

УДК 749.1:069.013  
ББК 37.134.1л611

УГЛЕВА Н.В.

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ МЕБЕЛИ

Государственный Музей мебели был создан в Москве в 1919 году. Его основой стала коллекция мебели В.О. Гиршмана, а местом размещения — особняк того же владельца. Весной 1920 г. Музей был переведен в Александринский дворец. Собрание постоянно пополнялось и к 1927 г. насчитывало около 3 тыс. экспонатов XV—XX веков. Здесь были представлены предметы, поступившие из московских и подмосковных дворцов, усадеб и квартир; кроме изделий столичных мебельных мастерских в большом количестве были представлены работы усадебных мастеров. Созданный таким образом Музей был уникальным, первым в стране специальным монособранием, в котором мебель позиционировалась как объект искусства. Весной 1927 г. Музей мебели был расформирован.  
*Ключевые слова:* Государственный Музей мебели, А.И. Батенин, мебельное искусство, Александринский дворец, организация музея, мебель русского производства, иностранная мебель, музей художественного профиля, экспозиция.

Государственный Музей мебели был образован в Москве в 1919 году. Его возникновение можно охарактеризовать как закономерность, с одной стороны, с другой — объяснить благоприятным стечением обстоятельств. Так, будущий директор Музея А.И. Батенин писал: «Фактом своего существования Музей Мебели целиком обязан революции, давшей возможность сконцентрировать в одном месте музейную мебель Москвы» [1, с. 3]. Вероятно, это — наиболее точная формулировка предпосылок создания Музея, т. к. именно совокупность всех революционных преобразований создала почву для его возникновения.

В России до 1917 г. не было организации, объединяющей музеи страны, и в первые дни после революции новому правительству необходимо было разработать и внедрить эффективную систему и законодательство по сохранению культурного наследия. Это наследие заключалось не только в уже музеефицированных памятниках, а главным образом в национализированном имуществе состоятельной части населения страны. Так, уже в ноябре 1917 г. была создана Государственная комиссия по просвещению, а вслед за ней Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос), который стал исполнительным органом Государственной комиссии.

В мае 1918 г. создается музейный отдел (отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса), в задачу которого, по словам И.Э. Грабаря, входило «...найти способ создать условия, благоприятные для процветания русских музеев, заботиться о принятии мер к охране памятников искусства и старины, разработать основные типы музеев, объединить деятельность отдельных музеев, разработать основы Государственной музейной политики и провести все эти планы в жизнь». А также «...имеет целью создание Национального музейного фонда, который бы дал возможность приобретать отдельные произведения в соответствии с интересом каждого музея, чтобы прекратить конкуренцию между музеями, привести в порядок все музейное дело республики». Кроме того, «...имеет в виду создание музеев: восточного искусства, новейшего искусства, музея скульптуры и ряда

музеев провинций и поддержку всем уже существующим музеям...» [5].

Среди сотрудников созданного музейного отдела оказался 23-летний Алексей (Александр, по ряду документов) Иванович Батенин. Происходящий из московской мещанской семьи, он получил профессию художника в Строгановском училище и был вольнослушателем Московского архитектурного института. Его можно отнести к той группе специалистов, для которых, по словам видного искусствоведа В.А. Верещагина, «...вопросы искусства парят над политической рознью» [3]. В составе комиссии А.И. Батенин оказался в доме известного русского банкира и мецената В.О. Гиршмана, куда по распоряжению А.В. Луначарского была направлена группа специалистов для составления экспертного заключения об антикварной коллекции и постановке ее на государственный учет.

Весной 1919 г. семья Гиршмана покинула Россию, оставив, в том числе, дом в Москве со всей обстановкой. Опасаясь разграбления, А.М. Горький, бывавший в этом доме, писал А.В. Луначарскому: «Коллекция старинной мебели Гиршмана — Мясницкий проезд, 6 — угрожает опасность... Коллекция высокой художественной и материальной ценности» [2, с. 205].

Кроме предметов русского мебельного искусства, в собрание входили и европейские образцы XVI—XVIII веков. Общее количество экспонатов составляло 373 единицы. В своем итоговом сообщении по результату осмотра коллекции Гиршмана А.И. Батенин считает необходимым на ее основе создать Музей мебели: «Прекрасные коллекции мебели, принадлежавшие В.О. Гиршману, являются началом такового Музея; необходимо в срочном порядке разобрать ее по эпохам, расположив в том же помещении так как перевод ее в другое место может сильно отразиться на ее сохранности... В идеальной форме таковой музей должен иллюстрировать собою всю историю русской мебели, что пока за отсутствием достаточно собранного материала осуществимо лишь постепенно. Таким образом, сейчас следует приступить к подбору материала по эпохам полнее сохранившимся. Предположительно с эпохи Петра I до половины XIX века» [6, л. 19].

В 1919 г. под контролем отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса начался процесс создания Музея мебели. В его организации необходимо отметить большую роль А.И. Батенина, назначенного в 1919 г. директором. Благодаря энергичным действиям, высокопрофессиональной оценке представленного собрания, убедительным настояниям, изложенным в различных докладных записках об уникальности идеи музеефикации мебели, инициатива Батенина получила свое воплощение. Так, осенью 1919 г. экспозиция Музея мебели расположилась в особняке Гиршмана. Экспозиция, систематизированная по периодам правления русских императоров, занимала второй этаж, при этом эпоха Александра I размещалась в трех залах, Николая I — в двух, времени от Петра I до Павла I, как и иностранному разделу, было отведено всего лишь по одному залу.

Подобное выставление музейного материала было связано с его изначальным количеством и продиктовано планировкой и размерами помещений особняка, предназначенного для жилого использования. Возможно, что при организации экспозиции были частично сохранены интерьеры. Это предположение связано с особенностями экспонирования мебели как габаритных предметов. Без специального оборудования и в непригодных местах для создания стилистической систематизации наиболее удобной формой презентации является комплексный интерьерный показ, что было логично при наличии уже сложившихся композиций, созданных прежними хозяевами особняка.

Одновременно с открытием Музея осенью 1919 г. его собрание начало быстро разрастаться за счет поступления предметов из других национализированных коллекций, а также из учреждений, приспособляемых для использования в других целях и требующих освобождения помещений. Подтверждением тому может послужить обращение в Музей мебели от 10 ноября 1919 г. о принятии в фонд ряда предметов с Центрального склада учебных пособий, где «находится мебель бывшей фабрики Балакирева из которой имеются заграничные модели и изготовленные комплекты художественной мебели. Принимая во внимание, что часть из указанной мебели имеют большую художественную ценность, как по изяществу исполненного, так и по выдержке стиля, что такие вещи должны быть общенародным достоянием и помещены на публичной выставке» [6, л. 129].

Особняк Гиршмана вскоре становится тесен для экспонатов и неудобен для посетителей. Кроме того, его часть была занята транспортным отделом Всероссийской чрезвычайной комиссии (ВЧК), из-за чего регулярно возникали конфликтные ситуации, вынуждающие директора

обращаться в различные инстанции за поддержкой в охране Музея и перемещении его. В Отделе письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ) находится черновик письма А.И. Батенина, адресованного в Кремль, наркомам В.И. Ленину, А.В. Луначарскому, В.Д. Бонч-Бруевичу, Л.Б. Каменеву и Л.Д. Троцкому с описанием конфликтных ситуаций и просьбой о помощи в переезде Музея мебели во дворец Нескучного сада, выбранный к тому времени как наиболее подходящий для его размещения: «Транспортный отдел В.Ч.К. получив согласие музейного отдела Наркомпроса на занятие помещения Музея мебели (Мясницкий проезд, д. 6), явочным порядком выкинул ценнейшей коллекции старинной мебели в сараи и во двор сильно повредив народное музейное достояние. Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса не имел чрезвычайных мер для борьбы с разрушением предметов искусства, некультурным нарушением народного музейного строительства и грубым отношением к музейным работникам со стороны Т.О.В.Ч.К. выражает категорический протест против происшедшего и просит Вас, Народный Комиссар, оградить народное музейное строительство от *подобных прецедентов (зачеркнуто)*, работников от самоуправства должностных лиц Т.О.В.Ч.К., а также просит предоставить в распоряжение отдела необходимый транспорт и принадлежности для должной, осторожной и скорейшей перевозки означенных коллекций во дворец Нескучного



Александринский дворец в Нескучном саду  
(фото 1924—1925)

сада для реставрации и опубликования» [6, л. 26]. Таким образом, вышеизложенным обозначены основные предпосылки для перемещения Музея в другое помещение.

Весной 1920 г. Музей мебели переезжает в трехэтажный (два этажа с полуподвалом) Александринский дворец в Нескучном саду общей площадью около 3 тыс. кв. метров. В новом здании отсутствовало электричество, отопление

производилось голландскими печами. Тем не менее, просторные дворцовые помещения оказались более подходящими для приема большого числа посетителей и для размещения экспонатов, количество которых к тому времени значительно увеличилось: в это время в фонды Музея наряду с обстановкой Александринского дворца поступили частные собрания антиквариата Боткиных, Гагариных, Харитоненко, Щербаковых и др. Первоначальное нахождение Музея мебели в особняке Гиршмана было кратковременным (осень 1919 г. — весна 1920 г.), поэтому постоянным местом расположения Музея следует считать Александринский дворец.

В экспозиции Музея мебели было выделено три части. Первая — производственный отдел, вторая и третья — собрания русской и иностранной мебели. В производственном отделе экспонаты рассматривались вне развития стилей и без определения места производства. Здесь внимание зрителя было привлечено к особенностям и системе развития конструкции. Как писал А.И. Батенин в каталоге Музея, «По научной программе Производственного отдела, мебель всех времен и народов изучалась в нем на анализе основных конструктивных типов путем подразделения по ее жизненному назначению: на мебель для сидения, для сна, для кладки и пр. По этому же принципу систематизируется иконографический материал и составляется масштабная, геометрическая, проекционная карточка, на синтезе которой эволюция конструкций того или иного типа мебели, а равно и эволюция форм целых предметов и отдельных частей, а также эволюция техники, приемов мастерства и производства и пр. и пр. должны выявиться в такой мере, чтобы облегчить композиционное решение любой проблемы новой мебельной формы для современности» [1, с. 6].

Подобный подход был важен не только с точки зрения опыта для последующего воплощения в современном мебельном производстве. Знание технологических особенностей теснейшим образом связано с формообразованием предмета, а значит и с его стилистической принадлежностью. Развитие этой темы продолжалось в русском и иностранном отделах, где памятники демонстрировались в хронологическом порядке с подразделением на региональные группы, где, по замыслу директора Музея, «можно по эпохам и отдельным национальностям видеть весь процесс и постепенное развитие эволюции форм и техники производства» [8, л. 17].

В русском отделе яркое отражение получила мебель первой четверти XIX в., а также периода 1825—1855 годов. В иностранном — английская мебель конца XVII в. и XVIII в., являющаяся «наиболее ценным материалом, равному которому нет ни в одном Музее С.С.С.Р.». Французская мебель была представлена недостаточным количеством предметов, что предполагалось восполнить в первую очередь [8, л. 17].

Основная экспозиция организовывалась по принципу долгосрочных выставок с возможностью внесения изменений. Этот новаторский шаг, с точки зрения представления о классическом музейном пространстве, был обусловлен, с одной стороны, желанием привлечь посети-

телей, с другой — энтузиазмом директора А.И. Батенина, стремящегося постоянно пополнять коллекцию и демонстрировать максимальное число экспонатов, раскрывать с помощью различных методов историю мебельного искусства. Так, первоначально были представлены стулья и кресла, на примере которых демонстрировались простейшие и сложные конструктивные типы. На отсутствующие в собрании образцы, имевшие принципиально важное значение для понимания некоторых особенностей, в каталоге Музея были приведены ссылки на источники публикаций, посвященных этим предметам. Так, говоря о трех- и четырехножном типе стула, известном со времен древнего Египта, указывалось немецкое издание, а для наглядного примера приводился «германский» стул XVII века. Экспликация о ножницеобразном профильном типе стула также содержала информацию о немецкой публикации. В качестве аналога представлялся французский стул XV в. и перечислялся ряд аналогичных предметов с инвентарными номерами, находящихся в последующих залах.

Экспозиция по истории мебели была продолжением и базовой составляющей производственного отдела. Здесь наглядно демонстрировались технические приемы мебельного искусства и формы русской и иностранной мебели XIV—XIX веков. Со 2 по 11 и с 22 по 32 залы размещался русский отдел со стиливым делением по эпохам. Залы 12—21 — представляли Средние века, итальянскую мебель XV—XVIII вв., немецкую и английскую XVII—XVIII вв., французскую мебель конца XVIII века.

Тезисно концепция построения экспозиции была изложена директором Музея А.И. Батениным: «В 1919 образован из коллекции Гиршман. В 1920 г. начат был устройством в Александринском дворце Нескучного Сада и к 1.5.21 г. открыт для публики. Музей мебели объединил 1) коллекцию Гиршмана, 2) часть мебелировки Александринского дворца, 3) часть имущества б. Конюшенного музея в Ленинграде. Переустройство экспозиции зал Музея в 1923—4 г. Открытие иностранного отдела 14.7.27 г. Видоизменение и переработка Производственного отдела 14.7.24 г. 3 отдела: 1) Производственный, 2) русский, 3) иностранный и подсобная библиотека» [8, л. 1].

Характеризуя экспозиционную среду Музея мебели, следует отметить, что его интерьеры имели анфиладную систему, обусловленную планировкой Александринского дворца, которую было легко приспособить для демонстрации имеющихся экспонатов. Кроме тематического показа, помещения оказались удобными и для размещения памятников в «живом» интерьере дворцовой обстановки. Здесь можно было продемонстрировать органичность стиливого единства определенной эпохи.

Экспозиционное пространство, не включавшее специальное оборудование в виде подиумов и витрин, судя по фотографиям Музея, не было перенасыщено памятниками, несмотря на их значительное количество в запасниках. Лаконичность в построении основных концептуальных направлений отличались логикой и легкостью восприятия представленного материала. Отсутствие специального оборудования сказывалось, главным

образом, на сохранности предметов. Кроме того, оно было необходимо и для визуального выделения значковых объектов, особенно в цокольном этаже, где низкие архаичные сводчатые потолки нарушали органичность восприятия мебели XIX века.

**Коллекция** Музея мебели была сформирована по историко-хронологическому принципу. Здесь были представлены памятники стиливого искусства, выполненные в России и ряде европейских стран в XV—XIX веках. Внутри каждой региональной группы экспонаты выстраивались в хронологическом порядке, отображая таким образом различные стилистические направления. Насчитывая к 1927 г. около 3 тыс. экспонатов, собрание Музея мебели демонстрировало как типологию русского мебельного производства, так и избранные европейские образцы.

Еще один немаловажный аспект, наложивший значительный отпечаток на характер собрания Музея мебели — формирование его в московском регионе.

По сохранившейся документации можно сделать выводы об уровне учетной работы, проводившейся в Музее мебели. **Учет** экспонатов Музея велся в инвентарной книге, заверенной подписью заместителя заведующего музейным отделом Наркомпроса и печатью. В указанной инвентарной книге имелись следующие графы: инвентарный № Музея мебели, инвентарный № музейного фонда, № негатива, № зала музея, наименование предмета, эпоха, материал, отделка, сохранность, дата и источник поступления предмета в Музей, примечания [8, л. 16]. В 1925—1926 гг. планировалось получение новых инвентарных книг, где «будет больше уделено места каждому предмету, больше данных и материалов, касающихся истории, стиля, техники каждой описываемой вещи; будет достигнута полная индивидуализация каждого художественного памятника. Число инвентарных №№ художественного имущества на 1/X 1925 г. во всем Музее 3 069... из них в экспозиции находятся: в Производственном отделе — 40 экспонатов, в Русском — 1 139, в Иностранном — 238. Численность памятников на 1/X 1926 г. достигает 3 165 экземпляров, а в экспозиции происходят изменения в сторону уменьшения в Русском отделе на 13 предметов, увеличивается Иностранный отдел на 8 предметов, Производственный отдел остается без изменений» [8, л. 16—16 об.].

Для работы с собранием были созданы две научные картотеки. Одна из них составлена по принципу систематизации предметов по назначению, другая — по местам хранения в экспозиционных залах [8, л. 20]. Кроме несохранившихся инвентарных книг, ссылки на которые имеются в отчетах, велись научные картотеки. Среди документов ОПИ ГИМ хранится регистрационная карточка на один из предметов Музея мебели. Она представляет собой типовой образец этого вида учетной документации. Ее рукописная часть говорит о высоком научном уровне специалиста, заполнившего ее, о глубоких знаниях в области истории мебельного искусства, особенностях техники исполнения конструкции и декора.

В планах Музея одной из важнейших задач было **комплектование** коллекции, в составе которой имелись

значительные пробелы. Для пополнения фондов намечались следующие действия:

1. Организация экспедиций на русский Север, в Вятку, Хохлому, Нижний Новгород, Углич, Рязань, Тверь, Верю, Нижний Тагил, Свердловск;

2. Получение экспонатов из музеев Подмоскovie и провинции (Углич, Веря, Калуга, Рязань, Нижний Тагил, Свердловск);

3. Получение памятников из расформированных музеев (например, из бывшего музея барона Штиглица в Петербурге);

4. Участие в торгах, аукционах.

Из сохранившихся документов видно, что экспедиционная деятельность осталась нереализованной из-за нехватки средств. Также нет утвердительных документов о поступлении мебели из провинции. Наиболее активная деятельность по пополнению фондов велась через музейный отдел Главнауки. Это подтверждается ответом на телефонограмму от 10 августа 1925 года. В ней музейный отдел извещается о поступлении в Музей мебели 304 памятников из Военно-исторического музея, Оружейной палаты, Клуба Ленинской библиотеки, Мамоновой дачи, бывшей Голицинской больницы, Музейного фонда и т. д., «из коих наибольший интерес имеет мебель XVIII в. и бронза раб. П.Ф. Томира.» [8, л. 20]. Таким образом, за восемь лет существования собрание Музея выросло от 370 (особняк Гиршмана) до 3 200 (Александринский дворец) памятников.

Наряду с комплектованием мебельной коллекции собиралась специальная литература по истории интерьера и мебельного искусства как на русском, так и на иностранных языках. В 1925—1926 гг. библиотека Музея пополнилась 90 томами [8, л. 20].

В области **культурно-просветительной деятельности** кроме экскурсий по экспозиции планировалось проведение бесплатных циклов лекций для мастеров-деревообработчиков по истории, теории и практике мебельного дела с выездом в рабочие районы. Музей мебели был рассчитан на значительный поток посетителей. Так, в 1925—1926 гг. Музей посетили около 10 тыс. экскурсантов [8, л. 20—20 об.], а в 1926—1927 гг. предполагалось принять еще 10 тыс. человек, провести 1 250 экскурсий, открыть 3 выставки, рассчитанные на 500 посетителей каждая [8, л. 89]. Проводились и выездные лекции в черте Москвы, посвященные истории мебельного искусства и перспективам развития мебельного производства.

Для научного изучения и популяризации собрания сотрудниками велась обширная работа. Она выражалась в подготовке каталогов, монографий видных искусствоведов по истории русского и европейского мебельного искусства, издании научных и переводных работ, альбома фотографий, руководства по стандартам мебели, специальной литературы по мебелировке рабочих жилищ. Для привлечения посетителей в планах на финансирование учитывалось издание рекламных афиш, а также объявлений, которые предполагалось расклеивать в трамваях, маршруты которых проходили недалеко от Нескучного сада [8, л. 9].



Особая новаторская позиция музейной работы — **функционирование производственного отдела**. Среди основных задач Музея — разработка новых моделей мебели. На базе его производственного отдела, по мнению А.И. Батенина, возможно «разрешить такой актуальный вопрос, как меблирование рабочего и крестьянского поселкового жилищного строительства выработкой моделей стандартных типов простейшей, удобной, дешевой и красивой мебели». Для выполнения этой задачи в течение года планировался пересмотр экспозиции производственного отдела, осуществление переводов иностранных изданий, активизация работы с вузами и представителями промышленности, устройство конкурсов и выставок, а также издание чертежей стандартной мебели [8, л. 1].

**Финансирование** Музея мебели обеспечивалось из государственного бюджета и на спецсредства, которые складывались из дохода от входной платы, проведения экскурсий, продажи каталогов, использования в различных изданиях фотонегативов и фотографий с изображениями предметов из музейного собрания, от продажи хозяйственного инвентаря, получения страховой стоимости за ущерб, нанесенный экспонатам во время кино съемки и квартплаты от частных жильцов. Так, из Отчета за 1925—1926 гг. следует, что по этой статье дохода было получено 6 096 руб. 56 коп., что представляет более половины суммы, получаемой из госбюджета, составившей 11 668 руб. 75 коп. [8, л. 1].

Музей мебели наряду с Оружейной палатой, Музеем фарфора и Музеем игрушки являлся филиалом Объединенного музея декоративного искусства в Москве и подчинялся его Правлению и Ученому совету [8, л. 1]. Исходя из Устава, эта группа музеев представляла собой научно-просветительные учреждения, осуществляющие «систематическое выявление процессов и 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 С.С.С.Р.» [8, л. 1].

Тем не менее, в ответе на телефонограмму музейного отдела Главнауки 13 октября 1925 г. Музей мебели позиционирует себя как художественно-производственный музей, в задачу которого входит «1) повышение художественного качества продукции мебельной промышленности С.С.С.Р., 2) проработки научных обоснований конструирования современной мебели, 3) повышение квалификации производителей, работающих в мебельной промышленности, 4) культурно-просветительную работу» [8, л. 3]. Таким образом, традиционная просветительная функция Музея, по замыслу его руководства, находится на последнем месте, в то время как прикладные функции декларируются в первую очередь. Именно этим объясняется доминирование производственного отдела над исторической частью экспозиции.

Однако, анализируя изученный материал, по нашему мнению, Музей мебели относится к типу государственного музея **художественного профиля**, так как главная со-

ставляющая его фондов — коллекция художественной стилиевой мебели, которая была дополнена собранием бронзы, осветительных приборов, текстиля и т. д. Созданный таким образом Музей мебели являлся уникальным, так как был первым в стране специальным монособранием. Безусловно, в этот же период были созданы и другие музеев, такие как Музей фарфора, Музей игрушки. Тем не менее, эти отрасли декоративного искусства уже были включены в исторически сложившуюся зону коллекционирования. Мебель же, невзирая на ее антикварную ценность, традиционно оставалась в утилитарной зоне. Так, до настоящего времени во многих музеях фондовые предметы мебели являются частью обстановки рабочих комнат сотрудников и администрации. При этом подобный опыт не распространяется на собрания стекла, фарфора, драгоценных материалов и т. д.

Следует отметить, что мебель как объект искусства не подвергалась прежде подробному комплексному исследованию. Наличие производственного отдела на базе систематического собрания открывало новые возможности, формируя прикладной характер музейной деятельности, связанный с инициацией производства и подготовкой квалифицированных кадров для него.

Первоначальной концепцией Музея мебели было сохранение мебели, поступившей из всех реквизируемых крупных частных собраний Москвы. Дальнейшее свое развитие он получил в процессе формирования экспозиции и подразделения ее на историческую часть и производственный отдел. Так впервые был создан предметный ряд, который демонстрировал русскую мебель с начала XVIII по начало XX в. и европейские образцы XV—XIX вв. (Италия, Нидерланды, Англия, Германия, Франция). На сопоставлении двух разделов, русского и иностранного, предполагалось выявить национальные особенности, сходство и различие в разработке различных стилиевых направлений как в области декоративного решения, так и в области технических приемов и средств выразительности. Производственный отдел суммировал и позволял изучить «мебель всех времен и народов <...> на анализе основных конструктивных типов путем подразделения по жизненному назначению по группам: на мебель для сиденья, для сна, для кладки и пр.» [8, л. 3].

Разработанная методика экспонирования являлась исчерпывающей для знакомства как с историей мебельного искусства, так и производственной его частью. Сопровождение экспонатов живописью, фарфором, бронзой привносило дополнительную аргументацию стилистического проявления, выявляло характерные элементы и возможности их использования в различных материалах. Подобный комплексный подход в преподнесении памятников кроме всего облегчал зрительное восприятие и создавал органичную среду с экспозиционным пространством интерьеров дворца. Таким образом был достигнут эффект симбиоза, когда музейный интерьер, «составляя собственно суть архитектурного сооружения, должно рассматриваться как гармонически целостная среда, пред-

полагающая определенный эффект эмоционального воздействия» [4, с. 3].

Весной 1927 г. по решению Совета народных комиссаров начинается ликвидация Музея мебели, окончившаяся летом, что подтверждается Постановлением Совнаркома от 02 июля 1927 года [7, л. 5]. В означенный период его фонды распределяются в соответствии с представленными запросами: в Исторический музей, в Оружейную палату, в Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, в Музей архитектуры. Порядка 300 предметов было передано в Общество старых большевиков, в Малый театр, некоторая часть продана или выдана сотрудникам музеев и Главнауки во временное пользование.

Подводя итог, необходимо отметить, что коллекция Музея мебели была сформирована по историко-хронологическому принципу. Она демонстрировала типологию стиливого русского мебельного искусства и избранные европейские образцы XV—XX веков. Здесь были представлены предметы, поступившие из московских и подмосковных дворцов, усадеб и квартир, где кроме изделий столичных мебельных мастерских в большом количестве были представлены работы усадебных мастеров.

Кроме того, необходимо отметить значение изданного в 1925 г. А.И. Батениным иллюстрированного каталога Музея [1]. Он явился своеобразным итогом проделанной

работы по созданию Музея мебели. Это касалось как экспозиционной, так и научной практики. Являясь, по сути, путеводителем, он содержит значительное количество информации, касающейся структуры экспозиции, атрибуции памятников и истории развития мебельного искусства в целом.

Созданный Музей мебели являлся уникальным, так как являлся первым в стране специальным монособранием, в котором мебель была представлена как объект искусства.

#### Список источников

1. Батенин А. Государственный музей мебели. Иллюстрированный каталог / сост. А. Батенин. — М., 1925. — 112 с.
2. Зенц Е.М. История одной коллекции // Вопросы истории. — 1968. — № 7. — С. 205—206.
3. Ленинградский государственный архив литературы и искусства (ЛГАЛИ). Ф. 36. Оп. 2. Д. 3. Л. 61—85.
4. Новикова Е.Б. Интерьер общественных зданий : художественные проблемы / Е.Б. Новикова. — М., 1984. — 272 с.
5. Отдел письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ). Ф. 54. Д. 23. Л. 290.
6. ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 236.
7. ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 519.
8. ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 804.

УДК 271.22(47-25)-523.4  
ББК 86.372.24-647л611

ГАГАНОВА М.А.

## ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВА ЛАВРА В КОНТЕКСТЕ «МУЗЕЙНОГО» ВОСПРИЯТИЯ ДЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Статья посвящена малоизученной теме — Троице-Сергиевой лавре как объекту культуры в дореволюционный период в контексте проблемы взаимоотношений церкви и общества. Обобщены и проанализированы примеры музейных подходов к интерпретации и использованию историко-художественного наследия Троице-Сергиевой лавры, формирующих образ национального музея.

*Ключевые слова:* Троице-Сергиева лавра, церковь и общество, национальный музей, культурное наследие.

**Д**ля отечественной музейной мысли, как и для российского общества в целом, исторически является традиционным обращением к идее создания национального музея, демонстрирующего в развитии и многообразии форм весь спектр особенностей государственной, духовной, военной, художественной, бытовой культуры народа. В XIX—XX вв. подобные надежды, проекты и практические усилия научной и музейной общественности связывались с тем или иным значительным историко-культурным объектом, воплощающим в общественном

сознании наиболее выразительные черты национальной традиции. Необходимым условием для создания столь масштабного музея было наличие коллекций, соответствующих своей репрезентативностью его назначению. В разное время в качестве основы построения национального музея видели собрания Оружейной палаты Московского Кремля и Российского исторического музея.

По составу веками собиравшихся коллекций к подобным хранилищам национальной памяти были близки церковные сокровищницы, в первую очередь — ризницы