

УДК 069(47-57)=03.133.1

Ф. И. Шмит

МУЗЕИ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

СССР досталось в наследство от Империи некоторое количество художественных собраний и коллекций редкостей, принадлежавших царю, крупным феодалам, представителям крупной буржуазии, государству, городам, университетам. Некоторые из этих собраний действовали как публичные музеи¹; другие находились в различных частных городских особняках и в провинции, в поместьях знати.

Октябрьская революция 1917 г., экспроприровав их у аристократии и буржуазии и объявив собственностью государства, приняла все возможные меры для регистрации и охраны этих «сокровищ культуры» (официальный термин!). Во время ожесточенной Гражданской войны, безудержного бандитизма, полной дезорганизации всех путей сообщения, голода и эпидемий, царивших на всей огромной территории умиравшей Империи, везде были назначены специальные комиссары, единственной задачей которых была охрана исторических памятников, собраний произведений искусства и библиотек. Многие из них дорого заплатили за свой энтузиазм. Но, в конечном счете, они добились успеха, большего, чем можно было надеяться: произведения живописи, скульптуры, фарфор, книги, архивы лавиной обрушились на музеи и библиотеки столиц и провинциальных городов. И вскоре мы констатировали, что мы гораздо богаче, чем могли предположить.

Если не считать императорских музеев и несколько знаменитых частных коллекций (например, собрания Строганова в Санкт-Петербурге, Морозова и Щукина в Москве), шедевры, предметы большой ценности были редки среди этих новых приобретений. Даже в императорских дворцах не было ничего чрезвычайного. Но надо также сказать прямо, что после исхода военной, чиновничьей и деловой элиты редкими стали и знатоки, которые требовали шедевров любой ценой. *Абсолютная* эстетика коллекционеров XIX века, которые претендовали на то, чтобы распределять художников и скульпторов соответственно их гению, а живопись и скульптуру в соответствии с их истинной ценностью? Она исчезла в волнах Революции. Прежние дипломы чести и славы ничего более не стоили, и самые звучные имена более никого не впечатляли.

Концепция искусства для искусства, искусства созданного гением отдельно взятого артиста, искусства, которое ценно само по себе и имеет абсолютную ценность, – эта концепция несовместима с марксистской доктриной. Художник лишь человек. Любой человек принадлежит обществу, хочет он того или нет. Любое общество разделено на классы, материальные интересы которых противостоят друг другу, и их нельзя примирить. В социальной борьбе художник – в большинстве случаев бессознательно – является не более, чем глашатаем класса, того, к которому он принадлежит по рождению или по сво-

¹ Императорские музеи: Эрмитаж и музей Александра III в Санкт-Петербурге, Исторический музей и Румянцевская Галерея в Москве; частные музеи: Третьяковская Галерея в Москве, Галерея Ханенко в Киеве, и т.д. ...; академические музеи: Академии Художеств и Школы Штиглица в Санкт-Петербурге, Строгановской школы в Москве, университетов в Москве, Харькове, Киеве, Одессе, Казани, Духовных Академий в Петербурге, Москве, Киеве и т.д.

ему предрасположению. Таким образом, художественные ценности являются *ценностями социальными и относительными*, потому что они – не более чем выражение идей, устремлений, предпочтений и ненависти того или иного класса. Таким образом, нет абсолютных шедевров, радости и гордости коллекционеров и знатоков, и курицы, несущей золотые яйца для торговцев редкостями. Более нет звездочек, усеивающих страницы путеводителей, используемых посетителями музеев. Более нет красноречивых фраз о созидательной силе гениев, о совершенной и сверхчеловеческой красоте, о музыке сфер и других подобных вещах. Более нет призывов к юности, приглашающих ее подражать старым мастерам, потому что невозможно ни сравниться с ними, ни превзойти. Напротив, некоторая озабоченность, даже некоторое чувство тревоги: искусство не более чем проявление общества, искусство всегда *пропаганда* целой совокупности идей и чувств, целого образа видеть и постигать мир. Надо ли пренебрегать такой пропагандой, и не затормозит ли она дело Революции? Надо ли было потрясти от глубин до вершин весь мир, если не стало мужества пересмотреть всю совокупность идей буржуазного и капиталистического общества? Надо заставлять преклонить колени перед побежденными фетишами новое общество, которое имеет право на новое искусство и новые идеи? Мудро ли создавать музеи произведений прежнего искусства?

Буржуазное общество привыкло рассматривать как несокрушимые и неоспоримые свои представления о нем, которые, в действительности, являются лишь традиционными и будут существовать не более, чем будет существовать ... буржуазное общество. Античность презирала искусство восточных «варваров», ее предшественников и учителей. Феодалное средневековье предавало анафеме и проклидало за бесовщину «языческое» искусство античности. Буржуазное Возрождение силилось утопить в мерзости средневековое искусство; не является ли вероятным, что у пролетариата, после Революции 1917 года, мало будет желания наслаждаться искусством Возрождения и разных Людовиков, христианнейших королей Франции? Всякое общество, которое чувствует себя стабильным, не хочет истории или фальсифицирует историю. Так как у истории можно научиться лишь одному – все рушится, все проходит, все приедается. Тот, кто здоров, не думает добровольно про смерть, неминуемую и более или менее неотвратимую. Но другие, те, кто лишь начинают жить и еще борются за свое существование, вот они-то черпают в уроках истории свои самые лучшие аргументы: все распадается, все меняется, ничто не вечно. Но это именно то, что проповедуют все революционеры! Как следствие, является само собой разумеющимся то, что правительство СССР, оно тоже, самым явным образом заинтересовано в том, чтобы превозносить историю. Но вовсе не историю, полную героических событий и мирных описаний нравов, и не патриотическую историю народов и великих королей, но конечно безликую историю беспощадной борьбы классов и общественных идеологий. Вот представления об этой-то диалектике истории советское правительство и должно пропагандировать во всей массе населения, не теряя времени, и с наибольшей интенсивностью. Музеи призваны содействовать этой пропаганде. Даже музеи старого искусства.

Так как произведения искусства являются историческими документами, уникально ценными с двух точек зрения: прежде всего, художник, почти всегда, искренен, потому что он скромн (обычно он «опасается передать недостаточно хорошо!»), и его свидетельство обладает чрезвычайной степенью правдивости, тогда как хроники, мемуары и архивные материалы систематически лгут и намеренно обходят молчанием то, что нам наиболее интересно узнать, или растворяют правду в хаосе ничего не значащих мелочей.

И потом, разве произведение искусства не является предельно лаконичным и более убедительным, бесконечно более поддающимся манипуляции и легким для показа, чем любые письменные документы? ... Не правда ли, что достаточно увидеть живопись Ле Брена и поразмышлять о ней несколько минут, чтобы составить себе достаточно точное представление о том, чем была эпоха Короля-Солнца, тогда как для того, чтобы прийти к тому же выводу – но насколько более он будет слаб, расплывчат и скучен! – нужны годы прилежного изучения многих запыленных томов и документов?

Как видите, нам нужны музеи старого искусства (а все, что относится ко временам до 1917 года, является старым, для нас это предыстория). Только наши музеи, у нас, ни в чем не похожи на то, что называется музеями в Европе или в Америке. Не об удовольствии утонченных интеллектуалов думаем мы, когда обустроиваем музей, но о демонстрации исторического процесса средствами, доступными для широких масс; не роскошные и безмолвные залы мы хотим иметь в наших музеях, залы, способствующие почти религиозному восприятию искусства любителем, но выставочные салоны, салоны, наполненные толпами граждан, жаждущих узнать, как проходила борьба вчера, чтобы предугадать успех борьбы, которая идет сегодня и предстоит завтра. Не редчайшие шедевры великих мастеров прошедших времен ищем мы для наших галерей, но документы истории, наименее двусмысленные, наиболее красноречивые, наиболее впечатляющие. И, наконец, мы думаем не только о столицах, когда речь заходит об устройстве музея, но также о провинциальных городах, которые до 1917 года были грязными посадами, и которые становятся организующими и просветительными центрами больших автономных и национальных республик после 1917. Вот в чем различие.

И если не все до сих пор сделано, чтобы приблизиться к этому идеалу, так это потому, что сделать надо слишком много.

Я счел для себя должным изложить все, что сейчас было написано, потому что не зная всего этого и не учитывая этого, невозможно ничего понять в том, что происходит в наших музеях.

А в них всегда что-то происходит.

Есть ли что-нибудь более спокойное, чем жизнь музейного хранителя в Европе или в Америке? Время от времени, чтобы нарушить монотонность, совершают какое-либо прекрасное открытие. Обнаруживают, например, монограмму под густым слоем лака, покрывающего живопись, или забытый в архивах документ. Бывает, что совершают завидное приобретение или извлекают из запасников интересные предметы, давно преданные забвению ... Разве когда-нибудь думали о том, чтобы реорганизовать Лувр? Если по зрелом размышлении приняли решение перегруппировать коллекцию фарфоровых табакерок, – вот уже целое событие! Кто становится хранителем в музее, становится хранителем насовсем, изучает историю искусства, нравов или техники. Ах! У нас теперь совсем по-другому: мы запретили музейным хранителям, естественно, как хранителям, заниматься изучением общих вопросов в служебное время. Хотят они писать ученые записки? Пусть они занимаются этим где угодно, но только вовсе не в музее. Если у них есть желание читать их опусы, пусть они читают их в каком-нибудь обществе антикваров! Но в качестве хранителей они должны думать о своем музее.

Эрмитаж? Вы полагаете, что это музей? Но нет, это только проблема. Екатерина II, «северная Семирамида» (1762 – 1796) украсила парадные залы картинами и статуями; ее внук, Николай I (1825 – 1855) приказал немецкому архитектору, Л. фон Кленце (1784 – 1864)

построить специальный дворец, чтобы хранить предметы искусства и редкости, которые собрали его предшественники и он сам. Эрмитаж до 1917 года был ничем иным, как огромным предметом роскоши. Обладать сорока Рембрандтами, обладать бесчисленными Рубенсами и Ван Дейками, обладать Рафаэлями и Тицианами, Веласкесами и Мурильо, обладать предметами наиболее редкими и наиболее изысканными, и обладать ими во множестве, – у Эрмитажа не было иной цели. И если огромные золоченые залы становились слишком малы, если картины покрывали стены снизу доверху сплошным ковром, рама к раме, если античные статуи теснились одна к другой, если гигантские застекленные витрины были переполнены расписанным фаянсом, золотыми украшениями, уникальным жемчугом, – bravo! Эрмитаж громогласно провозглашал всемогущество Императора всея Руси и его неизмеримое богатство. Чтобы посетитель, который рискнул бы углубиться в лабиринт залов, вышел из них огушенный и больной, – вот политический урок, который бы он получил, и этот урок вполне стоил бы мигрени!

После 1917 года Эрмитаж становится центром, куда собираются бесчисленные шедевры, взятые со всех мест. Его пополняют целыми коллекциями. От этой избыточности задыхаются. Было принято решение расширить экспозиционные залы. И так как Зимний дворец, к которому фон Кленце пристроил главный корпус музея, отныне перестал служить для проживания, было естественно позволить его администрации использовать огромные парадные залы первого этажа. Вскоре увидели, что это не было рациональным решением проблемы: вместо одного непрактичного Эрмитажа теперь получили агломерацию Эрмитажей, таких же непрактичных, так же загроможденных. Подсчитали поверхность холста в картинах, – получили устрашающее количество гектаров! Нет, конечно, не таково решение!

Новая система была принята: нельзя ли *подготовить* массу посетителей? С первых дней нового режима, в их распоряжение предоставили целую армию компетентных *чичероне*, которые должны были помочь рабочим, матросам, «красноармейцам» (так называли бы солдат в Европе) познакомиться с мировым искусством. Но этого было вовсе недостаточно, так как *чичероне* не умели выражаться на языке, доступном аудитории. С другой стороны, эта аудитория не знала ни единого слова из тех, которые следует знать, чтобы находиться в музейном зале, и, наконец, нужен исключительный опыт, чтобы ориентироваться в Эрмитаже. Тогда изобрели «Рабочий университет», постоянные курсы по истории искусства, читаемые лучшими историками Ленинграда. Дело пошло на лад. Но, однако, не тысячами можно было исчислять слушателей этого Университета. Надо было найти абсолютно новый метод, чтобы сделать Эрмитаж полезным.

В нем слишком много произведений, – из них можно сделать изрядное количество музеев. Более тридцати лет уже прошло со времени последней передачи предметов из Эрмитажа, со времени основания музея Александра III (ныне Русского музея), который, в течение этих тридцати лет, стал почти таким же чудовищным Левиафаном, как сам Эрмитаж. Русский музей – памятник империалистической и националистической политике эпохи Александра III и Николая II. Он должен был наглядно демонстрировать, что Россия во все времена была родиной святого Православия и византийского абсолютизма; что Россия значительно отличалась от католической и демократической Европы; что Россия была обособленным миром, в котором царили другие исторические законы. И такой, каков он есть, Русский музей доказывает это со всей очевидностью. Нужно ли его сохранять теперь? Нужно ли сохранять Эрмитаж? Очевидно, нет! Политика изменилась вся и во всем: нам больше

не интересно делать рекламу ни императорам, ни Империи. Тем более у нас нет нужды проповедовать далекое от жизни искусство и созидательную силу гениев. Теперь мы сами тоже делаем политику и проповедуем повсюду наши идеи, которые мы хотим проводить в жизнь, идеи противоположные тем, которые проводил Александр III и Николай II. И мы претендуем на то, что сегодня мы тоже имеем право организовывать или расформировывать музеи так, как это подходит для нас.

Если музей стал слишком обширным, чтобы быть практичным, надо сделать из него много музеев. Из Эрмитажа изъяли большое число полотен, чтобы открыть в Москве галерею европейской живописи; отобрали много других произведений, чтобы наполнить другие музеи, в столицах и в провинции. Но вещей все еще остается много. И, с другой стороны, в Эрмитаже есть не все из того, что он должен был бы иметь: коллекции Эрмитажа не формируют непрерывные серии, показывающие исторический процесс. Абсолютно необходимо включить репродукции отсутствующих произведений, если они значимы. Абсолютно необходимо окружить предметы *чистого искусства* всякими предметами *искусства прикладного*, которыми они были окружены в течение их жизни. Абсолютно необходимо показать не только вещи, но *человека, который сделал эти вещи*, или для которого они были сделаны. И, чтобы достичь всего этого, надо разорвать все свято почитаемые традиции музейных хранителей, разрушить их наиболее уважаемые фетиши. Надо перестать быть коллекционерами, знатоками, торговцами древностями и курьезами. Надо научиться рассматривать вещи с совершенно новой точки зрения. Мы должны теперь показывать посетителям музеев не «школы» живописи и скульптуры, должны изучать и понимать не «великих мастеров прошлого», но человеческое общество, аспекты и идеи которого меняются по мере и в зависимости от развития производительных сил и отношений между социальными классами, и искусство которого трансформируется в зависимости от их чувств и их идей.

Вот проблема Эрмитаж, Русского музея, Исторического музея и всех других музеев СССР. Мы совершили в 1917 году революцию политическую и социальную. Теперь мы совершаем революцию экономическую, индустриализуя страну и делая коллективным сельское хозяйство. Мы только начинаем совершать революцию «культурную» и выстраивать новую всеобъемлющую систему оценок и идей. Прежние музеи теперь не более чем гигантские фонды, из которых будут брать факты, в которых будет надобность. Новые музеи? Они будут, как были и старые музеи в свое время, проявлением нового общества. Проблема новых музеев – это волнующая проблема, которая будет решена Партией, профессиональными союзами трудящихся, в ходе общественной дискуссии, и не в специальных журналах, но в ежедневных газетах, и не в столицах, но по всей стране. Что до хранителей, они будут не более чем техниками, которые должны будут исполнять то, что провозгласит обязательным мнение масс.

Что будут представлять собой наши новые музеи? Можно представить это, наблюдая судьбу больших императорских дворцов в окрестностях Ленинграда и дворянских усадеб в окрестностях Москвы. Начиная с XVIII века императорам было неуютно в столице, и они предпочитали проживать в своих загородных резиденциях, таких как Петергоф и Ораниенбаум (на балтийском побережье), Царское Село, Павловск, Гатчина. Обычно каждый император приказывал строить для себя дворец сообразно своим собственным вкусам. В Петергофе есть «Монплеизир» Петра I (с пристройками Екатерины II, в одном из флигелей, и императрицы Анны и Александра II – в другом); есть Большой Дворец, нача-

тый при Петре I, расширенный при Елизавете, переделанный при Екатерине II, затем при Павле I, затем при Николае I; есть английский дворец Александра I, «Коттедж» и большое число «павильонов» Николая I, «Ферма» Александра II, Собственная дача, построенная Николаем I для своего старшего сына, будущего Александра II, «Нижний дворец» Николая II, и все это в гигантском парке, занимающем устрашающее количество гектаров. Некоторые из этих дворцов никогда не были жилыми, – только что построенные, отделанные, меблированные, они тут же были преданы забвению, потому что изменилась прихоть, и все занялись другим проектом. По смерти царя, построившего дворец, последний чаще всего становился нежилым; его личные покои оставались неприкосновенными. Вот почему весь Петергоф стал музеем императоров, придворной жизни, искусств и ремесел XVIII и XIX веков. Кто хочет узнать о Павле I и Александре III, должен ехать в Гатчину. Гатчина предоставит им также ценные сведения о Николае I и Александре II. Кто хочет понять Николая II, не сможет обойтись без длительных исследований Александровского дворца в Царском Селе и во всем ансамбле этого театрального города в стиле русского средневековья, который Николай II начал строить возле названного выше дворца.

Революция 1917 года не разорила и не разграбила императорских резиденций. Все было сохранено, вплоть до мельчайших деталей: безделушки на этажерках и фотографии на столах в гостиных, белье в шкафах и посуда в буфетах. Что со всем этим делать? Просто содержать все это? Но нужны огромные суммы только на то, чтобы поддерживать в хорошем состоянии крыши и печи и содержать здания и парки. Впрочем, зачем? Не лучше ли будет преобразовать императорские дачи в дачи пролетарские и сделать новых хозяев жизни прямыми наследниками прежних хозяев, которые потерпели крах? Увы! Императорский дворец – это императорский дворец, а не современный дом. Чтобы сделать дворцы XVIII века пригодными для проживания людей в XX веке, надо их разобрать и заменить современными зданиями. Попытки не были успешными. Так, из императорских резиденций (например, из гигантских конюшен в «готическом стиле», построенных в Петергофе при Николае I) сделали дома отдыха, чтобы можно было поселить там рабочих на время их ежегодного отпуска. В некоторых дворцах разместили научные учреждения – Сельскохозяйственную академию, например, в «даче Николае II», Институт биологии во дворце герцога Лейтенбергского, зятя Николая I, близ Петергофа и т.д. Остальные были записаны в разряд «социальных музеев».

Императорский дворец, преобразованный в социальный музей, не останется, очевидно, дворцом неприкосновенным. Речь идет, прежде всего, о том, чтобы сделать его легкодоступным для посещения тысяч, прибывающих группами от двадцати пяти до тридцати человек под руководством «чичероне», нанятого государством, проходящими затем в строго заданном темпе и имеющих в своем распоряжении не более одного или полутора часов, которые они могут спокойно посвятить осмотру дворца, не получив при этом мигрень. Так что не следует показывать все, что находится в том или ином дворце, но то, что является главным, т.е. следует выбрать маршрут и наглухо закрыть все апартаменты, которые будут лишь отвлекать внимание посетителей, повышая их усталость. Выбранные апартаменты должны быть «музеефицированы»: после того как будут строго инвентаризованы в их первоначальном состоянии все предметы того или иного зала, после того, как будут составлены планы и сделаны фотографии первоначальной расстановки мебели и всех предметов, все, что избыточно, все, что не способствует усилению желаемого впечатления или может возбудить любопытство, должно быть безжалостно удалено. Напро-

тив, все, что может помочь посетителю составить конкретное представление об изучаемой эпохе, все, что может подтвердить рассказ «чичероне», должно быть привнесено – будь то предмет искусства, или книга, или архивный документ, *или что бы то ни было*.

Чтобы пояснить то, о чем шла речь, я приведу лишь один пример.

Чтобы «музеефицировать» «Нижний дворец» в Петергофе, что мы должны были сделать? Было физически невозможно открыть для публики все апартаменты трех этажей этих двух корпусов здания. Тогда мы выбрали серию смежных залов и комнат, способную дать точное представление о том, кем был Николай II. Не человек, индивид, но *император* – было бы политически неграмотно возбуждать нездоровое любопытство, любопытство альковное, и углубляться в человеческие слабости; не человек делает историю, но история формирует своего человека. Это не император Николай II потерпел крах в 1917 году, но сама Империя: вся экономическая, политическая и общественная система. И если публика допускается в жилище Николая II, то только потому, что это жилище самой реальностью своих вещей может дать точное представление обо всей системе. Мы зафиксировали такой маршрут: салон императрицы Александры, рабочий кабинет Николая II (не является ли характерным, что надо пройти через салон императрицы, чтобы попасть в кабинет императора!), столовая, рабочий кабинет императрицы, туалетная, спальня императорской четы, комнаты принцесс, апартаменты великого князя-наследника. И это все. Тезисы чичероне: мелкая провинциальная княжна стала императрицей всея Руси и командует своим супругом; неудавшуюся революцию 1905 года утопили в крови (по приказам, которые Николай II отдавал именно из этого рабочего кабинета), надежды на бегство и уединение (столовая является точной копией столовой на императорской яхте «Штандарт»), маниакальное стремление укрепить династию, дав Империи наследника престола; многочисленные принцессы ... вследствие разочарований – Распутин и шарлатаны разных национальностей, больной сын и воспитание будущего императора. Чтобы можно было подкрепить эти тезисы, мы освободили комнаты от множества вещей и разместили на видных местах, в специальных витринах фотографии, документы, газеты того времени, иллюстрирующие и показывающие то, что должен говорить экскурсовод.

Вы скажете мне, что все это не имеет никакого отношения к художественным музеям, о которых я должен был бы говорить. Нет же! Это именно искусство говорит и впечатляет в «Нижнем дворце»! Когда входят в салон императрицы, этот бедный салон в «стиле модерн», ужасно банальный и претенциозный, когда видят на стенах картины в самом плохом вкусе (среди которых есть портрет самой императрицы в парадном «русском» костюме, с диадемой на голове, – жалкое зрелище!), когда обращают внимание на несколько безделушек, которые мы оставили, чтобы салон не показался бы совсем пустым и нежилым, тогда предстает пронзительное зрелище не императрицы как таковой, но всего общества, к которому она принадлежала и от имени которого она управляла своей Империей, действуя через своего супруга; и именно искусство, и только искусство, создает это видение. Проходя через комнаты, мы заставляем звучать различные музыкальные шкатулки, которые там находятся. Вот музыкальные удовольствия, которыми наслаждались гости «Нижнего дворца»! Одна из таких музыкальных шкатулок исполняет Марсельезу и представляет кривляющегося арлекина, раскачивающегося ей в такт: это подарок императрице-матери от ее невестки, точно политическое завещание, – мы нашли ее в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге и поместили в петергофский рабочий кабинет императрицы

Александровы. В этих комнатах обращают внимание на книги (немногочисленные) в библиотеках, и по ним узнают, каковы были литературные вкусы правителей империи. Повсюду свидетельствует искусство, именно искусство, не парадное искусство, не искусство из мастерских, но живое искусство эпохи, *искусство документальное*.

Поместить произведения искусства в среду, для которой они были задуманы, и в которой они становятся красноречивыми и убедительными; показать общественный строй, находящий в них свое выражение, вести с их помощью пропаганду; объяснять эволюцию художественного стиля через перипетии классовой борьбы; реформировать музеи, чтобы сделать из них не золоченые гробы, но школы мудрости и жизни для бесчисленных масс трудящихся: вот чего мы хотим, вот что мы стараемся делать.

В императорских дворцах, в нескольких провинциальных музеях, в некоторых залах наших больших музеев мы, как нам кажется, развили до конца экспозиционные методы, которые нам представляются хорошими.

Вероятно, мы придем к тому, что радикально реформируем всю совокупность наших музеев: отправим в коллекции для обучения специалистов множество произведений, которые доньше находятся на своих местах в публичных музеях; освободимся от множества произведений, которые для нас имеют очень мало ценности; обогатим собрания предметами, которые обычно презираемы коллекционерами.

Новому обществу нужны новые музеи, отвечающие новому образу мыслей, интересов, чувств.

Теодор Шмит.
Ленинград, 14 июля 1930.

Перевод с французского В. Г. Бондарчук