

На правах рукописи

Безрукова Наталия Борисовна

**ВЫСТАВКИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ МОСКВЫ В 1920-Е ГГ.
СТАНОВЛЕНИЕ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ
МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Специальность 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация
историко-культурных объектов

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Москва 2026

Работа выполнена на кафедре музеологии факультета истории искусства федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (ФГАОУ ВО «РГГУ»)

Научный руководитель:

Сундиева Аннэта Альфредовна – кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (ФГАОУ ВО «РГГУ»)

Официальные оппоненты:

Балаш Александра Николаевна – доктор культурологии, профессор, профессор кафедры музеологии и культурного наследия Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Горшкова Виктория Викторовна – кандидат исторических наук, зав. отделом древнерусского искусства Государственного автономного учреждения культуры Ярославской области «Ярославский художественный музей»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный институт культуры».

Защита состоится «6 апреля» 2026 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.09, созданного на базе ФГАОУ ВО «РГГУ», по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГАОУ ВО «РГГУ» и на сайте ФГАОУ ВО «РГГУ» по адресу: https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1_dis_Bezrukova_NB_202.pdf

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.



И.о. Ученого секретаря
диссертационного совета

Юрий Геваргисович Бит-Юнан,
доктор филологических наук,
доцент

Актуальность темы исследования. Отличительной чертой современной музейной практики является активная выставочная деятельность музеев. Многие музеи организуют ежегодно десятки выставочных проектов, позволяющих привлекать посетителей, эффективно использовать свое собрание, находить новые экспозиционные приемы, формировать имидж музея и реализовывать другие музейные функции. Но так было не всегда. Хотя выставка как художественное и культурное явление известна еще с античных времен, музейные, точнее, внутримузейные выставки, организуемые при наличии постоянной экспозиции, — порождение XX в.

Музееведческий анализ зарождения внутримузейной выставочной практики позволяет заполнить пробелы в истории музееведческой мысли и истории музейного дела в России, проследить, как в профессиональном сообществе осознавался потенциал выставочных проектов, отметить, как менялась типология выставок, совершенствовались приемы их организации.

Для изучения проблемы выбрана группа художественных музеев Москвы — самая многочисленная, состоявшая из музеев как дореволюционных, так и возникших в 1920-е гг., что позволяет проследить преемственность музейных практик.

Степень изученности проблемы. Существует обширный корпус литературы, посвященный истории выставочной деятельности в мировом масштабе и в контексте развития музейного дела России, а также немало публикаций, освещающих историю художественных музеев Москвы.

Но специальных работ, посвященных музейным выставкам 1920-х гг., практически нет. Пожалуй, можно назвать только одну публикацию — книгу В.А. Невского «Художественные выставки и ознакомление широких народных масс с живописью» (1920). Это самая ранняя публикация, освещающая выставочную деятельность как один из важнейших инструментов в просветительной деятельности. Автор рассматривал передвижные художественные выставки как один из способов изучения искусства.

В 1919 г. в отечественном музееведении к феномену художественного музея обращается Ф.И. Шмит. В книге «Исторические, этнографические, художественные музеи» автор рассматривает историю появления музея в контексте общемировой культуры, дает классификацию музеев, размышляет о музейной политике и законодательстве, коммуникации со зрителем. Под выставкой Ф.И. Шмит в данном тексте подразумевает постоянную экспозицию, идея переменного состава экспонатов пока не воплощается в отдельную форму музейной работы.

В другой монографии Ф.И. Шмита «Музейное дело. Вопросы экспозиции» (1929) уже не только описывается создание музейной экспозиции, но уделяется внимание временным выставкам. К 1929 г. выставка уже рассматривалась как обязательный элемент музейной работы.

В книге искусствоведа, музейного деятеля А.А. Федорова-Давыдова «Советский художественный музей» (1933) дан взгляд на музейные выставочные практики 1920-х — начала 1930-х гг. В упомянутой книге Федоров-Давыдов критикует консервативность дореволюционных музеев со статичными экспозициями, анализирует выставочную работу советских художественных музеев, построенную по марксистской концепции, касается методологии построения экспозиций, развески, этикетажа.

Для рассмотрения политического контекста развития музейного дела в СССР в 1920-е гг. потребовалось обратиться к изданию «Музей и власть» (1991). Очерк Г.А. Кузиной «Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг.» дает представление о политическом контексте, который во многом определял выставочную практику 1920-х гг.

Основой для анализа отдельных выставок и выставочной политики послужила монография «Музейная выставка» (1997). Авторами делается попытка классифицировать музейные выставки как культурную и коммуникационную форму. В частности, были предложены новые типы выставок: кинетические и языковые. Типология выставочных проектов авторами книги «Музейная выставка» дается на основе анализа выставок в

отечественных музеях второй половины XX в. Эта работа целиком посвящена выставочной деятельности в музее.

В диссертационном исследовании Е.В. Щербины «Временные экспозиции музеев Московского Кремля XIX–XX веков: проблематика и исторический анализ» (2003) выставочная деятельность Московского Кремля представлена как культурный феномен. В исследовании раскрываются особенности выставок в разные исторические периоды и характеристика выставки как явления культурной жизни.

Среди работ современных исследователей по теме художественных музеев следует выделить монографию Т.П. Калугиной «Художественный музей как феномен культуры» (2008). Автор представляет феномен художественного музея с позиций культурологии от эпохи Просвещения до наших дней.

В последние два десятилетия был издан большой массив музеологических исследований, посвященных истории и теории музейного дела и выставочной работе. Книги доктора искусствоведения, профессора М.Т. Майстровской (2016, 2018, 2022) посвящены теории и практике музейного и выставочного дизайна. В книге «Как читать и понимать выставку» (2021) З.А. Бонами изучает историю музейных выставок за период с XVIII в. и до наших дней. Автор описывает основные принципы организации художественной выставки в музее, уделяя особое внимание техническим и художественным решениям.

К художественному музею эпохи 1920-х гг. не раз обращалась в научных публикациях искусствовед М.М. Силина (2017, 2019, 2020). Диссертационные исследования Т.В. Гафар (2009), Т.А. Сальниковой (2006), С.Э. Цыденовой (2006) посвящены анализу деятельности художественных музеев в отдельно взятых регионах России.

Среди самых современных публикаций по истории музейного дела стоит выделить книгу Андрея Ефица «Зритель, будь активен!» (2024), посвященную музейным практикам 1920–1930-х гг., с помощью которых

мировые музеи рассказывали о своих собраниях широкому зрителю. Автор описывает опыт научно-просветительской работы музеев СССР, США, Германии, Франции и других стран Запада, проводя параллели между музейными подходами столетней давности и современными практиками. Но отдельно выставочная деятельность музеев в настоящем издании не рассматривается.

Сами музеи начинают обращаться к своей истории, в том числе выставочной деятельности, с конца 1950-х гг. Результатом становится ряд юбилейных изданий, выпущенных крупнейшими музеями — Третьяковской галереей и ГМИИ им. А.С. Пушкина. К 100-летию Третьяковской галереи был издан сборник статей (1959). В сборнике опубликован перечень каталогов к выставкам, а также список внутримuzeйных и внешних выставок музея.

К 100-летию ГМИИ им. А.С. Пушкина вышел альбом-двухтомник (2012). Во втором томе приводится список выставок музея. Впервые история выставок музея оказалась столь широко и полно представлена. Это издание стало подспорьем для настоящего исследования, так как все выставки ГМИИ им. А.С. Пушкина были зафиксированы и систематизированы.

Книга «История Государственного музея нового западного искусства» (2012) — первое монографическое издание, полностью посвященное истории ГМНЗИ. В книге приводятся архивные документы, фотографии экспозиций и выставок ГМНЗИ, в том числе периода 1920-х гг.

В 2019 г. в Третьяковской галерее была организована выставка «Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры». На выставке по архивным документам воссоздали экспозицию этого музея, собрав воедино из фондов Третьяковской галереи и других музеев произведения, которые в 1920-е гг. входили в состав Музея живописной культуры. К выставке был издан альбом-каталог (2019). Третьяковская галерея впервые обратилась к истории одного из самых ярких музеев 1920-х гг., вошедшего в историю как первый музей современного искусства. С

помощью архивных документов были восстановлены судьбы многих произведений искусства, не попавших в фонды Третьяковской галереи при ликвидации музея в 1929 г.

Существует двухтомник «Музей на фоне меняющейся эпохи: выставочная деятельность Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина за 100 лет» (2021). Первый том представляет описание истории выставочной деятельности ГМИИ им. А.С. Пушкина с 1914 по 2016 гг. Второй том содержит список всех выставок, проходивших в стенах музея в период с 1914 по 2019 гг.

Для изучения востребованности и доступности московских музейных выставок потребовалось обращение к работам экономистов и статистиков, в том числе труду С.Г. Струмилина о бюджете времени русского рабочего и крестьянина (1924), книге социального статистика, автора ряда трудов по советской социологии Е.О. Кабо о результатах исследования бюджета и бытовой стороны жизни рабочих Москвы и промышленных районов (1928), изданию Н.Ф. Преображенского о жилищном вопросе (1928), а также к книгам советского и российского историка, исследователя истории российской повседневности Н.Б. Лебиной (1999, 2015).

Из книг на иностранных языках, наиболее близких теме диссертационного исследования, стоит отметить книги Брюса Альтшулера “Salon to Biennial: Exhibitions that Made Art History: 1863-1959” (2008) и “Biennials and Beyond — Exhibitions That Made Art History: 1962-2002” (2013). История выставочной деятельности в данных изданиях рассматривается в контексте истории искусства.

Монографии Брюса Альтшулера подробно описывают историю выставок, их особенности и влияние на дальнейшее развитие выставочной деятельности и кураторских практик. Книга «Авангард на выставках» (2018) посвящена обзору главных выставок 1900–1960-х гг. В книге «Авангард на выставках» освещаются и галерейные, и музейные выставки, однако музейных выставок 1920-х гг. в РСФСР и СССР автор не касается.

Труд английского историка искусства Френсиса Хаскелла «Эфемерный музей» (2022) посвящен появлению и развитию выставочной деятельности в странах Западной Европы. Временные рамки труда Хаскелла — с XVII по XX вв. Российский опыт в издании не затрагивается.

Анализ литературы показал наличие многочисленных публикаций историков и искусствоведов по истории и практике выставочной деятельности 1920-х гг., что позволило автору сосредоточиться на музееведческом анализе временных внутримузеевских выставок.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования являются музейные (временные) художественные выставки 1920-х гг.

Предмет исследования — выставочная деятельность художественных музеев Москвы в 1920-е гг. как новое направление музейной работы.

Цель и задачи исследования

Цель диссертационной работы заключается в проведении исторической реконструкции и музееведческого анализа процесса становления музейных выставок в 1920-е гг. в художественных музеях Москвы.

Поставленная цель определила основные **задачи исследования**:

- 1) Проследить становление музейных выставок как особой формы музейной работы в художественных музеях.
- 2) Выявить типологию выставочных проектов, формировавшуюся в художественных музеях Москвы в 1920-е гг.
- 3) Систематизировать и дополнить информацию о музейной сети Москвы 1920-х гг.
- 4) Дать характеристику представителям музейного сообщества 1920-х гг., работавшим в художественных музеях Москвы.
- 5) Охарактеризовать доступность музея для посетителей в 1920-е гг.
- 6) Изучить, как менялось освещение в журнальной периодике выставочной деятельности 1920-х гг.

7) Исследовать эволюцию отношения к внутримузейным выставкам членов профессионального музейного сообщества.

8) Установить материальные и технические возможности организации выставок.

Хронологические рамки исследования — 1920-е гг.

Хронологические рамки ограничены десятилетием с 1920 по 1929 гг. В российской истории 1920-е гг. представляют собой важнейший период — время модернизационных процессов и экспериментов в сфере культуры, образования и музейной работы. По этой причине 1920-е гг. представляют особый интерес для понимания и осмысления музейной практики, в частности выставочной работы. В 1920 г. завершился процесс создания системы управления музейным делом. 1929 г. связан с новыми явлениями в политической и культурной жизни страны, это новый этап в истории музейного дела, который характеризуется иными целями и задачами.

Источниковая база исследования

Источниковую базу исследования составляют письменные и изобразительные источники. Письменные источники в настоящей диссертации представлены несколькими видами, выбор которых обусловлен задачами, поставленными в каждой из частей диссертации. В исследовании использованы как опубликованные, так неопубликованные источники, хранящиеся в музеях и архивах.

Первая группа (вид) письменных источников — законодательство по музейному делу. Законодательные материалы опубликованы и давно введены в научный оборот. Обращение к законодательству потребовалось при анализе многочисленных преобразований в области управления музеями, что характерно для первого десятилетия советской власти.

Вторую группу составляют каталоги выставок и путеводители по музеям 1920-х гг. Каталоги помогают установить замысел выставки, в современной терминологии — концепцию — дают представление о составе

экспонатов, месте и сроках проведения выставки. Однако каталоги музейных выставок 1920-х гг. уступают по информативности более поздним каталогам.

Более информативны путеводители по художественным музеям 1920-х гг., которые содержат описание экспозиций, имена музейных специалистов, часы работы, стоимость входных билетов, факты о малоизученных ныне художественных музеях. Например, путеводитель 1926 г. дает сведения о Художественном музее труда, информация о котором в источниках и литературе практически отсутствует.

Особый вид письменных источников составляет периодическая печать. Методом последовательного просмотра группы журналов был выявлен ряд статей, позволивших понять, какое место занимала выставка в культурной жизни Москвы, а также выявить особенности формирования профессионального музейного языка. Автор работала с критическими статьями и очерками по выставкам из газет и журналов периода 1920-х гг., целевой аудиторией которых являлось не профессиональное музейное сообщество, а рядовой читатель. Использованы материалы следующих изданий: литературно-художественного иллюстрированного еженедельного журнала «Красная Нива» за 1923–1930 гг.; иллюстрированного литературно-художественного и сатирического журнала «Прожектор» за 1923–1929 гг., иллюстрированного журнала «Советский экран» за 1925–1929 гг., журнала «Искусство трудящимся» за 1924–1926 гг., журнала Ассоциации художников революционной России «Искусство в массы» за 1929 г., иллюстрированного журнала «Вестник работников искусств» за 1920–1926 гг., литературно-критического журнала «Печать и революция» за 1921–1929 гг., иллюстрированного еженедельника «Рабочая неделя» за 1923–1926 гг., художественно-литературно-театрального журнала «Жизнь искусства» за 1923–1929 гг.

Следующий вид источников — источники личного происхождения, к которым относятся письма, автобиографии, мемуары и дневники как отечественных, так и зарубежных музейных деятелей, которые являлись

свидетелями и участниками рассматриваемых в данной диссертации событий.

Они позволили представить, какое место занимал музей в культурной жизни Москвы 1920-х гг. Большая часть анализируемых в настоящем диссертационном исследовании автобиографий, мемуаров и дневников были опубликованы только в 2000-е гг. и как источники по истории выставочной работы 1920-х гг. рассматриваются впервые. Это воспоминания музейного деятеля, искусствоведа, преподавателя Л.В. Розенталя (2010), дневники выдающегося ученого, историка, археолога А.В. Орешникова (2011), книга искусствоведа, историка, музейного работника А.Д. Чегодаева «Моя жизнь и люди, которых я знал. Воспоминания» (2006). Среди дневников зарубежных музейных деятелей автором проанализирован дневник американского историка искусства и будущего директора Музея современного искусства в Нью-Йорке Альфреда Барра (2014) и музейного деятеля Джери Эббота (2013).

Следующий вид используемых в настоящем исследовании источников — материалы делопроизводства самих музеев и органов управления культурой РСФСР и СССР. Автор диссертационного исследования работала в крупнейших архивах Российской Федерации, как федеральных, так и ведомственных. Значительная часть архивных материалов в данной работе вводится в научный оборот впервые.

ГА РФ. Ф. А-259. Оп. 126. — Совет министров РСФСР. Общий отдел, переписка. 1927–1929 гг. Обращение к этому фонду помогло восстановить общую картину музейного строительства и детали урегулирования музейного дела РСФСР.

ГА РФ. Ф. А-406 — Народный комиссариат рабоче-крестьянской инспекции РСФСР. 1920–1934 гг. содержит материалы обследования Комиссии по деятельности музеев. Обращение к этим источникам позволило восстановить материальные условия существования художественных музеев в Москве в 1920-е гг.

ГА РФ. Ф. А-2307 — Главное управление научных и музейных учреждений (Главнаука) Наркомата просвещения РСФСР; сектор науки

наркомата просвещения РСФСР. 1921–1933 гг. включает документы об организации и деятельности музеев (положения, уставы, отчеты, сметы, сведения о работе). Изучение этого фонда дало возможность конкретизировать сведения об организации и реорганизации художественных музеев в 1920-е гг.

ГА РФ. Ф. Р-4085. Оп. 12А — Народный комиссариат рабоче-крестьянской инспекции РСФСР. Инспекция просвещения и пропаганды. 1918–1931 гг. Данные источники позволили изучить хозяйственное состояние Музея изящных искусств в начале 1920-х гг.

РГАЛИ. Ф. 664 — Московский музей живописной культуры (1919–1929), 1921–1929 гг. Обращение к этому фонду позволило восполнить лакуны в истории Музея живописной культуры, уточнить некоторые исторические факты и глубже понять специфику этого музея.

РГАЛИ. Ф. 1911 — Рогожско-Симоновский музей (филиал Государственной Третьяковской галереи), 1919–1928 гг. Настоящий архив помог в изучении музейной сети Москвы 1920-х гг. и деятельности Пятого пролетарского музея.

ОПИ ГИМ. Ф. 54. Материалы Музейного отдела Главнауки Наркомпроса. Обращение к этому архиву позволило изучить статистику посещаемости музеев в 1920-е гг., расписание работы музеев, состав и численность сотрудников.

ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 3. Выставки. Данный фонд помог уточнить исторические факты, восполнить лакуны в организации выставок в ГМИИ им. А.С. Пушкина.

ОР ГМИИ. Ф. 13. Оп. 1. Фонд Государственного музея нового западного искусства, общее делопроизводство. Изучение данного фонда позволило глубже понять контекст создания выставок в ГМНЗИ и особенности этих выставок.

ОР ГТГ. Ф. 8II — Научная деятельность. Обращение к этому фонду дало возможность проследить историю становления выставочной

деятельности в Третьяковской галерее и изменение отношения к выставкам со стороны музейных сотрудников.

Эти архивные фонды в основном хранят документы о деятельности отдельных музеев или органов управления музеями. Это годовые отчеты о работе музеев, сведения о посещаемости, книги отзывов, сметы на устройство выставок, протоколы заседаний Ученого совета (ГТГ), деловая переписка с художниками, письма и телеграммы, связанные с технической стороной организации выставок, докладные записки. Весь этот комплекс документов позволил уточнить детали организации внутримузейных выставок, изменение отношения к выставке со стороны музейных специалистов, выявить, как менялась значимость выставки для музейной деятельности в этот период.

Отдельно стоит отметить материалы и документы, опубликованные в следующих изданиях: «К истории международных связей Государственного музея нового западного искусства (1922–1939)» (1978), «Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства. 1917–1940» (1987), «Выставочные ансамбли СССР, 1920–1930-е годы: материалы и документы» (2006), «История Третьяковской галереи. XX век. 1913–1925» (2022).

Второй тип источников, используемый в диссертационном исследовании, — изобразительные источники: иллюстрации в каталогах, фотографии в периодической печати, архивные фотографии, некоторые из которых впервые вводятся в научный оборот. Данный тип источников позволил представить уровень, масштаб и художественные особенности временных выставок, проводимых в московских музеях 1920-х гг.

Методология исследования. Основными методами исследования стали:

1) Музееведческий анализ, предусматривающий рассмотрение и интерпретацию выставочной практики с точки зрения музееведения, то есть выявления и оценки всего комплекса информации о выставочной деятельности как одного из направлений музейной практики. Такой подход

к анализу материалов, хранимых в фондах ряда центральных и ведомственных архивов, позволил выявить технологию создания выставок, материальные условия работы музеев, штатное расписание, выявить типологию выставок, изменения в профессиональном языке (терминологию) и отношение к выставке в музейном сообществе. Были восполнены лакуны в истории выставок художественных музеев 1920-х гг., воссоздана целостная картина становления новой формы музейной деятельности.

2) Источниковедческий анализ архивных материалов и журнальной периодики 1920-х гг. позволил проследить изменение описания выставок и то, как менялась расстановка акцентов при описании выставок для широкой аудитории.

3) Типологический подход при изучении выставочных практик позволил выявить специфику тематики выставок в музеях в 1920-е гг.

4) Сравнительно-исторический метод (компаративный) был использован при анализе и сопоставлении выставок в различных музеях Москвы. С помощью данного метода выявлены особенности выставок и их отличия от других музейных, всесоюзных, всемирных выставок данного периода.

5) Историографический метод позволил установить степень изученности проблемы диссертационного исследования и определить хронологические рамки исследования.

6) Дескриптивный (описательный) метод позволил последовательно описать историю становления выставок в музеях Москвы в 1920-е гг., систематизировать информацию согласно поставленным в исследовании задачам.

Научная новизна исследования. В данном исследовании впервые рассматривается выставочная практика в художественных музеях Москвы 1920-х гг. с музееведческих позиций, как одно из важных направлений музейной работы.

В своем исследовании автор опирается не только на хорошо изученные и опубликованные источники, но и на малоизвестные архивные материалы, музейную документацию, периодическую печать 1920-х гг. При этом ряд источников впервые вводятся в научный оборот, в том числе фотографии выставок из федеральных и ведомственных архивов. Автором настоящего диссертационного исследования впервые был сделан перевод на русский язык фрагментов дневника Джери Эббота, в которых раскрывается восприятие московских музеев и выставок конца 1920-х гг. иностранным музейным деятелем.

Удалось уточнить и дополнить сведения о музейной сети Москвы 1920-х гг. Дан наиболее полный на сегодняшний день список выставок, проведенных в московских художественных музеях в 1920-е гг. (см. Приложение № 3). Проанализирован кадровый состав московских музеев в 1920-е гг., выявлена сформировавшаяся в 1920-е гг. типология внутримuseumных выставок.

Зафиксированы формирование профессиональной терминологии в отношении музейных выставок и эволюция отношения к внутримuseumным выставкам музейных специалистов, осознание задач, которые музей решает именно через выставочную практику. Таким образом, восполнены лакуны в истории выставок художественных музеев 1920-х гг., воссоздана целостная картина становления новой формы музейной деятельности.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Применение музейведческого анализа как основного метода исследования проблем исторической музеологии продемонстрировало возможности и перспективность такого подхода и позволило достичь целей исследования.

Материалы исследования могут быть использованы при изучении истории и теории музейного дела, при подготовке учебных лекционных курсов по истории музейного дела, выставочных, кураторских практик.

Отдельные положения диссертации могут найти применение в современной выставочной деятельности.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Понятие «музейная выставка» вместе с его главной, отличительной чертой — временностью — утвердилось в музееведческом дискурсе в анализируемый период, став удобным инструментом для работы с новым зрителем, решения вопросов пропаганды благодаря своей временности и мобильности.
- 2) Осознание потенциала формы временных выставок работниками художественных музеев Москвы дало дополнительный импульс к их развитию и активному использованию со второй половины 1920-х гг.
- 3) Количество художественных музеев в Москве в 1920-е гг. постоянно менялось. В 1923 г. был достигнут максимум количества музеев этого профиля в столице — 23 музея.
- 4) Музейная документация и литература 1920-х гг. зафиксировали определенные типы выставок, организуемых художественными музеями Москвы, что нашло отражение в формировавшемся профессиональном языке.
- 5) В журнальной периодике 1920-х гг., рассчитанной на массового читателя, выставка получает оценку как форма музейной деятельности не ранее 1925 г.
- 6) При создании временных выставок в столичных музеях художественного профиля в 1920-е гг. сохранялись традиционные приемы (шпалерная развеска, отсутствие авангардных решений), что не входило в противоречие с повсеместно принятой в то время практикой.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Проблематика и выводы диссертации соответствуют научной специальности 5.10.2. «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», в том числе, пунктам: п.3. Категории памятников культуры (история, теория, практика); п.7. Музей: историческая трансформация понятия; п.9. История музейного дела и реставрации; п.10. теория и практика музейного дела; п. 16. Государственная политика и

общественные инициативы в сфере музеологии, реставрации и консервации объектов культурного и природного наследия; 27. Музейное экспонирование; 31. Художественные музеи и выставки. Искусство как музейный объект; п. 34. История отечественных музеев и их роль в российской культуре.

Апробация исследования

Основные положения диссертации были отражены в 6 научных публикациях, среди которых 3 статьи — в журналах, рекомендованных ВАК, 3 статьи — в журналах РИНЦ.

С 2017 г. основные положения диссертации обсуждались на 6 международных, всероссийских конференциях, семинарах и круглых столах.

Материалы диссертации используются автором при чтении курса «Современные музейные практики» программы бакалавриата факультета культурологии РГГУ (с 2024 г.).

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, каждая из которых разделена на параграфы, заключения, списка сокращений, списка источников и литературы, насчитывающего 188 наименований, семи приложений. Основное содержание диссертации изложено на 155 страницах. Деление на главы подчинено тематическому принципу. Приложения подтверждают некоторые из положений, выносимых на защиту. В приложениях представлены данные по количеству музеев и выставок, статистические данные по посещаемости, тиражам журналов, фотографии выставок, терминология выставочной работы 1920-х гг.

1. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* аргументируются актуальность изучения музейных выставочных практик в художественных музеях Москвы 1920-х гг. и степень изученности заявленной темы. Сформулированы объект, предмет, цель, задачи исследования, обоснованы хронологические рамки и

методологические основы работы. Характеризуется круг использованных источников и их специфика, определяется теоретическая значимость и прикладная ценность результатов исследования и его апробации, сформулированы новизна работы, научно-практическая значимость ее результатов, представлены положения, выносимые на защиту. Отмечается соответствие диссертации паспорту научной специальности, представляется структура работы.

В первой главе «Художественные музеи Москвы в 1920-е гг.» анализируется динамика развития музейной сети художественных музеев столицы и кадровый состав художественных музеев. Глава состоит из двух параграфов.

В первом параграфе освещается история развития музейной сети города. В ходе исследования документально подтверждено, что в 1920-е гг. музейная сеть отличалась подвижностью и нестабильностью, что приводило к постоянным изменениям в ее составе и структуре (см. Приложение № 1). В 1917 г. в Москве насчитывалось шесть художественных музеев, к середине 1920-х гг. их количество возросло до двадцати девяти. К концу 1920-х гг., в результате реорганизации и упорядочивания музейной системы, а также закрытия группы «пролетарских музеев», в столице осталось всего одиннадцать художественных музеев.

В ходе музейного строительства возникали смелые и неординарные модели управления музеями. Можно отметить несколько тенденций: создание музеев «с нуля» на основе Государственного музейного фонда или перераспределенных частных коллекций (Музей восточных культур), объединение бывших частных собраний в один музей (Музей нового западного искусства), расформирование и перераспределение музейных коллекций (Румянцевский музей), формирование музеев на основе частных собраний (Музей фарфора).

На протяжении всего десятилетия музеи функционировали в условиях общего дефицита ресурсов и сталкивались с трудностями, вызванными

сначала военными действиями, а затем переходом к новой экономической политике (НЭП). Установлено, что это приводило к частым перемещениям музеев и коллекций по городу, а также к невозможности обеспечить надлежащие условия для хранения музейных экспонатов. Но, несмотря на трудности, предпринимались попытки воплощения смелых идей и экспериментирования с новыми формами музейной деятельности, такими как, например, пролетарские музеи, Музей живописной культуры и Музей игрушки, а также осуществлялись попытки создания музеев производственного типа, ориентированных на различные виды производств.

Второй параграф посвящен профессиональному музейному сообществу 1920-х гг. Кадровый состав художественных музеев Москвы после 1917 г. претерпел изменения. Он сократился за годы войн, революции, голода, разрухи, эмиграции части специалистов, не принявших советскую власть. Однако проведенный анализ показал, что во главе крупнейших музеев продолжали стоять опытные и профессиональные руководители. Это были представители дореволюционной интеллигенции, которые пошли на сотрудничество с советской властью, стремясь сохранить музеи и хранящиеся в них культурные ценности, участвовали в пополнении собраний. Характер деятельности художественных музеев Москвы в 1920-е гг. во многом определялся профессиональным руководством, которое, однако, не было однородным.

Анализ руководящего состава московских художественных музеев в 1920-е гг. позволяет выделить три основные категории директоров. К первой относились деятели, имевшие дореволюционный опыт работы в музейной сфере, высоким уровнем компетентности и пониманием специфики музейной деятельности (И.Э. Грабарь, Н.И. Романов). Вторая группа была представлена художниками, для которых музей служил площадкой для реализации экспериментов в области современного искусства, нежели научно-просветительным учреждением (А.М. Родченко, П.В. Вильямс). Назначение директоров с художественным образованием было продиктовано также

желанием руководства создать музеи нового формата — производственные. Основной задачей таких учреждений была демонстрация технологических процессов. В третью категорию целесообразно включить руководителей, чья карьерная траектория определялась преимущественно политической лояльностью и связями, а не академическими достижениями или профессиональным опытом (В.П. Полонский).

Тем не менее, сильно разросшаяся музейная сеть требовала подготовки новых кадров. Одним из способов решения кадрового вопроса стало привлечение для работы в музеях дореволюционной интеллигенции, раньше в музеях не работавшей, но обладавшей высоким уровнем образования, эрудицией, знанием иностранных языков. Музейных работников начали готовить на краткосрочных курсах, организованных музейным отделом Народного комиссариата просвещения РСФСР. «Музейный цикл» появился в 1921 г. и в Московском университете. Историко-художественные курсы открылись при Обществе изучения русской усадьбы. Организация музейных курсов и другие формы подготовки музейных кадров — свидетельство продолжающегося процесса профессионализации музейной практики.

Отметим, что в 1920-е гг. произошла трансформация приоритетов в работе музейных учреждений, потребовавшая новых форм и методов деятельности. Если в начале десятилетия основные усилия были направлены на создание музейной сети и обеспечение сохранности культурного наследия, то к концу 1920-х гг. перед опытными сотрудниками и новым поколением музейных работников была поставлена задача проведения «социалистической реконструкции» музеев.

Вторая глава «Художественный музей в жизни Москвы» посвящена исследованию роли художественного музея, как в жизни профессионального сообщества, так и нового зрителя — рабочего. Показана принципиально бóльшая открытость и доступность музеев, чем до революции, предпринимаемые усилия по формированию культуры посещения музеев у новой публики. Глава состоит из трех параграфов.

В первом параграфе рассматривается доступность музея для столичного жителя, анализируется посещаемость музеев. Революция 1917 г. кардинально изменила доступность музеев, сделав их гораздо более открытыми. Национализация позволила впервые представить публике многие частные коллекции, включая собрания И.А. Морозова, А.В. Морозова. Рабочий класс стал новой, многочисленной категорией посетителей, на которую музеи стали ориентировать свою работу, занимаясь культурным просвещением, а позднее пропагандой новой идеологии. Несмотря на непростые условия жизни в столице, посещаемость музеев неуклонно росла (см. Приложение № 2). Впрочем, ее не стоит преувеличивать. Анализ транспортной доступности музеев, продолжительности рабочего дня в соотношении с графиком работы музеев, введение в 1922 г. платы за вход в музей создавали серьезные трудности для потенциальных посетителей. Привычнее и легче было посещать клубы, кружки, библиотеки. Музеи постепенно входят в повседневную жизнь московского населения. Музейные специалисты начинают изучать своего посетителя.

Второй параграф посвящен изучению журнальной периодики, рассчитанной на непрофессиональное сообщество. Пресса 1920-х гг. была нацелена на привлечение новой аудитории. Людей, которые могли бы посещать музей, но зачастую не знали о такой возможности, активно знакомили с музейной и культурной жизнью. В 1920-х гг. статьи о выставках в газетах и журналах носили просветительский характер. Авторы статей не углублялись в профессиональные аспекты выставочной деятельности, а сосредоточивались на биографии художников, их творческих особенностях и роли искусства в воспитании широких масс.

Анализ тиражей журналов показывает, что охват ими населения был, как правило, невысоким (см. Приложение № 4). Тем не менее, сам факт появления таких изданий означал, что у населения расширились возможности получения сведений о музейном мире. Анализ содержания журналов позволил прийти к выводу, что к середине 1920-х гг. выставки начинают

рассматривать как важный аспект музейной деятельности. В некоторых статьях начали анализировать саму выставку как форму музейной работы, критически оценивая ее содержание и развеску. Однако авторы редко углублялись в разбор экспозиций, оценку дизайна, редко употребляли профессиональные термины, которые еще только вырабатывались.

В третьем параграфе анализируются дневники и мемуары как отечественных, так и зарубежных музейных деятелей, посещавших Москву в 1920-е гг. Сохранились воспоминания от посещения Москвы американских искусствоведов Альфреда Барра и Джери Эббота, дневники археолога А.В. Орешникова, воспоминания российского искусствоведа А.Д. Чегодаева и музейного деятеля Л. В. Розенталя. Приходится констатировать, что информации, впечатлений, воспоминаний о посещении выставок в них содержится крайне мало. Можно констатировать, что выставки еще не интегрировались в культурную жизнь как ее важная составляющая, и не выделялись как особая форма музейной работы.

Ситуация в музейном мире Москвы 1920-х гг. и, соответственно, роль художественных музеев в культурной жизни столицы представляются нам следующим образом. Логика развития музейной практики требовала определенных перемен. Условия и возможности для их претворения в жизнь появились: у музеев — создавать экспозиции и выставки, у широкой публики — их посещать, у профессионалов — теоретически осмысливать новации и совершенствовать профессиональную терминологию. Но все эти позитивные начинания предстояло реализовывать в тяжелейших условиях жизни города и страны в целом.

В Третьей главе «Особенности выставочной деятельности художественных музеев Москвы в 1920-е гг.» реконструируется история осознания выставочной деятельности как важного направления музейной работы. Глава состоит из трех параграфов.

В первом параграфе описываются проблемы в организации выставок, включая дефицит профессиональных кадров, нехватку и непригодность

выставочных площадей, а также недостаточное финансирование. Все это препятствовало развитию музейной деятельности и внедрению инноваций, что подтверждается при анализе годовых отчетов музеев, протоколов заседаний правлений музеев, актов различных комиссий. Документы, сохранившиеся в ГМИИ им. А.С. Пушкина и ГТГ, зафиксировали и сам ход работ по созданию выставок (выбор названия, формулирование основной идеи-установки, составление списка экспонатов, прорисовку схемы развески, обсуждение всего процесса на заседаниях Ученого совета). Подробной документации о создании специализированного музейного оборудования не сохранилось. Десятилетие после революции 1917 г. оказалось недостаточным сроком для того, чтобы выставки в музеях превратились в визуально яркие проекты, подобные тем, что уже реализовывались на всесоюзных или всемирных выставках.

Между тем, советские проекты на международных выставках 1920-х гг. отличались стремлением к яркости, агитационности, праздничности и декоративности, демонстрируя синтез различных видов искусства, от плаката до архитектуры и кинематографа (выставка «Пресса» в Кельне в 1928 г.). Международные выставки были призваны формировать имидж страны за рубежом, выполняя репутационную функцию, и успешно справлялись с этой задачей.

Музейные выставки преследовали иные цели, в основном просветительские, и были ориентированы на неподготовленного зрителя. Попытки использовать яркий и выразительный дизайн предпринимались в конце 1920-х гг., но не были повсеместными.

Во втором параграфе представлена типология выставок 1920-х гг. Исходя из терминологии, содержащейся в музейной документации и других источниках, описывающих и характеризующих выставочную практику указанного десятилетия, автором диссертационного исследования предложена следующая типология выставок 1920-х гг.

По содержанию выставочных проектов:

- тематические выставки;
- выставки новых поступлений;
- выставки-отчеты;
- юбилейные выставки;
- коммеморативные выставки;
- технологические выставки или производственные.

По месту представления выставочных проектов:

- внутримузейные;
- передвижные выставки.

Некоторые типы выставок, например, персональные выставки художников, существовали и до революции. В 1920-е гг. они проходили, но числились как тематические. В этот период появились новые типы выставок, такие как юбилейные, коммеморативные и технологические выставки.

Третий параграф посвящен анализу становления выставки как значимого компонента и важного направления музейной деятельности.

Изучение целого ряда временных выставок, организованных художественными музеями Москвы в 1920-е гг., позволило сделать вывод, что эта форма музейной деятельности уже была освоена и применялась, хотя и не являлась на тот момент ведущей или центральной. Анализ выставочной практики демонстрирует, что музейное сообщество видело в выставках ключевой инструмент для сближения с новым пролетарским посетителем, повышения его музейной культуры.

Сам термин «временная выставка» в профессиональной терминологии укоренился не сразу. Нередко вместо него использовались слова «периодическая выставка», а понятие «выставка» могло быть заменено на «экспозицию» или «временный показ». Происходило постепенное концептуальное осмысление сходства и различий выставки и постоянной музейной экспозиции. Во второй половине десятилетия на выставках начали применяться инновационные экспозиционные приемы, в частности, расширенный этикетаж и интеграция различных видов изобразительного

искусства (живопись, графика, фотография, плакат), что, тем не менее, не получило единого одобрения среди музейных специалистов. Параллельно с этим выставка демонстрировала возрастающую роль в процессе формирования музейных коллекций и в реализации просветительских задач.

К концу 1920-х гг. временные выставки стали признанным и эффективным инструментом музейной деятельности. Если в начале десятилетия музейные работники еще спорили о целесообразности музейных выставок, то к концу 1920-х гг. выставки в художественных музеях Москвы стали проводить более регулярно (см. Приложение № 3). Это совпало с возрастанием роли музея в обществе как важного инструмента политико-просветительской работы.

Развитие выставочной деятельности определялось двумя факторами: постепенное осознание потенциала временных проектов и сохранявшаяся ограниченность музейной материальной базы, которая не позволяла этот потенциал реализовывать в полной мере. Важным фактором стало и возобновление культурных связей с Западом в конце 1920-х гг., что обогатило выставочную практику. Постепенно успешные выставочные проекты стали привлекать к себе все более пристальное внимание — профессионалов, представителей государственных органов, широкой общественности.

В *Заключении* диссертации подводятся итоги и излагаются основные выводы данного исследования.

1. В ходе исследования удалось уточнить состояние и изменения, происходившие в музейном ландшафте Москвы, который был нестабилен. В 1917 г. в Москве было шесть художественных музеев, к 1923 г. их количество увеличилось до двадцати трех. К концу 1920-х гг. в связи с реорганизацией и упорядочиванием музейной сети в столице осталось одиннадцать музеев художественного профиля. Выявлено, что музейные коллекции Москвы стали значительно разнообразнее, постепенно сформировались в полноценные художественные комплексы, которые сохранились в своей основе до настоящего времени.

2. Подтверждено, что в начале 1920-х гг. художественными музеями Москвы руководили в основном представители старой интеллигенции, глубоко знавшие специфику музейной работы, рассматривавшие музей как институт сохранения и изучения культурного наследия. Вторую группу составляли художники, в основном представители «левых» течений в искусстве. В конце 1920-х г. происходит постепенная смена кадров и в числе руководителей музеев оказываются чиновники — политически благонадежные, но не имевшие профессионального опыта и образования.

3. Музейные коллективы в начале 1920-х гг. действовали в условиях еще не завершившейся Гражданской войны, общей разрухи в стране, нехватки финансирования, отсутствия помещений под экспозиции и временные выставки, в сложных бытовых условиях. Эти тяжелейшие обстоятельства тормозили рабочие процессы и мешали планомерной профессиональной работе. Время активной выставочной практики наступило не сразу.

4. В ходе исследования выявлена сформировавшаяся в 1920-е гг. типология выставок. Некоторые типы выставок существовали и ранее, еще до революции (персональные выставки художников). Появились и новые формы, например, юбилейные выставки. Какие-то выставки остались как явление в 1920-х гг. и не получили продолжения в последующие годы (технологические выставки). Совокупность выявленных выставок позволила предложить их следующую типологию.

По содержанию:

- тематические выставки;
- выставки новых поступлений;
- выставки-отчеты;
- юбилейные выставки;
- коммеморативные выставки;
- технологические выставки или производственные.

По месту представления:

- внутримузейные;
- передвижные выставки.

5. В ходе исследования проанализированы не только планы и проекты музейных специалистов, но и то, как они могли быть восприняты публикой, особенно неподготовленной. Сопоставление данных о труде и быте рабочих столицы с графиком работы музеев дало возможность констатировать, что в начале 1920-х гг. возможности рабочих посещать музеи были ограничены. Проведение свободного времени в музее всеми категориями населения в этот период еще только складывалось в отдельную форму досуга. Но выявлено, что рост посещаемости музеев на протяжении 1920-х гг. всё же произошел: посещение музеев становилось привычным делом, в том числе для трудящихся. Посещение же выставок как отдельного «продукта» музейной деятельности станет распространенной культурной практикой в более поздние годы.

6. Анализ прессы 1920-х гг., обращенной к широкому кругу читателей, показал, что она выполняла в основном культурно-просветительскую функцию. Только со второй половины 1920-х гг. содержание статей в журналах постепенно начинает меняться. В отдельных статьях выставку станут характеризовать как форму музейной работы, давая критические оценки развеске, составу выставки. Позднее появятся музееведческие периодические издания с большими тиражами.

7. Выявлено, что в самой среде профессионального музейного сообщества отношение к музейной выставке с точки зрения необходимости ее организации в музее тоже сложилось не сразу. Постепенно, на протяжении десятилетия музейные специалисты пришли к общему мнению, что временная выставка является неотъемлемой и эффективной формой работы музея. Это нашло отражение в музейной терминологии. В течение 1920-х гг. формируется профессиональная терминология выставочной работы. К концу 1920-х гг. в профессиональном языке прочно закрепилось определение

«временная выставка», которое специалисты стали уверенно отделять от понятия «экспозиция».

8. Анализ большой группы источников личного происхождения — писем, дневников, мемуаров представителей музейного сообщества, в том числе приехавших в 1920-е гг. из-за рубежа для знакомства с новой Россией, подтвердил живой интерес с их стороны к музейной работе. Осознание того прорыва, который совершили музеи России, создав впервые в мире музеи современного искусства, произойдет позднее и окажет влияние на мировую музейную практику.

Цель диссертационной работы достигнута: проведена историческая реконструкция и музееведческий анализ процесса становления музейных выставок в 1920-е гг. в художественных музеях Москвы. Анализ выставочных практик художественных музеев Москвы в 1920-е гг., представленный в данной работе, позволил установить, что превращение музейной выставки в самостоятельный и активный вид музейной деятельности произошло не сразу. Этот процесс, начавшийся до 1917 г., занял более десяти лет и был завершен к 1930-м гг. Установлено, что в тяжелейших условиях музейная выставка претерпела процесс становления и обрела статус важнейшей формы музейной работы, отличной от устройства и поддержания постоянных экспозиций, что стало вкладом в развитие музейной практики и музееведческой мысли.

В ***Приложениях*** приведен список всех художественных музеев Москвы, существовавших в 1920-е гг., представлены статистические данные по посещаемости художественных музеев, дан полный на сегодняшний день список выставок, проводимых в художественных музеях Москвы в 1920-е гг., представлены фотографии музейных выставок, некоторые из которых приводятся впервые, представлена сравнительная таблица населения Москвы и тиражей журналов, отражена музейная терминология 1920-х гг., выявлены штатные расписания музеев конца 1920-х гг. Эти материалы позволяют

подтвердить ряд положений диссертации. Иллюстративный материал составлен на основе архивных материалов.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

В изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по профилю научной специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов:

1. Б.Н. Терновец и музейная практика 1920-1930-х годов // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1. С. 43-49. (0,4 а.л.)

2. Пятый Пролетарский музей. История создания и деятельности художественного музея Москвы в 1920-е гг. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. № 8. С. 52-65. (0,8 а.л.)

3. Художественные музеи Москвы 1920-х гг. в мемуарах и дневниках деятелей культуры / Н. Б. Безрукова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Исторические науки. 2025. Т. 11, № 4. С. 3-12. DOI 10.29039/2413-1741-2025-11-4-3-12. EDN YZHODC. (0,6 а.л.)

Другие публикации по теме диссертации:

1. Музейная жизнь Москвы 1920-х годов в дневниках В. Беньямина, А. Барра и Дж. Эббота // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 2 (51). С. 28-34. (0,4 а.л.)

2. Новые факты к биографии Б.Н. Терновца. По материалам Российского государственного архива литературы и искусства. Мировые тренды и музейная практика в России. Сборник статей II Международной научной конференции 14-16 апреля 2021 г. М.: РГГУ, 2023. С. 77-85. (0,5 а.л.)

3. П.С. Коган и организация художественных выставок СССР в Италии в 1920-е годы // Academia. 2024. № 1. С. 133-139. (0,4 а.л.)