

П. А. Матвеева

ВСЕМИРНЫЕ ВЫСТАВКИ КАК ПРОТОТИПЫ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ¹

Соседи, близкие и дальние, всегда интересовали человека. Первыми собирателями коллекций «чудес мира» были египетские фараоны, китайские и римские императоры, а граждане Рима с удивлением разглядывали побежденных варваров, которых гнали по Вечному городу полководцы-триумфаторы. Начиная с древности представления человека о *нормальности* и *отклонении от нормы* трактовались достаточно широко, и это стало одной из излюбленных тем для художников и скульпторов. Средневековая мусульманская наука периода расцвета не только занималась изучением мира людей, но и вплотную приблизилась к задаче научной систематизации «земель и народов». Своеобразными «кунсткамерами» были сочинения жанра *аджа'иб ал-махлукат* («чудеса сотворенного»)². Продолжателем этой традиции стала Европа, которая вместе с контролем над торговыми путями перехватила научную инициативу у мусульманского мира. Великие географические открытия внесли огромный вклад в познание мира европейцами — они, как никогда прежде, смогли увидеть, где и как существуют *другие*, отличные от них люди. Кабинеты редкостей, или кунсткамеры, известные еще с XV в., демонстрировали в своих собраниях необычные предметы, созданные как природой, так и человеком. Здесь же зачастую экспонировались люди, имевшие различные патологии, а также те, кто просто представлял собой другой антропологический тип. За коллекциями придворных кунсткамер надзирали ученые, составлявшие их первые каталоги.

В 1714 г. по указу Петра Великого как часть большого академического проекта создается Петербургская Кунсткамера — первый государственный общедоступный музей России. Уже в 1776–1780-е годы в свет выходит фундамен-

¹ Я искренне благодарна и.о. генерального директора Музея Бранли г-ну Кариму Мутталибу (Karim Mouttalib), а также сотрудникам Медиатеки Иву ле Фер (Yves le Fur), Анне Фор (Anne Faure), Мари-Клод ле Вайянн (Marie-Claude le Vaillant) за помощь в исследовательской работе по теме в ходе моей командировки в Париж (январь 2012 г.).

² Сегодня специально этой темой занимается проф. Ефим Резван (Санкт-Петербург).

тальный труд известного ученого и путешественника, академика Иоганна Готлиба Георги «Описание всех в Российском государстве обитающих народов». Это уникальные очерки об истории расселения, языке, хозяйстве, обычаях и верованиях многих российских народов. 74 красочные иллюстрации представляют жителей России в национальных костюмах, гравюры для книги были изготовлены мастерами Гравировальной палаты Академии наук и раскрашены вручную. Это первое сводное этнографическое сочинение о России не утратило научного значения и в наши дни.

В это же время на площадях городов, на ярмарках в рамках престолярной культуры, воплощенной в цирковых балаганах и лубках, возникло свое представление о «других». Иногда кунсткамеры становились частью уличной культуры: широко известный и за пределами России «ледяной дом» (1740), одна из забав российской императрицы Анны Иоанновны, был частью церемонии «потешного» брака придворного шута императрицы князя Михаила Голицына и калмычки Авдотьи Бужениновой. Специальная маскарадная комиссия избрала для постройки «ледяного дома» место на Неве между Адмиралтейством и Зимним дворцом, а по высочайшему повелению на свадьбу в Петербург были вызваны из разных концов России «по два человека обоего пола всех племен и народов», ее населяющих, — всего около 300 человек, получивших в качестве реквизита национальные костюмы и музыкальные инструменты.

Если говорить о Европе, то во многом благодаря походам Наполеона в Египте стал возможен диалог между культурами Востока и Запада, начатый еще в эпоху Крестовых походов. Уже во второй половине XVIII в. создаются первые ориентальные архитектурные сооружения, появляются роскошные восточные интерьеры. В начале XIX в. принц Евгений де Богарне заказывает для своего дома восточное убранство и украшает его портиком в египетском стиле. Представители романтизма, стремясь освободиться от духа *Энциклопедии*, обратились к древности, библейской истории, Крестовым походам, Востоку. В русле новых тенденций было создано произведение Ф. Р. Шатобриана «Путешествие из Парижа в Иерусалим» (1811), где восхищение достижениями мусульманского Средневековья совмещается с резко враждебным отношением к мусульманскому миру в целом. Все более укрепляется представление о самодостаточности европейской культуры, в политическом плане это было связано с идеологией французской Реставрации, а возникновение идеологии колониализма находит свою параллель в востоковедении, где все более набирает силу тенденция европоцентризма. На протяжении всего XIX столетия эти мотивы то и дело будут появляться в работах европейских художников, поэтов, композиторов, в архитектуре Парижа, Лондона, Санкт-Петербурга, Вены... Интерес к искусству Востока, в первую очередь к предметам декоративно-прикладного искусства, восточным интерьерам, в наибольшей степени проявился во второй половине XIX в., и не последнюю роль сыграли здесь всемирные выставки.

В начале XIX в. сначала в Лондоне, а затем и по другую сторону океана для широкой публики начинают организовываться выставки с участием представителей различных рас. История такого экспонирования уходит корнями в глубокое прошлое, и присутствие людей с различным цветом кожи на всемирных и колониальных выставках неизменно вызывало у зрителей разно-

образные эмоции — от восхищения до отвращения. Со второй четверти XIX в. сначала в Европе (широко известная “*La Venus Hottentote*”), а затем и в Соединенных Штатах (“*Wild West Show*” of Buffalo Bill) организаторы различных этнических и цирковых представлений (“*ethnic*” and “*freak shows*”) начинают широко эксплуатировать и продвигать в массы феномен «другого» человека. В середине XIX в. в США пользовались невероятным успехом разнообразные «этнические» проекты Тейлора Барнума, который вовремя почувствовал запросы публики и умело использовал их в своих целях. В его паноптикуме, помимо представителей «экзотических народов», демонстрировались дрессированные животные, карлики, великаны, диковинные чучела, причудливые диорамы с видами различных городов. Он организовал курсирование поездов по маршруту Нью-Йорк—Нью-Хейвен, чтобы любопытствующие во время поездки могли увидеть индуса, пашущего поле на слоне в точном соответствии с расписанием проходившего мимо поезда. Нужно сказать, что для того, чтобы привлечь публику на свои зрелища, Барнум проявлял чудеса изобретательности и смекалки [Маркшис ван Трикс, Новак 1986: 24–28].

Именно в этот период по другую сторону океана, в Лондоне, также устраивается много экспозиций «этнического» характера: выставки индейцев (1817), эскимосов (1824), бушменов (1847), зулусов (1853), а последняя и вовсе становится знаковой для Европы. Всемирная выставка в Лондоне (1851), открывшая серию грандиозных экспозиций, с успехом прошедших в разных странах вплоть до Второй мировой войны, включала собрания по Ближнему и Среднему Востоку, Индии и даже в некоторой степени предвосхитила знаменитую «каирскую улицу» (*rue de Caire*) Парижской выставки 1889 г. Именно в эти годы было положено начало так называемым «антропологическим» выставкам (*les zoos humaines*), которые прочно вошли в жизнь европейцев в 1830–1850-х годах, а после ошеломляющего успеха Лондонской выставки зулусов рентабельность такого рода мероприятий стала для их организаторов очевидной. Одиннадцать мужчин, женщина и ребенок (всего тринадцать человек) были привезены в Лондон в марте 1853 г. Во время их пребывания в Европе, которое длилось полтора года, они приняли участие в огромном количестве представлений, где демонстрировали как свою повседневную жизнь, так и обряды, связанные с праздничными церемониями.

Всемирные и колониальные выставки заставили по-новому взглянуть на неизвестный широкому кругу европейцев мир, лежащий за пределами их цивилизации. Наступило время *других*. Выставки, на которых демонстрировались достижения в экономике, технике, а также традиционная культура различных народов, стали своего рода толчком к формированию новой идентичности. Миллионы посетителей открыли для себя новые горизонты: люди шли сюда в первую очередь за экзотикой, но после просмотра они получали нечто большее — понимание не только своей уникальности, но и каждого отдельного представителя другой расы. Более ста лет назад антропология и этнография только входили в ранг научных дисциплин, и технический прогресс, который делал путешествия в самые отдаленные уголки мира все более доступными, а также развитие фотографии и последующее экспонирование предметов материальной культуры и даже самих «дикарей» дали мощный импульс к пониманию необходимости изучения того, что так долго казалось просто экзотикой. Начиная с 1880-х годов на выставках такого рода все более доминирует

Франция, проводившая активную колониальную политику. Париж становится здесь законодателем мод (“Paris a toujours besoin d’une attraction special” [Exhibitions 2011: 160]).

Культура Востока в сознании западного человека всегда вызывала стойкие ассоциации: экзотические пейзажи, а затем и темы в стиле «ар-нуво». Ни войны, ни политическая ситуация не смогли изменить в сознании людей схему отношений «Восток—Запад», что, в свою очередь, нашло отражение во многих произведениях искусства. В Париже, как нигде, на всемирных выставках волшебный мир Востока, равно как и других экзотических стран, был широко представлен публике. Начиная с выставки 1867 г. он с завидной регулярностью заполнял пространство Марсова поля — здесь появлялось бесчисленное количество ресторанов и домов в традиционном стиле. В громадном списке выставок этого рода³ особое значение имели парижские выставки 1867, 1878, 1889 и 1900 гг.

Париж, 1867

Всемирная выставка, проходившая в Париже с 1 апреля по 3 ноября 1867 г. и вызвавшая интерес более чем 11 млн посетителей, стала своего рода переломным моментом в экспонировании такого рода. На этом празднике прогресса человечества, помимо разнообразных достижений науки и техники, посетителям демонстрировались традиционные культуры различных народов: разнообразные строения, которые символизировали культуру каждой приглашенной нации, заняли центральное место этнографической части всемирных выставок. Например, египетская экспозиция, более четверти построек которой демонстрировали культуру этого народа от момента его возникновения, стала центральной частью Всемирной выставки 1867 г., большей частью проходившей на пленэре. В других секциях «не-европейской» части были выставлены костюмы неизвестных европейцам народов. Нужно отметить, что этнографическая часть выставки 1867 г. представляла в большей степени материальную культуру различных народов, нежели их физическое разнообразие. Камерный мир, размещенный на территории Марсова поля, радикальным образом не только повлиял на все будущие экспозиции, прошедшие под названием всемирных или колониальных, но и разделил мир на сторонников *общечеловеческой культуры* и тех, кто выделял *завоевателей и завоеванных*.

На Всемирной выставке 1867 г. в Париже — не без помощи французских архитекторов — были представлены типы конструкций, впоследствии получивших название “*les pavillons nationaux*”. Более того, по просьбе организаторов эти павильоны были «населены» представителями местной культуры, одетыми в традиционные костюмы. Следует обратить внимание на то, что на экспозиции были размещены семьи французских рабочих, чтобы посетители смогли поближе ознакомиться с непривычными для многих образом и укладом жизни. Более того, некоторым представителям рабочих профессий пред-

³ Одни из самых значимых выставок в интересующий нас период: 1851 г. — Лондон, Англия; 1855, 1867 гг. — Париж, Франция; 1873 г. — Вена, Австро-Венгрия; 1876 г. — Филадельфия, США; 1878, 1889 гг. — Париж, Франция; 1893 г. — Чикаго, США; 1900 г. — Париж, Франция; 1904 г. — Сент-Луис, США; 1929 г. — Барселона, Испания; 1937 г. — Париж, Франция.

лагалось выполнять свою ежедневную работу на глазах у публики. Именно таким образом была оформлена практически вся этнографическая часть экспозиции — она называлась «История ремесел» и состояла из десяти секций. Несколькими годами позднее организаторы таких выставок, воодушевленные в большей степени коммерцией, нежели научным подходом, начали устраивать их с завидной регулярностью. Например, в конце XIX в. парижский зоопарк станет одним из ведущих мест для такого рода мероприятий, а начиная со Всемирной выставки 1878 г. этнографические представления станут неотъемлемой частью выставочных проектов и, более того, их визитной карточкой.

Париж, 1878

В 1878 г. в Париже, на несколько месяцев раньше официального открытия Всемирной выставки, по инициативе Министерства народного просвещения был основан *Muséum ethnographique des missions scientifiques*, куда были перенесены этнографические и археологические коллекции Всемирной выставки 1867 г. В течение всего XIX в. Министерство народного просвещения играло роль основного двигателя в организации и финансировании экспедиций в различные части света. Их целью был сбор материала по географии, лингвистике, этнографии, физической антропологии. Собранные материалы должны были продемонстрировать миру цивилизаторскую роль французской колониальной политики. В коллекции этого музея входили собрания по этнографии Америки, Африки и Центральной Азии, которые впоследствии были перенесены на Марсово поле, составив ядро этнографической части Всемирной выставки 1878 г. Фактически эта выставка продолжалась полгода — она открылась 1 мая и прекратила свою работу 10 ноября 1878 г., заняв площадь почти в 750 тыс. кв. м между мостом Йена и Марсовым полем, а ее основную часть принял дворец Трокадеро, специально построенный по этому случаю. Организаторы неслучайно решили уделить особое внимание именно этнографической части: таким образом они акцентировали внимание на успехах колониальной политики страны. Этнографические коллекции разместились в зале «Научных экспедиций», посвященном собраниям предметов по «не-европейским» народам. В парке Трокадеро были размещены экзотические постройки — египетский, персидский и алжирский дворцы, шведские и норвежские шале, тунисские дома и базар, китайский квартал и многое другое. По своей масштабности эта выставка, безусловно, превосходила все предыдущие и была призвана демонстрировать не только природное богатство и разнообразие, но и культурные, технические и колониальные достижения каждой из представленных стран. Возле дворца Трокадеро было установлено шесть статуй из позолоченной бронзы, которые символизировали Северную и Южную Америку, Африку, Азию, Европу и Океанию, а перед фасадом — 22 скульптуры, выполненные в этом же стиле: «Индия», «Англия», «Австралия», «Норвегия», «Швеция», «Япония», «Китай», «Россия», «Дания» и др. На этот раз организаторы назвали этнографическую часть выставки «*L'art historique ancien et l'ethnographie des peuples étrangers à l'Europe*». Она располагалась во дворце Трокадеро, в правом крыле которого (оно носило название «Paris») была размещена экспозиция «Европейское искусство», а левое («Passy») целиком было посвящено «не-европейским» народам. Что касается европейской части, то здесь в основ-

ном были широко представлены предметы быта скандинавских народов: «манекены иллюстрировали сцены повседневной жизни в интерьерах традиционных жилищ» [Diaz 1991: 144–150].

За эту экспозицию, представляющую быт народов северных стран, директор первого музея под открытым небом, шведского Скансена, Артур Хазелиус (Arthur Hazelius, 1833–1901) получил золотую медаль. Нужно сказать, что эта тема также привлечет внимание организаторов следующей парижской выставки (1889), где на экспозиции «История человеческого жилища» будут широко представлены традиционные дома, ее автором выступит известный французский архитектор Шарль Гарнье. Всего по его проектам будут построены 44 здания, представляющие собой ретроспективу жилых домов разных народов. Национальная часть выставки представляла французскую метрополию и ее колонии и состояла из пяти разделов: «Этнология», «Этнография», «Лингвистика», «Доисторическая антропология» и «Демография». Начиная с первой половины XIX в. главенствующей становится идея влияния Запада на «не-европейские» страны, а также изучения и экспонирования *других* культур как исчезающих. В этой связи необходимо отметить замену термина «дикарь» (*le sauvage*) на «местный житель» (*l'indigène*). Для государства такие выставки, а затем выросшие из них этнографические музеи имели исключительное значение: в первую очередь они служили идее воспитания французского патриотизма, пониманию уникальности национальной культуры в сравнении с культурами *других*. Важным следствием стало представление разнообразия мира и человеческой культуры. Этнографические выставки, а затем и музеи стали катализаторами изучения не только предметов материальной культуры, но и происхождения человеческих рас в их физическом и культурном аспектах: “...ils réclament non pas un simple muse ethnographique, où seule les productions matérielles seront théoriquement exposées, mais un véritable muse anthropologique combinant la quête des origines de l’homme et la description tant physique que culturelle des ‘races’ et peuples de la terre” [Grognet 2009: 228] («...здесь экспонировалось не только этнографическое, но и антропологическое разнообразие народов Земли...»).

Париж, 1889

Парижская всемирная выставка 1889 г. представляла собой качественный поворот в этой индустрии, и появление на экспозиции так называемой «каирской улицы» (*rue du Caire*) — тому подтверждение. Если предыдущая выставка 1878 г. отличалась так называемыми «павильонами в национальном стиле», то на этот раз организаторы решают целиком воспроизвести антураж одной из улиц египетской столицы. Соприкоснуться с культурой Египта и посмотреть на более двухсот ее представителей пришло около 30 млн человек. Эта часть экспозиции, имевшая огромный успех, впоследствии демонстрировалась на выставках в Чикаго (1893), Анвере (1894), Сент-Луисе (1904) и повлияла на формирование последующих выставок такого рода, окончательно закрепив моду на экспонирование не столько предметов материальной культуры, сколько отдельных ее представителей. Важно отметить, что она стала родоначальницей систематического воссоздания *этнографических деревень*: еще в 1878 г. организаторами была представлена сенегальская деревня, а в 1889 г. — уже шесть деревень (регионы Индокитая, Океании и Африки южнее Сахары).

Париж, 1900

Грандиозная итоговая Всемирная выставка 1900 г., на которой империя предстала перед французами во всем величии и многообразии, стала самой посещаемой за всю их предыдущую историю — на ней побывало свыше 48 млн человек. Здесь, помимо технических достижений, демонстрировался весь масштаб природных и человеческих ресурсов колоний, контролируемых Францией. На выставке, богато иллюстрированной фотоматериалом, каждая колония имела собственный павильон, где наряду с этнографическим материалом организаторы попытались показать важность каждой завоеванной территории для промышленности и торговли Франции. Павильон Министерства колоний был призван обобщить материал, представленный в различных национальных павильонах: его расписанный потолок представлял многоликое население французских колоний, а на стенах висели фотографии, сделанные различными миссиями. Здесь же были выставлены этнографические коллекции, привезенные миссионерами из разных стран, карты и атласы, созданные ими за годы работы в колониях, словари национальных языков.

Как и на предыдущей парижской выставке, огромную роль здесь играл развлекательный элемент. Большим успехом пользовалась панорама, изображавшая французские колонии. Панорама двигалась, создавая иллюзию путешествия вокруг света. Еще больше посетителей удивляла стереорама «Средиземное море», передававшая не только иллюзию движения, но и присутствия. Идея такого показа восходит к ярмарочным представлениям.

Россия во всемирных выставках принимала активное участие, которое имело важную специфику: она представляла «чужих» для Европы, но «своих» для себя.

Среди примеров российского участия во всемирных выставках можно привести, в частности, успех «Туркестанского альбома», созданного по распоряжению туркестанского генерал-губернатора К. П. фон Кауфмана под руководством востоковеда А. Л. Куна и включавшего более 1200 снимков, представлявших разнообразие этнических типов. В 1875 г. альбом получил высшую награду Международной географической выставки в Париже [Резван 2011: 3–4], прошедшей в рамках Географического конгресса. Русский отдел этой выставки был организован Русским географическим обществом, которое, естественным образом было призвано демонстрировать все разнообразие культурных и этнических типов страны. Здесь необходимо отметить, что социальная направленность и реализм, столь характерные для русского искусства рубежа XIX–XX вв., определили значительно большую демократичность этнографических фотографий, сделанных в России, по сравнению с западными аналогами того периода, где, несомненно, господствовали колониальные модели.

Участие в этих выставках было делом государственным. Подготовка к выставке 1900 г. велась на основе высочайшего постановления от 28 октября (10 ноября) 1895 г., и довольно успешно: так, в 1851 г. нашу страну представляли всего 365 экспонатов, в 1873 г. — уже 1680. Площадь, отведенная под экспозицию России, составила 24 тыс. кв. м, что значительно превосходило прежние размеры (для сравнения: на предыдущих выставках площадь экспозиции занимала порядка 500 кв. м). Художественную часть отдела возглавлял вице-

президент Академии художеств граф Толстой, а национальный павильон спроектировал архитектор Мельцер: построенный в шатрово-башенном стиле московского Кремля, он находился на склоне холма в парке Трокадеро. Рядом располагался еще один небольшой «кустарный павильон», в котором экспонировалось декоративно-прикладное искусство, в том числе произведения традиционных народных промыслов. Всемирным признанием авторитета русской науки стало включение русских ученых и специалистов в состав жюри выставок (от России были представлены химик Менделеев, металлург Чернов, художники Репин и Бенуа, географ Семенов-Тянь-Шанский и многие другие). Всего на Всемирной выставке 1900 г. российские экспонаты получили 1589 наград (при общем количестве 42 790).

Важно отметить, что непременную часть российских экспозиций составлял показ результатов работы победителей российских ярмарок, прежде всего крупнейшей в России знаменитой Нижегородской ярмарки (1817–1917), представлявших не только «сердце» страны, но и ее национальные окраины.

В этой связи интересна судьба «якутского проекта» Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. Для организации якутского подотдела выставки был образован специальный комитет, который руководил сбором материалов по специальной программе, нацеленной на подбор экспонатов, дававших широкое представление о традиционной культуре жителей этой части Российской империи. Первая партия предметов — 22 ящика — была отправлена в сентябре 1895 г. купцом Пихтиным в Иркутск, оттуда по железной дороге — в Нижний Новгород. Всего с сентября 1895 г. по апрель 1896 г. на выставку было отправлено 27 ящиков с 209 экспонатами, в числе собирателей которых значились и будущие коллеги Радлова по МАЭ — политические ссыльные Владимир Богораз и Вениамин Иохельсон, последний, в частности, предоставил фотографии по культуре и быту местных народностей. В значительной части эта коллекция была представлена на экспозиции окраинного отдела Парижской всемирной выставки 1900 г. На выставку было отправлено 192 экспоната, около 80 % из них представляли вещи этнографического характера. Несмотря на предписание о возвращении якутской коллекции в Россию, распорядитель русского отдела купец Пихтин, заметив огромный интерес западных коллег к собраниям русских окраин, практически полностью продал ее Лейпцигскому музею.

Ярким примером прямого взаимодействия между Этнографическим музеем и Всемирной выставкой являются материалы экспедиции 1899 г. в Семиреченскую, Акмолинскую и Семипалатинскую области с целью этнографических сборов среди казахов, в которой принял участие сотрудник МАЭ Самуил Дудин. Эта экспедиция вошла в историю Музея как одно из крупнейших и плодотворнейших научных предприятий конца XIX — начала XX в. Целью экспедиции было создание специальной экспозиции для Парижской всемирной выставки 1900 г., которую должен был сопровождать развернутый фотоальбом-исследование, посвященный традиционной культуре казахов. Проект реализовывался знаменитым «Этнографическим бюро», созданным русским фабрикантом и меценатом князем Вячеславом Тенишевым (1843–1903) в 1897 г. в Санкт-Петербурге. Основными целями предприятия были организация и проведение массового сбора сведений о русском крестьянстве по «Программе этнографических сведений о крестьянах Центральной России,

составленной князем В. Н. Тенишевым». «Этнографическое бюро» активно работало до 1901 г., и его вклад в изучение и сохранение материалов, связанных с русским народом, трудно переоценить.

В 1897 г. В. Н. Тенишев был назначен Генеральным комиссаром (то есть руководителем) русского отдела Всемирной выставки, и казахский проект, судя по всему, стал для него естественным решением: сегодня ясно, что на определенном этапе Тенишев был готов существенно расширить исследовательские рамки «Бюро». Газета «Русский Туркестан» в двух номерах (14 июля и 11 августа 1899 г.) в рубрике «Азиатское эхо» поместила один и тот же текст: «Этнографическое бюро князя Тенишева издаст к Парижской выставке обширное исследование о киргизах, снабженное иллюстрациями, выполнение которых возложено на специально командированного для этой цели в Степной край художника Дудина» [Резван (в печати)]. В рамках этого проекта Русское географическое общество обратилось к любителям фотоискусства с просьбой представлять в отдел снимки разных мест. Таким образом, в распоряжении РГО оказались различные виды Семиреченской области (Верное, ныне — Алматы), сделанные фотографом Лейбиным, а из Джаркентского уезда Семиреченской области в Комитет по сбору фотографий прислал свои материалы купец Юлдашев. В Ташкенте подготовкой фотоальбома занимался адъютант командующего войсками Туркестанского военного округа П. Родственный. Он добился создания в Ташкенте Фотографического общества, а в сентябре 1899 г. открыл в городе фотовыставку. Дудин, однако, был единственным фотографом, специально отправленным в Казахстан для работы по этой программе. В ходе поездки ему удалось сделать около 500 фотографий кочевого быта казахов: бытовые сцены и пейзажи, портреты людей, их занятия, внутреннее убранство жилищ, зимовки, кочевья, одежда, музыкальные инструменты. Дудиным были также сделаны зарисовки казахского орнамента и собрана коллекция этнографических предметов. По разнообразию тематики и количеству снимков коллекцию № 1199, переданную Дудиным в МАЭ в 1907 г., вполне можно считать фотографической энциклопедией традиционного казахского быта. Часть фотографий сохранилась также в негативах и раскрашенных диапозитивах.

Всемирные выставки, пользовавшиеся огромной популярностью и привлекавшие миллионы посетителей, имели один существенный недостаток: они были временными. Тем не менее это позволило вовремя сформулировать запрос аудитории и понять ее истинные вкусы и предпочтения, а значит, воплотить в жизнь именно такой проект, который был всем нужен.

* * *

Как видим, этнографические музеи Европы, выросшие по большей части из придворных кунсткамер и частных собраний, выбрали в себя и важнейший «зрелищный элемент», связанный со всемирными выставками и исторически восходящий к цирку и балагану. Лейбниц был математически точен, ответив Петру Великому на вопрос «Что есть музей?» очень просто: «Театр». Это в полной мере характерно как для МАЭ, так и для парижского Трокадеро, который объединил коллекции ряда кабинетов редкостей (Cabinet du roi, Cabinet du Jardin du roi, Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale). Со второй половины XIX в. целью практически всех европейских этнографиче-

ских музеев стала иллюстрация эволюции человека, и во многом это было возможно благодаря экспонированию предметов материальной культуры. По мнению директора музея Трокадеро, антрополога Эрнеста Ами (Ernest Theodore Hamy, 1842–1908), “l’objet sert donc à illustrer les diverses catégories du système”, “l’objet est appréhendé par rapport à sa place au sein d’une série d’objets du même genre” [Diaz 1991: 99] («каждый предмет иллюстрирует разные категории одной системы», «каждый предмет занимает свое место в серии однотипных предметов»).

Каталог библиотеки Эрнеста Ами (Hamy), опубликованный после его смерти, — свидетельство активного обмена идеями между директорами и хранителями ведущих европейских музеев того времени, а его переписка и научные труды дают представление о том, что он предпринял поездку в Скандинавию, в частности в Данию, с целью изучения местных музеев и постановки этнографического дела в этой стране. Такой выбор был далеко не случаен. Национальный музей Дании еще со второй половины XIX в. находился в авангарде музейных исследований и задавал вектор развития этнографических музеев нового типа. С начала XIX в. в Скандинавии возникает интерес к национальной культуре. Датские музеи, в первую очередь Национальный музей Дании, исповедовали строго научный подход к материалу. Именно поэтому поездка в Скандинавию для этнографов и археологов второй половины XIX в. была сродни поездке скульпторов и живописцев в Италию.

О том, что организатор современного Музея антропологии и этнографии в Петербурге академик Радлов активно изучал опыт ведущих европейских музеев, говорят многие архивные источники — он не только сам ежегодно ездил за границу, но и активно командировал туда своих коллег. Так, в мае 1907 г. Историко-филологическим отделением Академии наук младший этнограф МАЭ Бруно Адлер был специально отправлен в командировку в Париж и Копенгаген для ознакомления с коллекциями местных музеев [РГИА. Ф. 733. Оп. 145 (1907). Д. 123. Л. 31]. Эта поездка сыграла серьезную роль в развитии МАЭ. Радлов отмечал, что «повсюду, не только в главных центрах Западной Европы и Северной Америки, но и в столицах небольших государств, как, например, в Копенгагене, Стокгольме, существуют громадные всеобщие этнографические музеи. Только у нас, в России, до сих пор ничего подобного нет» [СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1. Д. 34. Л. 1]. Один из ближайших коллег Радлова Самуил Дудин отправился в Европу в качестве художника: «предметом его интереса была постановка музейного дела, оформление экспозиций. Переезжая из одного города в другой, Дудин посещал музеи, и впечатления, предложения об организации музейных выставок в России он высказывал в письмах Радлову. Так, по пути в Париж он останавливался в Вене и Мюнхене, где посетил ряд музеев и художественных выставок» [СПбФ АРАН. Ф. 177. Оп. 2. Д. 102. Л. 7–8 об.], а в 1907 г. он «был специально командирован за границу для работы в этнографических музеях» [РГИА. Ф. 733. Оп. 145. Д. 124. Л. 3]. Сам академик Радлов напишет об этой поездке в «Отчете о командировке для обозрения этнографических музеев» от 31 октября 1907 г.: «...я, в сопровождении прикомандированного к Музею антропологии и этнографии Н. И. Воробьева и художника С. М. Дудина, 18 сентября отправился через Финляндию в Стокгольм. Оттуда через Копенгаген проехал в Германию» [Радлов 1907: 743].

С начала XIX в. французские и скандинавские организаторы науки начинают регулярно обмениваться наработанным опытом и делиться мнениями относительно перспектив будущего развития этнографических музеев в целом. Французы взяли за образец работы датских ученых, при этом скандинавы, в отличие от французов, в первую очередь ориентировались на развитие науки, а пропаганда патриотических чувств была для них менее важной. Именно датскую модель начал активно внедрять у себя на родине Ами (Наму), который уловил тенденцию времени и прекрасно понимал, что нужно в первую очередь *изучать* различные культуры, а не просто их демонстрировать.

Собрания Национального музея Дании берут свое начало из Королевской кунсткамеры, основу которой составляли произведения искусства, живопись, этнографические экспонаты, оружие. Со временем коллекция дополнялась каждым новым датским правителем, а в 1807 г. была создана Королевская комиссия по сохранению древностей, которая впоследствии проделала огромную работу по классификации имеющихся в собрании музея экспонатов. Кристиан Томсен (Christian Jurgensen Thomsen, 1788–1865), датский археолог, состоявший в должности хранителя Национального музея, был известен созданием знаменитой системы *периодизации в развитии человечества*, которая включала три века: каменный, бронзовый и железный. Эта идея разрабатывалась еще в XVIII в., однако, занимаясь классификацией древностей, Томсен обосновал ее с научной точки зрения. Благодаря его работе в научный оборот была введена система классификации, приведенная в соответствие с концепцией эволюции человека. Во многом благодаря именно этому инновационному подходу сформировался тот тип музея, который во Франции взяли за образец сначала Ами (Наму), а затем — Ривэ и Ривьер (Paul Rivet, 1876–1958, Georges Henri Rivière, 1897–1985), фактически ставшие создателями нового Музея человека (Musée de l'Homme) в Париже.

Благодаря Радлову петербургский Музей антропологии и этнографии также активно использовал опыт датских коллег, в частности в МАЭ была внедрена система учета Копенгагенского музея, где каждая коллекция получала общемузейный номер, а предметы внутри нее — двойной номер (номер коллекции и порядковый номер для каждого предмета). Именно по такому принципу с 1896 г. началась регистрация коллекций МАЭ. Важно, что эта система классификации получила распространение именно в тот период, когда в других европейских музеях такое разделение коллекций не было распространено. Три века (каменный, бронзовый и железный), которые Томсен использовал для иллюстрации развития человечества в целом, соответствовали трем стадиям культурного развития (так называемая «*эволюционная схема*»): дикари (*sauvages*), примитивные народы (*primitifs*) и цивилизованные (*civilizes*). Предметы, иллюстрирующие каждую эпоху, группировались по принципу соответствия каждой из них. Такая классификация по векам была адаптирована к каждому из существующих народов, а предметы выбирались по их функциональным признакам и объединялись в рамках принадлежности конкретному народу.

Преемник К. Томсена, профессор археологии Копенгагенского университета, Йенс Ворсо (Jens Jacob Worsaae, 1821–1885) дополнил эту классификацию, добавив деление по географическому и хронологическому принципам. Он подразделял народы на существующие и исчезнувшие, а предметы, иллю-

стрирующие их культуру, также следовало делить по временному и географическому принципам. Экспонаты группировались по различным категориям, например, «Религия», «Происхождение человека», «Оружие», «Жилище», «Искусство». Именно эта модель, разработанная Томсеном и доработанная Ворсо, нашла широкое применение и во Франции, и в России. Можно выделить два фактора, которые этому способствовали: во-первых, начиная с 1870-х годов и во Франции, и в России наблюдается рост интереса к национальным ценностям, как и в странах Скандинавии. В России кульминацией и одним из важнейших результатов такого интереса стала деятельность «Этнографического бюро» князя Вячеслава Тенишева (1843–1903). Во-вторых, в 1851–1852 гг. Ворсо жил во Франции и активно популяризировал там датские научные идеи и исследования, опубликовав, в частности, «Воспоминания» Королевского общества археологов Севера (la Société royale des antiquaires du nord). Секретарь этого общества Эжен Бовуа (Eugene Beauvois), также член Общества этнографов, перевел работы Ворсо на французский язык. Ворсо, занимавшемуся проблемой возникновения человеческой расы и ее расселением по земному шару, а также эволюцией культуры в целом, принадлежит заслуга введения в оборот новых принципов и критериев отбора предметов, системы классификации. Для него был исключительно важен научный принцип собирания и комплектования коллекций. Занимаясь исследованием происхождения и эволюции человека и человеческой культуры, он не разделял этнографию и археологию.

Влияние Ворсо также распространилось на Швецию, где в 1872 г. Артур Хазелиус основал знаменитый этнографический музей под открытым небом (Скансен). В построении экспозиции этого музея, собрания которого включали более 23 тыс. предметов, использовался новаторский для того времени прием, до этого уже активно применявшийся при организации этнографических экспозиций всемирных выставок в Париже: “Les objets étaient exposés dans leur milieu d’origine avec des intérieurs complets animés de figures et de groupes représentant des scènes de la vie intime et des occupations de la vie domestique” [Diaz 1991: 148] («Предметы выставлялись в полном соответствии с оригинальной обстановкой, которую дополняли манекены, иллюстрировавшие быт и традиционные занятия»).

Директор музея Трокадеро Ами (Наму) был знаком с работами северных коллег еще до поездки в Скандинавию. Важно, что влияние так называемой скандинавской модели не ограничилось XIX в., а распространилось и на первую треть XX века. Ориентируясь на нее, продолжали строить Музей человека (Musée de l’Homme) в Париже его основатели Поль Ривэ и Жорж Ривьер (Paul Rivet et Georges Rivière) [Ibid.]. Безусловно, нельзя отрицать значение влияния Королевского общества археологов Севера (la Société royale des antiquaires du nord) в деле распространения идей скандинавских археологов, но и роль парижских всемирных выставок 1867 и 1878 гг. в этом процессе неоспорима. Вероятно, Хазелиус довольно быстро уловил этот тренд и уже в 1873 г. представил свою первую историко-этнографическую экспозицию с жилищами и манекенами в Стокгольме, а на Парижской выставке 1878 г. получил за нее золотую медаль: “C’est une excellente manière de faire connaître les habitants d’un pays, que de les représenter dans les conditions ordinaires de leur existence” [Ibid.: 150] («Чтобы лучше узнать жителей какой-либо страны, нужно показать их в условиях естественного существования»).

Развивая подходы скандинавских музеев к системе классификации, французы идут дальше: здание музея Трокадеро, в котором были размещены коллекции, было предложено оборудовать полукруглыми галереями и заполнить каждую из них либо предметами общей страны происхождения, либо сериями однотипных предметов, демонстрирующих сходство культур. Таким образом, проводилась аналогия между архитектурой самого здания и системой классификации, а расположение предметов по географическому принципу, как в Копенгагенском музее, позволяло проводить параллели и аналогии между культурами различных народов [Ibid.: 149]. «Скандинавская модель» была хороша прежде всего тем, что, изучая исчезающие культуры, она обращалась к прошлому, пытаясь понять и воссоздать процесс эволюции человеческой культуры в целом. Именно этот подход будет впоследствии доведен в МАЭ до математической точности и схематичности Львом Штернбергом, который «мыслил Музей как учреждение, имеющее представить полную картину человеческой культуры, и не только в настоящем, но и в прошлом, не только в ее статистике, но и в динамике, в процессе ее эволюции и вариационности» [Штернберг 1925: 36].

Несмотря на очевидную ориентированность Радлова на европейские музеи того времени, одно существенное различие определило будущий вектор развития петербургского Музея антропологии и этнографии — понятие «*музей общечеловеческой культуры*», которое встречается и в русских, и в европейских источниках и которым, очевидно, оперировали организаторы и МАЭ, и французских музеев. На первый взгляд оно делало их идеологически близкими, хотя в действительности было принципиальным отличием между ними.

Исторические судьбы России, территория которой занимала большую часть Евразии, предопределили формирование у населявших ее народов особого типа культуры, объединенной парадигмой «жить вместе, оставаясь разными» [Резван 2011: 3–13]. В то время, когда в Европе господствовала колониальная, имперская направленность, Радлов осуществил уникальный в своем роде проект под названием «*музей общечеловеческой культуры*», имевший при этом важнейшее государственное значение «...ни одно государство не имеет в своих собственных пределах такого обширного поля для этнографических, доисторических и антропологических исследований, как Россия, вследствие и громадного ее протяжения и большого числа обитающих в ней разноплеменных народов. Поэтому создание обширного центрального Музея по антропологии и этнографии, куда стекались бы из всех частей государства коллекции и материалы по названным наукам, нигде не представляется столь важным и необходимым, как в России» [СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1. Д. 33. Л. 7]. Свою роль здесь сыграл и подбор сотрудников, в значительной части ссыльных революционеров, которые, находясь в отдаленных уголках страны, стали с демократических позиций изучать культуру тех народов, в среду которых их забросила судьба.

Уже после смерти Радлова, в 1930-е годы, в том числе и на волне интереса к марксистской науке, французские организаторы науки Риве и Ривьер при создании парижского Музея человека (Musée de l'Homme) ориентировались в первую очередь на ленинградский Музей антропологии и этнографии, *единственный в СССР музей общечеловеческой культуры* [Штернберг 1925], и даже

пытались установить с ним обмен [Grognet 2009: 366]: “Le but du nouveau musée n’est plus montrer, comme au XIX siècle, les productions matérielles des peuples, mais bien de rendre compte tout à la fois de l’unité de l’espèce humaine et de la diversité des forms... un panorama de l’évolution et de l’activité humaine” [Ibid.: 378] («Цель нового музея — не просто показывать, как в XIX в., предметы материальной культуры различных народов, но демонстрировать единство человеческой культуры и разнообразие ее форм... всю панораму эволюции и деятельности человека»).

Источники

- РГИА. Ф. 733. Оп. 145 (1907). Д. 123. Л. 31; Д. 124. Л. 3.
СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1. Д. 33. Л. 7; Д. 34. Л. 1.
СПбФ АРАН. Ф. 177. Оп. 2. Д. 102. Л. 7–8 об.

Библиография

- Маркиш ван Трикс Й., Новак Б.* Артисты и цирковой плакат. М., 1986. С. 24–28.
Радлов В. В. Отчет о командировке для обозрения этнографических музеев. СПб., 1907.
Резван Е. А. В зеркале времени: диалог культур в «русском мире»: Каталог выставки. СПб., 2011.
Резван Е. А. С. М. Дудин — фотограф, художник, этнограф (материалы экспедиции в Казахстан 1899 г.) (в печати).
Штернберг Л. Я. Этнографический музей Академии наук СССР. Л., 1925.
Штернберг С. А. Лев Яковлевич Штернберг и Музей антропологии и этнографии Академии наук (по личным воспоминаниям, литературным и архивным данным). Л., 1925.
Diaz N. Le musée d ethnographie du Trocadero (1878–1908). Anthropologie et museology en France. P., 1991.
Exhibitions: l’invention du sauvage. P., 2011.
Exotiques expositions. Les expositions universelles et les cultures extra-européennes. France. 1855–1937. P., 2010.
Grognet F. Le concept de musée. La patrimonialisation de la culture des “autres”. D’une rive à l’autre, du Trocadero à Branly: histoire de metamorphoses: Thèse de doctorat en Ethnologie en deux volumes dirigée par Jean Jamin. P., 2009.