

На правах рукописи

ПЕТРОВА Дарья Александровна

**ФОРМИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ
СОВРЕМЕННОЙ ГРАФИКИ
В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ
(1918–1941 гг.)**

24.00.03 – Музееведение, консервация
и реставрация историко-культурных объектов

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Краснодар
2022

Работа выполнена в центре музейной политики федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» Министерства культуры Российской Федерации

Научный руководитель:

ЮРЕНЕВА Тамара Юрьевна,

доктор исторических наук, доцент, ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», главный научный сотрудник – руководитель центра музейной политики

Официальные оппоненты:

БАЛАШ Александра Николаевна,

доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», профессор кафедры истории, культурологии и музееведения

КИМЕЕВА Татьяна Ивановна,

доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», профессор кафедры музейного дела

Ведущая организация:

ФГОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова»

Защита состоится 09 апреля 2022 г. в 10.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета Д 999.224.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБ НИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, каб. 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 30 ноября 2021 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2021/11/Petrova_diss.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 09 февраля 2022 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена интересом к одной из важнейших проблем в области современного музейного дела – формированию системы критериев для отбора произведений в музейные фонды.

В современном российском обществе заметно возрастает роль музея, который воспринимается как важная институция в деле реализации основных целей государственной культурной политики, в частности, формирования гармонично развитой личности. Как отмечается в Указе Президента РФ от 24 декабря 2014 г. «Об утверждении Основ государственной культурной политики», потенциал музея может быть использован для укрепления гражданской идентичности, в деле сохранения исторического и культурного наследия и его использования для воспитания и образования, передачи традиционных для российской цивилизации ценностей, норм, традиций, а также реализации творческого потенциала человека.

Сохранение и актуализация культурных ценностей, социализация и инкультурация личности в музейном пространстве осуществляются путём создания и расширения музейных фондов, их изучения и экспонирования. Между тем проблема комплектования музейных фондов посредством выработки системы критериев отбора произведений в музейное собрание считается одной из наиболее сложных и наименее разработанных проблем современной теории и практики музейного дела. Несомненный вклад в её решение вносит анализ исторического опыта формирования коллекций.

Актуальность исследования обусловлена также задачей формирования единого российского электронного пространства знаний, на основе оцифрованных книжных, архивных и музейных фондов. Одним из порталов, призванных обеспечивать свободный и эффективный доступ граждан к информации о культурном наследии, является Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации (Госкаталог) — электронная база данных, которая содержит основные сведения о музейных предметах, включённых в состав Музейного фонда Российской Федерации. Одно из обязательных полей Каталога, который заполняют государственные, муниципальные и частные музеи, составляют сведения о способе поступления музейного предмета в музейное собрание. В этой связи изучение истории комплектования музейных коллекций приобретает несомненную актуальность.

Формирование коллекций всегда имеет ярко выраженную аксиологическую составляющую, ведь оно предполагает отбор музейного предмета из множества других на основе его оценки и интерпретации. Этот отбор детерминирован духовными потребностями общества и ценностными парадигмами отдельной культурной эпохи. Поэтому изучение истории формирования музейных коллекций, несомненно, способствует приращению культурологического знания, поскольку даёт материал о механизмах и способах осуществления культурой её социальных функций.

Степень разработанности проблемы. Отдельные аспекты проблемы формирования коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи в период 1918–1941 гг. в той или иной степени затрагиваются в рамках публикаций, излагающих историю формирования собрания галереи или же предваряющих каталоги собрания и фондовых выставок. Единственным исследованием, посвящённым непосредственно проблеме формирования коллекции графики в первые десятилетия советской власти, является работа Е. В. Ефремовой, в которой рассматривается история создания коллекций рисунка, гравюры, плаката и книжной иллюстрации. Выделяя основные этапы формирования графического собрания, Е. В. Ефремова определяет приоритетные направления комплектования фонда современной графики. Вместе с тем, и это подчеркивает сама исследовательница, «масштаб темы, связанный с обзором и анализом значительного по объёму и художественному уровню материала, не позволяет в небольшой статье осветить все вопросы с должной полнотой, поэтому она не претендует на завершенность и в ней неизбежны пробелы»¹.

Большое значение для изучаемой проблемы имеют работы, представленные в рамках исследований, проведённых в ряде социальных и гуманитарных областей знания, прежде всего в области теории и истории культуры, музееведения, искусствоведения. Они освещают историко-культурный контекст формирования музейных коллекций в рассматриваемый нами период и помогают понять основные факторы и механизмы этого процесса. В частности, в работах Ю. Н. Жукова, Н. А. Личак, М. А. Поляковой и Д. А. Равикович главным объектом исследования являются организационные структуры, призванные сохранить культурное наследие страны в первые годы советской власти, рассматриваются их эволюция, состав, цели и функции, анализируются мероприятия советского правительства по созданию государственной системы охраны памятников истории и культуры, деятельность первых советских государственных органов охраны историко-культурного наследия.

В работе Г. А. Кузиной рассматривается создание государственного аппарата по руководству музейным делом и разработка законодательства в этой области, анализируется период с конца 1920-х гг., когда под влиянием партийно-государственных решений музеи стали утрачивать свою специфику. Культурологическим и правовым аспектам формирования Государственного музейного фонда и Музейного фонда СССР, а также комплектования собраний государственных музеев посвящена работа К. Е. Рыбака. Трансформация социокультурных функций советского музея в период 1920-х–1930-х гг. анализируется в исследовании Т. Ю. Юреновой.

Для понимания особенностей художественной жизни страны в изучаемый период, политики советской власти в области изобразительного искусства, процесса идеологизации искусства, цензурной системы контроля

¹ Ефремова Е. В. История коллекции графики XX века Государственной Третьяковской галереи. 1920–1930-е гг. // Художественные музеи России. Собиратели, хранители, реставраторы. СПб: Государственный Русский музей, 2005. Вып. 3. С. 170–181.

над культурой большое значение имеют исследования А. В. Блюма, Н. А. Володиной, И. Н. Голомштока, Е. С. Громова, В. С. Манина, А. А. Ревякиной, В. В. Слепухина и др.

Существенное значение для изучаемой проблемы имеют работы, посвящённые общетеоретическим и практическим аспектам комплектования музейных фондов. Научные статьи и краткие исторические обзоры излагают историю комплектования музейных фондов, насыщены фактологическим материалом, который используется в данной работе. Так, например, в статье И. И. Шангиной на обширном историческом материале показан тот сложный период в истории советских музеев, когда стало проявляться негативное отношение к этнографической науке, а также к традиционным формам музейной деятельности, а работа по формированию музейных фондов претерпевает концептуальные изменения.

Отдельно нужно сказать о важности для диссертационного исследования публикаций, посвящённых проблемам частного коллекционирования произведений графики на рубеже XIX–XX вв., а также комплектования музейных собраний произведениями изобразительного искусства в первые десятилетия советской власти. Работы М. Е. Ермаковой, А. И. Карловой С. В. Кузакова, Н. М. Полуниной, А. И. Фролова и др. содержат богатый фактологический материал, который использован в диссертационном исследовании.

Важное теоретико-методологическое значение для темы нашего исследования имеют труды А. Н. Балаш, М. С. Кагана, Т. П. Калугиной, М. Е. Каулен, Е. Н. Мастеницы, А. М. Разгона, О. С. Сапанжи, А. А. Сундиевой, А. Я. Флиера, О. Е. Черкаевой, Л. М. Шляхтиной и др. Они раскрывают специфику историко-культурологического типа исследования различных социокультурных феноменов, культурных форм и институтов, а также дают представление о теоретических основах музейной практики, в том числе комплектования музейных фондов.

Завершая обзор научной литературы по теме исследования, можно сделать следующий вывод. Процесс формирования коллекции современной графики в Третьяковской галерее как социокультурной практики, осуществлявшейся в контексте исторической динамики культуры, не являлся предметом специального рассмотрения. Данное диссертационное исследование призвано восполнить этот пробел, опираясь на фактологическую базу музееведения и теоретико-методологический фундамент культурологии.

Проблема исследования определяется необходимостью изучения исторического опыта формирования коллекции современной графики с целью его использования при разработке критериев отбора произведений в музейные фонды, а также для составления Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации. Решение этой проблемы потребовало, во-первых, выявления и анализа большого массива архивных материалов и учётно-фондовой документации, во-вторых, сравнительного анализа концептуальных подходов к созданию коллекции в первые

десятилетия советской власти, в-третьих, изучения особенностей формирования коллекции, обусловленных социокультурным контекстом.

Объект исследования: фонд графики Государственной Третьяковской галереи.

Предмет исследования: процесс формирования коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи в 1918–1941 гг.

Структура фонда графики XX века Государственной Третьяковской галереи включает несколько видов графического искусства: фондовую коллекцию рисунка, фондовую коллекцию гравюры, фондовую коллекцию экслибрисов и фондовую коллекцию плаката. Комплектование каждого из этих видов искусства имеет свою специфику, связанную с тем, что рисунок всегда уникален, т.к. существует в единичном экземпляре, а печатная графика может тиражироваться. Диссертационное исследование строится на изучении фондовой коллекции рисунка, т. к. это наиболее многочисленная часть фонда и в тоже время наименее изученная с точки зрения комплектования часть фонда.

Цель исследования: посредством проведения историко-культурологического анализа выявить основные этапы, факторы и механизмы формирования коллекции современной графики в Государственной Третьяковской галерее в 1918–1941 гг., обобщить исторический опыт с учётом его значимости для решения современных проблем музейного дела и культурологического знания.

В соответствии с поставленной целью в диссертации решаются следующие взаимосвязанные **задачи:**

1. Выявить, систематизировать и ввести в пространство научного анализа эмпирический материал, связанный с процессом формирования собрания графики.

2. Дать характеристику процессу формирования коллекции графики в конце XIX – начале XX вв. с целью выявления новых подходов к комплектованию графического искусства в послереволюционный период.

3. Рассмотреть основные этапы формирования коллекции современной графики в первые десятилетия советской власти и их содержательные особенности, обусловленные как музейведческой мыслью, так и социокультурным контекстом.

4. Выявить и проанализировать в динамике основные подходы, принципы источники и формы комплектования фонда современной графики в рассматриваемый период.

5. Дать характеристику основных тенденций и закономерностей формирования коллекции современного графического искусства, выявить особенности и степень воздействия на этот процесс различных социокультурных факторов.

Хронологические рамки исследования – период с 1918 до 1941 г. Нижняя хронологическая грань исследования обусловлена тем, что в 1918 г. Третьяковская галерея была национализирована и передана в ведение

Народного комиссариата просвещения, что повлекло за собой разработку принципиально новых концептуальных подходов в области комплектования графического собрания. Выбор верхней грани работы связан с тем, что с началом Великой Отечественной войны работа по формированию коллекций была в значительной степени свёрнута, а в 1941 г. большая часть галереи была эвакуирована. Обозначенные хронологические рамки исследования позволяют провести сравнительный анализ подходов и принципов комплектования коллекции графики в первые десятилетия советской власти, чтобы выявить особенности и новации в процессе формирования коллекции.

Отдельно нужно сказать, что в диссертационном исследовании возможны отклонения от обозначенных хронологических рамок с целью наиболее углублённого и детализированного изучения проблемы.

Источниковая база исследования. Изучение столь многогранной социокультурной практики как формирование художественной коллекции, анализ основных подходов, принципов и форм комплектования музейных фондов в исторической динамике требует привлечения разнообразных типов источников. В исследовании использованы как опубликованные, так и неопубликованные источники. Теоретико-методологическим основанием для их отбора стала необходимость соотносить процесс формирования музейного фонда графики с социокультурным контекстом и развитием музейного дела, музееведческой и искусствоведческой мысли.

В исследовании использованы следующие группы источников: 1) источники официального происхождения, 2) источники личного происхождения, 3) музеографические издания, 4) периодическая печать.

В группе источников официального происхождения представлены законодательные акты, которые создавали правовую основу в области музейного дела, регулировали и направляли работу музеев. Это, в частности, Декрет СНК от 3 июня 1918 г. «О национализации Третьяковской галереи»; Декрет СНК РСФСР от 5 октября 1918 г. «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений».

В советский период в основе деятельности различных организаций и учреждений лежали директивные решения высших органов ВКП (б), поскольку она была правящей партией, и без анализа этих документов невозможно изучать ни одну из социокультурных проблем того времени.

Другим не менее важным для нас типом источников официального происхождения является делопроизводственная документация, значительная часть которой не опубликована и впервые вводится в научный оборот. Приказы, распоряжения и инструкции, исходящие от органов управления культурой, позволяют проанализировать государственную музейную политику. Инструктивные письма и инструкции, стенограммы заседаний и совещаний органов руководства музейной сферой позволяют выявить круг вопросов, касающихся музейного дела, которые были актуальны на тот период времени.

Материалы Первой Всероссийской конференции по делам музеев (1919) и Первого Всероссийского музейного съезда (1930), дают представление об основных направлениях музееведческой мысли, о позиции ряда государственных деятелей в отношении важнейших вопросов музейного дела, в частности доклад И. Э. Грабаря о способах пополнения государственных музеев, тезисы Н. Н. Пунина и О. М. Брига по вопросам создания объединённого музейного фонда, доклад В. П. Полонского о научной работе художественного музея, доклад А. А. Федорова-Давыдова об экспозиции художественного музея, доклад И. К. Луппола о диалектическом материализме и музейном строительстве.

Возможность воссоздать процесс формирования фонда современной графики Третьяковской галереи дают учётно-фондовые документы. Это прежде всего Книги поступлений, которые являются юридическими документами, подтверждающими факт включения музейного предмета в состав музейного собрания. Со временем структура Книг поступлений не сильно изменялась, однако заносимая информация о музейном предмете становилось всё более детализированной. Таким образом, анализ учётной документации позволяет получить важную информацию о музейном предмете, в частности о его происхождении, а также времени, способе и источнике поступлений.

Большое значение для нашего исследования имеют внутренние инструкции галереи и Положения о фондовой работе, а также журналы заседаний Научно-художественного совета. Справки, протоколы и решения комиссий, различного рода отчёты, докладные записки дают непосредственную информацию о процессе приобретений произведений искусства в музейное собрание.

Большое внимание в исследовании уделено анализу источников личного происхождения, к которым относятся мемуары, письма, речи и эссе государственных и музейных деятелей.

Особым типом источников по изучаемой проблеме являются музеографические издания – описания музеев, экспозиций и выставок, каталоги и путеводители. Они позволяют почерпнуть информацию о составе коллекций, развеске произведений, а также личностную оценку авторами современного положения дел в Третьяковской галерее.

Источниковая база исследования включает также материалы периодической печати – журналы и газеты. В этой группе источников особую значимость имеет журнал «Советский музей» – общественно-политический и научно-методический журнал, выходивший в 1931–1940 гг. как орган Наркомпроса. В его публикациях освещались различные вопросы развития музейной сферы, в том числе относящиеся к проблемам комплектования фондов. Журнал «Искусство в массы» (1929–1930) являлся печатным органом Ассоциации художников революции (АХР), которая не только оказывала доминирующее влияние на развитие изобразительного искусства, но и затрагивала культурную жизнь страны в целом. Журнал освещал ряд основных направлений ахровского движения: творческую и

выставочную деятельность, издательскую работу, приобщение к творчеству широких слоев трудящихся и повышение их культурного уровня. Издание достаточно ярко отображало столкновение интересов различных творческих группировок и отдельных личностей, знакомило читателя со спецификой художественной жизни в СССР на рубеже 1920–1930-х гг. С 1931 по 1932 гг. журнал именовался «За пролетарское искусство». Большое значение в этой группе источников имеет сборник «Против формализма и натурализма в искусстве» (М., 1937), в котором собраны статьи, опубликованные на страницах центральной печати, главным образом, в 1936 г.

Неопубликованные источники находятся на хранении в Государственной Третьяковской галерее и государственных архивах федерального уровня:

– отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ) –

- Ф. 8. Оп. IV. – Материалы отдела учёта и хранения,
- Ф. 8. II. – Научная деятельность Третьяковской галереи,
- Ф. 106 – Фонд личного происхождения. И. Э. Грабарь;

– отдел учёта музейных предметов и музейных коллекций (ГТГ);

– Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) –

- Ф. 990 «Государственная Третьяковская галерея (Москва, 1918 – по настоящее время)».

– Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ) –

- Ф. А-2307 Главного управления научных и музейных учреждений (Главнаука) Наркомата просвещения РСФСР; Сектор науки Наркомата просвещения РСФСР (1921–1933).

Методологической основой исследования является системный анализ явлений и процессов, строящийся на положениях теории и методики исторического источниковедения и концепции культурологии, согласно которой культура представляет собой целостную сложноорганизованную исторически развивающуюся систему.

Для анализа процесса создания и становления художественной коллекции отечественной графики, а также изучения вопросов изменения её тематики и содержания применяется историко-системный метод, который позволяет рассматривать коллекционирование как развивающее явление в системе культуры России.

Историко-сравнительный метод исследования, раскрывающий сходство черт в различных явлениях, используется для сопоставительного анализа развития комплектования в различные исторические периоды, обозначенные в работе.

Метод аналогии позволяет сопоставить различные стороны музейного коллекционирования и сделать вывод об их сходстве или различии.

Поскольку формированием коллекции на концептуальном и практическом уровнях занимаются конкретные люди, для нашего исследования имеют большое значение историко-биографический и

историко-культурный методы. Они позволяют реконструировать подходы музейных деятелей к комплексу проблем, связанных с формированием коллекций.

Новизна исследования обусловлена тем, что в нём впервые рассматривается круг проблем, связанных с формированием коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи:

1. Впервые изучена учётно-фондовая документация Государственной Третьяковской галереи, в частности, Книги поступлений, что позволило установить и проанализировать источники формирования коллекции, определить примерное количество новых поступлений, выяснить динамику пополнения коллекции и основные направления комплектования. Кроме того, введены в научный оборот материалы из отдела рукописей Третьяковской галереи и государственных архивов федерального уровня, относящиеся к проблеме комплектования фонда современной графики.

2. Определены и охарактеризованы подходы и принципы коллекционирования графики в Государственной Третьяковской галерее в конце XIX – начале XX вв., что позволило выявить принципиальные новации в области комплектования современного графического искусства в первые послереволюционные годы.

3. На основе проведения системного анализа определены основные этапы формирования собрания графики в первые десятилетия советской власти, отличающиеся концептуальными подходами к формированию коллекции.

4. Впервые проведён сравнительный анализ подходов, принципов, форм и способов комплектования фондов, который позволил выявить общее и особенное в процессе формирования коллекций графики в разные исторические периоды.

5. Раскрыта специфика сложной социально-культурной детерминации процесса формирования коллекции современной графики, обусловленная его связью с двумя взаимодействующими пространствами — обществом и культурой.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Процесс формирования коллекции современной графики в Государственной Третьяковской галерее имел сложную детерминацию, связанную с развитием искусства, духовными потребностями общества и ценностными парадигмами культурной эпохи.

2. Формирование коллекции графики Третьяковской галереи на рубеже XIX–XX вв. было обусловлено развитием искусства рисунка и трансформацией его из подсобного средства работы живописца, скульптора или архитектора в самостоятельный вид художественного творчества, что повлекло за собой рост интереса к нему как к объекту коллекционирования наравне с произведениями живописи. Вместе с тем коллекция современного рисунка, собранная в предреволюционный период, имела существенные лакуны и не отличалась систематичностью и полнотой представления творчества художников.

3. В истории формирования фонда графики в советскую эпоху отчётливо выделяются два периода, отличающиеся концептуальными подходами к составлению коллекции современного искусства, а также принципами, источниками и формами комплектования фондов: один период включает первое десятилетие советской власти, второй – конец 1920-х – 1930-е годы.

4. В первое десятилетие советской власти политика комплектования коллекции современной графики была концептуально ориентирована на отражение всего многообразия современного искусства, представленного различными течениями, объединениям и группами, а в качестве критериев отбора выступали художественная ценность произведения и его способность отражать определённые вехи в развитии графического искусства. Основные источники и формы комплектования были связаны с кардинальным преобразованием музейной сферы: поступления из хранилищ Государственного музейного фонда, а также из других музеев в ходе реорганизации музейной сети. Коллекция современного рисунка пополнялась также за счёт даров, приобретений произведений из мастерских художников и отбора на выставках.

5. В конце 1920-х–1930-е гг. политика комплектования была ориентирована на приобретение произведений официального советского искусства, исполненных в стиле социалистического реализма с соответствующим идеологическим содержанием. Основопологающим критерием отбора стало соответствие произведения тематическим канонам, одобренным властью, и идеалам социализма. Главным источником комплектования фондов становятся государственные закупки, а основными формами комплектования — приобретения с крупномасштабных тематических выставок и целевой заказ признанным художникам на создание произведений. Коллекция продолжала пополняться и путём передачи произведений на безвозмездной основе – в дар и по завещанию.

Теоретическая значимость исследования заключается в приращении к современному музееведческому и культурологическому знанию результатов данного исследования о факторах и механизмах формирования музейных коллекций как носителей определённых социокультурных смыслов. Материал данного исследования расширяет и пополняет концептуальные основы теории документирования как важной составной части теоретического музееведения.

Практическая значимость. Материалы и результаты исследования могут быть использованы для дальнейших научных разработок по музееведческой и культурологической проблематике, для разработки концепций комплектования музейных фондов, при создании постоянных и временных экспозиций. Кроме того, обобщения и выводы диссертационного исследования, его фактологический материал могут использоваться в практике преподавания музееведения и музейного дела, в подготовке программ, учебных курсов и пособий по музееведческим дисциплинам.

Практическая значимость работы заключается и в том, что её результаты могут найти применение при составлении Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации.

Личный вклад соискателя заключается в постановке проблемы исследования, самостоятельном определении цели и задач исследования, в формировании эмпирической базы исследования и выборе методов её анализа, обработке и интерпретации собранных данных, обобщении результатов исследования и формулировании выводов, участии в апробации результатов исследования.

Соответствие паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту научной специальности 24.00.03 «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», в том числе пункту 6. «История музейного дела и реставрации», пункту 7. «Теория и практика музейного дела», пункту 12. «Формирование музейных фондов».

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достоверность научных результатов и выводов, полученных в процессе проведенного диссертационного исследования, подтверждается изучением литературы и источников по проблеме, применением релевантных изучаемым объекту и предмету исследования научных методов.

По теме исследования опубликовано 5 статей, 3 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, а 2 статьи – в изданиях, индексируемых в наукометрической базе данных РИНЦ.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях центра музейной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва. Отдельные аспекты данной работы докладывались и обсуждались на научных конференциях, в том числе: на научно-практической конференции аспирантов и молодых ученых Института Наследия «Природа и культура – среда жизнедеятельности человека: перспективные исследования» (Москва, 31 января 2019 г.), на научно-практической конференции аспирантов и молодых ученых Института Наследия «Природа и культура – среда жизнедеятельности человека: перспективные исследования» (Москва, 29 января 2020 г.), на научно-практической конференции аспирантов и молодых ученых Института Наследия «Науки о культуре и искусстве: перспективные исследования» (Москва, 28 января 2021 г.).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы. Общий объём работы 177 страниц. Список опубликованных и неопубликованных источников включает – 150 наименований; литературы – 177 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, обозначается проблема исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, формулируются объект, предмет, цель, задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, определяется степень научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, личный вклад соискателя, сведения об апробации материалов исследования и публикациях автора.

Глава 1. «Формирование собрания графики Государственной Третьяковской галереи в первое десятилетие советской власти» состоит из трёх параграфов и посвящена рассмотрению особенностей коллекционирования графических произведений на рубеже XIX–XX вв., а также анализу новых подходов, источников и форм комплектования графики в первое послереволюционное десятилетие.

В первом параграфе – **«Особенности формирования собрания графики в конце XIX – начале XX вв.»** – рассматривается история формирования коллекции графики П. М. Третьяковым и Советом Третьяковской галереи.

Задавшись целью создать национальную художественную галерею, П. М. Третьяков стал коллекционировать картины русских художников, не уделяя при этом особого внимания рисунку, поскольку считал его лишь дополнением к живописи. Такой подход к формированию собрания во многом был обусловлен существовавшими в то время представлениями о рисунке лишь как о вспомогательном, подготовительном материале в работе над живописным произведением, не способном в полной мере отразить замысел художника и его творческие искания. Однако к концу XIX в. из подсобного средства для работы живописца, скульптора или архитектора рисунок постепенно превращается в самостоятельное произведение искусства, что повлекло за собой изменение отношения к нему среди собирателей. Рисунок становится объектом коллекционирования наравне с произведениями живописи.

На рубеже 1870–1880-х гг. П. М. Третьяков уже не ограничивался приобретением только картин и этюдов, в круг его интересов вошли и рисунки русских художников, а в 1887 г. он делился с И. Н. Крамским своими планами создать в галерее отдел акварелей и рисунков. В 1892 г., когда П. М. Третьяков передал галерею в дар г. Москве, его графическая коллекция, составленная путем даров художников и покупок, включала 518 рисунков. Значительную ее часть составляли работы В. В. Верещагина, В. Г. Перова и В. М. Васнецова, в которых П. М. Третьяков видел важную составную часть наследия ценных им художников. В целом же графическая коллекция, составленная при жизни собирателя, была достаточно разнообразна по персоналиям, однако систематичностью и полнотой представления творчества отдельных художников она не отличалась.

После смерти П. М. Третьякова в 1898 г. управление галереей перешло к Совету Третьяковской галереи, политика комплектования которого основывалась на принципе строго отбора произведений и старых мастеров, и тем более современных художников, чтобы не умалить уровень собрания основателя галереи. Особое внимание уделялось современным мастерам, чьи работы приобретались главным образом с выставок тех художественных объединений, с которыми члены Совета связывали своё представление о поступательном движении русского искусства – Союза русских художников, «Мира искусства», «Голубой розы».

Новые поступления периодически описывались в каталогах, издаваемых Третьяковской галереей. Их анализ позволяет сделать вывод о том, что накануне революционных событий 1917 г. в собрании рисунка имелись существенные лакуны, которые следовало заполнить, чтобы создать представительную коллекцию графики. В основу комплектования был положен принцип формирования монографических коллекций для более полного освещения творчества отдельных художников и всей истории русского искусства.

Второй параграф – **«Формирование коллекций графики в контексте создания и реорганизации государственной музейной сети»** – посвящён изучению процесса формирования графических коллекций Третьяковской галереи в условиях кардинального преобразования музейной сферы страны.

3 июня 1918 г. Третьяковская галерея была национализирована и перешла в ведение Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса), а её директором стал И. Э. Грабарь. Уже на первых заседаниях Учёного совета он ставил на обсуждение вопрос о необходимости приобретать не только живопись, но и произведения графики, уделяя особое внимание работам мастеров новых художественных школ. В 1924 г. Отдел рисунка Третьяковской галереи возглавил А. В. Бакушинский, видевший одну из главных задач своего подразделения в систематическом пополнении коллекции в соответствии с концептуально обоснованными им направлениями. Сотрудники отдела определяли степень полноты имеющихся коллекций и с целью заполнения пробелов занимались отбором материалов в государственных хранилищах, в мастерских художников.

Широкие возможности для формирования систематических коллекций графики открылись перед Третьяковской галереей вследствие реформирования государственного управления музейным делом. В 1918 г. был создан Государственный музейный фонд, в хранилищах которого сосредоточились огромные ценности, собранные в результате национализации, конфискации, секвестра, дарений и закупок. Из этих хранилищ пополнялись коллекции центральных и местных музеев, а часть предметов поступала во внешнеторговую организацию «Антиквариат» для экспорта за границу. На протяжении почти десяти лет Государственный музейный фонд был одним из важнейших источников пополнения собрания графики галереи рисунками старых мастеров и художников второй половины

XIX – начала XX в. Среди новых поступлений было и небольшое количество рисунков представителей авангарда.

В начале 1920-х гг. обозначенная в ещё первые послереволюционные годы проблема создания государственной музейной сети как единой системы стала решаться путем централизации и профилирования музеев, т.е. уточнялся профиль музея, и к крупным учреждениям в качестве филиалов присоединялись малые музеи того же профиля. В рамках этой реорганизации Третьяковская галерея стала центральным музеем русского искусства, а её собрание пополнилось произведениями, переданными государством из ряда музеев и частных собраний. В Третьяковскую галерею поступила коллекция рисунков и акварелей Александра Иванова из Румянцевского музея. Её филиалом стал Музей иконописи и живописи им. И. С. Остроухова, в собрании которого была небольшая, но весьма ценная коллекция рисунков. Однако самым значимым событием было присоединение в качестве филиала Цветковской галереи, обладавшей одним из лучших в России собраний графики. Таким образом, реорганизация государственной музейной сети стала важным фактором формирования в Третьяковской галерее систематической коллекции отечественной графики.

Третий параграф – **«Комплектование коллекции современного рисунка»** посвящен проблемам комплектования фонда графики произведениями современных художников.

В разработанной А. В. Бакушинским концепции формирования собрания графики Третьяковской галереи большое внимание уделялось современному рисунку. В основу его комплектования был положен принцип заполняемости пробелов, в соответствии с которым следовало отражать этапы творческой эволюции художников, уже представленных в галерее, а также собирать произведения мастеров различных художественных объединений «левого» и «правого» направлений. Планировалось комплектовать также подсобный рисунок и иллюстративно-производственный рисунок, поскольку эти виды графического искусства не были представленные в собрании галереи.

В январе 1924 г. филиалом Третьяковской галереи стал основанный в 1918 г. ведущими «левыми» художниками Музей живописной культуры, который создавался не только как пространство для экспонирования современного, по большей части «левого» искусства, но и как музей-лаборатория, изучающий новаторские методы художественного творчества и занимающийся обучением молодежи. Надо сказать, что приобретение произведений художников-авангардистов не являлось приоритетным направлением комплектования коллекции современной графики в Третьяковской галерее. Рисунки В. В. Кандинского, А. М. Родченко, В. Ф. Степановой, Л. С. Поповой, Л. А. Бруни и других представителей русского авангарда поступили в её собрание в небольшом количестве только в 1927 г. после расформирования Государственного музейного фонда.

Политика комплектования Третьяковской галереи была ориентирована на отражение в коллекции современного рисунка всего многообразия

художественной жизни страны. Это наглядно продемонстрировала проходившая в 1927 г. выставка произведений графики из фондов галереи «Русский рисунок за десять лет Октябрьской революции», которая подвела итоги комплектования за послереволюционное десятилетие. На выставке экспонировались произведения художников, представляющих различные течения, объединения и группы, в частности «Мир искусства», «Бубновский ваял», «Маковец», «АХРР», «4 искусства», «ОСТ» и др., а также рисунки «конструктивистов» и «беспредметные композиции».

В первые послереволюционные годы, когда финансирование государственных музеев осуществлялось в объёме, недостаточном для полноценного пополнения коллекций, преобладала такая форма комплектования, как передача галерее произведений самими мастерами на безвозмездной основе. С середины 1920-х гг., когда Третьяковской галерее стали выделяться средства для приобретения современного искусства, стала широко использоваться такая форма комплектования, как отбор произведений на выставках.

Произведения, намеченные к приобретению, проходили предварительный просмотр, в котором участвовали как сотрудники галереи, так и представители общественности — Профсоюза работников искусства, Федерации художественных обществ, Академии художеств, ВЦСПС, Агитпропа. По итогам просмотра принималось коллегиальное решение о целесообразности приобретений произведений.

Сложившаяся практика пополнения фондов была закреплена в 1927 г. принятием «Инструкции по приобретению произведений современного искусства Государственной Третьяковской галереей», согласно которой произведения приобретались с художественных выставок, из мастерских художников, по непосредственному предложению самих художников, по заявлениям профессиональных художественных организаций, государственных художественных учреждений, художественных обществ и пр. При этом, как следовало из пояснений к приобретениям, приоритет отдавался значимым художественным группировкам, выдающимся произведениям, признанным мастерам и молодым художникам, а также работам, восполняющим пробелы в коллекции.

Глава 2. «Формирование коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи в конце 1920-х–1941 гг.» состоит из двух параграфов и посвящена анализу социокультурных факторов, обуславливавших политику комплектования музейных фондов, а также изучению подходов к формированию коллекции, источников и форм её составления.

В первом параграфе – **«Социокультурные факторы формирования музейных коллекций изобразительного искусства»** – анализируются изменения в социально-политической и культурной сферах, обусловившие появление новых концептуальных подходов и практик формирования музейных коллекций современного искусства.

На рубеже 1920-х–1930-х гг. происходит пересмотр традиционных взглядов на музей и его социальные функции, что было вызвано политизацией и идеологизацией всех сфер духовной жизни страны, её культуры, науки, искусства. Из научно-просветительных учреждений музеи вынужденно становятся политико-просветительными учреждениями, призванными служить проводниками выдвигаемых властью идей и ценностных ориентаций, инструментом формирования определенных мировоззренческих установок.

Утверждение политико-просветительной работы в качестве основополагающей вело к деформации всех направлений музейной деятельности, в том числе комплектования фондов. Поскольку основным средством пропаганды и агитации в музейном пространстве стала марксистско-ленинская экспозиция, комплектование ориентировалось уже не столько на формирование источниковой базы науки и искусства, сколько на простой сбор экспонатов. Такой подход к этому важнейшему виду музейной деятельности приводил к сужению тематики и направлений комплектования фондов.

В рассматриваемый период меняется социокультурная роль искусства, поскольку его начинают использовать в пропагандистских целях и оценивать с точки зрения идеологического потенциала, а не художественных критериев. Появляются тематические каноны, одобренные властью: историко-революционная тема, портрет, тема труда, тема советского быта и образа жизни. Изображать действительность следовало с точки зрения идеалов социализма, делая акцент на положительных сторонах развития советского общества. Нормой для всех художников должен был стать метод социалистического реализма, канонизация которого вела к единообразию художественного пространства и изоляции иных эстетических взглядов и течений искусства.

Начинает складываться система жесткого контроля над культурой и искусством. Многочисленные художественные объединения, общества и группы, существовавшие в стране в 1920-е–начале 1930-х гг. были ликвидированы в 1932 г. постановлением Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Художникам рекомендовалось объединиться в единый творческий союз. Централизация управления искусством завершилась в 1936 г. созданием Всесоюзного Комитета по делам искусств (ВКИ) как единого органа управления всей художественной культурой на территории Советского Союза.

В 1930-е гг. усилился контроль над художественным процессом и самими произведениями изобразительного искусства со стороны Управления по делам литературы и издательств (Главлит), одного из органов системы политической цензуры советского государства. Цензорскому контролю подвергались не только репродуцированные и тиражированные, но и оригинальные произведения художников. В октябре 1938 г. появился приказ

уполномоченного СНК СССР по охране военных тайн в печати и начальника Главлита об организации спецфондов в музеях; в них помещали «идеологически вредные» материалы, в том числе и произведения искусства.

Важным направлением в культурной политике государства стала борьба с так называемым формализмом; его воспринимали и позиционировали как враждебный советскому искусству, точнее социалистическому реализму, который преподносился властями как высшая форма правдивого отображения действительности. Появились новые подходы к оценке русского авангарда, который уже в конце 1920-х гг. стал трактоваться как формалистическое искусство, а дискуссия о формализме, развернувшаяся в середине 1930-х гг., приняла характер идеологической кампании со всеми вытекающими последствиями. Произведения искусства, созданные «формалистами», изымались из экспозиций и даже собраний музеев; некоторые подлежали уничтожению, другие помещались в особые фонды (спецхраны).

Строгой регламентации подлежала и процедура включения новых поступлений в фонды музея. В 1936 г. Всесоюзный комитет по делам искусств утвердил «Инструкцию о порядке проведения государственных закупок художественных произведений», согласно которой закупки могли производиться с выставок, из мастерских художников, через систему Всекохудожника и Всекопромсовета, из собраний отдельных государственных организаций и частных лиц, через комиссионные магазины. Музеи должны были обращаться с заявками на приобретение отобранных ими произведений в Центральную Закупочную комиссию, которая принимала решение о целесообразности приобретения. Приоритет отдавался советскому искусству и произведениям на советскую тематику.

Во втором параграфе – **«Комплектование советской графики»** – рассматриваются концептуальные подходы, формы и источники комплектования коллекции современного рисунка Третьяковской галереи.

В условиях идеологизации культуры и искусства, строгой регламентации закупочной деятельности приоритетным направлением комплектования графики в конце 1920-х–1930-е гг. становится приобретение произведений, отображающих социалистическое строительство, новый советский быт, историко-революционную тематику. Согласно принятому в 1932 г. Положению о Закупочной комиссии Третьяковской галереи, следовало в первую очередь приобретать произведения, «политически верно раскрывающие большие социалистические темы», произведения же, «несущие в себе идеологию, чуждую пролетариату», могли приобретаться «лишь в случае крайней необходимости в экспозиции».

Одной из основных форм пополнения коллекции стали приобретения с выставок, главным образом, крупномасштабных: «Художники РСФСР за 15 лет» (1932–1934), «Индустрия социализма» (1939). Многие работы создавались художниками специально для таких выставок с учётом тематического плана экспозиции.

Важной формой комплектования галереи становится целевой заказ признанным художникам на создание произведений на историко-революционную тематику, на тему труда, нового советского быта и портреты выдающихся деятелей. Одним из способов поступления в фонды галереи были также приобретения из мастерских художников, безвозмездная передача (дарение) произведений и передача коллекций по завещанию.

Изменившееся отношение власти к авангарду и государственная политика свертывания остатков экспериментальных формально-аналитических тенденций в искусстве обусловили и новый подход Третьяковской галереи к комплектованию фондов произведениями авангардного искусства. В 1929 г. был ликвидирован Музей живописной культуры, часть его коллекций, отобранная специально созданной комиссией, поступила в собрание Третьяковской галереи. Однако многие произведения из ликвидированного музея комиссия признала не имеющими художественного и музейного значения, а некоторые – даже продажной ценности и потому подлежащими утилизации. В частности, рисунки передавались на переработку в бумагу. В категорию не имеющих музейного значения и продажной ценности попали 408 произведений графики, приобретенные Закупочной комиссией при Музейном бюро Наркомпроса в 1919–1922 гг. В их числе были произведения таких известных и выдающихся мастеров как Л. Ф. Жегин, С. Ю. Судейкин, О. В. Розанова, Р. Р. Фальк, Д. П. Штеренберг, П. В. Митурич, Л. А. Бруни, А. В. Лентулов, Н. А. Удальцова и др. Согласно акту, эти работы были сданы в утильсырье.

Коллекция современной графики, как и другие музейные коллекции того времени, подвергалась тщательной ревизии органов Главлита на предмет выявления «вредных» материалов, под которыми понимались главным образом изображения лиц, зачисленных в категорию «врагов народа». Так, например, в 1934 г. в галерею поступило более 1000 графических произведений художника Н. А. Андреева, автора многочисленных скульптурных изображений В. И. Ленина. В 1937–1939 гг. из этой коллекции графических портретов политических деятелей, учёных, писателей и артистов, изъяли довольно много рисунков с изображением Л. Д. Троцкого, Л. Б. Каменева, Г. Л. Пятакова, Г. Е. Зиновьева, Н. И. Бухарина, Н. В. Крыленко и других репрессированных политических деятелей.

Новые поступления в коллекцию современной графики в эти годы отражали, главным образом, развитие отечественного искусства в русле социалистического реализма. С выставок и у самих художников приобретались работы, показывающие новый советский быт и счастливую советскую жизнь.

В заключении подведены основные итоги исследования и сформулированы выводы.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. *Петрова, Д. А.* Формирование коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи в 1920-е гг. – Текст: непосредственный / Д. А. Петрова // Культурное наследие России. – 2021. – № 1. – С. 57–93. – DOI: 10.34685/НИ.2021.32.1.012. (0,6 п.л.).

2. *Петрова, Д. А.* Графическое наследие русского авангарда как объект комплектования в Третьяковской галерее в 1920–1930-е гг. – Текст: электронный / Д. А. Петрова // Наследие веков. – 2021. – № 3. – С. 43–53. – DOI: 10.36343/SB.2021.27.3.003. (0,4 п.л.).

3. *Петрова, Д. А.* Политика комплектования фонда современного рисунка Государственной Третьяковской галереи в социокультурном контексте 1930-х гг. – Текст: непосредственный / Д. А. Петрова // Культурное наследие России. – 2021. – № 4. – С. 98–105. – DOI: 10.34685/НИ.2021.35.4.010. (0,5 п.л.).

в других научных изданиях:

4. *Петрова, Д. А.* Книги поступлений Государственной Третьяковской галереи как исторический источник. – Текст: электронный / Д. А. Петрова // Культурологический журнал. – 2019. – № 2. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/476.html&j_id=39 (0,4 п.л.).

5. *Петрова, Д. А.* Музейные проекты русских художников-футуристов. – Текст: электронный / Д. А. Петрова // Журнал Института Наследия. – 2020. – № 1. – DOI: 10.34685/НИ.2020.34.44.007. (0,3 п.л.).

Общий объём публикаций автора по теме диссертационного исследования – 2,2 п.л.