф. Милеевой с Рязанским музеем начинается с 1926 года на правах члена этнографических экспедиций, из которых она черпает обильный материал для будущих живописных образов. Творческий путь художницы четко просматривается через ее излюбленный жанр – детский портрет, исполненный в графике.

В состав посмертной выставки было включено несколько сотен образцов, переданных из Ленинграда родственниками Л.Ф. Милеевой. С небольшими уточнениями по части выделения «рязанского материала» более рельефно и придания экспозиции краеведческого характера предложенная Вагнером идея показа, предполагавшая историко-хронологический принцип, встретила единодушное одобрение. В отведенном зале картинной галереи экспонировались более 250 лучших произведений живописи и графики художницы, иллюстратора и декоратора, творческий путь которой трагически оборвался в Средней Азии, в Самарканде, в возрасте 36 лет. Открытие выставки предварили популяризаторские публикации в местной прессе и выход в свет каталога⁴⁰.

К 1936 году картинная галерея музея состояла из трех разделов: 1) западноевропейское искусство (представленное итальянской, фламандской, голландской, французской и немецкой живописью); 2) русская живопись и 3) советское искусство. Выдвинутая Вагнером и одобренная ученым советом Третьяковской галереи концепция о кардинальной перестройке существующей экспозиции легла в основу обновленной экспозиции⁴¹. По мнению Вагнера, вплоть до 1927 года в формировании коллекций и перманентности их пополнений просматривалась некая бессистемность.

Полноценное развитие галереи, по мнению искусствоведа, предоставившего собственную разбивку по типам развески, началось с 1927 года, благодаря чему художественное собрание приобрело относительную устойчивость по форме и по содержанию. В цифровом эквиваленте изобразительный фонд составил 1004 единицы картин и рисунков, 2419 единиц гравюр и литографий. В 1932 году была предпринята первая

попытка марксистской реэкспозиции, 1935 год стал временем последней перестройки экспозиционного пространства. Структурировав по периодам формальные показатели, заложенные в систему развески, Вагнер выделил позитивные и негативные аспекты, имевшие место в галерейной практике.

По части западноевропейской живописи. К недостаткам экспозиции 1927 года Вагнер относит стремление к внешнему эстетизму, отсутствие целостного видения исторического пути искусства. Положительной чертой в оформлении экспозиции 1932 года он считает применение метода формально-логической конкретизации. В остальном же, по его мнению, продолжают превалировать недостатки, в сущности повторяющие модель 1927 года. Положительная тенденция в структуре экспозиции 1935 года проявилась в применении принципа исторической эволюции стилей. Из недостатков отмечалось использование социологизма вместо диалектики и «ущербленность» общей схемы стилевой эволюции.

По разделу русской живописи. Из недостатков экспозиции 1927 года выделялась формально-эстетическая развеска, в которой отсутствовала динамика развития художественного процесса, соотносимого с историко-социальной обусловленностью. При развеске 1932 года доминировал формально-социологический принцип, просматривалась вульгаризация социально-экономической обусловленности (искусственное подведение материала под конкретную историческую схему). К позитивным сторонам отнесена историческая конкретизация стилевых преобразований, базирующихся на социальной составляющей. В 1935 году наблюдается положительная тенденция к конкретизации художественного процесса.

Методика развески работ местных художников соответствовала следующим принципам: в 1927 году – формально-эстетическому, в 1932 году – хронологическому, в 1935 году – формально-эстетическому. После одобрения концепции о перестройке галереи музей ходатайствует перед Третьяковской галереей об оказании консультационного содействия по вопросу создания благоприятного экспозиционного режима⁴².

Одним из этапов в биографии крупнейшего советского ученого, специалиста по декоративно-прикладному искусству М.М. Постниковой-Лосевой, специализирующейся в области ювелирного дела, в то время старшего научного сотрудника отдела драгоценных металлов Исторического музея – стал ее приезд в конце лета 1936 года в Рязань. Цель командировки предполагала изучение, описание и подготовку зарисовок клейм изделий из серебра из собрания Рязанского музея⁴³.

Огромный общественный резонанс вызвала Пушкинская выставка 1937 года, посвященная столетию со дня смерти поэта. В оформлении интерьера комнат устроители использовали образцы изобразительного и декоративно-прикладного искусства, предметы быта и утвари XVIII–XIX веков (мебель, посуду, оружие, костюмы, картины).

Особый колорит экспозиция приобрела благодаря демонстрации обильного изобразительного материала – фоторепродукций портретов, журналов, издаваемых Пушкиным, иллюстраций, выполненных признанными мэтрами И.Я. Билибиным и А.Н. Бенуа. В декорированном предметами пушкинской эпохи зале нашли отражение все периоды жизненного и творческого пути литературного гения; это, несомненно, была заслуга заведующего художественным отделом Георгия Вагнера, обладавшего тонким оформительским вкусом⁴⁴.

Спустя две недели, в конце января 1937 года, за публичный протест против сноса Сухаревой башни и других историко-культурных памятников Москвы Г.К. Вагнер был арестован. Последовательное воплощение художественной линии музея было приостановлено. Осталась незавершенной работа по составлению нового путеводителя по картинной галерее, были частично свернуты лекции по теории и истории искусства, приостановилась деятельность по организации при галерее групп практикантов и подготовка экскурсоводов из числа учащихся старших курсов художественного техникума.

На грани срыва оказалась реализация двух знаковых для Рязани художественных проектов: выставка, посвященная 50-летию творческой деятельности известного живописца Абрама Архипова, и юбилейная выставка, приуроченная к 100-летию со дня рождения прославленного гравера Ивана Пожалостина.

Работа по сбору материалов для выставки Архипова затянулась настолько, что Рязанский музей был вынужден привлечь к этим мероприятиям преподавателей и учащихся школы в деревне Егорове Клепиковского района, где родился художник. Для экспозиции требовались любые материалы, так или иначе связанные «с личностью Архипова», – зарисовки местности, фотографии видов деревни и дома художника, в котором он провел детские годы. Несмотря на все усилия, выставка работ А.Е. Архипова не состоялась. Причина тому – целый ряд обстоятельств (арест Вагнера, работы по тематической резкспозиции нескольких отделов, подготовка музея к масштабной выставке, посвященной XX годовщине Октябрьской революции).

Тем не менее в июне 1937 года Рязанский музей открыл экспозицию работ Ивана Пожалостина⁴⁵. На анонс предстоящего события откликнулась наследница Пожалостина, Елена Бессонова, проживающая с семьей в Ленинграде и выразившая горячее желание посетить выставку воспитавшего ее деда⁴⁶. Этот художественный показ замыкает выставочные проекты картинной галереи в ее прежнем виде, поскольку 1 апреля 1938 года было подписано, наконец, долгожданное решение об открытии Рязанского областного художественного музея. Свой исторический путь первая советская пинакотека города продолжит в новом статусе⁴⁷.

Раздел русского искусства, в отличие от западноевропейской части собрания, всегда оставался самым важным и репрезентативным в струк-

туре галереи, выросшей в ходе музейного строительства из небольшого дореволюционного собрания художественного музея им. И.П. Пожалостина. Избавившись от спорадического характера наполнения своих коллекций, в 1920-е годы картинная галерея пошла по пути стратегического планирования. Объединенные усилия Москвы и Рязани помогли ей стать обладательницей высококлассных живописных и графических образцов художников-передвижников, символистов, представителей академического направления и русского импрессионизма, ведущих художников Серебряного века, включая отдельных мастеров авангарда, а также современных художников, отражающих в своем творчестве дух новой художественной эпохи – соцреализм. К моменту выхода из состава краеведческого музея галерея успешно восполнила хронологические пробелы в истории развития русского искусства, продемонстрировав таким визуально-содержательным рядом непрерывность отечественного художественного процесса.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 НА РИАМЗ. № 1188. Л. 23 об.
- 2 Калининченко Яков Яковлевич (1869–1938), выпускник МУЖВЗ. С 1918 г. – член коллегии по охране памятников искусства, старины и библиотек при Губоно; возглавлял художественную студию и подотдел ИЗО. С 1919 по январь 1920 г. заведовал художественным отделом Рязанского губернского музея. В апреле 1919 г. назначен руководителем по живописи в Свободные художественные мастерские. С 1925 г. – председатель Рязанского филиала АХРР.
- 3 Пырсин Сергей Андреевич (1868–1962), выпускник Центрального училища технического рисования барона А. Штиглица и класса П. Чистякова при Императорской Академии художеств. В 1894 г. поступил в Дюссельдорфскую Академию художеств, которую окончил в 1897 г. По возвращении в Рязань, в 1903 г. организовал домашнюю студию рисования. С 1 января 1920 г. принят заведующим художественным отделом Рязанского губернского музея. До ноября 1920 г. возглавлял секцию ИЗО при Губоно. Преподавал в Рязанском художественном техникуме.
- 4 Фесенко Андрей Ильич (1890–1930), выпускник Московского археологического института и Парижского института искусств, теоретик искусства, педагог. До 1 октября 1917 г. состоял на военной службе. 1 ноября 1920 г. поступил в Губоно, где получил назначение на должность заведующего секцией ИЗО, сменив на посту художника Пырзина. С 1 апреля 1921 г. – заведующий художественным отделом Рязанского губернского музея, в период с января 1923 по ноябрь 1925 г. исполнял обязанности заместителя директора Рязанского областного музея. Трагически погиб в августе 1930 г.
- 5 Говоров Николай Владимирович (1881–1937?), выпускник юридического факультета Московского университета. После революции был вовлечен в анти-

- кварную деятельность. С ноября 1918 по июль 1921 г. – заведующий Рязанским губернским музеем, с 1919 г. возглавлял музейную секцию при Губоно.
- 6 ГА РО. Ф. Р-2798. Оп. 1. Д. 91. Л. 103; Оп. 1. Д. 95. Л. 27–28.
 - 7 Малявин Филипп Андреевич (1869–1940), выпускник Петербургской Академии художеств, ученик И.Е. Репина. С апреля по май 1919 г. возглавлял класс живописи в Свободных художественных мастерских. В 1922 г. эмигрировал во Францию. Умер в Ницце.
 - 8 Полотно было приобретено Международной галереей современного искусства в Венеции. Оригинальное название картины – «Красный смех»/«Красные бабы». РГАЛИ. Ф. 2094. Оп. 1. Д. 6. Л. 11 об., 32 об.
 - 9 Живова О.А. Филипп Андреевич Малявин. 1869–1940. Жизнь и творчество. М., 1967.
 - 10 Воронков Михаил Иванович (1893–1973), обучался на экономическом факультете Московского коммерческого института. В августе 1917 г. был направлен в Рязань. Стоял у истоков образования местных органов Наркомпроса. В сентябре 1920 г. был отозван из Рязани. Продолжил работу в области народного образования и издательского дела.
 - 11 Литературное наследство. М., 1971. Т. 80. С. 347–349.
 - 12 Никифоров Семён Гаврилович (1877–1912), выпускник МУЖВЗ, портретист, жанрист. Жил и работал в Рязанской губернии и в Москве.
 - 13 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 3. Л. 4; Каталог посмертной выставки работ Семёна Гавриловича Никифорова. М., 1913; Рязанская жизнь. 1912. № 39.
 - 14 Каталог. III выставка картин в Рязани. Рязань, 1919; ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 896. Л. 24.
 - 15 Киселёв (Камский) Александр Александрович (1868–1941), художник-самоучка, учитель рисования и черчения. Идеальный вдохновитель и организатор первой в Рязани художественной выставки 1906 г. В 1913 г., по инициативе Киселёва-Камского, было зарегистрировано Общество Рязанского художественно-исторического музея имени профессора И.П. Пожалостина, ставшего с 1915 г. одноименным музеем. С 1919 г. художник сотрудничал с Губоно в качестве театрального декоратора.
 - 16 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 3. Л. 16–16 об.
 - 17 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 3. Л. 75, 76, 105.
 - 18 РГАЛИ. Ф. 686. Оп. 1. Д. 51. Л. 67–67 об.; Рабочий клич. 1923. № 291.
 - 19 РГАЛИ. Ф. 686. Оп. 1. Д. 53. Л. 99–99 об.; ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 10. Л. 24 об.
 - 20 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 34, 36–36 об.
 - 21 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 5. Л. 44–44 об., 65 об. – 66; Д. 15. Л. 46–46 об.; ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 896. Л. 133 об.
 - 22 ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 894. Л. 24; Д. 896. Л. 134.
 - 23 ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 896. Л. 133–133 об.
 - 24 ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 896. Л. 163 об.
 - 25 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 61 об.; Д. 21. Л. 79, 80–80 об.; Рабочий клич. 1926. № 194, 219, 292.

- 26 РГАЛИ. Ф. 686. Оп. 1. Д. 61. Л. 226–226 об.; ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 105 об. – 106.
- 27 НА РИАМЗ. № 213.
- 28 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 97–98, 112 об.; Рабочий клич. 1927. № 122.
- 29 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 128; Юбилейная выставка произведений А.Е. Архипова за 40 лет (1887–1927). Каталог. М., 1927; Рабочий клич. 1927. № 56.
- 30 Картинная галерея. Путеводитель. Рязань, 1927.
- 31 Вагнер Георгий Карлович (1908–1995), выпускник Рязанского художественно-педагогического техникума, историк искусства. С 1933 по 1936 г. обучался на Высших музейных курсах Наркомпроса. С 1932 по 1937 г. – заведующий картинной галереей Рязанского музея. В конце января 1937 г. арестован. В 1947 г. вернулся в Рязань.
- 32 НА РИАМЗ. № 1188. Л. 36; ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 169 об.
- 33 ГА РО. Ф. Р-6.
- 34 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 15. Л. 188 об.; НА РИАМЗ. № 258; № 1188. Л. 41.
- 35 НА РИАМЗ. № 266. Л. 1; ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 5. Д. 20. Л. 1–2.
- 36 ГА РО. Ф. Р-4041. Оп. 1. Д. 1. Л. 47–47 об.
- 37 ГА РО. Ф. Р-2798. Оп. 1. Д. 91. Л. 103 об.
- 38 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 38. Л. 1.
- 39 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 21. Л. 15; Д. 48. Л. 6, 7–7 об.; Д. 51. Л. 31–31 об.
- 40 Посмертная выставка работ художницы Л.Ф. Милеевой (1894–1930). Рязань, 1936; Ленинский путь. 1936. № 159, 227.
- 41 НА РИАМЗ. № 1023.
- 42 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 48. Л. 16–16 об.
- 43 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 53. Л. 55, 56.
- 44 Ленинский путь. 1937. № 12, 14.
- 45 Ленинский путь. 1937. № 3, 21, 129.
- 46 ГА РО. Ф. Р-3611. Оп. 7. Д. 60. Л. 27, 37, 38; Д. 61. Л. 8.
- 47 ГА РО. Ф. Р-3283. Оп. 1. Д. 2. Л. 15 об. – 16.