

УДК 069.01

DOI:10.29039/2413-1741-2025-11-4-3-12

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ МОСКВЫ 1920-Х ГГ. В МЕМУАРАХ И ДНЕВНИКАХ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ**

**Безрукова Н. Б.**

*Частное учреждение культуры  
«Музей «Виктория – Искусство быть Современным»  
г. Москва, Российская Федерация  
E-mail: nataly-bezrukova@mail.ru*

20-е годы XX столетия в Москве – время ярких художественных экспериментов в изобразительном искусстве, литературе, театре, музыке. В это время столица являлась центром притяжения для молодых талантов, интеллектуалов и иностранных деятелей культуры. Постреволюционный период, формирование новых идеологических и культурных ориентиров повлияли и на организацию музеев, появление экспериментальных подходов к экспозиционной деятельности, новых форм работы со зрителем. В мемуарах и дневниках представителей культурной общественности периода 1920-х гг., которые не были связаны с музейной работой, часто отражаются личные впечатления о преобразовании музеев, о трудностях и противоречиях эпохи. Личные свидетельства непрофильных специалистов помогают понять, какую роль мог играть художественный музей в жизни Москвы в 1920-е гг. Записи нередко содержат информацию о практических аспектах работы музеев, о выставочной работе, сохранении культурного наследия. Анализ личных документов помогает дополнить официальные источники, делая исследование более комплексным и объективным.

**Ключевые слова:** революция, музей, музейное дело в СССР, художественный музей, 1920-е гг., выставки, выставочная деятельность, музеи Москвы.

Анализ дневников деятелей культуры 1920-х гг. на предмет отображения музейной деятельности важен, так как это период значительных трансформаций в сфере культуры и музейного дела, связанный с революционными переменами и новым идеологическим курсом. Официальные документы часто отражают государственную позицию, формальные планы и мероприятия. Личные записи дают возможность увидеть реальные ситуации, эмоциональное восприятие и те особенности эпохи, которые отсутствуют в официальных отчетах. В воспоминаниях и мемуарах запечатлены конкретные случаи – какое впечатление производили экспозиции и выставки 1920-х гг., как сохранялись коллекции. Личные свидетельства помогают понять, что художественный музей представлял для общественной культурной жизни столицы, как личные впечатления коррелируют с общими тенденциями эпохи. Анализ мемуаров, воспоминаний, дневников и писем помогает создать более полную, живую и многомерную картину исторического периода, установить связь между историческими фактами и личным опытом крупнейших представителей культуры этого периода. Особенно важно для настоящего исследования, что анализируются свидетельства не представителей музейного сообщества, а других сфер – поэтов и писателей (М. Крлежа, Т. Драйзер, М.

Булгаков), философа (В. Беньямин), музыканта (Д. Мийо), режиссера (С. Эйзенштейн).

Выбранные личности – поэты, писатели, философ, музыкант и режиссер – были специально отобраны по нескольким ключевым причинам: 1) ведение дневниковых записей в 1920-х гг. Эти фигуры документировали свои мысли, переживания и наблюдения в личных дневниках в указанное время. Это делает источники особенно ценными для исследования, так как их свидетельства являются первичными и более интимными, чем официальные документы. 2) Широкий спектр профессиональных сфер. Включение представителей различных областей – литературы, философии, музыки и кино – позволяет получить более разносторонний взгляд на культурное и духовное состояние эпохи, ее актуальные идеи, настроения и восприятие окружающего мира. 3) Влияние и роль в культурной жизни. Эти личности оказали значительное влияние на развитие своих областей и культуры в целом. Их дневниковые записи не только отражают личные переживания, но и могут дать понимание культурных тенденций, идеологических настроений и социального контекста времени. В совокупности, именно эти личности были выбраны потому, что их дневниковые записи предоставляют богатый, разнообразный и достоверный источник информации о музейной жизни Москвы 1920-х гг., что особенно важно для полноты и глубины исследования.

Обращение к опубликованным мемуарам, дневникам и воспоминаниям деятелей культуры XX в. позволяет восполнить лакуны в истории художественных музеев Москвы 1920-х гг. Основным методом исследования стал комплексный источниковедческий анализ. Степень изученности материалов о художественных музеях Москвы 1920-х гг. в мемуарах и дневниках деятелей культуры относительно невысока и носит фрагментарный характер по нескольким причинам: недостаточная разработанность темы в целом, так как в советской историко-культурной традиции значительное внимание уделялось официальным документам, архивам и формальным источникам. Мемуары и дневники использовались как источники второстепенного характера или редкие материалы. Исследование именно личных воспоминаний, посвященных роли и восприятию художественных музеев в 1920-х гг., в настоящее время остается недостаточно освещенной областью. Исследователи чаще анализируют воспоминания деятелей культуры по отдельным личным портретам или биографиям, но редко выделяют специально аспект музейной жизни и идеологических трансформаций через призму личных свидетельств. Таким образом, можно констатировать, что комплексных исследований, объединяющих такой материал в рамках музейной проблематики, практически нет.

Анализ личных свидетельств требует особого подхода, что мешает массовому развитию темы и приводит к тому, что вопрос остается преимущественно в сфере небольших исследовательских работ или диссертаций. На сегодняшний день степень изученности проблемы низкая – данная тема требует дальнейших углубленных исследований, систематизации и анализа источников для выявления роли и образа художественных музеев Москвы 1920-х гг. в личных воспоминаниях деятелей культуры.

Письма, автобиографии, мемуары и дневники деятелей культуры (отечественных и зарубежных) сыграли ключевую роль в исследовании. Эти материалы, написанные очевидцами и участниками событий, позволили понять, какое место занимал музей в культурной жизни Москвы 1920-х гг. Важно отметить, что значительная часть этих личных свидетельств, анализируемых в статье, была опубликована лишь в 2000-е гг., что делает их относительно новым источником информации. Впервые в данном исследовании личные свидетельства непрофильных специалистов рассматриваются комплексно с музеологической точки зрения. Существует публикация автора на схожую тему «Музейная жизнь Москвы 1920-х годов в дневниках В. Бенямина, А. Барра и Дж. Эббота» [1], в которой впервые дневниковые записи иностранных деятелей анализировались с музеологических позиций. В настоящей публикации расширяется охват темы, затрагивая новые материалы.

На 1917 г. в Москве существовало 5 художественных музеев – Государственная Третьяковская галерея, Музей изящных искусств, Театральный музей им. А. А. Бахрушина, Московская оружейная палата в ведении Московского дворцового управления Министерства Императорского двора, Румянцевский музей. К сер. 1920-х гг. в столице насчитывается 16 художественных музеев. Если добавить к этому количеству пролетарские музеи (8 музеев, 5 филиалов), то можно констатировать, что в Москве в это время было 29 художественных музеев.

В 1926 г. был издан второй за советский период путеводитель по художественным музеям Москвы [10]. Перечислим музеи Москвы согласно описанию этого путеводителя: Музей Большого театра, Музей Восточных культур, Оружейная палата, Музей живописной культуры, Музей нового западного искусства (состоял из двух отделений – 1-го Щукинского и 2-го Морозовского); Музей игрушки, Музей изящных искусств, Музей иконописи и живописи, Музей мебели, Коллекция музыкальных инструментов, Театральный музей им. Бахрушина, Третьяковская галерея, Отдел рисунков Третьяковской галереи, Музей художественного труда, Музей фарфора, Музей Художественного театра. В 1920-е гг. появляются новые экспериментальные типы музеев, такие как музеи пролетарской культуры и Музей живописной культуры.

Однако в мемуарах и дневниках деятелей культуры 1920-х гг. отражены не все художественные музеи Москвы того времени по нескольким причинам. Мемуары и дневники – это личные записи, основанные на воспоминаниях автора, его взглядах и опыте. Поэтому авторы чаще всего освещали те музеи, которые имели для них особое значение, игнорируя менее значимые или менее знакомые учреждения. Также на характер записей влияла ограниченность информации и времени: деятели культуры могли не иметь полного представления о всех музеях, особенно если те были небольшими, менее известными или только открывались. Время и ресурсы тоже влияли – некоторые учреждения могли быть недоступны или неинтересны для ежедневной деятельности и, следовательно, не отражены в записях.

Сохранились воспоминания и дневники вышеназванных деятелей культуры о путешествиях в Россию. Музеи Москвы 1920-х гг. отражены не во всех дневниках и

мемуарах. Это могло объясняться отсутствием профессионального интереса, времени или тем, что посещение музеев и выставок в те годы еще не было популярным способом культурного досуга. Но для исследователя важна любая, казалось бы, даже самая незначительная информация, почерпнутая из таких источников. Подчас ее приходится собирать по крупицам.

В Москве в 1920-е гг. побывало немало крупных деятелей зарубежной культуры. Хорватский революционный писатель, драматург и поэт Мирослав Крлежа посетил столицу в начале 1925 г. по своей инициативе, испытывая острый интерес к новому социалистическому государству, желая своими глазами увидеть жизнь в России и развенчать некоторые мифы о ее устройстве. Французский композитор и дирижер Дариус Мийо весной 1926 г. выступал в СССР с концертами. Немецкий философ Вальтер Беньямин приезжал в Москву в начале декабря 1926 г. по заказу издателей «Большой советской энциклопедии». Американский писатель Теодор Драйзер был приглашен в Москву в ноябре 1927 г. по случаю 10-летия Октябрьской революции в составе зарубежной делегации. Мексиканский художник Диего Ривера посетил Москву в то же время и по тем же обстоятельствам, что и Драйзер, пробыв в городе до мая 1928 г. Вальтер Беньямин приехал в Москву 6 декабря 1926 г., пробыв в городе до конца января 1927 г. Американский историк искусства Альфред Барр по собственной инициативе путешествовал по СССР вместе с приятелем и будущим коллегой Джери Эбботом в декабре 1927 г. Наконец, итальянский писатель и журналист Курцио Малапарте приезжал в Москву в качестве корреспондента итальянской газеты «La Stampa» в мае 1929 г.

Мирослав Крлежа в книге «Поездка в Россию. 1925» о посещении музеев высказался вполне однозначно: «Когда я путешествую, я не стремлюсь к посещению соборов, да и в музеи заглядываю редко» [7]. Однако в воспоминаниях Крлежа все-таки зафиксировал то, что ему запомнилось в московских музеях. Наиболее полно он описывает посещение Музея революции (ныне – Государственный центральный музей современной истории России – *Н. Б.*). Возможно, этот музей вызвал интерес у Крлежи из-за его политических взглядов: он был членом Коммунистической партии Югославии с 1918 г. Несмотря на то, что этот музей является по своему профилю историческим, его характеристика, которую дает М. Крлежа, может быть применена и к музеям художественным. В то время экспозиционно-выставочная деятельность музеев СССР находилась в начальной стадии своего становления, методы и приемы создания и художественного оформления экспозиций музеев разных типов, частично унаследованные еще от дореволюционного времени, практически не отличались друг от друга, и разница между художественной и исторической экспозицией заключалась только в наборе экспонатов.

Описание посещения Музея революции у Крлежи довольно эмоционально, пафосно и восторженно: «За музейным стеклом, в запахе окровавленных лохмотьев и потрепанных памфлетов, на старом, молю побитом сукне, среди выцветших фотографий хранятся бальзамированные свидетельства человеческой жертвенности и героизма» [7]. И читаем далее: «Благородные профили ушедших людей, их бледные лица, взгляды – все это живет за стеклышками или в стеклянных коробочках тихой,

торжественной жизнью. У посетителя захватывает дух. Словно слышится шуршание гигантских крыльев – где-то в пространстве реют идеи» [7]. Даже если не быть знакомым с биографией Мирослава Крлежи, становится совершенно очевидно, что он был вдохновлен идеями Октябрьской революции и высоко оценил ее музейную интерпретацию. Музей революции, основанный в 1924 г., был новым на тот момент учреждением. Его создание являлось важным событием, так как государство стремилось популяризировать историю революционного движения и построения нового социалистического общества. Мы можем судить о художественном качестве экспозиции музея, и соответственно, общем уровне музейной работы, по впечатлению, которое она произвела на Мирославу Крлежу. Он проникся пафосом борьбы и построения новой жизни через экспозицию.

Визит Дариуса Мийо состоялся в 1926 г. по приглашению Бориса Красина, музыкально-общественного деятеля Советского Союза. Согласно заметке в газете «Известия», «Дариус Мило о своей поездке в СССР» (орфография авторская – Н. Б.), наибольшее впечатление на композитора произвел Музей Нового западного искусства. «–Это настоящая сокровищница художественных кладов, – говорил он. – Третьяковская галерея гораздо ниже качеством. Там – могилы академизма» [9]. В своих мемуарах Мийо вспоминает и Музей Икон (Музей иконописи и живописи им. И. С. Остроухова – Н. Б.), экспонаты которого называет «совершенно удивительными» [8, с. 202]. Описывая ситуацию с музеями в Москве и Ленинграде, Дариус Мийо делает громкое заявление: «...Русской живописи как таковой просто не существует» [8, с. 202]. В его мемуарах встречаются упоминания и о других музеях, где он мог видеть русское искусство. Воспоминания Мийо о Музее нового западного искусства и Третьяковской галерее имеют важное значение, так как подтверждают их статус как двух крупнейших центров по изучению западного и русского искусства в Москве. Эти личные свидетельства подчеркивают роль этих учреждений в культурной жизни города.

В воспоминаниях Вальтера Бенямина сохранились яркие впечатления как от посещения различных музеев, так и от личного знакомства и общения с их сотрудниками. Он отмечал, что взаимодействие с музейными работниками обогащало его впечатления и глубже раскрывало смысл посещаемых экспозиций. Так, Бенямин неоднократно упоминает о директоре Музея игрушки Н. Д. Бартраме, который отличался не только профессионализмом, но и искренним интересом к искусству. Этот директор подарил Бенямину свою книгу «От игрушки к детскому театру», что свидетельствует о важности личных связей и обмена знаниями в культурной сфере. Такие воспоминания иллюстрируют, насколько значимым было для Бенямина не только эстетическое восприятие произведений искусства, но и межличностное общение, которое придавало его опыту особую ценность и глубину.

В дневниках иностранных гостей присутствуют впечатления и о посетителях музеев. На страницах дневников мы узнаем об уже хорошо нам знакомых формах работы, таких как экскурсии, пояснения. Также многие из гостей отмечали, что в музеях достаточно много посетителей. Например, Мийо отмечал: «Художественное воспитание масс организовано замечательно: повсюду были видны группы

посетителей, сопровождаемые экскурсоводами, проводящими разъяснительные беседы» [8, с. 202]. Таким образом, мы видим живые свидетельства успешно ведущейся музейной работы, хорошо известные по документам. Это работа с новым посетителем – рабочим классом, направленная как на его просвещение, так и на пропаганду новой идеологии.

Зафиксированы в дневниках иностранных путешественников посещение храмов и реакция на проводившуюся в те годы антирелигиозную пропаганду. Вальтер Беньямин во время посещения Собора Василия Блаженного 15 декабря 1926 г. дал оценку созданному в 1923 г. музею: «Помещения не просто освободили, но выпотрошили, словно охотничью добычу, предложив народному образованию как «музей»» [3, с. 38]. Это место планировал посетить и Теодор Драйзер 8 ноября 1927 г., однако в этот день музей оказался закрыт.

В своем эссе «Москва» Вальтер Беньямин отмечал, что именно в Москве существуют коллекции, «в которых рабочие и дети действительно скоро могут освоиться и чувствовать себя как дома» [3, с. 220]. Беньямин выделил Политехнический музей с его моделями, аппаратами и образцами, Музей игрушки с его познавательной коллекцией, которая может быть полезна как для исследователя, так и для детей. Кукольное представление, которое бесплатно показывали детям в музее, Беньямин сравнил по красоте с тем, что он мог видеть в Люксембургском саду в Париже. Также Беньямин отметил Третьяковскую галерею и подчеркнул, что именно в этом музее ты понимаешь, что такое жанровая живопись и насколько она подходит русскому человеку [3, с. 220]. Эти наблюдения очень важны, так как они описывают, на какой стадии развития находился в 1920-е гг. тот или иной музей, а также значимость этих музеев и их место в более широком контексте – контексте истории культуры. Из противоположных оценок реалистической живописи можно сделать вывод, что музеем она показана системно и внятно, именно качество показа позволяет одному, сообразно своему вкусу, увидеть «могилы академизма», а другому жанровую живопись в ее отношении к русскому человеку.

Дневник Теодора Драйзера охватывает различные аспекты жизни Москвы конца 1927 – начала 1928 гг. Драйзер описывает встречи с литераторами, поэтами, художниками, театральными деятелями. Он запечатлел бытовую жизнь обычного человека, рабочего, и жизнь светскую, жизнь богемы. В воспоминаниях Драйзера довольно часто встречаются описания музеев Москвы, дается тонкая характеристика не только экспонатам, но и развеске картин, посетителям. В основном Драйзер оставил о музеях хвалебные отзывы, которые подчеркивают достоинства того или иного музея. Так, например, о Музее фарфора, посещение которого состоялось 15 ноября 1927 г., Драйзер записал следующее: «Самые очаровательные предметы представляют собой статуэтки, которые изображают персонажей в ярких местных костюмах, но есть и много необычных тарелок и ваз» <...>. В своем роде это лучшая коллекция, которую мне доводилось когда-либо видеть» [6]. Это важное замечание, которое фиксирует наблюдение иностранного гостя о небольшом и не столь известном, как Третьяковская галерея, музее.

Теодор Драйзер оставил воспоминания от посещения Музея изящных искусств, которое состоялось 24 ноября 1927 г. Он назвал здание музея огромным и великолепным. Уделил внимание и экспозиции, в которую уже на тот момент была включена живопись старых мастеров. «Среди них много полотен голландцев, с которыми, как мне кажется, никто никогда не сравнится. Остальная часть огромного здания заполнена копиями классических скульптур; некоторые из них больше натуральной величины» [6]. Включение живописи старых мастеров в экспозицию и переход таким образом от музея слепков к полноценному музею изящных искусств, хранящему и показывающему все виды искусства, – принципиально важное событие, определившее жизнь музея на все дальнейшие времена, по достоинству оценено Драйзером.

В день, когда Драйзер посетил Музей изящных искусств, 24 ноября 1927 г., в Белом зале и на Колоннаде проходила выставка «Гравюра СССР за десять лет (1917–1927). К X годовщине Октябрьской революции» [2, с. 35]. Однако об этой выставке Драйзер в дневнике не упоминает.

На страницах мемуаров и дневников крупных отечественных деятелей культуры и искусства также запечатлен яркий образ культурной жизни Москвы 1920-х гг. Однако о музеях и выставках этого периода осталось не так много воспоминаний. Именно поэтому важны любые, даже самые короткие наблюдения и выводы.

В конце сентября 1921 г. в Москву переехал М. А. Булгаков. Он проживет в столице восемнадцать лет, до своей смерти. Для Михаила Булгакова Москва стала настоящим источником вдохновения, во многих его произведениях действие разворачивается именно в этом городе.

Первые годы жизни в городе были голодными и неустроенными. М. А. Булгаков, интенсивно писавший дневник в 1923–1924 гг., описывает помимо невыносимо тяжелых условий театральную жизнь Москвы, рестораны, прочие развлечения. Нам неизвестно ничего о посещении Булгаковым выставок в музеях столицы, кроме того, что он бывал на Всесоюзной сельскохозяйственной кустарно-промышленной выставке, проходившей в Москве на территории Парка Горького в 1923 г. Эта выставка была описана Михаилом Булгаковым в очерках, опубликованных под названием «Золотистый город». Этот факт личной биографии и творчества подтверждает выявленную по документальным источникам ситуацию – приоритет в развитии и поддержке власти имели выставки важной идеологической направленности, прославлявшие новый строй и пропагандировавшие новую жизнь – промышленные и сельскохозяйственные, в то время как развитие художественных выставок в музеях такой поддержкой не пользовалось. Неслучайно писатель оказывается по долгу службы именно на такой «актуальной» для власти выставке.

Возможно, музеи не вызывали у М. А. Булгакова настолько большого интереса, но возможно, что и быт не давал в полной мере интересоваться музеями. В дневнике от 9-го февраля 1922 г. читаем: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем. Пришлось взять у дядьки немного муки, постного масла и картошки. У Бориса миллион. Обегал всю Москву – нет места. Валенки рассыпались» [4, с. 22]. Такой же тяжелой жизнью жили очень многие культурные деятели в стране и этими

трудностями отчасти объясняется отсутствие или малое количество упоминаний музеев в их жизни. Мы видим, что в тех условиях посещение музеев было совсем не таким легким занятием, как сейчас.

Подробно вопрос о «музейной биографии» писателя изучала директор Музея Михаила Булгакова в Киеве Людмила Губианури [5]. Губианури указывает на свидетельство М. О. Чудаковой о том, что М. А. Булгаков любил посещать Музей дворянского быта 1840-х гг. в Москве, директором которого с 1921 по 1929 гг. был друг писателя Б. В. Шапошников. Однако в воспоминаниях самого М. А. Булгакова и его супруги Е. С. Булгаковой сведения об этом музее не встречаются. Но в литературных произведениях Булгакова музейная тема присутствует. Так, главный герой романа «Мастер и Маргарита» являлся служащим музея. Историк по образованию, владеющий пятью иностранными языками, он именно в музее получает облигацию, по которой выигрывает неимоверно большую сумму денег, что позволяет стать ему свободным художником, уйти с работы и заниматься написанием романа.

Известно также, что Михаил Булгаков работал над пьесой, главным героем которой должен был стать князь Юсупов. Для сбора материалов Булгаков в начале 1920-х гг. посещал имение Юсуповых Архангельское. После революции усадьба была открыта для посетителей 1 мая 1919 г. Таким образом, М. А. Булгаков оказался в числе первых посетителей только что открытого для общественности музея. Задуманная пьеса написана не была, но сама усадьба Архангельское стала местом действия в рассказе Булгакова «Ханский огонь». Мы можем предположить, что посещение музея произвело на Михаила Булгакова определенное впечатление, вдохновившее его на рассказ. Изображенный писателем музей в художественном произведении является слепком реальной истории, так как мы узнаем в рассказе характерные задачи, решаемые тогдашним художественным музеем – сохранение культурного наследия и пропаганда новых идей на музейном материале.

С. М. Эйзенштейн начал писать мемуары в 1946 г., находясь в больнице после перенесенного инфаркта миокарда. Книга писалась без плана, многие из ключевых событий своей собственной творческой жизни Эйзенштейном были не зафиксированы. Эти обстоятельства важны в контексте рецепции воспоминаний режиссера, относящихся к периоду 1920-х гг. Мемуары не имеют четкой хронологической последовательности и явной линии повествования. Они были написаны с большим временным отрывом от интересующего нас периода.

Единственный музей, о котором упоминает С. М. Эйзенштейн, это собрание С. И. Щукина. Но вспоминает Эйзенштейн не сам музей, а картины Ван Гога, точнее, говорит о них, отвечая себе на вопрос о том, как он узнал и полюбил этого художника. Эйзенштейн пишет: «По-моему, по Щукинскому музею. Меня затащил туда впервые – надо сказать, на второй или третий день пребывания в Москве – кто-то из приятелей-москвичей, помешанных на Гогене» [11, с. 511]. В этом ответе раскрывается значимость для художественной жизни Москвы собрания С. И. Щукина. Эйзенштейн почему-то не называет это собрание музеем, но упоминает фамилию коллекционера. Можно предположить, что как институция музей не представлял для С. М. Эйзенштейна интереса, а запомнился собранием и



яркостью работ. Мы видим живое свидетельство ценности Музея нового западного искусства для жителя Москвы, для него этот музей являлся одним из главных сокровищ города. И именно этот музей хотел представить кто-то из приятелей Сергею Эйзенштейну, переехавшему в Москву в 1920 г.

Воспоминания писателей, музыкантов, режиссеров, творческих деятелей делают наши представления о музейной жизни Москвы 1920-х гг. полнее, ярче. Многие, уже хорошо известные исторические факты, находят подтверждение в этих записях, о чем-то мы узнаем с новой стороны.

Анализируя дневники и мемуары, мы видим, что в 1920-е гг. деятельность художественных музеев Москвы действительно могла вызывать интерес у современных представителей культуры и искусства. Но все-таки в основном представители творческих профессий в музеи заглядывали редко, либо не считали нужным и важным фиксировать впечатления об этом в своих записях. Скорее всего, это могло быть обусловлено тем, что музей как институт еще не представлял для них интереса. Однако встреча с экспонатами, произведениями искусства запоминалась, и впоследствии это могло найти отражение в дневниках. Редкое появление музеев на страницах дневников и мемуаров можно объяснить и тем, что музей в 1920-е гг. еще не стал важной составляющей культурной жизни, в частности, столичного жителя. Мода на посещение музеев и выставок в те годы также отсутствовала. Оценки музейной жизни Москвы зарубежными музейными деятелями подтверждают приоритет российских музеев в отражении современности, современной истории и современного искусства.

Настоящая статья создает комплексное представление о том, как деятели культуры воспринимали, описывали и интерпретировали роль художественных музеев в Москве 1920-х гг., учитывая его исторические, идеологические и эстетические аспекты.

#### Список использованных источников и литературы

1. Безрукова Н. Б. Музейная жизнь Москвы 1920-х годов в дневниках В. Бенямина, А. Барра и Дж. Эббота // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – № 2(51). – С. 28–34.  
Bezrukova N. B. Muzeinaya zhizn' Moskvy 1920-kh godov v dnevnikakh V. Ben'yamina, A. Barra i Dzh. Ebbota // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. – 2022. – № 2(51). – S. 28–34.
2. Беляева А. М. Музей на фоне меняющейся эпохи. Выставочная деятельность ГМИИ имени А. С. Пушкина за 100 лет. – М.: Индик. – 2021. – Т. 2. – 672 с.  
Belyaeva A. M. Muzei na fone menyayushcheisya epokhi. Vystavochnaya deyatel'nost' GMIИ imeni A. S. Pushkina za 100 let. – M.: Indrik. – 2021. – T. 2. – 672 s.
3. Бенямин В. Московский дневник / пер. с нем. С. Ромашко. – М: Ад Маргинем Пресс. – 2012. – 262 с.  
Ben'yamin V. Moskovskii dnevnik / per. s nem. S. Romashko. – M: Ad Marginem Press. – 2012. – 262 s.
4. Булгаков М. А. Дневник Мастера и Маргариты / Михаил и Елена Булгаковы. – М.: Вагриус, 2001. – 560 с.  
Bulgakov M. A. Dnevnik Mastera i Margarity / Mikhail i Elena Bulgakovy. – M.: Vagrus, 2001. – 560 s.
5. Губианури Л. В. «Музейная биография и география Михаила Булгакова»: Михаил Булгаков в потоке российской истории XX – XXI веков (Вып. 2). – М., 2011. – С. 56–63.

Gubianuri L. V. «Muzeinaya biografiya i geografiya Mikhaila Bulgakova»: Mikhail Bulgakov v potoke rossiiskoi istorii XX–XXI vekov (Vyp. 2). – М., 2011. – С. 56–63.

6. Драйзер. Русский дневник // ВикиЧтение [Электронный ресурс]. URL: <https://pub.wikireading.ru/hnpQXafgYM> (дата обращения: 31.10.2025).

Draizer. Russkii dnevnik // VikiChтение. URL: <https://pub.wikireading.ru/hnpQXafgYM>.

7. Крлежа М. Поездка в Россию. Отрывки из книги // Горький Медиа [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2000/3/poezdka-v-rossiyu-otryvki-iz-knigi.html?ysclid=llhw7w9l1twu872281121> (дата обращения: 30.10.2025).

Krlezha M. Poezdka v Rossiyu. Otryvki iz knigi // Gor'kii Media. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2000/3/poezdka-v-rossiyu-otryvki-iz-knigi.html?ysclid=llhw7w9l1twu872281121>.

8. Мийо Д. Моя счастливая жизнь / пер. с фр. Л. Кокоревои. – М.: Композитор, 1999. – 417 с.

Miio D. Moya schastlivaya zhizn' / per. s fr. L. Kokorevoi. – М.: Kompozitor, 1999. – 417 s.

9. Отдел письменных источников Государственного исторического музея, ф. 54, ед. хр. 566, л. 50. Газета «Известия» № 113 от 19 мая 1926 г.

Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya, f. 54, ed. khr. 566, l. 50. Gazeta «Izvestiya» № 113 ot 19 maya 1926 g.

10. Художественные музеи Москвы. Путеводитель. – М.: Моск. коммунал. хоз-во. – 1926. – 134 с.

Khudozhestvennye muzei Moskvy. Putevoditel'. – М.: Mosk. kommunal. khoz-vo. – 1926. – 134 s.

11. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6 т. / вступ. статья Р. Юренева – М.: Искусство. – 1964. – Т 1. – 696 с.

Eizenshtein S. M. Izbrannye proizvedeniya: v 6 t. / vstup. stat'ya R. Yureneva – М.: Iskusstvo. – 1964. – Т 1. – 696 s.

#### **Bezrukova N. B. Moscow's Art Museums in the 1920s in the Memoirs and Diaries of Cultural Figures**

The 1920s in Moscow were a decade of vibrant artistic experimentation in the visual arts, literature, theater, and music. During this period, the city became a magnet for young talents, intellectuals, and foreign cultural figures. The post-revolutionary years, marked by the formation of new ideological and cultural paradigms, also influenced the organization of museums, leading to the emergence of experimental approaches to exhibition design and new modes of interaction with audiences.

Memoirs and diaries of cultural figures active in the 1920s – those not directly working at or with museums – often contain personal impressions of the way museums changed, as well as reflections on the challenges and contradictions of the era. These eyewitness accounts «from the outside» shed more light on the role that art museums played in Moscow's cultural life during the 1920s. Such records often provide information about the practical aspects of how museums were organized, exhibitions held, and cultural heritage preserved. Analyzing these personal documents helps to amplify official sources, making the research more comprehensive and objective.

Keywords: Russian Revolution, museum, museums in the USSR, art museum, 1920s, exhibitions, museums of Moscow.