

В. Г. АНАНЬЕВ

## ИЗУЧЕНИЕ МУЗЕЙНОЙ АУДИТОРИИ В 1920-е ГОДЫ (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

---

В статье рассматриваются вопросы, связанные с изучением музейной аудитории в СССР в середине 1920-х гг. На основании малоизвестного архивного материала, протоколов заседаний Музейной секции Социологического комитета Государственного Института истории искусств, уточняется история таких исследований в Русском музее, отношение к ним со стороны профессионального сообщества и их значение для последующего развития отечественной музеологии.

**Ключевые слова:** музей, музеология, музейная аудитория, архивный источник, музейный язык, коммуникация.

---

Изучение музейной аудитории – одно из важнейших направлений деятельности любого музея. Опыты в этом направлении, начавшиеся в нашей стране в середине 1920-х гг. были продолжены после длительного перерыва, вызванного политическими причинами, лишь в 1970-е гг., и сейчас вновь привлекают внимание многих практиков и теоретиков музейной работы. В литературе предпринимались попытки охарактеризовать основные приемы и методы таких исследований, проанализировать историю формирования отечественной музейной социологии<sup>1</sup>. Однако работы Л.С. Рафиенко и М.Ю. Юхневич, посвященные истории изучения посетителей музеев 1920–30-х гг., основываются лишь на опубликованных материалах, тем самым, только отчасти давая представление о спорах и дискуссиях того времени по данному вопросу<sup>2</sup>. Статьи, публиковавшиеся в журналах середины 1920-х – начала 1930-х гг., как правило, представляли окончательно оформленную точку зрения их авторов. По ним невозможно проследить пути формирования этих представлений, услышать все многообразие мнений. Для более углубленной разработки вопроса следует привлечь новые архивные материалы, в том числе те, что фиксируют сам ход дискуссий. К числу таких материалов можно отнести протоколы заседаний Музейной секции Социологического комитета Государственного института истории искусств<sup>3</sup>.

Институт истории искусств был основан в 1912 г. в Петербурге графом В. П. Зубовым, в 1916 г. получил статус высшего учебного заведения, а с 1925 г. стал называться Государственным институтом истории

---

<sup>1</sup> Юхневич. 2001. С. 53-69.

<sup>2</sup> См.: Рафиенко. 1973; Юхневич. 1998.

<sup>3</sup> Ананьев. 2010. С. 176-177.

искусств. В том же году директором стал видный теоретик и историк искусства, один из первых отечественных музееведов, Ф. И. Шмит. Институт состоял из нескольких отделов, работу которых должен был координировать Комитет социологического изучения искусства, призванный объединять «научную работу всех отделов института в области социологии искусства»<sup>4</sup>. При комитете существовал ряд секций: общей теории и методологии, искусства «Октября», педологическая, изучения крестьянского искусства русского Севера и музейная<sup>5</sup>. Музейная секция была создана по инициативе известного специалиста по античному искусству, многолетнего сотрудника Эрмитажа О. Ф. Вальдгауера, возглавлявшего в институте отдел изобразительных искусств<sup>6</sup>. В секции обсуждались научные доклады по актуальным вопросам музейного дела, составлялась библиография отечественной и зарубежной литературы по музеологии и музейному делу, устраивались выставки, был подготовлен сборник статей; летом на базе пригородных дворцов-музеев проводилась практика для студентов ряда учебных заведений. На открытые заседания секции собиралось до нескольких сот человек<sup>7</sup>; обсуждались вопросы, связанные с судьбами историко-бытовых музеев, размещавшихся во дворцах и особняках Ленинграда и пригородов, выставками, организуемыми в Русском музее и Эрмитаже, использованием в экспозиции архивных материалов, опытом новейшего музейного строительства в Европе и др. Поднимался и вопрос об изучении музейного посетителя.

Доклад на тему «Вопросы учета восприятия музейного посетителя» был сделан 20 апреля 1926 г. сотрудницей Русского музея Верой Фотиевной Белявской. Докладчица начала с аргументации актуальности данного направления работы в связи с «реформой музейного строительства», которая произошла с революцией. Новая постановка дела «стремится ориентировать экспозицию на массы; для этого необходимо знать восприятие массой музейного материала». Этого можно добиться только «научно-организованным учетом музейного зрителя», потому и нужна разработка соответствующих методов. По мнению В.Ф. Белявской серьезным подспорьем в этом деле может стать материал, накопленный при изучении театральной аудитории. Говоря о том, какая именно часть аудитории должна стать основным объектом изучения, докладчица отметила, что поскольку «главным организованным в экскурсии, музейным посетителем, является рабочая масса», в первую очередь, необхо-

<sup>4</sup> АГЭ. Ф. 6. Оп. 1. № 219. Л. 44; *Кумтан К. Н.* 2009.

<sup>5</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 14. Л. 110.

<sup>6</sup> АГЭ. Ф. 6. Оп. 1. № 219. Л. 91 об.

<sup>7</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 21. Л. 47; Там же. № 27. Л. 8.

димо изучение именно ее «музейных вопросов и восприятия». При этом, однако, нужно изучать и «другие классовые группировки», так как только сравнительный анализ может дать показательный материал. Характеристике основных принятых при изучении посетителей методов и было посвящено основное содержание доклада.

Было выделено три метода: 1) Метод непосредственного наблюдения: «наблюдатель стоит в стороне и фиксирует реакцию зрителя на те или иные памятники искусства»; 2) Метод точного учета реакций, посредством графиков и хронометрами: «Наблюдатель следует за экскурсией и фиксирует, как долго экскурсия останавливается над тем или иным произведением. С какой силой и длительностью концентрирует внимание зрителя над теми или иными вещами; сколько человек подходит и сколько отходит в процессе экскурсионной остановки над тем или иным произведением»; 3) Метод анкетирования. Анкеты могут быть краткие и детальные. Первые заполняются в музее, вторые – дома. Первые отражают непосредственные впечатления, вторые – анализ впечатлений. Для составления точной картины необходимо применение всех трех методов и на большом количестве посетителей для получения среднего значения<sup>8</sup>. Эти методы были традиционны для тех музеев, которые с середины 1920-х гг. занимались изучением аудитории: они с успехом применялись и в Третьяковской галерее, ставшей «застрельщиком в этих начинаниях», и в Историческом музее, присоединившемся к этим опытам в 1929 г. Вероятно, обсуждение работы сотрудников методическо-просветительского отдела Третьяковской галереи на заседаниях ученого совета Русского музея, послужило стимулом для ленинградских разработок. Русский музей стал вторым музеем страны, обратившимся к изучению своей аудитории, на три года опередив в этом Исторический музей<sup>9</sup>.

Доклад вызвал оживленную дискуссию, и это вполне естественно. Та «реформа музейного строительства», о которой в начале своего выступления говорила В. Ф. Белявская, затрагивала все стороны музейной деятельности, вела к дискуссиям о сущности основного конституирующего элемента музея – музейного предмета, ставила перед музеями новые цели и, тем самым, была чревата превращением их в совершенно новый социальный институт<sup>10</sup>. Прения по докладу выявили не столько многообразие взглядов специалистов по данному вопросу, сколько общее настороженное отношение к новому направлению работы. Сотрудница института М. З. Крутикова высказала сомнения в том, «можно ли,

<sup>8</sup> АГЭ. Ф. 6. Оп. 1. № 219. Л. 122 об.-123.

<sup>9</sup> Рафиенко. 1973. С. 194.

<sup>10</sup> Ананьев. 2011.

основываясь на учете музейного посетителя строить музейную экспозицию». При всей важности этого вопроса, экспозиция все же «должна исходить из ясного и четкого развертывания той или иной научной мысли», хотя «разумеется, должна быть построена так, чтобы быть, по возможности, доступней восприятию даже среднего, по культурному уровню, посетителя». Это была традиционная для отечественного музееведения начала XX в. позиция, утверждавшая примат научной концепции в построении экспозиции: «Отправная точка – логически ясная научная мысль, выраженная в материале, но не восприятие посетителя»<sup>11</sup>.

Солидаризовался с такой точкой зрения и один из основоположников отечественного экскурсоведения Б.П. Брюллов, в первой четверти XX в. бывший одним из основных организаторов экскурсионной работы в Санкт-Петербурге, автор многочисленных путеводителей по городу, сотрудник Экскурсионного института и Экскурсионного центра Экскурсионной базы ленинградского Губполитпросвета<sup>12</sup>. Он отметил безусловную важность рассматриваемого вопроса, но подчеркнул, что «в восприятии музейного посетителя очень много случайного, и очень мало – закономерного». Их следует различать. «Важным является учет преобладания публики в той или иной зале»<sup>13</sup>. Но и это может быть случайным фактором. О том же говорил секретарь секции, сотрудник Эрмитажа П.Н. Шульц. Он указал на то, что не следует «преувеличивать значение учета для экспозиции <...> Выводы учета следует рассматривать как полезный подсобный материал для музейных и экскурсионных работников, но базировать на этом учете экспозицию, разумеется, недопустимо». Важно, что эта работа направит внимание музейных работников на посетителя. «Она поможет им выработать язык (в экспозиции), гибко укладываемый в сознании масс»<sup>14</sup>. Сложно переоценить значение этого последнего утверждения.

В отечественной историографии уже давно было отмечено, что в 1930-е гг. происходит формирование концептуальных представлений о специфике музейного языка<sup>15</sup>. Вместе с тем, как правило, основное внимание ученых концентрировалось на выяснении семантики и синтаксиса этого языка: на том, как с его помощью передается то или иное значение, из каких элементов он состоит и проч. Вопросы прагматики этого языка оставались на втором плане, в то время как, начиная с 1960-х гг., именно

<sup>11</sup> АГЭ. Ф. 6. Оп. 1. № 219. Л. 123.

<sup>12</sup> Фролов. 1989.

<sup>13</sup> АГЭ. Ф. 6. Оп. 1. № 219. Л. 123 об.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Никишин. 1989. С. 7-8.

они выходят на первый план в зарубежной музеологии. Д. Камерон в своей знаменитой работе «Музей как коммуникационная система и ее применение в целях музейного образования» прямо пишет о том, что «эффективная коммуникация между создателем экспозиции и посетителем по-прежнему зависит от того, может ли посетитель понимать невербальный язык “настоящих вещей”»<sup>16</sup>. Важность «срединных значений» подчеркивала в своих работах 1990-х гг. А. Хупер-Гринхилл<sup>17</sup>.

Как видим, необходимость выработки особого языка экспозиции, «гибко укладываемого в сознании масс», осознавалась отечественными музейоведами уже в середине 1920-х гг. Подводя итоги своего выступления, сама В. Ф. Белявская отмечала, что методы изучения музейного посетителя необходимо развивать «для установления общего языка (через экспозицию) между музейным работником и посетителем»<sup>18</sup>. Эта традиция не была полностью утрачена и в дальнейшем. Лучшие представители отечественного музейоведения всегда помнили о важности этого «антропологического фактора». Видный отечественный искусствовед, археолог, специалист по истории византийского искусства, Л.А. Мацулевич, читавший лекции по музейоведению на историческом факультете Ленинградского университета в тяжелейшее время конца 1940-х – начала 1950-х гг., учил своих студентов: «... работа научно-просветительная, работа лекционная, работа речью и демонстрацией, музейная работа обязательно должна включать в это понятие человека. Образ экспозиции, архитектурная планировка, архитектурный пространственный образ включает и человека, живого человека, студента, школьника и т.д. Строитель экспозиции должен это предусмотреть и должен это знать»<sup>19</sup>.

Нет необходимости напоминать о том, что и в настоящее время этот принцип остается одним из важнейших в работе любого музея. Еще в 1987 г. на конференции Международного комитета по музеологии при Международном совете музеев было отмечено существование двух основных категорий музеев: ориентированных на коллекции, и ориентированных на коммуникацию. Изучение музейного посетителя оказывается важной задачей и для той и для другой категории. Обращение к истории этого явления может способствовать не только уточнению наших представлений о прошлом отечественного музейного дела в один из интереснейших периодов его развития, но и оптимизации соответствующих практик в деятельности современных музеев.

---

<sup>16</sup> *Cameron*. 1968. P. 36.

<sup>17</sup> *Hooper-Greenhill*. 1999.

<sup>18</sup> АГЭ. Ф. 6. Оп. 1. № 219. Л. 123 об.

<sup>19</sup> ПФА РАН. Ф. 991. Оп. 1. № 185. Л. 87.

К сожалению, дальнейшей разработки проблемы изучения музейного посетителя в работе Института истории искусств так и не получили. Музейная секция, переименованная в Музейный комитет, фактически прекратила свою работу в конце 1920-х гг. В отчете отдела изобразительных искусств за 1928–29 гг. отмечалось: «...музейный комитет не работал в связи с реорганизацией Института и необходимого для данной работы кадра лиц»<sup>20</sup>. В 1930 г. был вынужден уйти с поста директора Ф. И. Шмит, работа всего института начала перестраиваться в связи с переходом «на марксистские рельсы». В производственном плане отдела изобразительных искусств на первом месте стояла уже разработка «истории советского искусства». При этом, однако, в области музейного дела как требующий рассмотрения был заявлен вопрос «о требованиях, предъявляемых массами к организации музейного дела и к музейной экспозиции и как эти требования и запросы отражались в музеях»<sup>21</sup>. Впрочем, данная тема (как и все направление работы института) приобрела очевидно классовое звучание.

Из всех категорий посетителей в качестве главного объекта исследования выделялась одна: на повестку дня ставилось «изучение рабочего зрителя и его художественного диапазона». Причем работа должна была приобрести гораздо больший, чем планировалось раньше, размах, охватывая не только музеи, но и всю сферу художественной жизни. Предполагалось «выявить отношение рабочего зрителя к художественным течениям нашего дня; какой язык художественных форм наиболее доходчив, близок рабочему зрителю; установить классовое расслоение рабочего зрителя». Для этого следовало связать работу института с Институтом политпросветработы им. Н.К. Крупской, Педагогическим институтом им. А.И. Герцена, просветительской ячейкой Русского музея. Изучение рабочего зрителя должно было проходить на выставках, в музеях, в ходе экскурсий. Планировалось разработать методiku учета зрительских реакций (составить анкеты, инструкции и т.д.). Для этого запланированы были доклады, посвященные изучению посетителей в Третьяковской галерее, анкетному методу, привлечению к исследованиям музейных консультантов и экскурсоводов. Из числа студентов высших учебных заведений предполагалось создать специальное Бюро учета зрителя. В качестве основной площадки для проведения исследований рассматривались теперь художественные выставки, проводимые в домах культуры. Результаты изысканий предполагалось оформить в статьи на две основ-

---

<sup>20</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 39. Л. 36.

<sup>21</sup> Там же. Л. 77.

ных темы: социология современного зрителя и художественные вкусы рабочего зрителя. В число исполнителей вошли как сотрудники института (например, ученик Ф.И. Шмита, молодой искусствовед А.С. Гуцин), так и музейные работники, сотрудничавшие с институтом (археолог и сотрудник Эрмитажа П.Н. Шульц). Анкеты планировалось использовать и при изучении другой темы: «что нужно усвоить пролетариату в новейшем европейском искусстве и почему именно нужно»<sup>22</sup>. Насколько можно судить по сохранившимся источникам, разработке данной проблематики помешали последовавшие преобразования и перепрофилирование института. В 1931 г. он стал Ленинградским отделением Государственной академии искусствознания, и музеи исчезли из его планов.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Ананьев В.Г.* О некоторых проектах применения социологического подхода в музейном деле Советской России 1920-х гг. // Вестник РГГУ. 2011. Вып. 17. Серия: Культурология, Искусствоведение, Музеология.
- Ананьев В.Г.* Становление Гатчинского музея в 1920-е гг. Из фонда О. Ф. Вальдгауера // Вестник архивиста. 2010. № 4. С. 175-185.
- Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ). Ф. 6. Оп. 1. № 219.
- Кумпан К.А.* К истории возникновения Соцкома в Институте истории искусств (Еще раз о Жирмунском и формалистах) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009. С. 345-360.
- Никишин Н.А.* Язык музея как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1989. С.7-15.
- Петербургский филиал архива РАН (ПФА РАН). Ф. 991. Оп. 1. № 185.
- Рафиенко Л.С.* Из истории изучения посетителей музеев в 1920 – 1930-х годах // Вопросы экскурсионной работы. М., 1973. С. 193-211.
- Фролов В.А.* Жизнь и деятельность Б. П. Брюллова // Анциферовские чтения: Материалы и тезисы конференции. Л., 1989. С. 40-42.
- Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 82. Оп. 3. № 14, 21, 27, 39.
- Юхневич М.Ю.* Музейная аудитория и ее изучение // Художественный музей в образовательном процессе. СПб.: Специальная литература, 1998. С. 77-95.
- Юхневич М.Ю.* Я поведу тебя в музей. М.: РИК, 2001.
- Cameron D.* A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // Curator. 1968. Vol. 11. P. 33-40.
- Hooper-Greenhill E.* Learning in art museums: strategies of interpretation // The Educational Role of the Museum, ed. by E. Hooper-Greenhill. London: Routledge, 1999. P. 44-52.
- Ананьев Виталий Геннадьевич*, кандидат исторических наук, старший преподаватель, Санкт-Петербургский Государственный университет, Исторический факультет, кафедра Музеологии, [wostokzap@newmail.ru](mailto:wostokzap@newmail.ru)

---

<sup>22</sup> Там же. Л. 86-87.