

УДК 008**Экономические музеи как форма трансляции культурного опыта
народных художественных промыслов****Коваль Светлана Викторовна**

Кандидат культурологии,
специалист отдела традиционной культуры
Дома народного творчества
КГАУК «Краевое научно-образовательное творческое объединение культуры»,
680000, Российская Федерация, Хабаровск, ул. Фрунзе, 69а;
e-mail: svkoval@khv.gov.ru

Аннотация

В статье рассматривается экономическая музейная культурная форма, транслирующая культурный опыт народных художественных промыслов, как методологическая основа исследования. Основным интересом исследования является обращение не к истории появления музейных учреждений определенного типа, а к истории культуры, на определенном этапе развития которой будет сформировано «ядро» культурной формы «музей» как национальная культурная форма, а также к «осознанию» в обществе потребности на культурную форму «музей» как культурную норму и превращение ее в культурную норму, а затем в традицию. В исследовании нас будет интересовать музейное коллекционирование, связанное с народными художественными промыслами, с сохранением, трансляцией и передачей этнокультурного опыта художественных промыслов.

Для цитирования в научных исследованиях

Коваль С.В. Экономические музеи как форма трансляции культурного опыта народных художественных промыслов // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 8А. С. 196-208.

Ключевые слова

Экономические музеи, народные художественные промыслы, музеефикация нематериального опыта.

Введение

На сегодняшний день актуальным вопросом обсуждения в научной среде является вопрос экономического развития традиционных народных (этнических) художественных промыслов России. В 2009 году Министерством промышленности и торговли Российской Федерации было утверждено 15 видов художественной промышленности и групп изделий народных художественных промыслов [Приказ Министерства промышленности и торговли Российской Федерации от 15 апреля 2009 г. № 274, [www](#)], по которым региональные экспертные советы определяют отношение изделий, произведенных в местах традиционного бытования, к изделиям народных художественных промыслов. Нужно отметить многообразие различных видов художественной промышленности, к которым относятся выпускаемые изделия: легкая, химическая, тяжелая и т.п., например, чугунное литье относится к тяжелой промышленности, а фарфоровое, стекольное, текстильное – к легкой [Шабалина, 2019, 39].

В то же время исследование автором этой статьи этнокультурного наследия художественных промыслов как подсистемы культуры позволило получить выводы о целесообразности музеефикации нематериальной части промыслов (консервация исчезающих традиционных технологий изготовления изделий народного творчества) в качестве экономических музеев народных художественных промыслов [Коваль, 2024].

Целью данной статьи является историко-культурологическое исследование формирования музеев, транслирующих культурный опыт народных художественных промыслов. В связи с этим потребуются решить следующие задачи: определить необходимый исследовательский подход; охарактеризовать социокультурные предпосылки в ожидании культурной формы «музей», транслирующей культурный опыт народных художественных промыслов»; классифицировать предмузейные и музейные собрания, транслирующие культурный опыт народных художественных промыслов.

Основные понятия, используемые в статье

Народные художественные промыслы, согласно одноименному федеральному закону, – это одна из форм традиционного народного творчества и нематериального этнокультурного достояния народов России. В соответствии с этим законом, мастер народных художественных промыслов – это тот, кто изготавливает изделия, соответствующие самобытным традициям своего народа (этноса) и сырьевым ресурсам мест традиционного бытования данного промысла, которые ориентированы на рыночную экономику [Федеральный закон от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ, [www](#)].

Понятие «ремесло» рассматривалось в энциклопедической литературе, а также в статьях Д.Е. Гаврилова «Теоретические основы развития ремесленной деятельности», Е.Н. Тимофеевой «К вопросу соотношения понятий в истории народных художественных промыслов», Н.М. Шабалиной «Методологические проблемы терминологии декоративно-прикладного искусства» и др.

В нашем исследовании понятие «ремесло» мы будем применять и понимать как профессиональную деятельность мастера-художника по изготовлению изделий народных художественных промыслов и соотнесенные с этим понятием формы производства: крестьянский промысел, ремесленный труд, мануфактурный или индустриальный и постиндустриальный [Шабалина, 2019, 36].

В отношении изделий декоративно-прикладного искусства, а также народных художественных промыслов в нашем исследовании мы будем использовать принцип деления, характерный для художественной деятельности человека, и классифицировать производство изделий, выполненное на основе *народного* коллективного традиционного творчества, передаваемого веками в основном в устной форме из поколения в поколение, характерного для конкретной местности, принадлежащей определенной национальности (этносу), и *авторского* (креативного) искусства академической профессиональной школы, образовательный процесс которой направлен на получение конкретных профессий, например, художника-скульптора, художника-живописца, дизайнера и др. [Шабалина, 2019, 36, 38].

Соответственно, мастер народного художественного промысла – это художник и мастер-универсал, сочетающий в своих изделиях «функциональные прикладные и художественно-эстетические качества» синкретичного традиционного искусства [там же, 33], технологический процесс изготовления которых подлежит фиксации в реестре объектов нематериального этнокультурного достояния народов России.

«Культурная форма» как методологическая основа исследования

Говоря о народных художественных промыслах как о культурном наследии, можно констатировать, что именно культурная форма «музей» наилучшим образом призвана сохранять, представлять и транслировать обществу социально значимую информацию о культурном наследии, в том числе народных художественных промыслах.

Исследование процессов функционирования нематериального этнокультурного наследия художественных промыслов в музее определяется спецификой предмета исследования, то есть культуры. В качестве методологической основы мы будем опираться на категорию «культурной формы», введенную в научный оборот М.С. Каганом [Каган, 1996], основанную на работах П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, М.М. Бахтина, и получившую развитие в трудах Т.П. Калугиной, О.С. Сапанжи, Е.А. Поляковой [Полякова, 2015] и других ученых. Как отмечает М.С. Каган, «культурная форма – это модель культуры, повторяющаяся как «опредмеченная» и «распредмеченная» деятельность человека в его исторической динамике» [Коваль, 2019, 19].

Основной интерес нашего исследования обращен не к истории появления музейных учреждений определенного типа, а к истории культуры, на определенном этапе развития которой будет сформировано «ядро» культурной формы «музей» как национальная культурная форма [Коваль, 2018, 32], а также к «осознанию» в обществе потребности на культурную форму «музей» как культурную норму и превращение её в культурную норму, а затем в традицию. В нашем исследовании нас будет интересовать музейное коллекционирование, связанное с народными художественными промыслами, с сохранением, трансляцией и передачей этнокультурного опыта художественных промыслов.

Важным для данного исследования является обоснование Е.А. Поляковой «образовательной культурной формы – музей», в работе которой была сформулирована периодизация зарождения и становления образовательной культурной формы по следующим критериям: «изменение социокультурной ситуации – появление новой культурной потребности – осознание обществом ее необходимости и формирование системы социальных ожиданий – актуализация потребности посредством поиска оптимальной формы ее удовлетворения – появление, адаптация и развитие культурной формы [Полякова, 2015, 86].

Развитие музейной культурной формы, транслирующей опыт народных художественных промыслов

Древние культуры, Античность, эпоха Возрождения. Этнокультурные традиции художественных промыслов у многих народов России, особенно у коренных малочисленных народностей Севера, Сибири и Дальнего Востока, берут свое начало в глубокой древности первобытного общества, признаками которого были синкретизм и власть традиции. Синкретизм в данном случае характерен во всех проявлениях первобытной культуры: от мифологии в обрядово-ритуальных культах до придания деревянной палки, камню, глине определенных форм, используемых в быту. Еще один существенный признак такого общества – это власть традиции, основанный на мифологии, как регулятора родоплеменных отношений, как неписанного закона первобытного общества, отмечает М.С. Каган [Каган, 1996, 330-347].

М.С. Каган выделяет три сложившихся типа культур по этническому признаку. Первый тип – культура скотоводческих племен, преобладающей деятельностью которых была охота и скотоводство. Мифология этих народов, в основном охотников и кочевников, основана на обожествлении определённого тотемного животного (конь, медведь). У народов Севера главным героем культа становится олень. Культура таких народов ближе всего к первобытному состоянию и в процессе эволюции устойчиво сохранила архаические черты.

Второй тип – культура земледельческих народов, доминирующая деятельность которых земледелие. Культура этих народов долгое время остаётся языческой, в мифологии обожествляется всё, что связано с земледелием, да и сама жизнь и смерть человека представляется круговоротом циклического возрождения после смерти. Такой тип культуры характерен для народов Древнего Востока, древних Индии и Китая. Спокойный оседлый образ жизни, во многом зависящий от природных стихий, на протяжении многих веков оставался традиционным.

В третьем типе культуры древних греков и римлян доминирующей деятельностью становится ремесло. Не случайно древнегреческое «техне» переводится как «ремесло», «искусство», «мастерство» и обозначает человеческую деятельность, преобразующую природу и материальный мир. Культура античных полисов, городов-государств стремится к рациональному знанию законов бытия, природы, точных наук. В таком типе культуры главным становится преобразование и познание мира при помощи искусств, наук и ремесел.

Таким образом, еще с древних времен археологами зафиксированы факты творческой деятельности людей: изображения в скульптуре малых форм, рисунках на кости и керамических сосудах, наскальные рисунки, коллекционирование предметов сакрального, эстетического, экономического свойства.

Так, коллекционированию в эпоху Античности придается значение музея. Если в древнегреческом языке слово «Музей» означало храм муз и весь священный участок, то музеями во множественном числе называли состязания-празднования, которые устраивались каждые пять лет. В.П. Поршневу в монографии «Музей в культурном наследии Античности» отмечает феномен греческой культуры в сравнении с культурами Древнего Востока, ее удивительный взлет в VIII–V вв. до н.э., то, что именуют «греческим чудом», подчеркивая ее агональность (состязательность). Агоны становятся общенародными и помимо традиционных атлетических и мусических появляются состязания в ремесле [Поршнев, 2006, 81].

Специфическая агональная культура греков быстро стала предметом для изучения в древних школах пифагореизма (Пифагор), платонизма (Платон), а также Аристотеля и

положила начало учебно-просветительской деятельности [Поршнева, 2006, 103].

На сегодня самым известным Музеем является Александрийский музейон, строительство которого началось при Птолемеи I [Каулен, 2003, 36]. Именно Птолемей I учреждает в Александрийском музейоне всемирный культ бога Сераписа – покровителя искусств, наук и ремесел [Поршнева, 2006, 220]. Александрийский музейон вобрал в себя лучшие достижения античной культуры, стал мировым научно-образовательным центром, сохранив свой статус и в римскую эпоху [Коваль, 2018, 37].

В средневековый период распространяется христианство, отрицающее ценности античной культуры, с господствующим религиозным мышлением, обращенным в прошлое, вырабатываются формы сохранения реликвий для воспитания христианского благочестия [Каулен, 2003, 36].

Возрождением в европейской традиции, как отмечает историк музейного дела В.П. Грицкевич, называют процесс возрождения культуры античности, который был связан с зарождением в XIII–XIV веках в Италии раннекапиталистических отношений [Грицкевич, 2004, 101]. Формирование в Западной Европе городов (Венеция, Флоренция) способствовало международной торговле и переходу ремесленной деятельности в мануфактурную.

Понятию «музей» как коллекционированию предметов придаются новые смыслы, связанные с идеями гуманистов эпохи Возрождения, которые актуализировали ценности античных искусств (живопись, графика, пластика, ремесла и др.). Помещения для коллекций «студьоло» (от итал. studio изучать, учиться) свидетельствуют об образовательной миссии таких музейных коллекций [Грицкевич, 2004, 107]. Сам термин «музей», достояние античной культурной традиции, утвердился в Италии в XVI в. [Каулен, 2003, 37].

Эпоха Просвещения, середина XIX века в России. Эпоха Просвещения с присущим ей рационализмом в наибольшей степени повлияла на развитие музея как образовательной формы культуры, предметы музейных коллекций становятся доказательствами закономерностей развития природы и общества, естествознания и научного прогресса. [Коваль, 2018, 38]. Несколько позднее, чем в Италии, происходит формирование музейной культурной формы в Северной Европе, а позже и в России [Каулен, 2003, 40].

Общеизвестно, что датой основания Петровской Кунсткамеры и началом музейного дела в России принято считать 1714 год. Зарождение в России национальной культурной формы «музей» было связано с деятельностью Академии наук, ученые которой выводят музей на научный уровень, появляются научные исследования по этнографии [там же, 44, 45]. В рамках нашего исследования важным фактором в этот период является появление музеев при учебных заведениях (Академия художеств (1757)) и научных сообществах (Императорское Вольное экономическое общество (1765), Императорское Русское географическое общество (1845)), а также появление учебных художественно-промышленных, кустарных музеев и частных музеев второй половины XIX века.

В эпоху Просвещения в Европе видные мыслители и ученые (Ф. Бэкон, Р. Декарт) обращают внимание на возможность развития технических изобретений, представления отдельных ремесел и при них кабинеты с механическими инструментами для обучения конкретному виду ремесла. Так, в Англии в 1756 году состоялся первый официальный показ промышленных изделий, который был организован Лондонским Обществом для поощрения искусств, мануфактур и коммерции (1754) и Научным музеем при нем [Грицкевич, 2004, 240]. Подобные музейные собрания при научных обществах и академиях становятся культурной нормой в общественном сознании не только в Англии, но и в Шотландии, Ирландии, Швейцарии,

Франции, Германии, а затем в России [Брызгов, 2009, 16].

При Екатерине II в Санкт-Петербурге в 1765 году было основано Императорское Вольное экономическое общество с целью изучения природных богатств и экономики России, музей которого собирал образцы сельскохозяйственного и ремесленного инвентаря для «пропаганды усовершенствованных орудий и машин» [Иваницкий, 1960, 5]. Долгие годы президентом общества был Н.С. Мордвинов (1823–1840), одним из перспективных проектов которого было объединение музея со специальной мастерской, необходимой для производства изделий под заказ [Грицкевич, 2007, 56].

С развитием отечественной промышленности создаются условия для адаптации новых музейных форм (промышленные музеи), которые будут стремиться к усовершенствованию производственных технологий и подготовке специалистов.

Так, в начале XIX века вводится министерская система управления государством [Грицкевич, 2007, 51]. Первым промышленным музеем в России стал Мануфактурный музей (1811) в Санкт-Петербурге [Каулен, 2003, 82], созданный при Департаменте мануфактур и внешней торговли Министерства финансов для ознакомления с техническими новшествами. Подготовленная специалистами Мануфактурного музея первая Всероссийская выставка мануфактурных изделий состоялась в Санкт-Петербурге в 1829 году в музейном флигеле.

Как отмечает Н.В. Брызгов, всего в дореформенный период их состоялось 12, а после отмены крепостного права – 4 [Брызгов, 2009, 17]. Первым документом, закрепившим проведение промышленных выставок в Российской империи стал Указ Николая I, опубликованный в августе 1836 года, который закрепил за выставками статус дела государственной важности и был направлен «на проведение в губернских городах выставок о состоянии мануфактурной, фабричной, заводской и ремесленной промышленности» [Полное Собрание Законов Российской империи: ПСЗ-1]. Таким образом, в результате подобных выставок происходит формирование промышленных музеев на окраинах страны: в Барнауле, в Нижнем Тагиле и других городах, достижения которых будут переданы в краеведческие местные музеи в основном в советский период.

По мнению историка Л.Б. Алимовой, уже «в 1716 г. начинаются работы по открытию шпалерной мануфактуры, возникает множество художественных мастерских в дворянских поместьях: граф П.Б. Шереметьев создал в усадьбе Кусково художественную мастерскую (резьба по дереву), в Ростове – финифтяный промысел, в подмосковном селе Купавне в поместье князя Юсупова производились шали и шелковые ткани, мастерские по золотошвейному делу были повсеместно» [Алимова, 2006, 72]. На этой основе, указывает автор, с развитием промышленности в XIX веке будут возникать специализированные предприятия – фарфоровые, гранильные, шпалерные фабрики, оружейные заводы, ювелирные и бронзовые мастерские. Л.Б. Алимова считает, что единое когда-то декоративно-прикладное творчество на основе традиционных ремесел стало распадаться на народное (этническое), позже получившее название «художественные промыслы», и городское, промышленное, профессиональное, которое станут называть декоративным искусством ремесленного и промышленного производства [Алимова, 2006, 72]. Так с 1844 года начинают создаваться заводские музеи художественной промышленности, и первым таким музеем станет Музей художественных фарфоровых изделий (1844) при Императорском фарфоровом заводе (1744) в Санкт-Петербурге [Грицкевич, 2007, 52].

Середина XIX – начало XX века в России. Исследователи Г.Е. Прохоренко, Н.В. Брызгов, В.П. Грицкевич отмечают следующие исторические предпосылки для создания учебных

художественно-промышленных музеев в России. С середины XIX века Россия продолжает участвовать во Всемирных экономических и технических промышленных выставках, и в этот же период происходит расцвет художественной культуры, в том числе искусства художников-передвижников, музейного дела. В пореформенный период с формированием класса буржуазии (предпринимателей-промышленников) в России появляются меценаты, выходцы из купеческого, дворянского сословия, коллекции которых превращаются в частные музеи (например, коллекции П.М. Третьякова, И.Е. Цветкова, И.А. Морозова и др.). Нужно отметить, что многие купцы-меценаты, промышленники и фабриканты принадлежали к старообрядческим династиям капиталистов-староверов, самые известные из них – Мамонтовы, Морозовы, Третьяковы, внесшие неоценимый вклад в развитие национального коллекционирования изделий изобразительного и декоративно-прикладного искусства, художественной промышленности и ремёсел.

Таким образом, на основе западноевропейского опыта в области художественных ремесел в Москве в 1862 г. был создан музей Строгановского училища технического рисования; в Санкт-Петербурге в 1867 г. при Обществе поощрения художеств создается учебный художественно-промышленный музей; в Санкт-Петербурге в 1878 г. при Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица учреждается художественно-промышленный музей [Прохоренко, 2000, 12]. В таких музеях, указывает Г.Е. Прохоренко, учебное заведение доминирует над музеем, в отличие от западноевропейских аналогов.

В этот же период в стране начинают формироваться сельскохозяйственные музеи, например, первый музей был открыт в Санкт-Петербурге в 1859 г., одной из коллекций которого становятся экспонаты Вольного экономического общества [Каулен, 2003, 95]. Немного позже в Императорский Сельскохозяйственный музей войдет Кустарный отдел Петербургского музея прикладных знаний, впоследствии – Кустарный музей (1908) [ЦГИА СПб; Каспаринская, 1991, 45].

Кустарные музеи пореформенного периода рассматривались следующими исследователями: Н.Н. Мамонтовой, М.В. Карташовой [Карташова, 2019], Е.А. Рычковой [Рычкова, 2020] и др. Исследователи отмечают прогрессивные результаты деятельности Московского кустарного музея (Торгово-промышленный музей кустарных изделий (1885)), в задачи которого входило не только сохранение и знакомство с изделиями кустарной промышленности, помощь кустарям (в основном сельским жителям), но и экономическое развитие промыслов. Так при музее создается склад с целью комиссионной продажи изделий, а также обустройство производственных мастерских. Исследователь Е.А. Рычкова указывает на то, что в период с 1890-е по 1910-е гг. были открыты кустарные музеи в Вологде, Вятке (1892), Нижнем Новгороде (1896), Костроме (1909), Казани, Перми (1913), Рязани (1914) [Рычкова, 2020, 275]. В концепции развития кустарных музеев, предложенной меценатом С.Т. Морозовым, предполагалось три подразделения, направленных на поддержку промыслов: бюро по содействию промыслам, торговое отделение и музей образцов [Рычкова, 2020, 275].

Таким образом, в 1890-е годы закладываются основы экономической модели взаимоотношений музея и промыслов, которая совершенствовалась и трансформировалась в течение 25 лет, вплоть до революции [Нарвойт, 2021, 11]. К важным заключениям в исследовании «кустарного музея как актуальной формы» приходит Е.А. Рычкова, которая отмечает, что «в начале XX века в Москве была сформирована современная структура эффективного музея», сочетающая экономическое укрепление художественных промыслов и сохранение художественных особенностей ручного (кустарного) труда традиционной народной

культуры [Рычкова, 2020, 275].

Особое место в нашем исследовании принадлежит формированию музейных этнографических коллекций местных музеев, которые в советские годы войдут в состав историко-краеведческих музеев регионов. Так, с середины XIX века Россия устремляется на Дальний Восток, руководствуясь внешнеэкономическими государственными интересами, начинается строительство Транссибирской железной дороги, которая открывает Сибирь и Дальний Восток для молодого капитализма. Русское географическое общество, музей которого был основан в 1848 году, с филиальными отделениями по всей стране и музеями при них, ставит задачу всестороннего изучения края, его природы, этнографии, экономики, истории (в Иркутске – Восточносибирский отдел (1851), в Омске – Западносибирский отдел (1877), в Хабаровске – Приамурский отдел (1894) и др.) [Коваль, 2018, 43]. К началу XX века музеи местного края, порой стихийно созданные, собирали «древности» и имели отделы этнографические, художественно-промышленные, а также подотделы исторической археологии, ориентированные на просветительские и образовательные цели. Термин «краеведческие» музеи получили только в советские годы 20-х годов [Каулен, 2003, 156].

С.А. Каспаринская отмечает, что в российском научном обществе на рубеже веков назрела потребность в музейной коллекции, которая систематизировала бы экспедиционный сбор артефактов по этнографии народов России [Каспаринская, 1991, 57]. Так, в 1902 году в Санкт-Петербурге главным центром этнографии становится Российский этнографический музей, начинавший свою деятельность как этнографический отдел Русского музея.

В качестве итога по указанному периоду можно отметить, что еще в конце XIX века в России происходит осознание и принятие особой, самостоятельной культурной деятельности – музейной. Однако музеи оставались в сфере элитарной культуры и посещались лишь определенным кругом образованной публики. Посещение музеев как в крупных городах, так и на окраинах России в большинстве своем было не доступно для широких народных масс. Также в дореволюционной России так и не сложилось специального ведомства, которое бы управляло музейной сетью и финансировало музеи, не было системы профессиональной подготовки специалистов и специализированного музейного законодательства.

Итак, в течение всего XIX века формируется музейная национальная культурная форма, и только к началу XX века отечественные музеи становятся культурной нормой. Музейное коллекционирование предметов, связанных с народными художественными промыслами, на протяжении всего XIX века вырабатывало различные предмузейные культурные формы, такие как мануфактурные промышленные музеи, заводские художественно-промышленные музеи, художественно-промышленные музеи при учебных заведениях, кустарные музеи, этнографические коллекции местных музеев краеведческого типа.

Советские годы, конец XX – начало XXI века. В первые годы советской власти создается государственная система управления музейным делом и охраной памятников, решается проблема приобщения к музейным экспонатам широких слоев населения, поиск новых форм в просветительской деятельности.

В период после революционных преобразований для идеологического просвещения и образования рабочего класса многие музеи, созданные в большинстве своем в XIX веке, уже к 30-м годам перепрофилируются, закрываются или передают свои коллекции в более крупные музеи. Появление ученых-экскурсионистов в 1910-е годы, которые объединили в своих трудах опыт музейно-просветительской деятельности, в 1920-е годы станут теоретиками и организаторами краеведческого движения в стране (А.В. Бакушинский, Н.А. Гейнике, И.М. Гревс, Н.П. Анциферов и другие) [Коваль, 2018, 47]. В частности, А.В. Бакушинский в 1919 году

опубликует статью по художественно-эстетическим экскурсиям в музей, в которых экскурсовод является автором-актером-режиссёром, своеобразным «транслятором» нематериального наследия [Бакушинский, 1981]. Нужно отметить, что в советские годы с развитием экскурсионного и краеведческого движения в стране в музейной просветительской деятельности доминирует идеологическая пропаганда. Научная деятельность по музеефикации нематериального наследия начнётся лишь в начале XXI века.

В единственных в России кустарных музеях с экономическими функциями с 1915 по 1920-е годы упраздняется коммерческая деятельность по сбыту изделий, реорганизуются торговые склады кустарных изделий. Практически без изменений в первые годы советской власти остается только Кустарный музей в Москве. В рамках нашего исследования нужно отметить, что в 1920-е – 1930-е годы поднимаются вопросы развития художественной промышленности Советского государства, ведутся дискуссии по поводу мастеров кустарей художественных промыслов: кто они ремесленники или художники [Березина, 2017, 64]. Искусствоведами В.С. Вороновым, А.В. Бакушинским, которые сотрудничают в разные годы с Кустарным музеем, систематизируются знания о художественных промыслах, вырабатывается категориальный аппарат «науки о крестьянском искусстве», формируется самостоятельное направление в советском искусствознании [там же, 65, 66].

В 1932 году, как отмечает Е.А. Рычкова, Кустарный музей в Москве становится одним из отделов Научно-исследовательского института художественной промышленности и позже переименовывается в Музей народного искусства (1946), коллекции которого будут переданы в фонды Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (1999) [Рычкова, 2020, 276]. С появлением Музея народного искусства можно провести условную и непротиворечивую классификацию народных художественных промыслов на предметы народного искусства соцреализма, лучшие изделия которых выставляются в художественных музеях, и на артефакты художественно-ремесленной деятельности народов (этносов) страны, представленных в этнографических коллекциях краеведческих музеев.

Изменения происходят и в управлении музейной сетью. Как отмечает В.П. Грицкевич, в 1950-х годах создаются Министерство культуры СССР, РСФСР и министерства культуры союзных республик, деятельность музеев курируют управления министерств [Грицкевич, 2009, 84]. С 60-х годов с развитием экскурсионного и туристического движения музеи включаются в популярные туристические маршруты, строятся специализированные музейно-туристические центры. В 70-е годы принимаются первые законы по охране историко-культурного наследия [Каулен, 2003, 180].

Возрождение музейных просветительских традиций начнется в конце XX века. В начале XXI века начинается поиск музейных технологий по трансляции нематериального культурного наследия [Коваль, 2018, 46]. Так, известные в зарубежной практике экономические музеи, сохраняющие ремесло как объект нематериального культурного наследия, в российской практике в начале XXI века станут появляться как «брендовые музеи»: вологодский Музей масла, калининградский Музей марципана и др. [Шляхтина, 2013, 16].

Заключение

1. В предмузейном коллекционировании древнегреческой культуры выделяется состязательность (агональность) в том числе в ремесленной деятельности, которая позже в западноевропейской экономике художественно-промышленного искусства проявится в конкурентоспособности рынка ремесленных изделий, выставочно-ярмарочной деятельности,

что в определенной степени будет способствовать появлению научных теорий по профессиональному образованию художников, дизайнеров для художественной промышленности, а затем и появлению художественно-промышленных музеев при учебных заведениях, в том числе в России.

2. Кустарные музеи дореволюционной России заложили основу взаимоотношений музея и промыслов, которая совершенствовалась и трансформировалась более 20 лет. В начале XX века в Кустарном музее Москвы была сформирована современная структура эффективного музея, сочетающая экономическое укрепление художественных промыслов и сохранение художественных особенностей элементов традиционной народной культуры. По сути, руководителями музея и прежде всего Сергеем Тимофеевичем Морозовым была разработана стратегия взаимодействия музеев и креативных индустрий.

3. С появлением в СССР науки о народном искусстве в 1920-е – 1930-е годы и Музея народного искусства можно провести условную классификацию изделий народных художественных промыслов на предметы народного искусства соцреализма, лучшие изделия которых выставляются в музеях художественного типа, и на артефакты художественно-ремесленной деятельности народов (этносов) страны, представленных в этнографических коллекциях краеведческих музеев.

4. В настоящее время прослеживается ожидание в обществе экономической музейной культурной формы, транслирующей культурный опыт народных художественных промыслов, как со стороны государства, так и со стороны научной общественности. Уникальный опыт экономического музея (московский Кустарный музей) был сформулирован и апробирован еще в 10-е – 20-е годы прошлого века С.Т. Морозовым. По целому ряду причин этот опыт был частично утрачен и на сегодняшний день нуждается в реконструкции и музейной интерпретации. Например, в предложенной С.Т. Морозовым структуре: бюро по содействию промыслам, торговое отделение и музей образцов, в музее образцов можно сохранять изделия, выполненные по технологиям, относящимся к объектам нематериального этнокультурного достояния народов России, зафиксированные в реестре указанных нематериальных объектов, и актуализировать эти технологии, а также сохранять информацию о мастерах-носителях, обладающих знаниями и умениями традиционных ремесел.

Библиография

1. Алимова Л.Б. Декоративно-прикладная роскошь в России (1700–1914 годы). М., 2006. 342 с.
2. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. М.: Сов. художник, 1981. 237 с.
3. Березина Е.С. «Кто мы, кустари или художники?»: дискуссии о художественных промыслах 1920–1930-х годов // Вестник Пермского университета. 2017. № 2(37). С. 63-74.
4. Брызгов Н.В. Серебряный век – время зарождения промышленного искусства в России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. 2009. № 1-2. С. 15-35.
5. Грицкевич В.П. История музейного дела в новейший период (1918–2000). СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2009. 152 с.
6. Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII века: монография. СПб.: СПбГУКИ, 2004. 406 с.
7. Грицкевич В.П. История музейного дела конца XVIII – начала XX века: монография. СПб.: СПбГУКИ, 2007. 267 с.
8. Иваницкий И.П. Сельскохозяйственные музеи в крепостной России: (1765–1861) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1960. Т. 2. С. 3-53.
9. Каган М.С. Философия культуры: науч. изд. СПб: Петрополис, 1996. 414 с.
10. Карташова М.В. Кустарные музеи Российской империи в конце XIX – начале XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2019. № 2. С. 18-26.
11. Каспаринская С.А. Музеи России и влияние государственной политики на их развитие (XVIII – нач. XX в.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). М., 1991. 323 с.

12. Каулен М.Е. (ред.) Музейное дело России: коллективная монография. М.: ВК, 2003. 614 с.
13. Коваль С.В. Музей как подсистема культуры и форма трансляции культурного опыта города-столицы Дальневосточного региона России: дисс. канд. культурологии. Хабаровск, 2018. 163 с.
14. Климов Л.А. Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2012. 24 с.
15. Коваль С.В. Сохранение духовной уникальности отечественных городов музеем места // «КОЛЛОКВИУМ – ЖУРНАЛ». 2019. № 21 (45). С. 18-21.
16. Коваль С.В. Теоретические особенности взаимодействия местного и национального в музее как подсистеме культуры // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 5 (59). С. 75-77.
17. Коваль С.В. Этнокультурное наследие художественных промыслов как система: культурологический аспект // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 8 (146). URL: <https://research-journal.org/archive/8-146-2024-august/10.60797/IRJ.2024.146.69> (дата обращения: 21.08.2024).
18. Нарвойт К. Ю. Знаменитый и неизвестный Кустарный музей. Из собрания Всероссийского музея декоративного искусства. М.: Кучково поле Музеон, 2021. 304 с.
19. О народных художественных промыслах: федер. закон от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ // СПС «КонсультантПлюс»..
20. Об утверждении Перечня видов производств и групп изделий народных художественных промыслов, в соответствии с которым осуществляется отнесение изделий к изделиям народных художественных промыслов: приказ Министерства промышленности и торговли Российской Федерации от 15 апреля 2009 г. № 274 // СПС «КонсультантПлюс».
21. Полное Собрание Законов Российской империи: ПСЗ-1. Т. XI. № 9485.
22. Полякова Е.А. История светских и церковных педагогических музеев Западной Сибири как образовательной формы культуры: вторая половина XIX – начало XXI века: дис. ... д-ра истор. наук. Томск, 2015. 613 с.
23. Поршнева В. П. Музей в культурном наследии Античности: монография. СПб.: СПбГУКИ, 2006. 296 с.
24. Прохоренко Г.Е. Музей Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица. История создания и формирования коллекции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2000. 22 с.
25. Рычкова Е.А. Роль Кустарный музей как актуальная форма музейной деятельности во второй половине XIX – первой трети XX в. (на примере Московского Кустарного музея) // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 40. С. 273-278.
26. ЦГИА СПб. – Ф. 1278. – Оп: 2, 1900. – Д. 262, – Л. 140.
27. Шабалина Н.М. Художественная промышленность Южного Урала в контексте индустриальной культуры XX века: монография. Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2019. 244 с.
28. Шлягина Л.М. Современная музеология: горизонты теоретизирования // Вопросы музеологии. 2013. № 1(7). С. 12-18.

Economic museums as a form of broadcasting the cultural experience of folk arts and crafts

Svetlana V. Koval'

PhD in Cultural Studies,
Specialist of the Department of Traditional Culture
of the House of Folk Art of the Regional Scientific
and Educational Creative Association of Culture,
680000, 69a, Frunze str., Khabarovsk, Russian Federation;
e-mail: svkoyal@khv.gov.ru

Abstract

The article examines the economic museum cultural form that transmits the cultural experience of folk arts and crafts as a methodological basis for the study. The main interest of our study is not the history of the emergence of museum institutions of a certain type, but the history of culture, at a certain stage of the development of which the "core" of the cultural form "museum" as a national cultural form will be formed, as well as to the "awareness" in society of the need for the cultural

Svetlana V. Koval'

form "museum" as a cultural norm and its transformation into a cultural norm, and then into a tradition. In study, we will be interested in museum collecting related to folk arts and crafts, with the preservation, transmission and transmission of the ethnocultural experience of artistic crafts.

For citation

Koval' S.V. (2024) Ekonomicheskie muzei kak forma translyatsii kulturnogo opyta narodnykh khudozhestvennykh promyslov [Economic museums as a form of broadcasting the cultural experience of folk arts and crafts]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (8A), pp. 196-208.

Keywords

Economic museums, folk arts and crafts, museification of intangible experience.

References

1. Alimova L.B. *Decorative and Applied Luxury in Russia (1700-1914)*. Moscow, 2006. 342 p.
2. Bakushinsky A.V. *Research and Articles*. Moscow: Sov. artist, 1981. 237 p.
3. Berezina E.S. "Who are we, artisans or artists?": discussions about artistic crafts of the 1920-1930s // *Bulletin of Perm University*. 2017. No. 2 (37). P. 63-74.
4. Bryzgov N.V. Silver Age – the time of the birth of industrial art in Russia // *Decorative art and subject-spatial environment. Bulletin of Moscow State University of Art and Industry*. 2009. No. 1-2. P. 15-35.
5. CGIA SPb. – F. 1278. – Op: 2, 1900. – D. 262, – L. 140.
6. Complete Collection of Laws of the Russian Empire: PSZ-1. T. XI. No. 9485.
7. Gritskovich V.P. *History of museum work from the end of the 18th – beginning of the 20th century: monograph*. SPb.: SPbGUKI, 2007. 267 p.
8. Gritskovich V.P. *History of museum work in the modern period (1918–2000)*. SPb.: SPbGUKI Publishing House, 2009. 152 p.
9. Gritskovich V.P. *History of museum work until the end of the 18th century: monograph*. SPb.: SPbGUKI, 2004. 406 p.
10. Ivanitsky I.P. *Agricultural museums in serf Russia: (1765–1861) // Essays on the history of museum work in Russia*. Moscow, 1960. Vol. 2. Pp. 3-53.
11. Kagan M.S. *Philosophy of Culture: scientific pub*. SPb: Petropolis, 1996. 414 p.
12. Kartashova M.V. Handicraft museums of the Russian Empire in the late 19th – early 20th centuries // *Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky*. 2019. No. 2. Pp. 18-26.
13. Kasparinskaya S.A. *Museums of Russia and the influence of state policy on their development (XVIII – early 20th centuries) // Museum and power. State policy in the field of museum affairs (XVIII–XX centuries)*. Moscow, 1991. 323 p.
14. Kaulen M.E. (ed.) *Museum affairs in Russia: a collective monograph*. Moscow: VK, 2003. 614 p.
15. Koval' S.V. *Museum as a subsystem of culture and a form of broadcasting the cultural experience of the capital city of the Far Eastern region of Russia: diss. candidate of cultural studies*. Khabarovsk, 2018. 163 p.
16. Klimov L.A. *Museum in the preservation and presentation of intangible cultural heritage: author's abstract. dis. ... candidate of cultural studies*. St. Petersburg, 2012. 24 p.
17. Koval' S.V. Ethnocultural heritage of arts and crafts as a system: cultural aspect // *International Research Journal*. 2024. No. 8 (146). URL: <https://research-journal.org/archive/8-146-2024-august/10.60797/IRJ.2024.146.69> (accessed: 21.08.2024).
18. Koval' S.V. Preservation of the spiritual uniqueness of domestic cities by the museum of the place // "COLLOQUIUM - JOURNAL". 2019. No. 21 (45). P. 18-21.
19. Koval' S.V. Theoretical features of the interaction of the local and the national in the museum as a subsystem of culture // *International research journal*. 2017. No. 5 (59). P. 75-77.
20. Narvoyt K.Yu. *Famous and unknown Handicraft Museum. From the collection of the All-Russian Museum of Decorative Arts*. Moscow: Kuchkovo Pole Muzeon, 2021. 304 p.
21. On approval of the List of types of production and groups of products of folk art and crafts, in accordance with which products are classified as products of folk art and crafts: order of the Ministry of Industry and Trade of the Russian Federation of April 15, 2009, No. 274 // SPS "ConsultantPlus".
22. On folk arts and crafts: feder. Law of January 6, 1999, No. 7-FZ // SPS "ConsultantPlus".
23. Polyakova E.A. *History of secular and church pedagogical museums of Western Siberia as an educational form of culture: second half of the 19th - early 21st century: dis. ... Doctor of History*. Tomsk, 2015. 613 p.

24. Porshnev V.P. Museum in the cultural heritage of Antiquity: monograph. SPb.: SPbGUKI, 2006. 296 p.
25. Prokhorenko G.E. Museum of the Central School of Technical Drawing of Baron A.L. Stieglitz. History of the creation and formation of the collection: author's abstract. dis. ... candidate of art history. SPb., 2000. 22 p.
26. Rychkova E.A. The role of the Handicraft Museum as a relevant form of museum activity in the second half of the 19th - first third of the 20th century (on the example of the Moscow Handicraft Museum) // Bulletin of Tomsk State University. 2020. No. 40. P. 273-278.
27. Shabalina N. M. Art industry of the Southern Urals in the context of industrial culture of the 20th century: monograph. Chelyabinsk: Publishing house of the South Ural. state humanities-pedagogical university, 2019. 244 p.
28. Shlyakhtina L. M. Modern museology: horizons of theorizing // Questions of museology. 2013. No. 1 (7). P. 12-18.