

379.44(c)714(c146)

К-14

КАЗАНСКИЙ
ГУБЕРНСКИЙ МУЗЕЙ

за 25 лет.

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК СТАТЕЙ.

КАЗАНЬ.

Типография Комбината Издательства и Печати „Восток“

1923.

7M
K14

Казанский губернский музей за 25 лет.
Юбилейный сборник статей. -Казань.,
1923. -137с.

2р.

16 , K
2 Z 1633

re

379.44(с)714 (с146)

К-14

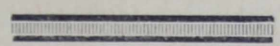
7М
К 14

ИЗ КНИГ
С.П.Григорова

КАЗАНСКИЙ ГУБЕРНСКИЙ МУЗЕЙ

за 25 лет.

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК СТАТЕЙ.



2 1633

КАЗАНЬ.

Типография Комбината Издательства и Печати „Восток“

1923.

16 ОКТ 2009

БИБЛИОТЕКА
2 1633

ВЕРЕНО

От редакции.

В жизни целого народа четверть века составляет значительный период, — еще больший след двадцать пять лет должны оставить в жизни отдельного учреждения, особенно такого, которое празднует первую четверть века своего молодого существования.

18-го с. апреля исполняется знаменательный день 25-летия славного служения народу нашего Казанского Губернского Музея. В этот день все, кто приходил учиться у источника знаний, источаемых Музеем, кто приходил развить и расширить свой умственный горизонт в области науки и искусства, должны с чувством благодарности вспомнить эту „народную“ школу. В то время, как раньше школа открывала свои двери лишь для малого числа избранных, Музей с самого же начала существования по самой своей идее был наиболее демократическим учреждением, доступным всем без исключения. Поэтому то Музей и должен быть дорог всякому побывавшему в нем, всякому поучившемуся у него.

Пусть эти лица, вспомнив добро, сделанное Музеем, отпразднуют с деятелями, призванными к непосредственной работе в Музее, этот музейный праздник. Чтобы отметить торжественный день юбилея Музея, его сотрудники издали свой сборник, в котором помещены их небольшие научные наброски.

Редакция.

История Казанского Губернского Музея.

I. Возникновение Музея.

Мысль об основании в Казани публичного музея впервые возникла в среде Общества Археологии, Истории и Этнографии, открытого в 1878 году. В 1879 году Обществом был утвержден составленный проф. В. М. Флоринским проект публичного историко-этнографического музея, и вскоре же музей Общества начал свое существование, благодаря предпринятым научным исследованиям, экспедициям и раскопкам. Однако, проект проф. В. М. Флоринского в той части, в которой высказывалось желание, чтобы музей Общества Археологии, Истории и Этнографии был публичным, не был осуществлен, и до настоящего времени богатые археологические и этнографические коллекции Общества продолжают оставаться недоступными для широкой публики.

Возникшая в кругу университетских ученых мысль об основании в Казани публичного музея была осуществлена иным путем, который был намечен И. Ф. Лихачевым. Седьмой археологический съезд в Ярославле в 1887 году уделил особое внимание вопросу о необходимости основания местных, провинциальных музеев. Съездом был заслушан специальный доклад гр. П. С. Уваровой, посвященный этому вопросу. Во 2-м томе „Трудов“ VII съезда были помещены две статьи И. Ф. Лихачева — „Заметка, вызванная докладом гр. Уваровой“ и „Об устройстве провинциальных музеев и основании общества охраны национальных памятников“. В этих статьях И. Ф. Лихачев высказывал мысль, что материальную сторону музейного дела, непосильную для уче-

ных обществ и просветительных учреждений, должны принять на себя городские и земские самоуправления, которые ближайшим образом заинтересованы в просвещении местного населения.

На путь, указанный И. Ф. Лихачевым, одновременно с ним сделало попытку вступить Казанское земство. В том же 1887 году губернское земское собрание сделало городской думе предложение об устройстве в Казани на общие средства педагогического музея. Городская дума приняла предложение земства, и вскоре был выработан устав педагогического музея, который и был утвержден правительством. Однако учреждение музея не состоялось, так как город заменил его открытием постоянной выставки произведений детского труда и школьных пособий, в состав которой вошли экспонаты школьного отдела Казанской научно-промышленной выставки 1890 года.

Дальнейшие шаги к осуществлению мысли о публичном музее исходили от городского управления в лице С. В. Дьяченко, занимавшего должность городского головы. Будучи горячо заинтересован этой мыслью, С. В. Дьяченко выступил в 1890 году с предложением подписки с целью устройства помещения для будущего музея. Во время народного обеда, состоявшегося в день закрытия научно-промышленной выставки, подписка дала свыше 5000 рублей, к которым впоследствии присоединилось еще несколько небольших пожертвований. Проектом музея была заинтересована в то время и благотворительница О. С. Александрова (впоследствии Гейнс), пожертвовавшая городу полмиллиона рублей на приобретение здания, в котором мог бы помещаться между прочим музей. 10 мая 1891 года городской думой была избрана подготовительная комиссия по организации научно-промышленного музея. В состав этой комиссии были избраны В. И. Заусайлов, проф. Н. А. Осокин, проф. Н. Ф. Высоцкий, Н. К. Крестовников, В. Е. Соломин, М. И. Галеев и в качестве председателя — С. В. Дьяченко. Дело видимо близилось к осуществлению. Как и указывал И. Ф. Лихачев, за него принялось городское самоуправление, во главе которого стоял достаточно просвещенный деятель. Однако И. Ф. Лихачев не оставался

безучастным зрителем осуществления своей заветной мечты. Весною того же 1891 года И. Ф. Лихачев заявил о своем желании приобрести художественно-археологическую коллекцию его покойного брата А. Ф. Лихачева и пожертвовать эту коллекцию городу. Вскоре коллекция была куплена И. Ф. Лихачевым у вдовы его брата за 30 тысяч рублей, затем И. Ф. Лихачевым и С. В. Дьяченко были выработаны условия, на которых дар поступал в собственность города, и 25 июня 1891 года И. Ф. Лихачев сделал официальное заявление о своем даре. 27 того же месяца городская дума, заслушавши это заявление, приняла великодушный дар И. Ф. Лихачева и постановила ходатайствовать об утверждении щедрого жертвователя в звании почетного гражданина Казани. В том же заседании городская дума утвердила предложение организационной комиссии приспособить для музея помещение в гостинном дворе.

Дальнейшее осуществление музея не встречало значительных затруднений. В августе того же 1891 года был сдан подряд на производство в гостинном дворе необходимых работ по приспособлению помещения для музея. По израсходовании тех сумм, которые были собраны по подписке С. В. Дьяченко, работы были временно приостановлены, но вскоре городская дума ассигновала на отстройку помещения для музея 18 тысяч рублей, и работы были возобновлены.

27 сентября 1892 г. думой был принят устав музея, выработанный организационной комиссией совместно с городской управою. Утверждение устава правительством последовало 17 марта 1894 года.

24 мая 1894 г. городской думой был избран, согласно уставу, совет городского музея. Работы по отстройке помещения были закончены в 1894 году, и было приступлено к размещению предметов в залах музея. 10 марта 1895 года состоялось первое заседание совета музея. 5 (17) апреля последовало открытие музея для публики в присутствии казанского губернатора, гласных городской думы и почетных гостей. Согласно обычаю, торжество началось молебствием, затем последовала речь председателя совета музея С. В. Дьяченко, после которой присутствовавшими был произведен осмотр выставленных в Музее предметов.

И. Организация Музея и личный состав.

Согласно уставу, выработанному в 1892 году, городской музей состоял из 4 отделов— историко-этнографического, естественно-исторического, промышленного и учебного. Во главе каждого из отделов стоял особый директор, избиравшийся городской думой из числа известных в городе специалистов. Согласно воле И. Ф. Лихачева, художественно-археологическая коллекция его брата должна была составлять в музее целиком один неприкосновенный фонд под названием „музей (или отдел) А. Ф. Лихачева“, и никогда не смешиваться с другими отделами. Это условие объясняется, с одной стороны, тем, что И. Ф. Лихачев был убежденным противником совмещения художественно-исторических и промышленно-технических музеев в составе одного учреждения, а с другой—желанием И. Ф. Лихачева увековечить память своего покойного брата. Для заведывания Лихачевским отделом, по мысли жертвователя, было установлено попечительство из 4 лиц—представителя рода Лихачевых, городского головы и двух представителей городской думы.

Во главе управления Музеем стоял Совет Городского Музея, в состав которого входили 4 директора отделов, 4 члена попечительства Лихачевского отдела и почетные члены Музея, к числу которых принадлежали „по должности“ казанский губернатор и казанский городской голова. Таким образом, организация Музея получила двойственность вследствие того, что инициатива создания в Казани музея исходила одновременно из двух источников—от городского самоуправления и от частного лица, И. Ф. Лихачева.

Нельзя не отметить слабых сторон этой организации. Наука давно осудила существование особых неприкосновенных отделов, нередко учреждаемых различными жертвователями в составе музеев. Все коллекции, поступающие в музей, должны органически сливаться с другими предметами, чтобы не нарушить общей системы. В нашем Музее неприкосновенность Лихачевского отдела при учреждении особого историко-этнографического отдела вызвала недопустимый параллелизм, разразнивавший такие предметы, которые должны быть размещены в одном и том же зале.

Важные недостатки организации заключались в отсутствии художественного и самостоятельного этнографического отделов. Художественный отдел заменялся соответствующей частью коллекции А. Ф. Лихачева, но это обстоятельство препятствовало пополнению Музея предметами искусства, так как включение вновь приобретенных художественных произведений в состав Лихачевского отдела противоречило воле П. Ф. Лихачева, размещение же их в историко-этнографическом отделе нарушало характер последнего. Отсутствие самостоятельного этнографического отдела в составе музея составляло особенно важный пробел для такого этнографического центра, каким является Казань. Разнообразие местных народностей могло бы при лучших условиях доставить музею богатейшие этнографические коллекции, но на эту сторону деятельности не было обращено должного внимания, и она осталась без надлежащего развития.

Что касается состава Совета Музея, то с научной точки зрения ненормальным являлось присутствие в Совете лиц, не имевших отношения к музейному делу: представителей власти, городской думы и рода Лихачевых. Но фактически эта ненормальность являлась несомненно полезною, так как эти члены Совета, благодаря своему видному положению, оказывали Музею различные услуги и облегчали решение материальных вопросов. В этом отношении особенно полезным было участие в Совете Музея городского головы, так как в хозяйственной части Музей был подчинен городскому самоуправлению. Представительству городской думы Музей обязан тем, что в состав Совета в течение ряда лет избирался известный любитель старины В. П. Заусайлов, приложивший старания к развитию историко-этнографического отдела. Представители Лихачевых, поддерживая культурные традиции своего рода, нередко приносили в дар Музею различные пожертвования.

На должности директоров отделов городская дума избирала обычно в течение ряда лет одних и тех же лиц, известных как авторитетные специалисты в соответствующих областях науки.

Директорами историко-этнографического отдела состояли проф. Николай Павлович Загоскин (1895 — 1905 г.) и проф. Николай Федорович Катанов (1906 — 1917 г.).

Директорами естественно-исторического отдела — проф. Александр Антонович Штукенберг (1895—1905 г.), проф. Петр Иванович Кротов (1905—1908 г.), Михаил Дмитриевич Рузский (1909—1913 г.), проф. Ипполит Петрович Забусов (1914—1917 г.).

Директорами промышленного отдела были В. Е. Соломин (1895—1896 г.), Николай Григорьевич Грузов (1897—1906 г.), Владимир Петрович Халецкий (1906—1909 г.), Константин Георгиевич Зограф (1909—1911 г.), проф. Григорий Петрович Кирилов (1912—1914 г.) и Александр Николаевич Щербаков (1914—1917 г.).

Директорами учебного отдела состояли проф. Николай Алексеевич Осокин (1895 г.), Илиодор Александрович Износков (1896—1900 г.), проф. Александр Васильевич Васильев (1900—1904 г.), проф. Александр Иванович Александров (1906—1912 г.) и Николай Константинович Горталов (1912—1917 г.).

Членами попечительства Лихачевского отдела являлись а) городские головы: Сергей Викторович Дьяченко (1895—1899 г.), Александр Александрович Лебедев (1899—1903 г.), Рудольф Федорович Николаи (1903—1905 г.), Александр Павлович Попрядухин (1905—1909 г.), Сергей Андреевич Бекетов (1909—1913 г.) и Василий Дементьевич Боронин (1913—1917 г.); б) представители городской думы: Василий Иванович Заусайлов (1895—1904 г.), Константин Александрович Юшков (1895—1900 г.), проф. Емилиан Валентинович Адамюк (1901—1904 г.), Алексей Дмитриевич Чернояров (1904—1908 г.), Андрей Ефремович Пермьяков (1904—1908 г.), Николай Александрович Алексеев (1909—1913 г.), Николай Моисеевич Гутман (1909—1913 г.), Михаил Николаевич Пинегин (1914—1917 г.) и Флорентий Вениаминович Ключников (1914—1917 г.); в) представители рода Лихачевых: Николай Петрович Лихачев (1895—1904 г.), Александр Андреевич Лихачев (1904—1909 г.), Николай Нилович Казин (1909—1912 и 1914—1916 г.) и Федор Андреевич Лихачев (1912—1914 и 1916—1917 г.).

С 1912 года Совет Музея имел в своем составе представителя казанской уездной земской управы в лице Казимира Людвиговича Новицкого.

Председателями Совета Музея были С. В. Дьяченко (1895—1899 г.), проф. А. А. Штукенберг (1899—1905 г.),

собрания имеют большое родственное сходство с лицами, которые изображены П. Морельсе на семейном групповом портрете (бывшего собрания П. В. Деларова)¹⁾, и мы склонны думать, что портрет Казанского собрания изображает одну из дочерей художника П. Морельсе. Документальным подтверждением несомненности оригинала также может служить своеобразная типичная монограмма в верхней правой части портрета, датированная 1638 годом, относящим работу к последнему периоду творчества художника. К интересным произведениям голландской школы необходимо также причислить подписной портрет кисти художника Luttichhuys'a. Симон Люттикейс (1609—1662) впервые оценен только недавно; этот мало известный мастер процветал в 50-х годах XVII столетия и работал в духе Stilleben. Картины его весьма редки и среди известных галлерей; произведения Люттикейса возможно встретить только в Кассельском музее и у частных коллекционеров: Гумпрехта в Берлине, князя Зальм в замке Ангальт и у Августа Шмеле в Изерлоне²⁾. В Казанском музее имеется портрет мужчины, написанный в излюбленных коричневых тонах Люттикейса; на портрете есть характерная подпись, исполненная красивым размашистым почерком. При сличении автографов Люттикейса³⁾ с подписью на портрете Казанского музея не встречается никаких сомнений относительно оригинала, который хорошо сохранился. Портрет исполнен тщательной манерой и, несмотря на сухую технику, обладает очень мягким колоритом; исключение составляют подозрительные по своей свежести на портрете глаза, которые, вероятно, недавно переписаны вновь. Среди картин бытовой голландской школы выделяется полотно Адриана Остаде (1610—1685), изображающее „Нищих музыкантов“, написанное в тех нотах идиллически-мирного настроения, которыми богато творчество этого художника. Картина Остаде Казанского музея является вариантом подобного

1) Старые годы, 1913 г. Ноябрь, стр. 47.

2) Allgemeines Künstler Lexicon H. W. Singer: B. 3.

3) Signatures et monogrammes Peintres des toutes les écoles. Louis Lampe.

же произведения, находящегося в музее города Гааги. Из современников Остаде в данном собрании имеется Питер Ван Лаар (1613—1675), работавший под сильным влиянием школы Караваджо, отчего и относят его к группе „итальянизирующих голландцев“; представлен он картиной „Народный праздник“, изображающей веселое сборище народа, столпившегося у балагана; картина подписана тремя буквами: P. V. L.

К числу интересных, но в то же время еще не выясненных произведений Казанского музея надо отнести портрет старой женщины, долгое время считавшийся работой Рембрандта ¹⁾. По технике живописи, колориту и рисунку это прекрасное произведение никак невозможно отнести к творчеству Рембрандта, и все технические данные скорее указывают, что он исполнен видным мастером испанской школы. При недавней переверке картин нам удалось напасть на некоторую незначительную, но все же не лишенную интереса справку. На обратной стороне портрета, на рамке, оказалась еле заметная, от времени загрязненная, полинялая бумажная наклейка, на которой с трудом возможно было прочесть следующую надпись на русском языке: „Мурильо на аукционе 1819 года за 802 руб. 75 коп.“. Судя по цене того времени, эта работа шла за произведение очень хорошего мастера, художественное же достоинство работы безусловно первоклассного характера подтверждается колористическими свойствами родственными гамме Веласкеца. Во всяком случае, данный портрет, несмотря на то, что автор его еще не выяснен, представляет огромный интерес и ждет своего исследования. Обозревая живопись голландской школы Казанского музея, нельзя пройти мимо прекрасных холстов талантливого Веникса (1640—1719). Жанр, в котором работал этот восхитительный мастер, принято называть „мертвой природой“; его фрукты, битая дичь, цветы и живопись „домашнего затишья“ до сей поры не утратили красоты. В Казанском музее Веникс представлен двумя картинами: 1) Сестные припасы, 2) Мертвые

¹⁾ Указатель картин Казанского Городского Музея. Издание 4-е стр. 29.

птицы. Среди пейзажей голландцев, имеющих в Казанском собрании, первое место принадлежит Пейнакеру, который представлен прекрасным итальянским ландшафтом, полным свежести и воздуха.

Фламандцы в Казанском музее представлены менее рельефно, чем голландцы, но все же и среди них есть кое что любопытное. Так, нас очень увлекает приятный пейзаж Де-Монпера, довольно виртуозно исполненный, но, к сожалению, в некоторых своих частях сильно промытый. Есть в музее несколько удачных копий с Яна Брейгеля, и одна из них „Сельская дорога зимой“ является довольно загадочной по своим достоинствам, так как техника напоминает самого Брейгеля. Заинтересовавшись этим произведением, я обратился к известному исследователю Брейгелей, г-ну Бастелару (хранителю эстампов библиотеки в Брюсселе) с просьбой высказаться о данном произведении, и он, ознакомившись по фотографии с работой Брейгеля Казанского собрания, сообщил мне, что композиция картины Казанского музея, хотя и составляет характерные черты Брейгелевской школы, но грубая обработка заставляет сомневаться в том, что это произведение принадлежит кисти значительнейшего художника фламандской пейзажной живописи.

Французская школа занимает довольно видное место в собрании картин Казанского музея. Французы представлены несколькими интересными образцами XVII—XVIII веков, среди которых особенно выделяется автопортрет Николая Ларжильера (1556—1746). Колорит портрета хорошо сохранился, но большим изъяном является потрескавшийся и местами даже прорванный фон, сверх того большой ущерб нанесен портрету кустарем реставратором, совершенно исказившим правый глаз. Портрет изображает в полурост самого автора в домашнем костюме, с феской на голове, в левой руке художник держит развернутый сверток, на котором исполнен рисунок сангиной. Сравнивая портрет Казанского музея с портретом самого Ларжильера на семейной группе художника, которая находится в Луврском музее, не трудно найти сходство не только в общих чертах лица, но даже в некоторых излюбленных технических приемах художника,

как, например, в повороте головы, складках драпировок и наконец в общих красочных эффектах освещения. Общее впечатление эта работа оставляет прекрасное и является прекрасным документом того, что французы уже в XVII веке предчувствовали импрессионистические движения живописи, которые впоследствии у них так ярко выразились. Если автопортрет Ларжильера дает казанцам представление о живописи колористов-французов второй половины XVII века, типичным летописцем которых был член Парижской Академии художеств Николай де Ларжильер, то в картине его современника Жана-Марка Натье (1685—1766) „Портрет неизвестной“ они могут найти всю прелесть изящной, непринужденной красоты поэтического творчества восхитительного Натье. „Портрет неизвестной с голубком“ проникнут таким лиризмом, что надолго приковывает своей опьяняющей красотой. Прочувствованный рисунок и богатая гамма нежного колорита производит ласкающее впечатление, и только мелкие трещины, от времени испещрившие портрет, нарушают свежесть голубых тонов платья и розовых лица; мастерски исполненная брошь с цветистым камнем ярко играет на матовых тонах картины. Это произведение справедливо может считаться редкой драгоценностью искусства и гордостью Казанского музея. Среди других произведений французов, имеющих в Казанском собрании, можно перечислить целый ряд картин художников Жака Куртуа, П. Миньяра, Натюара, Н. Пуссена, Гаспара Дюге, по все эти произведения вызывают некоторое сомнение в принадлежности их к подлинникам и скорее могут быть отнесены к разряду довольно хороших копий.

Италия, центр паломничества к святыням прошлого бессмертного творчества, также представлена в музее несколькими произведениями. Особое место среди работ этой школы должно быть отведено картине Сальватора Розы (1615—1673) „Нападение разбойников в гористой местности“; картина может быть названа прекрасным образцом беспокойного, мятежного художника, всю жизнь проведенного в приключениях. Сюжет картины Казанского музея изображает один из любимейших мо-

тивов С. Розы: нападение бандитов на проезжающих всадников в горном заросшем ущелье. Куглер так описывает творчество С. Розы: „С большой красотой и своеобразностью развертывается талант художника в изображениях диких горных видов, и более всего ему удаются пещеры, в которых фантастическая природа сосредоточена на небольшом пространстве“. Эта характеристика очень близко подходит к картине С. Розы Казанского музея, в которой вы видите известную нервность, остроту и движение, так излюбленное художником. Другой ценностью Казанского музея является полотно итальянца Джовани Панини (1695—1768) „Древние развалины“. Знаменитый певец руин, превосходно усвоивший манеру своего учителя С. Розы, написал множество пейзажей исключительно с развалин античного мира; архитектурная четкость его композиции говорит о большом знании и понимании форм классической красоты. Картина Казанского музея „Древние развалины“ как раз обладает всеми типичными сторонами этого фанатика пейзажей руин, но в этой же картине имеется еще одна характерная особенность Панини, это передача воздуха, которая художником мастерски всегда достигалась его благородной и мягкой палитрой. Среди других итальянцев Казанского музея мы назовем имена Альбани, Пальмы Веккио, Каналлето, Проккачини, Цукарелли и др. За последнее время поступила в музей довольно интересная работа итальянской школы, изображающая „Юного Христа среди фарисеев“; приобретена она была из собрания проф. А. М. Миронова и обращает на себя внимание своей интересной композицией и прекрасной техникой письма. Автор данного произведения еще окончательно не определен, но мастерство работы ясно свидетельствует о том, что писал ее один из крупнейших представителей, повидимому, неаполитанской школы.

Не так давно музей обогатился еще двумя интересными произведениями иностранных мастеров; это „Женщина с часами“ кисти Боонена и „Кавалерийская схватка“ Бургиньона; данные картины были принесены музеем в дар от Кредитного Кооперативного Союза Ка-

занского края и безусловно займут достойное место среди произведений иностранной живописи Казанского собрания.

Заканчивая нашу заметку, мы должны сказать, что Казанское скромное собрание иностранцев все же, имея несколько прекрасных оригиналов, заслуживает внимания, интереса и детального изучения; многое еще в этом собрании не выяснено, многое требует внимательного научного подхода, но кое-что есть бесспорное, достоверное, что и составляет гордость и украшение музея.

1920. X.

П. Дульский.

Послесловие.

Настоящий Сборник статей, задуманный в связи с исполнившимся в 1920 г. 25-тилетием существования Казанского музея, тогда же и начат был печатанием, но закончен только теперь, в 1923 г. Главной причиной такого замедления были финансовые затруднения музея.

За это время из семи авторов—участников Сборника три успели переселиться в вечность (Н. М. Петровский, Н. Ф. Высоцкий и М. И. Лопаткин), один выбыл в Латвию (Я. Каулин) и один—отправился в длительную командировку в Берлин (директор Б. Ф. Адлер). Остались на месте только двое. Выбывшие сотрудники музея заменены новыми.

Персонал музея определился в 15 штатных сотрудников (директор, 5 заведующих отделами, библиотекарь, 1 научный сотрудник, секретарь, смотритель здания, 4 служителя и дворник) и трех сверхштатных (заведующий кустарным отделом и его служитель и кассир), содержимых на входную плату (вновь введенную 1 мая 1922 г.).

Естественно, что музей в целом тоже потерпел перемены. Из „Губернского“ он превратился в „Центральный“ музей Татареспублики, но при этом закрепил связи с Москвой, стал в непосредственное подчинение Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины (ныне Отделу музеев Главнауки Наркомпроса). Оттуда получается и содержание музея.

Состав Центрального музея тоже изменился. С одной стороны, из его строя выпали отделы промышленный и сельско-хозяйственный: они не успели вполне развернуться, а небольшое число экспонатов не могло быть пополнено новыми по недостатку средств. С другой стороны, в него влились новые отделы. Полученный еще

ранее Педагогический музей б. учебного округа был перевезен в стены Центрального музея, получил собственное помещение и с июня 1923 г. начал развертываться. В 1921 г. Центральному музею переданы были экспонаты состоявшейся в Казани выставки культуры народов Востока в качестве „Музея народов Востока“. Но этот музей за недостатком помещения, средств и людей не успел развернуться и с начала 1922 г. был причислен, в свернутом еще виде, к этнографическому отделу, как готовый фонд будущего Татарского музея. С 1 января 1923 г. в собственность Центрального музея перешел от Татсовнархоза Кустарный музей, основанный некогда Казанским губернским земством. В настоящее время наличные отделы музея расположены так: в нижнем этаже справа — естественно-исторический, слева — по Чернышевской улице — педагогический и библиотека, в верхнем справа — историко-археологический и художественный, слева — этнографический и кустарный отделы.

За истекшие три года очень обогатились новыми поступлениями отделы художественный, историко-археологический и этнографический. Много вещей поступило от музейных фондов Московского и Казанского (картины, фарфор), от Татнаркомпроса 872 предмета из коллекций проф. Высоцкого, 4 шкафа с бабочками, собранными сыном покойного археолога А. Ф. Лихачева, свыше 1000 монет, найденных в 1922 г. при раскопках на территории Старого и Нового Сараев, туркестанские и болгарские находки), Кредитартельсоюза (2 картины французских художников), Татсоюза (китайские вазы). Немало вещей куплено и самим музеем. В настоящий момент сотрудники музея усиленно заняты собиранием экспонатов, преимущественно этнографических, для предстоящей в Москве Всероссийской сельско-хозяйственной выставки: по заключенному соглашению, эти экспонаты должны впоследствии перейти в Центральный музей.

Следует также отметить спасение от гибели (осыпания красок) прекрасной картины голландского художника XVII в. Веникса (XVII—XVIII в.) *Nature morte*: она великолепно реставрирована в Москве. Такая порча — к сожалению нужно сказать — коснулась и нескольких

других картин. Это результат топливного кризиса в Казани, который особенно тяжело отозвался на музее, повлиявши на сохранность некоторых предметов (картин и препаратов естественно-исторического отделения), на посещаемость музея и на сужение его культурно-просветительного значения и, наконец, отразившись неблагоприятно на научной деятельности сотрудников музея.

Научная деятельность сотрудников музея за последние три года выразилась прежде всего в устройстве ряд выставок: в 1920 г. портретов, в 1921 г.—культуры народов Востока, в 1922 г. русских гравюр музея и произведений новой живописи, в 1923 г. ex-libris'ов.

Трудами и поддержкой сотрудников Центрального музея главным образом с 1920 г. издается журнал „Казанский Музейный Вестник“, завоевавший прочные симпатии среди русских и заграничных музееведов. Немало статей в нем посвящено коллекциям и отдельным предметам Центрального музея. Вот их перечень: П. Дульский—„Новые приобретения художественного отдела Казанского музея“ (1920, № 1—2). М. Л.—„Правая грамота Казанских ямских охотников“ (№№ 3—4). А. Кудинов—„Педагогический музей в Казани“ (1921, № 3—6). П. Дульский—„Перов в собрании Казанского музея“ (ibid) и „Русские мастера в Казанском музее“ (1922—№ 2).

К этому следует прибавить еще одно издание, иллюстрирующее коллекции Центрального музея—выпущенное в свет Обществом археологии, истории и этнографии при Казанском университете „1-ое издание археологического атласа А. Ф. Лихачева“ (Казань 1923 г.).

Музейная коллегия не организовала своего ученого кружка и это потому, что большинство членов ее принадлежит издавна к разным ученым обществам Казани, где и выступает с научными докладами, между прочим относящимися к казанскому искусству и к Казанскому Центральному музею.

Посещаемость музея сильно возросла в последнее время и в иные дни доходит до 3 и даже 5 т. человек в день. Но это—исключительно счастливые моменты. Средняя же посещаемость музея определяется в 225 г. (июнь 1923 г.).

Оглавление.

	Стр.
От редакции	3
<i>М. Худяков.</i> История Казанского Губернского Музея.	5
<i>Б. Адлер.</i> Казанский Губернский Музей в 1920 г. и его очередные задачи	28
(†) <i>Н. Высоцкий.</i> Село Карташиха в археологическом отношении	32
<i>Н. Кузнецов.</i> К фауне Chrysididae Казанской губернии.	38
(†) <i>Н. Петроеский</i> Из библиотеки Казанского Губерн- ского Музея	54
<i>Я. Каулин.</i> Система ценностей	59
(†) <i>М. Лопаткин.</i> Попытка осмыслить по русски слово функция	69
<i>М. Худяков.</i> Ананьинская культура	72
<i>П. Дульский.</i> Иностранцы живописцы в Казанском музее	127
Послесловие	135
Оглавление	139

1970 г.

2

Главлит А. Т. С. С. Р. № 1307.

Тираж 400 экз.