

- Paynter 1990 – Paynter R. Afro-Americans in the Massachusetts historical landscape // The politics of the past... P. 49–62.
- Rosoff 1998 – Rosoff N.B. Integrating native views into museum procedures: hope and practice at the National Museum of the American Indians // Museum Anthropology. 1998. Vol. 22. № 1. P. 33–42.
- Seeden 1990 – Seeden H. Search for the missing link: archaeology and the public in Lebanon // The politics of the past... P. 141–159.
- Spruce 2004 – Spruce D.B. Spirit of native place / Ed. D.B. Spruce. Wash., D. C.: National Museum of American Indians, Smithsonian Institution, 2004.
- Willett 1990 – Willett F. Museums: two case studies of reaction to colonialism // The politics of the past... P. 172–188.
- Zoo 2001 – Zoo unveils African Village murals (<http://www.gatesfoundation.org/UnitedStates/PacificNorthwest/Announcements/Announce-354.htm>)

### **V.A. Shnirelman. Museum and the Construction of Social Memory: A Cultural Studies Approach**

*Keywords:* museum, history, identity, amnesia, native peoples, discrimination

ЭО, 2010 г., № 4

© Д.А. Баранов

#### **ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ И “РАЦИОНАЛИЗАЦИЯ СИСТЕМЫ”\***

*Ключевые слова:* музей, этнография, репрезентация, идеология, классификация

Музейная этнография имеет собственную традицию классификаций и таксономий (иерархий) народов, культур, ареалов, предметов. Более того, сам музей – пространство сосредоточия и экспликации разнообразных исторически ограниченных классификаций; в его стенах постоянно происходит процесс формирования новых культурных значений и этнографических реалий посредством перегруппировки и переименования вещей, создания коллекций и экспозиций. Какова прагматика актуальных классификаций и какую роль они сыграли в формировании той или иной экспозиционной стратегии Этнографического отдела Государственного Русского музея – вот те вопросы, которые будут здесь рассмотрены<sup>1</sup>.

Учрежденный указом императора Александра III и созданный в 1902 г. как Этнографический отдел в составе Русского музея Российский этнографический музей задумывался как грандиозный имперский проект, главной задачей которого было представить картину “*этнографического протяжения нашего отечества, картину народов, обитающих в России и в непосредственном соседстве с нею*”. Появление его и рост в то время многочисленных музеев в Европе и Америке явились частью общего замысла “упорядочить культуру сверху донизу” (Clifford 1988: 214). Этнографическому музею,

---

**Дмитрий Александрович Баранов** – кандидат исторических наук, заведующий отделом этнографии русского народа Российского этнографического музея; e-mail: [dmitry.baranov@list.ru](mailto:dmitry.baranov@list.ru)

\* За финансовую поддержку благодарю Arts and Humanities Research Council (грант № AH/E509967/1 “National Identity in Russia from 1961: Traditions and Deterritorialisation”).

как одному из символов власти и – с некоторыми оговорками<sup>2</sup> – силы доминирующей, т.е. русской культуры, были делегированы права описывать и представлять другие культуры, которые “не способны” говорить сами за себя. Это требовало “инвентаризации” и систематизации всего этнического и культурного разнообразия империи.

Вряд ли нуждается в дополнительном обосновании утверждение, что показ народов в едином музейном пространстве не является их презентацией как таковой, т.е. музей не представляет действительность такой, какая она есть “на самом деле”. Причины подобного сдвига многочисленны, среди них стоит отметить: 1) невозможность показать стремящееся к бесконечности многообразие культур, границы которых к тому же размыты, поэтому культуры в музее выступают не безграничным полем, а скорее замкнутым пространством, 2) коллекционирование и экспонирование всегда строится на предварительном отборе, носящем субъективный характер, 3) кроме того, определенные ограничения семиотического характера накладывает специфика музейного языка – языка вещей. В этом смысле более точным будет говорить не о презентации, а о репрезентации, т.е. показе институализированных музейной этнографией образов культуры, постоянно поддерживаемых статусом музея. Эти образы и их демонстрация, в свою очередь, определяются традициями экспонирования, идеологией и актуальной научной парадигмой.

Такой парадигмой, отвечающей не только задаче “полнее и вернее представить Россию в ее этнографическом разнообразии” (АРЭМ 1: Д. 6. Л. 3), но и, самое главное, показать “присутствие и господствующее положение русских повсюду” (Там же: Д. 11. Л. 55 об.), являлся эволюционизм, выстраивающий культуры в таксономические ряды. В 1911 г. тогдашний заведующий Этнографическим отделом Н.М. Могилянский с воодушевлением писал: “Идея эволюции человеческой культуры, медленного и постепенного развития высших форм быта из более элементарных, низших всегда была основной руководящей идеей в исследованиях, производившихся Отделом, так как все современное мирозерцание проникнуто идеей эволюции” (Могилянский 1912: 496). Чуть позднее, говоря о перспективах музейного классифицирования, он отмечал: “То великое приобретение человеческой мысли, которое сделано было современным дарвинистическим естествознанием... в специальной области музейного строительства, может быть кратко охарактеризовано в двух словах: рационализация системы. Уже попытка наглядно изобразить в системе современное состояние научных воззрений в какой-либо отрасли знания – в виде систематически расположенных объектов Музея – имела не только значение популяризации науки, ее приобретений, но имела свое значение для науки, как систематического знания вообще” (Он же 1916: 305–306).

Не удивительно, что эволюционизм, постулирующий культурную иерархию, на вершине которой находятся европейские “цивилизованные” народы, так кстати пришелся Этнографическому отделу. Есть “культурные” народы и “некультурные”, доминирующие культуры и колонизированные. Эволюционистские таксономии, примененные в отношении культур и народов Российской империи, закономерно утвердили в стенах музея коллекционные и репрезентативные стратегии с позиции русского (великорусского) этноцентризма. Осознание особой роли русского народа в судьбах “иностранцев”, его “превосходства” над другими легитимировало деятельность музея по изучению, собирательству, представительству и сохранению для потомков тех отдельных объектов культуры, которые вписываются в “систему” и которые сами народы не способны сохранить.

“Рационализация системы” Могилянского на практике оказалась созданием классификационных структур, которые служат помимо всего прочего способом формирования освященной авторитетом музейных ученых коллективной интерпретации культурных явлений в эволюционной перспективе (Волков, Хархордин 2008: 104). В концептуальном обосновании необходимости создания Этнографического отдела произошло счастливое соединение дисциплинарных и идеологических интересов: новый

музей не только отвечал потребностям бурно развивавшейся этнографии, но и стал отчасти витриной колониальной экспансии государства и одновременно инструментом формирования общества как колониальной силы (*Legene 2002: 25*). Отчасти, потому что русские крестьяне – главный объект музейного интереса – занимали двойственное положение в “ориенталистской” парадигме: с одной стороны, они выступали в роли доминирующей, русифицирующей с разной степенью успеха силы, с другой, сами великорусы, по представлениям интеллектуальной элиты, являли собой практически неизвестный в этнографическом отношении народ (*Могилянский 1912: 498*), требующий тщательного описания, “инвентаризации” и классификации (Там же: 481; АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 4).

Риторика первых совещаний 1901 г. “по вопросам об устройстве и организации Этнографического Отдела Русского музея” характеризуется переплетением научного и идеологического дискурсов. Речь идет именно об их переплетении, а в своем пределе – слиянии, поскольку музейная этнография с самого начала была по преимуществу “репрезентативной” наукой – “наукой напоказ”. Эта ее “показательная” часть всегда имела в виду наличие внешнего взгляда, зрителя, одно только представление о котором (а значит, и “подстраивание” под него) серьезно подрывали научный, т.е. объективистский, “независимый” статус музейной этнографии. Итак, музей должен был, с одной стороны, представить все этносы Российской империи, с другой, показать доминирующую роль русского народа – в качестве главной задачи было положено изучение “русского племени” и подчеркивание его “этнической индивидуальности”.

Весьма показательно очерчивание предметных границ интересов музея – не только народы России и сопредельных территорий (вероятно, влияние диффузианизма, а также отражение колониальной интенции, ср., напр., убеждение заведующего Этнографическим отделом Д.А. Клеменца в том, что необходимо показывать сопредельные с Россией страны потому, что на них “распространяется русское политическое, экономическое или нравственное влияние” – АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 4), но и “славянская этнография” – дань славянофильским устремлениям многих участников первых совещаний и самого императора Александра III, по указу которого и был основан музей. Взгляд на народы можно признать этнической иерархией был настолько само собой разумеющимся, что можно говорить о его фоновом характере для музейной этнографии того времени – в обсуждениях о принципах показа народов он не становился предметом дискуссий.

Основные споры разгорелись вокруг принципов размещения коллекций и экспонирования. Профессор Казанского университета И. Смирнов выступал за расовый/этнический/племенной принцип классификации: “На первом плане в музее должна, конечно, стоять белая раса с ее представителями: славяне... Вторую группу будут составлять представители желтой расы. Третью составят мелкие группы – смешанного характера” (*Смирнов 1901: 229*). Директор Музея этнографии и антропологии В.В. Радлов также высказался за распределение коллекций по “этническим группам”, мотивируя это тем, что иной – географический принцип – сделает неизбежными повторения при изображении великорусского народа, который встречается повсюду “среди разнообразных других народностей” (АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 24 об.). По его мнению, “единственным возможным является распределение по этническим группам, связанным между собою происхождением или культурой, и только в некоторых случаях географическим положением. Я бы предложил разделить музей на следующие большие группы: 1) Русские племена: великорусы, малороссы, белорусы. 2) Славянские племена России и соседних стран; к ним: литовцы, латыши, молдоване и греки. 3) Финские племена: жители Финляндии, эсты, карелы, уральские и приволжские финны, самоеды и остяки. 4) Сибирские инородцы. 5) Племена тюркского происхождения (мусульмане): татары, башкиры, киргизы и туркмены” (Там же).

Распределение коллекций и экспозиций по этническому признаку встретило решительное возражение со стороны остальных участников совещаний Этнографического отдела. Так, А.Н. Харузин отмечал, что классификация Радлова “основана собственно не на данных этнографии, а на данных языка. Между тем, деление народностей по языку далеко не совпадает с делением их по быту... Говоря о классификации в этнографии, вообще не нужно забывать, что этнография занимается классификацией не народов, а явлений материальной и духовной жизни, и в этом отношении удовлетворительным является только деление по культурно-географическим районам” (Там же: Л. 18 об.). Акад. Н.П. Кондаков свое несогласие обосновывал неудобством экспонирования такого этнически пестрого региона, как Кавказ: “Если разбить по племенам, то он <музей> представит хаотическую пестроту” (Там же). Как бы предупреждая подобные споры, председатель Этнографического отделения ИРГО В.И. Ламанский еще в 1898 г. высказывался за географический принцип экспонирования: “Отрывая народы от страны, где они живут целые столетия, а иногда и тысячелетия, и от их иноплеменных соседей, с коими они связаны верою, обычаями, сильным, всегда и везде, влиянием природы страны, наконец, общей многовековой историей, мы лишим Этнографический музей его необходимых условий наглядности и возможного приближения к действительности. Он <географический порядок размещения этнографических коллекций> представляется нам наилучшим и даже единственно подходящим, наиболее соответственным задаче Русского Этнографического Отдела Музея Императора Александра III” (АРЭМ 1. Д. 6. Л. 2 об.).

Какие бы доводы ни приводили сторонники той или иной классификации, все они при аргументации своей позиции использовали не только и даже не столько дисциплинарные ресурсы (этнографические, музееведческие), сколько соображения идеологического свойства. Это особенно рельефно проявилось при обсуждении “отдельного мнения” Клеменца, который высказался как против географического, так и против этнического разделения. Дело в том, что, хотя было принято решение остановиться на географическом принципе, основным камнем преткновения в споре участников трех организационных совещаний, проходивших в начале 1901 г., стал вопрос о том, как показывать русский (великорусский) народ. Большинство выступало за распределение русских коллекций по всем выделенным (количеством до 21) “историко-географическим областям”, так как “русские должны быть представлены во всех своих оттенках и проявлениях, в разных местах Российской империи” (АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 41). В своей аргументации сторонники такого решения исходили большей частью из соображений “выгодной” репрезентации, держа в уме задачу донести до посетителя свидетельства господствующего положения русского народа. По словам П.П. Семенова, “русские, которые были всегда в борьбе и завоевывали страны, развили такую колонизацию, какой не развило ни одно государство в мире... Входя в известную область <залу>, как бы она мала ни была, я должен видеть русское племя и около него сгруппированные мелкие, по сравнению с ним, инородческие племена, и тогда видно будет то влияние, которое русское племя имело на инородцев” (Там же: Л. 76). При показе же в одном зале “все русское племя будет скомкано, а инородцы будут выделены совершенно особо” (Там же: Л. 43), что совершенно “недопустимо в русском музее Императора Александра III-го” (Там же: Л. 41).

Любопытно, что риторика совещаний имплицитно содержала убеждение в некой “непрезентабельности” русской культуры. При прочих равных условиях она явно проигрывает в своей репрезентации по сравнению с инородческими культурами, ведь, по словам Клеменца, “русские экспонаты, отмеченные печатью однообразия, ступают перед пестротой южных кавказских и ташкентских инородцев, перед своеобразностью и оригинальностью инородцев крайнего севера. Для устранения этих недостатков предлагается по группам размещать инородцев среди русских. Таким образом, в музее

будет отмечено присутствие и господствующее положение русских повсюду” (Там же: Л. 55 об.).

Сторонники объединенного показа русских – это управляющий Русским музеем великий князь Георгий Михайлович, В.В. Радлов и Д.А. Клеменц – также были озабочены демонстрацией особого положения народа, предполагая, что средоточие его в одном большом зале позволит “не мешать цельности этнической картины” и показать “громадные колонизаторские способности” русского народа (Там же: Л. 55). В ответ на высказанные опасения: “покажется, что русских мало, а инородцев много”, Клеменц заметил: “Все это разнообразное разноязычное, разноверное население состоит из русских подданных. Это одно достаточно доказывает силу России и значение господствующего племени. Лучше показать влияние русских на местное население. Лучше показывать хорошие вещи русских, тщательно подбирать их” (Там же: Л. 56–56 об.).

Итак, выделить для русского народа самый большой зал, отобрать самые яркие экспонаты, а остальные народы показать сквозь призму влияния на них доминирующего этноса – именно эти приемы, которые относятся сугубо к репрезентативным техникам, сформируют, по мысли Д.А. Клеменца и его единомышленников, должный образ русских в восприятии посетителей.

Вообще все участники первых организационных совещаний Этнографического отдела Русского музея вне зависимости от занимаемой позиции следовали в своих рассуждениях единой имплицитной модели, согласно которой именно способы репрезентации, включающие операции классифицирования, распределения и перераспределения, формируют и конституируют образы культур. Важно отметить, что данные операции зачастую игнорировали классификации по этническому/языковому принципу, так как не позволяли выстроить желаемую этническую иерархию. Показателен в этом отношении провал попытки Радлова убедить учредителей музея положить в основу размещения коллекций этнический принцип. Более того, в его адрес прозвучало обвинение в том, что “русское племя” его мало интересует, “а интересует все племена инородческие, и мордва будет представлять совершенно одинаковый интерес с русским племенем” (Там же: Л. 75 об.). Идеологические требования к экспозициям вступили в открытый конфликт с научными обоснованиями, отход от которых объяснялся как дискуссионностью последних, так и заботой о будущих посетителях, которые могут стать жертвой результатов излишнего теоретизирования устроителей экспозиций. В конце концов, как заметил вице-президент Академии художеств граф И.И. Толстой, классификации должны учитывать, что строится музей, а “не книга пишется и не карта чертится” (Там же: Л. 43). Точным следованием научным классификациям можно пожертвовать ради решения задачи представления вниманию широкой публики той картины этнической иерархии, которая является скорее частью идеологической, чем научной области.

Таким образом, уже с самого начала существования Этнографический отдел Русского музея обнаруживает свою репрезентативную природу. Ни научно-исследовательская, ни собирательская, ни хранительская деятельность не были артикулированы в дебатах в такой степени, как это произошло в отношении строительства экспозиции, которая оказывается весьма чувствительной как к потребностям “широкой публики”, так и к идеологическим запросам. А требование было одно – показать, что Россия “не случайный агрегат разнороднейших стран. Русская империя есть результат, плод тяжелой, слишком тысячелетней исторической жизни русского народа. Сперва под верховной властью Юриковичей, потом Романовых, народ наш является главным создателем и оберегателем Русского государства, заложенного на востоке Европы между романо-германским западом и между мусульманским, буддистским, даосийским, конфуцианским и фетишистским азиатским востоком, распространителем восточного христианства, русского языка, русской мысли, русского быта, истинным вдохновителем и родителем всех наших гениальных и талантливых деятелей как в сфере практической,

так и в сфере духовной” (АРЭМ 1. Д. 6. Л. 3). Именно поэтому “этнографическое протяжение” империи должно быть представлено таким образом, чтобы посетитель мог, как заметил П.П. Семенов, “сравнить область крайнего севера России с Новороссией, Кавказом или Туркестаном или центральные области России с областью крайнего Востока, и легко убедиться, что между ними нет ничего общего кроме русского человека, цементовавшего эти области” (АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 17 об.).

Очевидно, что музейная репрезентация может быть эффективной только в том случае, если будет “прочитываться” не как таковая, а как презентация, т.е. аутентичное отображение окружающей реальности. Иллюзию достоверности изображения этнографической действительности необходимо было поддерживать с помощью особых методов экспонирования, основанных в том числе на стилизации фиктивности репрезентируемой культуры под объективность ее отображения в музее. Одним из таких приемов стало моделирование реальной географии расселения народов России с помощью соответствующего размещения этих народов на экспозициях Этнографического отдела. Переходя из одного зала в другой, посетитель как бы совершал перемещения из района в район в реальном пространстве. Таким образом, экспозиционная топография выступила в качестве пространственной модели государства – по замыслу организаторов музея, “Великороссия <должна быть> расположена в центре музея, а остальные области по сторонам ее в порядке, соответствующем тому, в каком направлении лежат эти области по отношению к Великороссии” (Там же: Л. 48). Более того, предусматривалось отразить при показе каждой выделенной области численное соотношение проживающих там народов. Поэтому, например, Западная Сибирь должна быть представлена преимущественно местными русским населением, учитывая его подавляющий численный перевес над “аборигенами” (Там же: Л. 68 об.).

Анализ возникших на организационных совещаниях 1901 г. дискуссий о экспозиционной политике будущего Этнографического отдела показывает его двойственную природу: с одной стороны, отдел создавался для собирания, хранения, изучения и ретрансляции реально существующего культурного наследия народов Российской империи, представленного в музейном пространстве прежде всего собранием артефактов, которым приписывалась способность “объективно” описывать этнографическую реальность. С другой, репрезентативная политика музея в значительной степени определялась внешними по отношению к нему причинами – идеологическими установками государства.

\* \* \*

Какими бы эффектными ни были экспозиции, именно собрания подлинников, интерпретируемые в духе позитивизма как “свидетельства эпохи”, “овеществленные реалии культуры”, придали музею статус одновременно и законного монопольного владельца знаний о культуре в целом, и их интерпретатора в экспозиционном пространстве. Действительно, в принятой в 1902 г. “Программе для собирания этнографических предметов” памятникам культуры была делегирована привилегия быть документом: “Каждая приобретенная для музея вещь есть документ, характеризующий с той или иной стороны данный народ, его творчество” (Программа 1902: 5). Идея о том, что “вещи не лгут”, что объекты отражают/порождают объективную реальность, оказалась на определенном этапе тем ресурсом, который поддерживал и легитимировал авторитет музея в глазах как ученого сообщества, так и широкой публики.

Разумеется, подобно строительству экспозиции формирование коллекций также основано было на существующих научных классификациях, в основе которых лежали те или иные избранные принципы, и эта классификационная сетка явственно проступала сквозь музейные собрания. Как и в экспозиционной деятельности, в со-

бирательскую практику также уже с самого начала была заложена существующая в этнографической науке и официальной идеологии иерархия народов: главной задачей являлось изучение “русского племени”. “Программа для собирания этнографических предметов”, по признанию ее авторов, была составлена, прежде всего, для формирования русских коллекций (Там же: 3). Интересно, что одним из аргументов такого предпочтения было то, что “русская этнография так мало известна” (АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 12 об.).

В своей собирательской работе сотрудники Этнографического отдела исходили в основном из актуальных на тот момент представлений о том, что такое этнографический предмет. Экспонаты отбирались, и сам отбор носил парадигматический характер, даже если сотрудникам музея предписывалось, чтобы собранные ими этнографические коллекции давали “полную культурно-историческую монографию” народов. Например, черты “истинной русской народности” этнографы находили у крестьян, небогатых горожан и мелкого купечества (*Шангина* 1995: 13). При приобретении экспонатов акцент делался на: 1) орнаментированных предметах, которые считались этнически выразительными; 2) старых вещах, вышедших из повседневного употребления; 3) предметах, которые “служат для удовлетворения потребностей самого народа”, под которым понималось преимущественно крестьянство (Программа 1902: 6). Особое внимание уделялось собиранию традиционного костюма, так как предполагалось, что он является наиболее информативным источником для изучения развития культуры и позволяет “познать духовную жизнь народа”.

Справедливости ради следует сказать, что многими собирателями осознавалась присущая коллекционированию избирательность. Так, на рубеже XIX–XX вв. корреспондент-коллектор Этнографического отдела Д.Т. Янович не без горечи писал: “... музею Вашему не уйти от тех недостатков, которыми страдают многие учреждения этого рода. В нем будет много предметов роскоши и мало старой обыденщины, которая роднит доживающий быт с седой стариной” (*Молотова* 1992: 21).

Как и в случае с экспозицией, произошла дифференциация подходов к комплектованию коллекций: с одной стороны, “культурных” народов, прежде всего русских, с другой – остальных народов. По мнению В.В. Радлова и В.И. Ламанского, современная культура русского и других “цивилизованных” народов не может быть предметом интереса этнографического музея, так как “общая современная культура, объединяя и нивелируя человечество, сглаживает и уничтожает всякую самобытность отдельных народов” (АРЭМ 1 ПСО. Д. 11. Л. 24). Именно поэтому собирать следует главным образом “живую старину” (Там же: Л. 3 об.).

Значительная часть русских коллекций призвана была реконструировать недавнее этнографическое прошлое народа, культура “своего” народа отстранялась путем диахронного контраста и тем самым создавался ее экзотический/архаизированный образ. Что касается других народов, то поскольку, как считалось, “этнографическая цельность культуры” инородцев не нарушена и характеризуется “доминирующим характером этнографических фактов” (АРЭМ 2. Д. 11а. Л. 24 об.), то и представлены эти культуры должны быть во всей своей полноте. Экзотизм в качестве условия дистанцирования, необходимого для показа, не требовалось создавать – он и так имманентно был присущ неевропейским/“некультурным” народам. Но, конечно, и в последнем случае комплектование коллекций проходило сквозь сито классификаций.

Если же учитывать, что любые операции по классифицированию предполагают отождествление и различение, переход от непрерывного к дискретному, то формирование коллекции связано – и в этом суть собирательской деятельности музея – с процессом деконтекстуализации. Пожалуй, впервые в России о разрыве контекстуальных связей как принципе собирательской деятельности этнографического музея было сказано именно в это время (1901 г.), когда сбор этнографического материала сопоставлялся с практикой комплектования коллекций в ботаническом музее. Так, обосновано

вывая принципы полевой работы создаваемого Этнографического отдела, профессор Казанского университета И.В. Смирнов приводил в пример ботанический музей, в который “не переносят с лугов целые полосы дерна, а каждое из выбранных растений выделяется из той связи по соседству, в котором оно состояло с другими в природе, и ставится в новую связь по открытому человеком сродству”, и далее: “Вещи должны быть распределены не в том порядке, в котором они поставлены ходом истории, а в ином, который вытекает из их внутренних отношений и указывается наукой” (Смирнов 1901: 229).

Оказавшись вырванной из контекста и помещенной в искусственное окружение, вещь превращается в символ, метафору, которые зачастую принимают характер произвольной ассоциации. Она перестает быть метонимическим знаком в том значении, которое ему придает Э. Лич<sup>3</sup>, т.е. вещь теряет непосредственные связи с целостностью, частью которой она являлась, и становится символом этой целостности. Вероятно, подобная метафорическая природа экспоната, указывающая на зависимость ее семантики от контекста, а значит, до известных пределов, возможность путем включения ее в заново создаваемый контекст конструировать новые значения, и объясняет тот факт, что экспозиционная площадь музея стала неотъемлемой частью различных дискурсивных практик вне зависимости от того, принадлежат ли они научной сфере или идеологической.

\* \* \*

Разумеется, содержание музейного собрания определялось не только целенаправленной экспедиционной деятельностью, но и случайными поступлениями: от частных лиц, с промышленных и сельскохозяйственных выставок и т.д. В итоге за первые 10 лет существования музея сформировалась богатейшая коллекция, охватывающая почти все народы Российской империи и сопредельных территорий<sup>4</sup>. Теперь осталось сделать следующий шаг: открыть “показательную часть музея” – экспозицию. Запланированное на 1916 г. открытие экспозиций не состоялось – Первая мировая война, революция и последующая за ней экономическая разруха и гражданская война вынудили перенести открытие музея на 1923 г.<sup>5</sup>

Изменившаяся после революции 1917 г. политическая система государства требовала от музея определиться со своим местом в ней. Смена парадигмы идеологической не повлекла за собой немедленного обновления научной концепции этнографического музея. Продолжающееся господство эволюционистских построений послужило концептуальным обоснованием для поднятия в 1918 г. вопроса об объединении Этнографического отдела с Музеем этнографии и антропологии. В записке В.В. Радлова, представленной в академическую Комиссию для рассмотрения вопроса об образовании Государственного музея антропологии, этнографии и археологии, автор выступил резко против самостоятельного существования Этнографического отдела. Он заявлял, что “выделение народов России в особый музей является делом совершенно ненаучным, потому что при разнообразии населяющих Россию народностей и при сложности связи, соединяющей все народы России с самыми разнообразными культурами Востока и Запада, культуры народов России не могут быть представлены иначе, как в тесной связи и совместно с культурами других народов” (АРЭМ 2. Д. 15. Л. 3 об.). По его мнению, новый музей “должен представить эволюцию и картину культуры представителей современного человечества на всех ее ступенях... и должны быть представлены объекты культуры всех народов, живущих на земле. Обойдены вниманием только высшие формы европейской культуры современные... Сохранившиеся в цивилизованных странах низшие формы культуры как пережитки прежних стадий, формы, которые мы находим преимущественно у крестьянского населения всех европейских стран,



конечно, тоже должны быть включены в ведение этого отдела” (Там же). Подобная формулировка задач объединенного музея отвечала лишь “чисто научным” интересам, но никак не запросам новых (как, впрочем, и старых) властей, озабочены ли они были целями престижа, политической мобилизации или просвещения. Неудивительно поэтому, что попытка объединения музеев провалилась.

Принятая в 1919 г. на совете Этнографического отдела так называемая “Формула программы Этнографического отдела” подтвердила научно-публичный статус музея и основные направления его деятельности, которые были определены еще в самом начале XX в. (Там же: Д. 32а. Л. 13). Как и прежде, подчеркивалось особое значение славянских народов, хотя о приоритете изучения русской культуры прямо не говорилось. В отличие от программы 1901 г. было снято выражение “этнография сопредельных стран”, вместо которого появился пункт, согласно которому Этнографический отдел “может собирать и хранить, в целях более полного изучения основных собраний, предметы народного быта и искусства народностей, не входящих в его программу – в пределах сравнительного материала” (Там же: Л. 14). Весьма показательна для характеристики принципов комплектования коллекций возникшая на заседании совета дискуссия по поводу формулировки одного из направлений собирательской деятельности: “изучение народного быта и искусства”. По мнению сотрудника музея Д.А. Золотарева, слово “искусство” – “излишнее прибавление”, так как понятие “народный быт” его включает (Там же). Тем не менее большинство поддержало нового директора музея А.А. Миллера, придававшего предметам искусства особое значение и считавшего, что народное искусство, которому приписывался высокий “этнографический статус”, имеет “исключительный научный интерес” (Там же). Артикуляция категории “народное искусство” нельзя считать случайной – именно предметам искусства приписывались наиболее яркие этнические черты, кроме того, эстетизация традиционной культуры позволила бы подчеркнуть “творческие возможности народов”.

В том же 1919 г. была внесена важная коррекция в собирательскую практику музея: теперь необходимо было приобретать не только исчезающие памятники народного быта, но и “вновь создаваемые в настоящих условиях” (Там же: Л. 27). По предложению Золотарева был поднят вопрос “о необходимости систематических исследований современного быта и сбора коллекций, в целях сохранения выходящих из употребления и вновь появляющихся предметов быта” (Там же: Л. 26 об.). Это означало, по сути, частичное возвращение к принципам так называемой новейшей этнографии конца XIX в., в центр внимания поместившей современность и “вообще нынешнее содержание народного образа мыслей”. Эти принципы впервые нашли свое отражение в выставке “Быт современной русской и карельской деревни” (1921 г.), на которой было показано, как “новые формы жизни своеобразно сочетаются в деревне с вынужденным возвращением в некоторых областях жизни к давно отжитым и, казалось, забытым бытовым формам (Там же: Д. 75. Л. 4).

Обращение к диахронному (эволюционному) показу, отражающему динамику развития культуры, проявилось и в структурных изменениях Этнографического отдела: в 1922 г. к четырем региональным отделениям<sup>6</sup> добавилась секция палеоэтнографии, в ведение которой были переданы коллекции и предметы, “не связанные с непосредственно с живым бытом” (Там же: Д. 112. Л. 1).

Хотя идея этнической иерархии, на которой основывалась как собирательская, так и экспозиционно-выставочная стратегия музея, не вошла в риторику советской идеологии и музейной этнографии, тем не менее уже в 1921 г. совет Этнографического отдела принял решение о комплексном изучении именно русского народа. В результате работы в середине 1920-х годов Верхневолжской экспедиции, одной из задач которой было выявить локальные варианты русской культуры и проследить эволюцию отдельных ее элементов, удалось собрать значительный этнографический материал. Разумеется, на его характер наложило отпечаток увлечение этнографами эволюцио-

низмом и этногенетическими построениями: собранная большая коллекция одежды призвана была прояснить этническую историю локальных групп русского населения (*Шангина* 1994: 98), коллекции обрядовых вещей, образцы вышивки, а также предметы старообрядческого быта должны были послужить задаче реконструкции “настоящей” народной культуры. Результаты экспедиции показали, что такие концепты, как “старый”, “традиционный”, “обрядовый,” продолжали занимать верхние позиции в системе ценностей, господствовавшей в музейной этнографии.

В 1923 г. впервые для широкой публики открылись экспозиции музея, которые явились результатом усилий этнографов по сведению воедино картины этнического пространства СССР. Вся экспозиционная площадь музея представляла собой своего рода пространственную модель государства, поэтому народы были по возможности размещены в том порядке, в каком реально проживали. Соответственно, русский народ в отличие от других был показан не в одном зале, а в трех, которые посвящались, согласно существовавшему в то время этнографическому делению русского народа, севернорусской, центральнорусской и южнорусской этнокультурным зонам. Сама экспозиция выстраивалась как последовательность предложения/раскрытия тем, перечень которых вполне отвечал приоритетам тогдашней музейной этнографии – предметы распределялись по отдельным бытовым темам: занятиям (охота, рыболовство, скотоводство, земледелие), технике (добывание огня, обработка растительных, минеральных и животных материалов, средства передвижения), искусству (вышивки, ткани, украшения, керамика, резьба по дереву, зодчество, народный театр). Особенно полно было представлено “искусство” – последнее включало в себя практически весь вещевой материал, украшенный орнаментом. Причины эстетизации русской культуры нужно видеть во все той же этнической таксономии, которая сохраняла свои сильные позиции на протяжении всего периода существования Этнографического отдела.

Эстетический подход, на котором основывалась репрезентация русского народа, настолько выделял эту экспозицию среди других, что еще на стадии ее подготовки в 1921 г. Б.Г. Крыжановский – заведующий отделением этнографии Украины, Белоруссии и зарубежных славян, – оценил ее только как “собрание предметов народного искусства” и предложил при открытии выделить “ее особым названием из общей выставки Этнографического Отдела, так как, сохраняя временно 1-е Отделение <русскую экспозицию> в том виде, в каком оно находится сейчас, мы нарушим общий характер Этнографического Музея и дадим не этнографию, а народное искусство” (АРЭМ 2. Д. 48а. Л. 42 об.). Перед музеем, пожалуй, впервые встал вопрос соотношения этнографического и эстетического подходов в выставочной работе, который с новой остротой встанет в послевоенные годы, когда актуализируется проблема самоидентификации музея в репрезентативных практиках, сохранения его дисциплинарных (этнографических) границ<sup>7</sup>.

Особенности морфологии как русской экспозиции, так и других обуславливались установкой на холизм, т.е. на всеобщее, целостное, доступное широким массам описание народов, культура которых в музейной подаче имела четко обозначенные границы. Общим для всех экспозиций того времени оказался принцип, в основу которого была положена демонстрация этничности, подчеркивающая уникальность народа, его отличия от других. Эти отличия становятся более актуальными, чем сходства. Праздничная одежда, образцы вышивок, предметы народного искусства, обрядовые сцены были обязательными компонентами экспозиций 1920-х годов, с помощью которых музей прочерчивал этнические границы. Так этнические классификации получили предметное воплощение в стенах музея, а значит, произошла и определенная “эссенциализация” репрезентируемых народов. Экспозиция начинает выступать как способ “воображения” этнической культуры. “Этнизация” различий между народами создавала картину “культурного партикуляризма” и одновременно формировала ори-

енталистскую (в саидовском понимании) перспективу восприятия народов, включая и собственно русский.

Иллюзия достоверности изображения этнографической действительности, основанная на взгляде на предметы как “документы эпохи”, способные “объективно” описывать реальность, поддерживалась особыми методами экспонирования. Так, впервые в музее стали использоваться обстановочные сцены, когда определенные этнографические реалии – обряд, занятие ремеслом, интерьер и т.д. – с мельчайшими деталями воспроизводились/имитировались музейными средствами. В большинстве случаев такие сцены воспринимались посетителями как адекватно отражающие действительность. Вероятно, причина подобного восприятия заключается в двойной перекодировке, которую претерпевает вещь, попадая сначала в музей, а затем на экспозицию: 1) от метонимической – к метафорической форме, когда предмет вырывается из естественного окружения и включается в определенный музеем классификационный ряд (в терминах семиотики – парадигматическую цепочку), и 2) от метафорической – к метонимической, когда предмет входит в новый, искусственный контекст, становясь частью экспозиции (синтагматическая цепочка). Эти смысловые сдвиги, как правило, скрыты от взора посетителя, он воспринимает экспонаты не как метафоры, символы репрезентируемой этнографической действительности, а как точное ее отражение.

Нужно отметить еще одну особенность экспозиционных практик Этнографического отдела в тот период – заметное упрощение экспозиций по сравнению с тем, как они первоначально были задуманы (*Шангина* 2001: 34). Репрезентация всегда направлена вовне и предполагает своего адресата, в данном случае в роли такого адресата был сконструирован образ малообразованного посетителя, “простого человека”, требующего от экспозиции доступности и образности. Поэтому акцент делался на контекстуализацию показа, экспозиция превратилась в нарратив, разъясняющий и дающий полную и ясную картину культуры народов. Собственно говоря, стремление к простоте и смысловой прозрачности экспозиций было заложено в формуле, озвученной еще в самом начале XX в: “Общий вид залы должен служить для обозревателя программой, когда он вступает в нее, и резюме, когда он при выходе оборачивается на нее в последний раз” (*Смирнов* 1901: 232). Экспозиции предстояло прежде всего решать просветительские задачи и в конечном счете реализовать свой конструирующий потенциал. В 1928 г. создается Бюро просветительной работы музея, перед которым ставится задача приспособить “существующие экспозиции с возможными частичными видоизменениями, к наиболее целесообразному ее использованию неподготовленным массовым посетителем” (АРЭМ 2. Д. 250. Л. 1). Но установка на доступность и доходчивость выставок имела и другую сторону – она невольно способствовала некоторому “заземлению” статуса музея как научного института.

Контекстуальный показ предполагает – для решения просветительских и дидактических задач – обязательное обращение к ресурсам речевых практик: экскурсий и лекций, с помощью которых можно контролировать, хотя бы частично, смыслы, порождаемые экспозициями. “Пережитки примитивных форм хозяйства в современной деревне”, “Суеверия и пережитки русского населения”, “Пережитки язычества на Кавказе” (Там же: Д. 75. Л. 214) – эти и другие экскурсии и лекции создали определенный вокабуляр, посредством которого артикулируются/конструируются нужные образы.

Во второй половине 1920-х годов наметились признаки усиления давления со стороны идеологии на собирательскую и выставочную деятельность музея. Сначала это выразилось в изменении мотивировок экспедиционной работы – по словам Д.А. Золотарева, “познание быта должно предшествовать успешному переустройству быта” (*Золотарев* 1926: 45). На рубеже 1920–1930-х годов вышел ряд постановлений правительства: теперь музей посредством экспонирования культур призван был дать “развернутый анализ разрушительного влияния капиталистической цивилизации на

докапиталистические уклады, противопоставляя политике царской России и колониальной практике империалистических держав национальную политику Коммунистической партии и хозяйственно-культурный рост народов Советского Союза” (Цит. по: Станюкович 1978: 203). Экспозиции должны содержать “показ процесса формирования наций, показ нацполитики и нацкультуры в период советской власти и в эпоху, непосредственно предшествующую революции” (Шангина 1991: 75).

Перед Этнографическим музеем была поставлена задача показать преимущества современного периода (1920–1930-е годы) жизни народов над дореволюционным. Объект собирательской деятельности теперь – вещи, характеризующие социалистические преобразования. При организации выставок авторы пошли по пути нарративизации показа, конструирующего ценностную дихотомию: “нищенская, дикая, некультурная жизнь крестьянства в прошлом и зажиточная, культурная жизнь колхозного крестьянства в настоящее время” (АРЭМ 2. Д. 696. Л. 37). Вещь утрачивает статус документа, главное – это их соположение, создание нужной синтагматической цепочки, производящей идеологически правильные образы, что и было зафиксировано в тезисах к I Всероссийскому музейному съезду в 1930 г.: «Основным элементом экспозиционной работы... является не предмет-памятник, а законы развития, диалектика данной области общественной жизни. В связи с этим основным элементом... экспозиции должны быть не вещи и не декоративное пятно, а “музейное предложение”, т.е. мысль, выраженная комплексом подлинных предметов, связанных между собой в неразрывное целое при помощи надписей и разного рода иллюстраций. Показ диалектики развития невозможен при помощи одних только подлинных вещей..., которые бессильны дать цельную и целостную картину как социальной формации, так и смены формаций. Поэтому копию и реконструкцию, дающих представление о целом предмете и о сцеплении предметов, надо признать законными и необходимыми частями экспозиции» (Милонов 1930: 34–35).

На рубеже 1929–1930 гг. в связи задачами “марксистской переработки” экспозиций было принято решение всю работу музея подчинить “изучению и собиранию материалов по быту, возникающему на почве социалистического строительства” (АРЭМ 2. Д. 294. Л. 6). Наступил один из самых драматических периодов музейной жизни, обусловленный прежде всего насильственной сменой поколений сотрудников в начале 1930-х годов – значительная часть старшего поколения была репрессирована. Кроме того, в 1934 г. музей институционально оформил разрыв со своим прошлым в составе Русского музея, став самостоятельным Государственным Музеем этнографии<sup>8</sup>. В соответствии с новыми установками были переделаны все прежние экспозиции и открыты новые: “Украинское село до и после Октября”, “Белорусы БССР”, “Ленинградская область и Карелия”, “Узбекская ССР” (узбеки в прошлом и настоящем), “Туркменская ССР” (туркмены), “Русское население черноземных областей РСФСР”, “Народы Карело-Финской ССР”, “Народы Мурманской области (саамы)”, “Народы Северного Кавказа”, “Образцы народного изобразительного искусства Грузии”, “Евреи в царской России и в СССР”, “Народы Сибири” (чукчи, коряки, эвенки, ойроты, хакасы), “Образцы народного искусства чуваш и марийцев”, “Художественные промыслы русских кустарей северных областей РСФСР” и др.

Эти экспозиции, как репрезентации, служили задаче упорядочивания и контроля восприятия культуры народов, ее “правильного” понимания. Важна была не достоверность описания, а соответствие очень простой и ясной схеме – тяжелая, обездоленная, убогая дореволюционная жизнь народов и счастливая, культурная, советская действительность. Но насколько успешно оказались эти репрезентации? Ведь, несмотря на свой авторитет института, который является хранилищем подлинников, представляемые образы должны были соответствовать ожиданиям широкой публики. В противном случае даже “маскировочные” стратегии экспозиций, направленные на “эссенциализацию” репрезентируемых культур (обстановочные сцены, тексты и про-

чие так называемые вспомогательные материалы), не гарантировали положительного отклика тех, кто приходил в музей.

В целом можно утверждать, что ожидания и представления посетителей формировались как на основании непосредственного знакомства с реальной действительностью, образы которой демонстрировались в залах музея, так и в результате пропаганды успехов проведения национальной политики. Разные соотношения жизненного опыта посетителя и его включенности в идеологическую парадигму определили широту диапазона и разнонаправленности критики, содержащейся в книгах отзывов. Именно книга отзывов<sup>9</sup> явилась пространством взаимодействия дискурса посетителей и музейного дискурса, под которым понимаются здесь как тексты экскурсий, путеводителей и ответы музейной администрации на замечания посетителей, так и построенные по принципу нарратива экспозиции, служащие своего рода “высказыванием” музея<sup>10</sup>.

Наиболее уязвимым для критики стал показ современной жизни народов. Оказалось, что богатейшие вещевые коллекции дореволюционного периода, красочные обстановочные сцены просто затмевали невыразительную советскую часть, представленную колхозным бытом, фотографиями, таблицами, диаграммами и лозунгами: “Музей никак не отражает современной деревни, мало этого, он производит реакционное впечатление” (АРЭМ 2. Д. 386. Л. 22); “Плохо отражена современная советская деревня. Лучше их изобразить в моделях, экспонатах и пр., чем ограничиваться фотографиями и некоторыми лозунгами” (Там же: Л. 23); “Я не встретил освещения того, что дала октябрьская революция крестьянским массам” (Там же: Д. 426. Л. 1); “Плакаты и диаграммы, вместо того, чтобы смотреть на вещи...” (Там же: Д. 423. Л. 10); “Фотографии скучно рассматривать. Выставка быта до XX в. удачнее” (Там же: Д. 559. Л. 24); “А где же новый быт? – В этом, по-моему, весь смысл музея: что было и что есть!” (Там же: Л. 84).

Эти отзывы показывают, что сопоставления современной жизни народов с дореволюционной невыгодны для первой. При этом причины неудачи показа современности в данном случае можно увидеть как в отсутствии “культурной дистанции” между зрителем и изображаемой действительностью, так и в эстетической непривлекательности экспонатов, отражавших колхозный быт, поскольку были выставлены вещи этнически неокрашенные, промышленного производства, демонстрирующие успехи политики сближения города с деревней и культурной революции<sup>11</sup>. Иными словами, эстетика отдельных артефактов победила идеологию экспозиции в целом, прежняя жизнь, по крайней мере, внешне, вдруг оказалась более яркой и интересной, чем современная. Кроме того, выяснилось, что манипуляция экспонатами имеет свои пределы – шлейфы прежних значений, эта своего рода “метонимическая остаточность” не позволили органично включить вещи в новые контексты.

Пытаясь спасти положение, сотрудники стали вводить в современный раздел более поздних экспозиций этнографические темы и экспонаты, которые можно было бы интерпретировать в категориях народного творчества. Так, в “Путеводителе” по открытой в 1936 г. экспозиции “Русское население черноземных областей РСФСР” можно прочесть следующее: “Манекены в шкафу показывают костюмы участниц праздника народного творчества в селе... Песенные ансамбли на этом празднике имели специальные костюмы, в основу которых был положен старинный местный костюм, вышедший уже из широкого употребления. Для отличия ансамблей разных колхозов, участницы вносят изменения в головной убор: например, хоровой ансамбль к/х “Красный Кисляй” поверх кокошников имел венки из искусственных цветов..., другой ансамбль сшил для выступления кокошники из парчи, украсив блестками и бисером” (АРЭМ 2. Д. 687. Л. 49).

В целом советская часть всех экспозиций за счет почти полного исключения из нее этнографических предметов оказалась практически одинаковой<sup>12</sup>, а потому и неинтересной. Но имелись и более глубокие причины разочарования посетителей в показе

современности. Для них были важны не достоверность, адекватность образов показываемых культур, а соответствие этих образов тем представлениям широкой публики или общепринятым кодам понимания (Саид 2006: 38), которые сформировались под воздействием новой идеологии. В экспозиции следовало показывать идеальные модели нового общества: “Дорогой завождем, я вижу все здесь мертво. Люди Сталинской эпохи жизненные, здоровые, бодрые, а здесь какие-то манекены без жизни, мертвые” (АРЭМ 2. Д. 696. Л. 22.); “Хотелось, чтобы еще больше было видно большой рост культурного уровня наших советских колхозов” (Там же: Л. 24); «Я очень недоволен экспонатами “советской семьи”, у них лица и фигуры страшно измученные, хуже крепостных. Советские люди должны изображаться веселыми и жизнерадостными» (Там же: Д. 697. Л. 7).

Некоторые отзывы свидетельствуют о том, что были посетители, имевшие определенный иммунитет к идеологическому прессингу – как правило, это люди с высшим образованием. Они отмечали разрыв между репрезентациями и реальностью: “Я очень хорошо знаю деревню. Вырос в белорусской деревне, последние 5 лет провел на Урале, где видел массу национальностей, населяющих Урал. Сравнив народы, представленные в Музее с действительностью, пришел к следующим выводам: здесь в музее идеализируют нацменьшинства, представлено все в лучшем свете... Необходимо... показать так, как есть в действительности и этим доказать необходимость повышения культурно-бытового уровня” (Там же: Д. 386. Л. 54); “Все в музее сделано хорошо, но слишком подкрашено, преувеличена бедность населения до революции и счастье после нее, особенно в отделе Ср<едней> А<зии>” (Там же: Д. 766. Л. 83).

Репрезентация дореволюционной культуры народов представляла собой не что иное, как своего рода ретроспективный взгляд с позиций идеального настоящего. Советская современность служила точкой отсчета при демонстрации старого быта – необходимо было показать его так, чтобы он выступил в качестве оправдания проведенных преобразований в социальной и национальной сферах. Чем нагляднее демонстрировалась в стенах музея тяжелая и несправедливая жизнь народов царской России, тем убедительнее выглядело благополучие и “расцвет национальных культур” в Советском Союзе.

Таким образом, реконструкция прошлого производилась с оглядкой на настоящее, точнее – на его репрезентацию. В путеводителе по русской экспозиции мотивация выбора региона в качестве объекта показа была ясно обозначена: “На ближайшее время выбраны для показа, прежде всего, черноземные районы, как один из типичных районов, в которых особенно ярко сказались все отрицательные стороны дореволюционного положения, основного по численности населения России – крестьянства. Именно в черноземных районах наиболее жестоко сказался на положении крестьянства гнет капиталистической эксплуатации” (Там же: Д. 687. Л. 1).

Риторика путеводителей и экскурсий подчеркивала/формировала негативные коннотации сферы “традиционного”, вызывая ассоциации с чем-то “отсталым”, “темным” и даже “вредным”: «...Забываясь о поднятии урожайности, крестьяне прибегали к различным нелепым приемам, полученным по традиции от дедов и прадедов. Фигура слева изображает старуху, занятую завязыванием так называемой “Николиной бородки”... Все это должно было в древности изображать жертвоприношение “духу поля” в знак благодарности за полученный урожай» (Там же: Л. 8); “Вследствие темноты и невежества крестьянских масс, находившихся под гнетом помещиков и капиталистов, этот древний обряд <проводы русалки> сохранился во многих районах вплоть до Октябрьской Социалистической революции” (Там же: Л. 23); “Религиозные праздники – это прогулы, понижение производительности и качества работы после попоек, уменьшение бюджета трудящихся. Религиозные праздники имеют только отрицательные стороны... Пасха является одним из реакционнейших религиозных праздников” (Там же: Д. 343. Л. 29, 30 об.).

Несмотря на артикулированный дидактизм и попытки представить дореволюционную жизнь в мрачных тонах, сквозь идеологизированную репрезентацию проступала старая музейная традиция этнографического показа. “Этнографизм” показа всегда предполагает определенную степень экзотизации культуры, столь необходимую для обеспечения успеха выставки<sup>13</sup>. Неудивительно поэтому, что именно досоветские разделы экспозиций с их ярким предметным миром пользовались наибольшим вниманием у посетителей: от школьников, с детской непосредственностью писавших в книгах отзывы о том, что им больше всего понравилось, как народы жили при царизме, до представителей интеллигенции, обращавших внимание на несоответствие содержания экспозиции декларируемой идеологии: “Мне очень понравилось, как жили крестьяне до революции 17 года” (Там же: Д. 696. Л. 21); “Мне здесь очень понравилось, главным образом быт старых крестьян” (Там же: Д. 697. Л. 1 об.); “Дореволюционные женщины-крестьянки (бедняки) имеют богатый наряд, поэтому не совсем убедительно утверждение, что они плохо жили” (Там же: Д. 696. Л. 35 об.); “Восхищен качеством сукна, в которое г. Шереметев одевал своих холопов” (Там же: Д. 766. Л. 52).

Очевидно, что экспозиция приобретает больший авторитет и достоверность в сравнении с описываемой действительностью. Во многом благодаря тому, что при репрезентации используются “объективированные формы культуры”, музей порождает не только знание, но и саму описываемую ими реальность. Такие знание и реальность создают традицию, или то, что Мишель Фуко назвал дискурсом (Caud 2006: 147). Этот дискурс, в свою очередь, оказывает обратное влияние на музейные экспозиции – так создается относительно замкнутое пространство постоянного воспроизведения репрезентаций, зачастую весьма далеких от описываемой реальности.

Критические отзывы сыграли, вероятно, не последнюю роль в принятии решения о закрытии части экспозиций. Экспозиции “Украинское село до и после Октября” (1931 г.) и “Белорусы БССР” (1932 г.) были закрыты как “искажающие советскую действительность”, “Современная колхозная деревня” не была открыта, а “Ленинградская область и Карелия” (1937 г.) закрыта как “антисоветская” (АРЭМ 2. Д. 365; *Шангина* 1991: 77). Более того, музей в 1937 г. был полностью закрыт в целях срочной реэкспозиции (*Крюкова, Студенецкая* 1971: 40). Примечательно, что причина неудачи экспозиций была приписана “объективным” обстоятельствам: “то новое, что пришло уже в жизнь народов страны, еще не вылилось в новые формы материальной культуры или народного искусства” (Там же: 37). То есть новая жизнь наступила, но она пока как бы еще “не овеществилась”, осталась еще бесплотной.

Вторая половина 1930-х годов характеризуется некоторым ослаблением идеологического давления. Рождается новая тенденция в репрезентативных практиках, которая заявляет о себе в появлении перед войной выставок искусствоведческой направленности: “Художественные промыслы русских кустарей северных областей РСФСР”, “Образцы народного искусства чуваш и марийцев”, “Образцы народного изобразительного искусства Грузии”. В какой-то степени происходит реабилитация этнографических вещей, а точнее, тех из них, которые можно было бы классифицировать как произведения народного искусства.

Интерпретация экспонатов как произведений искусства возможно было при отказе от собственно этнографического – контекстуального показа на выставке. Признание эстетической ценности этнически маркированных вещей явилось первым шагом на пути к переоценке народных традиций. Шаг очень осторожный, так как искусство в основном было представлено изделиями советских предприятий художественных промыслов, то есть тем видом творчества, которое носило централизованный характер и потому поддавалось регламентированию со стороны властей. Решительный же выход из “кризиса репрезентации” был возможен только при условии создания новой концепции музейного экспонирования, которая отвечала бы как идеологическим задачам, так и требованиям музейной этнографии.

Предпринятый здесь анализ выбора принципов репрезентации народов показывает, что характер показа последних в стенах музея определяется преимущественно самой природой музейной этнографии, озабоченной скорее не столько точным следованием научным классификациям, сколько “правильным” восприятием посетителем показываемых народов. Первоначально это означало отказ от “этнического” показа в пользу “географического” или “культурно-исторического”, предусматривающего моделирование пространства государства как совокупности этнических территорий, объединенных зримым присутствием “русского племени”. Культурно-исторический подход, демонстрирующий итоги освоения русскими внутренних территорий, оказался весьма удобным для того, чтобы продемонстрировать целостность имперского пространства. Языковая же классификация занимала подчиненное место<sup>14</sup>.

Изменение идеологической парадигмы – на смену колониальной риторики в 1920-е годы пришла идеология деколонизации – внесло коррективы в принципы экспонирования. Великорусы наравне с другими народами были представлены только на “своей” основной этнической территории: севернорусской, центральнорусской и южнорусской, без Поволжья, Сибири, Новороссии, Северного Кавказа и других земель. Подчеркивание культурных отличий различных этнических общностей привело к тому, что смоделированное в музейном пространстве “этнографическое протяжение” СССР напоминало скорее грозившее расползтись по швам лоскутное одеяло, чем монолитное образование.

На рубеже 1920–1930-х годов, на фоне формирования новых идеологических запросов со стороны властей, поставивших перед музеем задачу “изучать и собирать материалы по быту, возникающему на почве социалистического строительства” (АРЭМ 2. Д. 294. Л. 6), была пересмотрена экспозиционная концепция. Общей чертой всех экспозиций становится показ “единого социалистического содержания национальных культур” (Соловьева 1931: 150). Отказ в выставочной деятельности от “растянутого этнографизма” (Там же: 152) в пользу демонстрации социально-экономических преобразований позволил вновь эксплицировать музейными средствами идею общности судеб народов СССР.

Какие бы классификации и подходы ни применялись при представлении народов, выбор их осуществлялся преимущественно за пределами “чистой” науки. Вероятно, таким пространством выбора и является музейная этнография, которая благодаря своей репрезентативной природе имеет чрезвычайно уязвимые для внешнего воздействия дисциплинарные границы.

### Примечания

<sup>1</sup> В 1934 г. Этнографический отдел выделился в самостоятельный музей и стал называться Государственный Музей этнографии (ГМЭ), в 1948 г. – Государственный музей этнографии народов СССР, с 1992 г. – Российский этнографический музей.

<sup>2</sup> Несмотря на то, что Этнографический отдел создавался в том числе и для того, чтобы показать господствующее положение великорусов, тем не менее сам народ рассматривался как экзотическая реальность, которую необходимо изучать. В этом смысле показ культуры “собственного” народа содержал черты ориентализма.

<sup>3</sup> “Знаковые отношения отражают близость двух объектов и потому являются главным образом *метонимическими*, тогда как *символические* отношения являются произвольными заявлениями о подобии и потому по преимуществу *метафорическими*” (Лич 2001: 23).

<sup>4</sup> С 1902 по 1911 г. в музей поступило 122 460 памятников культуры.

<sup>5</sup> Правда, уже в 1909 г. состоялась первая музейная выставка, доступная только специалистам, которая была посвящена новым поступлениям.

<sup>6</sup> Были образованы следующие отделения: 1) этнографии великорусского народа и финских племен, 2) этнографии белорусского и малорусского народов и славян, 3) этнографии народов Кавказа, Средней Азии и турецких племен, 4) этнографии Сибири и Дальнего Востока.



<sup>7</sup> О соотношении научного и эстетического подходов в современных экспозиционных практиках этнографических музеев см.: *Clifford 1997*: 121, 126.

<sup>8</sup> См. критику “великодержавного шовинизма” бывшего Этнографического отдела, с которой выступил в тот же год на страницах “Советской этнографии” сотрудник ГМЭ А. Супинский (*Супинский 1934*: 105–106).

<sup>9</sup> В тот период книга отзывов становится неотъемлемой частью экспозиции, ее наличие в залах музея было обязательным и находиться она должна была на самом видном для посетителей месте.

<sup>10</sup> В этой связи показателен пассаж, содержащийся в проспекте брошюры для музейной выставки в Нью-Йорке в 1939 г.: “<Экспозиции> музей рассматривает как своеобразную, наглядную публикацию вопросов этнографии, истории и социалистического строительства народов СССР, для массы посетителей Музея” (*АРЭМ 2*. Д. 708. Л. 6).

<sup>11</sup> Ср. описание из путеводителя к русской экспозиции “Русское население черноземных областей РСФСР” 1938 г.: “Внутреннее убранство жилья также говорит о новых формах быта – новая мебель, портреты вождей нашей страны, книжная полка с произведениями классиков марксизма и художественной литературы” (*АРЭМ 2*. Д. 687. Л. 49).

<sup>12</sup> Установка на единообразии показа современности может объясняться и влиянием языковой теории Марра, отвечавшей потребности идеологии в преодолении различий.

<sup>13</sup> Не все экспозиции строились по единому лекалу. Например, открытая в 1932 г. экспозиция “Народы Саяно-Алтая в прошлом и настоящем” отдала дань эволюционизму – на ней было представлено последовательное разворачивание этапов развития культуры региона, начиная с археологических древностей.

<sup>14</sup> По словам Д.А. Клеменца “всякое научное положение, которое не может быть подтверждено свидетельством вещественных экспонатов, останется и должно остаться невыраженным в музее. Например, родство двух народностей, доказываемое исключительно на основании лингвистических соображений, хотя оно и было бы совершенно бесспорно, не может быть продемонстрировано в музее” (*АРЭМ 1 ПСО*. Д. 11. Л. 53 об.).

### *Источники и литература*

- АРЭМ 1 – Архив Российского этнографического музея. Ф. 1. Оп. 1. (до 1917 г.)  
 АРЭМ 1 ПСО – Протоколы предварительных совещаний по вопросам об устройстве и организации Этнографического отдела Русского музея (1901 г.)  
 АРЭМ 2 – Архив Российского этнографического музея. Ф. 2. Оп. 1 (после 1917 г.)  
*Волков, Хархордин 2008 – Волков В.В., Хархордин О.В.* Теория практик. СПб., 2008.  
*Золотарев 1926 – Золотарев Д.А.* Этнографические наблюдения в деревне РСФСР (1912–1926 гг.) // Материалы по этнографии. Т. III. Вып. 1. Л., 1926.  
*Крюкова, Студенецкая 1971 – Крюкова Т.А., Студенецкая Е.Н.* Государственный музей этнографии народов СССР за пятьдесят лет советской власти // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1971. С. 9–120.  
*Лич 2001 – Лич Э.* Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. М., 2001.  
*Милонов 1930 – Милонов Ю.* Целевые установки музеев различного типа // Первый Всероссийский музейный съезд: Тез. докл. М.; Л., 1930.  
*Могиланский 1912 – Могиланский Н.М.* Этнографический Отдел Русского музея императора Александра III // Живая старина (далее – ЖС). Год XX. 1912.  
*Могиланский 1916 – Могиланский Н.М.* Областной или местный музей, как тип культурного учреждения // ЖС. Год XXV. 1916.  
*Молотова 1992 – Молотова Л.Н.* Е.А. Ляцкий и его деятельность в Этнографическом отделе Русского музея // Из истории формирования этнографических коллекций в музеях России (XIX–XX вв.). СПб., 1992. С. 14–25.  
 Программа 1902 – Программа для собирания этнографических предметов. СПб., 1902.  
*Саид 2006 – Саид Э.* Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.  
*Смирнов 1901 – Смирнов И.В.* Несколько слов по вопросу об организации Этнографического отдела Русского музея // Изв. Императорской Академии наук. Т. 15. СПб., 1901. С. 225–334.  
*Соловьева 1931 – Соловьева В.* К вопросу о национальных этнографических выставках // Сов. этнография (далее – СЭ). 1932. № 1/2. С. 149–152.  
*Станюкович 1978 – Станюкович Т.В.* Этнографическая наука и музеи. Л., 1978.

- Супинский* 1934 – *Супинский А.* ГМЭ // СЭ. 1934. № 3. С. 105–106.  
*Шангина* 1991 – *Шангина И.И.* Этнографические музеи Москвы и Ленинграда на рубеже 20-х – 30-х годов XX в. // СЭ. 1991. № 2. С. 71–81.  
*Шангина* 1994 – *Шангина И.И.* Русский фонд этнографических музеев Москвы и Санкт-Петербурга. История и проблемы комплектования. 1867–1930 гг. СПб., 1994.  
*Шангина* 1995 – *Шангина И.И.* Русский фонд этнографических музеев Москвы и Санкт-Петербурга (История и проблемы комплектования. 1867–1930 гг.) / Автореф. дис. ... д.и.н. М., 1995.  
*Шангина* 2001 – *Шангина И.И.* Первые годы после войны // Российский этнографический музей. 1902–2002. СПб., 2001. С. 50–53.  
*Clifford* 1988 – *Clifford J.* The predicament of the culture. 1988.  
*Clifford* 1997 – *Clifford J.* Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, 1997.  
*Legene* 2002 – *Legene S.* The ethnographic museum and white ethnicity in the Netherlands // Музей. Традиции. Этничность. XX–XXI вв. СПб., 2002.

### **D.A. Baranov. Ethnographic Museum and the “Rationalization of a System”**

*Keywords:* museum, ethnography, representation, ideology, classification

ЭО, 2010 г., № 4

© П.С. Куприянов

#### **БОЯРСКИЙ БЫТ, РУССКИЙ ДУХ И ОСВОЕНИЕ ПРОШЛОГО В ИСТОРИЧЕСКОМ МУЗЕЕ\***

*“Я – еврей, мне очень понравилось в этом музее”*

*Из книги отзывов*

*Ключевые слова:* исторический музей, восприятие прошлого, этнокультурная идентичность

И.Е. Забелин, один из основателей Российского исторического музея, еще в XIX в. высказал мысль о том, что последний представляет собой “могущественное средство к достижению народного самосознания” (*Сундиева* 2009: 59). За прошедшие десятилетия этот тезис, в том или ином виде многократно воспроизводившийся в музееведческой и культурологической литературе, превратился в общее место, т. е. в положение, которое в силу его очевидности “никому не надо доказывать” (*Мальцева* 2005: 52) и которое поэтому крайне редко проблематизируется. Другим таким неререфлексируемым клише в последние годы стало утверждение о том, что музей есть пространство диалога (перекрестка, встречи) разных культур, традиций и – применительно к историческому музею – времен (*Шляхтина* 2002а: 234, 236; 2002б: 400–401).

В рамках музееведческого дискурса названные топосы (обозначающие соответствующие функции исторического музея) могут относиться к одному и тому же объек-

---

**Павел Сергеевич Куприянов** – кандидат исторических наук, научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН; e-mail: bruh2@yandex.ru

\* Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН “Историко-культурное наследие и духовные ценности России”.