



**ФЕДОР ИВАНОВИЧ
ШМИТ (1877-1941):
ЖИЗНЬ И СУДЬБА
НАУЧНОГО
НАСЛЕДИЯ**

Л. Сыченкова

Казань

Современники сравнивали его с Освальдом Шпенглером. Одни - для того, чтобы показать значимость его теории, утверждая, что она могла и должна была получить гораздо большую известность, чем сочинение немецкого философа, «будь она создана она не в России, а в такой культурной стране», как Германия¹. Другие - для того, чтобы уличить его в «явном идеализме», предъявляя ему в обвинение «в циклизме шпенглеровского типа».

Автором этой концепции был один из первых советских академиков - Федор Иванович Шмит (1877-1937). Широта научных интересов Ф.Шмита удивит любого исследователя, обратившегося к изучению его творческого наследия: он был историком, искусствоведом, археологом и реставратором, музееведом, теоретиком искусства и культуры, оставившим более 100-ти интереснейших исследований по истории античности и Византии, Древней Руси и Средней Азии, по проблемам организации музейного дела и психологии детского творчества.

Для того чтобы обрисовать «масштаб» фигуры Ф.Шмита, достаточно назвать имена тех людей, с кем он общался, дружил и работал, кто принимал непосредственное участие в его судьбе. Это нарком просвещения А.В.Луначарский, писатели М.Горький и Ю.Тынянов, редактор «Крас-

Из истории социальной мысли

ной нови» Ф. Раскольников, редактор «Нового мира» поэт В.Н.Полонский, литературный критик Я.З.Черняк, начальник Главнауки философ И.К.Луппол, академик Н.Я. Марр, историки Е.Тарле, В.Струве, В.Вернадский, филолог В. Жирмунский, историк культуры Н.Конрад, музыковед Б.Асафьев. В Институте Истории Искусств, возглавляемом Ф. Шмитом, учились И.И.Соллертинский, Л. Гинзбург, С.Гейченко. Среди его оппонентов были не менее именитые А.Бенуа, И.Л. Маца, Н.Пунин, В.Фриче и др.

Открытие Ф.И.Шмита началось в 70-е годы, когда ленинградские ученые (сначала Л. Новожилова², затем проф. МС. Каган и его ученица Н.Ушакова) обратилась к наследию забытого искусствоведа³ В 1977 г. Н.Ушакова в своей кандидатской диссертации ("Проблемы философии искусства в советской эстетике 20-х гг."), посвященной сравнительному анализу социологических концепций В.Фриче и Ф.Шмита, предпринимает первую попытку научной реабилитации Ф. Шмита.

Широкое знакомство научной общественности со шмитовской теорией произошло только в 1982 г., после публикации московского профессора В.Н. Прокофьева, впервые заговорившего о трагической судьбе российского ученого и незаслуженном забвении его концепции, которую он назвал «прогрессивно-циклической»⁴. Нам известно, что В.Прокофьев ставил вопрос о переиздании трудов Ф. Шмита, а также о публикации его архивных материалов. К сожалению, В.Н. Прокофьеву не удалось осуществить задуманное при жизни, он скончался в апреле 1982 г.

Тем не менее статья В. Прокофьева дала импульс к изучению многогранного наследия ученого. В конце 80-х годов появляются диссертационные исследования в Москве и Казани, посвященные творчеству Ф.И.Шмита⁵. Оригинальная музееведческая концепция Ф. Шмита стала предметом исследования в монографии С.Л.Чистотиновой⁶.

Несмотря на очевидные успехи в «возвращении» имени Ф. Шмита в историю отечественной гуманитарной мысли, в настоящее время не существует целостного исследования, в котором были бы освящены все аспекты, составляющие культуроведческую концепцию русского ученого.

Неоценимым источником для изучения шмитовской концепции являются не только его теоретические работы и статьи 1916-1928 гг., но и неопубликованные материалы (статьи, очерки, тезисы докладов), хранящиеся в различных архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и Ташкента. Особую значимость для формирования представления об эволюции взглядов Ф. Шмита, а также о его методологических поисках имеют архивные материалы конца 20-х - начала 30-х гг., когда ученый уже не имел выхода в печать. Самым полным биографическим источником являются воспоминания дочери ученого Павлы Федоровны Шмит.

Из истории социальной мысли

Материалы, собранные П.Ф.Шмит в течение нескольких лет в различных архивах страны, составили два тома (263 страницы) машинописного текста.

К другой группе не менее важных источников относится эпистолярное наследие Ф.Шмита: его переписка с родными, учителями (проф. А.В. Праховым и акад. Ф.И. Успенским), коллегами (акад. Н.Я. Марром, Я.З.Черняком, В. Полонским) и др. В письмах Ф. Шмита гораздо ярче и полнее, чем в других документах, раскрывается мир внутренних переживаний этого неординарного ученого и человека.

Поначалу судьба Федора Шмита складывалась типично для российского интеллигента. Он родился 3 мая 1877 г. в обрусевшей немецкой семье. Его отец - Карл Иоган Адольф Эрнестович Шмит - был действительный статский советник, дослужившийся до генеральских чинов и звания потомственного дворянина. Ф.Шмит закончил немецкую классическую гимназию св. Екатерины и в 1894 г. поступил на историко-филологический факультет петербургского университета. Его поступление совпало с уходом из отцовского дома. Теперь Федору самому пришлось изыскивать средства, чтобы платить за учебу, жилье и пропитанье. Студенческая молодежь была полуголодной, репетиторство не обеспечивало даже необходимый минимум, из-за недоедания однажды он переболел цингой.

В университете Ф.Шмит учился у знаменитого А.Прахова, поэтому почти сразу определился его научный интерес - история искусств. По окончании университета он был оставлен на кафедре для подготовки к профессорскому знанию. Будучи профессорским стипендиатом, Ф.Шмит много путешествовал: с 1901 по 1904 г. посетил Германию, Италию, объездил всю Грецию и балканские страны. В это же время он увлекся византийским искусством⁷.

В 1908 году Ф.Шмит был назначен ученым секретарем Российского Археологического института в Константинополе. Его магистерская диссертация была посвящена византийским мозаикам мечети Кахриэ-Джамми. После получения степени начинается новый этап в жизни Ф.Шмита: в 1912 г. вместе с семьей он переезжает в Харьков, куда был назначен заведовать кафедрой теории и истории искусств Харьковского университета. В это время произошел переход Ф.Шмита к теоретическим вопросам искусствознания, которой впервые был обозначен в его книге «Законы истории» 1916 г.

В начале первой мировой войны Ф.Шмит вместе с семьей пребывал на лечении в г. Рейниц на Рейне. Ему были сделаны лестные предложения работы в Берлинском университете, но он предпочел вернуться в Россию. Только в 1915 г., обмененный на пленного немецкого генерала,

Из истории социальной мысли

Ф.Шмит вернулся на Родину⁸. Этот эпизод в его жизни стал первым напоминанием о его немецком происхождении, которое впоследствии определит его трагический конец.

Рубежом в биографии Ф.Шмита стали события 1917 года. Первое послереволюционное 15-летие стало самым творчески насыщенным и одновременно самым драматическим периодом его жизни. Ф.Шмит встретил революции уже сформировавшимся ученым, имевшим имя и авторитет в науке. Он остался в России, однако совсем не просто было ему определить свое отношение к революции и Советской власти. В своем письме 1933 г. Ф.Шмит не скрывает своего первоначально негативного отношения к Советской власти: «Я не был ни феодалом, ни капиталистом. Но я был буржуазным интеллигентом, много лет прожившим за границей и прочно усвоившим буржуазные «демократические идеалы», никаких связей с пролетариатом я не имел, политически был совершенно неграмотен (хотя газеты читал), тянулся по интеллигентской привычке к «господам». Февральскую революцию я, как очень многие либеральные интеллигенты, приветствовал с восторгом, Октябрьскую революцию встретил со злобой и отчаянием. Живя в Харькове и в той среде, в которой я вращался, было, правда, трудно составить себе представление о том, что творилось в Петрограде и Москве... Я не бежал вместе с белыми за границу, как это сделали многие из моих товарищей по Харьковскому университету, а пошел с первого дня на службу и Советской власти»⁹.

Первые коллизии в жизни Ф.Шмита начались уже весной 1919 г., когда он, по собственному признанию в письме к Н.Я.Марру, «был втянут в большой политический процесс «Национального центра», к которому, как это признано и Ревтребуналом, никогда и никакого отношения не имел, и за подписание, в числе прочих, обращения харьковской профессуры к ученым Запада летом 1919 г., я приговорен - условно - к трем годам принудительных работ». После этого, вспоминает Ф.Шмит, «чтобы меня не утопили окончательно, я добился увольнения от моих всех харьковских должностей»¹⁰ и переехал в Киев. Однако его надежды развернуть в Киеве научную работу, используя академическое кресло (он был избран действительным членом Украинской Академии Наук (ВУАН)), не оправдались, и он пишет самое отчаянное письмо академику Марру (август 1921 г.). Ф.Шмита печалит не столько бедственное материальное положение, «когда паек, даже академический, не хочет из области фантазии перейти в область реальности», сколько отсутствие средств для продолжения научной деятельности. «Мы, люди, идейно связанные с наукой, - пишет Ф.Шмит. - остаемся на местах, голодаем и погибаем; более молодые наши сотрудники... разбегаются. Все это - не жалобы. Было бы смешно жаловаться среди всенародного громадного бедствия на мое личное горе, на крушение моих личных надежд... Я обо

Из истории социальной мысли

всем этом пишу лишь потому, что чувствую потребность как-то очиститься в глазах тех, кто ценил меня как работника и ожидал от меня дальнейших работ. Этой работы, вероятно, не будет, и я сейчас уверен, что печатаю свою последнюю книжку» .

Однако неожиданно фортуна вновь повернулась лицом к Ф.Шмиту. О нем вспомнили его ленинградские друзья. В 1924 г. Ф.Шмит (по рекомендацию проф. В.П.Зубова и при личном участии А.В.Луначарского) был назначен директором Государственного института истории искусств в Ленинграде.

Государственный институт истории искусств (ГИИИ), в котором предстояло работать Ф.Шмиту, представлял из себя уникальное научное и учебное заведение. Подобных институтов в России не было, а на Западе ближе всего по программе к нему стоял Немецкий художественно-исторический институт во Флоренции¹². До 1924 г. ГИИИ слыл «цитаделью формализма», т.е. старой классической школы искусствознания. И это было не случайно. Ведь В.П.Зубов, став «красным директором» института, совсем не собирался менять сложившиеся у него еще до революции представления о том, какой должна быть искусствоведческая наука¹³.

В начале зимы 1924-25 гг. в институте назрел кризис. На съезде директоров Главнауки был поставлен вопрос о реорганизации зубовского института. Комиссия постановила, что институт необходимо раскисировать. Тем не менее Главнаука и ее руководитель Ф.Н.Петров поступили иначе: В.П.Зубов был снят с поста директора ГИИИ, а на его место был поставлен академик Ф.Шмит, получивший директиву: «Не разгонять, а перевоспитывать!» В таком решении судьбы института принял личное участие А.В.Луначарский¹⁴.

Был ли Ф. Шмит в середине 20-х годов «марксистом»? Определенно можно сказать, что не был. По его более позднему признанию, Маркс был для него в ту пору «просто экономистом, написавшем книжку о Капитале». Только в 1925 г. Шмит стал изучать работы Маркса, чтобы постичь сам метод. «Но как перебросить мост от экономики Маркса к искусствоведению, как применить к исследованию всемирно-исторического процесса методы, которые дали столь блестящие результаты при исследовании истории капиталистической Европы, - этого я долго не понимал. Цель была ясна, но дороги, как мне казалось, не было. А потому приходилось дорогу искать самому: если Маркс мог путем исследования фактов прийти до своих выводов, то и мне не оставалось ничего иного, как исследовать факты¹⁵. Немногие могли тогда отважиться на такой шаг. Именно эта смелость помогла Ф.Шмиту продвигнуться много дальше своих современников в исследовании законов развития искусства.

Из истории социальной мысли

В начале 30-х гг. Ф.Шмит посвятил специальную статью анализу известного отрывка из работы К.Маркса «Введение. К критике политической экономии». Анализ К. Маркса, осуществленный Ф.Шмитом, и сегодня поражает смелостью выводов. Российский ученый верно уловил основную идею Маркса от относительной самостоятельности развития некоторых форм духовной культуры. Ф.Шмит называет эти марксовы положения, своеобразным «Habeas-corpus-act»ОМ, непреложным правилом для историков искусства¹⁶.

К изучению марксизма Ф.Шмита подвергла злобная критика со стороны «генералов» от марксизма, таких, как В.Фриче, И.Маца, А.Федоров-Давыдов, которая обрушилась на него сразу же после переиздания в 1925 г. его харьковской книги 1919 года¹⁷. Эта книга («Искусство - его психология, его стилистика, его эволюция»), в которой были изложены основные моменты циклической теории развития искусства, уже получила весьма лестную оценку со стороны современников. Профессор И.Б.Михайловский назвал ее явлением, которое «создает эпоху в науке об искусстве и вплетает лавры в венок, украшающий чело русской науки»¹.

Сдерживая резкие выпады против Ф.Шмита в печати. А.В.Луначарский назидательно замечает автору «Марксистской истории изобразительных искусств» А. А. Федорову-Давыдову о том, что «теория Ф.И.Шмита отнюдь не уступает заграничным теориям искусств» Кон-Винера и Деоны, и выражает сожаление по поводу того, что молодой марксист ею пренебрегает¹⁹.

Теперь перейдем к рассказу о событиях, которые напрямую связаны с обстоятельствами его трагической гибели.

В конце 1926 г. Ф.Шмит повез выставку древнерусского искусства в Германию. Выставка открылась 3 ноября в Берлине. На церемонии открытия присутствовали полпред СССР тов. Крестинский, министр народного просвещения Пруссии проф. Беккер, сделавший доклад об историческом значении Византии для Европы. Затем выставка была показана в Кельне, Кенигсберге, Гамбурге.

Во время работы выставки Ф.Шмит много общался с коллегами - немецкими профессорами Шафером (Schafer), Витте (Witte), Клеменом (P.Clemen), ассистентом Боннского университетского искусствоведческого института Др.Бруслей, кельнским знатоком и коллекционером местных древностей Л.Зилигманом (Siligmann). Благодаря их неутомимой любезности, как пишет Ф.Шмит, ему удалось удовлетворить свою дальнюю страсть - познакомиться с лучшими музейными коллекциями германских музеев и частных собраний²⁰. Его интересовали вопросы организации музейного дела в Германии, ибо проблемами музееведения Ф.Шмит занимался давно.

Из истории социальной мысли

Позже, в 1929 г., когда уже перестанут печатать теоретические работы Ф. Шмита, выйдет в свет книга «Музейное дело. Вопросы экспозиции»²¹, которая очень скоро получит международное признание. Так, в 1930 г. редакция парижской секции «Республиканского журнала литературы, науки и искусства» обратится к Ф. Шмиту с просьбой изложить свои взгляды на вопросы организации экспозиции для международного музейного сборника²².

Взгляды Ф. Шмита и в этой области были настолько новы и неожиданны для зарубежных исследований, что редакция нью-йоркского журнала «Парнас» (Parnassus) также предложила Шмиту сотрудничать, но не решилась все же в полном объеме опубликовать его статью²³. В вышедшей в Париже в начале 1930 г. «Интернациональной анкете о реформе музеев» под редакцией Жоржа Бильденштейна, в которой приняли участие руководители музеев Европы и Америки, Советский Союз был представлен статьей профессора Ф. Шмита. Тем не менее на Родине работа Ф. Шмита в этом направлении осталась практически незамеченной и не получила должной оценки²⁴.

Вернувшись из поездки в Германию, Ф. Шмит застал институт в полном развале. К власти рвался заместитель директора по хозяйственной части Я. Назаренко. В конце 1929 г. несколько раз вставал вопрос о закрытии института: его проверяли всевозможные комиссии и инспекции. Ф.И. Шмит как мог защищал институт. В одном из многочисленных писем-прошений он писал: «В моем возрасте особенно больно видеть, как разваливается его дитя и чувствовать себя бессильным что-либо спасти. ГИИИ во всем СССР - единственное научное учреждение, где искусствознание поставлено так, как, по-моему, нужно»²⁵. И все-таки отстоять институт Ф.Шмиту не удалось. В 1931 г. он был уволен; ГИИИ вскоре был реорганизован и фактически перестал существовать.

Последним местом работы Ф.Шмита был ГАИМК (Государственная академия истории материальной культуры, возглавляемая Н.Я. Марром). В 1930-31 гг. Ф. Шмит организует и возглавляет экспедицию в Крым, в Эски-Кермен. Результаты экспедиции были очень удачны. Раскопками заинтересовались различные ведомства. Весной 1932-33 гг. Шмит начинает готовиться к новой экспедиции в Эски-Кермен. Но ему не удалось ее провести. 26 ноября 1933 г. он был арестован. Его обвинили в преступной связи с немцами. Ф. Шмиту предстояло 145 дней одиночного тюремного заключения.

Его пытали ночными допросами, требуя подписать предъявленное ему обвинение «шпионаж в пользу немцев». В конце концов он его подписал.

Сегодня невозможно без содрогания читать те строки воспоминаний его дочери, где говорится о посещении Ф. Шмита в тюрьме: «Поехали мы вместе с братом, который предварительно заставил меня выпить

Из истории социальной мысли

изрядную дозу валерьянки, чтобы я не расплакалась, что было запрещено. Я не буду рассказывать, как мне трудно было сдерживать слезы при виде отца, внезапно поседевшего. У него тряслись руки и он плакал...»²⁶.

Но и в тюрьме Ф. Шмит не мог без работы; видимо, его это как-то спасало. При первой же возможности он попросил родных принести ему газеты, книги по истории Византии, бумагу и чернила. Над чем он работал? Незадолго от ареста М. Горький заказал Ф. Шмиту книгу о положении женщин в Византии для задуманной им серии книг о положении женщин различных стран и эпох.

24 марта 1934 г. Ф. Шмит был приговорен судебной тройной коллегии ОПТУ по статье 58-10-11 к 5 годам заключения в исправительно-трудовом лагере с заменой на ссылку на тот же срок в Акмолинск, куда он уехал 7 мая. По новому решению суда 5 ноября 1937 г.²⁷ Ф. Шмит был расстрелян. В этом же году по такому же обвинению был расстрелян и сын Ф.И. Шмита - Валерий Федорович, служивший летчиком в Мурманске²⁸.

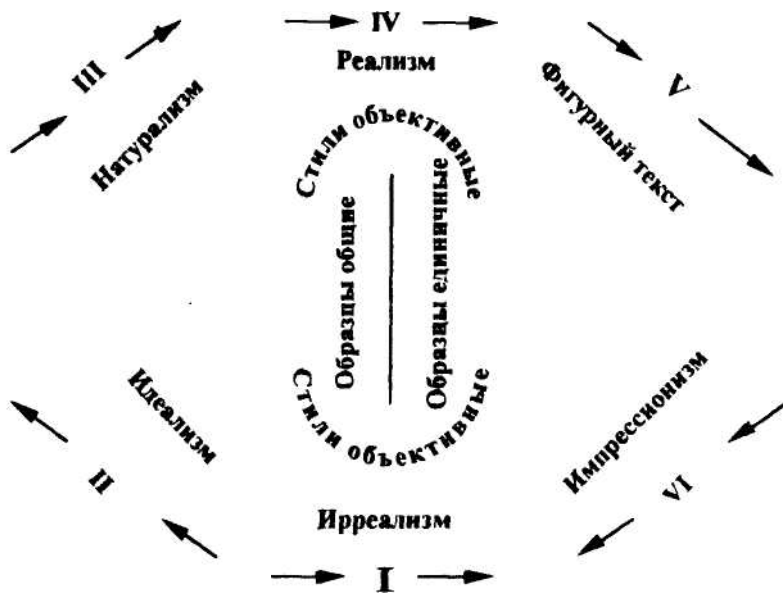
В чем же суть концепции Ф. Шмита, вызвавшей столь неоднозначные реакции со стороны современников?

В истории искусства Ф. Шмит выделил 6 художественно-пластических проблем, которые последовательно осваивает человечество в процессе своего развития. Это проблемы ритма - формы - композиции - движения - пространства - света. По проблемам он разделил историю искусства на циклы. Каждый цикл получил название художественного стиля, соответственно разрешавшего ту или иную проблему в искусстве (например, ирреализм - проблему ритма, идеализм - проблему формы и т.п.). Временные границы циклов у Ф. Шмита не совпадают с рамками общественно-экономических формаций. Так, первый цикл относится к палеолиту, второй - к неолиту, третий цикл охватывает искусство ассиро-вавилонской Месопотамии, династического Египта, минойского Крита, Индии и Китая; четвертый цикл представлен эллинистическим искусством Греции; пятый - искусством средневековья и нового времени и соответственно шестой цикл - искусством новейшего времени.

Циклы не замкнуты, а диалектически связаны между собой. Это изначально, что внутри каждого цикла вызревали проблемы, которые становятся доминирующими в последующем цикле. Так, например, античное искусство решало проблему движения. «Грек победил фронтальность, по крайней мере в области изображения человека, - писал Ф.Шмит. - Грек мог сделать это лишь потому, что его более всего из всех изобра-

Из истории социальной мысли

зительных проблем интересовала проблема движения: для него человеческое тело не было пустым силуэтом, воспринимающимся чисто оптически, а некоторым механизмом, воспринимающимся моторно...»²⁹.



Другой пример диалектической зависимости - европейское искусство эпохи средневековья, разрабатывавшее в полном объеме проблему пространства. Уже в опытах Леонардо оно все глубже вторгалось в проблему пространства - «воздушной перспективы», проблему света и цвета. Иными словами, искусство пятого цикла было чревато проблемой, диалектически противоречащей той, которая была для него главной и центральной.

Этих примеров вполне достаточно для того, чтобы показать, насколько отличается «циклизм» Шмита от «циклизма» О. Шпенглера и А. Тойнби, в приверженности к которому его в свое время обвиняли. Позднее Шмит в своих статьях, поясняющих принципиально важные моменты его теории, не устал повторять, что его кривая культурно-исторического развития есть не что иное, как «спираль, конец которой высоко поднят над ее началом». Но доводы Ф. Шмита не находили никакого отклика: его труды тогда уже не печатали³⁰.

Из истории социальной мысли

Что же наиболее ценно сегодня в шмитовской концепции? Прежде всего, это то, что он сумел создать «модель развития искусства, на основе которой можно строить различные варианты относительно перспектив его развития». И только время может сейчас «опровергнуть» или «подтвердить», насколько верно был определен Ф. Шмитом основной механизм смены стилей.

Интересно, что Ф. Шмит сумел найти яркое и убедительное подтверждение своей теории в психологии развития детского творчества. Изучение Ф. Шмитом проблем детского творчества натолкнуло его на другой весьма важный вывод, значение которого тогда он еще не осознал. В своих книгах 1919 и 1925 гг. он констатирует, что циклы занимают примерно равные промежутки времени (примерно 1,5 тыс. лет). Но в 1928 г. Шмит, сравнивая темпы развития детского творчества с темпами развития художественно-исторического процесса, высказал следующее замечание: «Скорость прохождения детей через циклы и фазы во времени убывает, тогда как и истории человечества, наоборот, скорость с каждым новым циклом увеличивается»³¹. Этот принцип «ускорения» был взят за основу проф. В.Н. Прокофьевым.

Спустя более полувека (в конце 70-х гг.) В.Н. Прокофьев представил свой графический вариант среза шмитовской спирали, стремясь уловить основную тенденцию развития современного искусства. Прокофьев дает следующее пояснение своей схеме: «каждая из этих пар образует своеобразный «виток» или «цикл», но, в отличие от шпенглеровских циклов, каждый виток открыт как в прошлое, так и в будущее. Внутри цикла обнаруживаются две противоречивые «стадии восхождения», между которыми обозначается «вираж» стадияльной революции (вроде того переворота, каким было Возрождение по отношению к средним векам), и, наконец, в момент перехода одного витка в другой, с одного уровня (цикла) на следующий должна быть констатирована еще более решительная «цикловая революция» (вроде едва ли не катастрофического переворота от античности к средневековью или от нового времени к новейшему)³².

Беря за основу шмитовский принцип ускорения, В. Прокофьев сделал следующий подсчет времени прохождения циклов: «обе стадии палеолитического цикла заняли 27-30 тыс. лет, неолитически-античный уложился в 9-10 тыс. лет, средневековье - новое время продолжалось 1600 лет. Если мы подсчитаем ускорение процесса (второй цикл протек в три раза быстрее первого, третий - в шесть раз быстрее второго), то при сохранении такого темпа, четвертый цикл (тот, в котором мы сейчас живем), должен будет закончиться в 12 раз быстрее того, который ему предшествовал, т.е. промелькнуть за какие-то 130-140 лет. А дальше? Дальше спираль уходит в точку, а время развития искусства стремится к нулевой величине... Значит ли это, что около 2015-2220 года (а именно

Из истории социальной мысли

тогда, по расчету, должен кончиться наш, начавшийся в 1880-1885 гг. 4-й цикл) искусство придет к своей финальной черте и умрет или же спираль его, пройдя через кружную ситуацию, изменит направление своего движения, превратившись из сужающейся в расходящуюся, из убыстряющейся в замедляющуюся? Вопрос остается открытым»³³.



Со схемой В. Прокофьева можно соглашаться и не соглашаться (на наш взгляд она не универсальна)³⁴. Однако сам факт обращения к шмитовской теории спустя более полувека и неожиданное ее развитие являются подтверждением ее научной перспективности.

Кроме созданной схемы Ф. Шмитом сформулированы важные теоретические проблемы, имеющие практическую значимость для современного культуроведения: это «закон диапазона» и «закон перемещения центров» в культуре. За загадочными названиями законов стоят простые и ясные ответы на вопросы, столь волнующие нас и сегодня. Почему одни страны мощно, со всем блеском переживают некоторые этапы

Из истории социальной мысли

культурного развития, могут стать в некотором роде классическим образцом, центром, притягивающим к себе духовные силы других народов, тогда как другие народы проходят эти периоды вяло, скоротечно, с недоразвитием многих форм.

«Закон диапазона», по Ф.Шмиту, означает, что определенному человеческому обществу характерно стремление к определенным художественным проблемам, а также решение и оформление этих проблем определенными художественно-образными средствами. Поэтому ответ Ф.Шмита на первый вопрос был таким: «В каждом культурно-историческом мире в каждый данный момент первенствующее значение принадлежит творчески активному народу, то есть тому, чей диапазон отвечает потребностям переживаемой культурно-историческим миром эволюционной фазы»³⁵.

Ф. Шмит дал несколько вариантов формулировки другого закона -закона перемещения центров. Один из вариантов, как нам кажется, является ответом на второй вопрос (все ли народы способны стать партнерами культурно-исторического развития). Ф. Шмит пишет: «Не всякий народ может всякое. Есть народы, которым суждено сеять и ратить, зарождать и разрабатывать новые формы искусства, таковы классические греки и итальянцы эпохи Возрождения; есть другие, которые пожинают зрелые плоды, таковы римляне императорской эпохи и новые французы, есть третьи, у которых собран богатый урожай, и они роскошно пируют в мудрых беседах, коротая долгие зимние вечера, такова была Византия, такова, по-видимому, будет Россия»³⁶.

Замедление темпов развития того или иного культурно-исторического мира Ф. Шмит связывал с преобладанием консервативных традиций над новациями. Классическими примерами замкнутого, изолированного развития культуры на протяжении тысячелетий были для Шмита Китай и Япония.

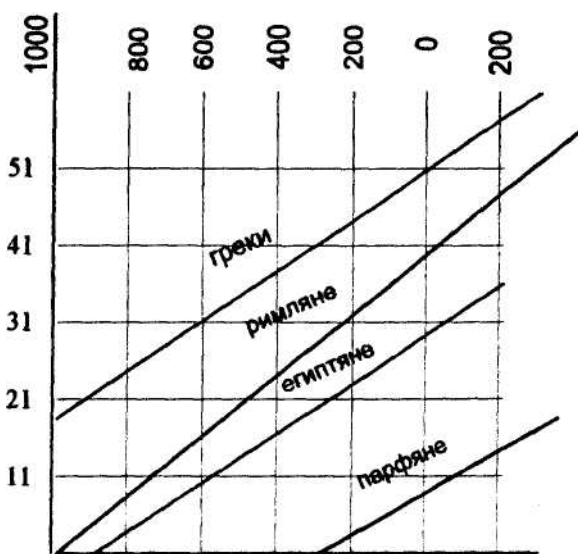
В одной из своих работ Ф. Шмит попытался изобразить графически темп культурного развития у разных народов. «Скорость» развития определяется tg угла восхождения. В этой схеме две оси координат, где горизонталь означает время, а вертикаль - уровень развития культуры. Следовательно, у каждой культуры есть свой угол восхождения. Есть народы, например эскимосы (или негры тропической Африки), пребывающие и сейчас на уровне палеолита, «линия которых идет практически горизонтально», а есть народы, линии которых круто поднимаются вверх. Ф.Шмит сам признавал условность этого графика, прежде всего, в плане полноты отражения исторического процесса³⁷.

В одном из своих писем Ф. Шмит очертил и «линию» России, которую в книгу поместить не решился. В этом письме начерченная красным карандашом «линия» России круто поднимается вверх, скорость ее развития значительно превышает скорость развития остальных стран.

Из истории социальной мысли

Для того чтобы преодолеть 3 цикла, России понадобилось всего 900 лет. Прямая России подходит к VI циклу около 2000 г., причем раньше Европы... Шмит предсказывает России великое будущее»³⁸.

Для чего мы сегодня обращаемся к имени Ф. Шмита? Наверное, не только для того, чтобы заполнить еще одну страницу истории нашей науки, но и для того, чтобы воздать должное памяти великого ученого, чрезвычайно преданного своей идее. Для реабилитации Ф. Шмита как ученого требуется переиздание его работ, ставших библиографической редкостью, а также публикация архивной части его наследия. Насильственно загнанное в тень имя Ф.И. мита заслуживает того, чтобы быть возвращенным вместе с именами А. Богданова, Н. Бухарина, Л. Карсавина, Р. Виппера, В.Н. Полонского и др.



Из истории социальной мысли

¹ Михайловский И.Б. Архитектурные ордера. М., 1925. С. 25.

²¹ Новожилова Л.И. Социология искусства (Из истории советской эстетики 20-х гг.). Л., 1968.

³ См.: Каган М.С. Морфология искусства. Л., 1972. С. 130-135; Ушакова Н.И. Проблема философии истории в трудах Ф.И.Шмита // Философия, история, современность. Л., 1973. С.101-107; Ушакова Н.И. Первый опыт разработки философии истории искусств в советской науке (к 100-летию со дня рождения Ф.И.Шмита) // Методология общественно-го сознания. Л., 1979. Вып. 19 С. 170-180, Ушакова Н.И. Проблемы искусствознания в трудах Ф.И.Шмита / Проблемы искусствознания и художественной критики. Л., 1982. С. 183-196.

⁴ См.: Прокофьев В.Н. Федор Иванович Шмит (1877-1941) и его теория прогрессивного циклического развития искусства // Советское искусствознание'80. М., 1981. Вып.2. С.252-285.

⁵ См.: Сыченкова Л.А. Проблемы западноевропейской культуры в советской историографии начала 20-х - начала 30-х гг. XX в. Казань, 1989; Пивненко А.С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX - начала XX века. М., 1990; Кулаев К. Ф.И.Шмит как теоретик эстетического воспитания // Искусство. 1988. №7. С.34-36.

⁶ Чистотинова С.Л. Федор Иванович Шмит. М., 1994.

⁷ Библиографические сведения о Ф.Шмите нами взяты из рукописи П.Ф.Шмит, экземпляры которой хранятся в различных архивах (РГАЛИ, С.-Петербургском филиале архива РАН, ИИМК РАН, в Архиве АН Украины). Мы воспользовались собственным экземпляром, подаренным внучкой Ф.И.Шмита - Татьяной Андреевной Бурлаковой.

⁸ Шмит Ф. Впечатления военнопленного // Южный край. Харьков, 1915. 18-31 янв.

⁹ РГАЛИ. Ф. 1337. Оп.5. Д.41. С.52.

¹⁰ Шмит Ф. - Марру Н.Я. Май 1921. С.-Петербургский филиал архива РАН. Ф. 800. Оп.3. Ед. 1079. №2.

¹¹ Шмит Ф. - Марру Н.Я. 6 августа 1921. С.-Петербургский филиал архива РАН. Ф. 800. Оп.3. Ед. 1079. №5.

¹² См.: Краткий отчет о деятельности Российского института истории искусств. Пг., 1924. С. 83-121.

¹³ Граф Валентин Платонович Зубов, потомок фаворита Екатерины II Платона Зубова, никаких «марксистских» нововведений в области искусствознания не признавал. По этому поводу много позднее он писал: «Честно говоря, могу утверждать, что не понимаю и не знаю, как это следование марксизму в отношении истории искусств можно сделать. Те, кто утверждают, что они проводят марксизм в нашей науке, лишь выкидывают акробатические фокусы и не искренни». См.: Зубов В.П. Странные годы России. Воспоминания о революции (1917-1925). Мюнхен, 1969. С. 156.

¹⁴ А.В.Луначарский достаточно определенно высказывается по этому поводу в своем письме к руководству Главнауки Ф.Н.Петрову от 6 декабря 1924 г.: «Мы еще не вступили в ту полосу, когда можно было бы требовать от всех чисто марксистского подхода к истории искусств. Для того чтобы по-марксистски подойти к этому явлению, надо быть, во-первых, марксистом, во-вторых, - знатоком своего дела. Таких людей в России имеются 3-4, а в Европе не более дюжины. Как можно претендовать, чтобы целый институт мог работать в таком направлении?» // Луначарский А.В. По поводу Российского института истории искусств. Литературное наследие. Т.82. С.61.

¹⁵ Шмит Ф.И. Заведующему музейно-краеведческим отделением Ленинградского историко-лингвистического института, 14 марта, 1930 г. ЛГАЛИ. Ф.37. Д.18. Л.3

Статья Ф.И.Шмита «Карл Маркс об истории искусства» (1932 г.), построенная на анализе собственного перевода К.Маркса (в качестве первоисточника Ф.Шмит использует издание работы, видимо, не доверяя отечественным переводчикам, «Zur Kritik der politischen Oekonomie heraus gegeben von Karl Kant-shy. Berlin, 1930. P. XVIII-Z).

Из истории социальной мысли

Эта статья Шмита не была опубликована. На полях сохранившегося в архиве оригинала характерная для того времени резолюция редакции: «Для № 718 «Проблемы истории материальной культуры» ГАИМК. Принята С.Н. Быковским и сдана в набор. Снята в гранках А.Г. Пригожиным с мотивировкой: «Статью снять, как достаточно политически заостренную». С.-Петербургский Архив ИИМК РАН. Ф.55. Д.17. Л.1.

¹⁷ **Шмит Ф.И.** Искусство - его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков, 1919.328 с.

¹⁸ **Михайловский.** Архитектурные ордера. М., 1925. С.25.

¹⁹ **Луначарский А.В.** Марксистская история изобразительных искусств // Луначарский об искусстве. М., 1977. Т.2. С.156.

²⁰ **Шмит Ф.И.** Выставка копий древнерусской монументальной живописи в Берлине (ноябрь-декабрь 1926 г.) // Печать и революция. 1927. № 3. С.79.

²¹ Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929.245 с.

²² Редакция французского сборника напечатала шмитовскую статью практически без купюр (таково было его первоначальное условие), в результате чего она появилась в объемистом сборнике «Musees par». См.: Zes musees de ZUnion de Republicues Socialistes Sovietiques // Museespar. Cahiers de la Republicues des lettres, des sciences et des arts» (XVIII). Paris, 1931. Oct. - Novem. P. 206-221.

²³ В американском «Парнасе» Ф.Шмит опубликовал несколько статей: 1) The study of art in the USSR (1917-1928 // Parnassus. 1928. Dec. P. 7-10. 2) The development of painting in Russia // Parnassus. 1929. Mai, V.I. P. 32-38. 3) Roads to art in the USSR // Parnassus. 1930. Dec. V.II. P. 8-12.

²⁴ **Легран Б.** Социалистическая реконструкция Эрмитажа. Л., 1934. С.20-27.

²⁵ Шмит Ф.И. Центральную комиссию по чистке научных учреждений (10 июня 1930) Архив ИИМК РАН. Ф.55. Д.37. №7.

²⁶ **Шмит П.Ф.** Воспоминания о Федоре Ивановиче Шмите. С. 186.

²⁷ Новая дата смерти Ф. Шмита (5.11.1937) была установлена киевским искусствоведом В.А. Афанасьевым, ранее считалось, что он умер 10 ноября 1941 в лагере «от старческой дряхлости» (по официальному свидетельству, полученному родными 13. 09. 1956 г.) // Чистотинова С.Л. Федор Иванович Шмит. С. 107.

²⁸ В 1956 г. по ходатайству дочери Ф. Шмит был полностью реабилитирован.

²⁹ **Шмит Ф.И.** Искусство. Основные проблемы теории и истории. Л., 1925. С. 136.

³⁰ Там же. С.181.

³¹ **Шмит Ф.И.** Предмет и границы социологического искусствознания. Л., 1928. С.116-133.

³² **Прокофьев В.Н.** Художественная критика, история искусства, теория общего художественного процесса // Советское искусствознание'77. М., 1978. Вып. 2. С.261-285.

³³ **Прокофьев В.Н.** Художественная критика... С.285.

³⁴ Схема В. Прокофьева имеет несколько уязвимых моментов. Во-первых, тенденция ускорения может быть непостоянной и наступит какой-то этап, когда произойдет изменение этой тенденции на противоположную - замедляющуюся (что, кстати, признается самим Прокофьевым); во-вторых, даже в том случае, если ускорение будет увеличиваться и станет максимальным, это вовсе не означает, что спираль упрется в точку. Просто те же циклы-витки (на новых уровнях) человечество будет проходить за максимально короткими промежутками времени...; в-третьих, возможно, что сама спираль есть всего лишь один виток какой-то максимально огромной спирали...

³⁵ **Шмит Ф.И.** Предмет и границы... С. 171-172.

³⁶ Шмит Ф.И. Законы истории. Введение к всеобщей истории искусств. Харьков, 1916. С. 133.

³⁷ **Шмит Ф.И.** Предмет и границы... С. 171-172.

³⁸ **Шмит Ф.И.** - Бутнику Б.С. 9 сентября 1927 // Архив Н.Ф. Шмит.