

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7  
ГРНТИ 18

---

## ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК МОСКВЫ НАЧАЛА XX

---

*Лебедева Ирина Владимировна*

*Действительный член Российской академии художеств  
119034, Российская Федерация, Москва, ул. Пречистенка, 21*

### PRINCIPLES OF ORGANIZING ART EXHIBITIONS IN MOSCOW IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY

*Irina V. Lebedeva*

*Full member of the Russian Academy of Arts  
119034, 21 Prechistenka st., Moscow, Russian Federation*

#### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена принципам организации художественных выставок Москвы начала XX века. Выставка – это сложносоставной проект, значительная часть которого остается невидимой зрителю. Большой комплекс подготовительных и организационных работ мало знаком публике и не вызывает большого исследовательского интереса. Его изучение может дать новый взгляд на отдельные события и факты, расширить представление о художественной жизни тех лет. На основе изучения сохранившихся архивных материалов, прессы, выставочных каталогов проанализированы этапы реализации выставочных проектов независимо от их типа и статуса. Впервые выстроена их последовательность. Выявлен механизм взаимодействия организаторов выставок и государственных организаций, дающих официальное разрешение на их проведение. Систематизированы внутренние требования к устройству выставок, изложенные в уставах художественных обществ, правилах и инструкциях по подготовке выставок. Рассмотрены и сгруппированы места проведения выставок, обозначена их топография.

#### ABSTRACT

The article is devoted to the principles of organizing art exhibitions in Moscow at the beginning of the twentieth century. The exhibition is a complex project, a significant part of which remains invisible to the viewer. A large set of preparatory and organizational works is not familiar to the public and does not cause much research interest. Its study can give a new look at individual events and facts, expand the idea of the artistic life of those years. Based on the study of preserved archival materials, press, exhibition catalogues, the stages of implementation of exhibition projects, regardless of their type and status, are analyzed. For the first time, their sequence is built. The mechanism of interaction between exhibition organizers and state organizations that give official permission to hold exhibitions has been identified. Systematized internal requirements for the organization of exhibitions, set out in the statutes of art societies, rules and instructions for preparing exhibitions. The places of exhibitions are considered and grouped, their topography is indicated.

**Ключевые слова:** Россия, искусство XX века, выставки, принципы организации выставок.

**Keywords:** Russia, art of the 20th century, exhibitions, principles of organization of exhibitions.

Исследовательский интерес к выставочной жизни начала XX века, как правило, ограничивается общим описанием выставок, изучением творчества отдельных художников и анализом их произведений. Однако любая выставка – это сложносоставной проект, значительная часть которого остается невидимой зрителю. Большой комплекс подготовительных и организационных работ, предваряющий открытие выставки, мало знаком и понятен публике. Поэтому изучение этой стороны выставочных проектов может не только дать новый взгляд на отдельные события и факты, но и в целом расширить представление о художественной жизни тех лет.

В эти годы картина выставочной жизни Москвы была, как всегда, многообразна. Проводились выставки художественных объединений, а также тематические выставки,

персональные, иностранных художников, благотворительные. Дополняли их специальные экспозиции для аукционных продаж и выставки, которые проходили в салонах и галереях, возникших на рубеже 1900-1910-х годов.

Все они имели не только художественные, но и, в отсутствие в России полноценного арт-рынка, финансовые цели. Необходимо отметить, что картина выставочной жизни 1900-х заметно отличалась от 1910-х годов и по количеству проектов, и по их составу, и по топографии мест их проведения. Выставочный сезон продолжался с середины сентября до середины мая, сроки же проведения выставок были различны: от 2 недель до 2 месяцев.

Выставки работали без выходных, как правило, с 10-11 часов утра до 4-5 часов дня, иногда до 6 часов вечера. Время работы часто указывалась

на выставочных афишах, там же можно было получить информацию о цене билета, которая для учащихся была значительно меньше, о цене билета на вернисаж, которая была выше обычной. Если выставка позиционировалась как благотворительная, то это тоже указывалось в тексте.

В 1900-е годы свои экспозиции демонстрировали, прежде всего, художественные объединения, возникшие еще в конце XIX века: «Товарищество передвижных художественных выставок» (ТПХВ), «Московское общество любителей художеств» (МОЛХ), «Московское товарищество художеств» (МТХ), а также вновь возникшие общества, такие как, «Союз русских художников» (СРХ). К ним присоединялись выставки петербургских объединений, которые привозились после их показа в столице: «С.-Петербургское общество художников» (ПОХ), «Общество русских акварелистов» (ОРА), выставки журнала, а затем объединения «Мир искусства» (МИ) и др. Часто в одном пространстве с организуемой выставкой устраивалась отдельная посмертная экспозиция того или иного художника.

Все эти известные объединения демонстрировали свои выставки в помещениях, хорошо известных москвичам: в Императорском Российском историческом музее имени Императора Александра III (Красная площадь, 1), в Строгановском Центральном училище технического рисования (Рождественка, 11), в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (Мясницкая, 21), в помещении МОЛХ, которое оно арендовало в течение многих лет в доме графини Н.В. Васильевой-Шиловой (М. Дмитровка, 1).

1) К концу 1900-х – началу 1910-х годов выставочная жизнь Москвы становится более интенсивной. В эти годы идет активное расширение диапазона художественных поисков, появляются новые объединения и группы художников, организуются и новые по формату выставки. Активными участниками художественной жизни становятся художники авангарда, для которых целью выставки был не традиционный финансовый успех и посещаемость, а утверждение новых принципов и задач искусства.

В связи с этим топография выставок значительно расширяется. Помимо уже существующих выставочных пространств возникают новые, которые становятся постоянным местом посещения публики. В их числе построенный доходный дом Императорского Строгановского Центрального художественно-промышленного училища (Мясницкая, 24) и Новый выставочный зал МУЖВЗ с верхним дневным светом. Верхний свет, что было редкостью, появился и в специально перестроенных залах, открытого в 1912 году «Художественного салона К.И. Михайловой» (Б. Дмитровка, 11). Много выставок стало проходить в «Галерее Лемерсье» (Салтыковский пер., 8), в залах Литературно-художественного кружка в доме купцов Б.Д. и Р.Д.

Востряковых (Б. Дмитровка, 15), в помещении МОЛХ, арендованном в торгово-доходном доме коммерсанта Р.Б. Левиссона (Б. Дмитровка, 32). Эти здания в течение десятилетия стали знаковыми в пространстве художественной жизни Москвы, принимая в своих залах самые разные экспозиции – от выставок объединений с устоявшейся репутацией до вновь возникших сообществ художников, от традиционного реалистического искусства до новаторских тенденций и авангардных направлений.

Из-за возросшего количества выставок стали использоваться случайные и порой неожиданные пространства. Организаторы начинают арендовать помещения в доходных и торгово-доходных домах таких владельцев, как наследницы купца Г.И. Хлудова (Рождественка, 1), купец Г.А. Кеппен (Мясницкая, 5), фабрикант Н.Г. Зимин (Мясницкая, 36), предпринимательница В.И. Фирсанова (пл. Мясницкие ворота) и др. Во второй половине 1910-х годов к ним присоединяются даже помещения в женских гимназиях О.А. Виноградской (Покровский бульвар и Ю.П. Бесс (Б. Никитская, 14), в Московском городском Кредитном обществе (Петровка, 14). В это же время начинают свою деятельность Салон искусств «Единорог» (Покровские ворота, 19) и Галерея П.П. Саурова (Тверской бульвар, 26).

Часто, особенно перед Рождеством, одновременно открывалось несколько выставок и наружная реклама, размещенная на афишных тумбах, специальных заборах, уличных перетяжках, фонарных столбах, трамваях и трамвайных остановках становилась своеобразным украшением центра города и важным источником информации.

Начало работы над любой выставкой связано с идеей ее проведения, концепцией и поисками финансирования. Именно на этом этапе существовало наибольшее различие между выставочными проектами тех лет.

Изучение архивных документов, опубликованных уставов, правил, инструкций, отчетов, прессы, выставочных каталогов позволяют восстановить механизм и последовательность организации выставок в Москве начала XX века. Для художественных объединений решение об устройстве выставки, ее составе, сроках и месте проведения, принимались общим собранием членов, правлением или комитетом общества. Как правило, многие вопросы были изначально прописаны в его уставе, а также в напечатанных правилах проведения выставок. К выставкам готовились также специальные инструкции, в которых регламентировались даже самые незначительные детали. Судя по сохранившимся протоколам, на собраниях и заседаниях рассматривались различные вопросы содержательного, технического, организационного характера. Обычно речь шла о выработке инструкций, выставочном помещении, членских взносах, приглашении на выставку членов

общества и экспонентов, о найме служащих для работы на выставке.

2) Так, на заседании правления общества художников «Московский салон» (МС) при подготовке выставки 1912 года, давались поручения художникам: «постановлено сдать постройку лесов на выставку подрядчику А. Ермолаеву. Переговоры поручены И.В. Ключову, <...> решено нанять ответственного артельщика с платой по 40 р. Поручено Д.Д. Варапаеву, <...> нанять мальчика <...> для отбирания билетов при входе в зал выставки за 10 р. Поручено сделать это Харламову» [7, л. 3-11].

Здесь же решались вопросы наружного оформления выставки, рекламы и проведения мероприятий: «Решено заказать временную вывеску не дороже 3 р., <...> написать вывеску на желтом фоне черными буквами. Размер вывески: 2 х 4, <...> напечатать плакаты для столбов в количестве 200 шт. и сдать для развески на столбы, <...> заказать марку Общества и устроить лекцию по искусству во время выставки» [7, л. 8-12]. Составлялся и утверждался текст афиш, флагов и вывески на входе, пригласительных билетов, их тираж, устанавливалась цена билетов на выставку. Обсуждались вопросы публикации объявлений в газетах, печати плакатов (афиш), их расклейки, текст извещений о закрытии выставки и др.

Этот круг вопросов приходилось решать при устройстве любых выставочных проектов, независимо от характера и статуса, поэтому в каталогах часто указывались фамилии тех, кто занимался их подготовкой. Это мог быть «Организационный комитет», «Комитет по устройству выставки», «Устроители или устроитель, организатор выставки».

Финансовые возможности художественных объединений были разными. Они складывались из доходов от предыдущих выставок, членских и экспонентских взносов, из пожертвований, из процентов сбора с проданных произведений, от продажи входных билетов и билетов на сопутствующие мероприятия (вечера, лекции и др.), от продажи каталогов и других художественных изданий, иногда специальных сумм, которые платили участники выставки для ее организации. Средства обществ, за исключением суммы на текущие расходы, как правило, хранились в Государственном банке или сберегательных кассах в виде процентных бумаг.

Для выставок, организаторами которых были частные лица или сами художники, источниками финансирования, как правило, становились меценаты. Иногда деньги давали родственники художников или сами участники выставок. Так, на выставку «Стефанос» («Венок»), открывшуюся в конце 1907 года дал деньги один из участников – Д. Бурлюк, а на Бубновский валет» (1910) родственник художника А.В. Лентулова. Выставка «Магазин» (1916) была организована на средства самих художников и т.д.

Если выставка проходила успешно и приносила доход, общества старались экспонировать ее не только в Москве, но и в С.-

Петербурге, а иногда и в других городах. Такое решение часто мотивировалось не только стремлением получить дополнительный доход, но и необходимостью поддержания престижа общества и его членов. Это касалось не только известных художественных объединений, но и вновь возникших, устраивавших малоодоходные выставки авангардных направлений, как например, общество «Союз молодежи».

Как правило, участниками выставок художественных обществ могли быть действительные члены, уплатившие членские взносы, экспоненты и приглашенные художники, в том числе иностранные. Для потенциальных участников рассылались приглашения и правила приема произведений на выставку, делались объявления в газетах. Так, например, для выставок МТХ за подписью правления рассылались на бланке общества извещения о месте и времени очередной выставки с указанием срока доставки художественных произведений [5, л. 4]. При подготовке тематических выставок рассылались специальные письма-приглашения к участию или делались публикации в прессе. «Имея в виду, что русские фирмы, торговые и промышленные, очень мало пользуются художественными плакатами и афишами, вновь организованное «Общество имени Леонардо-да-Винчи» предполагает возбудить интерес к художественным афишам и плакатам устройством осенью сего 1906 года выставки. Предлагая Вам, милостивый государь, принять участие на этой выставке работою какого-нибудь плаката или афиши, просим не стесняться ни размером, ни способом выполнения. Темы зависят от Вашего личного усмотрения. Работы могут быть даже совершенно отвлеченными» или «По поручению Комитета по устройству 2-й акварельной выставки «Общества имени Леонардо-да-Винчи» имею честь <...> Названия выставляемых произведений желательно было бы иметь в канцелярии для каталога несколько ранее» [1, л. 1-2]. При необходимости, устроителями привлекались работы и из частных коллекций и даже музеев, что непременно указывалось в каталоге.

Для реализации задуманного проекта необходимо было найти подходящее помещение. Иногда крупные институции, такие как Исторический музей, предоставляли их бесплатно, но чаще всего, приходилось оформлять договор аренды. Количество дней на подготовку самой экспозиции было невелико, так как между сроками найма помещения и датой открытия и закрытия выставок было, как правило, 3-4 дня.

Договор найма помещения в целом был стандартным. Это мог быть рукописный, машинописный или печатный текст, который содержал сведения об участниках процедуры, цели и сроках аренды. В договоре прописывались отношения сторон, которые включали финансовые обязательства, в том числе неустойки в случае нарушения срока найма, порчи имущества, освобождения помещения после выставки.

Особыми пунктами договора определялось время работы выставки, возможность устройства концертов, балов и др. Здесь же прописывалось, что никакие капитальные переделки без письменного согласия владельца не допускаются. «В сдаваемом Советом Московского художественного общества помещении освещение допускается только электрическое, причем все расходы по устройству электрических проводов и приборов, сверх существующих в нанятом Московским Товариществом художников помещении, оно принимает на свой счет». <...> «Вывески могут быть помещены Московским Товариществом художников только на тех местах и того формата и содержания, какие будут разрешены Советом» [4, л. 1-2].

После найма помещения и определения предварительного состава выставочного проекта необходимо было получить официальное разрешение на ее устройство. В отличие от первого этапа подготовки, второй, содержащий формальные согласования, был стандартным и не зависел от состава, содержания, места проведения, финансирования выставки и статуса ее организаторов. Разрешение на проведение выставочного проекта выдавалось Канцелярией Московского Градоначальника. Для возможности официального обращения необходимо было подготовить ряд документов. Одним из них являлось письменное согласование об уплате благотворительного сбора на основании «Закона от 5 мая 1892 г. о сборе с публичных зрелищ и увеселений в пользу Ведомства учреждений Императрицы Марии». В Московскую экспедицию Собственной Императорского Величества Канцелярии по учреждениям Императрицы Марии необходимо было направить письмо с информацией о предполагаемом устройстве выставки. Стандартный ответ на бланке поступал в Канцелярию Московского Градоначальника. В письме подтверждалась полученная информация, и сообщались правила взимания сбора, для чего «должны быть заведены для входных билетов установленные правилами тетради, представляемые, предварительно обращения их в продажу, в местный полицейский участок для прошнуровки и скрепления их казенною печатью, а самые билеты оплачиваться марками ...» [9, л. 6]. Далее приводились образцы билетов на публичные зрелища и увеселения. Важной составляющей частью была также обязательная уплата Государственного, а затем военного налога.

Доход от выставок по решению устроителей, иногда, особенно часто во время войны, поступал в пользу той или иной организации, что указывалось на всей рекламной продукции, в каталогах и даже билетах на выставку. Например: «Доход выставки поступает в распоряжение Всероссийского Союза Городов», «Чистый сбор с выставки и 25 % от продажи картин поступит в пользу семейств, призванных на войну» и т. д. Для осуществления подобной акции необходимо было получить официальное согласие той организации, которой

предназначались финансовые средства: «Всероссийский Союз Городов с благодарностью принимает предложение Московского Товарищества Художников пожертвовать чистый сбор с выставки картин Товарищества» [12, л. 3].

После этого в Канцелярию на имя Московского Градоначальника подавалось прошение с подписями организаторов, в котором испрашивалось разрешение на устройство выставки с указанием ее названия, сроков и места проведения. Как правило, на зарегистрированном прошении ставился штамп-резолюция: «Препятствий нет» и часто дополнялся рукописным текстом: «при обычных условиях» с подписью и датой. При отсутствии каких-либо документов делались приписки о необходимости дополнить их состав. Если требовалось продление сроков работы выставки, то прошение подавалось вновь.

Одним из условий разрешения на организацию выставки, был осмотр указанного в прошении помещения. Для пространств, где выставки проводились неоднократно, при отсутствии в них перестройки, дополнительный акт технического осмотра не требовался. В новые, впервые используемые помещения, приходила комиссия, которая направляла в Цензурное отделение Канцелярии Московского Градоначальника акт его осмотра: «1914 года декабря 20 дня Комиссия <...> провела осмотр помещений для художественной выставки картин в д. № 12 по Леонтьевскому пер. 2 участка Тверской части. По осмотру оказалось, что для выставки предназначаются две квартиры по 7 комнат во втором этаже каменного многоквартирного дома, каждая квартира имеет два выхода на каменные лестницы, выставка предполагается днем, посему освещение все устроено. На основании вышеизложенного Комиссия не встречает препятствий на открытие выставки с тем, чтобы в каждую квартиру допускалось не свыше 25 человек одновременно, и в каждой квартире было поставлено по три огнетушителя» [10, л.12].

В общий пакет прилагаемых к прошению документов, для вновь созданных художественных обществ, входил также зарегистрированный устав. Если же прошение подавали частные лица, то независимо от их сословной принадлежности и общественного статуса, для проверки благонадежности посылался запрос в сыскную полицию. В качестве примера можно привести «Выставку картин и скульптур русских художников в пользу пострадавших от войны бельгийцев» (1915) в Галерее Лемерсье, инициаторами которой были: Потомственный Почетный Гражданин Владимир Гиршман, Бельгийский подданный Рудольф Гекторович Ольвут, Коллекционер и врач Иван Иванович Трояновский, Вдова Бельгийского подданного Клара Федоровна Лемерсье. В Московскую сыскную полицию поступил запрос на каждого из них с текстом на бланке и грифом «Секретно»: «Справочное Отделение Канцелярии Московского Градоначальника просит сообщить,

по возможности в непродолжительном времени, сведения о политической благонадежности, не привлекался ли к суду и следствию и, вообще, не был ли замечен в каких либо проступках компрометирующего характера ...» [13, л. 5].

Согласованию подлежали и все остальные части проекта. К прошению прилагался текст и размеры, а иногда даже эскизы вывесок и флагов, которые должны оформлять вход, плакатов (афиш) и временных полотняных вывесок (уличных перетяжек). Иногда испрашивалось разрешение печатать объявления в газетах, публиковать каталоги.

Все согласования проходили достаточно быстро, и наступало время для реализации следующего этапа проекта – собственно устройства выставки. Этот этап отличался разнообразием подходов и решений в организации, визуальном решении пространства, делая выставочные проекты непохожими друг на друга.

Как правило, в инструкциях, правилах, а иногда в уставе общества прописывались требования к предлагаемым для выставки произведениям. Так, например, «картины, доставленные на выставку, должны быть в рамках, хорошо заделаны, а акварели и рисунки под стеклами с кольцами и веревками для повески. На обратной стороне работы должна быть надпись о названии работы и адрес автора» [8, л. 3]. Часто на обороте картины приклеивались наклейки, в которых указывалась фамилия и имя художника, иногда адрес и телефон, название картины, иногда отметки выставочной комиссии. Если работа поступала из частной коллекции, то указывались данные владельца. Для некоторых выставок заполнялась специальная анкета автора, в которой помимо основных сведений, указывалась предложенная им цена работы [5, л. 1].

Окончательный состав выставки определяло жюри, которое отбирало произведения, исходя из возможностей арендованного помещения и художественного уровня представленных работ. «Жюри этих лет отличалось большой сплоченностью, редко вызывало споры, но было крайне строго. Тогда мы определенно знали, что такое хорошая и плохая живопись, что художественно и что нет. И пройти через это наше свирепое жюри и быть принятым на выставку М. Т-ва считалось чем-то вроде экзамена для молодых художников, и заметно было, что многим очень льстило этот экзамен выдержать» [2, л. 13].

Однако, работа жюри часто вызывала недовольство и протесты несогласных художников. В соответствии с уставом того или иного общества через такой отбор иногда могли проходить только работы экспонентов, в других случаях работа жюри не предполагалась. По-возможности, отбор произведений проводился в залах выставки, в некоторых случаях это были отдельные помещения. Голосование при этом было закрытым или открытым. «Каждая картина должна иметь соответствующий номер и жюри производится по листкам с номерами. Зачеркнутый номер в листках

означает, что эта картина не желательна для выставки. Листки с номером должны быть сдаваемы правлению в запечатанных конвертах» [8, л. 1]. «Каждый член О-ва выставляющий на выставке работы, должен доставить в Правление О-ва <...> список с наименованием своих работ и сведения о количестве кв. аршин, которые займут его работы на выставке» <...> «если большинством поданных записок работа будет отвергнута, то автор этой работы обязан снять ее в силу § 11 Устава О-ва несмотря на то, что эта работа будет уже включена в каталог выставки» [8, л. 3].

В правилах приема произведений искусства на выставки МТХ было отдельным пунктом отмечено: «Произведения искусства, находящиеся в руках частных лиц, издателей, продавцов художественных произведений, допускаются лишь с письменного согласия автора, так как только он считается экспонентом. (В виде исключения жюри выставки оставляет за собой право допускать произведения умерших художников: в таком случае экспонентом считается собственник произведений). <...> Представляющий свои произведения для участия их на выставке, должен заполнить соответствующими пометками, прилагаемый при сем сопроводительный лист – и представить его в бюро выставки. Каждое же произведение должно иметь с обратной своей стороны занумерованный соответствующим номером сопроводительного листа, ярлык с обозначением: имени, отчества и фамилии автора, названия произведения и цены [3, л. 1]. Привоз произведений, как правило, и это прописывалось в документах обществ, происходил за счет авторов, если выставка перевозилась в другой город, то за счет объединения.

После формирования состава выставки начинался этап организации выставочного пространства. Устроители решали вопросы экспозиции по-разному. Так, для выставок МС: «Распределением мест на выставке заведует Правление, развеску же своих картин могут производить сами члены о-ва...» [8, л. 3]. Для выставок общества «Свободное творчество» это происходило иначе: «Развеска картин производится общими усилиями всех присутствующих членов с согласия авторов, преследующих главным образом художественные цели. <...> Распределение мест, отводимых поровну на долю каждого члена, делается Общим собранием соответственно с размерами помещения занимаемого под выставку. Это же Собрание определяет и количество мест для произведений гостей и экспонентов. <...> Произведения каждого участника, с его согласия, вешаются в одну группу. Экспоненты и гости в развеске картин не участвуют. Недоразумения при развеске картин решаются закрытой баллотировкой большинством голосов присутствующих при развеске членов, в присутствии авторов» [9, л. 13-19].

Одной из форм согласования был направленный из Канцелярии Градоначальника текст, который был адресован старшему

инспектору книгопечатания и книжной торговли в Москве и приставу того участка, на территории которого проходила выставка. «Канцелярия просит Ваше Высокоблагородие об осмотре предметов выставки и о сообщении об оказавшемся Канцелярии и Приставу 3 уч. Тверской части» [11, л. 6-7].

После осмотра экспозиции, старший инспектор направлял телеграмму со стандартным текстом: «Публичному обозрению выставки Московского О-ва художниц Леонтьевский 12 препятствий нет» [10, л. 20] или «Публичному обозрению выставки Московского Товарищества Художников Камергерский дом Лианозова исключением картины Ефимова № 72 препятствий нет» [12, л. 6]. Фактически это была цензура, и до 1906 года в каталогах выставок печатался стандартный текст: «Дозволено цензурой» с указанием даты, во время войны появился вариант: «Дозволено военной цензурой».

На время проведения выставки назначались заведующие, которые занимались организационными и финансовыми вопросами и, прежде всего, оформлением продажи произведений. Иногда это были художники, чаще всего специально нанятые люди, которые указывались в каталогах: «За сведениями о ценах картин обращаться к заведующему выставкою», «Справки у заведующего выставкой», «За справками о ценах картин просят обращаться к комиссионеру выставки», «За сведениями о ценах картин обращаться к Агенту выставки». Указывались также телефон и адрес выставки. «Продажа произведений совершается исключительно при посредстве заведующего выставкой. При продаже взимается 10% с продажной суммы. Эти комиссионные деньги экспонент обязан внести в бюро выставки и в том случае, если продажа совершена и по закрытии выставки, но в помещении ея» [3, л. 1].

Статус и престиж выставок определялся многими факторами: освещением в прессе, успешностью вернисажа, посещением известных особ и, конечно, количеством посетителей и продажами произведений.

Во время работы выставки все доходы и расходы обычно записывались в ежедневных рукописных финансовых журналах, в которых фиксировались средства от продажи билетов на выставку, за хранение верхней одежды в гардеробе, от продажи каталогов и иной печатной продукции (открытки и др.). Отдельно рассматривались доходы в день вернисажа, когда и билеты и каталоги были часто в два раза дороже. Значительной статьёй дохода была комиссия от

продажи произведений во время работы выставки, а иногда накануне и во время вернисажа. Билеты на выставки были вернисажные платные и бесплатные, обычные платные и почётные бесплатные, льготные для учащихся. Для учета использовались и квитанционные кассовые книжки, которые вели дежурные по выставке [6, л. 17-53]. Отдельно фиксировался учет всех расходов, начиная с объявлений в прессе, до покупки гвоздей и чая для персонала, обслуживающего выставку. Промежуточные итоги работы выставок с указанием количества посетителей, продаж произведений в отдельных случаях публиковались в прессе.

Выставку часто сопровождали различные события и публичные мероприятия: присуждались премии художникам, иногда, особенно во время войны, проводились благотворительные лотереи. В 1910-е годы обычной практикой стали диспуты, лекции, концерты, поэтические и музыкальные вечера.

Закрытие выставок происходило по-разному. Информация о дне завершения работы выставки появлялась в прессе, печатались специальные афиши, рассылались специальные уведомления или пригласительные билеты.

Окончательные итоги выставки, прежде всего, финансовые, подводились на заседаниях правления того или иного общества, фиксировались в рукописных или опубликованных отчетах. Сравнительный анализ количества посетителей и проданных произведений часто публиковался в газетах или журналах, определяя, таким образом, рейтинг успешности выставочных проектов.

За последнее столетие основные направления подготовки выставочного проекта мало изменились. Иными стали их формы и масштабы, шире стали возможности, которые предоставляет развитие современных технологий.

#### Список литературы:

1. ОР ГТГ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 3291.
2. ОР ГТГ. Ф. 143. Оп. 1. Ед. хр. 12.
3. ОР ГТГ. Ф. 188. Оп. 1. Ед. хр. 75.
4. ОР ГТГ. Ф. 188. Оп. 1. Ед. хр. 210.
5. ОР ГТГ. Ф. 188. Оп. 1. Ед. хр. 539.
6. РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 251.
7. РГАЛИ. Ф. 2432. Оп. 1. Ед. хр. 270.
8. РГАЛИ. Ф. 2432. Оп. 1. Ед. хр. 272.
9. ЦГА г. Москвы. Ф. 46. Оп. 1. Д. 695.
10. ЦГА г. Москвы. Ф. 46. Оп. 4. Д. 509.
11. ЦГА г. Москвы. Ф. 46. Оп. 4. Д. 593.
12. ЦГА г. Москвы. Ф. 46. Оп. 4. Д. 686.
13. ЦГА г. Москвы. Ф. 46. Оп. 4. Д. 960.