

Федеральное государственное бюджетное научно-  
исследовательское учреждение  
«Российский научно-исследовательский институт культурного и природного  
наследия имени Д. С. Лихачёва»

На правах рукописи

**ПЕТРОВА Дарья Александровна**

**НАУЧНЫЙ ДОКЛАД ОБ ОСНОВНЫХ РЕЗУЛЬТАТАХ  
НАУЧНО-КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

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

Направление подготовки 51.06.01 – Культурология

Направленность (профиль) 24.00.03 – Музееведение, консервация  
и реставрация историко-культурных объектов

Квалификация «Исследователь. Преподаватель-исследователь»

Научный руководитель:

доктор исторических наук,

главный научный сотрудник –

руководитель центра музейной политики

Юренева Т. Ю. \_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_

Протокол № \_\_\_ от «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021г.

Председатель ГЭК \_\_\_\_\_ Н.А. Личак

Москва - 2021

**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 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» (2014), 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 путём 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.** Проблема формирования коллекции современной графики Государственной Третьяковской галерее не являлась предметом специального рассмотрения. Вместе с тем отдельные аспекты проблемы в той или иной степени затрагиваются в рамках публикаций, которые предваряют каталоги фондовых выставок, посвящены истории формирования коллекций.

Большое значение для изучаемой проблемы имеют работы, представленные в рамках исследований, проведенных 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, М. А. Поляковой, Д. А. Равикович, Г. А. Кузиной, Т. Ю. Юреновой, В. П. Грицкевича, Н. А. Володиной и др. анализируются мероприятия Советского правительства по созданию государственной системы охраны памятников истории и культуры, деятельность первых советских государственных

органов охраны историко-культурного наследия, а также государственная политика в области музейного дела.

Существенное значение для изучаемой нами проблемы имеют работы, посвященные общетеоретическим и практическим аспектам комплектования музейных фондов. Научные статьи и краткие исторические обзоры излагают историю комплектования музейных фондов, насыщены фактическим материалом, вводя в научный оборот значительные фактографические материалы, которые используются в представленном исследовании.

Важное теоретико-методологическое значение для темы нашего исследования имеют труды М. С. Кагана, Т. П. Калугиной, А. М. Разгона, А. Я. Флиера, О. С. Сапанжи, Е. Н. Мастеницы, Л. М. Шляхтиной, М. Е. Каулен, А. А. Сундиевой, О. Е. Черкаевой, Д. А. Равикович 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 нашего 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. Данная научно-квалификационная работа призвана восполнить этот пробел, опираясь на фактологическую базу музееведения и теоретико-методологический фундамент культурологии.

**Объект исследования:** фонд графики Государственной Третьяковской галереи.

**Предмет исследования:** факторы и механизмы процесса формирования коллекции современной графики Третьяковской галереи, его сопряженность с социокультурным и художественным контекстом.



Структура фонда графики XX века Государственной Третьяковской галереи включает фондovou коллекцию рисунка, фондovou коллекцию гравюры, фондovou коллекцию экслибрисов и фондovou коллекцию плаката. Предметом исследования данной работы является фондová коллекция рисунка, так как это наиболее многочисленная часть фонда графики и наименее изученная с точки зрения комплектования. Кроме того, комплектование рисунка имеет свою специфику, поскольку в отличие от печатной графики, которая может тиражироваться, рисунок всегда уникален, т.к. существует в единичном экземпляре.

**Цель исследования:** посредством проведения историко-культурологического анализа выявить основные этапы, тенденции и закономерности формирования коллекции современной графики в Государственной Третьяковской галерее, обобщить исторический опыт с учетом его значимости для решения современных проблем музейного дела и культурологического знания.

В соответствии с поставленной целью в научно-квалификационной работе 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.
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.

**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 и видов источников. В научно-квалификационной работе 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.

Все многообразие источников мы посчитали возможным разделить на четыре основные группы: 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 РСФСР «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений» от 05.10.1918 г.; Декрет СНК от 3 июня 1918 г. «О национализации Третьяковской галереи».

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 видом 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 вывить 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. Брика 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 видом 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».

Неопубликованные источники находятся на хранении в следующих архивах:

Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ) –

- Ф.8. Оп.IV. – материалы отдела учёта и хранения.
- Ф.8.II. – научная деятельность Третьяковской галереи.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) –

- Фонд 990 «Государственная Третьяковская галерея (Москва, 1918–по настоящее время)»;
- Фонд 664 «Московский музей живописной культуры (1919–1929)».

Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ) –

- Фонд 2307.А Главного управления научных и музейных учреждений (Главнаука) Наркомата просвещения РСФСР; Сектор науки Наркомата просвещения РСФСР;
- Фонд Р410 Народного Комиссариата имуществ Республики.

**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 развивающееся 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 введены в научный оборот учётные документы и архивные материалы, относящиеся к проблеме комплектования фонда графики.
2. Определены и охарактеризованы подходы и принципы коллекционирования графики в конце XIX – начале XX вв.
3. На основе проведения системного анализа выявлены основные этапы формирования собрания графики в первые десятилетия советской власти.
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.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в приращении к современному музееведческому и культурологическому знанию результатов изучения факторов и механизмов формирования музейных коллекций как носителей определенных 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, 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 быть использованы для разработки концепции комплектования фондов, при создании постоянных и временных экспозиций.

#### **Соответствие паспорту научной специальности.**

Тема ВНР соответствует паспорту научной специальности 24.00.03 «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», пункту 6. «История музейного дела и реставрации», пункту 7. «Теория и практика музейного дела», пункту 12. «Формирование музейных фондов».

#### **Апробация результатов исследования.**

Основные результаты исследования изложены в 3 статьях, одна из которых опубликована в издании, рекомендованном 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 исследования обсуждались на заседаниях центра музейной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. Отдельные аспекты данной работы апробировались на следующих конференциях:

Научно–практическая конференция аспирантов и молодых учёных «Природа и культура – среда жизнедеятельности человека: перспективные исследования» (Москва, Институт Наследия, 31 января 2019 г.),

Научно–практическая конференции аспирантов и молодых учёных «Природа и культура – среда жизнедеятельности человека: перспективные исследования» (Москва, Институт Наследия, 29 января 2020 г.),

Научно–практическая конференция аспирантов и молодых учёных «Науки о культуре и искусстве: перспективные исследования» (Москва, Институт Наследия, 28 января 2021 г.).

**Структура работы** обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы. Общий объём работы — 138 страниц. Список литературы включает 253 наименования.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается актуальность темы 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, изложены 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. Она посвящена рассмотрению содержательных особенностей процесса формирования коллекции графики в 1920-е гг. Анализируются концептуальные подходы и формы комплектования фондов, подводятся итоги формирования коллекции рисунков за первое послереволюционное десятилетие.

В первом параграфе – **«Особенности формирования собрания графики в конце XIX – начале XX вв.»** – анализируются подходы к формированию коллекции графики П. М. Третьякова, а также Совета, возглавлявшего Третьяковскую галерею после смерти ее основателя и до 1917 г.

В XIX в. рисунок рассматривался чаще всего как вспомогательный, подготовительный материал в работе над художественным произведением, поскольку он не мог в полной мере отразить замысел мастера, его творческие искания и продемонстрировать эволюцию его творческого метода, да и сами художники, казалось, не придавали ему самостоятельного значения. В русле этих представлений на первых порах и развивалась собирательская деятельность П. М. Третьякова, считавшего рисунок лишь дополнением к живописи и потому не уделявшему ему особого внимания как объекту коллекционирования. Но уже в конце XIX в. из вспомогательного средства для работы живописца, скульптора или архитектора рисунок постепенно превращается в самостоятельный вид изобразительного искусства, и к нему возрастает интерес как к объекту коллекционирования. 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.

На момент передачи галереи в дар городу Москве его графическая коллекция была достаточно велика по числу произведений, однако систематичностью и полнотой представления творчества художников она не отличалась.

После смерти П. М. Третьякова в 1898 г. возглавлявший галерею Совет продолжал собирать произведения графики, уделяя особое внимание работам современных художников. Вместе с тем «Каталог художественных произведений городской галереи Павла и Сергея Третьяковых», вышедший в 1917 г., показал немалые пробелы в коллекции рисунка. Поэтому перед галереей встала задача систематического комплектования собрания графики с целью заполнения имеющихся лакун. 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 анализу процесса формирования собрания графики Третьяковской галереи в русле кардинальных послереволюционных преобразований музейной сферы страны.

3 июня 1918 г. Третьяковская галерея была национализирована и перешла в ведение Народного комиссариата просвещения. Уже на первых заседаниях Ученого совета стал обсуждаться вопрос о создании отдельного фонда графики. К тому времени рисунок в изобразительном искусстве приобрел самостоятельное художественное значение, и, в отличие от предреволюционных лет, ему стало уделяться больше внимания как объекту коллекционирования.

Одной из главных задач Отдела рисунка стало систематическое пополнение коллекции. В качестве критериев отбора выступала художественная ценность произведения, а также его способность отражать определенные вехи в развитии графического искусства. Большое внимание планировалось уделять работам мастеров новых художественных школ и направлений, а также материалам архивного характера.

В мае 1918 г. в структуре Наркомпроса был сформирован Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, который, наряду с



другими направлениями деятельности, занялся разработкой программ музейного строительства и управлением развитием музейной сети. Был создан Государственный музейный фонд, который занимался хранением, инвентаризацией и перераспределением национализированных и конфискованных культурных ценностей между музеями и антикварной торговлей. Из его хранилищ в собрание галереи поступили рисунки старых мастеров и художников второй половины XIX в., а также небольшое количество рисунков художников-авангардистов.

В ходе реорганизации государственной музейной сети в середине 1920-х гг. Третьяковская галерея стала центральным музеем русского искусства. Её коллекции западноевропейской живописи XIX в. были переданы в Музей изящных искусств, а собрание галереи пополнилось произведениями русского искусства из ряда музеев и частных собраний. В качестве филиалов к ней были присоединены Цветковская галерея, Румянцевский музей, Музей иконописи и живописи И. С. Остроухова. Включение вышеперечисленных коллекций в состав Третьяковской галереи стало важным фактором формирования в Третьяковской галерее систематической коллекции отечественной графики.

Активно используя все возможности пополнения фондов, впервые столь широко раскрывшиеся перед ней, галерея стремилась следовать в своей собирательской деятельности определённой системе, прежде всего концентрируя внимание на восполнении недостающих в её коллекции этапов истории русского искусства.

В третьем параграфе главы **«Комплектование коллекции современного рисунка»** анализируются основные подходы, принципы, и формы комплектования современного рисунка.

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 необходимо было

отразить этапы эволюции художников, уже представленных в галерее, а также собрать произведения, характеризующие деятельность различных художественных группировок.

В первые послереволюционные годы художественную жизнь России представляли разнообразные движения, направления, стили, школы; многие из них в основу своего творчества положили эксперимент с цветом и формой, и впоследствии вошли в историю искусства под собирательным названием авангард, а художников, работавших в этом направлении, стали называть «левыми» художниками.

Стремление «левых» художников к полному обновлению искусства и жизни совпало с революционной атмосферой, провозглашавшей ломку старого мира. «Левые» художники считали необходимым передать им функции комплектования фондов, создания экспозиции и дело художественного воспитания. Такая позиция некоторое время находила поддержку и в Отделе ИЗО Наркомпроса. В русле послереволюционных культурных преобразований ведущие «левые» художники — К. С. Малевич, В. В. Кандинский, В. Е. Татлин, А. М. Родченко и другие — в 1918 г. выступили с инициативой создания Музея живописной культуры (МЖК), которая получила мощную поддержку со стороны отдела ИЗО Наркомпроса и наркома А. В. Луначарского. Московский Музей живописной культуры задумывался не только как пространство для демонстрации современного, по большей части «левого» искусства, но и как музей-лаборатория, исследующий новаторские методы художественного творчества, разрабатывающий новейшие приемы современного искусства и занимающийся обучением творческой молодежи. В июле 1923 МЖК перешел в ведение Музейного отдела Главнауки, а в январе 1924 стал филиалом Государственной Третьяковской галереи.

В 1921–1922 гг. отношение власти к «левому» искусству стало меняться. Были высказаны опасения по поводу широкого распространения футуристических произведений и предложения поддержать реалистическое



направление в искусстве. В 1921 г. работа отдела ИЗО Наркомпроса в деле закупки была признана неудовлетворительной, рекомендовалось не проводить политику в интересах групп и течений, обеспечить в первую очередь возможность художественного развития реалистического течения в живописи и скульптуре. Руководящими принципами в области искусства объявлялись равноценность всех направлений в искусстве при условии «талантливости, полезности и здоровой оригинальности». В художественной жизни страны стали появляться перегруппированные творческие силы, которые переняли лозунг пропаганды советской действительности, перехватив инициативу у авангардных художников. «Левые» руководители отдела ИЗО потерпели поражение, поскольку не смогли решить основную задачу – утверждение искусства в качестве средства пропаганды социалистических идей. В 1922 г. в руководстве отдела ИЗО Наркомпроса «левых» художников сменили пролетарские «правые» художники.

В 1920-е гг. бурную художественную жизнь представляли различные объединения и группы. Наиболее значительными из них были Общество станковистов (ОСТ), Ассоциация художников революционной России (АХХР), «Четыре искусства», «Маковец», и др. Произведения, приобретённые на выставках этих объединений, значительно обогатили коллекцию Третьяковской галереи.

Важным фактором формирования представительной коллекции, широко отражающей самые разные направления искусства XX в., стала такая форма комплектования как передача галерее произведений самими мастерами на безвозмездной основе. Особую важность эти дары имели в начале 1920-х гг., когда существующая система финансирования государственных музеев не предполагала выделения того объёма средств, которые были необходимы для полноценного пополнения коллекции современного искусства.

В 1927 г. была принята Инструкция по приобретению произведений современного искусства Государственной Третьяковской галереей. На основании этого документа 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.

Произведения, намеченные галереей к приобретению, подвергались обязательному предварительному просмотру, в котором принимали участие как соответствующие отделы галереи, так и представители общественности. Задача этого просмотра состояла в выяснении точек зрения представителей общественности на желательность включения в состав галереи как всей совокупности намеченных произведений, так и отдельных вещей в зависимости от их художественного и общественного соответствия задачам галереи. Правление галереи осознавало необходимость отражения современности и искало для этого высококачественные работы.

Одним из способов систематизации и изучения собственного собрания, а также определения направления комплектования стали выставки, которые впервые начали проводиться в залах галереи после революции. В 1927 г. была организована первая выставка советской графики – «Русский рисунок за десять лет Октябрьской революции», которая подвела итог комплектования за десять послереволюционных лет.

**В главе 2. «Формирование коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи в конце 1920-х-1930-е гг.»** анализируются факторы и механизмы формирования коллекции изобразительного искусства в целом и коллекции современного рисунка Государственной Третьяковской галереи в частности.

В первом параграфе – **«Социокультурные факторы формирования музейных коллекций изобразительного искусства»** – рассматриваются



особенности комплектования музейных фондов в условиях политизации культуры и художественного творчества.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. в стране происходят общественно-политические изменения, ознаменованные партийно-государственной регламентацией художественной жизни.

Политизация и идеологизация охватывают всю духовную сферу, культуру, науку, искусство. Происходит пересмотр традиционных взглядов на музей и его социальные функции: из научно-просветительных учреждений музеи превращают в политико-просветительные учреждения, которые должны были выступать в роли проводников определенных взглядов и инструмента формирования мировоззрения людей. Музеи должны были принимать участие во всех политических кампаниях в стране, в пропаганде индустриализации, колхозного строительства, нового социалистического быта. Согласно решениям Первого Всероссийского музейного съезда (1930), деятельность музеев сужалась до массовой идеологической работы, нивелировались различия, своеобразие и индивидуальность музейных учреждений.

Утверждение политико-просветительной работы в качестве основополагающей вело к деформации всех основных направлений музейной деятельности, в том числе комплектования фондов. Оно стало рассматриваться в качестве вспомогательной работы для создания «идеологически правильной экспозиции», что вело к сужению направлений комплектования. Из работы по формированию источниковой базы для науки комплектование стало превращаться в сбор экспонатов для экспозиции, что вело к появлению существенных лакун в музейных собраниях.

На рубеже 1920-1930-х гг. начинает меняться социокультурная роль искусства: его стремятся использовать в качестве средства агитации и пропаганды и потому начинают оценивать с точки зрения идеологического потенциала, а не художественных критериев.

В русле социалистического реализма художественному творчеству предписывается функция исправления и преобразования мира, воспитания «нового человека».

Культура и искусство в этот период становятся средствами пропаганды и инструментом воспитания масс. Искусству надлежало функционировать в определённом режиме с предписанными стилем, темами, сюжетами, средствами и определённой иконографией. В 1932 г. Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» ликвидировало многообразие художественных объединений. Тем самым была установлена партийно-государственная монополия на искусство и в директивном порядке унифицирована художественная культура.

С 1936 г. стала активно вестись борьба с «формализмом» и «натурализмом» как враждебными советскому искусству, точнее, социалистическому реализму. Борьба с «инакомыслием» шла на идеологическом фронте с позиции политической доктрины государства — акцентируется проблема классовости искусства. Усиливается контроль за художественным процессом и самими художественными произведениями. По инициативе Политбюро ЦК РКП (б) было организовано Управление по делам литературы и издательств (Главлит) как результат легализации и централизации политической и военной цензуры. В 1938 г. начальник Главлита обратился в ЦК ВКП(б) с предложением организовать спецхраны в музеях, а в октябре он подкрепил это предложение тем, что в музеях хранится много «вредных» документов. Тогда же появился проект приказа, согласно которому в музеях создавались спецхраны, а материал, не имеющий исторического и научного значения, — уничтожался. Впоследствии многие произведения с изображением партийных деятелей, которые тогда были под запретом, были изъяты из музейных собраний и переданы в местные органы Главлита для уничтожения.

Пропаганда партийной идеологии вела к единообразию направленности в политике комплектования музейных фондов, а также к



изъятию из собраний музеев «идеологически вредных» материалов, в том числе и произведений, созданных художниками, которые были отнесены властью к категории «формалистов».

Во втором параграфе – **«Комплектование советской графики»** – рассматриваются источники и формы комплектования коллекции рисунка Третьяковской галереи в 1930-е гг.

К концу 1920-х гг. процесс собирания дореволюционного искусства в основном был закончен. Колоссально выросшая за годы революции Третьяковская галерея стала крупнейшим собранием русской живописи, скульптуры и рисунка на протяжении всей истории развития русского искусства. Встал вопрос о собирании и показе современного советского искусства во всех его многообразных проявлениях.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. Третьяковская галерея, как и все художественные музеи страны, была поставлена перед необходимостью коренной перестройки. Отныне её деятельность подчинялась задаче пропаганды марксистско-ленинского мировоззрения. Экспозиция должна была освещать классовую борьбу, под которой понималась борьба художественных стилей. Комплектование превратилось в сбор экспонатов для экспозиции. Такое понимание комплектования привело к сужению тематики собираемого материала. Теперь в фонды музея приобретались лишь те предметы и в тех количествах, какое необходимо было для построения идеологически правильной экспозиции.

В 1929 г. был закрыт филиал Третьяковской галереи — Музей живописной культуры. Некоторые работы из его собрания поступили в коллекцию Третьяковской галереи и были включены в основную экспозицию как образец «тупика буржуазного искусства», другая часть произведений была, вероятно, уничтожена.

Проявление независимости в оценке тех или иных произведений и направлений изобразительного искусства не могло помешать более решительному наступлению реакции, и постепенно произведения многих

«опальных» художников переместились в спецхраны. Так, в 1937-1939 гг. из собрания изъяли довольно обширное количество рисунков скульптора и художника Н. А. Андреева с изображением политических деятелей, поскольку их имена находились в то время под запретом.

С середины 1930-х гг. появились новые критерии отбора произведений для включения в собрание галереи. Отныне работы должны были проходить экспертизу и сопровождаться аналитической справкой с указанием не только значения и места его в истории искусства, но и в собрании Галереи. Такая установка способствовала тому, что в собрание музея могли поступать произведения более низкого художественного уровня, не раскрывающие стиль художника, но отвечающие установке – отражать социалистическую реальность и быт, воздействовать на массы и показывать им грандиозность происходящих в стране событий.

В 1930-е гг. коллекция советской графики Третьяковской галереи пополнялось путём государственных закупок, отбора произведений с выставок, а также путём заказа произведений у самих художников. Процесс «производства» художественных произведений также обретает теперь определённый регламент. В контексте единения политических и художественных установок формулируется актуальная тематика и чётко структурируется иерархия тем. Множество работ создается специально для тематических выставок.

В 1932 г. было принято Положение о Закупочной комиссии Третьяковской галереи. Согласно этому документу, Комиссия должна была приобретать художественные произведения, необходимые для галереи, по заявлению группы советского искусства, Комиссии, а также художественных организаций и отдельных художников, причём заявление должно содержать характеристику данной вещи, так и мотив её приобретения.

Одним из основных форм пополнения коллекции стали закупки с выставок. Множество произведений создаётся специально для таких тематических выставок. На них экспонировались произведения, созданные



на конкретную тему в рамках государственного заказа. Для написания работ художников отправляли в творческие командировки, а законченные работы проходили процедуру согласования, в дальнейшем каждая работа проходила согласование с Комитетом по делам искусств. Каждое произведение должно было соответствовать тематическому плану экспозиции, что демонстрируют выставки «Художники РСФСР за 15 лет», на которой была показана история советского искусства и государства, или масштабный замысел и подготовка в 1937–1939 гг. грандиозной выставки «Индустрия социализма».

Таким образом, политизация искусства и общественной жизни, перестройка работы музеев в целях её ориентации на решение прежде всего идеологических задач привели в 1930-е гг. к деформации всех видов музейной деятельности, в том числе и комплектования фондов. В отношении коллекции современной графики Третьяковской галереи это, в частности, проявлялось в сужении тематики и направлений комплектования, изъятию из коллекции произведений, противоречащим идеологическим установкам и политическим догмам. Такой подход к комплектованию, несомненно, имел негативные последствия не только для коллекции графики, но и для сохранения культурного наследия страны в целом.

**В Заключении** подведены основные итоги исследования и обобщены его результаты.

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

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

1. Петрова Д. А. Формирование коллекции современной графики Государственной Третьяковской галереи в 1920-е годы. – Текст: непосредственный / Д. А. Петрова // Культурное наследие России. – 2021. – № 1. – С. 57-93.

*в других научных изданиях:*

2. *Петрова Д. А.* Книги поступлений Государственной Третьяковской галереи как исторический источник. – Текст: электронный / Д. А. Петрова // Культурологический журнал. – 2019. – № 2 (36). URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/476.html&j\\_id=39](http://cr-journal.ru/rus/journals/476.html&j_id=39)
3. *Петрова Д. А.* Музейные проекты русских художников-футуристов. Текст: электронный / Д. А. Петрова // Журнал Института Наследия. – 2020. – № 1 (20). URL: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/39/337.html>