

Эльц Е.Э.

СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ МУЗЕЙНОЙ СИСТЕМЫ И РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ

Эльц, Елена Эдуардовна— кандидат исторических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, elenaelts@mail.ru.

В статье рассматриваются формы русско-французского взаимодействия, связанные со становлением советских государственных органов охраны историко-культурного наследия. Особое внимание уделяется контактам в художественной сфере, проблеме формирования представлений о советской музейной системе во французском обществе, ставится вопрос о возможном заимствовании лучших музейных практик Франции и СССР. Информирование зарубежной общественности о достижениях советского государства в деле охраны культурного наследия рассматривается как одна из задач, сформулированных ведущими деятелями отечественной культуры. В условиях разрыва дипломатических отношений, когда выполнение данной задачи было затруднено, апологетом музейной политики советского государства выступило французское коммунистическое издание «Юманите». Важнейшими источниками информации становились сообщения, выступления и мемуары эмигрировавших во Францию российских деятелей культуры, возглавлявших в первые революционные годы работу художественно-исторических комиссий и музеев. Несмотря на единство источников в первой половине 1920-х гг. во Франции формируется спектр представлений о судьбе культурного наследия императорской России. На страницах французской периодической печати разворачиваются дискуссии. В статье определяются составляющие формируемого образа советской музейной системы, анализируются получившие широкий резонанс материалы о советских музеях во французской прессе 1920-х—начала 1930-х гг.

Ключевые слова: русско-французские связи, культурное наследие, советские музеи, музейная политика, формирование образа.

THE EMERGENCE OF SOVIET MUSEUM SYSTEM AND RUSSIAN-FRENCH LINKS

Eelts, Elena Eduardovna—Candidate of Science in History, Associate Professor, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, elenaelts@mail.ru.

The article deals with forms of Russian-French cooperation related to the emergence of Soviet agencies for the protection of historical and cultural monuments. Special emphasis has been placed on the contacts in the artistic field, problem of projecting an image of Soviet museum system in French society. Consideration is being given to the question of the possible learning from best museum practices of France and the USSR. Informing the foreign public of achievements of Soviet state in cultural heritage protection is considered as one of the objectives outlined by the Soviet cultural leaders. Under the break in diplomatic relations, that makes this task difficult, French communist edition “L’Humanité” became the promoter of the Soviet museum policy. The essential sources of information were reports, statements and memoirs of Russian cultural figures chaired the work of Artistic and Historical commissions,

who had emigrated to France. Despite the single source of information in the first half of the 1920s a range of views had been expressed concerning the fate of cultural heritage of Russian Empire. The article defines the components of projecting image; the reports on the Soviet museums in the French press which provoked a public outcry in the 1920s, are analyzed.

Key words: Russian-French links, cultural heritage, Soviet museums, museum policy, image building.

Период 1917–1920 гг. считается временем создания первых государственных органов охраны историко-культурного наследия, ее правовой основы. Новые цели и принципы формулировались, прежде всего, в Москве и Санкт-Петербурге, фактически, сразу после Февральской революции. Революции 1917 г. вызвали в художественном мире энтузиазм, связанный с надеждами на реорганизацию художественной жизни в России, способствовали активному участию художников Москвы и Петрограда в общественной жизни, в культурно-просветительской деятельности новой власти, в работе по сохранению культурно-художественного наследия и реорганизации художественного образования¹.

К началу XX в. художники сформировали особую группу русской интеллигенции, со своими профессиональными ассоциациями, выдвигавшими идеологические и эстетические программы; сами деятели искусства все шире включались в образовательную, музейную и издательскую деятельность. В книге «Художник и революция» (изданной в 1923 г. на русском языке в благоприятном для диалога между эмиграцией и советской интеллигенцией Берлине) искусствовед Г.К. Лукомский, возглавивший в 1917 г. Царско-сельскую художественно-историческую комиссию, пишет о том, что в России художник сделал очень много и в Февральской и Октябрьской революции, летом 1917 г. и после 1 ноября 1917 г. художники сыграли важную роль².

После Октябрьской революции немало деятелей искусства покинули Россию, большая часть русских художников-эмигрантов первой волны оказалась во Франции. В сообщениях французской прессы даже сформировалось понятие: художники, которые остались «во время революции большевиков и после»³, характеризующее советских художников.

Показателен опыт художественного объединения «Мир искусства», многие члены которого в дореволюционный период сотрудничали с журналом «Старые годы», участвовали в деятельности Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины и находились в авангарде движения, направленного на защиту и сохранение культурного наследия. После Февральской революции многие представители группы «Мир искусства» объединились вокруг Максима Горького, вошли в состав его знаменитой комиссии («Комиссия Горького»), в деятельности которой охрана памятников искусства и старины имела важнейшее значение⁴. Представители объединения «Мир искусства» были хорошо знакомы с западным искусством и с художественной жизнью на Западе, играли ключевую роль в развитии культурных связей с Францией. А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский, Н.К. Рерих, Г.К. Лукомский — одни из самых известных русских художников во Франции, выдающиеся музейные деятели и защитники памятников истории и культуры. Примкнувший к группе И.Э. Грабарь возглавил первую специальную комиссию в Москве, объединившую мастеров изобразительного искусства в деле охраны

¹ Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г. М., 1983. С. 74.

² См.: Лукомский Г.К. Художник и революция. Берлин, 1923.

³ La Renaissance de l'Art français et des industries de luxe. 1924. № 7. P. 535.

⁴ Жуков Ю.Н. Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917–1920. М., 1989. С. 38–41.

московских дворцов, соборов, царских апартаментов и хранившихся в них художественных произведений.

Тем не менее, движение «Мир искусства» имело важнейшее значение именно для Петрограда (Санкт-Петербурга, Ленинграда), его доминирующее влияние на художественную жизнь ощущалось и в середине 1920-х гг.⁵ С музеями Петрограда связывал Лукомский воздействие «революционных теорий», в то время как Москва оставалась «нейтральной» к экспериментам⁶. Сам художник, возглавивший работу по превращению Царскосельских дворцов в музеи, признавался, что использовал модель музея Мальмезон, восстанавливая первоначальный облик дворцовых помещений⁷.

Открывая Первую всероссийскую конференцию по делам музеев, состоявшуюся в Петрограде в 1919 г., Народный комиссар по просвещению А.В. Луначарский дал краткий исторический обзор происхождения музеев, подчеркнув, что они приняли народный характер только после Великой французской революции и музейные порядки, введенные во Франции, постепенно распространились по всей Европе. Проводя аналогию с событиями Великой французской революции, Нарком просвещения отметил повторяющиеся процессы: правительство вынуждено принимать меры для охраны дворцов; «дворцы в Петрограде, Москве, Царском и т.д. были превращены в музеи, доступные широким народным массам»⁸. Луначарский поставил задачу связать музеи с массами, заинтересовать их в сохранении музеев, сделать музей опорным пунктом в деле народного образования.

Аналогия с событиями французской революции проводится и на страницах французской прессы: взятое в 1921 г. у Лукомского интервью о первых шагах нового правительства в деле защиты культурного наследия и деятельности специальных комиссий по делам искусств вызвало у французского журналиста ассоциацию с участием художника Ж.-Л. Давида в Комиссии по делам искусств⁹ (задачей учрежденной декретом Конвента в 1793 г. Комиссии была инвентаризация предметов искусства и науки в домах и учреждениях, принадлежащих религиозным организациям, в бывших королевских резиденциях, ставших национальной собственностью, в домах эмигрантов).

В 1919 г. российский и советский искусствовед Ф.И. Шмит, один из основоположников советской музееведческой школы, в теоретическом труде по истории и текущим вопросам музейной деятельности¹⁰, в разделе, посвященном музейному законодательству, называет Францию (наряду с Италией) классической «музейной страной», на примерах которой «можно учиться нашей администрации»¹¹. Особенно автора воодушевляет пример Комиссии национальных памятников — музейного ведомства, состоящего из компетентных лиц, которое определяет и обосновывает внесение предметов и коллекций в открытые списки признанных государственной ценностью памятников. Однако, в дальнейших,

⁵ *La Renaissance de l'Art français et des industries de luxe*. 1924. № 7. P. 535–547.

⁶ *L'Art en Russie révolutionnaire // Le Bulletin de la vie artistique*. 1921. № 1, 1 janvier. P. 12–16.

⁷ *Loukomski G. Les musées d'Etat et l'Activité Artistique dans la Russie Nouvelle // Revue de l'art ancien et moderne*. 1925. Janvier. P. 92–100.

⁸ *Луначарский А.В.* Об искусстве. М., 1982. Т. 2. (Русское советское искусство). С. 320–323.

⁹ *L'Art en Russie révolutionnaire ...*

¹⁰ *Ананьев В.Г.* Новые материалы о научной деятельности Ф.И. Шмита в архивохранилищах Санкт-Петербурга // *История и историки*. 2009–2010. *Историографический вестник*. М., 2012. С. 218, 221.

¹¹ *Шмит Ф.И.* Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. Харьков, 1919.

известных за рубежом, работах Шмит уже не ставит практику французского музейного дела в качестве примера¹².

Таким образом, можно предположить, что успешный пример Франции мог выступать как определенная модель или ориентир в отдельных направлениях музейного строительства для части деятелей культуры в первые годы революции, когда формировалась советская музейная система и выдвигались «революционные теории».

Особенность художественной жизни Москвы связывалась с присутствием в городе богатейших коллекций современной французской живописи, собранных до революции И.А. Морозовым и С.И. Щукиным и составивших основу для 1-ого и 2-ого Музеев новой западной живописи, открытых в 1918 и 1919 гг.¹³ В 1923 г. эти музеи были объединены в единый Музей нового западного искусства (ГМНЗИ). Его директором стал участвовавший в работе Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР Б. Терновец, который, как сообщал Морозов в своем интервью французскому изданию в 1920 г., работал с коллекционером над составлением каталога его коллекции для учрежденного большевиками музея.

Имя директора ГМНЗИ французская пресса упоминала не раз. Когда отношения между СССР и Францией были восстановлены и на Парижской выставке современного декоративного и промышленного искусства в 1925 г. был представлен русский отдел, один из его организаторов, Терновец, выступил перед «Новым обществом русско-французской дружбы» и говорил о русско-французском сближении, о современном русском искусстве, о коллекции ГМНЗИ, благодаря которой изучить современную французскую живопись в Москве легче, чем в Париже¹⁴. На известные во французском обществе высказывания Терновца о популярности современных модернистских и авангардистских французских течений в России ссылались, когда говорили о необходимости обновления Люксембургского музея в Париже¹⁵.

Внимание французской общественности привлекала не только уникальная коллекция ГМНЗИ, но и сам факт экспонирования в музее современного французского искусства. СССР на страницах французских изданий приводился в пример в связи с появлением здесь практически первых в мире музеев современного искусства¹⁶.

Другом ГМНЗИ был тесно связанный с советской пропагандой С.М. Ромов — активный секретарь Ассоциации «Новое общество русско-французской дружбы», сложившейся во Франции в 1924 г. В условиях традиционного соперничества между Францией и Германией в распространении культурного влияния, сохранявшегося даже во время революции,

¹² В 1929 г. Шмит издает в Ленинграде книгу «Музейное дело», ставшую хорошо известной зарубежным современникам, и получает предложение принять участие в одном из первых проектов масштабного международного исследования феномена публичного музея. Инициатором проекта и сборника «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (его значение для профессионального развития музейного сектора высоко оценивается исследователями) был Жорж Вильденштейн, и Шмит представил в сборнике статью «Музеи Союза Советских Социалистических республик». Об этом см.: *Ананьев В.Г.* Федор Иванович Шмит и сборник «Музеи: международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931): у истоков «музейной революции» // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 187–193.

¹³ *Карлова А.И.* Музей современного искусства в советской и российской культуре // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Политология. Международные отношения. 2009. Вып. 4. С. 131–134.

¹⁴ Les Soviets à l'Exposition // *Comoedia*. 1925. 25 janvier.

¹⁵ L'art français à Moscou // *Paris-midi*. 1927. 22 septembre.

¹⁶ La Russie intellectuelle // *Le Radical*. 1925. 24 janvier.

и с целью поддержания интереса в Советской России к Франции, Ассоциация учредила литературную и художественную комиссию для содействия сближению стран. Ромов — русский и советский художник и искусствовед, «человек-мост», сумевший передать советской публике много ценных сообщений о новых течениях во французской поэзии, способствовал передаче в СССР партии работ французских художников, принадлежащих преимущественно к левым течениям.

Способствовала укреплению русско-французских связей активная выставочная деятельность ГМНЗИ. Во французской периодической печати появлялись сообщения о выставке в 1924 г. французских художников конца XIX — начала XX вв.¹⁷ В 1926 г. в музее были проведены выставки Гогена, Ван Гога, Дерена и Пикассо, для которых издавались каталоги и посвященные художникам брошюры. После успешного участия России в Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности (1925 г.), получившего восторженные отклики во французской прессе, возникла идея проведения в ГМНЗИ выставки современного французского искусства в 1928 г. Этот уникальный художественный проект стал совместным мероприятием Министерства просвещения Франции и Наркомпроса РСФСР. В 1930 г. статья Терновца «Письма из СССР» была опубликована в журнале «Формы», в ней была представлена деятельность главных московских художественных музеев, перечислялись выставки современных французских и хорошо известных во Франции русских художников¹⁸.

В связи с распространяемыми за рубежом слухами о вандализме большевиков по отношению к музеям, дворцам, церквям, в условиях международной изоляции большевистского правительствa важнейшей задачей становилось информирование зарубежной общественности об огромной работе в советском государстве, направленной на сохранение культурного наследия.

Интерес в различных кругах французского общества к интеллектуальной жизни Советской России стимулировал обращение к вопросам развития сферы искусства и музейного дела в СССР. С конца XIX в. во Франции развиваются славистические исследования, расширяются представления о русской культуре, все новые ее аспекты попадают в сферу внимания французских ученых. Созданный в 1919 г. Институт славистических исследований с 1921 г. начинает издавать журнал «Славянское обозрение» (“*Revue des etudes slaves*”), участвует в распространении трудов французского историка искусства Л. Рео, убежденного в доминирующем французском воздействии на русскую культуру, способствует развитию русско-французских научных связей, ведет учет публикациям, посвященным России. Традиционными для французской русистики были исследования вопросов языкознания, русской литературы, дореволюционной культуры и истории, с 1925 г. растет интерес к жизни молодого советского государства.

В условиях, когда французская славистика оставалась в рамках традиционных направлений, а научный и книжный обмен осложнялся отсутствием до 1924 г. дипломатических отношений между странами, особую важность в информировании французской общественности приобрели мемуары, воспоминания, сообщения русских эмигрантов и посетивших Россию французов во французской прессе.

Развернувшиеся на страницах французской периодической печати дискуссии о художественном наследии императорской России в 1920–1930-е гг. свидетельствуют об интересе французского общества к состоянию культурного наследия в СССР и масштабу

¹⁷ L'art révolutionnaire en URSS // L'Humanite. 1926. 11 septembre.

¹⁸ Ternovietz B. Lettres de l'USSR // Formes: revue international des arts plastiques. P. 21–22.

революционных разрушений, объединению художников «Мир искусства», возрожденному в условиях эмиграции и активно действовавшему в Париже в 1921–1927 гг., продаже за границу художественных ценностей из крупных российских музеев, часть которых составляли собрания французского искусства. Заметную роль в формировании представлений о художественном наследии России играли труды французских искусствоведов, описания российских художественных музеев, упоминания в печати фактов продажи за рубежом произведений искусства. Важнейшим источником информации стали опубликованные во Франции мемуары, интервью и статьи эмигрантов — российских деятелей искусства, возглавлявших работу художественно-исторических комиссий.

Известность приобрело опубликованное в 1920 г. в издании “Bulletin” интервью с московским коллекционером Морозовым, который рассказал о превращении его коллекции в музей и деятельности других музеев Москвы и Петрограда¹⁹. Изданная во Франции книга эмигранта А.А. Половцова (директора Музея Штиглица и первого директора Павловского дворца-музея) «Сокровища России в руках большевиков», его статья в “Gazette de Beaux Arts”, а также опубликованное в 1920 г. интервью с Г.К. Лукомским в журнале “Bulletin de la vie artistique” вошли в список основных источников информации о судьбе культурных ценностей Российской империи²⁰.

Особый интерес представляют сообщения коммунистической газеты «Юманите», которая в начале 1920-х гг. выступила апологетом советской музейной политики.

В 1920 г. французский писатель Жорж Шеневьер, ссылаясь на интервью с Морозовым, обратил внимание на наличие современной французской живописи в советских музеях и высоко оценил деятельность Луначарского в музейной сфере²¹. Сотрудник газеты, искусствовед Жак Мениль, изучавший богатства и организацию петроградских и московских музеев в 1921 г. в течение двух с половиной месяцев и посетивший третий конгресс Коминтерна в Москве, выступил в Париже с лекцией «Искусство в Советской России», опубликовал одноименные статьи в журнале «Свободное искусство» и в «Коммунистическом бюллетене» и отразил огромные усилия советской власти в организации художественной жизни и ее прогрессивный характер в статье «Музейная политика» в июльском выпуске «Юманите»²².

В книге «Художник и революция» Лукомский писал, что с первых дней революции началось возрождение искусства. В большей степени оно затронуло старое искусство. Он указывал на найденные во дворцах и частных коллекциях картины, скульптуры, фрески и другие произведения искусства, регистрацию, восстановление и реставрацию памятников культуры и искусства, а также растущую финансовую поддержку со стороны правительства для сохранения культурных ценностей. Искусствовед отмечал, что за рубежом сложился плохой образ художественной жизни в России, особенно среди русских эмигрантов и рекомендовал описывать работу по охране памятников культуры в периодической печати и книгах. Лукомский сыграл важную роль в информировании французской общественности о состоянии культурного наследия в СССР. В январе 1925 г. он выступил с опровержением многочисленных сообщений французской прессы о продаже на аукционах ценностей из Эрмитажа. В этом же году в Париже была издана его книга “L’art dans la Russie des Soviets”. В 1925 г. в январском и февральском выпуске журнала

¹⁹ Les grands collectionneurs // Le Bulletin. 1920. 15 mai.

²⁰ Marguillier A. Musées et collections // Mercure de France. 1922. 1 mars. P. 494–500.

²¹ Les musées en Russie // L’Humanité. 1920. 14 juin. P. 2.

²² La politique des musées // L’humanité, 1920. 27 juillet. P. 5.

об искусстве “Revue d’art ancien et moderne” появляются две части статьи искусствоведа с названием «Государственные музеи и художественная деятельность в новой России»²³. В ней автор рассказывает о судьбе пригородных и городских дворцов, о достижениях Музея старого Петербурга, изменениях Музеев Московского Кремля, Оружейной палаты, Исторического музея и Третьяковской галереи, отмечает появление в Москве музеев современного искусства, русского (1900–1920 гг.) и западного, в основном сосредоточившего коллекции французской школы. Лукомский перечисляет французских художников, вошедших в Щукинскую коллекцию, и отмечает, что вместе с коллекцией Морозова ГМНЗИ дает достаточное представление о живописи с 1890 по 1915 гг. В данной статье заметно характерное для апологетов музейного строительства СССР стремление не просто представить успехи советского государства, но и подчеркнуть в определенном смысле лидерство советских музеев, а также отметить интеллектуальную связь между русским и французским обществом²⁴.

В автобиографии И.Э. Грабарь подчеркивал необходимость информировать в том числе зарубежную общественность о достижениях советского государства в области исследования, выявления и изучения памятников искусства методами реставрационной теории и практики. Он писал о том, что отечественное реставрационное дело, «вознесенное на большую Научную высоту», достигло признания в западноевропейских музейных и научно-художественных кругах²⁵. Статьи директора Государственной Третьяковской галереи, руководителя Централных реставрационных мастерских в Москве, посвященные вопросам реставрации, были опубликованы в ряде французских изданий, в том числе в “La Renaissance de l’art français et des industries de luxe” («Возрождение французского искусства и производства предметов роскоши»), издании часто публиковавшем сообщения о советских музеях²⁶ и в журнале первой международной музейной организации Международного бюро музеев “Museum”²⁷.

Опыт советского музейного строительства был представлен в статье «Новая ориентация и реорганизация музеев в Советской России», опубликованной в журнале «Музейон» в 1932 г. Подчеркивалась огромная работа по созданию музеев, перегруппировке коллекций наряду с трансформацией самой концепции музея, которая дает очень ценные уроки и свидетельствует о методической работе. Отмечалось, что в основе новой музеографической концепции, которую несет СССР в лице своих докладчиков, лежит непосредственная связь музеев с повседневной жизнью, их широкая доступность для широких масс, превращение музеев в гибкий и наиболее влиятельный инструмент образования.

Таким образом, в течение 1920-х гг. в ходе многочисленных культурных контактов, сложных дискуссий и теоретического осмысления процессов, происходящих в художественной жизни советского государства, в которые были вовлечены представители различных групп французского общества, противники и сторонники советской власти, русские эмигранты, выдающиеся отечественные деятели культуры, во Франции,

²³ Loukomski G. Les musées d’Etat et l’Activité Artistique dans la Russie Nouvelle ...

²⁴ Докучаева А. Советская художественная культура 1920–1930-х годов и русско-французские связи // Искусствознание. 2014. № 3–4. С. 477.

²⁵ См.: Грабарь И. Моя жизнь (автобиография). М.; Л., 1937.

²⁶ Grabar I. Restauration des Monuments d’Arts en Russie // La Renaissance de l’art français et des industries de luxe. 1926. Juin. P. 346–356; Bouyer R. L’art français au musée de l’Ermitage // La Renaissance de l’art français et des industries de luxe. 1924. Décembre. P. 623–634.

²⁷ Grabar I. Nouvelles méthodes appliquées à l’études des oeuvres d’art // Museum. 1930. № 2 (11). P. 117–127.

в Париже — центре международного музейного движения, формируются представления о деятельности советской власти в сфере охраны культурного наследия. В начале 1920-х гг. благодаря русским эмигрантам и посетившим Советскую Россию французам происходит накопление информации о становлении советского музейного дела, представленного, прежде всего, в рассказах и впечатлениях очевидцев; национализация культурных ценностей часто воспринимается как грабеж, французы только начинают узнавать о положительных последствиях музейного строительства в молодом государстве, о богатстве и многообразии советских музеев, фиксируют наличие в них произведений французских авторов. В условиях разрыва дипломатических отношений апологетом музейной политики советского государства выступили французские коммунистические издания «Юманите» и «Коммунистический бюллетень». Важным рубежом стало установление дипломатических отношений между СССР и Францией в 1924 г. Возможность официальных контактов, широкий доступ к информации, укрепление культурных связей позволили более отчетливо донести до французской общественности позицию отечественных деятелей культуры, осуществляющих колоссальную работу по формированию системы государственной охраны культурного наследия, дать научную оценку происходящим процессам, что способствовало международному признанию СССР и укрепило его роль в формирующемся международном музейном движении.

Список литературы

Ананьев В.Г. Новые материалы о научной деятельности Ф.И. Шмита в архивохранилищах Санкт-Петербурга // История и историки. 2009–2010. Историографический вестник. М.: Гриф и К., 2012. С. 218–228.

Ананьев В.Г. Федор Иванович Шмит и сборник «Музеи: международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931): у истоков «музейной революции» // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 187–193.

Докучаева А. Советская художественная культура 1920–1930-х годов и русско-французские связи // Искусствознание. 2014. № 3–4. С. 473–490.

Жуков Ю.Н. Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917–1920. М.: Наука, 1989. 301 с.

Карлова А.И. Музей современного искусства в советской и российской культуре // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Политология. Международные отношения. 2009. Вып. 4. С. 131–137.

Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г. М.: Советский художник, 1983. 495 с.

References

Ananiev, V.G. Fedor Ivanovich Shmit i sbornik «Muzei: mezhdunarodnoe issledovanie po voprosu reformy publicnyh galerej» (1931): u istokov «muzejnoj revolucii» [Fyodor Ivanovich Shmit and the volume “Musées. Enquête Internationale sur la réforme des galeries publiques. Paris, 1931”: Near the cradle of “museum revolution”], in *Voprosy muzeologii*. 2012. № 2 (6). P. 187–193. (in Rus.).

Ananiev, V.G. Novye materialy o nauchnoj dejatel'nosti F.I. Shmita v arhivohranilishhah Sankt-Peterburga [New materials about scientific work of F.I. Shmit in the archives of Saint-Petersburg], in *Istorija i istoriki. 2009–2010. Istoriograficheskij vestnik*. Moscow: Grif i K. Press, 2012. P. 218–228. (in Rus.).

Dokuchaeva, A. Sovetskaja hudozhestvennaja kul'tura 1920–1930-h godov i rusko-francuzskie svjazi [Soviet artistic culture in the 1920th–1930th and Russian-French links], in *Iskusstvo*. 2014. № 3–4. P. 473–490. (in Rus.).

Zhukov, Ju.N. *Stanovlenie i dejatel'nost' sovetskih organov ohrany pamjatnikov istorii i kul'tury, 1917– 1920* [The origin and activities of Soviet agencies for the protection of historical and cultural monuments, 1917–1920]. Moscow: Nauka Press, 1989. 301 p. (in Rus.).

Karlova, A.I. Muzej sovremennogo iskusstva v sovetskoj i rossijskoj kul'ture [A Museums of Modern Art in Soviet and Russian culture], in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Serija 6. Politologija. Mezhdunarodnye otnoshenija*. 2009. Vol. 4. P. 131–137. (in Rus.).

Lapshin, V.P. *Hudozhestvennaja zhizn' Moskvy i Petrograda v 1917 g.* [Artistic life of Moscow and Petrograd in 1917]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Press, 1983. 495 p. (in Rus.).