

Из истории социологических исследований в Третьяковской галерее

Статья представляет материалы социологических исследований посетителей Третьяковской галереи, которые были проведены в 1925-26 гг. и опубликованы в брошюре "Изучение музейного зрителя", изданной по постановлению Правления Третьяковской галереи в 1928 г. Она содержит краткое изложение программы, описание этапов разработки и проведения исследований и анализ результатов, которые отражены, в том числе, и в виде диаграмм.

Статья имеет послесловие, где описано практическое использование результатов исследований, которые позволили

Третьяковской галерее занять ведущие позиции в деле популяризации отечественного художественного наследия.

Ключевые слова: музейная социология, понятийный аппарат музеологии, история российской социологии, методы исследования посетителей музеев, исследования публики Третьяковской галереи

Любовь Петрунина

канд. филос. наук,
социолог Государственной Третьяковской галереи
Liubovgtg@yandex.ru

Казалось, все, что можно было найти из выполненных социологических исследований в 1920-е годы, актуализировано, осмыслено, опубликовано и включено в контекст истории науки. Однако мои недавние копания в Третьяковской библиотеке в процессе подготовки дискуссии по музейным путеводителям навели меня на единственный экземпляр брошюры "Изучение музейного зрителя", изданной в 1928 г. по постановлению Правления Государственной Третьяковской галереи при директорстве академика А. Щусева. Читая ее, я поняла ее уникальность и решила найти шанс отдать дань уважения моим предшественникам в музее. Дело в том, что она содержала описание этапов разработки и проведения социологического исследования, которое можно считать образцовым для того времени. Начиная с нуля, без всякого опыта, мои коллеги за два года достигли высот, о которых и теперь иногда можно только мечтать.

Хлынувшие в невиданных до того количествах¹ группы рабочих, служащих, студентов и красноармейцев поставили в тупик руководство Галереи своей активностью и требованием новаций. Ровно поэтому в 1925 г. был создан Методическо-просветительский отдел, который должен был наладить работу с публикой в новых условиях. Сотрудники отдела, проводя экскурсии, постоянно наткнулись на трудности, и вынуждены были начать проведение "опытов", которые должны были прояснить, что больше всего интересует посетителей? Насколько важна роль экскурсовода? Какие произведения привлекают внимание и оказывают наибольшее воздействие? Сколько времени зрители проводят в Галерее? Какой выбирают маршрут осмотра и многое другое.

Редактор-составитель сборника и автор нескольких статей Л.В. Розенталь в предисловии писал: "Современность настойчиво ставит перед музеем задачу дальнейшего расширения и совершенствования его просветительской деятельности. Для этого необходимо знание самих "потребителей искусства", их требований и вкусов". Результаты работ по изучению музейного зрителя докладывались в 1926-27 гг. на Методическо-просветительской Комиссии "Музейного отдела Главнауки, на заседаниях Ученого Совета Художественного Отдела Русского музея и в Академии Художественных Наук. Такое повышенное внимание за пределами Галереи и побудило Правление ГТГ опубликовать результаты "проделанных опытов и отдельных методических изысканий".

Однако с высоты временной дистанции я могу утверждать,



Очередь в Третьяковскую галерею. Фото 1920-х годов из архива ГТГ.

что это не просто "опыты", а полноценное социологическое исследование, длительностью в два года, где каждый следующий этап был шагом вперед в деле совершенствования методики исследования зрителей. Вступительная статья "**Пути изучения музейного зрителя**" содержит элементы программы социологического исследования и начинается с обзора развития новой тогда отрасли научного знания — **музееведения**. За отсутствием отечественных разработок Л.В. Розенталь выстраивает свое видение решения вставших перед музеем проблем: "самое дело хранения тесно связано с научной работой" — это две основные задачи музея. Вместе с тем в конце XIX века происходит демократизация музеев, повсеместно в Европе "частные хранилища обращаются в общедоступные музеи". Увеличение потока посетителей выдвигает перед музеем новую, третью обязанность — "быть просветительским учреждением". Он дает обзор международной музейной практики по художественному просвещению. Так, в Германии тяготеют в сторону "популярных задач", Англия возлагает на музеи "функции народных университетов", в Америке создается новый тип "музеев-клубов".

Розенталь Л.В., следуя логике анализа ситуации, вводит новое научное понятие "**музейный зритель**"²: "Оно изобретено по аналогии с термином "театральный зритель". В это понятие включается представление о восприятии художественных про-

¹ Только за июнь 1927 г. в Третьяковскую галерею пришли 511 экскурсий, свыше 10 000 участников. В среднем за день проходит 27 групп. Самый факт успеха экскурсий свидетельствует о том, что новый посетитель перестал быть пассивным зрителем, он требует пояснений, он активен в своем восприятии, он хочет осознать новое для него явление. // Пути изучения музейного зрителя. / Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с. 6

² Пути изучения музейного зрителя. / Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с. 8

изведений в определенной обстановке". Особенности восприятия автор описывает, вспоминая ксилографии Оноре Домье, изображавшие посетителей Лувра, буржуа, в изнеможении опустившихся на диваны, с отчаянием во взоре. "Такое же состояние характерно и для нашего музейного зрителя. Он впервые приходит в соприкосновение с искусством. Как бы ни был он активен, его действия и впечатления весьма случайны"⁵.

Но и методисты Галереи ощущали такую же беспомощность в работе с этим новым музейным зрителем. Розенталь Л.В. пишет: "Вначале не были ясны не только методы работы, но даже и самые объекты наблюдений. После нескольких "разведок" стала очевидной необходимость идти по пути массовых наблюдений, дающих материалы статистического характера. И, прежде всего, надлежало выяснить, как движется — "циркулирует" — масса посетителей в целом по всему музею и в отдельных его частях, какова продолжительность осмотра"⁶. В результате анализа этого материала появилась статья "Циркуляция публики по галерее", вошедшая в сборник.

В первой же статье брошюры "Экскурсионная жизнь Третьяковской галереи" ее автор А.Е. Мойзес, передавая атмосферу тех дней, писала, что "экскурсия стала бытовым явлением" и начала определять "саму жизнь экспозиционных залов". Одиночные посетители рассматривали осмотр "картин без пояснений" как неудачу.

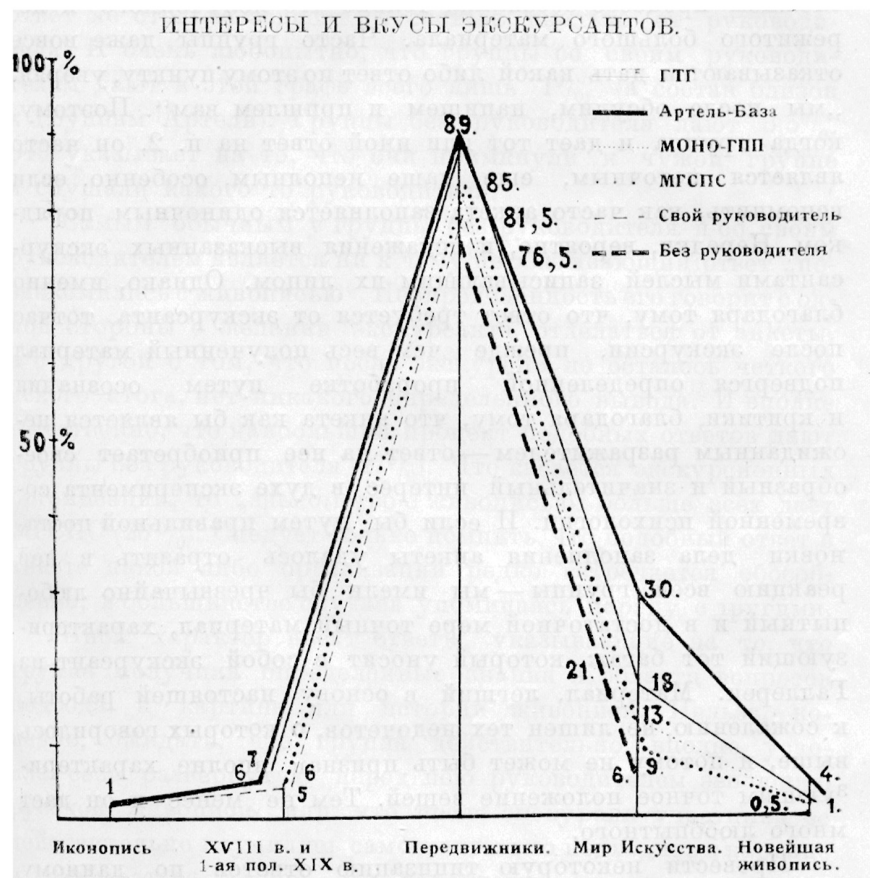
Ровно поэтому сотрудники Методически-экскурсионного отдела начали изучение посетителей с опроса экскурсионных групп. В первый год было собрано 1033 анкеты за период с апреля по декабрь 1925 г., что составляло 40% к общему числу прошедших групп. Анкета состояла из 4 вопросов:

- 1) Какие картины (рисунки, скульптура) вас более всего заинтересовали?
- 2) Что вам дала экскурсия?
- 3) Какие замечены недостатки?
- 4) Какие имеются пожелания?

Самое интересное, что анкета была адресована группе в целом. Признаться, я даже не сразу поняла эту ее особенность и все пыталась вникнуть в рассуждения и понять, где ошибка. Ну, как, в самом деле, с нашей сегодняшней точки зрения, можно было задавать такие вопросы группе в целом? Однако сейчас я понимаю, что это исследование — прекрасный памятник того времени. И поэтические строки В. Маяковского: "Единица — ноль... Единица — кому она нужна? Голос единицы тоньше писка!"⁷ — наполнились для меня новым смыслом. При анкетировании, исследователей не интересовали ни возраст, ни уровень образования, профессия, место проживания, лишь солидарное мнение группы от посещения.

Сгруппированную сводку ответов на первый вопрос анкеты о вкусах и интересах экскурсантов А.Е. Мойзес приводит в

Диаграмма 1



диаграмме.

Как видим, передвижники вызывают наибольший интерес во всех группах. Невозможно удержаться от цитирования анкет, приведенных в тексте сборника, показывающих, чем этот период искусства привлекает внимание: "Лучшее впечатление произвели картины, воспроизводящие все так, как оно есть, взятые из жизни без прикрас"; понравились "сатирические картины, которые разоблачают священство тех времен"⁸.

Показатели заинтересованности в произведениях искусства XVIII — I пол. XIX в. остались на уровне 5-7% и значительно отстают от передвижников. Объяснение находим в анкетах: "все заинтересовало, кроме царских портретов, к которым, кроме ненависти, никакого интереса не питаем", а враждебное отношение к этим социальным группам достигало пика в те годы.

Левитан, Серов, Врубель, а также художники группировки "Мир искусства" имеют своих поклонников среди 13 — 30% экскурсантов. Но, интерес здесь в большей степени зависит от руководителя группы и определяется составом экскурсантов. Поклонников этого искусства больше в группах, организованных Артелью — Экскурсбазой и ГТГ, потому, что там много групп из учебных заведений типа ВХУТЕМАС, кружков ИЗО.

Внимание к новейшей живописи чаще носит отрицательный характер: "Футуристов не понимаем", "Мы относимся отрицательно к новому направлению в искусстве и вовсе не желаем расширения этого отдела, — разве так, для сравнения"⁸. Положительны отзывы лишь о произведениях Кончалов-

³ Там же с. 8

⁴ Там же, с.10

⁵ В. Маяковский поэма "Владимир Ильич Ленин"

⁶ Экскурсионная жизнь Третьяковской галереи/ Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с. 22

⁷ Под новейшей живописью тогда подразумевались работы художников начала XX века, объединившихся в группировки "Голубая рода" и Бубновы вале". Экскурсионная жизнь Третьяковской галереи.// Изучение музейного зрителя. ГТГ, 1928г., с. 21

⁸ Там же 1928г., с. 22

ского, Петрова-Водкина и Фалька. Автор статьи А.Е. Мойзес считает, что протесты против нового искусства встречаются в анкетах групп без руководителей или в группах со своим не профессиональным, руководителем.

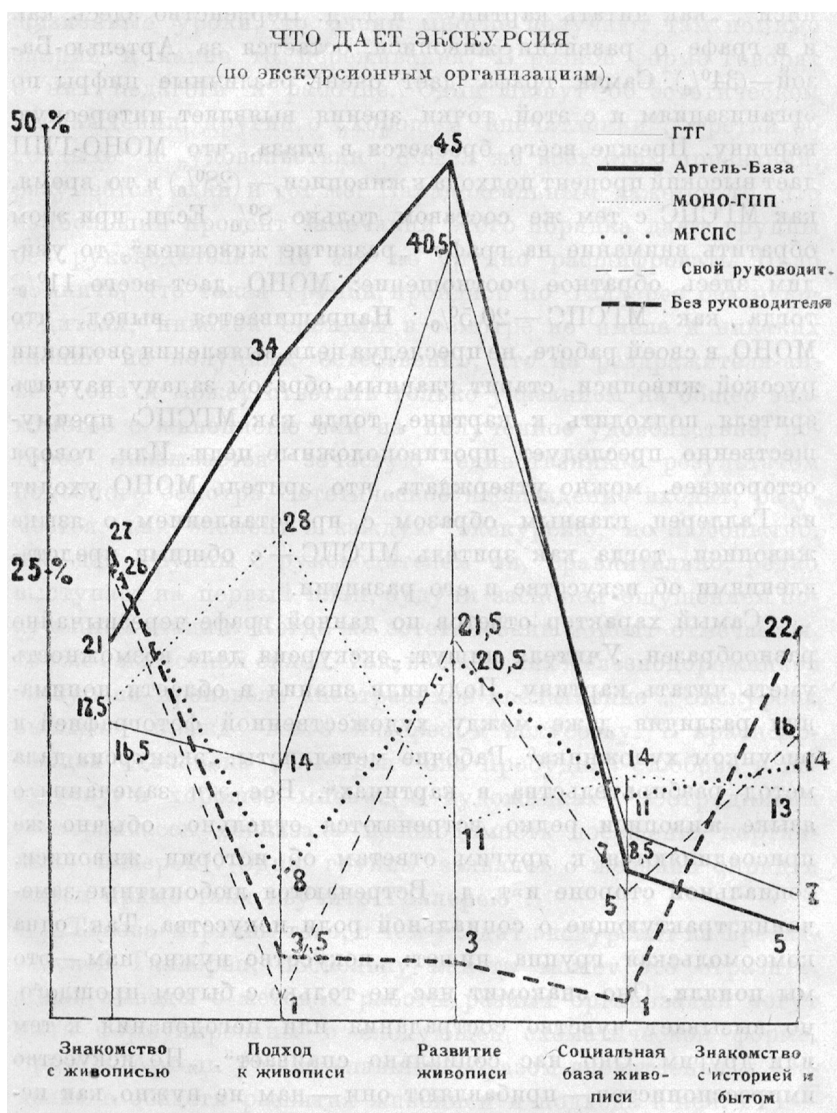
Удивительное дело — интерес массового зрителя к различным периодам искусства! Новейшие течения и сегодня, как прежде в 1920-е годы, не привлекают особенного внимания. Зато теперь, спустя столетие, интерес к искусству русского авангарда 1900-1920-х годов — на высоком уровне. А пик массового интереса к передвижникам в основной экспозиции Третьяковской галереи, державшийся до середины 1980-х годов, сменился теперь интересом к искусству рубежа XIX — XX веков и иконописи. Об этом свидетельствуют данные мониторинга основной экспозиции в Лаврушинском переулке 2009-2010 годов⁹. Однако выставочная практика дает иную картину: по-прежнему посещаемость выставок реалистического искусства второй половины XIX века привлекает гораздо больше зрителей, чем выставка любого другого периода искусства. Так, выставка И. Шишкина собрала в 2007г. 118 тыс.¹⁰ зрителей, тогда как выставка В. Боровиковского в следующем 2008г. лишь 38 тыс. посетителей. Рекордной оказалась выставка И. Левитана в 2011г., которую посетили 291,5 тыс. зрителей¹¹, а вот интереснейшую выставку "Елизавета Петровна и Москва" в том же году посетили только — 38 тыс. человек.

Центральным для этого этапа исследования был второй вопрос "Что вам дала экскурсия?", который позволял делать важные заключения о методике проведения экскурсии. А.Е. Мойзес описывает трудности типизации большого разнообразия ответов, и выделяет пять типов:

1. знакомство с живописью: "экскурсия дала знакомство с историей русской живописи";
2. подход к живописи: "экскурсия дала возможность уметь читать картину";
3. развитие живописи: "живопись прогрессирует от истории до вихревых картин";
4. социальная база живописи: "художественное искусство идет в ногу с эпохой, отображая ее";
5. знакомство с историей и бытом: "после экскурсии яснее имеется представление быта тех эпох, что нельзя получить книжным путем".

Автор дает результаты анализа в диаграмме № 2. По ней видно влияние методики проведения экскурсии, на которую опирается та или иная организация (ведь в Галерее проводили экскурсии разные учреждения). Всего 4 организации имели возможность работать в залах Галереи: Губполитпросвет МОНО (Московский отдел народного образования) и МГСПС (Московский городской совет профессиональных союзов), Артель Экскурсбаза и экскурсбюро Третьяковской галереи. По отмет-

Диаграмма 2



кам в журнале видно, что эти организации отождествлялись с разными социальными слоями. Так, группы от Губполитпросвет МОНО и МГСПС на 87% давали анкеты рабочих и служащих, а Артель Экскурсбаза — на 68% анкеты учащихся и трудящейся интеллигенции. Группы, организованные силами Третьяковской галереи (ГТГ) показывают на 50% тот же социальный состав — учащиеся и трудящаяся интеллигенция.

В диаграмме видно, что Артель — база и ГТГ делают акцент в подаче материала на развитие живописи. Ответы, сгруппированные в пункте "подход к живописи", указывают на то, что группа получила определенные знания в понимании развития живописи, и зависят, прежде всего, от руководителя. Но группы, которые выбирали ни к чему не обязывающий вариант: "познакомились с живописью", чаще всего были без руководителя.

Сравнивая данные восприятия произведений искусства по критерию руководителей от разных организаций, Мойзес показывала, что хорошие показатели были у Артель-Базы — 45%. А вот группы с руководителями от Отдела народного образования и Городского профессионального союза показывали по

⁹ Мониторинг посетителей основной экспозиции 2009 — 2010гг.// Третьяковские чтения 2009. Материалы отчетной научной конференции. М., 2010, с.

¹⁰ Выставка И. Шишкина в социологическом ракурсе.// Третьяковские чтения 2009. Материалы отчетной научной конференции. М., 2010, с. 253.

¹¹ Выставка И.И. Левитана глазами зрителей.// Третьяковские чтения 2010-2011. Материалы отчетных научных конференций. М., 2012, с. 606.

21%. Зато они делали акценты на знакомстве с живописью (27%) и знакомстве с историей и бытом — 22%. Из сопоставления данных становилось ясно, что грамотную пропагандистскую экскурсионную работу могут делать только хорошо подготовленные сотрудники методически-просветительского отдела Третьяковской галереи.

Мойзес заключала, что анкета... "выявляет огромную положительную роль руководителя, как проводника художественного просвещения в массы". В среднем "организованный зритель уходит из галереи в 30% случаев с представлением в области развития живописи, а неорганизованный в 12%"¹².

В 1926г. исследователи, поняв, что восприятие произведения связано с социальной принадлежностью, начали новый этап и, Е.М.Штейн представил его результаты в статье "**Типы экскурсионных групп**". По журналу регистрации было подсчитано, сколько каких групп прошло по залам.

Из таблицы виден социальный состав посетителей и полнота заполнения анкет. У студентов она самая низкая, это свидетельствует о неуверенности, обусловленной низким уровнем их подготовки: ведь чаще всего в вузы направлялись бывшие крестьяне, рабочие, имевшие низшее образование.

В таблице № 2 представлены мои подсчеты количества групп разной социальной принадлежности в отношении к потоку посетителей. Как видно из таблицы галерею заполняют на три четверти рабочие, служащие и школьники примерно в равных долях. Среди посетителей несколько меньше студентов, совсем мало красноармейцев и исчезающе мало крестьян. Значит, миф о многочисленных крестьянах среди посетителей 1920-30-х гг. был сконструирован позже.

В 1926 г. была запущена анкета с теми же 4 вопросами, что и в 1925 г. И опять на вопросы анкеты отвечали только группы. При обработке анкет, судя по тексту статьи, учитывались только параметры социальной принадлежности, а возраст и пол экскурсантов не брались в расчет. Анализ данных выстраивался на сопоставлении отзывов, оставленных в анкете, с данными карточки о социальном составе группы. Это сравнение пишет Е.М. Штейн, "дает возможность говорить о вкусах, потребностях и запросах ... зрителя данной социальной категории"¹⁴.

В исследовании 1926 г. внимание было сосредоточено на отношении к конкретным мастерам и отдельным произведениям. Так, автор замечает, что рабочие группы редко упоминают какие-либо имена, но все же Репин присутствует в анкетах. А "Иоанна Грозного" знают и вспоминают 28% групп. Пейзаж рабочим чужд, а служащие наоборот любят пейзаж, "в особенности Левитана, которого знает каждая пятая группа". Среди служащих много поклонников Сурикова (78%) и передвижнической бытовой живописи (23%), есть и любители Врубеля (14%)". Учащиеся вузов чаще обращаются к новым художникам, к Врубелю и Малявину. Упоминаний конкретных имен в анкетах немного, но нераздельно господствует в отзывах экскурсантов

Таблица1¹³

п/н	Социальные группы	Число групп	Число анкет	% заполнения
1	Рабочие	910	207	23
2	Служащие	913	240	26
3	Учащиеся вузов	654	119	18
4	Учащиеся 1 и 2 ступени	935	226	24
5	Красноармейцы	173	43	25
6	Крестьяне	24	6	25
	ВСЕГО	3609	841	23

Таблица 2

П/н	Социальные группы	В % соотношении к опрошенным
1	Рабочие	25,2
2	Служащие	25,3
3	Учащиеся вузов	18,1
4	Учащиеся 1 и 2 ступени	25,9
5	Красноармейцы	4,8
6	Крестьяне	0,7

Репин, его имя встречается в 86% анкет, причем в половине из них назван "Иван Грозный". Суриков отмечен в 73% анкет, запомнился Перов (18%), Левитан (17%) и Врубель (10%). Из всего XVIII века известен только Боровиковский благодаря портрету "Князя Куракина"¹⁵.

Ответы на второй вопрос анкеты "Что вам дала экскурсия?" 1926 году анализировались по другим основаниям и были разведены по следующим графам (приведем их точно по брошюре):

1. ответы, указывающие на восприятие художественной формы или эстетически-эмоционального характера, например: "получили сведения о развитии искусства" или "познакомились с приемами наблюдения картины" или получили "эмоциональное переживание от картины Репина";

2. ответы социально-исторического порядка, например: "как художник постепенно подготовлял народную массу на борьбу с тем классом, который его поработил"

3. неопределенные ответы, к их числу были отнесены такие, как: "экскурсия нам показала, что искусство не только развлечение, но и полезно".

Общий анализ был сведен в следующую диаграмму.

Как видно из нее, ответы студентов более чем в 50% указывали на восприятие художественных особенностей произведения искусства. Несколько отстают от них служащие и школьники, ответы которых в 38 % и 36% соответственно показывают эмоциональный отклик или черты восприятия художественной формы. Значительно отстают рабочие, из которых эмоциональный отклик дали лишь 22%. Видимо, сказывается пролетарская серьезность и невысокий уровень образования.

Историко-социологические варианты ответов уместились в интервале от 24 до 37%. А вот неопределенные ответы вывели в "лидеры" группы рабочих (47%), тогда как студенты были более точны (12% ответов).

В том же 1926 г. был проведен и еще один эксперимент, послуживший основой для статьи В.Р. Герценберг "**Характеристика типа музейного зрителя**". Группе студентов Коммунистического Университета им. Я. Свердлова, будущей советской элите, предложили индивидуальные анкеты, чтобы выявить, во-первых, уровень знаний, с которым они пришли, и, во-вторых, что хотят получить от занятий в музее.

¹² Экскурсионная жизнь Третьяковской галереи/ Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с. 25

¹³ Типы экскурсионных групп./Изучение музейного зрителя. ГТГ. 1928, с. 43

¹⁴ Там же, с. 45

¹⁵ Там же, с. 47

Было собрано 62 анкеты. Из них 52 заполнены были мужчинами, большинство из них (65%) в возрасте от 20 до 30 лет, почти все (90%) приехали в Москву в год поступления в вуз (1925-26 гг.) половина до этого жила в провинции, треть бывала в больших городах. Рабочие составляют 70%, 15% — крестьяне. У всех (90%) — низшее образование. Почти все, записали: "в искусстве ничего не понимаю"¹⁷.

При ответе на вопрос о любимых произведениях были упомянуты: исторические картины, революционно-сюжетные, пейзаж, жанр и портрет. В результате подсчета голосов удалось выяснить, что свердловцам ближе всего картины исторического или революционного содержания.

Отмечалось особое требование "значительности" сюжета. Поэтому группе нравились "Боярыня Морозова", "Княжна Тараканова", "Восстание коммунаров", "Стенька Разин", "Конгресс Коминтерна". Чрезвычайно популярны картина Репина "Иван Грозный" и "Утро стрелецкой казни" Сурикова. Исследователей поразило полное отсутствие интереса к портрету, мало внимания к жанру и пейзажу. С другой стороны, группе нравятся картины слащаво-романтического содержания, типа "Ночь в Швейцарии", "Охота на львов и тигров", "Остров Крит".

Итак, заключает автор, мы наблюдаем "интерес к сюжету и классовый подход к картине. Пристрастие к революционному содержанию и "естественной" форме"¹⁸.

Обработка ответов на вопрос о любви к другим искусствам показывает, что на первое место попала, как ни странно, музыка. Но это не прослушивание музыкальных треков, а пение, которое является средством активного самовыражения (многие в анкетах указали, что сами поют). Второе место заняло театральное искусство. Колоритны цитаты из анкет: "интересуюсь театральным искусством, где всякая долго длившаяся сцена в жизни представляется в сжатом виде, со всеми ее оттенками". Только на третьем месте появляется кино. Для группы с начальным образованием в большинстве своем приехавших из провинции, кино раскрывает новые миры, воспитывает и покоряет: "В жизни, что меня сумело заинтересовать, так это театральная игра. Особенно кино: за кино я готов все отдать; впечатление оно на меня производит громадное".

Для исследователей практический интерес представлял последний вопрос анкеты: что именно ждет данный тип экскурсанта от занятий в музее? Многообразные ответы В.Р. Герценберг разделила на две части: поверхностные и серьезные. Соотношение получилось как 2:5 с перевесом серьезных. Поверхностные ответы раскрывают желание получить предварительное, общее представление об искусстве. Характерны цитаты из анкет: "Думаю, что экскурсии дадут знакомство с искусством, которого не понимаю, потому, что не было времени уделять этому достаточно внимания". В основе другой группы ответов лежит желание "понять искусство", научиться разбираться в нем: "хочу уметь понимать идею художника и в ней

Диаграмма 3¹⁶



ориентироваться всесторонне, по картине определять быт, эпоху, социальную сущность общества"¹⁹.

Исследование позволило описать тип нового музейного зрителя: это — "молодые студенты Комвуза, в прошлом рабочие и крестьяне. Их эстетический опыт очень небогат, тот художественный материал, который запечатлелся у них, являет собой крайне пеструю картину, в которой значительное место занимает революционная тема и пристрастие к "значительному" — драматическому и романтическому сюжету. Их подход к изучению искусства в музее несколько сбивчив, но вместе с тем очень требователен и рационален"²⁰.

Методика исследований постепенно совершенствовалась и уже в статье "Учет восприятия картины" Л.В. Розенталь представляет материалы опроса с раздачей листов до начала экскурсии и после нее²¹. Экскурсанты дважды проходили по залам, заполняя дважды анкету. Методику опробовали на 10 группах, пришедших на экскурсию "Социальная роль искусства". Это были учащиеся Академии Коммунистического Воспитания, совпартшколы из Рыбинска, педфаков из Киева и Нижнего Новгорода, участников конференции заведующих уполитпросветами, преподавателей совпартшкол, сельских учителей, дошкольных работников и библиотекарей — всего 178 человек.

Всякий раз разбирался один и тот же стандартный ряд из 7 картин: "Торжествуют" Верещагина, "Утро стрелецкой казни" Сурикова, "Иоанн Грозный" Репина, Боровиковский "портрет Куракина", Перов "Крестный ход", Малявин "Смеющаяся баба", Врубель "Демон (сидящий)". По этой методике исследовалось не столько впечатление от произведений, сколько мера влияния экскурсии на восприятие. Результаты были сведены в диаграмме 4.

Как видно, до экскурсии на зрителей наибольшее впечатление произвел Репин, "Иоанн Грозный" в основном, его отметили 108 человек из 178. Несколько меньше голосов собрал Суриков, Перову отдали 90 голосов. За ним следует Верещагин, Малявин, Врубель. Почти без внимания оставлен Боровиковский, пишет Розенталь Л.В.

Влияние руководителя больше сказалось в отношении "Репина и Сурикова: после экскурсии Репин собрал 45 первых голосов, а Суриков — 125. Малявин собрал симпатии большинст-

¹⁷ Характеристика типа музейного зрителя. / Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с. 54.

¹⁸ Там же, с. 58

¹⁹ Там же, с. 60

²⁰ Там же, с. 64

²¹ Учет восприятия картины. / Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с.84

ва — 95 голосов (с 70 до 95). Повысилась оценка Врубеля (с 5 до 15) и Боровиковского. Равнодушнее стали к Верещагину и особенно к Перову²².

В заключительной статье сборника **"Музейный зритель в процессе художественно-воспитательной работы"** Е.А. Тюрина представляла результаты работы с группой интеллигенции, посещавшей осенью 1926 г. цикл лекций-экскурсий по истории русской живописи 18 — первой половины 19 века. Данные предварительного опроса (было собрано 28 анкет) показывают, что это была группа довольно высокого культурного уровня: большинство со средним образованием, одна треть — с высшим. Профессиональный состав разнообразен: врачи, агрономы, художники, актеры, библиотекари. Группа сплошь женская, возрастной состав от 25 до 40 лет. В большинстве своем жители Москвы. Некоторые бывали в Ленинграде, трое — за границей. Интерес к живописи высокий, все слушатели посещали прежде музеи Москвы, а также других городов. Большинство читали книги по искусству. Помимо живописи слушатели проявляли интерес к музыке, театру и скульптуре²³. Цикл состоял из 12 лекций:

1. Введение. Первые портретисты
2. Антропов, Аргунов, Рокотов
3. Левицкий
4. Боровиковский
5. Кипренский и Сильвестр Щедрин
6. Тропинин, Максим Воробьев и его школа
7. Венецианов и его школа
8. Академизм
9. Брюллов
10. Александр Иванов
11. Александр Иванов
12. Федотов

Помимо анкеты, заполнявшейся слушателями, двумя сотрудниками велись наблюдения над группой, так чтобы это оставалось незамеченным. Один сотрудник вел наблюдение за лектором, фиксировал его вопросы к группе, его влияние на общий ход экскурсии, реакцию группы на вопросы. Другой сотрудник вел наблюдения "внешнего порядка": поведение группы, длительность времени показа картины, шум, мешающей работе.

В начале работы цикла группа продемонстрировала сюжетный подход к картине. Каждый видит произведение по-своему. С самого начала работы цвет оказался одним из наиболее доступных элементов формы. Лишь к третьей лекции стало доступно понимание выдержанности красочной гаммы.

В четвертой лекции группа самостоятельно указывает на *эмоциональную насыщенность цвета*. Так, в портрете Бакуниной работы Левицкого отмечены две цветовые гаммы: "зелено-вато-серые холодные краски фона и платья, и выделяющие красновато-теплые краски" лица. Проявляется интерес к фактуре: подходят к картине, рассматривают ее.

В пятой лекции в связи с цветом затрагивается свет. *Объем*

Диаграмма 4



и свет начинали различаться самостоятельно. Опять возникает интерес к фактуре, технике индивидуальной манеры письма. При сравнении портретов Хвостова и Хвостовой кисти Кипренского группа выводит самостоятельно разницу в манере письма, и справедливо отводит Хвостовой первое место. По мере того, как перед группой встает важность других элементов формы, цвет отходит на второй план. Лишь самые слабые слушатели, отстающие в своем развитии от группы в целом, по-прежнему рьяно относятся к краскам.

На шестой лекции о Тропинине группа *осознает цвет в связи со светом*. К седьмой лекции *анализ света уточняется, группа способна указать его источник* в картине Фирсова "Юный живописец". Анализ формы способны выполнить даже слабые слушатели.

Лекция № 8 оказалась благодатной для укрепления навыков в *анализе объема*. На занятии по Александру Иванову группа верно разбирает *приемы композиции и объема* по картине "Приам умоляет Ахилла возратить тело Гектора" и неожиданно делает акцент на *определении стиля и движения*. Движение и раньше разбиралось как вспомогательное средство для объяснения объема, особенно это применялось в портретах 18 века.

Композиция и перспектива — элементы, вызывающие наибольшие трудности в восприятии группы. Однако к лекции о Брюллове (9 лекция), группа уже вполне овладевает их анализом, включает все элементы формы. В Брюлловской всаднице быстро указываются академические черты, ее идеализация, условность цвета и света.

К лекции № 10 устанавливается *связь всех элементов формы*: "две последние лекции показали, что анализ перспективы и композиции, так же как и другие элементы вошли в общее русло. Путь к органичному восприятию вещи осознан"²⁴.

В процессе занятий исследователи отмечали изменение вкуса зрителя. Если вначале группа тяготела к простым и естественным формам живописи, а показателем мастерства был уровень иллюзионизма художника, то по мере расширения кругозора у группы образуется критерий "формальных ценностей", основанный на восприятии отдельных элементов формы²⁵.

По результатам прослушанного цикла автор давала список произведений, получивших наибольшее предпочтение. Первое место заняли портреты работы Левицкого, вторым был

²² Там же, с.94

²³ Музейный зритель в процессе художественно-воспитательной работы./ Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928г., с.100

²⁴ Музейный зритель в процессе художественно-воспитательной работы./ Изучение музейного зрителя. — ГТГ, 1928 г., с. 109

²⁵ Там же, с. 112

Александр Иванов, но не своей картиной "Явление Христа", "а как новатор" в живописи. Третье место занял Брюллов и 4 голоса были поданы за Венецианова.

Полученные из исследования выводы имели *методическое значение для разработки типовых экскурсий*. Именно эта часть социологических исследований легла в основу методических разработок, служивших сотрудникам галереи основанием для освоения приемов показа произведений до конца 1970-х годов: "Идя по указанным путям, мы, в конце концов, соберем ряд сведений о музейном зрителе, имеющим известное практическое значение" — писал Л.В. Розенталь²⁶.

Таким практическим результатом стал **"Краткий путеводитель по Третьяковской галерее"**, выпущенный уже в 1928 г. под редакцией того же Л.В. Розенталя. Из социологических опросов 1925-26 гг. было известно, что среднестатистический зритель пребывает в галерее 1,5 часа и блуждает по залам, так что в каждом разделе экспозиции бывает дважды. Перед отдельными картинами он проводит по нескольку секунд, лишь некоторые особо популярные картины привлекают к себе внимание на 2-3 минуты. "Но результат получается печальный: почти ничего не остается в памяти, кроме общего смутного впечатления о залах, о множестве полотен с пестрыми красками в золотых рамах. Многие зрители даже на следующий день ...не могут вспомнить более десятка виденных ими художественных произведений" — писал Розенталь²⁷. Путеводитель был адресован одиночному посетителю и призван решить эти проблемы.

Путеводитель был издан в маленьком формате (pocket book) и предназначен для чтения прямо в залах галереи: "Основной задачей было создание такой книжки, которая действи-

тельно читалась бы зрителем в музее в тот момент, когда он стоит перед картинами, а также помогала бы с наименьшей затратой сил разобраться в экспозиционном материале и возможно лучше усвоить самое существенное из него"²⁸.

Из этого расчета и был построен определенный маршрут для самостоятельного осмотра Галереи, с рекомендациями по подробному осмотру 10-20 картин за одно посещение Галереи с опорой на творчестве передвижников. При разработке перечня произведений "принималось во внимание как их художественная ценность ... , так и учитывался экскурсионный опыт и степень интереса среднего зрителя к ним"²⁹.

Более мелким шрифтом в путеводителе предлагалась информация еще о 50 произведениях, но их рекомендовали оставить на следующие визиты. В конце путеводителя была просьба: закончив осмотр, зайти в экскурсбюро и сообщить замечания и пожелания по путеводителю дежурному сотруднику и заполнить опросный листок.

Этот путеводитель переиздавался несколько раз и был актуален до 1950-х годов. Уже в конце 1980-х годов, когда я перешла в методический отдел, старейшая сотрудница Галереи Э.А. Полищук, узнав, что я социолог, предложила моему вниманию старые опросные листы, где были те же 4 вопроса из анкет 1925-26 гг. Однако без контекста их невозможно было анализировать. И, работая бок о бок с методистами, я многократно находила подтверждение того, что всякое новое методическое пособие для экскурсоводов, коллеги выстраивали, руководствуясь приемами, наработанными когда-то в процессе исследования зрителей и успешно опробованными за эти годы.

²⁶ Там же, с. 76

²⁷ Краткий путеводитель по Третьяковской галерее. ГТГ, 1928 г., с.10

²⁸ Там же, с.9

²⁹ Там же, с.11