

**Отзыв официального оппонента на диссертацию  
Безруковой Наталии Борисовны  
«Выставки в художественных музеях Москвы в 1920-е гг. Становление  
нового направления музейной деятельности»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата исторических  
наук по специальности 5.10.2 – Музееведение, консервация и реставрация  
историко-культурных объектов (исторические науки)**

Диссертация посвящена раннему этапу формирования временных выставок как особой формы музейной деятельности, которая рассматривается в контексте развития музея как социокультурного института в нашей стране на примере московских художественных музеев 1920-х гг.

**Актуальность темы диссертационного исследования.** Рассматриваемая эпоха музейного строительства – переходная, противоречивая и в то же время экспериментальная, что выразилось в формировании значительного импульса к созданию музейной сети и вариативности возникающих новых форм, в поиске путей профессионализации музейной деятельности, концептуализации музейных технологий и появлении новых музейных практик, а также в выстраивании динамичных отношений музея и музейной аудитории. Именно поэтому заявленная тема содержит значительный потенциал для осмысления, который далеко не исчерпан теперь уже значительным кругом опубликованных исследований, получает все большую конкретизацию через расширение источниковой базы, поиски актуальных подходов к ее интерпретации. Многие идеи, которые были выработаны в 1920-е гг., рельефно оттеняют и акцентируют проблемы современного музея, показывают вариативные возможности и сохраняют свой потенциал для реализации в новом историческом контексте. Вопрос о генезисе музейной художественной выставки имеет особое значение для истории отечественного искусствознания и осмысления социокультурного статуса искусства в культуре исторической эпохи.

**Степень обоснованности научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации**

Сформулированные в диссертации выводы и положения, выносимые на защиту, убедительно обоснованы в основном тексте диссертации. Заявленная цель – историческая реконструкция и музееведческий анализ процесса становления музейных выставок в 1920-е гг. в художественных музеях Москвы, – реализована в полной мере и определяет специфику и подходы к формированию и анализу источниковой базы, к постановке и решению задач, которые определили структуру диссертационного исследования.

Особое значение имеет раскрытие общей логики и локализации масштаба ранних музейных выставочных практик в художественных музеях Москвы, анализ вариативности подходов и типологизация новых выставочных форм в

рамках данной профильной группы. Важным аспектом исследования представляется осмысление профессиональной терминологии по разработке и реализации выставок, которая зафиксировала специфику восприятия новой для данного периода музейной технологии, ее место в историко-культурном контексте.

### **Достоверность и новизна научных положений, выводов и рекомендаций**

*Новизна* исследования обусловлена конкретизацией сведений по музейному строительству Москвы, а также уточнением представлений о появлении и развитии специфической формы музейной художественной выставки в отечественном музейном деле 1920-х гг. Формирующиеся музейные выставочные практики были представлены как катализатор профессионализации музейной деятельности, а также как значимый инструмент конструирования социальной миссии музея в новых исторических условиях. Были проанализированы не только количественные, но и качественные критерии оценки музейных выставок, возможности их типологизации, моделирования кураторских подходов на основании анализа музееведческих публикаций 1920 – начала 1930-х гг.

*Достоверность* исследования. В диссертации осмыслены и зафиксированы основные этапы изучения практик музейной выставочной деятельности в нашей стране, в том числе в опоре на издания крупнейших музейных институций, монографические авторские и коллективные ретроспективные исследования и каталоги выставок, а также на новейшие аналитические разработки общих или локальных вопросов организации деятельности художественных музеев, в диалоге с которыми Н.Б. Безрукова выстраивает собственное видение проблемы.

Аргументированный отбор и проработка письменных опубликованных и неопубликованных источников составляет безусловное достоинство и определяет достоверность исследования. Обращение к путеводителям по художественным музеям 1920-х гг., их анализ в сопоставлении с опубликованными статистическими данными и сведениями из архивных источников воссоздает картину по экспериментальным, закрытым позднее музеям, по переходным музейным формам, влиятельным в 1920-х гг. В работе используется фотоматериал (фотофиксация экспозиций), что актуально и соответствует современным тенденциям аналитики экспозиционных практик; комментарии к изобразительным источникам вынесены в приложение (С. 186-199, 14 илл.).

В качестве отдельного аспекта работы, подкрепляющего авторские выводы, следует отметить сопроводительные таблицы: списки художественных музеев Москвы 1920-х гг., выявленный по архивным документам штатный состав музеев, сводную таблицу посещаемости, сводный указатель всех выставок в художественных музеях за рассматриваемый период, сравнительную таблицу

населения и тиражей массовых и профессиональных журналов, – все эти собранные и систематизированные сведения создают информативное поле, представляют развитие выбранной профильной группы, динамику ее взаимодействия с обществом.

#### **Практическая значимость, конкретные рекомендации по использованию результатов и выводов диссертации**

Результаты исследования обладают практической значимостью, могут быть использованы при разработке и уточнении содержания вузовских курсов по истории музейной деятельности, а также по кураторским практикам, представляя специальный терминологический аппарат и акцентируя его взаимосвязь с определенными представлениями и целевыми установками исторической эпохи. Также практически значимым может быть уточнение понимания музейной выставочной формы в реализации социокультурной миссии музея для повышения уровня проектных документов в современной музейной деятельности. Содержательные и технологические аспекты экспериментальных музейных форм репрезентации дают сравнительный материал для развития современных выставочных практик.

#### **Оценка содержания диссертации и ее завершенности.**

Теоретической основой для проведения исследования выступает анализ выставочной деятельности музеев в контексте развития художественной культуры, в актуальной социокультурной динамике, структурированием музейного пространства, дифференциацией и специализацией музейных практик. Достоинством работы является систематизация материала по организации выставочной деятельности художественных музеев Москвы 1920-х гг., а также многоплановое представление позиций ведущих музейных специалистов этого периода, анализ их научных публикаций и дискуссионных подходов, связанных с обсуждением и личным видением тенденций развития музейных экспозиций и выставок.

В первой главе, в которой размечается музейное пространство Москвы 1920-х гг. и выделяется группа профильных художественных музеев, анализируются задачи музейного строительства, создания музейной сети и профессионализации музейной деятельности. Этот анализ осуществляется с опорой на работы предшественников, в частности, на материалы сборника «Музеи и Власть» (1991), которые позволяют задать определенный уровень концептуализации и аналитического обобщения темы, поддержанный во всем последующем исследовании. Важным аспектом становится изучение вопросов кадрового обеспечения музейной деятельности, при котором учитывается соотношение научной и художественной интеллигенции в организации работы художественных музеев, что интерпретируется как характерная черта данной эпохи. На конкретном историческом материале показана нестабильность

музейной сети, специфика понимания задач сохранения наследия, поиска эффективных музейных форм, направленных на взаимодействие с новой аудиторией, которая находилась на этапе получения первого музейного опыта.

Во второй главе формирующееся в 1920-е гг. советское общество интерпретировано как новые посетители музеев и выставок, возникает тема аккультурации, обретения опыта присутствия в музейном пространстве, потребности в его возобновлении и продолжении, что для музейного сообщества стало серьезным профессиональным вызовом, способствовало развитию выставочных практик как эффективных форм взаимодействия в данном контексте. Критически ставится вопрос о доступности музеев и комфортности музейной среды в сравнении с другими новыми формами организации культурного досуга – клубами, творческими кружками, библиотеками. Публикации в массовой печати рассматриваются как новая форма коммуникации и как источник распространения музейной культуры: отмечается усиление значения этой позиции к концу 1920-х гг. В анализе журнальной периодики уделяется внимание форме представления музейной информации, выявляются круг авторов, отмечается вовлечение музейных специалистов в популяризацию музеев и музейных выставок. В результате анализа выявляется показательная ситуация: в популярных изданиях внимание потенциальной музейной аудитории направляется на содержание произведений, в специальных – на проблемы государственной культурной политики; вопросы художественной формы и способов организации выставочного пространства игнорируются. Изменение ситуации намечается лишь к концу 1920-х гг., что свидетельствует о формировании определенных навыков и новой музейной культуры массового посетителя. Наряду с этим социально-просветительским вектором во второй главе также обозначен профессиональный взгляд и рефлексия, которые представлены в документах личного плана – дневниковых записях отечественных и зарубежных специалистов. Интересно и многопланово получилось представить личные записи и научную деятельность сотрудника ГТГ и педагога Л.В. Розенталя, его непосредственный интерес к музейной сети Москвы; внимательная и заинтересованная профессиональная позиция представлена в анализе дневниковых записей американских искусствоведов Альфреда Барра и Джери Эббота (1927).

Технологии организации музейных выставок посвящена завершающая глава исследования. Здесь на материалах музейной документации конкретизируются сложные исторические обстоятельства, организационные трудности, которые приходилось преодолевать музеям в создании художественных выставок. Особенно выделяется выставочная работа Государственного музея нового западного искусства под руководством Б.Н. Терновца; достаточно подробно показана выставочная деятельность

Государственной Третьяковской галереи и организация выставок Музеем живописной культуры. Важно, что в результате исследования удалось выявить общее число выставок, проведенных художественными музеями, установить примерные размеры выставочных площадей и средние затраты на создание художественной выставки: выявлена ограниченность финансирования, которая препятствовала более широкому развитию музейной выставочной деятельности, в то же время определено время утверждения самой выставочной формы – середина 1920-х гг. и сложившаяся в данный период типология. Выявлены ранние формы, которые присутствовали в дореволюционных музеях (персональные выставки художников) и специфические формы, которые не сохранились в дальнейшем (технологические выставки, которые представлены как специфическая особенность эпохи), а также достаточно широкий тематический репертуар выставок, который, как уже в это время обрел событийный характер (выставки новых поступлений, выставки-отчеты, юбилейные выставки, коммеморативные выставки). Представлена дифференциация на внутримузейные и передвижные выставки (по отношению к этой форме, уже существовавшей в художественной жизни дореволюционной России, хотелось бы видеть более развернутый анализ ее специфики в рассматриваемый период, зрительской потребности в подобной форме, характеристику наиболее значимых проектов). Вопросы оформления музейных выставок показаны в сравнении с опытом художественного решения внемузейных выставок начала XX в. и, что еще более значимо, в сопоставлении с практиками участия в международных выставках в конце 1920-х – начале 1930-х гг. Логическим итогом исследования становится последний параграф, в котором представлены концептуальные основания, проанализирована динамика осмысления экспозиционных и выставочных форм в музейных исследованиях, представленных на музейных конференциях (1919), а также во внутримузейных дискуссиях, которая показана в анализе влиятельных музееведческих изданий тех лет. Обсуждаются различные взгляды и модели, в частности, оформившееся в этот период представление о том, что экспозиция должна отражать уровень научных знаний, а временные выставки – формировать взаимодействие с современным обществом и современным «музейным зрителем» (Л.В. Розенталь), существенно разделяя эти музейные практики (А.А. Федоров-Давыдов). В анализе типологии музейных выставок отмечаются экспериментальные формы, которые позднее были локализованы идеологизацией выставочной деятельности накануне и после Первого музейного съезда (1930).

Все перечисленные выше положения обладают научной значимостью, содержательностью и новизной, представляя музееведческую реконструкцию ранних выставочных практик художественных музеев. Анализ содержания диссертации позволяет сделать вывод о ее завершенном характере. Однако, некоторые моменты исследования вызывают ряд вопросов и замечаний:

1. В анализе музеев живописной культуры сказано, что только московский музей вел научно-исследовательскую работу, а в остальных городах выполняли лишь функции сохранения и популяризации (С. 36-37). Вызывает сомнение правомерность такого утверждения по отношению к Петроградскому музею художественной культуры, в котором программа исследовательских мастерских на первом этапе его существования была разработана В. Татлиным и поддержана Н. Пуниным, называвшим именно этот музей «единственной реальной базой, на которой можно обосновать художественную культуру» (*Карасик И.Н. Петроградский музей художественной культуры // Музей в музее. Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании Государственного Русского музея. Санкт-Петербург: Palace Editions, 1998. С. 12*). В дальнейшем К. Малевич, возглавив музей в 1923 г., отмечал его значение как исследовательского центра (Там же. С. 13), а в развернувшихся внутренних дискуссиях о соотношении творческих исследований и музейной работы по формированию и экспонированию коллекции предлагал компромиссное решение: «Музей Художественной Культуры есть собрание материалов всей художественной жизни; при Музее имеется Исследовательский Институт, одной из задач которого является исследование, развитие и дополнение этих материалов для того, чтобы показать их затем вполне ясно, научно и объективно» (Там же. С. 21). Реорганизация 1924 г. вывела на первый план Институт (ГИНХУК), что привело к созданию новой экспозиции, включавшей общую демонстрационную часть и специальные исследовательские экспозиции его отделов, по которым велись экскурсии и лекции до передачи коллекций МХК в Русский музей в 1926г.

2. В анализе специального музейного образования (С. 51-52) дается представление о подготовке кадров в Москве, что соответствует теме диссертации, обозначается актуальный зарубежный опыт на примере курса Гарвардского университета, обобщенное сравнение с которым представлено также только на московском материале: «В России подобные курсы читались в Историческом музее [...], в Московском археологическом институте» (С. 52). Для большей точности картины логично было бы упомянуть об опыте подготовке музейных кадров в Петрограде-Ленинграде (Петроградский Институт внешкольного образования 1919-1924 гг., после перерыва подготовка музейных специалистов возобновлена здесь же в конце 1930-х гг. в рамках преобразованной институции – Музейно-краеведческого факультета Коммунистического политико-просветительного института им. Н.К. Крупской) (*Ананьев В.Г. Люди двадцатых годов. Очерки истории музейного мира Петрограда-Ленинграда конца 1910-х – 1930-х гг. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2023. С. 17-120*). Конечно, эти программы не были непосредственно связаны с художественными музеями и рассматривались как прикладная область просветительной, а затем

краеведческой работы, но все же это был практически первый отечественный вузовский опыт подготовки музейных кадров.

3. Представляя в п. 2.3. московскую музейную жизнь с позиций межкультурной коммуникации по материалам дневниковых записей искусствоведов и музейных деятелей А. Барра и Дж. Эббота (С. 89-90), в основной текст диссертации не вошли некоторые материалы опубликованной ранее Н.Б. Безруковой статьи «Музейная жизнь Москвы 1920-х гг. в дневниках В. Беньямина, А. Барра и Дж. Эббота» (*Вестник СПбГИК. 2022. № 2 (51) С. 28-34*) по «Московскому дневнику» В. Беньямина (1926 г.). В связи с чем хотелось бы задать уточняющий вопрос, почему отзывы Беньямина не нашли места в итоговом тексте работы, ведь его записи достаточно подробно и ярко, в связи с личными пристрастиями коллекционера, характеризуют Музей игрушки и деятельность Н.Д. Бартрама, а также представляют экспрессивные описания других московских музеев?

4. Отмеченная Н.Б. Безруковой, а ранее М.Т. Майстровской, закономерность – особое внимание, финансирование, сохранявшаяся возможность эксперимента для репрезентативных зарубежных выставок, – имела ли она какое-либо обратное влияние на развитие внутримузейных выставочных практик? М.Т. Майстровская зафиксировала такое влияние во второй половине 1920-х гг. в изменении проектов выставочного оборудования (*Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. Москва: Прогресс-Традиция, 2018. С.182-183*), в разработке общих принципов экспозиционного ансамбля, среди которых особенно значимым называется «организация пространства экспозиции по «маякам», то есть ведущим экспонатам, дающим возможность управления вниманием зрителя», осуществлявшаяся средствами «специальной экспозиционной режиссуры» («завязка», «кульминация», «паузы», «концовки»), которая «очень быстро проникла в музейные залы» (*Майстровская М.Т. Указ. соч. С. 186-187*). Можно ли подтвердить это влияние, возможно, в каких-то опосредованных формах, на рассмотренном материале московских выставок, по отношению к которым как общая закономерность в диссертации аргументированно фиксируется традиционность и консерватизм решений, связанный не только с ограниченными материальными возможностями и усиливающимся идеологическим контролем, но и с представлениями о потребностях и интересах новой музейной аудитории 1920-х гг.?

5. Упоминание зарубежных музейных специалистов в п. 2.3. и общая логика исследования побуждают задать еще один уточняющий вопрос: в какой мере выявленный процесс и принципы организации временных выставок в московских музеях соответствовали тенденциям зарубежных музейных практик (в том числе в музейной деятельности А. Барра) и осмыслению концептуальных подходов к

организации экспозиций и выставок в дискуссиях международного научного сообщества 1920-х – начала 1930-х гг.? В какой мере «европейский контекст задавал логику профессиональных дискуссий» (Силина М. *История искусства в экспозиции. Музеи РСФСР в 1920-1930-е годы*. Москва: ЦЭМ, V-A-C Press, 2025. С. 85) именно по отношению к осмыслению технологии и типологии временной музейной художественной выставки?

**Заключение о соответствии диссертации и автореферата критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней**

Высказанные замечания не умаляют общей высокой оценки проведенного исследования и не снижают степень научной обоснованности, актуальности и новизны выносимых на защиту положений работы. Содержание диссертации соответствует паспорту научной специальности. Содержание автореферата отражает основные положения диссертационного исследования.

Диссертация Безруковой Наталии Борисовны «Выставки в художественных музеях Москвы в 1920-е гг. Становление нового направления музейной деятельности» соответствует требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (с изменениями, внесенными Постановлением Правительства Российской Федерации от 25 января 2024 г. № 62), предъявляемым к диссертациям, представляемым на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Безрукова Наталия Борисовна заслуживает присуждения ученой степени кандидата исторических наук по специальности 5.10.2 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (исторические науки).

Официальный оппонент,  
доктор культурологии, профессор  
12.03.2026

А.Н. Балаш

Сведения об оппоненте:

Балаш Александра Николаевна, доктор культурологии (24.00.01 – Теория и история культуры), профессор, профессор кафедры музеологии и культурного наследия Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 191186, Санкт-Петербург, Миллионная ул., д. 1, лит. А. тел. (812) 318–97–97; e-mail: dp@spbgik.ru

Официальный сайт организации: <https://spbgik.ru/>



Подпись руки

*Балаш А. Н.*

заверяю

Ведущий специалист по кадрам

*А. Мас*