



Министерство культуры Российской Федерации
Российский этнографический музей

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ
В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ ГОСУДАРСТВЕ
(К 100-летию РЕВОЛЮЦИИ 1917 года в России)

Материалы Шестнадцатых Международных
Санкт-Петербургских этнографических чтений

Санкт-Петербург
2017

Т. Г. Емельяненко

**Народное и декоративно-прикладное искусство
Средней Азии в советское время (по материалам
Российского этнографического музея)**

Емельяненко Татьяна Григорьевна, Российский этнографический музей (С.-Петербург), отдел этнографии Средней Азии и Кавказа, ведущий научный сотрудник, доктор исторических наук; rem.tatyana@mail.ru

В докладе на материалах Российского этнографического музея рассматриваются особенности развития народного и декоративно-прикладного искусства Средней Азии в советское время, а также влияние на среднеазиатские народы социально-политических преобразований и государственной политики. В соответствии с этим выделяются два основных этапа: до 1960-х гг. и с середины 1960-х до конца 1980-х гг.

Ключевые слова: Средняя Азия, народное искусство, декоративно-прикладное искусство, Российский этнографический музей.

В область исследования этнографической науки, особенно при изучении и описании традиционных занятий и предметов быта, попадают и произведения народного искусства. Как в Средней Азии, например, отделить великолепные туркменские ковры от убранства юрты, кустарные ткани от традиционной одежды, узбекские и таджикские вышивки *сузани* от свадебно-обрядовой культуры этих народов? Однако, в послереволюционное время в результате социально-политических преобразований, а также изменения уклада жизни, наконец, сознания людей стало постепенно разрушаться единство этнической выразительности, изготовления и бытования вещи в народной среде, характерное для произведений традиционного народного искусства. Исследование этого процесса у разных народов СССР и комплектование предметов народного / декоративно-прикладного искусства стало одной из задач музейной этнографии в советское время, так как давало возможность наглядно продемонстрировать модель «советской культуры», — на строительство которой взяло курс новое государство, — социали-

стической по содержанию и национальной по форме. В настоящем докладе на материалах Российского этнографического музея мы рассмотрим, как протекал процесс эволюции народного искусства в республиках Средней Азии и Казахстана в 1920–1980-е гг.

До 1950-х гг. изучение и комплектование предметов народного искусства в этом регионе осуществлялось по двум направлениям. Во-первых, приобретение у индивидуальных мастеров, которые еще оставались в сельской местности и даже в городах, изготавливая те или иные вещи традиционного ассортимента в домашних условиях для своей семьи или узкого, локального потребителя. Во-вторых, покупка изделий кооперативных артелей и предприятий, созданных в республиках: в Узбекистане и Таджикистане, в основном, на базе прежних цеховых ремесленных организаций; в других республиках это были новые предприятия, но основанные на традиционных местных народных промыслах, например, в Туркмении — «Коверсоюз» (1929, позднее — «Туркменковер»), объединившее ковровщиц всех районов Туркмении, в Казахстане — артель «Ковровщица» (1936). Подобные организации, как правило, обеспечивали мастеров сырьем, по необходимости — рабочим местом и инвентарем, гарантировали сбыт продукции, но одновременно получали возможность влиять на ассортимент, технологию, художественные особенности изделий. Так, из ассортимента туркменских ковровщиц стали выходить ковровые дорожки для крепления юрты, настенные мешки и переметные сумы¹, основное место заняли ворсовые и особенно безворсовые (как менее трудоемкие и дешевые) ковры, которые пользовались спросом и в самой Туркмении, и за ее пределами. Ковры, изготавливавшиеся на фабрике «Ковровщица» в Алма-Ате, хотя и были популярны среди казахов, но их орнаменты разрабатывали художники Роспромсовета в Москве; орнаменты либо комбинировали из мотивов, характерных для традиционных вышитых занавесей *тускийиз*, узорных кошм и кожаных изделий с тисненым рисунком, либо содержали сюжетно-портретные изображения совершенно нетипичные для среднеазиатского изобразительного искусства². В Киргизии, согласно экспедиционным отчетам, еще в 1956 г. не было ни одной артели, где бы изготавливали предметы подлинного народного искусства³, выдавая за него, например, разрисовывание зеркал цветочками; и только в конце 1950-х гг. положение стало постепенно меняться — появилась артель по изготовлению седел, стали работать над возрождением национальной вышивки, создали производство керамики в национальном стиле⁴. Но истинные мастера народного искусства — вышивальщицы, ювелиры и др. — работали самостоятельно, «урывая для этого свободное от других работ время»⁵.

На открывшейся в музее в 1966 г. экспозиции «Современное искусство народов СССР» в среднеазиатском разделе были представлены оба направления его развития: вещи, сделанные индивидуальными мастерами, и образцы продукции артелей и других творческих организаций. Однако к этому времени соотношение между ними уже стало меняться. Начало этому положил Указ Президиума Верховного Совета СССР от 4 мая 1961 г. «Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно полезного труда и ведущими антиобщественный паразитический образ жизни», к которым причислялись и мастера, не принадлежавшие к каким-либо государственным организациям. В Средней Азии действие Указа распространилось скорее всего не сразу повсеместно, но в одном узбекском кишлаке близ Бухары в конце 1980-х гг. мне рассказывали, как лет 15 тому назад во время очередного рейда милиционеры разломали и публично сожгли последний ткацкий станок, на котором ткали паласы, ткани для хурджинов и мешков (этот кишлак был когда-то известен их производством). Те, кто хотел продолжать заниматься тем или иным видом традиционных ремесел и промыслов, должны были вступить в соответствующие организации. Народное искусство с этих пор становится регулируемым и управляемым, утрачивает подлинно народные качества — коллективность, то есть непосредственную связь между производителем и потребителем, «каноничность, особую систему символики, связанную с обрядами и мифологическими образами»⁶.

В Киргизии появилось Объединение народных художественных промыслов «Кыял» (1968), в Узбекистане — объединение «Усто» (1978) с зональными отделениями по всей республике; в Казахстане — кроме «Казахковер», фабрика «Тускийиз»; в Таджикистане с начала 1970-х гг. действовали объединения мастеров «Дилором» в Душанбе и «Гулдаст» с районными отделениями; в Туркмении, кроме «Туркменковер», работали мастерские Худфонда в Ашхабаде и Бахарденская фабрика художественных промыслов в пос. Бахарден, в 100 км от Ашхабада. В республиках появились и другие организации, ориентированные на декоративно-прикладное искусство, внимание к которому усилилось после Постановления ЦК КПСС от 29 января 1975 г. «О народных художественных промыслах», призывавшего поощрять создание и деятельность таких организаций. Так, в Киргизии благодаря «Кыял» удалось возродить искусство тиснения по коже, изготовление нарядной конской упряжи и седел, резьбу по рогу и кости, которые к этому времени почти исчезли, а также искусство вышивки, которой киргизы традиционно украшали свои тускийизы (вышитую часть на них к этому времени стали заменять полосой ткани контрастного основе цвета

или выполняли болгарским крестом, вместо мелкого и изящного тамбурного шва, которым в прошлом славились киргизы)⁷. Вместе с тем в этих организациях, призванных управлять народным искусством и «направлять» его, продолжали действовать тенденции предшествующего периода, когда вводились регулирование и «нормирование» народного творчества. Начиная со второй половины 1960-х гг. пополнение собрания музея предметами среднеазиатского декоративно-прикладного искусства уже осуществлялось преимущественно путем приобретения их в соответствующих организациях во время экспедиций или на выставках, проходивших в стенах музея либо на других площадках. Поэтому анализ музейных материалов (экспонатов, коллекционных описей и экспедиционных отчетов собирателей) с 1960-х до конца 1980-х гг. дает довольно отчетливое представление об этом процессе.

Прежде всего, продукция промысловых художественных организаций начала утрачивать массовый повседневный характер бытования, сохраняясь, в основном, как атрибут праздничной культуры. Войлочные и узорнотканые изделия у казахов и киргизов шли на убранство свадебной юрты (если у кого были на это средства), но в основном на убранство общественных юрт, устанавливаемых по поводу праздничных государственных или фольклорных мероприятий. У таджиков и узбеков вышитые шелком детали, как и золотошвейные, использовались только в свадебном костюме. Даже платья из тканей с традиционным для этих народов абровым узором уже в конце 1980-х гг. хотя и включали в состав приданого, но молодуха должна была носить их только дома. Собственно свадебный женский костюм у всех среднеазиатских народов к этому времени стал европейским по стилю; национальный (или стилизованный под традиционный) новобрачная надевала лишь на старинные свадебные обряды. Традиционные же по расцветке ткани использовались преимущественно в одежде участников фольклорных музыкальных и танцевальных коллективов⁸.

Происходило упрощение технологий, узоров, расцветки традиционных по форме и назначению предметов. Например, свадебные занавеси и покрывала — казахские и киргизские *тускийизы*, узбекские и таджикские *сузани* — стали орнаментировать на тамбурных машинах стилизованными под традиционные узоры⁹. Они получили широкое распространение у населения, несмотря на то, что в художественных организациях старались сохранять искусство их украшения ручной вышивкой. Однако, например, в Кулябе в 1977 г. пришлось закрыть единственный цех объединения «Дилором», специализировавшийся на ручной вышивке *сузани*¹⁰, что свидетельствует о том, что к этому времени трансформирова-

лась сама традиция бытования *сузани* как знака этнокультурной и локальной идентификации.

Кроме того, происходил перенос современных орнаментальных мотивов на традиционные предметы. Одним из примеров этого явления может служить изображение символики Олимпиады 1980 г., проходившей в Москве, на ковровых изделиях, на вышитых панно и тюбетейках и других предметах. Примечательно, что установко отображать современные символы мастерам не всегда поступала «сверху», это могла быть их личная инициатива. Так, в таджикском объединении «Дилором», отличавшемся от многих подобных художественных организаций тем, что давало полную свободу своим мастерам-надомникам в выборе орнаментов, мастера по собственной инициативе стали делать тюбетейки и узорные вязаные носки *джурабы* с олимпийской и другой современной символикой¹¹. Но чаще это были специальные заказы, которые обязывали мастеров изображать портреты выдающихся личностей (исторических или советского времени) и советскую символику, которые были приурочены к различным государственным событиям.

Вместе с тем, традиционные узоры и способы орнаментации переносились на предметы современной формы и назначения. В ассортимент туркменских предприятий вошли ворсовые коврики под телефон, ковровые женские сумочки и газетницы¹², у киргизов и казахов такие предметы делали из чия, из ткани с вышитым национальным узором, появились сувенирные изделия из рога¹³, у узбеков и таджиков — кошельки, наволочки на подушки, очечники, декоративные панно, украшенные вышивкой и золотным шитьем, скатерти в технике набойки, мелкая глиняная пластика, возрожденная в 1980-х гг. лаковая миниатюра и другие¹⁴. В них совмещались национальный колорит и практичность, чем были привлекательны для туристов, любителей восточной экзотики, но спросом у местного населения не пользовались.

Подобное отношение складывалось к продукции многих видов декоративно-прикладного искусства. В 1982 и 1984 г. сотрудниками музея были проведены специальные экспедиции в Узбекистан с целью изучения современного состояния художественных ремесел. Они обследовали все отделения «Усто» — в Самарканде, Шахрисябзе, Ташкенте, в Ферганской долине и Хорезме и привезли образцы их продукции. Но главный вывод, к которому пришли тогда собиратели, что, несмотря на достаточно интенсивное развитие народных промыслов и ремесел, продукция большинства из них становится все менее ориентированной на массового потребителя и использование в быту местным населением¹⁵. И этот вывод можно было отнести не только к Узбекистану.

Акцент применения произведений декоративно-прикладного искусства смещался в общественную сферу. Они становились своего рода знаками национальной культуры, трансляторами ее во «внешний» мир, как, например, туркменские ковры, казахская и киргизская юрты. В Узбекистане и Таджикистане некоторые виды традиционных ремесел нашли применение в отделке и оформлении фасадов, а также интерьеров общественных зданий — резьбе и росписи по ганчу и дереву, медночеканном деле, в изготовлении изразцов и керамической расписной посуды. Это способствовало их сохранению, вписывало в современную жизнь.

К сожалению, после распада СССР у музея уже не было возможности дальнейшего изучения развития среднеазиатского декоративно-прикладного искусства. Но, как показывают наши предварительные наблюдения, оно претерпело значительные изменения за последнюю четверть века. И краткое описание его развития и состояния в предшествующие годы позволит более реально оценить произошедшие перемены.

¹ Васильева Г.П. Изделия женского народного декоративно-прикладного искусства туркмен (их роль в установлении этнических связей) // ЭО. 1997. № 2. С. 76–77.

² См.: экспонаты и коллекционную опись РЭМ, кол. 6978.

³ Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1221. Л. 3.

⁴ Там же. Д. 1308. Л. 2.

⁵ Там же. Д. 1221. Л. 3.

⁶ Чвырь Л.А. Размышления о народном искусстве (Памяти Ольги Александровны Сухаревой. 1903–1983) // ЭО. 2013. № 3. С. 25.

⁷ Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1221. Л. 1–6.

⁸ См.: свадебные казахские костюмы, изготовленные на фабрике «Тускийиз» (Алма-Ата) в 1976 г.: женский (РЭМ, кол. 8614–1–3) и мужской (РЭМ, кол. 8614–4–6).

⁹ Тамбурные машины начали использовать в Узбекистане в артелях, специализирующихся на вышивке, еще в конце 1920-х гг. (см.: Морозова А.С. Машинная декоративная вышивка Узбекистана. Ташкент, 1960. С. 12.). В 1960-х гг. ими были оснащены мастерские по выпуску вышитых изделий во всем регионе.

¹⁰ Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1874. Л. 7.

¹¹ Там же. Л. 8; РЭМ, кол. 8749–19, 31.

¹² РЭМ, кол. 9983–24–29.

¹³ См.: РЭМ, кол. 8614–16, 17, 19–21.

¹⁴ См.: РЭМ, кол. 10502, 10444, 10451, 10605 и др.

¹⁵ Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2116. Л. 1–6.

T. G. Emelyanenko

Folk Decorative-Applied Arts of Central Asia in Soviet Period on the Materials of the Russian Museum of Ethnography

Emelyanenko Tatyana Grigoryevna, The Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the Department of Ethnography of Central Asia and Kazakhstan, leading research fellow, D. Sc.(History); rem.tatyana@mail.ru

Basing on the materials of the Russian Museum of Ethnography the article examines the peculiarities of the development of folk decorative and applied arts of the peoples of Central Asia in the Soviet epoch and the influence of socio-political transformations and state policy on them. It detects two main stages of these processes: a) from 1917 to 1960s; b) from the mid-1960s to the late 1980s.

Keywords: Central Asia, folk art, arts and crafts, The Russian Museum of Ethnography.

Л. С. Гусян

Роль Т. А. Петросян в становлении сценического танцевального искусства в СССР

Гусян Лусинэ Степанована, Российский этнографический музей (г. Санкт-Петербург), отдел Средней Азии и Кавказа, старший научный сотрудник; medievist1425@yandex.ru

В сообщении рассматривается роль Тамары Петросян (Тамары Ханум) в становлении советского узбекского сценического искусства. Тамара Ханум была одной из первых женщин, поднявшихся на профессиональную театральную сцену в Средней Азии. Она стояла у истоков создания узбекской танцевально-песенной миниатюры. Тамара Ханум также является основоположником жанра сольного сценического исполнения «танцев народов мира», ставшего популярным в Советском Союзе.

Ключевые слова: советская культура, сценическое искусство, народный танец.

Одной из своих важнейших задач молодая советская власть считала формирование нового человека. Согласно этой идеологической установке государством в 1920–1930-х гг. была осуществлена «культурная революция»¹ — ряд мероприятий в сфере образования, науки и искусства. Тогда же определилась политика государства в сфере национальной культуры². В рамках реформирования «культурной жизни» советского народа был определен перечень тех видов искусств, которые должны были обязательно войти в сферу культуры каждого из советских народов. К их числу относился и танец. Как указано в БСЭ, «...у народов, где давние танцевальные традиции забыты или утеряны, создавались новые — на основе изучения игр, пластических обрядов и смежных искусств (художественных ремесел, музыки, песен и др.). Так, вновь возник народный танец в Казахской ССР, Киргизской ССР, Туркменской ССР... ансамбли танца, созданные во всех республиках, по существу, стали театрами народного танца, где по всем законам сценического действия создаются сценические хореографические произведения»³. Еще одним важным направлением государственной политики стала организация драматических и оперно-балетных театров и студий,

которые были призваны демонстрировать культурный прогресс⁴, развитие национальных традиций населения отдельных республик, во многом как маркера их суверенитета.

Реализация задач культурной революции нашла отражение, в частности, в музейных проектах, созданных в указанный период. Так, в 1934 г. в Государственном музее этнографии⁵ была создана выставка-отчет, призванная продемонстрировать успехи, которые были достигнуты в этой области в республиках Средней Азии, в том числе в Узбекской ССР. В тексте путеводителя по выставке, написанном М. В. Сазоновой, подчеркиваются основные культурные достижения республики: «Наряду с ростом народного хозяйства Узбекистана развивается культурная революция в нем... Ликвидация культурной отсталости ведется... путем проведения культурно-массовой работы через красные чайханы, клубы... Увеличивается количество кино-установок и театров. В старом Туркестане театральное искусство было представлено только Кукольным театром... Это развернутое наступление на темноту и бескультурие встречает отчаянное сопротивление классового врага, как, например, вскрытая в 1930 г. контрреволюционная группа местных националистов в самом аппарате Наркомпроса Узб.ССР... Но наши достижения на культурном фронте, рост нового искусства, рост национальных драматургов, писателей и поэтов, создание новой музыки с веселыми и бодрыми мотивами — свидетельствуют, что в Узбекистане развивается мощная культура “национальная по форме и социалистическая по содержанию”»⁶.

Таким образом, одним из значимых направлений «культурного развития» республики являлось развитие всех жанров театрального искусства. Зарождение сценического танцевального искусства в Узбекской ССР связано с именем Тамары Артемовны Петросян (1906–1991). Будущая народная артистка СССР родилась на станции Горчаково, недалеко от Маргелана, в армянской семье. В Ферганскую обл. ее отец-железнодорожник был переведен из Баку. Трое из пяти сестер Петросян — Тамара, Гоар и Елизавета — сыграли существенную роль в создании балетного, танцевального и драматического искусства Узбекистана. Старшая из них, Тамара, начала свою творческую деятельность в агитбригаде под руководством народного поэта Хамзы Ниязи. Позднее она перешла в Ташкентский русский театр оперы и балета им. Я. Свердлова. В 1924 г. после окончания Центрального техникума театрального искусства (ныне — ГИТИС), Тамара стала солисткой концертно-этнографического ансамбля под руководством М. Кари-Якубова, ставшего впоследствии ее мужем. Творческий коллектив М. Кари-Якубова с солисткой Тамарой Ханум стал первой постоянной труппой оперного театра в Ташкенте, созданного в 1929 г.

В интервью, данном Тамарой Ханум в связи с ее 80-летием, исполнительница выделила основные этапы своего жизненного и творческого пути, закономерно отмеченные вехами истории всей страны: «Мне было 13 лет, когда я начала выступать... С детства я хотела только одного — только танцевать, только быть там, где играют корнай и сурнай, где дают представления кукольники и канатоходцы. Выступала я в то время и в концертах агитпоезда «Восток». Его труппа, переезжая из города в город, с полустанка на полустанок, рассказывала людям о том, что несет им Советская власть. Мы — девушки — помогали как могли, агитировали женщин за снятие паранджи... В 20-е годы меня послали учиться в Москву. В 1924 году меня вызвали на просмотр, где отбирались номера для поездки во Францию. Председателем комиссии был Луначарский, нарком просвещения... Я много работала над изучением и развитием народного узбекского танца и песен... Нельзя разделить музыку и танец как нельзя разделить душу народа, поэтому мой жанр лапар — это и есть синтез танца и пения. От узбекского народного искусства я перешла к фольклору других народов Средней Азии. У меня родился замысел создания большой программы: Песни и танцы народов СССР»⁷. В дальнейшем репертуар актрисы расширился, она исполняла песни на 86 языках мира, сопровождая их танцами.

При создании образа представительницы того или иного народа большое внимание Тамара Ханум уделяла сценическому костюму. Именно при помощи ярких и оригинальных стилизованных элементов костюма ей удавалось превратить каждую из этнических песенно-танцевальных миниатюр в эффектное представление. По мере роста популярности актрисы расширялась география ее гастролей. После выступлений в разных странах ей дарили местные национальные костюмы, которые она использовала в своей концертной деятельности. В настоящее время они хранятся в мемориальном музее Тамары Ханум в Ташкенте, на улице, названной в ее честь.

Таким образом, в переломные годы строительства нового общества, в республиках Средней Азии в сфере профессионального исполнительского искусства оказались востребованы молодые люди, и в их числе Тамара Ханум, которые являлись представителями местного, однако не мусульманского сообщества. Последнее обстоятельство давало им большую свободу и мобильность при выборе образовательных стратегий, поддержанных идеологией и институтами нового государства, а также возможности для реализации своих творческих задач. Тамаре Ханум это позволило провести ряд преобразований, способствовавших развитию сценического искусства Узбекистана.

Т.А. Петросян⁸ сформировала и популяризировала песенно-танцевальный жанр, основанный на народной музыке и исполняемый

соло, под аккомпанемент бубна (позже — ансамбля народных инструментов). Отдельные сюжетные миниатюры впервые на сцене исполнялись женщиной. Характерные для современного народного сценического узбекского танца⁹ движения шеей при неподвижных плечах, жесты, позы, повороты — все было придумано и отшлифовано ею.

Посредством сценической пластики, костюма, музыкально-песенного сопровождения конструировался образ, узнаваемый как зрителями — представителями презентiruемой культуры, так и не относящимися к ней, которые, с одной стороны, идентифицировали его в соответствии со своими представлениями о том или ином народе, а с другой, при помощи предлагаемых им элементов-маркеров, дополняли эти представления.

Важно отметить, что признанию узбекской публикой самой Тамары Ханум как исполнительницы, способствовал, как нам кажется, точно подобранный сценический образ. Актриса выступала не в роли «восточной красавицы» с соответствующей жестикуляцией и мимикой, а представляла в образе озорной девушки, почти девочки, с широкой улыбкой и лукавым взглядом, и глубокие внутренние стереотипы позволяли публике узнавать в ней «девочку с соседней махаллы».

Тамара Ханум также является основоположником жанра сольного сценического исполнения «танцев народов мира», достигшего пика популярности в Советском Союзе в 1970-х гг. благодаря исполнительскому мастерству Махмуда Эсамбаева¹⁰. Причиной популярности данного сценического жанра стал интерес публики к «экзотическим» культурам, недоступным советским людям вследствие закрытых границ СССР. Кроме того, искусство танца давало ощущение сопричастности к различным культурам мира и поддерживало важную составляющую советской идеологии — «дружбу народов».

¹ Термин был использован В. И. Лениным в 1923 г. в работе «О кооперации». См.: Ленин В. И. // Полн. собр. соч., 5-е изд. Т. 45. С. 372, 376, 377.

² Термин «национальный» относительно понятий «культура», «искусство» обозначал в данном случае этнически окрашенный, определяемый как свойственный тому или иному народу комплекс традиций в широкой сфере его жизнедеятельности.

³ БСЭ. Т. 24, кн. II. М., 1977. С. 465.

⁴ Несомненно, в контексте европоцентристской парадигмы.

⁵ С 1948 г. — Государственный этнографический музей народов ССР, с 1992 г. — Российский этнографический музей.

⁶ Сазонова М. В. Путеводитель по выставке Средней Азии, Л., 1934. С. 15–16.

⁷ <https://koryo-saram.ru/muza-vostoka-tamara-hanum-i-ee-korejskie-pesni/>

⁸ Армянское сообщество, в том числе и женщины, играло важную роль в истории ряда мусульманских стран, являясь связующим звеном между современной европейской и традиционной местной культурами. Об армянках-актрисах см.: <http://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/sov/301783/forum/>

⁹ В статье, посвященной узбекскому танцу, приводится следующая его характеристика: «Узбекские народные танцы представляют собой особый вид Азиатских танцев, стилистически близкий к пантомиме. В узбекских народных танцах много специфических движений, которых нет в арабском и турецком танцах. Главных отличий два: во-первых — это сложные и выразительные движения рук, а во-вторых — богатая мимика».: <http://xvastunishka.info/blog/43369720597/Tantsyi-narodov-mira.-Uzbekistan>.

¹⁰ Следует отметить, что детство и юность М. Эсамбаева (1924–2000) также были связаны со Средней Азией, где он выступал в различных балетных труппах.

UDC 792(3)

L. S. Gushchian

The Role of T. A. Petrosyan in the Formation of the Performing Dance Art in the USSR

Gushchian Lusine Stepanovna, The Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the Department of Ethnography of the Central Asia and Caucasus, senior researcher; medievist1425@yandex.ru

The report deals with the role the Tamara Petrosyan (Tamara Khanum) played in the formation of the Uzbek performing art of the Soviet period. Tamara Khanum was one of the first women, appeared on the professional dance stage in the Central Asia. She was one of the originators of Uzbek dance-song miniature. Tamara Khanum was also a founder of a genre of solo performing art of the “dances of the word nations”, became popular in the Soviet Union.

Keywords: soviet culture, performing art, folk dance.

Л. Ф. Попова

Коллективизация в Казахстане
в фотообъективе Н. Г. Таланова
(по материалам фотоколлекции РЭМ)

Попова Лариса Федоровна, Российский этнографический музей (С.-Петербург), отдел этнографии народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана, заведующая; rem_larisa@mail.ru

В докладе дан анализ коллекции фотоснимков (№ 6494), хранящейся в Российском этнографическом музее. Снимки были сделаны Н. Г. Талановым в 1931 г. в Кастекском р-не Алма-Атинской обл. Основное содержание коллекции — документирование трансформаций первого периода коллективизации казахских хозяйств: объединения казахов со славянским населением в пределах села, обобществления скота, возведения стационарных построек, внедрения черт оседлого быта, сужения сферы традиционного костюма, сложения форм коллективизма, участия женщин в общественной жизни.

Ключевые слова: коллекция фотографий (№ 6494), Н. Г. Таланов, казахи, коллективизация, оседание кочевников, Кастекский р-н, Алма-Атинская обл.

Одним из основных направлений научной работы Российского этнографического музея (РЭМ) является изучение истории формирования его коллекций. Цель настоящего доклада состоит в том, чтобы ввести в научный оборот материалы хранящейся в музее фотоколлекции № 6494, провести ее аналитический обзор как историко-этнографического источника, отражающего процесс слома традиционной культуры казахов в период коллективизации сельского хозяйства. Фотографии анализируемой коллекции были выполнены в 1931 г., когда первые мероприятия по переводу казахов на оседлость были уже завершены¹. Автором снимков является Николай Георгиевич Таланов, в 1930 г. возглавивший Этнографический отдел Государственного Русского музея (ЭО РМ). Впоследствии, когда музей получил самостоятельный статус (1934) и стал именоваться Государственным музеем этнографии, он был назначен заместителем директора, а в 1935 г. — директором. В 1937 г. Н. Г. Таланов был арестован по обвинению в контрреволюционной

деятельности и шпионаже в пользу Японии и в 1938 г. расстрелян; реабилитирован в 1958 г.²

Научное наследие Н. Г. Таланова практически не известно, а факт его авторства в отношении фотоколлекции № 6494 никогда специально не рассматривался. Во многом это было обусловлено тем, что до сего года изучаемая коллекция существовала только в виде негативов довольно низкого качества, и исследователи не имели возможности работать с ней. Благодаря усилиям Е. Ф. Кононовой, сотрудника фонда негативов РЭМ, коллекция была сканирована с повышением качества изображений. Тем самым настоящая работа ликвидирует одну из лакун в истории Российского этнографического музея.

Н. Г. Таланов был направлен в Алма-Атинскую область Казахской АССР³ по заданию ЭО РМ. Одной из задач экспедиции являлась фиксация достижений Советской власти в области социалистических преобразований сельского хозяйства, и в частности, перевода кочевников на оседлость.

Материалы коллекции позволяют констатировать, что оседание казахского населения в Алма-Атинской обл. происходило на базе сел со славянским населением, основанных в ходе переселенческого движения крестьян из Европейской России. Село Кастек, где сделано большинство фотографий коллекции № 6494, было заложено в 1912 г. под названием Прудки. Таким образом, в процессе коллективизации казахских хозяйств на основе славянских сел сформировался их многонациональный состав, который в дальнейшем продолжал усложняться вследствие политики депортаций отдельных народов в сталинский период и сельскохозяйственных реформ Н. С. Хрущева, явившихся причиной переезда в Казахстан участников освоения целинных земель. Объединение в одном социальном пространстве населения с разными культурными укладами, безусловно, заключало в себе определенные противоречия, разрешение которых происходило отчасти за счет нивелирования особенностей кочевого быта казахов и способа их хозяйствования⁴. Некоторые группы казахов во избежание гибели ушли за пределы СССР; отчего запечатленное Н. Г. Талановым сообщество казахов не смогло этого сделать, пока сказать трудно. На нескольких панорамных фотографиях изображен аул, состоящий из компактно расположенных юрт двух типов — монгольского и тюркского (№ 6494–11). Юрты находятся вблизи стационарных домов, располагаясь по уличному принципу и составляя часть поселка. Искоренение переносных жилищ было лишь вопросом времени, отношение к ним выражено в подписи под одним из снимков — «Дом европейского вида и кибитка-юрта, еще не отжившая» (№ 6494–12). Фотография

«В быт входят скамейки», запечатлевшая девочку, сидящую в юрте на стуле (№ 6494–31), должна была служить документальным свидетельством внедрения в быт казахов хотя бы небольших на первых порах, но видимых элементов прогресса, каким он трактовался советской властью.

В связи с этим тема развития стационарного жилища как одного из ключевых факторов переустройства кочевого образа жизни в коллекции Н. Г. Таланова закономерно заняла видное место. Несколько снимков фиксируют возведение казахами построек из саманного кирпича (№ 6494–1, 19, 23). Однако фотографий казахской семьи в интерьере стационарного дома в коллекции не имеется, в отличие от семьи русских (№ 6494–10).

Лучшие дома пос. Кастек, очевидно принадлежавшие ранее крепким хозяевам, превращены в общественные здания колхоза — это правление, клуб, столовая. Общественная столовая как учреждение возникает в ту пору в качестве элемента системы распределительной экономики. В вывеске слово «столовая» написано буквами, копирующими шрифт заглавия газеты «Правда», а сверху буквами латинского алфавита (меньшего размера) написано «bсталавaj» (вероятно, калька с русского «в столовой») (№ 6494–51). Последняя надпись явно обращена к казахскому населению, письменность которого в тот период создавалась на латинице. Снимки, сделанные в столовой, показывают, что казахов среди русских участников трапезы нет, в то время как двое мужчин-казахов в традиционной одежде сняты на фоне здания около вывески (№ 6494–51). Обстановка столовой — столы, лавки, стулья, столовые приборы — явно не соотносена ни с казахским бытом, ни с практикой традиционных поз казахов в пространстве жилища. Интересно, что интерьер столовой разделен на мужскую и женскую половины, но также в соответствии со славянскими традициями — слева женская часть и *vice versa*. На стенах столовой развешаны агитационные плакаты на русском языке; на одном можно разобрать лозунг «Сей сообща, строй село — колхоз» (№ 6494–56).

Борьба с религией, составлявшая важную часть большевистских преобразований, в с. Кастек сопровождалась закрытием церкви и превращением ее в зернохранилище. На фото взвешивают и ссыпают зерно только русские, выполнявшие основные земельные работы; один казах стоит поодаль (№ 6494–58).

В колхозе «Овцевод», как и в других хозяйствах, уходом за отарами занимались казахи. На снимке № 6494–80 позирует группа казахов с несколькими овцами, которых торжественно придерживают мордой вперед. На нескольких снимках представлены па-

стухи-казахи в рабочей одежде; крайне редким в плане истории казахского костюма является изображение пастуха в войлочном халате (№ 6494–7). Возле отары овец видна небольшая юрта — жилища пастуха (№ 6494–40). Однако на двух фотографиях под названием «Шалаш пастуха» вместо юрты появляется брезентовая палатка (№ 6494–44). Вне зависимости от того, допущена ли ошибка в наименовании фотоснимка, появление палатки на выпасе симптоматично в контексте отражения борьбы за новый быт пастухов.

Конь в крестьянском хозяйстве оставался основной тягловой силой и верховым транспортным средством. Казахи не содержали коней в стойлах, даже верховых, находящихся вблизи жилища. В колхозе же работники из казахов осваивали приемы стойлового содержания лошадей, более соответствующего хозяйственной модели славянского населения (№ 6494–59). Заготовка сена для животных как неперемное условие стойлового содержания требовала больших трудовых затрат и казахи были активно вовлечены в это занятие (№ 6494–50). В пропагандистских целях Таланов сделал снимок, запечатлевший двух казахов на складе сенокосилок, картинно восседавших на них (№ 6494–3).

Снимки, на которых женщина-ветеринар осматривает овец, опять же высвечивают факт появления новых прогрессивных методов ухода за животными (№ 6494–17,24). Подготовка кадров сельскохозяйственных специалистов явилась для советской власти одним из приоритетных направлений работы на селе. В данном случае для Таланова было немаловажно и то, что ветеринаром является именно женщина. Она же, но уже в конторе, за столом и документами фигурирует на снимках «Женщина-казашка — активный советский работник» (№ 6494–20).

Среди фотографий, отражающих тему женского равноправия, интересен снимок группы женщин (вне жилища), по большей части казашек в традиционных костюмах, объединенных группой вокруг канцелярского стола, за которым сидит русская женщина (№ 6494–7). В фокусе нашего исследования стол в пространстве степи воспринимается двояко: с одной стороны парадоксально, с другой — весьма символично, учитывая присущий времени пафос перемен.

Крупный тематический блок составили снимки колхозной элиты. Две фотографии представляют портреты руководителей казахского хозяйства (№ 6494–4,5). На групповом снимке среди пяти русских руководителей — один казах (№ 6494–6). Снимки руководителей-казахов интересны и с точки зрения их костюмов — они одеты в свитера, пальто с лацканами, шапки-ушанки. Народная

одежда облику начальника уже, видимо, не соответствовала, хотя на групповом снимке казах позирует в традиционной шапке с меховой опушкой (русские без головных уборов).

Костюм рядовых колхозников-казахов, особенно женский, кардинальных изменений в своем составе не претерпел. Однако европейский костюм как знак перемен не случайно связан с молодым поколением казахов. Так, на фотографии «Отец и сын» одежда казах средних лет имеет традиционный покрой, а сын лет двадцати (?) одет в тужурку, брюки-галифе, шапку-ушанку, на плечи накинуто пальто, в руке — книга (№ 6494–34).

На двух фотографиях запечатлен и сам Н. Г. Таланов (№ 6494–45, 78)⁵.

Подводя итог, подчеркнем, что коллекция фотоснимков № 6494, несмотря на их постановочный характер, отражает живую повседневность переломного времени, которая позднее под прессом строгой цензуры была полностью мифологизирована. Судьба Н. Г. Таланова в контексте его коллекции всецело отражает трагические противоречия эпохи.

¹ Абылхожин Ж. Б., Козыбаев М. К., Татимов М. Б. Казахстанская трагедия // Вопросы истории. 1989. № 7. 1989.

² <http://ethnographica.kunstkamera.ru>; Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 3. Д. № 260. Л. 3.

³ В 1925 г. Киргизская АССР, куда входила большая часть Казахстана, была переименована в Казакскую АССР. 5 февраля 1936 г. Казакская АССР переименована в Казахскую АССР. 5 декабря 1936 г. Казахской АССР был придан статус союзной республики. Об этнониме «казах» см.: А. Самойлович. О слове «казах» // Казаки: Антропологические очерки: Материалы особого комитета по исследованию Союзных и Автономных республик. Л., 1927. Вып. 11.

⁴ Казахи в целом имели навыки земледелия и возведения стационарных построек на зимних пастбищах, поскольку этот процесс принял устойчивые формы еще во второй половине XIX в. Бедные казахские семейства, не имевшие скота, зачастую оседали полностью. Возможно, что эти факторы в некоторой мере могли смягчать для отдельных групп кочевого населения последствия коллективизации. Для этнографов 1920-х гг. факт наличия у казахов стационарных построек был поводом для дискурса о будущем кочевой культуры в целом, см.: Глухов А. Н. Зимнее жилище актюбинских и адаевских казаков // Казаки. Антропологические очерки. Материалы особого комитета по исследованию Союзных и Автономных республик. Л., 1927. Вып. 11.

⁵ Фотографию Н. Г. Таланова см.: <http://memory.pvost.org/pages/index2.htm>.

L. F. Popova

Collectivization in Kazakhstan
in N. G. Talanov's Focus (on the Materials
of the Russian Museum of Ethnography
Photo Collection)

Popova Larisa Fedorovna, The Russian Museum of Ethnography
(St. Petersburg), the Department of Ethnography of the Peoples of Caucasus,
Central Asia and Kazakhstan, head department; rem_larisa@mail.ru

The research analyses the photo collection № 6469 from the Russian Museum of Ethnography. Photos were made by N. G. Talanov in 1931 in Kasteksy district of Almaty region. The collection presents the first period of transformation of the Kazakh farms collectivization: integration of Kazakh and the Slavic population within the limits of a village, common use of livestock, erection of static buildings, implementation of settled way of life, narrowing of traditional costume sphere, formation of collectivization forms, women participation in public life.

Keywords: photo collection № 6469; N. G. Talanov; the Kazakhs; collectivization; nomads settlements; Kasteksy district; Almaty region.

Е.Л. Кубель

От Туркестана к республикам Средней Азии:
экспозиция по Узбекистану Этнографического
отдела Русского музея и Государственного
музея этнографии (1932–1934 гг.)

Кубель Елена Леонидовна, Российский Этнографический музей (С.-Петербург), отдел этнографии народов Средней Азии и Казахстана, научный сотрудник; elenakubel@yandex.ru

Вторая половина 1920х – начало 1930-х гг. были переломным временем как для страны в целом, так и для Этнографического отдела Русского музея в частности. Это было время его активного преобразования как институции, переоценки старых и выстраивания новых принципов музейной политики. Особенно важным для этнографического музея является определение принципа показа материала на экспозиции. Сравнение двух постоянных выставок среднеазиатского отделения, которые разделяет менее десятилетия, отчетливо демонстрируют эту трансформацию.

Ключевые слова: Российский этнографический музей, Туркестан, Узбекистан, узбеки, история музейных экспозиций.

Вторая половина 1920 — начало 1930-х гг. были переломным временем как для всей страны в целом, так и для ЭО ГРМ в частности. Это было время его активной трансформации как институции, время, когда пересматривались старые и выстраивались новые принципы музейной политики. Особенно важным для этнографического музея является определение принципа показа материала на экспозиции. Сравнение двух постоянных выставок среднеазиатского отделения, которые разделяет менее чем десятилетие, отчетливо демонстрируют эту трансформацию.

Постоянная выставка Отделения этнографии Кавказа и Туркестана была частью общей экспозиции ЭО ГРМ, открытой в 1923 г.¹ Информация о ее структуре и экспонатах содержится в «Кратком путеводителе» 1926 г., написанном тюркологом, впоследствии директором Института востоковедения АН СССР А. Н. Самойловичем². Выставка состояла из двух частей: «Кочевники Туркестана»

и «Оседлое население Туркестана». Понятие «Туркестан» в обоих разделах трактовалось шире, чем в настоящее время. Так, мир кочевой культуры раскрывался экспонированием предметов круга тюркоязычных народов: казахов, киргизов, туркмен, башкир и ногайцев³. Второй раздел был посвящен культуре оседлых ираноязычных и тюркоязычных народов, проживавших на всей территории этого огромного историко-культурного региона, как в Западной (советской), так и Восточной (китайской) его частях: оседлых и полuosедлых узбеков, обитателей оазисов Восточного Туркестана (уйгуров), таджиков — горных и долинных, а также припамирских народностей. Основным принципом показа материалов на этой выставке был выбран региональный, позволяющий представить традиционную культуру народов, издавна проживающих на этой территории во взаимодействии. Уже в середине 1920-х гг., в связи с выработанными в СССР новыми принципами национальной политики, ЭО ГРМ, — одной из важных функций которого являлась пропаганда новой политики государства, — приступил к разработке новых принципов экспонирования. Процесс этот был трудным и занял достаточно долгое время. В «Отчете ГРМ за 1926 и 1927 гг.», подводящем итоги национально-государственного размежевания в СССР, говорилось: «Когда был выдвинут и проведен в жизнь принцип самоопределения народностей, и деление по народностям и племенам было положено в основу государственного устройства, ЭО как музей народностей и племен СССР только выиграл в четкости своего построения и своих задач»⁴. Исходя из этого государственная граница окончательно очертила круг народов, могущих быть представленными в обновленном этнографическом музее; поощрялся этнический принцип показа материала. Фактором, осложняющим методическую работу коллектива музея, стали жесткие императивы, заложенные в новых принципах планирования в СССР. В 1927 г. в стране принимается первый пятилетний план развития народного хозяйства. Все государственные учреждения должны были перестраивать свои планы в соответствии с новыми нормативными актами. Так, в июле 1929 г. «Главнаука Наркомпроса обратилась с распоряжением ко всем научным и музейным учреждениям приступить немедленно к переработке своих 5-летних планов с целью их конкретизации и увязки деятельности... с выполнением 5-летнего плана народного хозяйства»⁵. В Архиве РЭМ сохранился «Пятилетний план работ ЭО ГРМ» (1928 г.), в котором говорилось: «Основной работой пятилетия является полное переустройство постоянной выставки в соответствии с пятилетним планом хозяйственного и культурного строительства СССР на основе марксизма, с учетом роста культурного уровня рабочего посетителя»⁶. Однако, в части, касающейся новых экспозиций

Средней Азии, речь по-прежнему шла о региональном принципе показа: в 1931–1932 гг. предполагалось закончить «Экспозицию кочевых турецких народов Средней Азии, а также народов оседлого Туркестана; экспозиции городского быта Средней Азии»⁷. Начиная с 1928 г. начинает нарастать идеологическое давление, в связи с этим в постоянную выставку начинают вводить дополнительный материал. Появляются цитаты из классиков марксизма-ленинизма, сооружаются дополнительные щиты «по социалистическому строительству и даже производится частичное переустройство некоторых зал»⁸. Жесткий поворот на новый курс в 1929 г. ощутила вся страна. Для академической среды это был удар от так называемого «академического дела», по которому было репрессировано 115 сотрудников АН СССР. «Захватившие руководящие позиции молодые радикалы-большевики, неплохо освоившие основы марксистской теории, искажали реальное положение вещей»⁹. В 1931 г. заведующим ЭО стал тюрколог Н. Г. Таланов, который курировал процесс работы над экспозицией. Н. Г. Таланов пробыл на этом посту до 1933 г. и все это время, как написано в его характеристике, датированной 1935 г., «возглавлял советский актив музея в его борьбе с реакционными теориями в этнографии, в частности, проводившимися в исследованиях реакционных специалистов, бывших сотрудников музея (Руденко, Золотарев, Крыжановский и др.)»¹⁰. Вся работа над новой экспозицией выполнялась сотрудниками отделения: А. Н. Самойловичем (ушел из музея в 1931 г.), В. В. Екимовой, Ф. А. Фиельструпом, (арестован в 1933 г.), С. М. Абрамзоном, Г. В. Григорьевым, М. В. Сазоновой, Л. В. Строевой. В 1934 г. пришли в среднеазиатское отделение и активно включились в работу Ж. Я. Дехтяренко (Бухбиндер), Медведев и А. С. Морозова. В целях сбора недостающего материала, отражающего социальные трансформации для строящейся экспозиции, сотрудники дважды выезжали в Узбекистан. В 1930 г. научный сотрудник В. В. Екимова и студент-практикант Федоров собирали сведения по темам «Среднеазиатский город», «Культура города и аулов и их взаимное влияние», «Современные изменения в быту народов Средней Азии»^{*}. Также ими была собрана обширная вещевая коллекция по узбекам (РЭМ, колл. № 5216 140№№ /222 пр.). В 1934 г. М. В. Сазонова собирала материал для раздела экспозиции «Социалистическое строительство Узбекистана».

Новая экспозиция, посвященная Узбекистану, была частично построена в 1932 г. (работы продолжались еще два года). Выставка

^{*} В настоящее время казахов, киргизов и туркмен относят к центральноазиатскому региону, башкир — к региону Поволжья, ногайцев — к региону Северного Кавказа.

опиралась на принципы исторического материализма и состояла из следующих разделов: «I-я Вводная часть». В этом разделе был принят новый принцип экспозиционного показа: объектом показа становился народ (в данном случае узбеки), получивший тот или иной статус государственного образования (в данном случае это была союзная республика): «Узбекистан является одной из 7-и союзных республик, в которой пролетариат и трудовое колхозное дехканство (крестьянство) под руководством Коммунистической партии строит социалистическое хозяйство и национальную по форме и социалистическую по содержанию культуру. Эта республика занимает часть территории бывшего Туркестана, который являлся одной из наиболее угнетаемых колоний царской России»¹¹. «II-я часть экспозиции» — Узбекистан перед русской колонизацией. «III-я часть» — Узбекистан в эпоху русской колонизации. «IV-я часть» была посвящена Октябрьской революции и социалистическому строительству в Узбекистане.

Отражением произошедших идеологических перемен, определивших изменения в научных подходах к этнографическим исследованиям, было закрытие палеоэтнографического (археологического) направления, которое до начала 1930-х гг. музеев активно развивал, рассматривая историю того или иного региона во всей совокупности развития разных культур. В схематическом плане выставки «Узбекистан» 1933 г., написанном и.о. заведующего отделением С.М. Абрамзонем, предполагалось в дальнейшем «выявление исторического прошлого узбеков и занимаемой ими территории в целом, преимущественно на исторических и археологических памятниках»¹². Этим планам не суждено было осуществиться. Виднейшие представители указанного направления Г.А. Бонч-Осмоловский, Д.А. Золотарев, А.А. Миллер, С.И. Руденко, С.А. Теплоухов подверглись преследованиям и репрессиям.

На новом этапе музейного строительства появляются и новые экспозиционные приемы. В частности, это были многофигурные постановочные сцены на фоне больших живописных панно, помогающие наглядно раскрыть ту или иную тему выставки. Больше всего таких сцен возникло во II-м разделе: «На поле», «Дом дехканина», «Мехмонхона в доме бая», «Базар с лавками», «Суд», «Женщина и дервиш на мазаре» и др. В III-м разделе были построены сцены: «Представители узбекской буржуазии и землевладельцы на приеме у генерал-губернатора» и др. IV-й раздел включал сцены: «На текстильном комбинате в г. Ташкенте», «Красная чайхана», «Дом зажиточного колхозника».

Сотрудниками отделения проводилась тонкая, исключительно профессиональная, минимально идеологизированная работа по выбору той или иной сцены и подборе персонажей для нее. Необходимый идеологический акцент задавался в текстах и экскурсионном рассказе.

Каждая сцена была многоплановой, давая возможность затронуть сразу несколько тем. Кроме того, в соответствии с общим замыслом, учитывались этнический, гендерный, социальный аспекты. Сцены выстраивались таким образом, чтобы рассказ по той или иной теме строился на всем материале экспозиции. Новаторским приемом было обращение к теме субкультуры детства с показом способов социализации, гендерным аспектом в воспитании¹³ и т.п. Итак, начало 1930-х гг. стало новым этапом музейного экспозиционного строительства. Нашла свое воплощение заявленная в пятилетнем плане развития ЭО задача отражения «динамики народной культуры, позволяющая раскрыть историко-культурный процесс как единый в пространственном и хронологическом отношениях»¹⁴. С помощью многофигурных сцен на фоне живописных задников в музее визуализируется картина жизни в ее непрерывном развитии. Важно отметить, что этнографы, строившие экспозицию, сами являлись свидетелями и участниками этого исторического процесса. Жизнь менялась, и они менялись вместе с ней. Поэтому для них было органично сосуществование в одном экспозиционном пространстве образов туркестанского генерал-губернатора, дервиша, юноши с велосипедом и узбекской женщины с микроскопом. Именно таким образом музейные деятели, с одной стороны, строили картину прошлого, с другой, решали важную задачу «отражения современности в музее». Синонимом современности был новый строй и его достижения. Для воплощения все более возрастающих идеологических требований, необходимых для раскрытия темы, приходилось все активнее вводить научно-вспомогательный материал: фотографии, карты, схемы, диаграммы и цитаты, разрывая живую ткань уже выстроенного пространства, иссушая ее. Музей столкнулся с необходимостью не только формирования образа традиционной культуры, но и идеального образа «новой жизни».

¹³ О первой постоянной выставке ЭО ГРМ см.: Герасименко Е. Е. Первая экспозиция Этнографического отдела. 1923–1927 гг. // Мат-лы междунар. науч. конф. «Музей. Традиции. Этничность: XX–XXI вв.». СПб; Кишинев, 2002. С. 336–341.

¹⁴ Самойлович А. Н. Оседлое население Туркестана: Краткий путеводитель. ГРМ. 1926 г.

¹⁵ Архив РЭМ. Ф.2. Оп.1. Д. 200. Л.1. Отчет Государственного Русского музея за 1926 и 1927 гг.

¹⁶ Там же. Д.264. Л. 24. Документ, направленный Народным комиссариатом по просвещению 26 октября 1929 г. в Государственный Русский музей. (Копия поступила в Этнографический отдел).

¹⁷ Там же. Л.2. Пятилетний план работ ЭО ГРМ на 1928–1933 гг.

¹⁸ Там же.

- ⁷ Там же. Д.294. Л.32. Отчет о работе ЭО ГРМ за 1930 г.
- ⁸ Тумаркин Д.Д. От составителя // Репрессированные этнографы / Сост. Д.Д. Тумаркин. М., 2002. Т. 1. С. 4.
- ⁹ Архив РЭМ. Ф.2. Оп.3. Д.260. Л.3. Таланов Н.Г.: Характеристика.
- ¹⁰ Там же. Оп.1. Д.294. Л.14. Отчетные сведения о работе ЭО РМ с 1.10.29 по 12.1930 г.
- ¹¹ Сазонова М.В. Путеводитель по выставке Средней Азии. Л., 1934. С. 3, 4.
- ¹² Архив РЭМ. Ф.2. Оп.1. Д.446. Л.1.
- ¹³ Присутствие манекенов детей (сцена «Дом дехканина») дало возможность интересно выстроить экскурсию для школьников, в которой главными героями были брат и сестра, с которыми происходили разные события: они навещали отца на поле, ходили на базар, мальчик поступил в ученики к мастеру-меднику и т.д. Архив РЭМ. Ф.2. Оп.1. Д.479. Экскурсия для учащихся. Рукопись.
- ¹⁴ Там же. Д.264. Л.6. Пятилетний план работ ЭО ГРМ на 1928–1933 гг.

UDC 069.5

E. L. Kubel

From Turkestan to the Republics of Central Asia:
Exposition of the Ethnographic Department of the
State Russian Museum, and the State Museum of
Ethnography (1932–1934)

Kubel Elena Leonidovna, The Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the Department of Ethnography of the Central Asia and Kazakhstan, research fellow; elenakubel@yandex.ru

The second half of the 1920s — early 1930s were a turning point for the country and for the Ethnographic Department of the Russian Museum, in particular. This was the time of its active transformation as an institution. The old principles of museum policy were reconsidered and new principles were constructed. The most important for the ethnographic museum is to define principle of showing material at the exposition. Comparison of two permanent exhibitions of the Central Asian department, a decade apart, clearly demonstrate this transformation.

Keywords: Russian Ethnographic Museum, Turkestan, Uzbekistan, Uzbeks, history of museum expositions.

В. А. Прищепова

Экспозиции по народам Средней Азии
1930-х гг. Музея антропологии и этнографии
им. Петра Великого

Прищепова Валерия Александровна, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, старший научный сотрудник, кандидат исторических наук; vapr@kunstkamera.ru

В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН хранится несколько фотоколлекций 1930-х гг., ставших источником для изучения содержания и методов создания первых советских этнографических выставок этих лет по народам Азии. В основу экспозиций легли установки официально утвержденного нового этнографического музееведения.

Ключевые слова: выставка, экспозиция, этнография, народы Средней Азии, музей, фотография, снимок.

В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (далее — МАЭ) хранится несколько фотоколлекций, отражающих особенности выставочной деятельности в 1930-х гг. отдела Передней и Средней Азии (впоследствии — отдел Средней Азии и Казахстана). Особая научная ценность этих материалов состоит в том, что они являются единственными свидетельствами того, что выставка когда-то существовала.

Первая из фотоколлекций содержит стеклянные негативы 1930-х гг., на которых изображены материалы выставки отдела. К сожалению, какой-либо дополнительной информации об этой выставке найти не удалось, известно лишь, что она была демонтирована в 1933–1934 гг.¹ Но существование такой выставки в 1930-е гг. имеет большое значение для истории МАЭ и отдела, так как она была одной из немногих выставок, посвященных народам среднеазиатского региона, организованной в стенах музея.

На выставке, судя по сохранившимся изображениям, была представлена хозяйственно-бытовая утварь казахов. В отдельном шкафу

были выставлены казахские музыкальные инструменты, мужской костюм и два свадебных женских головных убора — *саукеле*, один из которых демонстрировался на манекене в составе комплекса свадебного костюма; также на манекене был показан и мужской костюм. Специальный шкаф был отведен под образцы казахской вышивки. Кадр фотоколлекции сохранил изображение шкафа, с установленной в нем моделью казахской юрты. По всей видимости эта модель поступила в 1898 г. из Тургайской обл. Казахстана от Л. Д. Биркимбаева и Х. И.-М. Имимбаева вместе с другими многочисленными предметами казахского быта, переданными ими в музей². Любопытно было рассмотреть этот экспонат в собранном виде хотя бы на фотографии, поскольку он никогда не экспонировался ни в музее, ни на выставках за его пределами.

Предметы быта оседлых узбеков и равнинных таджиков были сосредоточены в нескольких шкафах. Там находились изделия традиционных среднеазиатских ремесел, керамическая и металлическая посуда, в двух шкафах выставлены детские игрушки, в отдельной витрине — глиняные игрушки-свистульки. Один из шкафов был посвящен персидским и среднеазиатским дервишам: в нем демонстрировались три манекена в характерных костюмах, сосуды для подаяний и другие ритуальные принадлежности.

В одном из шкафов выставки были помещены предметы быта и национальные костюмы каракалпаков. Насыщенным по количеству представленных вещей был шкаф с экспонатами по горным таджикам. Отдельно были выставлены предметы быта припамирских народов. В трех шкафах экспонировались народная одежда и предметы традиционного быта хазара, белуджей и джемшидов, ираноязычных кочевников, которые в 1920-е гг. проживали на территории Туркмении. Именно эти снимки экспозиции со шкафами, в которых находились предметы, принадлежавшие представителям указанных выше народов, позволили предположить, что создание выставки относилось к началу 1930-х гг., так как коллекции, посвященные белуджам, джемшидам и хазара появились в МАЭ в результате их передачи участниками Среднеазиатской этнологической экспедиции 1926–1929 гг. под руководством известного ираниста И. И. Зарубина.

Несколько шкафов выставки были выделены для коллекций, характеризовавших традиционную культуру, художественные промыслы и религиозный культ зарубежных народов — иранцев, афганцев, оседлого населения китайского Туркестана.

Анализ фотографий этой выставки позволяет сделать вывод о том, что она была перенасыщена вещами. Отдел выставил практически все свои вещевые коллекции. В те годы, по всей видимости, в музеях не было распространено изготовление музейных манекенов, которые

передавали антропологические особенности народов и оживляли однообразную академическую выставку. На снимках выставки манекены присутствуют в единичных экземплярах. Демонстрация музейных экспонатов напоминала скучную вещевую лавку, отсутствовали макеты, жанровые сценки, коллекции иллюстративного фонда, которые демонстрировали бы бытование предметов обихода в народной среде. В то же время это была первая экспозиция советского времени, созданная еще без давления идеологических установок более поздних лет и сосредоточенная только на показе традиционного образа жизни народов региона посредством музейных коллекций.

Однако, в эти годы уже выстраивались новые подходы к этнографии. Большую роль сыграло Собрание этнографов Москвы и Ленинграда 5–11 апреля 1929 г., состоявшееся в Ленинграде. Оно положило начало новому направлению работы советских этнографов, основанному на марксистском понимании социально-экономических отношений. Деятельное участие в собрании принял Н. М. Маторин, выступивший с докладом о необходимости активного участия этнографов в проводившихся в стране преобразованиях. В 1931 г. на страницах журнала «Советская этнография» в статье Н. М. Маторина были определены задачи советской этнографической науки³. Перестройка этнографии конца 1920 — начала 1930-х гг. означала строгий идеологический надзор.

В 1930–1933 гг. Н. М. Маторин был директором МАЭ и образованного на его основе Института антропологии и этнографии АН СССР. Одновременно, в 1931–1933 гг., он являлся ответственным редактором журнала «Советская этнография». Маторину удалось активизировать работу коллег по изучению культуры и быта современного колхозного села, а также оживить экспедиционную деятельность. Под его руководством и при его участии в музее произошли большие изменения, были введены новые методы экспонирования. Возможно, в связи с этим среднеазиатская выставка отдела просуществовала недолго.

Экспедиционная деятельность музея в Средней Азии и Казахстане, прерванная в связи с революционными событиями 1917 г. и последовавшим переломом в жизни государства, возобновилась лишь со второй половины 1920-х гг. Участники экспедиций конца 1920 — начала 1930-х гг. доставляли вещевой, информационный и иллюстративный материал прежде всего о мероприятиях в области экономики и культурного строительства в Средней Азии и Казахстане.

В 1932–1935 гг. в Ленинграде в связи с 10-летней годовщиной образования республик Средней Азии (1924–1934) прошли конференции Академии наук СССР по изучению производительных сил региона, в работе которых принимали участие не только академи-

ческие, но и местные научные организации. К этим мероприятиям были приурочены юбилейные выставки, которые прошли в Большом конференц-зале Академии наук СССР и стали первым показом музейных этнографических коллекций, организованных после утверждения новых идеологических установок советской этнографии⁴. О содержании экспозиций свидетельствуют фотоколлекции МАЭ, отражающие материалы юбилейных выставок «Производительные силы». Выставки отличались друг от друга по структуре и по концепции. К сожалению, сохранились фотографии только двух из этих выставок: «Производительные силы Узбекской ССР» и «Производительные силы Таджикистана». По первой выставке их насчитывается не больше десятка, и на них видно, что многие экспонаты демонстрировались в жанровых сценах, а костюмы на манекенах⁵. На второй выставке, по видимому, основное место занимали иллюстративные материалы: более двухсот фотографий, экспонировавшихся на выставке, после ее закрытия поступило в фонды МАЭ⁶.

Дополнительное представление об особенностях выставочной деятельности МАЭ 1930-х гг., о методах создания экспозиций давала открывшаяся в залах музея в 1934 г. выставка «Таджики и припамирские иранцы», которую называли первой в ленинградских музеях этнографической экспозицией по Средней Азии, в основе которой лежала идеологическая направленность⁷.

По всей видимости эта выставка как и юбилейные, развернутые в залах АН СССР, создавалась по госзаказу и также задумывалась как «подарок к 10-летней годовщине национального размежевания среднеазиатских республик». Выставка по характеристике одного из ее создателей, ираниста А. Н. Кондаурова, неоднократно посещавшего Памир, «отображала развитие производительных сил и производственные отношения», дававшие «представление об обществе мелких замкнутых самостоятельных хозяйственных единиц, внутри которого сосредоточено производство всего необходимого»⁸.

Таким образом, в рамках пробных проектов создания новых этнографических выставок МАЭ, посвященных народам Средней Азии 1930-х гг., начинали реализовываться идеологические установки советского этнографического музееведения.

¹ МАЭ, колл. И-725.

² Там же. Колл. 439.

³ Маторин Н. М. Современный этап и задачи советской этнографии // Советская этнография. 1931. № 1–2.

⁴ Там же.

⁵ МАЭ, колл. И-3.

⁶ Там же. Колл. И-68.

⁷ Там же. Колл. И-731.

⁸ Кондауров А. Н. Реэкспозиция отдела Передней и Средней Азии в Музее антропологии этнографии//СЭ. 1934. № 4. С. 123–124.

UDC 394

V.A. Prischepova

Exposition on the People of Central Asia of the 1930s at the MAE

Prischepova Valeria Aleksandrovna, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences (St. Petersburg), senior research fellow, Ph.D.(History); vapr@kunstkamera.ru

In Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Cabinet of curiosities) of RAS stored several photo collections from 1930s. These collections became a source for studying content of displays and methods of creation of the first Soviet ethnographic exhibitions on peoples of Central Asia in that period. The cornersoten of the expositions were officially approved narratives of new ethnographic museology.

Keywords: exhibition, exposition, ethnography, peoples of Central Asia, museum, photo, picture.