

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)

*СТРАТЕГИИ ВЕДУЩИХ МУЗЕЕВ СТРАНЫ В ЭПОХУ СОЦИАЛЬНЫХ
ПЕРЕМЕН 1980-Х-1990-Х (на примере Государственного Русского музея и
Государственной Третьяковской галереи)*

Выпускная квалификационная работа по направлению 51.03.04 «Атрибуция и экспертиза объектов культурного наследия»

Основная образовательная программа СВ.5063.2013 «Музеология о охрана объектов культурного и природного наследия»

Исполнитель:
Лаская Елена Валерьевна

Научный руководитель:
д. культурологии, профессор
Дриккер А.С.

Рецензент:
к. ист. н.
Штыков Н.В.

Санкт-Петербург
2017

Содержание

I.	Введение.....	3
II.	Глава 1: Государственная Третьяковская галерея: важнейшие этапы развития.....	7
	1. Галерея при П.М. Третьякове.....	7
	2. Галерея при Совете после смерти П. М. Третьякова и преобразования И. Э. Грабаря.....	12
	3. Изменения в Советскую эпоху.....	14
	4. Реконструкция Государственной Третьяковской галереи в 1986-м-1995-м гг.....	17
III.	Глава 2: От Русского Музея Императора Александра III до Государственного Русского музея в начале третьего тысячелетия.....	21
	1. Предпосылки и возникновение Русского Музея.....	21
	2. Музей в Советскую эпоху.....	25
	3. Расширение музейных площадей в конце 1980-х-1990-х гг.....	30
	4. Программа «Возрождение» (1999-2009).....	36
IV.	Глава 3: Сравнительный анализ методов и результатов работы музеев в период больших перемен 1980-х-1990-х годов.....	39
V.	Заключение.....	46
VI.	Список литературы.....	49

Введение

Сегодня в эпоху бурного социально-культурного ускорения на волне музейного бума множится не только число музеев, но и многообразие их специализаций (профилей), форм деятельности, типов организации. Тем не менее, наиболее показательными для анализа серьезных трансформаций музейного мира, пожалуй, оказываются крупнейшие государственные музеи с богатой историей.

Период с середины 1980-х до середины 1990-х – эпоха социальных перемен в нашей стране, масштабного государственного переустройства. Причем, менялись не только политическая система и социальные структуры: в эти годы менялось мировоззрение, мироощущение людей, их ориентиры, цели, уклад жизни.

Учреждения культуры достаточно оперативно реагируют на социальные изменения в любые времена: они, с одной стороны, зависимы от государства, с другой – отражают перемены именно в духовном настроении людей.

Тема данной работы «Стратегии ведущих музеев страны в эпоху социальных перемен 1980-х-1990-х (на примере Государственного Русского музея и Государственной Третьяковской галереи)» сконцентрирована на самом остром и динамичном периоде из недавнего прошлого нашей страны. Для сравнения в работе были выбраны Третьяковская галерея и Русский музей по ряду причин:

во-первых, эти музеи схожи по своему собранию и по целям создания – оба являются сокровищницами национального искусства;

во-вторых, и тот, и другой музей проводили масштабные внутренние преобразования именно в вышеозначенный период, начав изменения в одной стране, закончили уже совсем в другой;

в-третьих, эти музеи, одни из крупнейших музеев страны, расположенные в двух самых оживлённых и активно модернизирующихся городах, активно включены в актуальный процесс модернизации.

Данная работа опирается на курсовые работы по темам «Пути становления главных государственных музеев на примере ГМИИ имени А.С. Пушкина, МАЭ РАН (Кунсткамера) и Британского музея» и «Анализ характера эволюции Государственной Третьяковской галереи от частной галереи до центрального музея национального искусства» и является их продолжением на основе более глубокого и подробного анализа уже выявленных проблем.

Содержание данного исследования является *актуальным* в силу того, что, как уже было отмечено, период 1980-1990-х – это совсем недавнее прошлое, и сегодня музеи предстают перед нами именно в том состоянии, которое явилось результатом событий этого прошлого. Эти годы – отправная точка в развитии государства в его обновлённом виде, в том состоянии, в котором оно существует сегодня и, вероятно, будет существовать завтра.

Цель данной работы – выделить сходства и связанные с локальными условиями различия в стратегиях Русского музея и Третьяковской галереи в эпоху перемен и дать оценку результатам этого анализа.

Задачи работы определяются в соответствии с целью, для достижения которой необходимо:

1. Изучить основные этапы, события в жизни музеев в их связи с историей страны.
2. Выяснить мотивы, методы, ход и результаты преобразований в обоих музеях.
3. Провести сравнительный анализ преобразований, в которых проявляются стратегии развития.
4. Дать оценку как стратегическим целям, так и результатам трансформации музеев в указанный период.

Решение этих задач базируется на изучении источников. Исследование основано на достаточно широкой *теоретической базе*, которую можно разделить на несколько основных групп. Прежде всего, это справочники и путеводители разных лет. Авторы статей в таких изданиях, чаще всего – научные сотрудники музеев. Такие источники, несмотря на свою кажущуюся незначительность, несут на себе очень заметную печать времени и идеологическую нагрузку, поэтому хорошо подходят именно для сравнительного анализа.

Вторую группу источников составляют многочисленные труды, посвящённые основателю Третьяковской галереи – Павлу Михайловичу Третьякову. К таковым относятся работы, в первую очередь, Боткиной А. П., а также Ненарокомовой И.С., Грязнова А. И., Безруковой Д. Я. и других. Отличительная особенность этих работ – описание не только развития галереи, но и влияния на этот процесс личности и характера создателя. В частности, труд А. П. Боткиной «Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве» представляет собой подробное описание поэтапного создания и развития

галереи. Уникальность этой работы в том, что автор, будучи членом семьи собирателя, передаёт информацию практически из первых уст, притом такую, которая не может быть с такой достоверностью и точностью известна другим исследователям. Так как Русский музей всегда был государственным учреждением, то для него такая группа источников отсутствует, но успешно может быть заменена как дореволюционными, так и советскими трудами, подробно описывающими процессы создания и развития музея.

Третьей группой источников можно назвать труды, посвящённые непосредственно истории музеев от дней основания до сегодняшних. Например, такие работы, как «Государственная Третьяковская галерея. Краткий исторический очерк» С. Н. Гольдштейна (М., 1956), «58 лет в Третьяковской галерее: воспоминания» Н. А. Мудрогеля, а также несколько энциклопедических изданий начала XXI века. Основным опорным трудом в этой области для меня является книга В. И. Антоновой «Государственная Третьяковская галерея» (М., 1968). В этой работе наиболее полно и структурированно содержится информация о большей части преобразований, совершившихся в Третьяковской галерее с момента её создания. Автор делает акценты на значимых переходных моментах в жизни галереи, изменении её значения и статуса.

Для Русского музея эту роль выполняют труды П. И. Нерадовского «Из жизни художника» (Л., 1965), П. К. Балтуна «Русский музей – эвакуация, блокада, восстановление» (М., 1981) и, конечно, книга Г.Ф. Петрова «Идём по Русскому музею» (Л., 1982). Это исследование, несмотря на очень заметный идеологический след, подробно и с опорой на большое количество разнообразных источников исследует историю Русского музея почти за целый век.

Отдельной группой источников являются искусствоведческие исследования собрания, альбомы и каталоги выставок. В частности, для работы с историей Русского музея эти издания очень помогли, так как содержат, в основном, очень подробные вступительные статьи: «Русский музей: 100 лет сокровищнице национального искусства» (СПб, 1998), работа Н.Н. Врангеля «Русский музей императора Александра III: живопись и скульптура» (СПб, 1904) и другие. Также особой работой для исследования Третьяковской галереи является труд П. А. Бурышкина «Москва купеческая» (М., 1954), в которой представлены ценные материалы о жизни московского купечества во второй половине XIX века и месте Третьяковых в ней.

Очень важным материалом для исследования преобразований и их последствий для Русского музея стали годовые отчёты этого музея за период 1997-2007 гг.

Работа состоит из введения, трёх развёрнутых глав и заключения.

Глава 1: Государственная Третьяковская галерея: важнейшие этапы развития

Данная глава посвящена истории Государственной Третьяковской галереи, раскрывает основные этапы её развития и описывает самые важные изменения, происходившие с музеем. В последнем пункте, согласно названию главы –

ключевом пункте, содержится описание реконструкции галереи в эпоху перемен и анализ этих изменений.

1. Галерея при П. М. Третьякове

Отличительной особенностью Третьяковской галереи является её исключительно национальное содержание. На момент создания галереи в 1856 году идея музея национального искусства уже существовала. Считается, что первым, высказавшим её, явился директор Московского Университета А. М. Аргамаков в 1755 году. В начале XIX столетия существовали похожие проекты, однако аристократические и правительственные круги были равнодушны к ним. Прорыв произошёл в 1819 году: возник «Русский музей» П. П. Свиньина (писателя, издателя, журналиста, а главное, собирателя древностей), но создателю пришлось продать своё собрание в 1839 году из-за финансовых трудностей. Поднимавшееся купечество отличали как наличие финансовой базы, так и общественные амбиции (подогревавшиеся жёсткой сословной иерархией, сохранявшейся вплоть до XX века). Коллекционеров среди купцов было достаточно много, например Ф. Н. Прянишников, К. Т. Солдатенков, В. А. Кокорев, семьи Хлудовых, Лепешкиных... Однако эти коллекции были открыты только для узкого круга лиц.

Тем не менее, в 1862 году возник первый «Московский Публичный Румянцевский музей», который, однако, был чересчур идеологизирован. Третьяков же сумел собрать художественную коллекцию и реализовать свою идею галереи, отвечающей демократическим принципам.

Создание галереи невозможно рассматривать в отрыве от обстановки в обществе в середине и второй половине XIX века. Исследователь В.В. Ермонская пишет об этом так: «Галерея была основана в 1856 году. В тот период прогрессивные силы России вели напряжённую борьбу за демократическое преобразование страны, зрело мощное освободительное движение. Развитие русской культуры, в частности литературы, музыки, театра, изобразительного искусства, шло под знаком формирования новой национальной школы. Демократическими силами России вынашивалась мысль о создании национальной реалистической художественной культуры»¹.

П. М. Третьяков (по свидетельствам биографов) в соответствии со своими демократическими принципами был убежден в важнейшей роли

¹ Ермонская В. В. Государственная Третьяковская галерея – сокровищница русского искусства. Ленинград: Художник РСФСР, 1965. – с. 5

реалистического жанра и остро осознавал ответственность перед обществом. «Для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, удовольствие»², - это высказывание 1860 года подтверждает, что П. М. Третьяков ставил себе целью создать общедоступный музей, и притом – музей национальный. Одна из особенностей создаваемого музея была указана во вступительной статье к путеводителю по галерее в 2002 году: «Третьяков отчётливо понимал, что создаваемый им музей должен не столько соответствовать его личным (или чьим-либо) вкусам и симпатиям, сколько отражать объективную картину развития отечественного искусства. Может быть, именно поэтому Третьяков-собиратель более других частных коллекционеров был лишён вкусовой узости и ограниченности»³. В. В. Стасов в статье в «Русской старине» (1893) писал о Третьякове и его галерее так: «Она не есть случайное собрание картин, она есть результат знания, соображений, строгого взвешивания и, всего более, глубокой любви к своему дорогому делу».⁴

Третьяков считал, что всё «нажитое» необходимо «вернуть народу в виде “полезных учреждений”»⁵. Он был вдохновлён типичной для эпохи предреволюционных веяний второй половины XIX века, но по-своему понятой и переработанной идеей общественного служения. П. М. Третьяков стремился к развитию русского искусства во всём, в частности - оказывая поддержку художникам.

Павел Михайлович вообще был человеком очень деятельным. Помимо любимого детища – галереи, он продолжал свою торговую деятельность (в виде управления льнопрядильной фабрикой в Костроме, магазинами и др.), не забывал и о благотворительности (Третьяков являлся попечителем Арнольдковского училища для глухонемых и уделял ему немало времени).

Искусством Третьяков интересовался ещё в молодом возрасте. В своей книге «Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве» А. П. Боткина

² Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002. – с. 9

³ Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002. – с. 14

⁴ Бурыйшкин П. А. Москва купеческая [Электронный ресурс]//ModernLib.ru – бесплатная электронная библиотека, URL: http://modernlib.ru/books/burishkin_p/moskva_kupcheskaya/read_1/ (дата обращения: 25.04.2015 г.)

⁵ Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002. – с. 10

приводит его полные восхищения письма из Петербурга и факты, подтверждающие, что в 1854 году он уже покупает живописные работы маслом. К тому же, примерно в это время, П. М. Третьяков вместе со своими друзьями организует кружок любителей искусства. Таким образом, в силу изложенных обстоятельств и, конечно, уникальной энергии и способностей мецената в 1856 году галерея была создана.

Изначально галерею составляли залы с полукруглыми стенами и стойками внутри. Картины заполняли собой всё пространство, в галерее господствовала шпалерная развеска. Находившиеся в залах произведения относились к разным эпохам: так как одной из задач Третьякова было проследить историю русской живописной школы, то он собирал не только современные ему работы, но и работы прошлых лет, отвечавших реалистической линии. Более того, Третьяков обращался даже к древнерусскому искусству: «Он один из первых сумел увидеть в иконах не предметы культа, а великолепные образцы национального художественного творчества». ⁶

Собрание увеличивалось очень быстро, и темпы этого роста возрастали с каждым днём. За 40 лет собирательства П. М. Третьяков в общей сложности истратил примерно полтора миллиона рублей на покупку живописи.

В мае 1860 года, будучи ещё совсем молодым человеком, Третьяков пишет завещательное письмо. Все купленные на тот момент произведения живописного искусства он завещает городу в составе основанной в 1856 году галереи. Так же он указывает несколько правил для будущих руководителей галереи: «Вход для публики без различия открыт с платою от 10 до 15 коп. серебром. Копировать дозволить всем безвозмездно». ⁷

В начале 1870-х годов возникло Товарищество передвижных художественных выставок: «Целью объединения стало создание материальных условий для развития искусства, идейно и организационно независимого от Императорской Академии художеств, и пропаганды этого искусства путём организации выставок не только в Москве и Петербурге, но и в других крупных городах страны». ⁸ Фактически, ещё одной целью передвижников было

⁶ Нордкин А. Государственная Третьяковская галерея. – Москва: ИЗОГИЗ, 1957. – с. 5

⁷ Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. – М.: издательство Государственной Третьяковской галереи, 1951. – с. 68

⁸ Ермонская В. В. Государственная Третьяковская галерея – сокровищница русского искусства. Ленинград: Художник РСФСР, 1965. – с. 12

отражение правды народной жизни в стиле *критического реализма*.⁹ Третьяков, основываясь на своём уникальном художественном вкусе и пользуясь законным авторитетом, покупал самые значительные работы передвижников и свои идеи, надежды на будущее русской школы связывал именно с ними. Из-за этого Третьяков крайне мало приобретал работ художников академического направления XIX века, почти не собирал скульптуру и графику.

В 1870-х П. М. Третьяков стал заказывать художникам портреты знаменитых деятелей культуры: Достоевского, Островского, Даля, Погодина, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Некрасова и др., дабы укрепить их образы во времени.

К семидесятым годам XIX века стало ясно, что всё увеличивающееся собрание уже невозможно разместить в стенах дома собирателя. Так об этом вспоминает его дочь А. П. Боткина: «По упоминаниям в переписке Павла Михайловича с художниками и по моим воспоминаниям, насчитывается полторы сотни художественных произведений. Но, конечно, их было гораздо больше. Назрела необходимость выстроить специальное помещение. Собрание Павла Михайловича приобретало известность, многие любители выражали желание знакомиться с ним. Посещения интересующихся делались стеснительными как для них самих, так и для семьи Павла Михайловича»¹⁰. Было принято решение о расширении дома.

Первая пристройка относится к 1872-1874 годам. Руководил строительством зять Павла Михайловича А. С. Каминский. Здание состояло из двух больших залов (ныне залы №№8, 46, 47, 48), которые были соединены с домом. Нижний зал, как и весь нижний этаж дома, был очень низким. Внутри, чтобы увеличить площадь для размещения небольших холстов, находились деревянные перегородки. Из нижнего этажа в верхний вела деревянная лестница. Верхний зал был очень высоким и освещался естественным светом из окон, проделанных под потолком, однако таким способом освещения пользовались очень недолго, так как он давал недостаточно света. Вскоре вертикальные окна были заменены стеклянным потолком. Это, в свою очередь, вызывало некоторые трудности с мытьём и починкой.

⁹ Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под ред. проф. Горкина А. П. [Электронный ресурс]//coollib.com, URL: <http://coollib.com/b/135967/read> (дата обращения: 25.04.2015г.)

¹⁰ Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. - М.: издательство Государственной Третьяковской галереи, 1951. – с.

Третьяков уделял пристальное внимание развеске картин в новых залах. Картины были расположены хронологически; независимо от жанра, работы одного художника выставлялись отдельной группой. Собрание было уже столь обширным, что сразу заняло все новые площади.

Весной 1880 года было начато возведение второй пристройки, руководителем строительства вновь стал А. С. Каминский. За два года (1880-1882) было построено шесть залов: по три зала наверху и внизу. Один из залов полностью был занят живописью XVIII и начала XIX веков. В это же время был проведён ремонт нижнего этажа первой пристройки. Третья пристройка была окончена к 1885 году, а к концу 1880-х всего было построено уже 14 залов, которые окружали дом с трёх сторон.

Несмотря на быстрое и успешное развитие, в 1891 году галерея была закрыта. Две основные причины закрытия – это урон, наносимый копиистами, которые очень небрежно относились к оригиналам, и периодические кражи, совершавшиеся в галерее.

После смерти своего брата, С. М. Третьякова, Павел Михайлович пристроил к галерее ещё два зала для его иностранной коллекции.

В 1892 году Павел Михайлович Третьяков передал галерею Москве, претворив в жизнь давно принятое им решение. При этом он оставался пожизненно её почётным попечителем. Галерея имела уже достаточно большое собрание: «К этому времени галерея насчитывала около двух тысяч произведений и пользовалась огромной популярностью»¹¹. Одним из пожеланий Третьякова было оставить бесплатный вход в галерею для всех посетителей. При передаче была проделана большая и важная работа: составлена подробная опись собрания, уточнение дат, названий, авторов, стоимости. На основании этой описи тиражом в 5000 экземпляров был издан первый каталог галереи. Вскоре галерея вновь открыла свои двери для посетителей.

Передача галереи в ведение государства не могла не отразиться на ней. В 1893 году «по решению городской думы штат служащих был увеличен. Тысяча рублей в месяц выделялась на содержание галереи и десять тысяч ежегодно на приобретение новых картин. Суммы эти, конечно, были ничтожны. Третьяков решил покупать ценные произведения на свои средства, а отпущенные думой

¹¹ Ермонская В. В. Государственная Третьяковская галерея – сокровищница русского искусства. Ленинград: Художник РСФСР, 1965. – с. 32

деньги расходовать на более мелкие покупки».¹² В штате галереи появились реставраторы, столяры-рамочники. До 1897 года были возведены ещё две пристройки, включавшие в себя 8 залов.

Будучи почётным попечителем галереи и имея исключительное право на покупку произведений, П. М. Третьяков расширял собрание в течение последних лет жизни. В середине 1890-х он активно покупал произведения новых художников (Врубель, Нестеров, Серов и др.). Третьякова часто упрекали в непоследовательности, но он хотел составить полноценное собрание, в котором были бы представлены все основные вехи русской живописной школы.

В труде «Москва купеческая» П. А. Бурьшкина приводятся сведения о некоей приписке к духовному завещанию П. М. Третьякова, в которой собиратель выражал нежелание пополнения собрания галереи после его смерти: по мнению Павла Михайловича, собрание было и без того большим, тем более, что вмешательство кого-либо могло изменить характер собрания.¹³ Однако эта приписка не возымела действия.

П. М. Третьяков скончался 16 декабря 1898 года. После его смерти для управления галереей был избран специальный художественный совет, продолжавший пополнять её собрание.

2. Галерея при Совете после смерти П. М. Третьякова и преобразования И. Э. Грабаря

Совет попечителей избирала Московская городская Дума: «В его состав входили в разные годы видные московские художники и коллекционеры – В. А. Серов, И. С. Остроухов, И. Е. Цветков, И. Э. Грабарь»¹⁴. Всегда в совет входила дочь П. М. Третьякова, его биограф А. П. Боткина. В работе совета нередко возникали сложности: И. Е. Цветков подчас очень мешал покупке новых произведений, опираясь на свои глубоко консервативные взгляды. Тем не менее, решающую роль играли идеи П. М. Третьякова, желавшего показать русское искусство наиболее полно: «В постоянных столкновениях с думскими ретроградами, нередко атаками консервативной прессы и художниками А. П.

¹² Грязнов А. И. Почётный гражданин Москвы. Страницы жизни Павла Михайловича Третьякова. М.: издательство «Московский рабочий», 1982. – с. 151

¹³ Бурьшкин П. А. Москва купеческая [Электронный ресурс]//ModernLib.ru – бесплатная электронная библиотека, URL: http://modernlib.ru/books/burishkin_p/moskva_kupcheskaya/read_1/ (дата обращения: 25.04.2015 г.)

¹⁴ Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002. – с. 16

Боткиной удалось развить принципы собирательства Третьякова, добиться пополнения галереи работами ряда выдающихся русских мастеров начала XX века, принадлежавших к различным художественным группировкам того времени. Проявив незаурядное чутьё к новому и смелость в его отборе, Совет в то же время избегал приобретать работы, в которых воплощались крайности живописного экспериментаторства». ¹⁵ Совет уделял значительное внимание расширению коллекции XVIII-XIX веков.

После смерти жены Павла Михайловича, Веры Николаевны, в 1899 году жилой дом был перестроен под галерею (нынешние залы 1, 3-7 и вестибюль). Благодаря трудам И. С. Остроухова здание галереи было модернизировано: все деревянные конструкции были заменены на железные, всё здание оснастили паровым отоплением. Помимо улучшения здания, значительное внимание уделялось развитию самого учреждения. Были выпущены 2 каталога, в 1900-х годах созданы архив (переписки П. М. Третьякова с художниками, различные документы), библиотека и фототека картин. В 1902 году в свет вышел альбом собрания галереи из 36 выпусков.

Ещё одним значительным достижением начала XX века стало создание в 1902-1904 годах общего фасада (по проекту В. М. Васнецова), который на сегодняшний день является «визитной карточкой» галереи. По мнению исследователей, «в начале XX века Третьяковская галерея становится одним из крупнейших музеев не только России, но и Европы». ¹⁶

В 1913-1918 годах была проведена реформация экспозиции И. Э. Грабарем. Новшество его размещения картин заключалось в следующем: раньше картины из новых поступлений вешали друг за другом, не ориентируясь на хронологию. Теперь же вся экспозиция строилась по историко-хронологическому принципу, который сохраняется до сих пор. По воспоминаниям Н. А. Мудрогеля: «Его заслуга – создание первой научной экспозиции. До этого сохранялось размещение картин, которое незадолго до смерти закончил сам Третьяков. Все новые произведения выставлялись по мере их поступления. Такая система приводила к путанице, посетителям невозможно

¹⁵ По залам Третьяковской галереи: [Путеводитель]/В. М. Володарский. – Москва: Изобраз. искусство, 1975. – с. 7

¹⁶ Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002. – с. 16

было уловить историческое развитие русской живописи, проследить творческую эволюцию того или иного художника».¹⁷

По словам А. И. Грязнова: «Это, по существу, первая в истории русской живописи экспозиция, построенная по научному принципу».¹⁸ То есть, если идеей П. М. Третьякова было наиболее широкое и полное представление лучшего из русской живописи, то теперь эта идея трансформировалась в представление исторического развития русской живописи. Новая развеска далеко не сразу была принята: в думе И. Э. Грабаря обвиняли в самоуправстве. Одним из плодов его работы, в которую входила серьёзная научная систематизация картин, стал полный каталог галереи.

Ещё одной заслугой Грабаря стала победа в борьбе за здание галереи. В 1913 году появилось поддержанное многими членами думы предложение о строительстве нового технически оснащённого здания вместо старого, тогда как по завещанию здание должно было оставаться тем же, что и отстоял И. Э. Грабарь.¹⁹

На 1917 год в галерее содержалось более 4000 произведений. В это время её история, как и история всей страны, пережила серьёзные перемены – произошла революция, смена власти.

3. Изменения в Советскую эпоху

После Великой Октябрьской социалистической революции в жизни галереи наступил новый этап и новое обогащение её сокровищами русского искусства. Наиболее важно было то, что галерея была сохранена в период революционных событий: «Революция в Москве победила. Из Замоскворецкого военно-революционного комитета посыльный доставил приказ служащим галереи: никакого имущества не вывозить и не выдавать его никому ни при каких обстоятельствах. Это распоряжение было исполнено в точности. Национальные сокровища искусства были сохранены».²⁰

¹⁷ Мудрогель Н. А. 58 лет в Третьяковской галерее: Воспоминания. Ленинград, 1962. – с. 114

¹⁸ Грязнов А. И. Почётный гражданин Москвы. Страницы жизни Павла Михайловича Третьякова. М.: издательство «Московский рабочий», 1982. – с. 178

¹⁹ Подобедова О. И. Игорь Эммануилович Грабарь. М.: издательство «Советский художник», 1964. – с. 215.

²⁰ Грязнов А. И. Почётный гражданин Москвы. Страницы жизни Павла Михайловича Третьякова. М.: издательство «Московский рабочий», 1982. – с. 182

3 июня 1918 года был издан декрет о национализации Третьяковской галереи, основными пунктами которого стали вхождение галереи в госсобственность РСФСР по причине её общенациональной значимости, поступление галереи в ведение Наркомпроса и требование в срочном порядке создать новый устав в соответствии с демократизацией и современными потребностями. Было утверждено название галереи. После национализации директором Галереи был назначен И. Э. Грабарь.

В 1919 году фонд галереи был поделён на экспозиционную часть и запас.

Революция стала причиной резкого увеличения собрания: «В связи с национализацией частных коллекций и процессом централизации музейных собраний количество экспонатов в Третьяковской галерее к началу 1930-х годов увеличилось более чем в пять раз. В состав галереи влился ряд малых московских музеев, таких, как Цветковская галерея, музей иконописи и живописи И. С. Остроухова, частично Румянцевский музей. Одновременно с этим из состава галереи была выведена и передана в другие музеи коллекция произведений западноевропейского искусства, образованная из собраний С. М. Третьякова, М. А. Морозова и других дарителей».

В 1918-1923 годах в галерее начал формироваться отдел советского искусства, оформление которого происходило в 1930-х. В настоящее время в её залах имеется наиболее полное собрание произведений советских художников – живописцев, скульпторов, графиков. Задачами нового отдела было формирование высокого нравственного облика советской молодёжи, воспитание патриотизма во вновь сформированных общественных группах: «В галерее появился новый зритель - рабочий, крестьянин, красноармеец, рабфаковец. Это ставило перед музеем новые задачи, которые требовали всесторонней перестройки привычных форм деятельности». ²¹

Быстрый рост галереи потребовал расширения как экспозиционного пространства, так и мест хранения и служебных помещений. Уже в 1927 году галерея начала строиться вновь. Отличительная черта перестройки была в том, чтобы она производилась на отведённых участках, не меняя архитектурного облика здания. В 1929 году галерея получила во владение бывшую церковь Николы в Толмачах и несколько других зданий. Специальной пристройкой эти помещения были соединены с основной частью здания галереи. В них

²¹ По залам Третьяковской галереи: [Путеводитель]/В. М. Володарский. – Москва: Изобраз. искусство, 1975. – с. 8

разместились запасники хранения фондов живописи и скульптуры. В 1927 году галерея получила во владение соседний дом. Он был перестроен и в 1928 году преобразован в служебное здание, где разместилась администрация галереи, научные отделы, библиотека, отдел рукописей и фонды графики. К галерее это здание присоединялось специальной пристройкой. В 1929 году Галерея была электрифицирована (до этого она была открыта для посетителей лишь в дневное время). Многими работами по строительству новых пристроек к галерее руководил выдающийся советских архитектор А. В. Щусев. Одна из последних пристроек была завершена в 1936 году. Именно тогда галерея приняла окончательно тот вид, который она имеет в наши дни. Благодаря новым пристройкам экспозиционная площадь галереи была увеличена почти в два раза, что ознаменовалось возможностью выставить огромное количество картин.

Тем не менее, места в галерее всё же не хватало. Стали возникать различные проекты расширения экспозиционных площадей, в том числе проект нового здания. Он был осуществлён, и в 1950-1960-х было построено второе здание галереи – так называемая, Третьяковская галерея на Крымском Валу (по проекту Н. П. Сукояна).

За годы советской власти собрание выросло почти в двенадцать раз. Восполнились пробелы в собрании XVIII и начала XIX веков, обогатилась и часть собрания, связанная с творчеством передвижников.

Изменился не только облик галереи, но и внутренняя её деятельность: «Вскоре после Октября в галерее было положено начало и тем формам работы, которые в ней прежде не существовали и которые с каждым годом обретали теперь всё больший размах. Речь идёт об интенсивной выставочной деятельности и о научной пропаганде искусства с помощью экскурсий, лекций, подготовки массовых изданий по искусству и т.д.». ²²

В 1930-е годы шла активная работа с этикетажом и сопроводительными текстами. В 1928, 1930-1933 годах осуществлялись попытки перевески картин, которые позже были признаны исследователями неудачными и вульгарными. Тогда же впервые были проведены монографические выставки классиков русской живописи.

²² По залам Третьяковской галереи: [Путеводитель]/В. М. Володарский. – Москва: Изобраз. искусство, 1975. – с. 10

К семидесятым годам в галерее прочно и постоянно проводилось примерно 3-5 выставок в год, экскурсии, научная работа, работа библиотеки, пополнение фототеки, реставрация, закупки, лекции, передвижные выставки.

По мнению исследователя В. М. Володарского: «Так выполняются задачи, поставленные перед Государственной Третьяковской галереей ленинским декретом, - сделать ценнейшие достижения художественного творчества прошлого и современности живым “духовным достоянием миллионов трудящихся”».²³

В период Великой Отечественной войны галерея понесла некоторый урон. Пусть и небольшая, но часть работ пропала: «История исчезнувших картин такова: в далёкие 30-е гг. на основании распоряжений Комитета по делам искусства за период с 1930 по 1937 г. были выданы из коллекции Государственной Третьяковской галереи во временное пользование 38 произведений XVIII, XIX и начала XX вв. для украшения интерьеров полномочных представительств СССР в Германии, Австрии, Чехословакии и Польше».²⁴ Эти произведения так и не были найдены после разрушений и злодеяний немецких захватчиков на территориях вышеупомянутых стран. Хотя эти потери и незначительны, но пострадала целостность коллекции: «Коллекция каждого музея, как и коллекция Третьяковской галереи, является единым целым, объединённым концепцией музейного собрания. Утрата даже одного произведения, а тем более части коллекции у неё наносит невыносимый ущерб не только собранию музея, но и всему музейному фонду страны как единой культуре народов России».²⁵

Однако в основном всё собрание было сохранено. В июне 1941 года произведения искусства начали упаковывать и двумя эшелонами вывезли за Урал. Здание галереи заметно пострадало от падения двух фугасных бомб во время налета немецкой авиации, которые разрушили стеклянное покрытие крыши в нескольких местах, межэтажное перекрытие некоторых залов и нанесли урон главному входу. Восстановление галереи было начато в 1942 году, а к 1944 году в 40 залах из 52 был закончен ремонт, что позволило вернуть

²³ По залам Третьяковской галереи: [Путеводитель]/В. М. Володарский. – Москва: Изобраз. искусство, 1975. – с. 11

²⁴ Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 3: Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей/ [Сост.: Ромашкова Л. И. и др; Вступ. ст. Л. Ромашковой, С. Янченко]. – 1999. – с. 7

²⁵ Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 3: Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей/ [Сост.: Ромашкова Л. И. и др; Вступ. ст. Л. Ромашковой, С. Янченко]. – 1999. – с. 7

экспонаты из эвакуации. В конце мая 1945 года галерея вновь была открыта для посетителей.

За последние 60 лет галерея превратилась в огромный музей, научный центр, где активно разрабатываются вопросы теории и истории русского искусства, который проводит большое количество выставок в России и за рубежом. В галерее читаются многочисленные циклы лекций, проводятся разнообразные экскурсии, работают реставрационные мастерские и библиотека (собрание насчитывает более 20000 тысяч томов по искусству), внедряются новые прогрессивные технологии.

И, поскольку время шло, фонды и масштабы деятельности увеличивались, а здания оставались прежних размеров и ветшали, возникла идея проведения реконструкции галереи.

4. Реконструкция галереи в 1986-1995 гг.

Расширение, развитие Третьяковской галереи постоянно наращивало темпы. Если по данным на 1892 год в галерее хранилось 1287 живописных полотен, 518 рисунков и лишь 9 скульптур, то через 110 лет, в 2002 году, её собрание насчитывало более 100000 единиц хранения. К середине 1980-х годов количество посетителей вновь возросло, залы галереи с трудом вмещали все экскурсии и занятия школьных кружков. Из-за этого вновь возникла необходимость расширения экспозиционного пространства. Директором галереи, осуществлявшим эту реконструкцию, был Ю. К. Королёв, который возглавлял галерею с 1980 по 1992 годы.

Строительные работы по реконструкции галереи были начаты в 1983 году: «Реконструкция предусматривала создание крупного музейного комплекса, включающего хранилища, обширное выставочное помещение, конференц-зал и переоборудование старого здания при сохранении его исторически сложившегося внешнего облика».²⁶

В первую очередь, требовалось создание нового большого помещения для хранения фондов. Такое здание было построено в 1983-1985 гг. – депозитарий площадью более 6000 кв. м. Это обеспечило возможность сохранения фондов во время реконструкции основного здания. Там разместились хранилища и

²⁶ Государственная Третьяковская галерея [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственной Третьяковской галереи. URL: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/history/history_gallery/history_gallery1986_1995/ (дата обращения 18.02.2017 г.)

реставрационные мастерские. Таким образом, производилась как реконструкция старого здания, так и возведение новых.

В 1989 году был закончен второй корпус. Он был назван Инженерным (так как в этом здании сосредоточена большая часть инженерных служб и систем) и по сей день является местом проведения выставок, лекций, конференций, занятий с детьми: «Новый корпус вместил в себя экспозиционные залы для выставок на двух этажах площадью 1200 кв.м., многофункциональный конференц-зал на 400 мест, лекционный зал на 280 мест, детскую изостудию, технические службы и инженерное оборудование, обеспечивающее стабильные климатические параметры и другие системы жизнеобеспечения во всех зданиях Галереи».²⁷ Именно в этом корпусе в 1992-1994 годах были выставлены главные шедевры собрания.

В 1986 началась реконструкция основного здания галереи (архитекторы И. М. Виноградский, Г. В. Астафьев, Б. А. Климов и другие). Основной идеей реконструкции было сохранение исторического облика здания. Поэтому немаловажной частью реконструкции были работы именно с внешним обликом здания: реставраторы восстановили историческую окраску, расчистили герб Москвы на фасаде, обновили и отреставрировали многие более мелкие детали с минимальными заменами.

Но, конечно, самым значительным элементом реконструкции стало увеличение экспозиционных площадей за счёт застройки двух внутренних дворов галереи: «В одном из новых больших залов теперь размещено полотно А. Иванова «Явление Христа народу», раньше находившееся в пристройке к храму, полностью разобранной для восстановления исторического облика храма. Второй внутренний двор был использован под сооружение самого большого зала Галереи для повески масштабного полотна М. Врубеля «Принцесса Греза», экспонировавшегося ранее только на Нижегородской ярмарке в 1896 году».²⁸ Эти залы по-настоящему обновили галерею, придали ей современный вид, не нарушив облик остальных помещений и, к тому же, увеличив экспозиционные площади на целых десять залов. Кроме того, всё

²⁷ Музейный квартал в Лаврушинском переулке [Электронный ресурс]// Комплекс градостроительной политики и строительства города Москвы. URL: https://stroi.mos.ru/uploads/user_files/files/konkurs/Буклет_%20Третьяковка.pdf (дата обращения: 28.02.2017 г.)

²⁸ Музейный квартал в Лаврушинском переулке [Электронный ресурс]// Комплекс градостроительной политики и строительства города Москвы. URL: https://stroi.mos.ru/uploads/user_files/files/konkurs/Буклет_%20Третьяковка.pdf (дата обращения: 28.02.2017 г.)

искусство советского времени было перенесено в здание на Крымском валу. Это позволило разместить широкую древнерусскую экспозицию.

Таким образом, реконструкция не только обновила экспозицию, сделала её шире, масштабнее и обеспечила новым материально-техническим оснащением, но и сделала её более системной и подробной, что, несомненно, очень сильно влияет на восприятие зрителя и лучше позволяет проследить основную идею галереи – представление целостной истории русского изобразительного искусства.

Одной из особенностей реконструкции было включение в музейный ансамбль храма Святителя Николая в Толмачах, который был восстановлен и вновь освящён. С реконструкцией храм получил статус домового храма-музея при Третьяковской галерее.

В том же году к галерее «на правах отделов был присоединен ряд московских музеев мемориального характера – Дом-музей П.Д. Корина, Дом-музей В.М. Васнецова, Музей-квартира А.М. Васнецова, Музей-мастерская А.С. Голубкиной. В связи с этим Третьяковская галерея получила новый статус и стала именоваться «Всесоюзное (с 1994 года – Всероссийское) музейное объединение “Государственная Третьяковская галерея”»²⁹.

После завершения реконструкции экспозиция в Лаврушинском переулке была вновь открыта 5 апреля 1995 года. За прошедшие с этого момента двадцать лет с внедрением новых технологий значительно изменилось техническое оснащение галереи, но коренных преобразований больше не производилось.

Преобразования второй половины XX века имели под собой, в сущности, те же основания, что и большинство изменений в истории галереи: было необходимо расширение экспозиционных площадей. Однако опираясь на итог этой реконструкции, можно предположить, что причиной также явилась потребность соответствовать международным стандартам, что характерно для СССР в целом в эпоху конца 1980-х и начала 1990-х гг.; и в реструктурировании работы музея (в частности, проведение временных выставок в отдельном корпусе). Это положение объясняется следованием общегосударственному курсу: именно в эти годы в Советском Союзе началась так называемая

²⁹ Государственная Третьяковская галерея [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственной Третьяковской галереи. URL: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/history/history_gallery/history_gallery1986_1995/ (дата обращения 18.02.2017 г.)

«перестройка»: «Знаменательно, что масштабная реконструкция галереи совпала по времени с коренными преобразованиями в жизни России».³⁰

Также необходимо отметить менее значительные преобразования в галерее, совершенствование музейного оборудования, а также влияние новых веяний в музейной жизни: меняются и совершенствуются принципы работы с посетителями, реформируется оформление ряда залов, модернизируется техническое оснащение зданий и выставочных пространств.

Важное новшество с точки зрения обеспечения комфорта посетителей – создание нового просторного вестибюля в подземном этаже (старый стал вводным залом), в котором есть всё необходимое от стойки администратора и сувенирного магазина до гардероба и кафе. Может показаться, что эти преобразования не имеют большого значения, но, тем не менее, заметно влияют на общее настроение посетителя.

Если подводить краткий итог реконструкции, то можно сказать, что она была успешна и выполнила цели по расширению экспозиционных площадей, созданию помещений для новых видов деятельности, постройке целого музейного комплекса. Однако самое значительное достижение – это действительно выведение галереи на международный уровень и некое обращение её к зрителю: экспозиция стала подробнее, целостнее и просторнее, а залы светлее и приятнее.

Без сомнения, история галереи намного богаче и обширнее. Однако, осветив основные пункты, выяснив этапы развития, причины и ход преобразований в галерее, мы имеем достаточно материала, чтобы сравнить перестройку Третьяковской галереи с преобразованиями того же периода в крупнейшем музее русского изобразительного искусства – в Государственном Русском музее.

³⁰ Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002. – с. 7

Глава 2: От Русского Музея Императора Александра III до Государственного Русского музея в начале третьего тысячелетия.

Государственный Русский музей – крупнейшее собрание национального искусства: «Здесь собраны художественные ценности, создававшиеся народом, безымянными и прославленными талантами, начиная с XI века до современности».³¹ На данный момент в Русском музее содержатся произведения скульптуры, живописи, графики, предметов декоративно-прикладного искусства, народного...

Русский музей и Третьяковская галерея неизбежно подвергаются сравнению, и рядовыми посетителями, и в профессиональной среде. Для такого сравнения необходимо изучить основные этапы истории Русского музея.

1. Предпосылки и возникновение музея

Идея создания национального музея витала в атмосфере второй половины XIX века. Обращая взгляд на Европу, слыша мнения прогрессивной общественности, заняться созданием такого музея хотел ещё Александр III, но реализовать эти идеи не успел.

Мнение общественности – это не просто отдельные возгласы или статьи, и даже не красивая фигура речи: «Требования собрать под одной крышей шедевры отечественного изобразительного искусства, сделать их доступными для

³¹ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 6

обозрения звучали всё настойчивее».³² Во-первых, количество коллекционеров во второй половине века значительно возросло, и их собрания (например, Ф.И. Прянишникова, В.А. Кокорева, К.Т. Солдатенкова) включали очень большое количество произведений русских художников. Во-вторых, в разных точках страны эти коллекции становились основой для создания небольших национальных музеев. Были коллекции русского искусства и в крупных музеях (Государственном Эрмитаже, музее Академии художеств, Румянцевском музее), но это лишь небольшие собрания, в то время как в Европе уже давно существовали крупные национальные музеи.

Конечно, нельзя обойти стороной и Третьяковскую галерею – достаточно подробное и крупное собрание, ставшее популярным и, что немаловажно, публичным музеем. Но все эти собрания были недостаточно полными, и в этой ситуации решение вопроса действительно осталось за государством: «Его [общенациональный Русский музей] не могли заменить не только небольшие, ограниченные по составу экспонатов хранилища, но даже и великолепная Третьяковская галерея».³³ По мнению Г.Ф. Петрова, хотя Павел Третьяков и стремился горячо к покупке всех выдающихся произведений современности, не в его власти было приобрести то, что уже давно находилось во владении царской семьи.

Это можно объяснить совокупностью двух причин. Первая очень проста и связана с тем, что в собственности царской семьи, во дворцах и особняках членов царствующей фамилии находилось очень большое количество произведений русского искусства, видеть которые мог лишь круг избранных, но никак не широкая публика. Вторая же причина несколько глубже. Как известно, последняя треть XIX века – беспокойное время: революция 1905-1907 гг. не могла возникнуть на пустом месте, ей предшествовали десятилетия общественного возмущения и социальных волнений. Чтобы снизить остроту недовольства, государям приходилось периодически содействовать пожеланиям подданных. Именно поэтому было так важно, чтобы инициатива создания столь желанного национально музея исходила именно от императора. В тоже время, по мнению директора Русского музея В.А. Гусева идея была близка и императору, и обществу: «Историческое своеобразие ситуации заключалось в

³² Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 34

³³ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 35-36

том, что идея «подогревалась» совпадением национально-патриотических стремлений как демократической общественности, так и монарха, слывшего, по официально культивируемой легенде, ценителем и покровителем национального искусства». ³⁴

Так или иначе, 13 апреля 1895 года был подписан царский указ об учреждении «Императорского музея русского искусства имени Александра III». Открылся музей 7(19) марта 1898 года.³⁵ Для музея казной был приобретён уже некоторое время почти заброшенный к тому моменту Михайловский дворец (первая четверть XIX века, архитектор – Карл Росси). Дворец был построен для великого князя Михаила Павловича, брата Александра I. Задачей архитектора было не просто построить дворец, а «сформировать важную часть парадного центра города»³⁶, в которую были включены Инженерная улица, площадь Искусств, Михайловская улица.

Готовил здание к созданию музея архитектор В.Ф. Свиньин. По словам исследователей, эта подготовка была больше похожа на тотальное разрушение. Из-за этих действий было утрачено большое количество декора, элементов оформления. Кроме того, дворец был чуть ли не разграблен: «Нельзя себе представить, какая свистопляска началась в помещениях дворца <...> Свиньин горел от нетерпения как можно скорей уничтожить всё великолепное убранство дворца».³⁷ Впрочем, если обратиться к дореволюционной литературе, то можно увидеть совсем другое мнение об архитекторе от лица патриотически настроенного, видевшего в музее «такое же высококультурного значение, какое для Франции и Англии имеют Национальный музей в Париже и Британский в Лондоне»³⁸, русского историка К.А. Военского: «Управляющий музеем сумел найти себе достойных помощников в лице <...> главного производителя работ по реставрации и приспособлению Дворца к целям музея – молодого,

³⁴ Путеводитель/Гос. Рус. музей – СПб: Гос. Рус. музей, 1997. – с. 12

³⁵ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 34

³⁶ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 24

³⁷ Нерадовский П.И. Из жизни художника. – Л., 1965. – с. 102-103

³⁸ Военский К.А. ...Русский музей императора Александра III/К. Военский. – Санкт-Петербург: тип. МВД, 1897. – с. 19

талантливого архитектора В.Ф. Свиньина»³⁹. Тем не менее, преодолев все препятствия, музей создали и открыли для публики.

Первоначально собрание состояло из переданных картин из Эрмитажа, Академии Художеств (в том числе коллекция икон), Гатчинского и Александринского дворцов. Кроме того, свои коллекции передал музею князь А.Б. Лобанов-Ростовский (серия портретов XVIII века), родственники князя Г.Г. Гагарина передали его рисунки, а княгиня М.К. Тенишева подарила музею коллекцию графики. Всего в собрании оказалось около шестисот экспонатов (большая часть – живопись). Конечно, если оценивать эту коллекцию именно с точки зрения собрания национального искусства, то её никак нельзя назвать полной: там почти не было В.И. Сурикова, И.И. Левитана, И.Н. Крамского и совсем отсутствовали В.А. Серов и В.Е. Маковский: «Просто кому-то те или иные холсты, те или иные авторы были неудобны».⁴⁰

Изначально предполагалось создать четыре отдела: художественный, этнографический, художественно-промышленный (позднее переделан в историко-бытовой) и отдел памяти Александра III. Первоначально сделали галерею живописи и скульптуры, а также экспозицию, посвящённую покойному императору (в белом зале). Первая экспозиция занимала 37 залов, но как уже было отмечено, «нельзя отрицать, что в собрании замечаются некоторые пробелы». Н.Н. Врангель в своей книге «Русский музей императора Александра III: живопись и скульптура» отмечает отсутствие в музее достойных (по количеству и по качеству) произведений первой половины XVIII века, многих художников XVIII и XIX веков, а также высказывает мнение о необходимости включить в экспозицию произведения иностранных художников, работавших в России.

Ещё одной проблемой экспозиции была её бессистемность: нельзя было проследить развеску произведений по хронологии, по эпохам. Более того, и работы одного и того же автора могли висеть в отдалённых друг от друга местах. Частные коллекции выставлялись полностью в одном месте, безотносительно времени и авторства произведений, находившихся в них. Развеска была очень плотной и мешала восприятию произведений.

³⁹ Военский К.А. ...Русский музей императора Александра III/К. Военский. – Санкт-Петербург: тип. МВД, 1897. – с. 6

⁴⁰ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 40

Однако на этом проблемные вопросы не заканчивались: «...беда Русского музея состояла в том, что он был императорским»⁴¹. Что же значат эти слова? Ведь именно создание государственного, императорского музея было так необходимо (по утверждениям историков). Дело в том, что музей возглавлялся членами царской семьи, но не все они осознавали цель и назначение учреждения. Например, член императорской фамилии Георгий Михайлович, будучи главой музея, воспринимал всю коллекцию практически как свою собственность, мог взять понравившиеся произведения живописи и повесить их у себя в кабинете. Более того, под таким началом и хранители понемногу забирали картины себе.

Тем не менее, музей продолжал расширяться. В первое десятилетие XX века всё тем же архитектором В.Ф. Свиньиным было построено здание этнографического отдела музея (ныне – Российский Этнографический музей). Чуть позже строится знаменитый сегодня «корпус Бенуа». Это здание первоначально было выставочным корпусом Академии Художеств на Екатерининском канале, его строили архитекторы Л.Н.Бенуа и С.О.Овсянников. Через несколько лет и это здание стало частью Русского музея.

Уже в первые десятилетия существования в музее прослеживается тенденция к увеличению экспозиционных площадей. Позднее это будет заметно при реконструкции музея в конце XX века. Справедливости ради можно сказать, что в первые десять лет существования и собрание музея выросло почти вдвое благодаря закупкам картин, ассигнования на которые регулярно поступали из государственной казны: «Для постоянного пополнения коллекции учредили художественный Совет, и на ежегодно выделявшиеся государственной казной 3000 рублей (весьма солидные по тем временам деньги) приобретали новые произведения. За десять лет собрание возросло вдвое».⁴² Хотя и происходило это, если верить исследователям, отнюдь не без проблем: бюджет был не столь велик, бюрократическая машина подчас препятствовала приобретениям, и, конечно, мешал «сковывающий движения «мундир» официальных установок».⁴³

⁴¹ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 40

⁴² Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. – Москва: Директ-Медиа, 2011. – с. 5

⁴³ Русский музей. От иконы до современности/Альманах, вып. 409. СПб: Palace editions, 2013. Изд-е 3, доп. Авторы статей В. Гусев, Е. Петрова. – с. 23

Вернёмся к истории. Будучи весьма известным, музей, тем не менее, привлекал мало посетителей, да и экскурсоводов в нём не хватало. Возможно, издания советского времени носят некоторую идеологическую окраску, но из них можно почерпнуть важные факты, характеризующие политику музея в предреволюционные годы. В связи с отсутствием должного количества экскурсоводов, большевики организовывали собственные экскурсии для рабочих, но музейное руководство чинило им всевозможные препятствия: «Интерес рабочих к искусству реакция называла «праздным любопытством невежественной черни»». ⁴⁴ Имели место даже ситуации вывоза произведений в Москву, якобы, от угроз немецкой армии, но по факту – от большевиков (по мнению Александра Бенуа).

Сложно сказать, действительно ли события были именно такими, но история сложилась так, что большевистская революция победила. Пришла советская власть, изменив всю страну, всю её жизнь. Изменился и Русский музей.

2. Музей в Советскую эпоху

С приходом советской власти в музее началась новая жизнь. Во-первых, принятие первых советских декретов (об охране ценностей, о правилах вывоза, регистрации и учёта предметов наследия) изменило само положение музея в государстве, его статус и статус сохраняемых им ценностей. Во-вторых, необходимо указать на меры, принятые в Русском музее в первые советские годы: они касались возвращения увезённых в Москву произведений, хранения новых поступлений и, конечно, этих самых поступлений: огромного количества экспонатов из дворцов, усадеб и церквей: «...решающие изменения как в составе коллекций, так и во всей жизни музея произошли после Великой Октябрьской революции. Начиная с 1917 г. собрание музея стало быстро увеличиваться». ⁴⁵ Меры по включению этих предметов в фонды музея нельзя назвать грабительскими: скорее, это было единственным способом спасения драгоценных вещей, так как теперь они находились под охраной государства. Более того, важно это было и для коллекционеров, «побуждаемых роковыми обстоятельствами передавать или продавать свои коллекции, музейные стены

⁴⁴ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 42

⁴⁵ Государственный русский музей – Москва: Искусство, 1957. – с. 5

становились единственной гарантией того, что и сами произведения, и имена их собирателей будут сохранены для истории».⁴⁶

Более того, порой музеи не просто выполняли роль хранилищ, но и активно содействовали сохранению памятников: «...именно музеи – в том числе и Русский – активно противились уничтожению памятников церковного искусства»⁴⁷.

Стоит уточнить, что незадолго до революции музей был закрыт, и вновь открыл свои двери для посетителей только 7 ноября 1918 года. Вопреки мнению о том, что в эпоху революции музей был разграблен, взору посетителей предстали залы, полные шедевров живописи. Конечно, работать в это время было не просто: «Условия, в которых протекала музейная работа в 1917-1921 годах, были исключительно тяжёлые, – писал П.И. Нерадовский. – Из-за отсутствия отопления и вентиляции, от протечек в крыше и в громадных стеклянных фонарях и от других причин нависла угроза разрушения главного здания художественного отдела и порчи хранившихся в нём драгоценных коллекций».⁴⁸

В связи с пополнением коллекции было принято решение о реорганизации экспозиции: чтобы более полно, подробно, а главное – последовательно показать всю историю русского искусства: «В основу размещения коллекций положили принцип исторической последовательности. Расчёт был такой, чтобы каждый экспонат можно было осматривать отдельно, но чтобы он находился в гармонии с соседними предметами».⁴⁹ Создание этой научной экспозиции проводилось по проекту П.И. Нерадовского. Во-первых, в залах значительно увеличивалось количество предметов декоративно-прикладного искусства. Во-вторых, экспозицию постарались оформить так, чтобы максимально улучшить восприятие произведений: стены залов окрасили соответственно находящимся в них экспонатам. И в-третьих, экспозиция была полностью перестроена по хронологическому принципу и теперь действительно представляла историю русского искусства в развитии.

⁴⁶ Русский музей: 100 лет сокровищнице национального искусства. – СПб: Palace editions, 1998. – с. 7

⁴⁷ Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. – Москва: Директ-Медиа, 2011. – с. 5-6

⁴⁸ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 44

⁴⁹ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 46

За 20-е-30-е годы XX века в музее значительно увеличилось число сотрудников – добавилось около 300 специалистов по хранению, консервации, реставрации. Работа шла по всем направлениям: сбор памятников, хранение, экскурсионное обслуживание. Чтобы отслеживать состояние экспонатов, в 1939 году вводится правило ежедневных записей наблюдений за изменениями температурно-влажностного режима.

Согласно путеводителю 1928 года, художественный отдел находился в Михайловском дворце, отдел новейших течений – во флигеле Росси, этнографический отдел в здании нынешнего Российского этнографического музея (Инженерная, 4), а историко-бытовой отдел размещался сразу в нескольких зданиях: Летнем дворце Петра, Меншиковских палатах и некоторых помещениях Фонтанного дома. Все отделы работали только в воскресенье, в остальные рабочие дни функционировало по одному отделу в день. Конечно, советская эпоха накладывала идеологический отпечаток: «Этнографический отдел – музей труда и быта народов СССР и сопредельных стран, связанных с народами СССР племенным происхождением или культурными взаимоотношениями. Историко-бытовой отдел – музей быта классовых ступеней русской социальной среды». ⁵⁰

В 1934 году этнографический отдел становится самостоятельным музеем – как уже говорилось выше, нынешний Российский этнографический музей. В Русском же появляются новые отделы: отдел декоративно-прикладного искусства (народного), отдел советского искусства. Новые отделы и временные выставки размещались в корпусе Бенуа.

Также музей вёл работы по реставрации. Реставрационные мастерские возникли в Русском музее ещё в 1921 году – первоначально иконные, и работали в них мастера из Эрмитажа: «История отдела реставрации, естественно, неотделима от истории Русского музея. Экспонаты, поступавшие в музей, зачастую имеют плохую сохранность»⁵¹. Позднее появились собственные сотрудники, а отдел значительно разросся.

В 1930-х в музее велись исследования и разработки по транспортировке произведений искусства. К несчастью, очень скоро эти разработки пригодились: началась Великая Отечественная война.

⁵⁰ Краткий путеводитель/Госуд. Русский музей. – Ленинград: Госуд. Русск. музей, 1928 (тип. «Друкарь»). – с. 3

⁵¹ Малкин М. Побеждая время//Наука и жизнь. СПб, 1999. №1[Электронный ресурс]//Наука и жизнь, URL: <http://www.nkj.ru/archive/articles/8203/> (дата обращения: 25.02.2017 г.)

Трагические события военных лет потребовали колоссальных затрат сил музейных сотрудников и масштабных мероприятий по спасению и сохранению произведений искусства, их транспортировке в более безопасные регионы и поддержанию состояния того, что увезти не удалось. Разработки по транспортировке, в частности, касались сегодня хорошо известного способа перемещения больших живописных полотен, намотанных на валы. Только произведений живописи было эвакуировано около 7500: «Плотники и столяры сколачивали ящики. Их устилали клеёнкой или картоном. Бережно укладывали картины малого формата, гравюры, иконы, скульптуру, фарфор, стекло, шпалеры, ткани... Каждый предмет отделяли от соседних <...> А большие полотна наматывали на валы». ⁵²

Несмотря на очень масштабные работы по эвакуации произведений искусства, вывезти всё было просто невозможно. Поэтому около трёхсот тысяч экспонатов так и остались невывезенными. Кто-то должен был заботиться о них: эту роль в годы блокады исполняли музейные сотрудники: «Жили в подвалах, на ящиках с экспонатами. <...> Продолжали их упаковывать, перетаскивали ящики, передвигали на салазках тяжёлые скульптуры». ⁵³ И без того тяжёлое положение ухудшилось после падения совсем рядом с музеем бомбы, удар которой разрушил корпус Бенуа, выбил стёкла, отрезал от здания отопление и воду. Сложно переоценить подвиг людей, которые и в этой ситуации продолжали выполнять свой долг: они конопатили окна, латали дыры, колотили новые ящики для предметов, и даже старались восстанавливать разрушающиеся от сырости экспонаты – в первую очередь, мебель. Более того, работа по изучению экспонатов тоже не останавливалась: и в блокадном городе научные сотрудники Русского музея продолжали трудиться и писать статьи.

Не останавливалась и просветительская работа: сотрудники ездили в военные части и госпитали с лекциями об искусстве. А один из работников – Е.П. Корнилов – даже продолжал пополнять фонды, принимая предметы от мастеров (авторов) и собирателей.

В 1944-м году началось проведение выставок: 2 июля была открыта выставка к столетию Репина. Это был не единичный случай, скорее, его можно назвать началом постоянной выставочной деятельности, осуществлявшейся, как

⁵² Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 52

⁵³ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 54

и вся остальная работа, вопреки военному положению исключительно на энтузиазме сотрудников музея.

Приказ о возвращении музейных предметов из эвакуации был подписан в октябре 1944 года. Нельзя сказать, что в тылу жизнь была беспечной, а хранение эвакуированных ценностей – простым: «Нередко коллекции приходилось перебрасывать в тылу из одного хранилища в другое в поисках лучших условий сбережения. <...> Нехватка и перебои с отоплением в условиях жестокой сибирской и уральской зимы часто заставляли музейных работников самих грузить и перевозить топливо, искать и заготавливать лесные отходы, проводить субботники, устранять повреждения крыш и окон, быть постоянно начеку». ⁵⁴ Обеспечивая минимально приемлемые условия для хранения экспонатов, музейные сотрудники в тылу постоянно пытались эти условия улучшить и, как и в Ленинграде, продолжали работу по изучению предметов, их сохранению и популяризации путём организации выставок.

После войны начались масштабные восстановительные работы. Необходимо было сделать очень много: восстановить повреждённые участки стен и кровли, вставить окна, отремонтировать повреждённые участки отопления, водопровода и электросети. Настоящим торжеством было открытие в первую годовщину Победы, 9 мая 1946 года, построенной по новому плану экспозиции «Русское реалистическое искусство XIX века».

А несколькими годами позже, 8 ноября 1949, в корпусе Бенуа была открыта экспозиция советского отдела: «Открытие советского отдела как бы подводит черту активной деятельности музея первых мирных лет в экспозиционной работе». ⁵⁵ Этот момент очень важен, так как, действительно, именно открытие этой экспозиции знаменует не просто окончание восстановления после войны, но начало чего-то нового, продолжение мирной работы: развитие музея, расширение экспозиции. Музей продолжал расти и развиваться ещё большими темпами, чем до войны: «По мере восстановления музея и расширения его экспозиций возрастала и численность экскурсий, увеличивалось количество лекций. Всё это требовало внимания к их качеству и к расширению их тематики, для чего был создан под руководством Г.Е. Лебедева

⁵⁴ Балтун П.К. Русский музей – эвакуация, блокада, восстановление (из воспоминаний музейного работника) / [Вступ. статья. А.К. Лебедева]. – М.: Изобразит. искусство, 1981. – с. 9

⁵⁵ Балтун П.К. Русский музей – эвакуация, блокада, восстановление (из воспоминаний музейного работника) / [Вступ. статья. А.К. Лебедева]. – М.: Изобразит. искусство, 1981. – с. 102

Научно-методический совет при отделе художественной пропаганды».⁵⁶ Так началась жизнь музея во второй половине XX века.

В 1950 году возникла первая экспозиция народного искусства. С 1954 года работа по пополнению собрания, организации и проведению экспедиций стала делом государственной важности. Совершенствовались экспозиции, расширялись и перестраивались: в частности, в самостоятельную экспозицию были оформлены произведения древнерусского искусства; проводились выставки (в том числе – и в других городах и странах); широко развернулась работа по реставрации произведений искусства. В музее активизировалась просветительская работа в самом широком разнообразии: помимо привычных и естественных для музеев экскурсий (которые организовывались с ориентацией на конкретные группы посетителей), начали проводиться лекции и вечера, публиковались статьи сотрудников, издавались путеводители и другие труды по собранию музея. Более того, «вскоре после войны здесь задумали создать генеральный каталог с точными научными данными о каждом экспонате – настоящую многотомную энциклопедию».⁵⁷

Переходя к основному для данного исследования периоду в истории музея, а именно – его реконструкциям и реставрациям рубежа 1980-х-1990-х гг., необходимо сказать несколько общих слов о жизни музея перед этими значимыми событиями: «Вторая половина XX века в Русском музее была богата событиями. В его залах прошла серьёзная реставрация, сменяли друг друга выставки, совершенствовались и дополнялись постоянные экспозиции».⁵⁸

Что ж, как уже было сказано, масштабы деятельности музея и количество экспонатов всё расширялось и увеличивалось, и логично предположить, что в этой ситуации музею потребовались новые площади как для постоянных экспозиций, так и для выставок. Площади эти появились. На 2011 год (как и сегодня) «в составе Русского музея – ряд дворцов, где проходят временные выставки и устраиваются социальные историко-художественные и культурологические экспозиции. В 1989 году в ведении музея оказался Строгановский дворец (построен в 1753 архитектором Б.-Ф. Растрелли), в 1992

⁵⁶ Балтун П.К. Русский музей – эвакуация, блокада, восстановление (из воспоминаний музейного работника) / [Вступ. статья. А.К. Лебедева]. – М.: Изобразит. искусство, 1981. – с. 104

⁵⁷ Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982. – с. 68

⁵⁸ Русский музей: альбом-путеводитель/[авт. текста: Владимир Гусев, Евгения Петрова]. – [Изд. 3-е]. – СПб: Palace editions, 2014. – с. 11

– Мраморный дворец (1768-1785, архитектор А. Ринальди), а в 1995 – Михайловский (Инженерный) замок (1796-1800), архитекторы В.И. Баженов, В. Бренн». ⁵⁹

Именно об этих дворцах, о их приобретении, реставрации, о причинах, целях и результатах работы по их приспособлению под нужды Русского музея пойдёт речь далее.

3. Расширение музейных площадей в конце 1980-х-1990-х гг.

Как уже было сказано, в силу ряда причин возникла потребность расширения музейных площадей. На сегодняшний день все эти территории (вышеперечисленные Михайловский замок, Строгановский и Мраморный дворцы) освоены, отреставрированы и в той или иной мере используются музеем: «Сегодня это уникальный, имеющий немного аналогов в мире архитектурно-художественный музейный комплекс в историческом центре Санкт-Петербурга. Великолепным обрамлением для драгоценной коллекции российского изобразительного искусства стали переданные музею и возрождённые им к жизни дворцы, представляющие трёхсотлетнюю историю зодчества». ⁶⁰

Дворцовые помещения были переданы в ведение музея в конце 1980-х-начале 1990-х годов государством. Это было выгодно обеим сторонам: у музея появлялись так необходимые ему новые площади для экспонирования предметов и других целей, а государство сняло с себя необходимость реставрации нескольких крупных зданий, передав их в руки профессионалам.

Значительного внимания именно с точки зрения реставрации, на мой взгляд, заслуживает Строгановский дворец, построенный в 1753 архитектором Б.-Ф. Растрелли: «В декабре 1988 года дворец был передан Русскому музею, и в нём начались сложнейшие реставрационные работы, продолжающиеся и по сей день. Серьёзно искажённые позднейшими переделками многие интерьеры уже восстановлены в первоначальном облике»⁶¹, – такова была ситуация в 2014-м году.

⁵⁹ Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. – Москва: Директ-Медиа, 2011. – с. 6

⁶⁰ Русский музей. От иконы до современности/Альманах, вып. 409. СПб: Palace editions, 2013. Изд-е 3, доп. Авторы статей В. Гусев, Е. Петрова. – с. 26

⁶¹ Русский музей: альбом-путеводитель/[авт. текста: Владимир Гусев, Евгения Петрова]. – [Изд. 3-е]. – СПб: Palace editions, 2014. – с. 134-135

Строгановский дворец был и остается замечательным памятником архитектуры. Однако, даже материалов экспозиции (планшетов с описанием истории залов дворца) достаточно, чтобы понять, что при передаче музею состояние его было крайне плачевным: «...были переданы музею в 1989-1994 годах в аварийном состоянии». ⁶² Мастерами Русского музея, а также сторонними фирмами, которые выигрывали гранты на реставрацию, была проведена тщательная работа над каждым залом после, конечно, изучения истории каждого из них для придания помещениям наиболее точного с исторической точки зрения облика. Строго говоря, дворец был практически спасён.

18 мая 2003 года, к трёхсотлетию Санкт-Петербурга, Строгановский дворец был открыт для посетителей после многолетней реставрации: «После завершения работ, в результате которых фасаду Строгановского дворца возвращён его исторический цвет и облик, а также отреставрирована часть парадных залов второго этажа, состоялось его торжественное открытие для посетителей». ⁶³ В планах развития говорилось, что реставрация ещё не завершена, и, по мере возможностей, будет продолжаться открытие новых залов.

По данным Отчёта музея за 2000-й год, роль Строгановского дворца в комплексе Русского музея заключается в экспонировании предметов декоративно-прикладного искусства и непосредственно интерьеров дворца. И, казалось бы, здание действительно выполняет благородную цель: «Выставки предметов искусства из фондов Русского музея, располагающиеся в интерьерах этого дворца на постоянной или временной основе, подбираются и формируются с таким расчётом, чтобы ярче выявить индивидуальный художественный облик каждого зала, по мере возможности компенсируя впечатление неудовлетворённости от отсутствия в залах безвозвратно утраченных шедевров Строгановского декоративно-прикладного искусства»⁶⁴. Безусловно, многочисленные выставки, проводящиеся в Строгановском дворце, подтверждают это высказывание. Также в нём существует коллекция Строгановых: несколько залов с живописью и небольшое количество предметов

⁶² Государственный Русский музей. Отчёт за 1998 год. – СПб: Palace Editions, 1999. – с. 11.

⁶³ Государственный Русский музей. Отчёт за 2003 год/Альманах. Вып. 87. – СПб: Palace Editions, 2004. – с. 34.

⁶⁴ Русский музей: альбом-путеводитель/[авт. текста: Владимир Гусев, Евгения Петрова]. – [Изд. 3-е]. – СПб: Palace editions, 2014. – с. 137

мебели. Кроме того, во дворце есть экспозиция предметов декоративно-прикладного искусства, «стекла» начала XIX века.

Другими словами, Русский музей за прошедшие годы восстановил значительную часть дворца из сильно разрушенного состояния, привёл его к доступному для посещения состоянию и представляет посетителям архитектурное достояние и предметы из богатых фондов.

Однако, к сожалению, возникает и ощущение неудовлетворённости, усиливающееся по мере знакомства с дворцом (впечатления февраля 2017). Дело в том, что большинство музейных залов пусто. Всё, что могут увидеть зрители – это лишь отреставрированные (а если приглядеться к фотографиям на информационных стойках – восстановленные почти с нуля) интерьеры строгановских залов, зачастую даже без мебели. Некоторые залы оживляют витрины с упомянутыми экспонатами декоративно-прикладного искусства. Однако таких витрин не так много, как могло бы быть: хотя экспозиционные площади дворца позволяют выставить намного больше, но по каким-то причинам используются малоэффективно. Учитывая, что после открытия дворца после реставрации прошло уже 14 лет, а Русский музей – один из крупнейших музеев России (что предполагает не самое скудное его финансирование), то причины такого положения дел не совсем понятны, хотя, конечно, все не могут быть мне известны. Этот факт не вызывал бы вопросов, если бы здания не приобретались специально для экспонирования богатейших фондов: «Но расширение территорий – дело временное, близящееся к завершению и не являющееся для нас самоцелью. Наша задача – обеспечить людям возможность увидеть несметные богатства, накопленные российской культурой и хранящиеся в музее»⁶⁵. Как же при этом залы могут пустовать? Вероятно, отмеченный в Отчёте Русского музея за 2008 год переход от экстенсивного развития к интенсивному так и не случился до сегодняшнего дня, либо происходит несколько иначе, нежели ожидалось.

Перейдём к следующему зданию, а именно – Мраморному дворцу. С одной стороны, по сравнению со Строгановским, в нём гораздо меньше залов на сегодняшний день работает как экспозиционные помещения. С другой, внутренняя обстановка Мраморного дворца совершенно иная по своей сути.

⁶⁵ Государственный Русский музей. Отчёт за 1998 год. – СПб: Palace Editions, 1999. – с. 6.

Мраморный дворец, переданный Русскому музею в 1992-м году, находился на тот момент далеко не в таком плачевном состоянии, как Строгановский: в нём с 1937 года находился музей В.И. Ленина, благодаря чему помещения сохранили многое из своего убранства. Поэтому многие архитектурные составляющие были отреставрированы, а не восстановлены заново, за исключением паркетов и некоторых элементов убранства, которые, конечно, нельзя назвать незначительными: «Были удалены живописные и лепные плафоны, декоративная отделка стен была закрыта побелкой или масляной краской, цветные паркетные доски заменены обычными – «в ёлочку», окна были закрыты деревянными щитами. Естественно, что из декоров были изъяты все имперские атрибуты. Таким образом, дворец во многом потерял величие своих интерьеров, приобрёл облик казённых помещений».⁶⁶

Сегодняшний Мраморный дворец – это, прежде всего, «Музей Людвига» и коллекция Ржевских. Для начала поговорим о Ржевских: «В 1998 г. в дар Государственному Русскому музею передали свое собрание петербургские коллекционеры Яков Александрович и Иосиф Александрович Ржевские. Большая часть коллекции — произведения станковой живописи XVIII — XX вв., <...>. Особенно редкой частью собрания являются часы — каминные, напольные и дорожные, выполненные различными часовыми мастерами конца XVIII — первой половины XIX в.»⁶⁷ За исключением указанных на сайте предметов, в коллекции представлена мебель разных эпох. В четырёх залах музея выставлены основные шедевры этой коллекции, которые гармонично заполняют собой пространство шикарных помещений. Из отреставрированных на данный момент пустует только Мраморный зал – один из самых больших и роскошных. Он представляет собой отдельный экспонат, огороженный лентой, но внутри него пока что (впечатление апреля 2017 года) ничего нет.

Музей Людвига – нечто совершенно иное: «В 1994 г. подписано соглашение об образовании «Музея Людвига» в Русском музее. «Владельцы коллекции — супруги Питер и Ирэнэ Людвиг — передали в дар музею произведения российских и зарубежных художников XX в. из своего собрания. Этим актом положено начало развития главной концепции Мраморного дворца:

⁶⁶ Баженов В.П. Русский музей XXI века: гармония дворцов и садов // Зодчий. 21 век: информационно-аналитический журнал. 2009. № 2 (31). – с. 64.

⁶⁷ Государственный Русский музей [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: <http://www.rusmuseum.ru/marble-palace/history/> (дата обращения 03.04.2017 г.)

«Русское искусство в контексте искусства мирового». В настоящее время во дворце открыта постоянная экспозиция «Музея Людвига», в которой, представлены произведения художников, чьё творчество отражает тенденции развития изобразительного искусства второй половины XX в. как у нас в стране, так и за рубежом».⁶⁸ Залы, в которых представлена экспозиция из этой коллекции, не так блещут архитектурной роскошью, в них есть раскрытые остатки старых росписей, не подвергавшиеся реставрации. На мой взгляд, это довольно гармонично смотрится с постоянной экспозицией и временными выставками искусства второй половины XX века, не вступая в конфликт, диссонанс с обильно украшенными дворцовыми интерьерами.

Есть ли минусы в том, как используется на данный момент Мраморный дворец? Наверное, их совсем немного: пустующий Мраморный зал и тот факт, что большая часть помещений остаётся закрытой для посетителей. Эти факты, скорее, обусловлены лишь тем, насколько трудо- и времязатратны работы по реставрации залов и их приспособлению к музейному показу. Однако на более общем уровне проблемы, возможно, всё-таки есть, и мы остановимся на предположениях о них в пункте о программе «Возрождение».

Остаётся поговорить о том, что представляет из себя Михайловский (Инженерный) замок. Он был передан музею позже остальных, в 1995-м году. Большую часть времени дореволюционного существования здание занимало Инженерное училище, в советское время – различные административные учреждения. Перед реставраторами стояла непростая задача определить, что имеет смысл восстанавливать от первоначального облика замка, а что – из последующего. В какой-то мере при реставрации была достигнута необходимая гармония.

В Инженерном замке открыто для посетителей большое количество помещений, в которых находятся несколько тематических экспозиций и постоянно меняются временные выставки: «За период с 1995 по 2008 отреставрированы и открыты для посетителей 24 парадных зала первого и второго этажей Михайловского замка. <...> Отреставрированы лестницы, а также выполнены шахты и смонтированы лифты».⁶⁹ К сожалению, очень трудно

⁶⁸ Государственный Русский музей [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: <http://www.rusmuseum.ru/marble-palace/history/> (дата обращения 03.04.2017 г.)

⁶⁹ Баженов В.П. Русский музей XXI века: гармония дворцов и садов // Зодчий. 21 век: информационно-аналитический журнал. 2009. № 2 (31). – с. 65-66.

говорить о посещении замка в целом, поскольку при довольно качественных экспозициях и хорошей реставрации многих залов, их осмотр затруднён: довольно сложно понять, откуда должен начинаться осмотр, где какая экспозиция находится, а часть залов труднодоступны, и порой их непросто найти. Помимо выставок и экспозиций, «в Восточном павильоне (Инженерная ул., 10) находится «Российский центр музейной педагогики и детского творчества» - отдел Русского музея. В Западном павильоне (Инженерная ул., 8) расположен Центр мультимедиа Русского музея, работает мультимедийная экспозиция «Романтический наш император», проходят онлайн-лекции Русского музея. В здании также расположен центр координации международного проекта «Русский музей: виртуальный филиал»». ⁷⁰

Полноценная экспозиция или хотя бы разрозненные экспонаты есть не во всех залах (повторяется ситуация Строгановского дворца), но в тех, где тематика экспозиции определена (то есть, экспонаты и их расположение подчинены некой общей идее), а главное – очевидна для зрителя (при наличии сопроводительных текстовых материалов), экспонаты плотно заполняют пространство и подробно раскрывают тему. В целом, приспособление Михайловского замка к музейным целям можно назвать эффективным, но, к сожалению, из-за того, что знакомство с экспозицией осложнено плохой навигацией, сложно дать оценку проведённой работе. Тем не менее, здание восстановлено и открывает перспективы для развития музея.

Более полную и комплексную оценку всему периоду реконструкции можно будет дать после анализа проекта и выполнения программы «Возрождение». Именно эта программа, во многом, определяла те цели, к которым полностью или частично пришёл Русский музей в развитии своих филиалов.

4. Программа «Возрождение» (1999-2009)

Появление большого количества новых территорий, необходимость их реставрации и подготовка потребовали больших затрат времени и денежных ресурсов. Более того, заниматься этими вопросами нужно было, не прерывая работу музея. Чтобы систематизировать, рационализировать работу и решать конкретные задачи, был создан своеобразный план – программа «Возрождение».

⁷⁰ Государственный Русский музей [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: <http://www.rusmuseum.ru/mikhailovsky-castle/history/> (дата обращения 03.04.2017 г.)

«Возрождение» представляло собой план развития музея на одно десятилетие (1999-2008). В программе заявлялись определённые положения: «... целью является музеефикация всех переданных Русскому музею зданий и территорий, создание оптимальных условий для научной работы, открытие новых экспозиций, позволяющих показать максимально возможное количество музейных ценностей, обеспечение надёжной безопасности музейных фондов, активное использование в работе инновационных технологий и подходов, позволяющих удовлетворить культурные потребности всех групп посетителей и специалистов».⁷¹ Иными словами, программа ставила своей целью не только полностью приспособить под музейные нужды новые пространства, но и модернизировать существующие выставочные площадки и служебные музейные пространства. Содержание программы повествует о том, что музей планирует масштабное развитие во всех возможных для музейного дела областях.

Первые несколько лет программа была сосредоточена на техническом оснащении зданий и обеспечении безопасности: «В ходе реализации программы «Возрождение» в 1999-2001 годах были частично или полностью осуществлены планы развития, касающиеся создания многоуровневой системы обеспечения безопасности коллекций, дворцов, территорий, посетителей и персонала Государственного Русского музея».⁷² Также были осуществлены планы по проведению выставок и показу предметов из фондов: за прошедшее время всего было выставлено 12715 экспонатов (именно из фондов Русского музея) на более чем 200 выставках. Продолжалась издательская деятельность, разработка программ для детей и подростков, а также «завершена концептуальная разработка проекта «Виртуальный мир Русского музея и художественных музеев России. Проведена презентация...»⁷³

Сложно переоценить усилия, приложенные к выполнению этой программы. Ежегодные отчёты музея этого десятилетия пестрят многочисленными перечнями работ по реставрации зданий, приспособлению их к функционированию и приему посетителей. То же касается фондовых помещений, разработки и реализации программ для детей, привлечения

⁷¹ Государственный Русский музей. Отчёт за 1999 год. – СПб: Palace Editions, 2000. – с. 6.

⁷² Государственный Русский музей. Отчёт за 2001 год/Альманах. Вып. 21. – СПб: Palace Editions, 2002. – с. 232.

⁷³ Государственный Русский музей. Отчёт за 2001 год/Альманах. Вып. 21. – СПб: Palace Editions, 2002. – с. 240.

финансирования, создания виртуального филиала музея. Все достижения музея за этот период активного роста трудно перечислить.

Однако, к сожалению, что отмечено в обсуждении насущной ситуации с дворцами, решить проблемы в реальности оказалась труднее, чем на бумаге. Для начала анализа стоит разобраться, каковы же итоги проделанной работы.

По всем направлениям развития, указанным в программе, были достигнуты очень значительные успехи. В первую очередь, речь идёт о реставрации и приспособлении под музейные нужды и, конечно, восстановлении трёх больших сильно разрушенных зданий. Но в ходе выполнения программы задачи расширились: Русский музей занялся освоением Летнего сада и Летнего дворца Петра I, домика Петра I и Михайловского сада. За прошедшие годы сотрудники Русского музея (вместе со сторонними компаниями) смогли довести переданные в ведение музея территории до состояния, когда их можно и нужно показывать посетителям. Всё это требовало огромных усилий и, конечно, материальных затрат. Что, в свою очередь, связано с ещё одной важной программной задачей – с привлечением спонсоров. Конечно, масштабные реставрационные мероприятия не укладываются в рамки бюджета музея, и, глядя на то, какая работа была проведена, можно с уверенностью говорить, что музей неплохо поработал над привлечением средств.

Часть помещений была приспособлена под фонды: «В настоящее время в Михайловском замке ведутся работы по ремонту и приспособлению помещений под размещение отделов и фондов рисунка, графики и гравюры».

Только лишь глядя на то, как широко развернулась сегодня деятельность музея в области детских программ и работы виртуального филиала, можно сказать, что программа действительно была в большей степени реализована.

Сотрудниками музея действительно был пройден гигантский путь и, судя по данным реализации программы в разные годы, можно сказать, что музей сделал огромный шаг в развитии и сильно изменился, модернизировался, что, безусловно, заслуживает похвалы.

Но такая масштабная работа не может обойтись без отрицательных моментов. Первый и самый значительный – программа была направлена на максимальное расширение возможностей демонстрации огромных музейных фондов. Эта цель была успешно реализована за счет временных выставок, но не столь удачно – в постоянных экспозициях (Строгановский дворец, Инженерный

замок). Второе, активное течение одновременной реставрации нескольких дворцов, видимо, затрудняет процесс открытия новых экспозиций в каждом из них.

Русский музей – это не просто огромный (по числу единиц хранения и занимаемым площадям) музей. Это ещё и очень значительный музей как для нашей страны, так и в мировых масштабах. С таким статусом он просто не может не расширять направления своей деятельности (помимо основной: создание виртуальных филиалов, проведение многочисленных конкурсов, масштабных культурных мероприятий городского и европейского уровня...). Но, возможно, музей всё-таки должен ставить на первое место работу с фондами и экспозициями, потому что на данный момент экспозиции в Строгановском, Мраморном дворцах и Инженерном замке трудно назвать по-настоящему качественными, успешными и достойными представлять крупнейший музей национального искусства, хотя, безусловно, работа, проведённая над ними, достойна восхищения и ещё не закончена.

Поговорив об истории Русского музея, о его преобразованиях и нынешнем состоянии, мы имеем материал для того, чтобы сделать выводы о причинах, целях и итогах его реконструкции, а также выделить сходства и различия, связанные с локальными условиями, в стратегиях Русского музея и Третьяковской галереи в эпоху перемен. Именно об этом пойдёт речь в третьей главе работы.

Глава 3: Сравнительный анализ методов и результатов работы музеев в период больших перемен 1980-х-1990-х годов.

Итак, после изучения преобразований, которые характеризовали историю главных музеев национального искусства во время означенных перемен, можно провести сравнительный анализ тенденций музейного развития в этот сложный период времени. Для начала подведём некоторые итоги сказанному ранее.

Перед нами открывается история двух музеев. Что о ней можно сказать? Уже к началу двадцатого века они радикально различались по принципу создания, по статусу. Наличие двух музеев национального искусства, несущих одну идею, предполагало и неизбежное противостояние: с одной стороны была «европейская», «западная» императорская столица, с другой – провинциальная, народная, купеческая, «русская» Москва. С одной стороны был музей столичного города, с соответствующими возможностями: размахом, коллекциями, обеспеченными патронатом царской семьи, и, конечно, деньгами. С другой – купеческая галерея, выросшая до городской, созданная одним человеком, отвечавшая его личному вкусу, пристальному вниманию, глубине собственного понимания искусства.

Наступила советская эпоха, беспощадно перевернувшая всё вверх дном. Петербург из имперской столицы стал «культурной столицей» – провинциальной, тогда как Москва из купеческого города превратилась в столицу нового большого государства. Статус музеев изменился.

К этому времени музеи сформировались, обладали серьёзным историческим и культурным фундаментом. Каждый был нацелен на дальнейшее развитие. Каждый хотел стать самым главным национальным музеем советского государства, быть лучшим. Это и можно назвать стратегической целью музеев в тот период. Ради этого открывались новые отделы, новые экспозиции, возникали новые виды деятельности, расширялись площади – всё это было методами, инструментами для достижения статуса главного национального музея советской сверхдержавы.

Как бы то ни было, Советская империя начала рушиться, и музеи оказались не просто в новой стране, но и в стране, которая хотела выйти на международную арену. Совсем иной уровень и иные масштабы определяли стратегии развития. Большие перемены снаружи потребовали больших перемен внутри, и музеи стремились соответствовать времени, европейским стандартам. Важно было не потеряться в переменах, а, наоборот, утвердить собственную

культурную значимость не только внутри страны, но и на международном уровне. Но борьба за статус первенства тоже набирала обороты: теперь это был статус главного музея нашей страны в глазах европейцев.

В силу того, насколько разными музеи сделали их исторические пути, в силу изменившегося соотношения столиц, музеи изыскивали различные возможности для реализации своих целей. Вокруг них всё менялось не раз: социалистическое переустройство, смена идеологических и политических ориентиров..., но всё равно в том, как именно они стремились к цели, выражались и даже довели черты традиции.

Главными инструментами в достижении цели Государственного Русского музея при реконструкции (как было выяснено ранее) были: расширение экспозиционных площадей, увеличение служебных площадей музея (фонды, административные службы), сохранение памятников культурного наследия и, в целом, преобразование музея в музейный комплекс европейского уровня.

Были ли выполнены эти задачи? Конечно, и именно об этом повествует предыдущая глава исследования. Возможно, где-то были допущены ошибки, не всё удалось осуществить (или пока что не удалось), возможно, не все меры оказались эффективны, но в целом музей достиг поставленных перед собой задач – задач очень масштабных и трудоёмких.

Государственный Русский музей увеличивал экспозиционные площади и территории служебных помещений путём приобретения и приспособления под свои нужды различных зданий. В этом очень заметна имперская традиция: масштабность, широкий размах. Все эти здания были получены музеем примерно в одно и то же время, были подвергнуты тщательной реставрации и приспособлены под те или иные музейные нужды, при этом сохранившись в качестве памятников архитектурного наследия. И речь идёт не только о трёх больших дворцах: в ведение музея перешли также Летний сад и Летний дворец Петра I, домик Петра I и Михайловский сад, павильон «Ферма» в Павловске и два бывших жилых дома (набережная канала Грибоедова, 2-б и Невский проспект, 19).

Получив в своё распоряжение множество зданий, Русский музей действительно стал большим музейным комплексом и получил возможность проводить проводить новую политику, размещать свои экспонаты на больших площадях, нежели ранее, почти не затрагивая основную экспозицию в главном здании музея. Такой экстенсивный путь развития можно считать для музея

характерным с самого его основания: сразу заняв два здания (второе – позднее отделившийся Этнографический музей), позднее – ещё несколько (согласно путеводителям, в первые годы XX века Русскому музею принадлежал Меншиковский дворец и часть Фонтанного дома), музей обозначил себя как крупнейшего хранителя, важнейшего представителя русского искусства. И коллекция собиралась большими частями из разных источников с целью как можно полнее и подробнее представить всю историю русского искусства. Ни в коем случае нельзя сказать, что для Русского музея не имело значения качество – это было бы ошибочным и оскорбительным заявлением. Скорее, желание наиболее полно показать всё русского искусство превалировало над отбором экспонатов, поэтому собрание очень быстро росло и действительно требовало (как сто лет назад, как тридцать, так и сейчас) расширения экспозиционного пространства.

Также Русский музей, будучи созданным в «европейском» городе, был сильно ориентирован на различные европейские новшества. Так, именно в нём появились первые в стране новые направления музейной деятельности и отделы, такие, как отдел информатики, первый и самый сильный в стране отдел социально-психологических исследований, первый (и до сих пор важнейший) отдел новейших течений. Эти новации показывают, насколько сильным и серьёзным было желание актуализировать музей как для своей страны, так и для Запада». Русский музей до сих пор идёт по этому пути, о чём свидетельствует создание целой сети виртуальных филиалов⁷⁴.

Показательны для музея временные выставки – их число и тематика. В Русском музее их проводилось и проводится бесчисленное множество. В своей тематической направленности они акцентировали русское искусство в мировом контексте, на то, что имеет мировой статус. В первую очередь, этому отвечало искусство авангарда и, частично, древнерусское искусство. Об этом может свидетельствовать перечень выставок, проведённых Русским музеем за рубежом в 1998 году: две выставки Казимира Малевича (в Лондоне и Стокгольме), выставка «Русский Авангард» в Испании, крайне направленная на сближение с западом выставка «София: Идея России – идея Европы» в Ватикане.⁷⁵

⁷⁴ Государственный Русский музей. Отчёт за 2005 год/Альманах. Вып. 130. – СПб: Palace Editions, 2006.

⁷⁵ Выездные выставки 1999 [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: http://old.rusmuseum.ru/exhib/past_away/away_exhibitions_1999/index.html (дата обращения: 28.04.2017 г.)

Сразу о двух обозначенных сферах – выставках и новых отделах – говорится в одном из отчётов Русского музея: «В прошедшем году в структуре научно-просветительских служб был создан новый отдел для реализации современных форм обслуживания и привлечения посетителей. Он обеспечивает посетителей необходимой информацией обо всех происходящих во дворцах музея акциях: временных выставках и постоянных экспозициях, концертных программах и так далее. За первый год работы отдела ложились и поддерживаются принятые во всём мире формы обслуживания: оперативно обновляется информация на автоответчике, подготовлены к печати и бесплатно распространяются мини-буклеты на русском и английском языках по пяти крупнейшим выставкам («Русский футуризм и Давид Бурлюк», «Алексей Явленский», «И.К. Айвазовский», «Казимир Малевич», «Иисус Христос в христианском искусстве XIV-XX веков»)).⁷⁶

Обратимся к Третьяковской галерее. Главные задачи у этого музея были схожие: обновление и расширение экспозиционных площадей, создание новых помещений для хранения фондов, создание музейного комплекса международного масштаба. И в этом музее задачи были достигнуты, и здесь нельзя сказать, что всё было осуществлено идеально. Но в первую очередь стоит сказать о том, как именно это происходило и почему.

Третьяковская галерея избрала для себя интенсивный путь осуществления поставленных задач. Закрывшись на десять лет, музей провёл реконструкцию основного здания, расширив экспозиционные площади именно за счёт работы с уже существующим помещением. Хотя, конечно же, не стоит забывать, что депозитарий (новое фондохранилище) и выставочный корпус были построены с нуля. Также к музею было присоединено несколько других музеев (Дом-музей П.Д. Корина, Дом-музей В.М. Васнецова, Музей-квартира А.М. Васнецова, Музей-мастерская А.С. Голубкиной), которые позволили галерее именоваться «музейным объединением», стать настоящим музейным комплексом. При этом сами эти музеи продолжили существовать автономно: в этом случае, скорее всего, ошибочно будет утверждать, что галерея хотела расшириться за счёт этих учреждений. Изменился статус, административное управление, но музеи остались существовать сами по себе, в том числе и галерея.

⁷⁶ Государственный Русский музей. Отчёт за 2000 год/Альманах. Вып. 1. – СПб: Palace Editions, 2001. – с. 200.

Было упомянуто, что одной из целей Государственной Третьяковской галереи, как и у Русского музея, было сохранение объектов культурного наследия. Конечно, его сохраняли и раньше. Но в тот период это придавало музею статус комплекса и увеличивало его значимость. В музейный ансамбль был включён храм Святителя Николая в Толмачах, который был восстановлен и вновь освящён. С реконструкцией храм получил статус домового храма-музея при Третьяковской галерее. Наверное, этот небольшой элемент можно считать единственным примером расширения площади основной экспозиции в Третьяковской галерее.

Интенсивный путь развития был свойственен галерее со дня основания: создаваясь как личная коллекция, Третьяковка началась с небольшого количества экспонатов и медленно росла, пополняясь только самыми качественными, самыми представительными (по мнению П.М. Третьякова и его последователей) произведениями. Именно таким путём – не к количеству, а к качеству – шла галерея и в своей реконструкции. Хотя никак нельзя сказать, что в советское время традиции Третьякова сохранялись, поэтому существуют и другие причины именно такого пути развития галереи.

Во-первых, это касается возможностей: галерея находится в столице, имеет министерское покровительство и потенциальные (и реальные) большие деньги для своего развития. Но столица даёт не только преимущества, но и ограничения: в Москве дефицит свободного пространства, там нет освобождавшихся дворцов, нуждавшихся в финансировании для сохранения культурного наследия, получить дополнительные помещения в столице было музею неоткуда.

Во-вторых, в отличие от Русского музея, галерея, созданная путём пристроек небольших корпусов к купеческому дому, имела потенциал для глубокой, серьёзной реконструкции исторического здания, его обновления и добавления новых корпусов (здание Инженерного корпуса, депозитария).

Конечно, в галерее, как и в Русском музее открывались новые отделы, появлялись информационные системы, но представляется, что это осуществлялось несколько проще в силу значительно большего, нежели в Русском музее, финансирования.

Нельзя не сказать и о выставках. С середины семидесятых годов двадцатого века у галереи существует специализированное здание на Крымском валу, где они регулярно проходят по сегодняшний день. В выставочном плане

для галереи есть ещё одно преимущество из-за её расположения: выставки в Москве, в столице намного более престижны и информация о них распространяется значительно шире и быстрее, нежели о выставках в Русском музее. И здесь также часть выставок была ориентирована на авангард и на некоторых других известных за рубежом авторов: «Затем прошла серия выставок произведений мастеров начала XX века и русского авангарда – В.В.Кандинского, К.С.Малевича (обе – 1989), Л.С. Поповой, А.С. Голубкиной, П.Н. Филонова, Эль Лисицкого (1990), «Марк Шагал в России», «Русский модерн», «Другое искусство» (все – 1991). В последнее десятилетие прошедшего века в стенах Галереи прошли выставки – «С.И. Мамонтов и русская художественная культура», произведений А.И. Куинджи, В.В. Верещагина (обе – 1992), «Великая утопия. 1915–1932. Русский авангард» (1993), произведений В.Е. Татлина, И.Е. Репина, В.Д. Поленова (все – 1994)»⁷⁷.

Остаётся сравнить результаты глобальных реконструкций двух крупнейших музеев национального искусства в России. В первую очередь, помимо не раз упомянутого увеличения площадей, была модифицирована, расширена и деятельность музеев. Благодаря новым пространствам, появилась возможность проводить больше лекций, мастер-классов, детских занятий, экскурсий и творческих встреч.

Подход Русского музея притягателен тем, что, во-первых, были отреставрированы и сохранены памятники истории и архитектуры: неизвестно, что бы с ними было, если бы Русский музей не взял их под свою опеку. Во-вторых, эти памятники не только сохранились, но и стали доступны для посещения всем желающим. В-третьих, таким способом музей актуализировал каждый памятник, пусть хотя бы несколько залов, но в большом количестве пространств. В-четвёртых, и это связано с предыдущим пунктом, музей при таком подходе обретает многогранность, показывает с разных сторон своё богатое собрание и свою деятельность. Единственный минус, который, на мой взгляд, существует, касается того, что при распылении сил на большое количество филиалов, музей теряет возможность каждый из них довести до состояния качественного самостоятельного учреждения, полностью доступного для публики.

⁷⁷ Государственная Третьяковская галерея [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственной Третьяковской галереи. URL: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/history/history_gallery/history_gallery1986_1995/ (дата обращения 18.02.2017 г.)

С другой стороны, принцип реконструкции Третьяковской галереи имеет свои преимущества. Во-первых, при небольшом пространстве, с которым работал музей, удалось добиться максимально качественного его преобразования. Во-вторых, при экспозиции, сконцентрированной всего в двух больших зданиях (в Лаврушинском переулке и на Крымском валу), сохраняется идея музея, его атмосфера и смысл. Однако, стоит отметить, что в сравнении с Русским музеем, создается ощущение, будто Третьяковской галерее чуть менее важно культурное наследие в целом и стремление показать всё содержимое фондов тоже не такое сильное.

В целом, можно сказать, что, несмотря на принципиальные изменения положения музеев, изменения внешних условий и статусов «двух столиц», как ни странно, музеи все же сохранили некие черты, присущие им со дня основания, сохранили свои традиции, хотя и в соответствии с новыми социально-культурными условиями.

Оба музея претендовали на статус первого, главного национального музея страны. Оба музея хотели подтвердить этот статус не только внутри страны, но и на международном уровне, предварительно поднявшись, разившись до него. Музеи шли к достижению своей цели разными путями и достигли больших успехов, хотя до сих пор нельзя сказать, какой же из них важнее и какой главнее.

Если ответа на этот вопрос нет, значит, великое противостояние главных музеев продолжается. В концепции развития Третьяковской галереи на 2012-2020 годы обозначена цель: «Утверждение образа Государственной Третьяковской галереи как главного национального музея России, символа культурной истории и культурной идентичности страны».⁷⁸ Вместе с противостоянием, в этой конкуренции развивается музейное дело, поддерживается русская культура, постоянно актуализируется национальное искусство. Какими бы разными ни были музеи, они находятся в одной стране и не так далеко друг от друга, и своей борьбой тоже являют черты национальной культуры. Ни один из них не может быть первым, но они оба – первые, и постоянно создают новые тому подтверждения.

Заключение

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию и анализу стратегий ведущих музеев страны в эпоху социальных перемен 1980-х-1990-х,

⁷⁸ Музейный квартал в Лаврушинском переулке [Электронный ресурс]// Комплекс градостроительной политики и строительства города Москвы. URL: https://stroim.mos.ru/uploads/user_files/files/konkurs/Буклет_%20Третьяковка.pdf (дата обращения: 28.02.2017 г.)

изучаемых на примере Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея. В работе рассмотрены основные вехи истории музеев от их основания до сегодняшнего дня, а так же, более подробно, история преобразований в период 1980-х-1990-х годов. На основе документальных данных проведён анализ и дана оценка процессу преобразований.

Кратко рассмотрена история Третьяковской галереи от первых фрагментов коллекции до последнего этапа реконструкции. Выявлены основные принципы, на которых галерея работала изначально: целостность коллекции Третьякова, желание показать самые значительные, самые интересные произведения русского искусства. Галерея – первый демократический музей национального искусства. П.М. Третьяков передал галерею городу с пожеланием оставить её коллекцию нетронутой после его смерти. Но, меняясь, расширяясь (в Советскую эпоху), галерея не могла оставаться музеем одного коллекционера, хотя по-прежнему сохраняла идею наиболее полного и качественного представления истории русского искусства. После смерти Третьякова работой галереи занимался специальный попечительский совет. Вне зависимости от политических событий или войн, галерея продолжала своё развитие, пополнение коллекции, создание новых отделов, ведение научной работы. Будучи созданной в купеческом и отчасти провинциальном городе, галерея с наступлением Революции «переехала» в столицу, что открыло для неё новые возможности. В последнем пункте главы была рассмотрена реконструкция галереи, что стало почвой для анализа в последней главе работы. Реконструкция продолжалась десять лет и представляла собой серьёзную перестройку основного здания музея, создание новых, просторных экспозиционных площадей на месте бывших внутренних дворов, большого холла для посетителей в подвальной части. Также было построено два новых здания – депозитарий и выставочный корпус. Частью Третьяковской галереи стали несколько московских мемориальных музеев, что придало галерее статус крупного музейного комплекса.

История Третьяковки доказывает, что судьба музея неотделима от судьбы страны и общества в конкретном месте в конкретное время. Галерея прошла сложный путь, но смогла сохранить идею, с которой была создана: представительного собрания национального искусства, деятельность которого

сосредоточена на достижении качественных результатов работы и существующего на благо общества.

В параллель Третьяковской галереи рассмотрена история Русского музея – изначально имперского и представляющего крупнейшее собрание национального изобразительного искусства. Русский музей создавался как музей имперский, как крупнейшее и важнейшее собрание национального искусства, сравнимое по статусу с национальными музеями Европы. Музей активно приобретал коллекции, пусть эти приобретения и были обусловлены государственными рамками. Как и Третьяковка, Русский музей продолжал развиваться на протяжении многих лет в ходе всех перемен: революций, войн, Перестройки. Как и галерея, Русский музей сохранил и укрепил своё величие, свой статус и стремление называться главным музеем национального искусства России. Он смог развиваться, несмотря на то, что потерял статус столичного после Октябрьской революции и соответствующие преимущества. Деятельность музея не была остановлена даже блокадой во время Великой Отечественной войны. Во второй половине XX века музей рос очень активно, создавались новые отделы, некоторые – первые в стране. Этап развития музея в конце 1980-х-начале 1990-х подробно рассмотрен для анализа в третьей главе. В этот период в музейных комплексах было включено несколько зданий и парковых территорий, основные из которых – Михайловский замок, Строгановский и Мраморный дворцы. Несмотря на прошедшее столетие, музей сохранил имперский размах. Получив в своё ведение крупные дворцы, Русский музей в течение долгих лет занимался (и продолжает заниматься) их реставрацией и приспособлением под различные музейные нужды от экспонирования до административных служб.

Своей историей Русский музей тоже показывает, как сильно связана судьба музея с всевозможными социальными переменами. Начавшись как имперский, создаваясь отчасти в пику Третьяковской галереи, Русский музей сохранил имперские масштабы и принципы работы, став крупнейшим музеем национального искусства в России.

Последняя глава работы посвящена сравнительному анализу и оценке стратегий музеев, проявленных в ходе истории в том, как создавались музеи, как они развивались и менялись с течением времени.

Проведённое исследование позволяет прийти к следующим выводам в соответствии с поставленными задачами:

1. История музея неотделима от истории страны: крупные социальные потрясения и государственные переустройства отражались на судьбах учреждений, меняя их статус, возможности и деятельность.
2. Тем не менее, традиции всё равно оставались сильны, и ход преобразований обусловлен не в последнюю очередь именно тем, как складывалась судьба каждого музея в течение предыдущих лет: с одной стороны – частной галереи, «переехавшей» из купеческого города в столицу, с другой – музея, построенного с имперским размахом и потерявшего былую поддержку после Революции.
3. Мотивы преобразований в обоих музеях были схожими и, в первую очередь, концентрировались вокруг одной цели – стать главным национальным музеем России, быть признанным таковым как внутри страны, так и за рубежом.
4. Каждый музей шёл своим особым исторически обусловленным путём к достижению поставленной цели. Оба музея решили большое количество масштабных задач в непростое время и, в целом, сделали это успешно.
5. Противостояние Третьяковской галереи и Русского музея (не исключаящее и плодотворное сотрудничество) не закончилось, оно продолжается по сей день. Вряд ли в нём когда-нибудь появится победитель. Само по себе это великое противостояние — постоянный стимул к развитию национального искусства, всей культуры.

Стратегии этих двух музеев, обусловленные их историей, направлены к одной цели, которая вряд ли будет достигнута, пока они оба существуют, однако именно это стремление – один из главных двигателей их развития.

Список литературы

1. Баженов В.П. Русский музей XXI века: гармония дворцов и садов // Зодчий. 21 век: информационно-аналитический журнал. 2009. № 2 (31).
2. Балтун П.К. Русский музей – эвакуация, блокада, восстановление (из воспоминаний музейного работника) / [Вступ. статья. А.К. Лебедева]. – М.: Изобразит. искусство, 1981.

3. Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. - М.: издательство Государственной Третьяковской галереи, 1951.
4. Военский К.А. ...Русский музей императора Александра III/К. Военский. – Санкт-Петербург: тип. МВД, 1897.
5. Государственная Третьяковская галерея: Путеводитель [Авт. вступ. ст. Л. Иовлева] – 3-е изд.: Москва: Авангард, 2002.
6. Государственный русский музей – Москва: Искусство, 1957.
7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. – Москва: Директ-Медиа, 2011.
8. Государственный Русский музей. Отчёт за 1998 год. – СПб: Palace Editions, 1999.
9. Государственный Русский музей. Отчёт за 1999 год. – СПб: Palace Editions, 2000
10. Государственный Русский музей. Отчёт за 2000 год/Альманах. Вып. 1. – СПб: Palace Editions, 2001.
11. Государственный Русский музей. Отчёт за 2001 год/Альманах. Вып. 21. – СПб: Palace Editions, 2002.
12. Государственный Русский музей. Отчёт за 2002 год/Альманах. Вып. 46. – СПб: Palace Editions, 2003.
13. Государственный Русский музей. Отчёт за 2003 год/Альманах. Вып. 87. – СПб: Palace Editions, 2004.
14. Государственный Русский музей. Отчёт за 2004 год/Альманах. Вып. 110. – СПб: Palace Editions, 2005.
15. Государственный Русский музей. Отчёт за 2005 год/Альманах. Вып. 130. – СПб: Palace Editions, 2006.
16. Государственный Русский музей. Отчёт за 2006 год/Альманах. Вып. 160. – СПб: Palace Editions, 2007.
17. Государственный Русский музей. Отчёт за 2007 год/Альманах. Вып. 199. – СПб: Palace Editions, 2008.
18. Грязнов А. И. Почётный гражданин Москвы. Страницы жизни Павла Михайловича Третьякова. М.: издательство «Московский рабочий», 1982.
19. Ермонская В. В. Государственная Третьяковская галерея – сокровищница русского искусства. Ленинград: Художник РСФСР, 1965.
20. Краткий путеводитель/Госуд. Русский музей. – Ленинград: Госуд. Русск. музей, 1928 (тип. «Друкарь»).

21. Мудрогель Н. А. 58 лет в Третьяковской галерее: Воспоминания. Ленинград, 1962.
22. Нерадовский П.И. Из жизни художника. – Л., 1965.
23. Нордкин А. Государственная Третьяковская галерея. – Москва: ИЗОГИЗ, 1957.
24. Петров Г.Ф. Идём по Русскому музею: Ист.-искусствовед. Очерк. – Л.: Лениздат, 1982.
25. По залам Третьяковской галереи: [Путеводитель]/В. М. Володарский. – Москва: Изобраз. искусство, 1975.
26. Подобедова О. И. Игорь Эммануилович Грабарь. М.: издательство «Советский художник», 1964.
27. Путеводитель/Гос. Рус. музей – СПб: Гос. Рус. музей, 1997.
28. Русский музей. От иконы до современности/Альманах, вып. 409. СПб: Palace editions, 2013. Изд-е 3, доп. Авторы статей В. Гусев, Е. Петрова.
29. Русский музей: 100 лет сокровищнице национального искусства. – СПб: Palace editions, 1998.
30. Русский музей: альбом-путеводитель/[авт. текста: Владимир Гусев, Евгения Петрова]. – [Изд. 3-е]. – СПб: Palace editions, 2014.
31. Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 3: Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей/ [Сост.: Ромашкова Л. И. и др; Вступ. ст. Л. Ромашковой, С. Янченко]. – 1999.
32. Трубинов Ю.В., Строгановский дворец. - СПб : Белое и черное, 1996.

Электронные ресурсы:

1. Бурышкин П. А. Москва купеческая [Электронный ресурс]//ModernLib.ru – бесплатная электронная библиотека, URL: http://modernlib.ru/books/burishkin_p/moskva_kupecheskaya/read_1/ (дата обращения: 25.04.2015 г.)
2. Выездные выставки 1999 [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: http://old.rusmuseum.ru/exhib/past_away/away_exhibitions_1999/index.html (дата обращения: 28.04.2017 г.)
3. Музейный квартал в Лаврушинском переулке [Электронный ресурс]// Комплекс градостроительной политики и строительства города Москвы. URL: https://stroi.mos.ru/uploads/user_files/files/konkurs/Буклет_%20Третьяковка.pdf (дата обращения: 28.02.2017 г.)

4. Малкин М. Побеждая время//Наука и жизнь. СПб, 1999. №1[Электронный ресурс]//Наука и жизнь, URL: <http://www.nkj.ru/archive/articles/8203/> (дата обращения: 25.02.2017 г.)
5. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под ред. проф. Горкина А. П. [Электронный ресурс]//coollib.com, URL: <http://coollib.com/b/135967/read> (дата обращения: 25.04.2015г.)
6. Государственный Русский музей [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: <http://www.rusmuseum.ru/mikhailovsky-castle/history/> (дата обращения 03.04.2017 г.)
7. Государственная Третьяковская галерея [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственной Третьяковской галереи. URL: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/history/history_gallery/history_gallery1986_1995/ (дата обращения 18.02.2017 г.)
8. Государственный Русский музей [Электронный ресурс]// Официальный сайт Государственного Русского музея. URL: <http://www.rusmuseum.ru/marble-palace/history/> (дата обращения 03.04.2017 г.)