ANANYEV V.G.

# THE PROJECT OF “SOCIAL MUSEUM” BY F.I. SHMIT: TO THE DISCUSSIONS OF 1920TH ON FORM AND PURPOSES OF MUSEUMS

В.Г. АНАНЬЕВ

# ПРОЕКТ «СОЦИАЛЬНОГО МУЗЕЯ» Ф.И. ШМИТА: К ДИСКУССИЯМ СЕРЕДИНЫ 1920-Х гг. О ФОРМЕ И ЗАДАЧАХ МУЗЕЕВ

Annotation / Аннотация

The article is devoted to analyze of the project of «Social museum» developed by prominent Russian academician F.I. Shmit. By means of unpublished manuscript of this project from the fund of F.I. Shmit we can give a specific example of new ideas on forms and purposes of museums. These ideas developed in new culture and bring museum to other institution of memory such as archives and libraries.

В статье анализируется проект «социального музея», разработанный в 1923 г. видным русским ученым Ф.И. Шмитом. Неопубликованная рукопись проекта, сохранившаяся в архиве ученого, позволяет на конкретном примере показать распространение в условиях новой советской культуры представлений о форме и задачах музея, которые сближали музей с такими институтами памяти как архивы и библиотеки.

Keywords / Ключевые слова

Museum, museology, F.I. Shmit, sociology, archive documents. Музей, музеология, Ф.И. Шмит, социология, архивные документы.

АНАНЬЕВ Виталий Геннадьевич – старший преподаватель кафедра музеологии исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, кандидат исторических наук, г. Санкт-Петербург; 8-911-214-60-15; wostokzapat@newmail.ru

Окончание. Начало см. Вестник архивиста. 2012. № 1.

Задача нового музея ? «показать на памятниках прошлого, как постепенно изменялось бытие, как изменения бытия обусловливали собою изменения сознания, и как в результате закономерной эволюции получилась и должна была получиться сначала наша революция, открывающая собою новую страницу в истории человечества, а вслед за нею ? та мировая социальная революция, которая благополучно закончит затянувшуюся слишком долго классовую борьбу» . Изменения бытия являются изменениями универсальными, они имеют характер общих законов, поэтому и новый музей, их показывающий, с неизбежностью должен быть музеем всемирным, то есть «обнимать собою всю историю всего человечества и, притом, от самых начал культуры и до текущего момента». Более того ? у него должно быть «предисловие», ставящее человечество на «надлежащее место в общей мировой эволюционной схеме», музей должен быть тесно связан с «физико-химическим и биологическим музеями». Здесь он противостоит богословию, отрезающему человечество «от всего прочего органического и неорганического мира» . В этом аспекте Ф.И. Шмит следует в русле идей, представленных и в его теории циклического развития искусства, где первый цикл, реконструируемый лишь гипотетически, «был пережит животными предками человека», таким образом, здесь ученый еще отрицает принципиальную разницу между человеческим искусством и теми явлениями животного мира, которые его напоминают. В начале 1930-х гг. он откажется от таких представлений и «осознает» всю их «чудовищность» , однако, в начале 1920-х гг., как видим, идея включенности человека в органический (и даже ? неорганический) мир, возможно, формировавшаяся под влиянием идей В.И. Вернадского, нашла отражение и в представлениях о том, как положение человека и развитие общества могут быть выражены музейными средствами. Понятно, что создать такой музей в полной мере смогут только несколько поколений, но к закладке его основ нужно приступать уже сейчас.

В социальном музее должно быть 5 «громадных отделов»: 1) первобытной («стадной») культуры; 2) культуры семейно-родового быта; 3) кастовой культуры; 4) культуры города-государства; 5) капиталистическо-империалистской культуры. Проще всего, конечно, было бы создать последний отдел (по нему больше всего материалов), поэтому и начинать надо именно с него. Его ученый предлагает назвать «Музеем европейской культуры». Но и его создать очень сложно ? нужно выстраивать здания, собирать экспонаты. «Наиболее практическим выходом из этого положения будет постепенное музейное строительство, причем за исходную точку нужно взять текущий момент». Так, не только сам гигантский социальный музей распадается на ряд «отделов», каждый из которых, фактически, уже сам по себе может стать самостоятельным музеем, но и эти отделы, в свою очередь, дробятся на составные части. Первым из музеев, которые должны войти в состав будущего Музея европейской культуры, станет Музей революции. Объясняется это тем, что, если сейчас не приступить к сбору материалов по истории революции, то вскоре они полностью погибнут: «Наша революция ярче всего

выразилась в газетах, листовках, брошюрах, афишах, плакатах, т.е. в таком материале, который частью уже теперь погиб. А потому, я думаю, что в первую очередь необходимо расширить программу и усилить средства уже осуществляемых музеев революции».

Параллельно можно начать создание музея XIX в. Причем, перед ним следует поставить новые задачи: он «вовсе не должен стремиться к тому, чтобы стать полною (с точки зрения истории живописи) картинной галереей, или богатейшим музеем фарфора, или музеем машин, или еще чем-нибудь в этом роде». Специфика социального музея заключается именно в том, что он должен иметь «наиболее характерные» предметы каждого из этих рядов, но при этом «в таких количествах, которые бы соответствовали значению каждой данной отрасли творчества в каждый данный период времени, и в такой общей массе, которую и не-специалист может осилить, так, чтобы посетитель музея за подробностями не забывал о целом» .

Этот музей следует выстраивать строго по классовому принципу: «показать совершенную оторванность «верхов», показать колеблющуюся мещанскую массу, сохранившую многое из общенародных бытовых традиций, но тянущуюся к «верхам», показать отсталую крестьянскую массу и, наконец, показать нарождение активного и объединенного пролетариата». Это сравнение, сопоставление должно быть проведено во всех областях материальной и духовной жизни: домашняя утварь, одежда, живопись и т.д. Оно должно показать, что различие тут есть не различие количественное (более дешевое и более дорогое), а качественное ? то есть «заключается в том, что и потребности, и вкусы у тех и у других совершенно разные, так что вещи, в которых нуждается правящий класс, просто не нужны классу управляемому, и наоборот». Из этого делается вывод о том, что «исторический процесс сделал пропасть между правящими и управляемыми, между эксплуатирующими и эксплуатируемыми ? непереходимою».

В итоге, получалось, что у социального музея есть свои собственные цели и задачи, и он «не может и не должен упразднить все прочие музеи», ведь кроме музеев политпросветительных, предназначенных «для активной пропаганды марксизма», должны быть и другие музеи: «которые ставят себе или просветительные задачи по производственным (в окончательной правке заменено на «техническим» ? В.А.) признакам (музеи земледельческие, технические, ремесленные и т.д.), или задачи научно-исследовательские, или учебные». При этом все прочие музеи должны быть «согласованы» с социальным, они как бы его «отдельные «экскурсы», поясняющие и дополняющие» . Здесь Ф.И. Шмит придерживается той классификации музеев, которая была предложена им еще в работе 1919 г. «Исторические, этнографические, художественные музеи». Используя в качестве главного дифференцирующего критерия состав музейной аудитории, ученый предложил тогда разделить все музеи на три большие группы: публичные (для всех), научные (для ученых) и учебные (для учащихся), причем это деление должно было находить отражение и в отборе предметов для экспозиции и в приемах их экспонирования . Социальный музей как бы надстраивался над этой структурой, выступая в роли своеобразной метасистемы.

Подбор предметов для Музея XIX в. должен осуществляться так, чтобы из него со всей ясностью следовала неизбежность именно «октября», то есть «коренной ломки всего общественного строя». Но важно показать не только неизбежность и сам факт ломки, важно показать и то, что «ломка произведена без возможности не только возврата к старому, но и поворота, в единственном возможном и нужном направлении». А это, в свою очередь, требовало «показать, что мы сейчас стоим на пороге нового цикла исторической эволюции – цикла коммунистического», поэтому необходимым оказывалось сейчас же приступить к созданию еще и третьего музея ? «Музея зарождения европейской культуры».

Музей зарождения европейской культуры по своей структуре, вероятно, наиболее полно отражал общетеоретические представления Ф.И. Шмита о циклическом развитии культуры: здесь должны были быть представлены ключевые этапы европейской истории в ее неизбежном движении к эре коммунизма. Музей должен был состоять из двух глобальных частей. Первая показывала бы «классовое раздвоение общества в конце эллинистического - римского эволюционного цикла, рост коммунистического (правда: утопического) сознания античного пролетариата и рабов» и оторванность верхов от

низов . Вторая ? молодую варварскую культуру тех «первобытно-коммунистических галльских, германских, славянских и иных народов, которым предстояло на обломках античного великолепия, разрушив все, что было не жизнеспособно начать строить новый мир, который стоял на плечах старого, а потому мог пойти дальше предшествующего». Первая культура ? проявила себя в городе-государстве, вторая уже смогла создать империю, третья ? сделает следующий шаг, «от империи к мировой коммуне», это произойдет, «когда рухнет Европа, когда все то, что не будет нужно для дальнейшей жизни, будет сметено мировой социальной революцией».

Характерной чертой всех музейных исканий Ф.И. Шмита была их связь с практикой, с самим музейным делом, поэтому не странно, что и в данном случае он не ограничился лишь изложением общих суждений о сущности нового музея, но и предложил конкретные шаги для воплощения этого проекта в жизнь. Он сразу же предостерегает от того, чтобы «просто свезти в помещение какого-нибудь упраздненного банка все экспонаты всех существующих музеев» и таким образом организовать новый музей. Это невозможно по двум причинам: во-первых, в Харькове нет подходящего помещения; во-вторых, в харьковских музеях отсутствует почти все, что нужно для социального музея, и, наоборот, очень много предметов совершенно ему бесполезных . Экспозиция нового музея не может быть механически составлена из различных элементов экспозиций нескольких старых музеев. Новые задачи нового музея требуют и новой (не только по форме, но и по сути) экспозиции.

Коллекции этого музея следует «подбирать наново и систематически», причем, учитывая, что этот музей, в первую очередь, должен быть рассчитан на массового посетителя. Ф.И. Шмит говорит о правилах, которые «давно уже выработаны музейной практикою», однако, по сути, имеет ввиду им же самим предложенные правила организации экспозиции, определяемые современными исследователями, как эргономические , т.е. соотнесенные с физическими и психологическими особенностями человеческого организма. Ученый выделяет три основных правила: отбираются только необходимые экспонаты, «чтобы они не подавляли своим количеством»; расположены они просторно, «чтобы посетитель мог рассмотреть каждый из них отдельно и без помех»; выставлены «в строго выдержанном систематическом порядке», так чтобы даже неподготовленный посетитель мог уловить значение каждого из них в общей идее.

Но каковы же должны быть предметы, располагаемые в пространстве музея в соответствии с этими правилами? Именно в ответе на этот вопрос нагляднее всего выражается новаторство новой музейной формы и ее отличие от традиционных музеев. Во-первых, это должен быть картографический материал. Карты, показывающие рост колониальных держав и складывание империй, хронологическую таблицу войн, которые они вели в XIX в., диаграммы, показывающие рост вооружения в мирное время. Параллельно с этим, так же с помощью карт и диаграмм, надо показать сопутствующий росту империализма рост капитализма во всех областях жизни: развитие городов, путей сообщений, промышленности, торговли, биржевых и банковских операций, государственной задолженности, налогового бремени и т.д .

Во-вторых, ? диаграммы, показывающие «взаимоотношения классов, как по отношению к собственности, так и по отношению к правам и обязанностям, просвещению, здоровью и т.д.» (смертность, рождаемость и проч.). Затем ? «история труда и история организации трудящихся в XIX в. рост профессиональных организаций, партийных организаций, историю забастовочного движения, историю потребительской кооперации», а также, хотя и в небольшом количестве, успехи техники. Экспонатов для всего этого в Харькове нет. Что же в таком случае делать? Выход прост: «Их нужно изготовить». Стоить они будут «неизмеримо меньше, чем приобретение и устройство самой посредственной картинной галереи», но и для них придется потрудиться «и специалистам-обществоведам, и чертежникам». Выбор профессий, представители которых должны «потрудиться» над «изготовлением» будущих музейных экспонатов, весьма показателен. Конечно, на одних картах и диаграммах создать музей невозможно, сам Ф.И. Шмит это прекрасно понимал. В последний, историко-бытовой отдел музея, он предполагал включение подлинников, но и здесь ситуация была достаточно сложной. С одной стороны, необходимые предметы можно было бы найти в каком-нибудь из уже существующих в Харькове музеев (например, в Центральном художественно-историческом, или в Музее Солобожанщины) , с другой же ? они оказывались лишь малой частью того, что на самом деле было нужно подобному музею. Они могли дать представление только об одном, национальном фрагменте общей картины. Ведь если отказаться от «узконациональной (и даже националистской) постановки проблемы, как только мы станем рассматривать историю XIX в., как период подготовки мировой, а не только русской или украинской социальной революции, то окажется, что мы располагаем лишь малою долею того, что нам нужно». А давать в

музее именно общую картину необходимо. Иначе просто нельзя, «ведь это же должно было стать ясным всем и каждому, кто сознательно прожил последние годы, и кто сознательно живет сейчас, что Революция только наша, если она останется только нашей, есть сравнительно небольшой и невеселый анекдот: вопрос о коммунистическом строе может быть решен только в мировом масштабе!»

Кроме глобального охвата, отбор предметов для будущего музея должен был определяться и другими критериями. Одним из них должен был стать отказ от принятого в старом музейном деле «метода максимальных достижений», когда отбиралось все лучшее. Для социального музея этот метод неприменим, здесь нужно не все лучшее, а все самое показательное. В этом смысле показательным может быть пример уже существующего в Харькове этнографического музея, музея Слобожанщины. Если просто выставить в социальном музее все собранные там произведения народного искусства, его «максимальных достижений», то «посетитель социального музея только вздохнет … о «добром старом времени», когда так красиво, так богато, так культурно жил украинский селянин! И проклянет … все то, что случилось за последние полстолетия, проклянет с особым усердием Революцию, потому что село, конечно, так больше не живет!» Такой музей только «совершенно извратит социально-историческую картину». Поэтому в новом музее «надо показать искусство и быт разных классов ? или, если не классов, то хоть юридических и экономических слоев населения, а не только дворянства и крестьянства, и не только в максимальных достижениях, а еще и в средних и в минимальных» .

Важность создания подобного музея связана с тем, что он «должен действовать и будет действовать на сознание, на убеждение масс, и всякая ошибка в плане музея и в методах его работы повлечет за собой совершенно нежелательные последствия». Поэтому необходимо не только тщательное обсуждение планов и методов работы, но и новое отношение к самой природе музея: «Чтобы его строить, надо совершенно отбросить привычное «интеллигентское» коллекционерство и эстетство, увлечение картинами и фарфором, карельскою березою и коврами и т.д. Если мы не сумеем стать на новый путь, мы нового музея, конечно, не создадим, и мы только дискредитируем самую идею Социального музея. А эта идея, между тем, настолько – и политически, и научно – ценна, что с нею надо обращаться бережно» .

Как известно, этим планам не суждено было сбыться. И в Харькове, и в Киеве Ф.И. Шмит встречал определенное противодействие своим планам, вызванное, как политическими, так и националистическими причинами. Он пишет своим корреспондентам о том, что «рабочие возможности Киева оказались слишком незначительны», что у него «нет желания вернуться в этот ужасный город», что «при всех высоких должностях, кои я занимаю, при всем моем служебном и научном стаже ? я нахожусь в состоянии неустойчивого равновесия и тщетно ищу средств упрочиться где бы то ни было» . Это, во многом, предопределяет его отъезд с Украины. Вместе с тем, конечно, только этим нельзя объяснить отсутствие каких бы то ни было реальных попыток воплотить в жизнь идею социального музея. Важно и то, что сама эта идея была слишком глобальной – создание нового музея на новых принципах, с широчайшими хронологическими и географическими рамками. Очень скоро стало понятно, что создать такой новый музей дело весьма сложное, если вообще выполнимое. Сам Ф.И. Шмит писал о том, что в данный момент необходимо приступить лишь к закладке его основ. В середине 1920-х гг. в качестве таковой многие музейные деятели стали рассматривать возможность реорганизации экспозиций уже существующих музеев на новых социологических принципах.

Именно в вопросе о музейном предмете новые музейные формы 1920-х гг. больше всего расходились с традиционными представлениями о музее и сближались с архивами и библиотеками. Это было связано с тем, что приоритетной функцией музея оказывалась пропаганда господствующей идеологии. Как сформулировал это в 1925 г. сам Ф.И. Шмит: « … музей прежде всего государственное предприятие. На музей идут народные деньги. Поэтому музей должен проповедовать вполне определенную государственную идеологию; советский музей должен проповедовать идеологию рабочего класса, или, во всяком случае, должен соответствовать требованиям этой идеологии» . Поэтому и музейным в полном смысле этого слова оказывался тот предмет, который лучше всего «проповедовал», а так как «проповедовать» приходилось явления и процессы - предмет неизбежно уступал место документу.

В итоге музеи попадали в парадоксальную ситуацию: с одной стороны, доказывать новые истины надо было «на вещах и посредством вещей»; с другой стороны, эти вещи или оказывались копиями и воспроизведениями (то есть уже не «настоящими» вещами, а их имитацией) или же вовсе заменялись графиками, таблицами, картами и прочим плоскостным материалом. Музей утрачивал собственную специфику и начинал подменять собою другие институты памяти (такие, как, например, архив). Подобное отношение к проблеме музейного предмета в дальнейшем, с одной стороны, приведет к глубокому кризису музейной работы, но, с другой, будет способствовать попыткам музейных специалистов определить его основные характерные черты, свойства и функции. В итоге, приведет к самому появлению понятия «музейный предмет» в трудах Н.М. Дружинина.

Первая половина 1920-х гг. была временем активных поисков музеями новых форм, отвечающих их новым задачам - пропаганде новой идеологии. В этих поисках одним из ключевых методов освоения хранящегося в них материала был признан метод социологический. Построенные на его основе музейные проекты характеризовались внутренней двойственностью: стремясь освоить пространства, традиционно занятые другими институтами памяти (такими как архивы и библиотеки), они, в то же самое время, утрачивали собственную внутреннюю специфику, отказываясь от своего основного конституирующего элемента, музейного предмета. Это, в конечном итоге, вызвало их нежизнеспособность. Представляется, что обращение к этому опыту прошлого может быть полезно и сегодня, в эпоху конвергенции различных, в том числе, и информационных дисциплин и новых активных поисков дифференцирующих черт их институций.

**You can read completely article in the russian historic-archival magazine “The Herald of an Archivist”. Read more about terms of subscription here .**

**Полностью материал публикуется в российском историко-архивоведческом журнале ВЕСТНИК АРХИВИСТА. Ознакомьтесь с условиями подписки здесь .**