

*В. Г. Ананьев, А. В. Майоров*

## **ИСТОРИКО-БЫТОВЫЕ МУЗЕИ КАК КУЛЬТУРНАЯ ФОРМА (по архивным материалам)**

Рубеж XIX – XX вв. – один из важнейших периодов в истории отечественного музееведения. С одной стороны, это время оказывается определяющим для формирования в русской культуре концептуальной модели музея. Как отмечает С. В. Пшеничная, именно тогда происходит «философское осмысление музея как специфического объекта культурного пространства, когда весь накопленный музейной мыслью и музейной практикой материал потребовал выработки обобщающей концептуальной модели»<sup>1</sup>. Музей не только включается (в качестве одного из важнейших элементов) в обобщающую космологическую систему (идеи Н. Ф. Федорова), но и становится предметом бурных дискуссий, связанных с его задачами, местом в обществе, принципами организации и функционирования<sup>2</sup>. Естественным следствием этого этапа в развитии музееведения стал Предварительный музейный съезд 1912 г.<sup>3</sup>. С другой стороны, не менее сильное влияние на развитие музеев (и музееведческой мысли) оказали события, связанные с политической историей страны, в первую очередь, Октябрьской революцией 1917 г. Изменения политического строя, связанные с коренными переменами в области идеологии, культуры, принципиально новой системой ценностей, изменения в системе управления музеями, попытки выработать единую музейную политику привели к небывалому оживлению музейной жизни в трудные послереволюционные годы: проводятся многочисленные конференции и собрания (Всероссийская конференция по делам музеев 1919 г., совещания сотрудников 65 музеев Петрограда и губернии и представителей Московского отдела музеев 1923 г., Первая конференция музейных работников Центральной

---

<sup>1</sup> Пшеничная С. В. Концептуальная модель музея в современной отечественной музеологии // Музеи России: Поиски, исследования, опыт работы. 2007. Вып. 9. Цитата по электронному варианту, который см. по адресу: <http://www.isaac.spb.ru/digest/num9/pshen> (ссылка последний раз проверялась 02.07. 2010 г.).

<sup>2</sup> См.: Вакулина Е. Н. Из истории музееведческой мысли в России в первой трети XX века // Музееведение России в первой трети XX века. Сборник научных трудов. М., 1997. С. 6-28.

<sup>3</sup> О нем см.: Разгон А. М. Предварительный музейный съезд – итоги развития музейного дела в России // Музей и власть. Сборник научных трудов. М., 1991. Ч. II. С. 5-26.

промышленной области 1924 г.), в свет выходят работы, посвященные музейной практике и теории. Изменения культурной ситуации приводят к исчезновению некоторых видов музеев (церковно-археологических, полковых и др.), чей социокультурный код оказывается нерелевантным в условиях новой культуры. Но те же самые изменения приводят и к созданию новых видов музеев. К числу последних принадлежат историко-бытовые музеи.

В чем причины появления таких музеев? Ответ на этот вопрос, казалось бы, достаточно ясен. В недавнее время его еще раз весьма четко сформулировала Е. Н. Мастеница: она отметила, «что именно экстремальные условия послереволюционного периода, особенно первого десятилетия советской власти в России, стали немаловажным фактором внимания к радикально меняющемуся социальному укладу, социальной структуре общества, а, следовательно, к изменениям быта. Причем это внимание было, по-нашему мнению, двунаправленным. С одной стороны, создание историко-бытовых музеев было вызвано идеологической задачей наглядно показать, как жили «верхи» <...> а, с другой, среди организаторов историко-бытовых музеев было немало представителей «старой интеллигенции», которые не только осознавали необратимость утраты ценных памятников и коллекций, целых пластов «уходящей» культуры <...> но и способствовали их сохранению в музеях»<sup>4</sup>. Вместе с тем, представляется, что этими двумя направлениями не исчерпываются взаимосвязи историко-бытового музея как феномена и «большой» культуры эпохи. В данной краткой работе мы еще раз обратимся к рассмотрению этой проблемы. В качестве теоретической основы мы будем опираться на введенную М. С. Каганом (и получившую развитие в трудах Т. П. Калугиной) категорию «культурной формы»<sup>5</sup>, структурные компоненты которой оказываются изоморфными структуре самой культуры, что, применительно к музею, приводит к признанию верности следующего утверждения: «Музей выступает в качестве одной из подсистем, определяемой потребностями более крупного образования, которым является, в данном случае, метасистема культуры»<sup>6</sup>. Источниковой базой исследования будут материалы заседаний Музейной секции при Комитете социологического изучения искусства Государственного института истории искусств за 1925 – 1926 гг.

---

<sup>4</sup> Мастеница Е. Н. Историко-бытовые музеи как явление культуры 1920-х годов // Быт как фактор экстремального влияния на историко-психологические особенности поведения людей: материалы XXII Международной научной конференции. Санкт-Петербург, 17 – 18 декабря 2007. СПб., 2007. Ч. 2. С. 70.

<sup>5</sup> См.: Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996; Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2008. Сходным образом Г. С. Кнабе говорит о «внутренних формах культуры», см.: Кнабе Г. С. Внутренние формы культуры // Он же. Избранные труды: Теория и история культуры. М., 2006. С. 158-169.

<sup>6</sup> Сапанжа О. С. Основы музейной коммуникации. СПб., 2007. С. 12.

История Государственного института истории искусств (Зубовского института) достаточно хорошо изучена. Он был основан по инициативе графа В. П. Зубова в 1912 г., в 1916 г. преобразован в высшее учебное заведение, а в 1920-е гг. являлся, по словам Д. С. Лихачева, одним из центров интеллектуальной жизни Петербурга – Ленинграда<sup>7</sup>. Истории же существовавшей при его центральном, координирующем Комитете социологического изучения искусства Музейной секции ученые почти не уделяли внимания, лишь изредка упоминая о ней как об одном из элементов музейного строительства 1920-х гг.<sup>8</sup> Вместе с тем, протоколы ее заседаний, сохранившиеся в архивных фондах и до сих пор остающиеся практически не введенными в научный оборот, представляют значительный интерес для истории отечественного музееведения первой трети XX в., и, в частности, для истории историко-бытовых музеев.

Председателем музейной секции являлся выдающийся отечественный антиковед и музейный деятель Оскар Фердинандович Вальдгауер<sup>9</sup>. Как вспоминали впоследствии его коллеги по институту, секция и возникла «в тесном кругу единомышленников и учеников О. Ф. Вальдгауера»<sup>10</sup>. Выступая на первом заседании ее президиума, председатель отметил, что «новая общественная обстановка требует новых приемов музейного строительства, новых методов в экспозиции материала, при каковой должен быть учтен социологический момент. Применение социологических принципов в музейном деле требует осторожности и внимания и обязывает к предварительной основательной проработке этих вопросов. Поставленная на очередь проблема не может быть решена исходя из теоретических предпосылок; она требует практического изучения наличного музейного материала». Поэтому-то «в своей исследовательской работе, тесно связанной с живой практикой само собой музейной секции придется начать с изучения тех музеев, в которых социологический метод легче применим, и отчасти уже применим. Таковыми являются музеи быта и музей Революции. Искусство прежде всего элемент быта. Учет бытовых явлений для изучения социологических основ искусства – необходим»<sup>11</sup>. Исходя из таких предпосылок, секция построила план работы. В конце 1925 г., при разработке производственной программы на 1926 г., один из активных участников работы секции, М. В. Фармаков-

<sup>7</sup> См.: Лихачев Д. С. Воспоминания. СПб., 1999. С. 48.

<sup>8</sup> Цыркина Г. И. Из истории музейного строительства в СССР в 1920 – 1930-е годы // Античное искусство в советском музееведении. Сборник научных трудов. Л., 1987. С. 17-19.

<sup>9</sup> О нем см.: Мавлеев Е. В.: 1) Научная и экспозиционная деятельность О. Ф. Вальдгауера // Античное искусство в советском музееведении. Сборник научных трудов. Л., 1987. С. 98-103; 2) Вальдгауер. СПб., 2005.

<sup>10</sup> Архив Государственного Эрмитажа (Далее – АГЭ). Ф. 6 (Ф. О. Ф. Вальдгауера). Оп. 1. Д. 219. Л. 91 об.

<sup>11</sup> Там же. Л. 50.

ский, так описывал пройденный за год путь и дальнейшие перспективы: «Секция начала с вопросов организации центральных музеев быта (историко-бытовой отдел), далее перешла к частным музеям быта, городским и пригородным. От одного из пригородов – Гатчины – Секция делает сейчас вполне естественный переход к центральным художественным музеям, чтобы далее перейти к частным художественным музеям или музеям специального назначения (театральный, музыкальный музей и пр.). Далее не менее логичным будет переход к областным и провинциальным местным музеям»<sup>12</sup>.

Уже на первом заседании президиума, сразу же после вводного слова Вальдгауера, участники заседания заслушали доклад М. В. Фармаковского о выставке купеческого портрета, подготовленной Историко-бытовым отделом русского музея. Фармаковский отметил, что в задачи выставки входило «нарисовать смену бытовых условий купечества, как результат роста капитала в России» и подчеркнул, что в программе выставки «под быт купечества и его изменения подводится экономическая база». После прослушивания доклада было решено организовать осмотр выставки и дискуссию о музеях быта<sup>13</sup>. И на самом деле уже 12 февраля 1925 г. члены секции осмотрели выставку, экскурсию по которой провел М. Д. Приселков, отметивший, что относительно выставки «отдел не может считать себя удовлетворенным своей работой. Это первый опыт, во многом недостаточно выразительный, являющийся началом большой и длительной работы». Перед музейщиками в ходе работы над выставкой вставали многочисленные трудности, связанные, например, с недостатком помещений, это вынудило снять целый ряд материалов, не позволило развернуть материал в должной последовательности, противопоставить купеческий быт быту рабочих и т.д. В целом выставка была достаточно положительно оценена участниками секции: Вальдгауер отметил, что выставка «является смелой попыткой применения социологического метода в экспозиции материала. Он не везде достаточно выразительно проведен, но он уже ощутим». А П. Н. Шульц подчеркнул, что «в выставке импонирует осторожный – научный подход», и она «может служить хорошим наглядным пособием к занятиям по истории и политграмоте широких кругов рабочей учащейся молодежи»<sup>14</sup>.

В непосредственную связь с этой экскурсией и задачами секции были поставлены и первые доклады секции: доклад М. В. Фармаковского «Возникновение и история Историко-бытового отдела Русского музея» и М. Д. Приселкова «Выставка купеческого портрета». Доклад Фармаковского был посвящен в целом возникновению и истории музеев быта. Ученый возводил зарождение коллекционирования предметов быта ко второй половине XIX в., отмечая ее связь с купеческим сословием и в качестве наиболее по-

---

<sup>12</sup> Там же. Л. 105.

<sup>13</sup> Там же. Л. 51.

<sup>14</sup> Там же. Л. 52.

казательных примеров приводя в Москве Щукина, а в провинции – Плюшкина. Система и программа в этом начинании рождаются, по его мнению, лишь с революцией, и это было связано с тем, что «революция содействовала быстрому отмиранию старых форм быта <...> Закрепить умиравшие и уже умершие формы быта в музее сделалось действительно необходимым»<sup>15</sup>. Как видим, возникновение историко-бытовых музеев уже самими современниками связывалось с событиями революционных изменений культурной парадигмы, но, при этом, истоки их обнаруживались в дореволюционном прошлом. Говоря о разделении функций историко-бытового и этнографического отделов Русского музея, Фармаковский отмечал важную конституирующую черту историко-бытовых музеев, которая заключалась в том, что, если этнографический музей «собирает быт племен и народностей, изучая материал преимущественно с антропологической точки зрения. Историко-бытовой отдел изучает не расовые, национальные и племенные группы, а группы разделяемые процессом труда и отношением к средствам производства. В основу группировки материала ложится классовый признак». При этом такой подход к обозначенной проблеме диктовал и специфику соотношения в историко-бытовом музее собирательской и экспозиционной функций: «Собирательство резко разграничено с экспозицией. Не все собранное можно выставить»<sup>16</sup>.

М. Д. Приселков в своем докладе отметил еще одну причину, сделавшую актуальной появление такой новой формы как историко-бытовой музей: «для того, чтобы уяснить корни Октябрьской революции, вскрыть движущие причины ее возникновения», – отметил он, «немаловажным является изучение бытовых основ предреволюционной эпохи»<sup>17</sup>.

В прениях по этим докладам (проводившимся по двум направлениям: собственно, строительство Историко-Бытового Музея и выставка купеческого портрета) уже выявилось различие мнений специалистов относительно основных характерных черт историко-бытовых музеев. Б. Л. Богаевский, приводя в качестве примера опыт ряда западноевропейских музеев, подчеркивал, что они всегда строятся по линии историко-культурной. «Атмосферы социальной они в большинстве не передают», а необходимо при этом сделать так, чтобы эти музеи отражали и «социальную обстановку времени»<sup>18</sup>. Ф. И. Шмит, бывший тогда директором Института, заметил, что «музеи быта отнюдь не должны демонстрировать только казовую, парадную сторону. Часто быт лучше характеризуется задворками, чем парадными комнатами. Кухня Зубовского дворца была бы недурным памятником быта, достойным помещения в музей. Музей быта интересен тогда, когда он является искусственно законсервированным жилищем. И особенно эти жилища-музеи ин-

<sup>15</sup> Там же. Л. 53.

<sup>16</sup> Там же. Л. 53-53 об.

<sup>17</sup> Там же. Л. 53 об.-54.

<sup>18</sup> Там же. Л. 54 об.

тересны тогда, когда в них можно вскрыть ряд бытовых напластований. Выставка купеческого портрета, собравшая бесконечно ценный, интересный материал – показывает отдельные куски. Она устроена по принципу трехстенной комнаты театра. Поэтому быт на выставке воспринимается как призрачный быт. Выставка проповедует определенную социально-экономическую доктрину. Это не выставка интересных вещей, не кунсткамера, а государственное предприятие. Вся постановка выставки носит искусственно-театральный характер. С другим ощущением мы выходим из подлинных музеев быта <...> Идеальный бытовой музей – это музей сочиненный, объединенный фабулой, рисующий постепенное нарастание бытовых ансамблей на одном стержне. Это было бы подлинно наглядно»<sup>19</sup>.

Видный историк-марксист М. М. Цвибак, согласившись с тем, что это предложение интересно, отметил, однако, что этим не должны исчерпываться функции музея по истории быта. «Законсервирование быта в одном жилище не есть музей, а есть памятник быта <...> Социологический материал, вскрывающий социологические основы времени – неотделим от художественного. Социологическое восприятие вызывает эстетическую эмоцию». Интерьерный и документальный материал вовсе не тормозит восприятие портрета, как утверждает Богаевский, наоборот: «Ценность выставки в том, что в ней быт демонстрируется в классовом аспекте. Материал говорит сам за себя. Он ясно укладывается в сознании»<sup>20</sup>.

Выдающийся искусствовед Н. П. Сычев указал на связь науки и методов экспозиции: «В методах изучения искусства долго господствовал иконографический подход, затем намечается метод формальный, останавливая все внимание на отдельных вещах и их форме. Музейное дело в методах экспозиции сопутствует методологии нашей науки. Новый этап музейного дела будет содействовать закреплению и углублению новых методов в науке об искусстве»<sup>21</sup>.

Наконец, сотрудник Эрмитажа, известный археолог, П. Н. Шульц выделил два приема экспозиции, принятых на выставке: типологический интерьер сочетается с графической диаграммой, с диаграммно расположенными предметами и документальным материалом. И это не недостаток выставки, а ее достоинство. «Отрезки быта говорят чувству; статически обоснованная диаграмма будит мысль <...> Эти два приема, сочетая точный расчет с наглядной картиной, не противоречат, а дополняют и оплодотворяют друг друга <...> Не следует бояться «жизненности» музейного экспоната, но не следует бояться и «отвлеченности» диаграммы. К диаграмме рабочий привык. Она ему понятна. Ее точность ему импонирует». Более того, по мысли ученого, хорошо было бы ввести на выставку и кино – «Съемка бытовых сцен частного и общественного характера, выхваченных из фабричной жиз-

---

<sup>19</sup> Там же. Л. 54 об.-55.

<sup>20</sup> Там же. Л. 55.

<sup>21</sup> Там же. Л. 55-55 об.

ни могла бы быть хорошей иллюстрацией к выставочному материалу, могла бы с яркой убедительностью присовокупить быт фабрики эпохи царизма быту фабрики наших дней»<sup>22</sup>.

В ходе обсуждения возникла и дискуссия. Против подхода Ф. И. Шмита выступил М. В. Фармаковский, возражавший на том основании, что «в музейном деле следует отказаться от бытовых ансамблей отдельных семей, если эти ансамбли не имеют значения типа, если они не являются выражением культурных тенденций больших социальных групп. Бытовой музей – не семейная хроника, он подразумевает программу, а не простое консервирование»<sup>23</sup>. Итоги заседания подвел Вальдгауер, отметивший, что единодушно признано: «курс работы в историко-бытовом отделе взят правильно, собирание и экспозиция материала по классовому признаку поставит эту работу на вполне твердый путь, организуемая отделом выставка является выставкой до нельзя своевременной»<sup>24</sup>.

Как следует уже из материалов этого, первого же обсуждения новой секции, среди специалистов 1920-х гг. получили распространение самые разные взгляды на сущность, задачи и основные характерные черты такой культурной формы как историко-бытовой музей. Специалисты подчеркивали роль событий Октябрьской революции в деле его формирования, но указывали и на дореволюционные корни (Музеи Щукина и Плюшкина). Отмечали важность таких музеев для понимания сущности самой революции, а, значит, и современности. На примере историко-бытовых музеев специалистами еще раз подчеркивалась такая уникальная особенность музея как совмещение в нем данных науки и эмоционального восприятия (идея, сформулированная еще в работах Н. Ф. Федорова, и в данной дискуссии озвученная П. Н. Шульцем, привлечшим внимание к чередованию «отрезков быта» и «статическому (т.е. статистическому – В. А., А. М.) обоснованию диаграммы»). Наконец, было предложено внедрение в экспозицию новейших информационных технологий, – показ киноматериалов. Как видим в дискуссиях об историко-бытовых музеях и в проектах, связанных с их реализацией, отразились стремление к творчеству, новаторство и многополярность, характерные для культурной жизни России первого послереволюционного десятилетия. Музей оказался подлинной формой «большой культуры».

---

<sup>22</sup> Там же. Л. 55 об.

<sup>23</sup> Там же. Л. 56.

<sup>24</sup> Там же.