

Екатерина Мельникова

Внутри и снаружи: о том, как жить и не умереть в этнографическом музее

Когда я училась на кафедре этнографии и антропологии СПбГУ, я иногда заходила в гости к своим друзьям, которые работали в библиотеке Кунсткамеры. Обычно я попадала в музей поздно вечером. Посетители к тому времени уже давно разошлись, а свет в залах был погашен. Я любила ходить по темным залам среди призраков дальних стран и романтических странствий, глазами на странные предметы, выставленные в витринах. Спустя много лет, благодаря участию Альберта Кашфулловича Байбурина, я попала в музей уже не в качестве любопытного зеваки, а в роли экспоната, пытающегося найти себе место среди этих призраков и духов.

Хотя, как пишет Джордж Стокинг, пожалуй, самый большой знаток истории антропологии, место музея в качестве институциональной «родины» антропологии всегда было крайне проблематичным, именно музей стал в конце XIX в. основным прибежищем и местом силы для многих антропологов. Музеи снаряжали экспедиции в дальние страны, этнографы спасали в музеях уходящую натуру и приходили сюда изучать аборигенов и экзотические культуры. Столы, за которыми работали исследователи, нередко стояли

Екатерина Александровна Мельникова
Музей антропологии
и этнографии (Кунсткамера) РАН /
Европейский университет
в Санкт-Петербурге,
Санкт-Петербург, Россия
melek@eu.spb.ru

прямо в музейных залах, а сами залы были почти такой же естественной средой обитания для этнографа, как экзотические острова или собственный кабинет с ворохом исписанной бумаги. Но со временем ситуация изменилась. В самой этнографии вещам стало отводиться все меньше места, пока вдруг не оказалось, что можно заниматься этнографией, вообще не прикасаясь к вещам. К этому моменту самих предметов накопилось в музеях уже так много, что они породили собственные миры и собственных специалистов — хранителей, служителей и экспертов — по тканям и дереву, металлу и глине, фарфору и украшениям, по всем тем веществам и технологиям, с помощью которых создавалась материальная субстанция музейных фондов. «Музейное знание» стало автономным от научной области, которой был посвящен музей, и развивалось по своей собственной траектории. К середине XX в. сложившийся союз между антропологией и музеем во многом распался, хотя антропологи продолжали работать в музеях в той степени, в какой их собственные исследования были связаны с коллекциями, или просто потому, что именно там были те немногие рабочие места, на которые они могли претендовать.

В истории советской музейной этнографии, конечно, была своя специфика: в период разгрома этнографического образования в начале 1930-х гг. музеи превратились не в одно из возможных, а попросту в единственное прибежище для тех исследователей, кто не был репрессирован и остался в науке. Формирование в 1933 г. на базе Музея антропологии и этнографии в Ленинграде научно-исследовательского Института этнографии и антропологии фиксировало важный момент преобразования собственно музейной институции в исследовательскую. Переезд института в Москву и превращение Кунсткамеры в одно из его отделений означало понижение статуса и роли «музейной» составляющей этнографии. «Музей» был подчинен НИИ, цели и направления работы которого определялись иными, не музейными задачами. Позднее, когда уже были открыты заново этнографические кафедры в Москве и Ленинграде, Ленинградское отделение Института этнографии, базировавшееся в Кунсткамере, оставалось одним из основных мест трудоустройства этнографов и в какой-то степени всех тех, кто так или иначе был связан с социальными и гуманитарными науками. В разные годы здесь работало много специалистов, никак не связанных с музейными фондами и никогда не занимавшихся вопросами комплектования. Несмотря на то что музей был приютом этнографии, союз советских этнографов и музейщиков не только не укрепился в последние десятилетия советской власти, а скорее наоборот: две эти области существовали параллельно, практически не соприкасаясь друг с другом.

* * *

В 2011 г., когда я пришла работать в музей, никого не интересовал мой музейный опыт. МАЭ, к тому времени уже почти двадцать лет существовавший автономно от московского института и переименованный обратно в Музей антропологии и этнографии, все еще воспринимался большинством сотрудников как Институт — именно так его и до сих пор иногда называют между собой коллеги. Работа с фондами и коллекциями для многих была обязательной нагрузкой, неприятным дополнением к собственным, «настоящим», исследованиям.

Мне музейная материальность тоже казалась непонятной — как платье, скроенное по какому-то неизвестному мне лекалу, которое я не только не знаю как носить, но даже не понимаю как примерить. Все, чем я занималась до этого, невозможно было приложить к материальной природе музейных коллекций, а музейные коллекции невозможно было разглядеть в ту лупу, через которую я смотрела на окружающий мир. Мне казалось, что я все еще хожу любопытной зевакой по темным залам, рассматривая странные и непонятные вещи, не узнавая их и не понимая, как к ним подступиться.

Я помнила о том, как А.К. Байбурин поступил в такой ситуации, написав книгу о жилище — материальном и не материальном одновременно, совершив удивительный кульбит, вывернув наизнанку вещественную природу вещественности. Но мне такой фокус не удавался. Слова «музейная работа», за которыми скрывалась необходимость брать в руки вещи, при плохом освещении измерять их портновским сантиметром, описывать и заносить в неудобную базу, вызывали оторопь у окружающих, и мне эта работа казалась неизбежным злом, с которым просто нужно было смириться.

Со временем кое-что стало меняться. С одной стороны, все больше стало выходить работ, возвращающих материальность в антропологию. Мне было интересно смотреть на то, как «вещи» становятся или не становятся знанием. Как их описывают, превращая опись первого регистратора в непоколебимую истину первоисточника, как во время заседаний экспертной фондово-закупочной комиссии обсуждается и утверждается ценность предмета. Мне было любопытно наблюдать, как сотрудники отдела учета пытаются поместить вещи в прокрустово ложе монументальной статичности, пришить к рамке подобно бабочкам из энтомологической коллекции. Но вещи сопротивляются и назло всем продолжают жить и меняться: рассыпаются, разваливаются, усыхают или, наоборот, прирастают какими-то дополнительными предметами, которые к ним приклеивают, пришивают, приторачивают.

С другой стороны, я все больше стала читать о музеях и чуть лучше понимать, как живут эти странные социальные организмы, создающие знание с помощью вещей, рассказывающие о мире на языке материальных предметов. Я стала чаще приглядываться к странным объектам, лежащим в витринах, висящим на стенах и сложенным в ящиках. Я вдруг обнаружила, что за многими из них скрывается своя маленькая история, с которой мог бы начаться роман, если бы только был тот, кто захотел его написать.

Так, я узнала однажды о том, что в музее-квартире А.С. Пушкина на Мойке 12 в детской комнате есть несколько предметов из фондов МАЭ. Это деревянный коник из Архангельской губернии, запряженный в маленькие деревянные сани. Коника с саночками привез в начале XX в. Андрей Владимирович Журавский. Странный человек, отправившийся в Печорский край на Крайнем Севере, основавший в Усть-Цильме на собственные деньги научно-исследовательскую станцию, живший среди поморов и ненцев, собиравший предметы и регулярно привозивший их в Кунсткамеру, а потом рассорившийся с Радловым и больше уже коллекций в Кунсткамеру не передававший. Вещи Журавского есть не только в Кунсткамере, но и в Российском этнографическом музее. В самой Усть-Цильме в конце 1960-х гг. был создан музей А.В. Журавского, для которого в 1978 г. было перевезено деревянное здание, построенное когда-то для Печорской станции самим Журавским. А вот архангельский коник из Печорского края изображает теперь детскую игрушку в квартире А.С. Пушкина. Так странно переплелись несколько жизней, мест и эпох. И когда люди приходят посмотреть на жизнь нашего литературного святого, они видят коника из Печорского края, которого вырезал сто лет назад человек, сидевшей в деревянной избе на берегу Печоры, а привез в Санкт-Петербург энтузиаст-коллекционер.

Странные вещи, неспособные рассказать о себе сами, стали казаться мне любопытными уродцами, которых можно крутить так и эдак, скрашивая себе будни нелепыми детективными ребусами. Один из них я назвала про себя историей «Про Ванованичку и любовь с батоном».

Эта история о статуэтке из числа тех, о которых ничего неизвестно. Таких вещей-сирот в фондах музея довольно много. О них не принято писать в статьях или книгах, потому что формально эти вещи не существуют — у них нет правильных номеров, и они не занесены в правильные описи и списки. Эти вещи напоминают нелегальных мигрантов без паспортов, которые уже очень давно живут и работают в стране, но не учитываются ни в какой статистике и ни на что не имеют права.

Такие вещи — предмет публичного умолчания. Среди них есть как очевидно ценные, которые со временем легализуются, так и те, что никому не нужны и не интересны. Они просто есть. С такими предметами мне приходилось не раз сталкиваться.

Однажды мне попалась полая керамическая фигурка, изображающая женщину. Внутри фигурки по окружности была сделана дарственная надпись кириллицей, но с очень уж диковинным содержанием. Эту вещь должен был описывать один из сотрудников отдела, где я работаю. После осмотра он прислал мне хитроумную интерпретацию истории этой вещицы, в которой фигурировали загадочные веселые молодчики, один из которых подарил другому глиняную фигурку, подписав: «Ваничка си сам в арели шен хар», что мой коллега понял как не очень грамотную русскоязычную фразу «Ванечка сие сам в апреле жён харчил». То есть Ванечка жен харчил в апреле. Хорошо помню, что, прочитав эту интерпретацию надписи, я испытала обиду за неизвестных мне жен, которых какой-то Ваничка загадочно харчил в апреле. Я решила немного подумать на эту тему и в результате размышлений довольно быстро обнаружила, что надпись сделана на грузинском языке кириллицей и написано там: «Ваничка си сакварели “Шен хар”», что значит «Ваничка ты любимый есть». Евгения Захарова из отдела Кавказа, которая знает грузинский язык, помогла подтвердить мою версию. Вместе мы придумали историю о том, как русская дама, не очень хорошо владеющая грузинским языком, дарит статуэтку грузинскому мужчине по имени Ваню, нежно называя его на русский лад «Ваничка». На следующий день я подумала еще немножко и обнаружила, что на самом деле на внутренней стороне статуэтки написано «Шен Ваничка си сакварели хар», а Женя пришла к выводу, что надпись вполне грамотная и означает «Ты Ваничкина любимая есть», проще говоря: «Ты Ваничкина любимая». Получалось, что статуэтку подарил все-таки мужчина женщине, а не наоборот. И, может быть, даже русскоязычный мужчина грузинской женщине. Или грузинский мужчина русской женщине, или...

Но это только половина истории. Вторая половина — про батон. Глиняная женщина одета по моде второй половины XIX в., но на шляпке у нее — батон. Возможно, конечно, что это совсем даже не батон, а какое-то другое более адекватное головному убору сооружение, но мой коллега, который прислал исходное описание предмета, настаивал на том, что это именно батон и, более того, число нарезов на этом батоне полностью соответствует классической технологии изготовления нарезных батонов, которые начали производить в тресте «Моссельпром» только во времена НЭПа. На этом основании он предлагал датировать статуэтку 1920-ми гг., а не концом XIX в., как можно

было бы предположить, основываясь на деталях костюма. В этом месте мое расследование зашло в тупик, как и многие другие истории, для которых нет места в музейной историографии. Я не могу привести здесь фотографию этого предмета. Он до сих пор проживает в музее нелегально.

Еще одна история приключилась со мной, когда я разыскивала большую коллекцию прялок. Это должны были быть большие прялки-копылы числом не менее 200 штук. Они никак не могли прятаться в дальнем углу какого-нибудь шкафа. Некоторые из этих прялок упоминались в опубликованных статьях, но их следы терялись в музейных джунглях. В отличие от грузинской статуэтки, прялки были вполне легальными гражданами в музее, что не помешало им пропасть без следа. Мне они казались детьми, которых экстренно эвакуировали из детского сада в неизвестном направлении. Я искала сопроводительные документы, ходила по музею, спрашивала у людей. Я даже начала заглядывать в скрытые уголки и музейные полости (таких в Кунсткамере немало, там прячутся стулья для конференций, переносные столы и многое другое) в надежде, что однажды просто увижу где-нибудь край золоченой лопаски или торчащее донце. Наконец, сложив вместе все осколки информации, я все-таки нашла потеряшек, хотя так и не смогла их увидеть. Прялки действительно эвакуировали из помещения, где начинался ремонт, и перенесли в другое место, где оставили в центре небольшой комнаты, накрыв тканью и полиэтиленом, а дверь в эту комнату закрыли на ключ. Они и сейчас лежат там, спрятанные от чужих глаз в укромном месте. Существуют и не существуют одновременно. Рассказывать об этих прялках тоже не принято.

Материальность музейных вещей часто мешает людям — дерево рассыпается в руках, тканый пояс истлевет от времени. Для вещей нужно место, которого никогда не хватает. Они нуждаются в заботе и опеке, и среди музейных сотрудников всегда находятся те, кто готовы дать им и то, и другое. Но среди музейных «воспитателей» практически нет антропологов.

Музейная антропология в России развита крайне слабо. Этнографический музей всеми силами сопротивляется тому, чтобы стать предметом этнографического анализа. Вся сфера его внутренней жизни, где предметы перемещаются и описываются, теряются и находятся, приобретаются и исключаются из фондов, табуирована и считается запретной для публикации и обсуждения. Наверно, когда-нибудь кто-нибудь сможет написать монографию или даже художественный роман об этнографическом музее, в котором люди и вещи существуют вместе, теряют и находят друг друга, спорят и пытаются помириться. Но как и когда это станет возможным, я не знаю.

* * *

Когда в 2011 г. я начала работать в музее, на стенах вдоль лестницы, ведущей в кабинеты научных отделов, висели старые фотографии. На одной из них был запечатлен молодой персидский дервиш начала XX в. Каждый раз, приходя в музей и поднимаясь по этой лестнице, я встречалась с ним глазами. За те десять лет, что я работаю здесь, многое изменилось. На месте старых фотографий появились современные, дервиша увезли на выставку, а потом, наверно, сослали в фонды. Но я все еще помню его, и мне до сих пор кажется, что он наблюдает за теми, кто поднимается и спускается по старой лестнице. Если уж и быть кем-то в этом музее, то я бы хотела быть таким дервишем, бесстрастно взирающим на все из своей рамки.

Последний вторник каждого месяца. Кунсткамера. Июнь.

Дервиш упрямой строкой в меня взор устремляет из фото
другого столетья.

Мяжки, наверно, одежды на нем, но фактура
и крой инородны, и это тревожит.

Гордо взирает, и пыль не коснется предплечий,
они эфемерны, оставшись за рамкой позерства.

Разве что правое око и левое веко подернуты тенью старения
белой бумаги.

Кто здесь?

В тысячный раз проходя галереей заморских диковин,
к тебе обращаюсь.

Женщины в знойных накидках раскосо глядят на меня,
на тебя, чужака, чудака испугавшись.

Душно.

Стерты следы со стеклянных окладов, и дервиша
также протерли и, кажется, даже со спиртом.

Летним тебе оставаться не прахом, а мясом, а я ухожу,
до свиданья, мой дервиш, моргни на прощанье хотя бы.

28.06.2011

PS: В последний вторник каждого месяца музей закрыт для посетителей. В этот день он прихорашивается и чистит перышки. Витрины протирают, полы пылесосят, моют и сдабривают специальными мастиками. Этот удивительный ритуал наведения музейной красоты остался неизменным до сих пор.