

В. Г. Ананьев

Д. А. Шмидт об исследовательских отделах картинных галерей

Одним из наиболее актуальных вопросов в истории музейного дела остается вопрос соотношения интернационального и национального начал в музейной практике и музеологической мысли. В данной статье на примере доклада, прочитанного хранителем Картинной галереи Эрмитажа Джемсом Альфредовичем Шмидтом (1876–1933) в Институте истории искусств в 1926 г., автор показывает связь международных тенденций и раннесоветской музееведческой мысли. В основе доклада Шмидта лежит представление о необходимости разделения коллекции художественного музея (картинной галереи) на две части. Одна часть должна включать наиболее значимые произведения и быть предназначенной для широкой публики. Вторая – исследовательский отдел – должна ориентироваться на работу экспертов. Такие же идеи мы находим в наиболее значимых международных исследовательских проектах по музеологии той эпохи – сборниках «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931 г.) и «Музеография: архитектура и организация художественных музеев» (1935 г.). Автор устанавливает связь этих представлений с формирующимся в данный период понятием канона, применительно к истории искусства.

Ключевые слова: музей, Государственный Эрмитаж, Д. А. Шмидт, Институт истории искусств, музеология, история искусства

Vitaly G. Ananiev

J. A. Schmidt on the research departments of museum galleries

One of the most topical issues in the museum history is the question of the relationship between international and national principles in museum practice and museological thought. In this article, using the example of a report read by the curator of the Hermitage Picture Gallery, James Alfredovich Schmidt (1876–1933) at the Institute of Art History in 1926, the author shows the connection between international trends and early Soviet museological thought. Schmidt's report is based on the idea of the need to divide the collection of an art museum (picture gallery) into two parts. One part should include the most significant works and be intended for the public. The second – the research department – should be oriented to the work of experts. We find the same ideas in the most significant international research projects in museology of the era – volumes of articles «Museums: An International Study on the Reform of Public Galleries» (1931) and «Museography: Architecture and Organization of Art Museums» (1935). The author establishes a connection between these ideas and the concept of the canon, which was forming in this period, in relation to the history of art.

Keywords: museum, State Hermitage, J. A. Schmidt, Institute of History of Arts, museology, history of art
DOI 10.30725/2619-0303-2020-4-11-14

История музейного дела в современной историографии все чаще рассматривается с позиций таких исследовательских парадигм, как транснациональная или глобальная история. Их базовой установкой является понимание истории как пространства, в котором «люди, идеи, продукты, процессы и паттерны действуют над, сквозь, через, вне, под и между границ различных политических целостностей и обществ» [1, р. XVIII]. Признавая важность национальной риторики для конструирования музейных проектов, авторы, близкие данному направлению, при обращении к практике реализации этих проектов делают акцент на ее интернациональный характер, являющийся результатом обмена опытом и «пристального изучения „другого“» [2, р. 9–11].

При всей потенциальной эвристичности, такой подход сопряжен с определенными трудностями. С одной стороны, они заключаются в

том, что отнюдь не всегда проявлены непосредственные каналы передачи и обмена опытом или информацией. Формирование профессиональных структур музейного дела, происходящее на рубеже XIX–XX в., не означало полного исчезновения важнейших для предшествующего этапа неформальных каналов, базирующихся, в первую очередь, на личных связях и не всегда фиксируемом в источниках личном опыте. С другой стороны, эмпирически-описательная стадия развития музеологии не всегда предполагала эксплицитную формулировку музеологических идей, оказывавшихся как бы растворенными в практике музейного дела. Тем важнее выявление и анализ источников, позволяющих обратиться к музеологической рефлексии тех или иных музейных инноваций в международной перспективе.

В данной статье в этом контексте будет рассмотрен прежде не привлекавший внимания ис-

следователей доклад видного отечественного музейного деятеля первой трети XX в., многолетнего сотрудника Эрмитажа Джемса Альфредовича Шмидта «Значение исследовательских отделов при картинных галереях», сделанный 30 марта 1926 г. на XIX открытом заседании Музейной секции Комитета социологического изучения искусства Института истории искусств (далее – Институт) в Ленинграде.

Биография и отдельные направления профессиональной деятельности Д. А. Шмидта (1876–1933) уже привлекали внимание исследователей (в первую очередь, в контексте его многолетней службы в Эрмитаже) [3; 4], хотя задача выявления всего корпуса имеющихся по этому вопросу источников и их целостного осмысления все еще остается нерешенной. В контексте данной статьи следует отметить лишь основные факты его служебной биографии: с 1899 г. Шмидт служил в Эрмитаже, где в 1901 г. стал сотрудником Отделения картин, гравюр и рисунков, с 1906 г. был хранителем Отделения картин, с 1917 г. входил в состав Совета Эрмитажа, а в 1923–1930 гг. возглавлял Картинную галерею, где в 1925–1927 гг. руководил новой развеской [5, с. 166].

В Институте истории искусств (Зубовском институте), основанном в 1912 г., Шмидт преподавал с 1913 по 1929 г. Здесь он читал лекции по истории западноевропейского искусства (итальянское Возрождение, испанская и старофламандская живопись, Рубенс, графическое искусство XVII в. и т. д.), а также вел практические занятия, в ходе которых студенты знакомились с материалами национализированных после революции дворцов Петрограда и пригородов (в первую очередь, Гатчины). Многие из его учеников, очевидно, при активной поддержке наставника, завершив обучение, пришли на службу в Эрмитаж, где состоялись как авторитетные специалисты по западноевропейскому искусству. Так, судя по материалам его служебного дела и личного фонда¹, из числа эрмитажных сотрудников его учениками были: В. Ф. Миллер, Е. А. Тартаковская, Е. Ю. Фехнер, А. Е. Кроль, О. В. Геккер, П. Л. Паппе, К. А. Агафонова, Е. Г. Нотгафт, Е. М. Липполь, Е. А. Михайлова [6].

Выпускник Лейпцигского университета, он всегда поддерживал тесные связи с зарубежными научными и музейными кругами (в первую очередь немецкими, что может быть объяснено не только фактами личной биографии, но и тем, что именно немецкие музейные деятели на рубеже XIX–XX в. считались флагманами в области музейного строительства). Вероятно, еще с начала 1910-х гг. Шмидт был связан и с первыми профессиональными организациями

в области музейного дела, в частности с Ассоциацией руководителей музеев для защиты против подделок и незаконной деятельности. Поэтому неслучайно, что разбираемый доклад не только содержал многочисленные отсылки к работам современных западных музееведов, но и ставил те же самые вопросы, которые в межвоенное двадцатилетие активно обсуждались в музейных кругах Европы и Северной Америки.

Начинал свой доклад Шмидт с констатации факта перегруженности большинства крупных отечественных и зарубежных картинных галерей, поставившего на повестку дня вопрос их разгрузки, и обращал внимание на то, что методы, применяемые в собраниях гравюр или предметов декоративно-прикладного искусства, здесь оказываются неприменимы, так как в «собраниях прикладного искусства, в гравюрных и нумизматических коллекциях, имеет место наличие дубликатов. Напротив, в картинной галерее дубликаты отсутствуют. Картинная галерея обладает памятниками неповторными и индивидуальными» [7, л. 120 об.]. Последовательно отмечая как средства разгрузки передачу части работ местным музеям или их продажу, самым оптимальным способом Шмидт признает «помещение излишков в исследовательских отделах при картинных галереях» [7, л. 121].

Он отмечает то «двойное действие», которое оказывает на посетителя всякое произведение искусства, будучи помещенным в музейный контекст, «с одной стороны являясь фактором эстетического воздействия, с другой – документом для исследовательского назначения» [7, л. 121]. Эта двойственность определяет и основные подходы к построению экспозиции художественного музея: эстетический и исторический, или, как его называет Шмидт, «эпохальный». При этом основной задачей картинных галерей в докладе признается «согласование эстетического значения галереи с научными делами, накопленными за последнее время. Хорошо организованная научная историческая экспозиция неизбежно будет содействовать эстетическому восприятию», а из «правильно поставленного научного исследования – неизбежно вытечет популяризация памятников» [7, л. 121].

Характеризуя обстоятельства возникновения и распространения «разделения музейного материала по эстетическому и историческому признаку», Шмидт датирует их появление 1902 г. и приводит примеры из деятельности европейских и американских музеев первой четверти XX в. (Вена, Мюнхен, Бостон), а также дает характеристику особым «научным» отделов, в которые и должны перемещаться картины, признанные

¹Указано Н. А. Микаберидзе, правнучкой Д. А. Шмидта.

²За помощь в работе с этим делом я искренне признателен Е. В. Аброськиной (МЭА РАН).

необязательными в основных экспозиционных залах: «Исследовательский отдел – должен быть научно сконструированным хранилищем, но не складом вещей. Резерв должен быть организован так, чтобы дать возможность обозреть и изучать его <...> Между исследовательским отделом и основным материалом должен быть установлен тесный контакт. Обмен вещами, те или иные пополнения основного собрания из резерва осветят галерею и лишат ее опасной “мумификации”» [7, л. 121 об.].

С одной стороны, эти идеи соответствовали взглядам на специфику организации музейной экспозиции, озвучивавшимся многими участниками работы Музейной секции применительно к историко-бытовому музеям, где также отбор предметов для экспонирования считался важнейшей задачей определения «темы» музея, и особенно актуальным казался для пригородных дворцов-музеев. Для возглавлявшего в этот период Институт Ф. И. Шмита, например, именно такой отбор и означал сущность «экспозиции как системы музееведческой работы», противопоставленной двум другим системам: консервации (сохранению как было на момент музейфикации) и реставрации (приведению в изначальное состояние) [8, с. 708–711]. Поэтому неслучайно, что первым же поддержавшим докладчика в ходе обсуждения стал именно сотрудник историко-бытового музея, один из создателей и хранителей Историко-бытового отдела Русского музея М. В. Фармаковский, отметивший: «Наши центральные художественные музеи чрезвычайно загромождены материалом. Посетитель уходит из музеев с головной болью. Перегрузка страшно затрудняет восприятие музейного материала. В каждом музее необходимо выяснить (пробел в тексте, вероятно, «тему» или «специфику». – В. А.) музея. Все что не вяжется с основной экспозицией должно быть перенесено в исследовательские отделения. Совершенно ясно, что при разделении материала на галерею и исследовательские отделения нельзя руководствоваться эстетическим признаком. Если задачу музея видеть в определенном воздействии на зрителя, если принять, что музей существует для публики, – то особенно много внимания следует уделять вопросу разгрузки музеев, выделению из галереи тормозящего последовательность восприятия материала» [7, л. 122].

С другой стороны, эти идеи вполне укладывались в рамки актуальнейших направлений современной им зарубежной музеологической мысли [см., например: 9], именно в межвоенное двадцатилетие уделявшей пристальное внимание и проблеме утомляемости музейного посетителя, и двухчастному методу организации экспозиции художественного музея. Последний во многом

стал структурообразующим элементом двух самых масштабных международных исследовательских проектов в области музеологии рубежа 1920–1930-х гг.: подготовленного Международным бюро музеев двухтомного сборника статей «Музеография: архитектура и организация художественных музеев» (1935 г.) [10], а также сборника «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931 г.) [11], составленного видным историком искусства и галеристом Жоржем Вильденштейном. В последнем среди прочих работ была опубликована и статья Ф. И. Шмита, посвященная новшествам в музейном деле Советской России. Авторы сборника как раз и декларировали свою приверженность принципу разделения произведений искусства в музее на две части: для публики экспонировались бы лишь наиболее выдающиеся произведения, а второстепенные определялись в хранилища, предназначенные только для специалистов (подробнее см.: [12]. Там же и первая публикация статьи Ф. И. Шмита из этого сборника на русском языке). Чем же объясняется популярность такого подхода в данный период?

Метод двухчастного разделения коллекций в основе своей базировался на селекции, отборе как базовом эпистемологическом инструменте. Отбор присутствовал и в предшествовавшем ему академическом ряде художественного музея, и в принципе типологических рядов археологических музеев, и в таксономии музеев естественнонаучных. Однако здесь этот отбор имел принципиально иной характер. Речь шла не об отборе элементов по их типологическому сходству (одна национальная школа, один художник, одна эпоха), а об отборе по качественному принципу: шедевры помещаются в ту часть музея, что предназначена для широкой публики, вещи второстепенные – в кабинеты для ученых. При этом, естественно, проблема верифицируемости критериев отбора, если и не декларировалась эксплицитно, то скрыто присутствовала в музеологических дискуссиях эпохи. Что определяло принадлежность того или иного предмета к первой или второй группе? Вероятно, его причастность к канону, идея которого как раз в этот период активно и формируется в динамично развивавшейся истории искусства. Фактически двухчастное построение музейной экспозиции может рассматриваться как визуализация непрестанно формирующегося канона – с одной стороны, достаточно стабильного (представленного в залах для широкой публики определенными предметами в определенной последовательности), но с другой – потенциально открытого для дополнений и некоторых изменений (посредством новых исследований, протекающих здесь

же, в соседних залах для экспертов, которые в любой момент могут привести к перемещению предмета из пространства одного значения в пространство другого). В докладе Шмидта эти положения формулируются вполне открыто, когда он говорит, что музейным сотрудникам «следует с большой осторожностью относиться к собственным вкусам» [7, л. 121 об.], или же отмечает: «В музейной практике часто приходится иметь дело с материалом, не подвергнутым точным определениям. “Названия” картин в музеях часто меняются. Неопределенные картины поступают в исследовательские отделы на проработку, чтобы затем снова быть водворенным в основные собрания» [7, л. 121 об.].

Таким образом, как видим, интеллектуальная история отечественного музееведения и во второй половине 1920-х гг. характеризовалась определенной транснациональностью, с одной стороны, и тесной связью с общекультурным контекстом – с другой. В этом отношении она была сходной с самим музеем и изоморфным общей метасистеме культуры, сохранявшим способность улавливать транснациональные потоки «идей, продуктов, процессов и паттернов».

Список литературы

1. The Palgrave Dictionary of Transnational History / ed.: A. Iriye, P.-Y. Saunier. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. XLI, 1226 p.
2. Meyer A., Savoy B. Towards a transnational history of museums: an introduction // The Museum is open: towards a transnational history of museums, 1750–1940 / ed.: A. Meyer, B. Savoy. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014. P. 1–16.
3. Исмагулова Т. Д. О некоторых неизвестных фактах биографии Джемса Альфредовича Шмидта // Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 57–62.
4. Соколова И. А. Из истории научных связей Эрмитажа: письма В. Боде и К. Хофсгедде де Грота хранителю Картинной галереи Дж. А. Шмидта // Из истории мирового искусства и культуры: сб. ст. к 75-летию Юрия Александровича Русакова (1926–1995) / Гос. Эрмитаж. Санкт-Петербург: Сад искусств, 2003. С. 562–575.
5. Сотрудники Императорского Эрмитажа, 1852–1917: биобиблиогр. справ. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2004. 173 с.
6. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 13. Д. 954.
7. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 6. Оп. 1. Д. 219.
8. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции // Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории. Санкт-Петербург, 2013. С. 631–786.
9. Куклинова И. А. Теория и практика музейного дела во Франции в 1930-е гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 4. С. 98–105.

10. Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art: conf. intern. d'études, Madrid, 1934. Paris, 1935. Vol. 1–2.

11. Wildenstein G. Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques dirigée Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques, dirigée. Paris, 1931. 392 p.: ill. (Cahiers de la république des lettres, des sciences et des arts; № 13).

12. Ананьев В. Г. Федор Иванович Шмит и сборник «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931 г.): у истоков «музейной революции» // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 187–193.

References

1. Iriye A. (ed.), Saunier P.-Y. (ed.). The Palgrave dictionary of transnational history / ed.: Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. XLI, 1226.
2. Meyer A., Savoy B. Towards a transnational history of museums: an introduction. *The Museum is open: towards a transnational history of museums, 1750–1940* / ed.: A. Meyer, B. Savoy. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014. 1–16.
3. Ismagulova T. D. On some unknown facts of the biography of James Alfredovich Schmidt. *Hermitage readings in memory of V. F. Levinson-Lessing*. Saint-Petersburg: State Hermitage press, 2001. 57–62 (in Russ.).
4. Sokolova I. A. From the history of the Hermitage's scientific ties: letters from V. Bode and K. Hofsgede de Groot to the curator of the Picture gallery J. A. Schmidt. *Essays on the world history of art and culture: a coll. of art. dedicated to the 75th anniversary of Yuri Alexandrovich Rusakov (1926–1995)* / State Hermitage. Saint-Petersburg: Sad iskusstv, 2003. 562–575 (in Russ.).
5. Employees of the Imperial Hermitage, 1852–1917: a bibliogr. dict. Saint-Petersburg: State Hermitage press, 2003. 173 (in Russ.).
6. Archive of the State Hermitage museum. F. 1. Op. 13. D. 954 (in Russ.).
7. Archive of the State Hermitage museum. F. 6. Op. 1. D. 219 (in Russ.).
8. Schmit F. I. Museum business. Exposition issues. *Schmit F. I. Favorites. Art: problems of theory and history*. Saint-Petersburg, 2013. 631–786 (in Russ.).
9. Kuklina I. A. Theory and practice of museum activities in France in the 1930's. *Bulleten of Saint Petersburg State University of Culture*. 2011. 4, 98–105 (in Russ.).
10. Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art: conf. intern. d'études, Madrid, 1934. Paris, 1935. 1–2.
11. Wildenstein G. Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques dirigée Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques, dirigée. Paris, 1931. 392: ill. (Cahiers de la république des lettres, des sciences et des arts; 13).
12. Ananiev V. G. Fyodor Ivanovitch Schmit and the volume «Museés. Enquête Internationale sur la réforme des galeries publiques. Paris, 1931»: near the cradle of «museum revolution». *The Problems of museology*. 2012. 2 (6), 187–193 (in Russ.).