

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РУССКОСТИ НА ВСЕМИРНЫХ ВЫСТАВКАХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. В ОЦЕНКАХ РУССКИХ СОВРЕМЕННОКОВ*

МАРИЯ ЛЕСКИНЕН

История всемирных выставок в последние десятилетия неизменно привлекает внимание исследователей, в том числе и специалистов в области культурной антропологии (Findling *et al.* 1990; Rydell 1992), – в контексте более широкого спектра проблем репрезентации культуры. Выставочные проекты периода нациестроительства являются важным источником анализа этнокультурных стереотипов европейских элит и путей формирования национальных идентичностей. В экспозициях отразились представления о культурно-национальном своеобразии государств и наций и процесс конструирования новых исторических мифов, этногенетических теорий и их визуализации. Ключевую роль играли новаторские декоративные формы, призванные в метафорических и материальных воплощениях декларировать политические ценности, ориентиры, национальные символы, этнокультурную специфику народов и их цивилизационный вклад, чтобы в итоге определить позиции государств в европейском геополитическом пространстве. Ведь несмотря на то, что главной задачей выставок была демонстрация промышленно-хозяйственного потенциала стран, одной из основных интенций этих грандиозных мероприятий-праздников стало соперничество – «соревнование наций» («соревновательными фестивалями» назвал всемирные выставки Б. Бенедикт [Benedict 1991, 5]). Критериями сравнения государств-наций стали: уровень экономического и социального прогресса и представления о стандартах цивилизации.

MARIA LESKINEN – dr hab in history, leading research fellow in Institute for Slavic Studies Russian Academy of Sciences, Moscow. E-mail: marles70@mail.ru. ORCID 0000-0002-7638-507X.

* Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ «Визуальные воплощения великорусской этничности и репрезентация русскости в национализирующем дискурсе Российской империи (вторая половина XIX в.)» (№ 18-09-00105а).

Поэтому саморепрезентация народов-наций на выставках непременно – скрыто или явно – призвана была продемонстрировать состояние культурных достижений, социальной гармонии и промышленно-технического развития. Кроме того, необходимо было привлечь посетителей, сформировать у них яркие впечатления, а для этого павильоны стран должны были иметь узнаваемые «лица» и использовать как уже известные атрибуты, так и новую национальную символику.

Такие задачи экспонирования не сразу, но довольно быстро были усвоены и их организаторами из Российской империи. Рассмотрим некоторые представления русских участников и посетителей о способах и формах презентации России в Европе (иностранному зрителю) в контексте интерпретации русскости, хронологически ограничившись почти полувеком (1851–1889). Не будет затронута, однако, история участия России в крупнейшей Парижской выставке 1900 г., поскольку по масштабу, характеру подготовки и значению для русской культуры она знаменует собой начало принципиально иного этапа в выставочной истории России в Европе, в связи с чем изучена гораздо более основательно, нежели прежние (Shevelenko 2017, 29–30).

На первой выставке в Лондоне (1851) Россия была представлена довольно скромно, только частная инициатива позволила стране показать предметы главным образом ремесленного, ювелирного и текстильного (в основном ручного) производства. Следует упомянуть ожидания публики: к ее удивлению, не оказалось самоваров, киевского сухого варенья и привычных европейским потребителям русских мехов и кож (Koshelev 1852, 10; Shpakov 2008, 26), зато «наша выставка особенно блестит» «малахитами», бронзой и серебряными изделиями, а также парчой (Koshelev 1852, 18). Обозреватель «Московских новостей» писал о том, что в 1851 г. Россия пыталась поразить «варварским великолепием» «малахитовых дверей, яшмовых шкатулок и золотых тканей» (Shpakov 2008, 38). На второй выставке 1862 г., также в Лондоне, стереотипные ожидания «русскости» оправдали себя: привезли традиционные меховые изделия и экзотические – из оленьих шкур.

Российские обозреватели Всемирных выставок отдавали себе отчет в том, что демонстрировать необходимо не только торгово-экономические достижения, но и «народность» в широком смысле. Русские журналисты и деятели культуры (особенно художники, картины которых размещались в отдельных залах национальных павильонов), горячо обсуждали состав экспозиции, выбор конкретных предметов, но более всего – декоративное оформление Русских отделов. В их комментариях нашли отражение представления о том, что такое русскость («народность» или «национальность»), и какой именно образ страны должен ей соответствовать.

Желание русских зрителей показать свою страну с лучшей стороны диктовалось очевидным ее отставанием от крупнейших промышленных держав Европы (до значительных экономических перемен в Российской империи в 1880-е гг.), поэтому почти во всех заметках звучит недовольство составом экспонатов, которые соотносились с образом России как богатой ресурсами, но варварской страны, страны в историческом прошлом. Так, известный историк искусств и критик В.В. Стасов считал экспозицию России в 1862 году невнятной и крайне неудачной: «хаос аукционной камеры, ... безобразие варварства и бессознательность дикого невежества!» (Stasov 1894с, 98). Некоторые авторы полагали, что нужно вовсе отказаться от любых ассоциаций со стереотипами русских в Европе (медведи, самовары, лен, меха). Однако возникал вопрос, как, не используя прежние визуальные клише, отразить этнонациональное своеобразие – ведь на выставках все государства стремились к демонстрации своих специфических атрибутов, включая экзотику заокеанских колоний.

Оценки, даваемые российским экспозициям русскими посетителями выставок, на протяжении полувека отличались категоричностью: они либо принимались с одобрением, либо (чаще) гневно отвергались, сопровождаясь ироническими замечаниями о неадекватности репрезентаций. И для первых, и для вторых главным критерием было достоверное и «достойное» представление достижений Российской империи в промышленном развитии; важную роль в этом играли этнические автостереотипы и понимание «типичности» тех или иных материальных атрибутов. В.В. Стасов, например, сетовал на отсутствие колоколов как специфически-русского «произведения», предлагая избрать их одним из атрибутов русскости: «... русские колокола с их чудным густым звуком, эта давнишняя наша слава и гордость, любимое и чудесно выросшее дитя нашего народа» (Stasov 1894с, 100). В отличие от обозревателя «Московских новостей», иронично комментировавшего стремление России показать «восточное» или византийское начало в дорогих произведениях ткачества, критик приветствовал эту попытку представить Россию культурной наследницей греческого Востока и потому возмущался отсутствием на выставке ювелирных изделий: «Где была знаменитая с глубокой древности серебряная чернь наша, наследство Востока? Где филигрань, перенесенная к нам еще из Византии?» (Stasov 1894с, 100) и драгоценных тканей: «А наши парчи, штофы, золотые бархаты? Много до сих пор уцелело у нас удивительных из их запаса, до сих пор не перевелась еще у нас древняя работа их, наследие Востока...» (Stasov 1894с, 100).

На следующих выставках вопрос о привлечении в русские отделы публики уже стал предметом специального рассмотрения и подготовки.

Парижская выставка 1867 г. стала в этом отношении важным поводом для обсуждения форм презентации русскости – в частности, на страницах журналов. В тот раз экспоненты из разных стран были собраны все вместе, на «Улице Наций». Русский отдел располагался в нескольких строениях, главный павильон – так наз. «Русская изба» с крытым двором и флигелем были построены по инициативе и на средства лесопромышленника В.Ф. Громова. Эта типичная для великорусского региона изба была поставлена владимирскими плотниками без единого гвоздя, и потому была аутентична. Иначе, но также в русском стиле, была спроектирована конюшня с лошадьми императорских конных заводов. После этой выставки впредь выставочные павильоны Российской империи воспроизводили мотивы русского деревянного зодчества с богатым резным декором XVI–XVII вв. в различной степени стилизации (Charitonov 2017, 104).

Внутри Русской избы посетители могли увидеть интерьеры великорусского крестьянского жилища – с привычной обстановкой «сельского жителя»: «кивот с образами и лампадой, поставец с посудой, зеркало с полотенцем, ... кровать с пологом, лубочные картинки на стенах, русская печь» с утварью, в сенях – обычная крестьянская одежда (армяки, полушубки и т.п.) (Sobol'shchikov 1867, 20). В павильоне обращала на себя внимание высокая колонна, составленная «из лаптей различных фасонов, рогож, циновок, кульков, лубков, мочалы, лыка, мочальных веревок, мочальной сбри, щепенной посуды: ложек, чашек, горшков, солонок и прочих наших национальных особенностей такого рода, который стремился совершенствоваться и процветать. Или который был терпим до славного 19 февраля и который, вероятно, скоро будет покинут» (Sobol'shchikov 1867, 12–13). Автор заметки саркастически расценивал такое собрание кустарной продукции на фоне промышленных достижений других стран, однако, важно подчеркнуть, будучи недоволен представлением данных предметов в качестве ценной продукции российского производства, он вполне готов рассматривать их как экспонаты этнографической экспозиции (Sobol'shchikov 1867, 13) – то есть как элемент русского кустарного производства, уходящего в прошлое.

На Венской выставке 1873 г. по проекту архитектора Г. Винтергальтера на средства миллионера С.Ф. Громова была снова построена Русская изба – копия крестьянского дома Костромской губернии. Императорский павильон был создан в стиле боярских хором, вся мебель в трех комнатах павильона была изготовлена в древнерусском стиле по рисункам И. Монигетти. В резном шкафу была выставлена старинная серебряная посуда – в том же стиле: «В спальне находились кровать под балдахинном, умывальник, туалетный столик, прекрасная изразцовая печь, сделанная на заводе

Л.П. Бонафедде, а также образ Богоматери, писанный со старинной иконы профессором К.Ф. Гунном» (Shpakov 2008, 70). Это убранство мебелированных покоев не вызвало негодования Стасова – он воспринял его как современное искусство по мотивам русского традиционного декора, а вот впечатление от Русской избы было у него противоречивым: «Как национальная постройка, как образчик русского народного жилища, эта изба, конечно, забавна и карикатурна. Отроду русский народ не жил в таких элегантных, дорогих, лакированных, франтовски напомаженных домах, и никакая критика не могла бы беспощаднее утопить эту «лже-избу», как русские плотники, строившие ее собственными руками, но по плану архитектора-рисовальщика. «Господи! – говорили они, – хоть бы одно такое бревнышко дали, так, кажется, им прожил бы припеваючи весь свой век, да еще с семейством!» Итак, тут ровно никакой русской избы и жилья не было, и кто из иностранцев-воображал, что так именно и живет по деревням русский люд, был непростительно введен в грубейшее заблуждение. Но если видеть в этой, постройке лишь новейшую *вариацию* на старинные, в самом деле национальные темы – то отчего же бы и не похвалить ее? ... Все пропорции этой постройки, ее ворота, двери, окна, размеры комнат, форма печей, все мотивы резьбы внутри и снаружи, по большей части взятые (по нынешней очень хорошей моде) с вышивок и полотенец, – прекрасны и элегантны» (Stasov 1894b, 418). Как видим, в оценке выражения истинной русскости критик руководствовался важным критерием аутентичности («настоящая изба» или спроектированная архитектором), однако не отрицал возможности удачной стилизации под старину. На этой же выставке была представлена коллекция русских самоваров, золотой медали удостоился тульский позолоченный самовар «Петух» (по эскизу художника В.М. Васнецова); подставкой самовара служили петушиные лапы и хвост, а краник был выполнен в виде головы петуха. В этом также можно видеть сочетание традиций и современных художественных форм.

В 1878 г., на очередной Парижской выставке, павильоны стран-участниц также располагались на Улице Наций. Фасад основной части экспозиции России (автор – архитектор И.П. Ропет) представлял собой выполненное из резного дерева сложное многоуровневое сооружение, нижний этаж которого представлял собой фрагмент русской избы, второй напоминал губернский дом провинциального города, а верхняя часть повторяла здания Кремля с множеством окон. Все эти элементы объединял византийский купол. Многие наблюдатели – например, автор статьи в «Вестнике Европы», описывали это строение как «не то терем, но то избу с низкими колоннами и резьбою по окнам вроде таких узоров, которыми украшаются у нас дачные постройки» (В.а. 1878, 408) и полагали его «красивым», но слишком

«деланным», «непохожим ни на одну из действительно существующих у нас построек» (В.а. 1878, 408). В.В. Стасов в своих заметках о выставке приводил множество цитат из статей французских обозревателей, в которых те восхищались этим комплексом в модном тогда в России «русском стиле», отмечая «величавость» и красочность фасада. Однако сам Стасов не соглашался с определением его как «соединения «боярской палаты, царского дворца и мужицкой избы»», считая его единым и архитектурно оригинальным комплексом, дающим адекватное представление о русской архитектуре – как традиционной, так и современной (Stasov 1894a, 649). Как видим, оценка русскости опять соотносена с оппозицией подлинное / фальшивое.

В 1878 г. Россия не смогла избежать использования прежних клише и этнокультурных гетеростереотипов: значительное место в русской экспозиции занимал отдельный «павильон правительственной продажи питий», в котором на глазах у зрителей гнали водку и тут же продавали ее штофами и шкаликами. Не обошлось без медведей: при входе в Русский отдел «вам попадают на глаза огромные медведи, показываемые в особой витрине меховщиков. Это – самая эффектная штука на выставке» (В.а. 1878, 410). Там же находились «восковые куклы, изображающие боярина и боярыню в парадных одеждах, отороченных соболями», а чуть далее, в экспозиции текстильных мануфактур, были показаны фуражки с кокардами и кантами. Журналист «Вестника Европы» весьма едко прокомментировал этот набор элементов как «эффект фальшивого свойства», не могущий дать адекватного представления о российской промышленности и, что важнее, о русской национальности: «Это (манекены. – М.Л.) – очевидно, образцы тех людей, которые обитают страну медведей, лутугинских табакерок и фуражек с кокардами..., не доставало самовара. Да вот и он, и не один; но один огромный, настоящий, какому следовало быть для довершения couleur locale. Медведи, бояре, самовар и фуражки с кокардами, – хороша производительность страны!» (В.а. 1878, 413).

Менее масштабная Всемирная выставка в Антверпене в 1885 году для России не была триумфальной – ее участие было подтверждено очень поздно, ситуацию спасла лишь инициатива частных лиц. Но о Русском отделе на этой выставке сохранился детальный отчет журналиста А.А. Ефрона, в котором он, как и другие критически настроенные русские посетители, иронизировал относительно преобладавших в экспозиции России «ситцевых и бумажных изделий» и «разнообразного набора крепких напитков»: «всякий ... мог придти к заключению, что в России и поныне народ гуляет в ситцевых халатах и пьет водку» (Efron 1886, 106). Знакомым рефреном звучат укоризненные слова о том, что не показаны достижения промышленного и ремесленного производства. В оформлении самого

Русского павильона (которое было сделано бельгийским архитектором) снова активно были задействованы национальные мотивы: элементы деревянной резной работы, воспроизводящие древнерусский стиль XVI–XVII вв. (Efron 1886, 116). Вниманием посетителей русского отдела пользовалась конусообразная колонна, сделанная из разнообразных так называемых шведских спичек, головки которых «по всем сторонам представляют рельефные гербы», а «крышка пирамидального конуса оканчивается острым шпиком, на котором стоит ... восковая фигура в национально великорусском костюме; в руке великоруса развевается русский национальный флаг» (Efron 1886, 153).

На этой выставке также не обошлось без резной избушки – павильона Якова Прозорова, в котором были представлены традиционные льняные изделия; и, как обычно, большой успех имели русские меха. Перед этим отделом меховщик А. Грюнвальдт выставил огромное чучело белого медведя, которое издавало глухой рык при прикосновении к нему. Впрочем, Грюнвальдт был постоянным участником многих всемирных выставок, и чучела медведей непременно сопровождали его дорогие меховые изделия – так что стереотипные ассоциации продолжали воспроизводиться.

В 1889 году проходила очередная Парижская выставка, приуроченная к юбилею Французской революции; по этой причине Россия официально в ней не участвовала, присутствуя лишь «в частном порядке». Между тем это была сама грандиозная за сорок лет по масштабам и представительству стран выставка. Уровень организации, однако, не сказался на репрезентативной стратегии русскости. Она осталась прежней. Вновь были сооружены в древнерусском стиле: вход (фасад) Русского отдела был оформлен в виде Кремлевской стены, к стене со стороны вестибюля приделана «обшивка, изображающая стену с наружной стороны», а из-за нее «выступает декоративная картина, изображающая куполы на голубом небе» (В.а. 1889, 364). Среди павильонов Марсова поля стояла современная русская изба, а на отдельной общей выставке «История жилища» Россию представлял двухэтажный то ли «боярский дом», то ли еще одна «русская изба XV в.» с лестницей. Один из русских посетителей сообщал, что «некий коммерсант» занял своими товарами весь русский дом, где «продает русские деревянные изделия, более всего игрушки, в низу попросту открыл питейно-закусочное заведение» (В.а. 1889, 367). О последнем художник М. Нестеров, посетивший выставку, писал в одном из писем родным гораздо более благосклонно: там «торгует всюю некий Дмитрий Филимонович... Наружу лежит черный хлеб, самовары, внутри обтянуто кумачом, и на полках русская деревянная посуда, и на столе большой самовар, ... штук пять

француженок не говорят ничего, кроме “русский квас” и “хорошо”. К избе подходят группы любопытных и смотрят, как на жилище дикарей, улыбаются и отходят дальше. ... Позавтракали плотно, ели щи и кашу, пили чай и ушли довольные» (Nesterov 1988, № 36).

Нельзя не отметить и другие попытки визуальной репрезентации русскости, которые воплощались (что было типично для этнографических экспозиций того времени) в костюмах и предметах материальной атрибуции этничности. Однако их представляли не манекены, а живые люди. На выставке 1862 г. это был персонал русского трактира, в котором «несколько отборных красавцев, московских парней, одетых в шелковые разноцветные рубашки, прислуживают русским посетителям. ... Русская девушка в красном шелковом сарафане и в повязке наливает чай» (Shpakov 2008, 54). И четверть века спустя «живые экспонаты» были призваны продемонстрировать красоту и стать русских людей: «Распорядители выставки (Антверпенской, 1885 г. – М.Л.) выписали из России шесть красивых солдат для присмотра за русским отделом. Эти рослые и бравые молодцы в своих белых и красных мундирах лейб-гвардии конного, кавалергардского и казачьего полков обращали на себя всеобщее внимание посетителей...» (Efron 1886, 116).

Очевидцы писали, что владимирские плотники из России, возводившие русскую избу к выставке 1867 г., также оказались прекрасными репрезентантами русскости еще до открытия, поскольку представляли настоящих русских крестьян. Несмотря на то, что такая задача перед ними официально не ставилась, «всеобщее внимание» в Париже они вызвали. При этом одеты они были вовсе не в повседневную рабочую одежду, на них были «красивые цветные рубашки» и «плисовые штаны» (как и красный сарафан, это те элементы праздничных нарядов великорусских крестьян, в которых они изображались в этнографических альбомах XIX в. – Leskinen 2016, 512–514). Русский автор В. Андреев прекрасно понимал это: «Красивая одежда делала из них скорее идеальных, или “праздничных крестьян”, но они сделали свое дело как действительные работники» (Andrejev 1867, 44).

Таким образом, презентации России за рубежом во второй половине XIX в. послужили важным стимулом для рефлексий и обсуждения своеобразия русской культуры как национальной, будучи осмыслена через чужое видение, извне. Этот ракурс способствовал, с одной стороны, закреплению некоторых вековых стереотипов как экзотически-приемлемых, а, с другой, сформировал устойчивые представления о приметах русскости в культурном наследии: древнерусское зодчество, резьба по дереву, иконы и др. (которые обретут новые формы в русском модерне рубежа XIX и XX вв.)

БИБЛИОГРАФИЯ

- Andrejev, Vasilij. 1867. *Oчерk Vsemirnoj vystavki 1867 godu*. Sankt-Peterburg.
- В.а. 1878. “Parizh i Vsemirnaja vystavka”. *Vestnik Evropy*. 7. 400–424.
- В.а. 1889. “Vsemirnaja vystavka v Parizhe. Pis’mo vtoroje”. *Vestnik Evropy*. 7. 354–380.
- Benedict, Burton. 1991. “International Exhibitions and National Identity”. *Anthropology Today*. 7(3). June. 5–9.
- Efron, Akim A. 1886. *Vsemirnaja vystavka i russkije eksponaty. S ukazaniem fabrik i zavodov*. Sankt-Peterburg.
- Findling, John E. and Pelle Kimberly D., ed. 1990. *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*. New York; Westport, Connecticut; London: Greenwood Press.
- Charitonov, Artur V. 2017. „Architektura russkich pavil’onov na vseмирных vystavkach v period s 1851 po 1911 gg. Obraz i funkcija”. *Vestnik RGGU. Serija «Filosofija. Sociologija. Iskusstvovedenije»*. 4(1). 102–109.
- Koshelev, Aleksandr I. 1852. *Pojezdka russkogo zemledel’ca v Angliju na Vsemirnuju vystavku*. Moskva.
- Leskinen, Marija V. 2016. *Velikoross / velikorus. Iz istorii konstruirovanija etnichnosti. Vek XIX*. Moskva.
- Lukonin, Dmitrij E. 2008. “Vsemirnyje vystavki vtoroj poloviny XIX veka kak arena stolknovenija nacionalistov”. W *Nacional’naja identichnost’ v problemnom pole intellektual’noj istorii*. 181–190. Stavropol’ – Pjatigorsk – Moskva.
- Nesterov, Mihail 1988. *Pis’ma: Izbrannoje*, vstup. st., sost., komment. A.A. Rusakovoj. Leningrad, Iskusstvo.
- Rydell, Robert W. 1992. “The Literature of International Expositions”. W *The Books of the Fairs: Materials about World’s Fairs, 1834–1916 in the Smithsonian Institution Libraries*. 1–62. Chicago; London: American Library Association.
- Shevelenko, Irina. 2017. *Modernizm kak archaizm: nacionalizm i poiski modernistskoj estetiki v Rossiji*. Moskva.
- Shpakov, Valerij N. 2008. *Rossija na Vsemirnych vystavkah. 1851–2000*. Moskva.
- Sobol’shchikov, Vasilij I. 1867. *Vzgljad na Vsemirnuju vystavku dve nedeli spustja posle jeje otkrytija*. Sankt-Peterburg.
- Stasov, Vladimir V. 1894a. „Nashi itogi na Vsemirnoj vystavke”. 627–672. W T. 1 z Stasov Vladimir V. *Sobranije sochinenij*. V 3 t. Sankt-Peterburg.
- Stasov, Vladimir V. 1894b. “Nyneshneje iskusstvo v Evrope. Chudozhestvennyje zametki o vseмирной vystavke v Vene”. 401–492. W T. 1 z Stasov Vladimir V. *Sobranije sochinenij*. V 3 t. Sankt-Peterburg.
- Stasov, Vladimir V. 1894c. “Posle Vsemirnoj vystavki”. 89–146. W T. 1 z Stasov Vladimir V. *Sobranije sochinenij*. V 3 t. Sankt-Peterburg.

REPRESENTATION OF RUSSIANNES AT THE WORLD'S FAIRS
OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENT IN REVIEWS AND INTERPRETATIONS
OF THEIR RUSSIAN VISITORS

SUMMARY

The paper examines the exhibition's pavilions of Russian Empire at the World's Fairs of the second half of the 19th century. The descriptions and reviews of Russian visitors, which are an important source for the reconstruction and understanding of visual strategies of Russianness embodiment, are analyzed. It is shown that the searching for adequate forms of presentation of Russia and Russianness has going place in the debate about traditions and historical styling, as well as the in endeavor to refuse from using of European stereotypes of Russia (bears, samovars, vodka).

Keywords: World's Fairs, visualization of ethnicity, Russian identity, Russian nationbuilding, Russian Empire, stereotypes of Russians