

УДК 069

Статья посвящена малоизвестной странице советского музейного строительства 1920-х гг. – созданию на базе четырех московских музеев (Оружейной палаты, Музея мебели, Музея фарфора и Музея игрушки) – Объединенного музея декоративного искусства. Несмотря на то что данному объединению суждено было просуществовать совсем недолгое время, его можно рассматривать в качестве первой попытки создания учреждения «новой формации», где музеи выступали не просто «хранилищами», но «научно-просветительными учреждениями». Впервые в истории вектор музейной деятельности простирался не только в плоскости Музей – Посетитель, но и Музей – Художник и далее Музей – Производство. Специализация музеев и четко прописанная концепция комплектации их фондов позволяла им в дальнейшем устанавливать более тесные контакты с той или иной отраслью промышленности. Наиболее успешно такие контакты удалось установить Музею фарфора.

В статье впервые представлена подробная информация о хозяйственной, финансовой и научной деятельности Музея фарфора в данный отрезок времени.

Ключевые слова: Музей фарфора; Объединенный музей декоративного искусства; советское музейное строительство.

The article is devoted to the little-known period in the Soviet history of museum building in 1920s: creation on the basis of the four Moscow museums (Armory Chamber, the Museum of Furniture, the Museum of Porcelain and the Museum of Toys) – The Museum of Decorative Arts. Despite the fact that this association was to last for quite a short time, it can be considered as the first attempt to create a «new type» institution, the ones that were not just «stores», but the «scientific and educational institutions.» For the first time in history museum's activities vector extended not only in the plane Museum – Visitors, but also in the plane Museum – a Painter and beyond these two Museum – Manufacturing. Specialization of museums and well-detailed concept of replenishing their funds allowed them to establish and keep closer contacts with a particular branch of industry. The most productive such contacts turned to be for the Museum of Porcelain.

This article first provides detailed information on economic, financial and scientific activities of the Museum of Porcelain at the given period of time.

Keywords: Porcelain Museum; Joint Museum of Decorative Arts; Soviet period in museum building.

Н. А. Зубанова

*Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»
E-mail: houp.nadejda@yandex.ru*

Музей фарфора – Отдел Объединенного музея декоративного искусства (1924–1929)

Научная статья

N. A. Zubanova

The State Museum of Ceramics and «Kuskovo Eighteenth – century Estate»

Porcelain Museum – Division of the Joint Museum of Decorative Arts (1924–1929)

Scientific article

В июне 1917 г. членами Комиссии по охране Кремля и московских дворцов и приемке дворцового имущества при Московской городской думе (куда входили архитектор Р. И. Клейн, искусствовед И. Э. Грабарь, коллекционер Е. Ф. Вишнеvский, профессор МГУ А. П. Ланговой, архитектор и коллекционер И. А. Кузнецов)

был разработан «Проект приспособления здания Московского Кремля под музейный город» [1, с. 111]. Авторы проекта предлагали превратить Кремль в своеобразный «московский Акрополь» – центральный музей искусств, сосредоточив в нем все имевшиеся музейные и частные коллекции Москвы. И если ряд

© Зубанова Н. А., 2016

известных московских коллекций к этому времени уже были или оформлены как общедоступные музеи – Третьяковская и Цветковские галереи, или вошли в состав коллекции крупных музеев, то многие ценнейшие собрания по-прежнему оставались недоступными для ознакомления широкому зрителю.

Помимо уже существовавших на тот момент московских музеев, предлагалось создать и ряд новых: музей Войны 1812 года, музей Империалистической войны, а также «Музей быта и художественной обстановки». Последний, по мнению авторов, был насущно необходим именно Москве, поскольку мог бы стать показательным собранием лучших образцов декоративно-прикладного искусства: «... вся московская и некоторые прилегающие к ней губернии заняты кустарным промыслом: изготовлением мебели, тканей и т. д. Между тем изготавливаемые кустарями вещи при всем их нередко значительном техническом мастерстве в большинстве случаев отличаются недостатком вкуса именно за невозможностью познакомиться с хорошими образцами. Выставочный материал для этого музея могут доставить в самых широких размерах прежде всего кремлевские и некоторые загородные дворцы с их собраниями художественной мебели, бронзы, фарфора, гобеленов, разного рода тканей и других произведений местной и заграничной художественной промышленности, а далее – возможные поступления от частных лиц» [1, с. 120].

Реализовать задуманный проект помешало множество факторов. Среди ключевых можно назвать и революционные события октября 1917 г., и Гражданскую войну, и перенос столицы из Петербурга в Москву, в результате чего Кремль становится резиденцией Советского правительства, в которой устанавливается строгий пропускной режим.

Однако в 1920-е гг., в период активного музейного строительства, вновь возник вопрос о создании в Москве Музея декоративного искусства. Частично этот проект был реализован в виде «Объединенного музея декоративного искусства», который был образован в июле 1924 г.

К этому времени в Москве в подчинении Отдела по делам музеев Главнауки существовали три крупных музея с крупными собраниями декоративно-прикладного материала: Оружейная

палата, Музей фарфора, ядром которого стала коллекция А. В. Морозова, и Музей мебели, созданный на основе собрания В. О. Гиршман.

В ноябре 1923 г. заведующий Оружейной палатой Дмитрий Дмитриевич Иванов представляет в Отдел по делам музеев Главнауки «Записку о согласовании деятельности центральных музеев декоративного искусства – Оружейной палаты, Музея мебели и Музея фарфора» [2, л. 58].

Автор выделяет то общее, что объединяет все три музея: во-первых, «они строятся по единому общему плану, основанному на распределении коллекций по производственному признаку, т. е. прежде всего по материалу, а затем по обработке материала» [2, л. 58 об.–59]; во-вторых, «весьма важный отличительный признак всех трех музеев заключается в том, что они настойчиво стремятся выявить художественную сторону своих коллекций. Как музеи декоративного искусства они стремятся, чтобы выставленные в них предметы сохраняли вложенную в них мастерами декоративную красоту, и не подвергались мумификации в музейных гробах и темницах, как это встречается иногда по отношению к предметам искусства в других музеях <...> поэтому все три музея всеми силами стремятся к красоте экспозиции» [2, л. 58]. Подчеркивая тот важный момент, что разные отрасли декоративного искусства тесно сплетены между собой, Д. Д. Иванов предлагает при распределении предметов между музеями все же придерживаться правила, согласно которому предметы из металла и ткани присутствовали бы в музеях мебели и фарфора лишь в качестве «дополнительного материала», в то же время «фарфор и мебель в Оружейной палате должны быть представлены в самом ограниченном размере» [2, л. 59].

В целях согласования действия в развитии и комплектовании вышеозначенных музеев заведующий Оружейной палатой предлагает создать объединенный руководящий научный орган в виде Объединенного Ученого совета всех трех музеев.

Предложение было принято, и 22 ноября 1923 г. в состав Ученого совета Оружейной палаты были введены заведующий Музеем мебели А. И. Батенин и заведующий Музеем фарфора С. З. Мограчев [2, л. 71]. А уже через полгода,

в июле 1924 г., было принято решение о создании Объединенного музея декоративного искусства, в состав которого на правах отделов, кроме Оружейной палаты, Музеев Кремлевских соборов и монастырей, Музея фарфора и Музея мебели, был включен и Музей игрушки.

Согласно Уставу вновь создаваемый музей являлся «научно-просветительным учреждением, имеющим своими задачами: систематическое выявление процессов развития декоративного искусства во всех отраслях производства путем собирания, хранения, изучения, систематизации, экспозиции и популяризации декоративного искусства в целях повышения художественного уровня производственно-художественной культуры СССР» [3, л.23].

Заведующий Оружейной палатой одновременно является директором объединенного музея и председателем Ученого совета музея. На тот момент эту должность занимал Д. Д. Иванов.

Высшим органом научной деятельности музея был Ученый совет, членами которого были заместитель заведующего Оружейной палаты, заведующие отделами и подотделами музея. Кроме них, в состав Ученого совета могли входить лица, предложенные членами Совета и утвержденные в должности Отделом по делам музеев Главнауки. Среди них были такие корифеи музейного дела, как А. В. Орешников, Н. Н. Померанцев, Н. П. Шабельская; В. К. Клейн, и заведующие музеями – отделами (Н. Д. Бартрам, А. И. Батенин, С. З. Мограчев). По рекомендации С. З. Мограчева в марте 1926 г. членом Ученого совета стал и А. В. Морозов [4, л. 22].

Заседания Ученого совета проводились каждые две недели, в основном в Оружейной палате. Первое заседание состоялось 15 ноября 1924 г. Круг полномочий Совета был достаточно широк: он отвечал за научные планы музея, курировал выставочную, издательскую и научно-просветительскую работу; в его ведении была контролирующая функция, связанная с инвентаризацией музейных предметов и экспозициями музея, а также вопросы, связанные с реставрацией, и пристальное и «неустанное наблюдение за целостностью и сохранностью коллекций Музея и его отделов» [3, л. 24].

Административная и хозяйственная работа музея была подведомственна Правлению, состоящему из заведующих «отделами». Заседания

Правления проводились каждую неделю по субботам. В его компетенции были дела, связанные с приобретением и отчуждением движимого музейного имущества, финансовые сметы и отчеты, вопросы, связанные с ремонтно-строительной деятельностью и «вообще административные, хозяйственные и денежные дела, требующие выступления от имени Объединенного музея декоративного искусства перед Отделом по делам Главнауки» [3, л. 24].

В связи с деятельностью Объединенного музея декоративного искусства в 1924–1929 гг. особенно хотелось бы осветить жизнь Музея фарфора.

В означенный период Музей фарфора все еще располагался по адресу: Введенский переулок, дом 21. Штат музея в 1925–1926 гг. состоял из 10 человек, из них научными сотрудниками являлись 4 человека: заведующий Музеем С. З. Мограчев, заместитель заведующего А. В. Морозов, ученый секретарь и библиотекарь М. А. Кетова и хранитель «русского отдела» В. В. Ушаков.

С. З. Мограчев неоднократно обращал внимание Отдела по делам музеев как на нехватку научных работников, так и на необходимость пополнения общего штата. В 1925 г. в музейный отдел Главнауки он пишет «Проект изменения штатов Государственного музея фарфора на основе производственного плана на 1925–1926 гг.»: «Музей фарфора находится в стадии непрерывного роста. Его собрания с каждым годом увеличиваются, как увеличивается и площадь его экспозиции, наличный же штат музея количественно далеко не отвечает необходимым условиям выполнения плановых работ, ежегодно намечаемых учреждением, как не отвечает он и требованиям его технического обслуживания, охраны и безопасности <...> за последнее время в музее все более и более сказывается нужда в большом разделении научной работы и ощущается необходимость в специалисте по старинной майолике и фаянсу вообще.

Музей Фарфора ходатайствует перед Главнаукой и Музейным отделом об увеличении числа научных сотрудников одним специалистом по старинному фаянсу и тремя техническими. Только в этих условиях музей сможет своевременно и без перебора выполнить свою обширную годовую плановую работу и нормально разви-

ваться в вышеуказанном направлении» [5, л. 5–5 об.]. Однако штат музея в 1926 г. увеличен не был. И, безусловно, камнем преткновения здесь был финансовый вопрос.

Затрагивая хозяйственную жизнь музея, необходимо осветить некоторые моменты, связанные с основными расходами и доходами музея. Финансирование учреждения складывалось из госбюджета и спецсредств, составлявших на 1925–1926 гг. 81,2 % всех доходов музея [6, л. 71]. Фонд спецсредств формировался из денег, вырученных от посещения музея (1924–1925 гг. – 732 руб. 30 коп.; 1925–1926 гг. – 628 руб. 20 коп.); квартплаты жильцов (848 руб. 49 коп. и 756 руб. 67 коп. по годам соответственно) и нерегулярной продажи немужейного имущества (например, за реализацию упаковочного материала в 1925 г. музей выручил 275 руб.) [6, л. 68 об.], а в 1923 г. за сервиз тет-а-тет из 6 предметов «неизвестного иностранного завода» музей от частного лица получил 1 млрд руб. (23 руб. 80 коп. в золотом исчислении) [7, л. 13]. В случае с фарфором на продажу шли предметы со специальной отметкой «рыночный», и это, как правило, были предметы XIX в., поврежденные или даже битые, и подделки.

Что касается расходов, то их большая часть была связана с обслуживанием особняка и придомовой территории. Музей из собственных средств оплачивал ремонт, в т. ч. и в помещениях, занимаемых жильцами; закупку дров и угля для отопления в зимнее время (в целях экономии топили в большинстве случаев только зимой; например, колка и уборка дров обходилась 10 руб. в месяц). В особняке было 2 котельных и 13 голландских печей (на чистку дымоходов в месяц тратилось 11 руб. 97 коп.); платить надо было за вывоз мусора, а в зимнее время еще и снега (20 руб. за повозку), очистку крыш (по постановлению Моссовета очищать крышу от снега необходимо было не менее двух раз за зиму, стоимость работы – 175 руб.), за воду (которая шла на отопление, уборку, поливку тротуаров) и освещение (частично свечное), телефон. Особую статью расходов составляла оплата труда приглашенных работников, которые занимались уборкой музейных помещений (натирка и мытье полов, замазка зимних рам). Своим сотрудникам музей оплачивал проезд

до места работы и закупал «спецодежду», так в 1926–1927 г. для дворника предполагалось купить тулуп «для ночных дежурств», валенки, шапку и кожаные рукавицы, а для истопника – брезентовый костюм, кожаные рукавицы, фартук и полушубок [6, л. 72].

Непрерывное комплектование фондов музея требовало и закупки дополнительного музейного оборудования, и оплаты из собственных средств упаковки и перевозки предметов (так 1 ящик с упаковочным материалом стоил 3 руб. [6, л. 73 об.] (без учета транспортировки)). В 1927 г. в музей было привезено 60 ящиков из Ленинграда, 6 – из Нижнего Новгорода и 12 – из московских хранилищ.

Уже в 1922 г., учитывая специализацию музея, нацеленную на сбор однородного материала, из Оружейной палаты в Музей фарфора был передан «весь фарфор, могущий иметь музейное значение» [6, л. 14]. Среди этих предметов оказались как вещи, вывезенные в Москву во время войны из Петрограда, так и фарфор, наполнявший интерьеры Большого Кремлевского дворца. Так, из «Модельного» зала в фонды Музея фарфора поступила «большая ваза». В этом зале в дореволюционный период выставлялись семейные реликвии императорской семьи, а также некоторые посольские дары. Именно здесь был выставлен знаменитый Египетский сервиз, часть которого в 1923 г. перевезена в Введенский переулок Из дворцовой библиотеки поступили две «малые вазы», а из Бытового зала – 10 фарфоровых блюд.

В 1924 г. в музейное собрание поступают зеленый туалетный сервиз в. к. Марии Александровны и один из самых ранних образцов русского фарфора, т. н. «виноградовский ставок» [8, л. 8].

Значительные поступления были и из ленинградских хранилищ. С. З. Мограчев лично ездил в Ленинград и отобрал для музея: из Эрмитажа (858 №№), из музея Штигилица (85 №№), из музея Художественной культуры (93 №№), из Ленинградского отделения Государственного музейного фонда (91 №№) и дворца – музея б. Юсупова (300 №№) – всего 1427 предметов. Из Эрмитажа поступали императорские вещи; в основном, это отдельные предметы дворцовых сервизов. Среди вещей, сосредоточенных на тот момент в бывшем музее

Штиглица были «осколки» коллекций княгини М. А. Шаховской, А. А. Половцева, принцессы Е. Г. Альтенбургской, великого князя Николая Николаевича и др. К 1927 г. собрание Музея фарфора составляло 13 374 предмета [9, л.13].

Безусловно, было и обратное движение фондов: музей освобождался от непрофильных предметов: коллекций графики, игрушек, икон, в число которых попадали и семейные реликвии Морозовых. Так, сейчас в собрании Оружейной палаты хранится иконка на камне «Св. Дмитрий Солунский», о которой в воспоминаниях Алексея Викуловича Морозова читаем следующее: «Большую сенсацию произвела у нас в семье покупка дедом византийской иконы XIV века, вырезанного на нефрите барельефа с изображением св. Дмитрия Солунского. По преданию она была привезена из Византии в дар великому князю Дмитрию Донскому. Заплаченная за эту редкость сумма в 500 р. казалась чрезмерной. Деньги тогда были дороги, да их и не любили тратить на вещи, без которых можно было обойтись. Весть о покупке дедом византийского барельефа дошла до директора Румянцевского Музея Филимонова¹, который испросил разрешение снять гипсовые слепки с барельефа для Музея» [10, л. 5 об.].

С появлением новых музейных предметов расширялись и экспозиционные площади: в 1926 г. была проведена реэкспозиция залов, посвященная немецкому фарфору: мануфактуры Мейсена и Берлина были выделены в отдельный зал, который ранее занимал русский фарфор; в соседнем зале развернулась экспозиция «малых германских заводов».

Музей все более становится привлекательным для посетителей: в среднем за период с 1924 по 1927 гг. это составило около 8000 посетителей в год, как индивидуальных, так и в составе экскурсий. Экскурсии проводили сотрудники музея и иногда сотрудники Экскурсионного бюро при Московском Губернском Совете профсоюзов. Из музейного отчета мы узнаем, в какой форме проводились экскурсии,

¹ Филимонов Георгий (Юрий) Дмитриевич (1828–1898) – искусствовед, историк древнерусского искусства. С 1858 г. – завархивом и канцелярией Оружейной палаты. С 1861 г., не оставляя службы в Оружейной палате, активно работал в отделении древностей московского Румянцевского и публичного музеев.

а также их тематику: «Проведение экскурсий носит всегда характер более или менее обширных лекций и собеседований, иллюстрируемых на экспонатах. Темы этих лекций: «История русского фарфорового производства в связи с историей фарфорового производства в Западной Европе и на Востоке», «Производство фарфора и быт», «Декоративная и обще-историко-художественная ценность фарфора», «Эволюция форм в фарфоровых произведениях», «Быт в фарфоре вообще» и, в частности, «Русский быт в произведениях русских заводов». Пожелания посетителей (русских) касаются, главным образом, последнего – советского периода производства. Этот период в музее действительно представлен слабо (1919–1923), но вина тут не в музее, которого покупательная способность сводится почти к нулю, а на фарфоровых трестах, которые до сих пор не уяснили себе громадное значение музея для современного русского производства (как школы высшего мастерства). Что касается иностранного отдела, то высказывается пожелание увидеть в музее как можно скорее открытым отделением восточного фарфора. Пожелание это будет выполнено в ближайшем будущем» [10, л. 16].

В научной сфере музей контактировал, помимо Оружейной палаты, с Историческим музеем, Государственным Экспериментальным институтом Силикатов, Академией Художественных наук (в музее проводились заседания керамической секции), на которых выступали с докладами как сотрудники музея, так и приглашенные специалисты. Вот темы некоторых докладов: С. З. Мограчев «Золотые марки Императорского завода времени Екатерины II», А. В. Филиппова «Современное состояние русской фарфоровой промышленности», А. Б. Салтыков «Чайник завода Гарднер 18 столетия», Т. Г. Гольдберг «Мемориальная группа Вяземского Императорского завода».

В 1927 г. в Музее фарфора формируется свой Ученый совет, в который вошли представители не только музейного мира, но и специалисты-керамисты тесно связанные с производством, например известный художник С. В. Чехонин [10, л. 62].

Анализируя жизнь Музея фарфора в указанный период, можно констатировать, что, несмотря на существенные финансовые и админи-

стративные трудности, музей старанием своих сотрудников смог перерасти из Музея фарфора в Музей керамики с богатейшими собраниями и серьезным научным подходом к своей деятельности.

В январе 1928 г. согласно Распоряжению Главнауки за № 147 была сформирована Комиссия «по вопросам о разграничении функций Оружейной палаты и Музея Изыщных искусств с Музеями игрушки, фарфора и Нового западного искусства» [11, л. 7]. В апреле того же года выпускается Распоряжение № 191 об отделении от Оружейной палаты Музея игрушки и Музея фарфора [11, л. 21]. Но только спустя год Постановлением СНК РСФСР от 06.07.1929 г. музей фарфора и игрушки были выделены из состава Оружейной палаты в самостоятельные музеи. Этим же постановлением Музей фарфора был переименован в Государственный музей керамики «ввиду организации при нем специальной производственной лаборатории по керамическому производству и расширению его коллекций» [12, л. 34].

Ссылки

1. Нереализованный проект: Московский Кремль как музейный город // Вестник ПСТГУ II: История. История Русской Православной Церкви. 2013. Вып. 6 (55). С. 111–126.
2. Отдел рукописных, печатных и графических фондов музеев Московского Кремля (ОРПГФ). Ф. 20. Оп. 1923. Д. 2.
3. ОРПГФ. Ф. 20. Оп. 1924. Д. 31.
4. ОРПГФ. Ф. 20. Оп. 1926. Д. 2.
5. ОРПГФ. Ф. 20. Оп. 1925. Д. 33.
6. ОРПГФ. Ф. 20. Оп. 1926. Д. 8.
7. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». Отдел учета. Ф. 1923. Оп. 5. Д. 3.
8. Государственный музей керамики (ГМК) и «Усадьба Кусково XVIII века». Отдел учета. Ф. 1924. Оп. 1. Д. 6.
9. ОРПГФ. Ф. 20. Оп. 1927. Д. 4.
10. А. В. Морозов. Воспоминания (рукопись) // Архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века.
11. ОРПГФ. Ф. 20. Оп. 1928. Д. 4.
12. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 2307 А. Оп. 14. Д. 21.