

*Филимонов А.Е.*

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ:  
МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЙ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ  
СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ В КОНЦЕ XIX—НАЧАЛЕ XX ВВ.

Филимонов, Артём Егорович—магистр музеологии, научный сотрудник, Россия, Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург, [arte-filimonov@yandex.ru](mailto:arte-filimonov@yandex.ru).

Статья посвящена сравнению способов репрезентации американской национальной идентичности в пространстве двух ведущих музеев США конца XIX—начала XX вв.: Метрополитен-музея в Нью-Йорке и Национального музея Соединенных Штатов в Вашингтоне. При написании работы были использованы такие источники, как отчеты попечительских советов, музейные периодические издания, каталоги и путеводители. Было проведено исследование репрезентации национальной идентичности в следующих областях деятельности данных музеев: коллекционировании предметов, просветительской работе, экспозиционной деятельности. Также рассматривались кадровая политика и взаимодействие с другими сферами, например, художественным сообществом. Автором были выявлены существенные различия между способами создания образа американской нации в Метрополитен-музее и Национальном музее Соединенных Штатов. Для первого характерно отсутствие четкого националистического дискурса, противоречивые стратегии коллекционирования, инклюзивность по отношению к этническим меньшинствам при ведении образовательной деятельности. Тем не менее, в работе Метрополитен-музея можно увидеть мотивы легитимации власти американской элиты и развития национальной промышленности. Национальный музей Соединенных Штатов, наоборот, прибег к использованию героического нарратива национальной истории, трансляции колониалистских концепций в рамках этнографической экспозиции и милитаризма.

**Ключевые слова:** Соединенные Штаты Америки, музей, Метрополитен-музей, Национальный музей Соединенных Штатов, национальная идентичность, национализм.

NATIONAL IDENTITY IN THE MUSEUM:  
THE METROPOLITAN MUSEUM AND THE UNITED STATES'  
NATIONAL MUSEUM IN THE LATE XIX—EARLY XX CENTURY

Filimonov, Artem Egorovich—MA in Museology, Research Fellow, Russia, Russian National Library, Saint-Petersburg, [arte-filimonov@yandex.ru](mailto:arte-filimonov@yandex.ru).

This paper makes an attempt to compare the representation of the American national identity in the Metropolitan Museum of Art of New York and United States National Museum of Washington, DC in the late XIX—early XX century. The research is based upon the multiple sources such as reports of the Boards of Trustees, the museums' periodicals, catalogues and guides. Author reveals concepts and practices of creating of the American nation's image in the following spheres of museum activity: collecting, popular education, exhibiting, personnel policy, and intercommunication with other fields and institutions (for example, the American art community). As a result, considerable differences between the two museum's nation-building efforts were discovered. Metropolitan Museum's of Art tendency was legitimizing the power

of American elites and supporting the national economy. Nevertheless, it neither adapted any specific nationalistic discourse nor conducted the ethnic minorities' exclusion. On the contrary, United States National Museum was disseminating the heroic historical narrative, colonialist attitude to the Native Americans, and militarism.

**Key words:** United States of America, museum, Metropolitan Museum of Art, United States National Museum, national identity, nationalism.

Вопрос о формировании национальной идентичности в рамках главного элемента музейной среды — отдельного музея как социокультурного института, рассматривается в данной статье на примере художественного Метрополитен-музея в Нью-Йорке и Национального музея Соединенных Штатов, являвшегося подразделением Смитсоновского института и расположенного в Вашингтоне. Рассмотрение проблемы на примере именно этих двух учреждений неслучайно. Главная общая черта упомянутых музеев — их лидерство в американской музейной жизни.

При этом они существенно отличаются по ряду важных параметров: от степени изученности в научной литературе до схем организации, финансирования, коллекционирования, экспонирования и работы с посетителями. Во-первых, Метрополитен-музей постоянно находится в центре внимания музеологов и историков, в то время как Национальный музей привлек значительно меньшее внимание со стороны исследователей. Во-вторых, они сильно отличаются друг от друга по составу коллекций: Метрополитен-музей художественный, а Национальный музей был универсальным с сильным уклоном в сторону естественной истории и этнографии. В-третьих, эти музеи различаются по типу своих учредителей и основных источников финансирования: если Метрополитен-музей был создан и управлялся за счет добровольных взносов со стороны неравнодушных граждан<sup>1</sup>, то Национальный музей находился в полном распоряжении федерального правительства в Вашингтоне. В-четвертых, серьезные различия видны и в целях их деятельности: Метрополитен-музей был в первую очередь ориентирован на культурно-просветительскую миссию среди широких масс, Национальный музей же был направлен на развитие профессиональной научно-исследовательской работы. На наш взгляд, эти музеи отражают основные, зачастую взаимопротиворечащие тенденции развития американского музейного дела в конце XIX — начале XX вв., и именно поэтому могут быть объектами сравнительного анализа.

Источниковая база данной статьи разделяется в соответствии со спецификой вышеуказанных музеев. Источники по истории этих двух музеев имеют очень важную общую черту: ориентация на освещение внутримузеевских аспектов деятельности этих учреждений (финансирование, коллекционирование, изучение предметов, административные и организационные вопросы). При этом самостоятельный корпус источников, который мог бы вывести исследователей на аудиторию этих музеев, адекватно оценить ее численность, отношение к музейным экспонатам и образовательным практикам, отсутствует. Это объясняется общей незаинтересованностью музеев в изучении своей аудитории в указанный период<sup>2</sup>.

В случае Метрополитен-музея, одним из главных видов документов, в которых отразилась его деятельность, стали годовые отчеты попечительского совета. В них кратко

<sup>1</sup> *Weil S.E.* Museums in the United States. The Paradox of Privately Governed Public Institutions // *Museum Management and Curatorship*. 1997. Vol. 15. № 3. P. 249.

<sup>2</sup> *Conn S.* Museums and American Intellectual Life, 1876–1926. Chicago; London, 1998. P. 19.

обсуждались главные проблемы и достижения музея, ставились задачи на будущее. Этот источник может помочь установить идеологические воззрения музейных управляющих, в том числе, и их отношение к проблеме конструирования национальной идентичности. Другим важным источником, характеризующим состояние идей и практик, направленных на формирование национальной идентичности в музее, стал бюллетень музея. Это периодическое издание, обращенное к более широкому кругу читателей, составлялось самими сотрудниками музея (кураторами, начальниками отделов, специалистами по образованию). Для рассмотрения непосредственной работы музея с публикой важным источником становятся популярные каталоги и путеводители, предназначенные для широких масс посетителей. Из них можно узнать об организации залов и представлениях работников музея о том, как публика должна проводить в нем время.

Главным источником по деятельности Национального музея Соединенных Штатов стал годовой отчет его директора. По сравнению с документацией Метрополитен-музея, это довольно громоздкий текст, насчитывающий несколько сотен страниц и отличающийся от отчетов совета попечителей Метрополитен более стабильной внутренней структурой. Первая, основная часть — это отчет непосредственно самого директора, далее следует блок отчетов руководителей отделов, а в третьей части дается краткий обзор публикационной активности музея.

Метрополитен-музей привлек к себе большое внимание исследователей, его часто упоминают в общих работах по истории американского музейного дела, а также о Метрополитен-музее написано довольно много специальных работ. Многие исследователи, такие как Салли Данкан и Антуанет Гаглиэмо, сосредоточили внимание на коллекции исторических интерьеров, представленных в музее. Данкан считает это собрание средством выстраивания нарратива американской истории<sup>3</sup>, а Гаглиэмо подчеркивает идеологическую роль исторических интерьеров, считая, что они должны были дополнить представления об американских гражданских доблестях материальной, консьюмеристской составляющей<sup>4</sup>. Джеффри Трэск определяет в деятельности музея важный аспект содействия развитию американской индустрии через внесение современного промышленного дизайна в музейное пространство<sup>5</sup>. Эдвард Александр в своей работе о крупных музейных деятелях США упоминает Генри Уотсона Кента в качестве одного первых, кто начал целенаправленно собирать американское искусство для музея<sup>6</sup>. Таким образом, несмотря на значительное количество работ, которые рассматривают Метрополитен-музей с точки зрения его идеологически направленной деятельности, исследователи сосредоточены на отдельных аспектах его работы и не пытаются осуществить обобщающий анализ.

Значительно меньше внимания исследователей уделяется Национальному музею Соединенных Штатов. Тем не менее, некоторые исследователи XIX века, такие как В.Т. Харрис<sup>7</sup>

<sup>3</sup> *Duncan S.A.* From Period Rooms to Public Trust: the Authority Debate and Art Museum Leadership in America // *Curator*. 2002. Vol. 45. № 2. P. 98.

<sup>4</sup> *Gugliemo A.M.* The Metropolitan Museum of Art as an Adjunct of Factory: Richard F. Bach and the Resolution between Guilman's Temple and Dana's Department Store // *Curator*. 2012. Vol. 55. № 2. P. 204.

<sup>5</sup> *Trask J.* Things American: Art Museums and Civic Culture in the Progressive Era. Philadelphia, 2011. P. 13.

<sup>6</sup> *Alexander E.P.* The Museum in America: Innovators and Pioneers. Walnut Creek; London; New Delhi, 1997. P. 61.

<sup>7</sup> *Harris W.T.* Science in America // *The United States of America: a Study of American Commonwealth*. In 2 vols. London, 1894. Vol. 2. P. 363.

и Ч.Д. Уорнер<sup>8</sup>, утверждают, что этот музей и в основах своей коллекции, и в работе с посетителями наследовал международной выставке в честь столетия Соединенных Штатов, что имеет большое значение в контексте наших изысканий.

Можно констатировать, что уже к 1876 г. Метрополитен-музей четко определил размер своей потенциальной аудитории. В нее входило население всей страны, которому необходимо было дать художественное образование и наделить чувством высокого вкуса<sup>9</sup>. Таким образом, уже сам объект деятельности музея (именно объект, поскольку аудитории приписывалась пассивная роль) приобрел национальный масштаб. Однако задача по воспитанию национального самосознания у посетителей еще не была открыто поставлена учредителями.

К концу 1870-х гг. в отчетах попечителей музея доминировала тема эстетического образования американцев. При этом предполагалось использовать не национальные образцы изобразительного искусства, а наоборот, приветствовался ввоз иностранных художественных предметов<sup>10</sup>. Следует отметить, что эстетическое просвещение носило явный практический характер: постоянно поднималась тема развития американской промышленности, дизайна и художественного рынка<sup>11</sup>. Также попечители объявили об учреждении системы медалей или премий для американских художников<sup>12</sup>. Это явная претензия на участие музея в формировании национальной художественной школы. В целом ее состояние к началу 1880-х гг. оценивалось попечителями музея крайне негативно: художникам не доставало вкуса и знаний, в дизайне не хватало оригинальности, и это наносило прямой вред национальной экономике<sup>13</sup>.

В 1880-е гг. попечители музея направили свои усилия на определение места музея в жизни американской нации. Было заявлено, что музей— это самостоятельная сила в народном образовании, оказывающая определяющий эффект на производство и коммерцию<sup>14</sup>. Также в 1889 г. в отчете впервые были упомянуты федеральные власти: президент США подарил музею картины Д. Веласкеса и античные изделия из металла<sup>15</sup>. Таким образом, коллекционирование в это время не было завязано на предметы американского происхождения, и богатство коллекций музея не оценивалось с точки зрения их американского или неамериканского происхождения.

1895 год принес выставку раннего американского искусства (созданного в колониях до Войны за независимость), причем в отчете речь идет не о самой экспозиции, а о том, что экспонаты были предоставлены ведущими представителями гражданского и церковного истеблишмента<sup>16</sup>. Этот акцент, на наш взгляд, служит свидетельством того, что музей стал пространством аккумуляции социального капитала американской элиты того времени.

В XX в. в музее произошли большие перемены. Новый директор музея Каспар Кларк, чье назначение попечители назвали радостью для американского народа, до этого

<sup>8</sup> Warner C.D. American Art // The United States of America: a Study of American Commonwealth. In 2 vols. London, 1894. Vol. 2. P. 418.

<sup>9</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1876. № 6. P. 77.

<sup>10</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1879. № 9. P. 145.

<sup>11</sup> Ibid. P. 144.

<sup>12</sup> Ibid. P. 149.

<sup>13</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1880. № 10. P. 166.

<sup>14</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1885. № 16. P. 315.

<sup>15</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1889. № 20. P. 446.

<sup>16</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1895. № 26. P. 647.

занимал аналогичную должность в британском Южно-Кенсингтонском музее<sup>17</sup>. Тем не менее, назначение иностранца не воспринималось как урон для национальной гордости. Одновременно началось целенаправленное коллекционирование образцов американского искусства, что было объявлено особенно важным аспектом деятельности музея. Речи о государственном участии в этом процессе, однако, не шло, и основным источником поступлений должны были стать патриотизм и щедрость американских граждан (с этой целью в каждом следующем отчете составляются списки недостающих работ американских художников)<sup>18</sup>. Этот процесс представляется нам особенно важным. Во-первых, корпус произведений национальной художественной школы, отражавших высшее проявление творческих сил нации, должен был формироваться при участии гражданского общества, а не государства. Во-вторых, это открыло большие возможности для дополнительного утверждения статуса представителей американской элиты в качестве покровителей американского национального искусства.

С 1905 г. главным источником по работе Метрополитен-музея становится его бюллетень, а в отчете попечителей остаются только финансовые и хозяйственные вопросы. Так, например, в первом выпуске бюллетеня была раскрыта суть стипендиальной поддержки американских художников. Эта стипендия гарантировала 34 месяца пребывания в Италии и выставку результатов работы в музее<sup>19</sup>. По мнению ее учредителей, воспитание американского художника должно было происходить не в родной стране, а в регионе, прочно ассоциируемом с классическим искусством античности и Ренессанса. Видимо, американская художественная школа должна была припасть к истокам европейской культуры, чтобы стать с ней в один ряд.

Также были объяснены мотивы назначения нового директора-англичанина. Это произошло, потому что К. Кларк — человек из народа, сделавший себя сам, демократ с открытой душой, то есть, фактически, американец<sup>20</sup>. Таким образом, даже если существовавшие в обществе стереотипы об американском национальном характере не влияли на принятие важных кадровых решений в действительности, то использовались для их легитимации в глазах широкого круга граждан. Это означает, что музеи не могут считаться некими демиургами, формирующими национальную идентичность с нуля, а находятся во власти конструктов, созданных за их пределами. Помимо этого, в первом номере бюллетеня содержится объявление о лекциях по истории музыки на итальянском языке, которые будут читаться в школах «маленькой Италии», непрестижного бедного района Нью-Йорка<sup>21</sup>. Этот факт расходится с распространенным в историографии представлением об авторитарном и англоконформистском характере американской культуры.

В 1906 г. был выделен специальный фонд в 1 миллион долларов на закупку картин художников-граждан США, при этом темы картин не указывались<sup>22</sup>. Следовательно, сам факт существования художника американского происхождения считался важнее наличия национального сюжета в его творчестве.

В одной из заметок, посвященных бостонскому Музею изящных искусств, утверждается, что музей — часть национальной системы образования наряду со школой

<sup>17</sup> Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art. 1905. № 35. P. 9.

<sup>18</sup> Ibid. P. 16.

<sup>19</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1905. Vol. 1. № 1. P. 3.

<sup>20</sup> Ibid. P. 5.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1906. Vol. 1. № 3. P. 35.

и библиотекой<sup>23</sup>. Таким образом, музей мог претендовать на участие в формировании национальной идентичности на равных с этими институтами, роли которых в этом процессе уделил много внимания один из классиков исследований национализма Эрик Хобсбаум<sup>24</sup>.

Отдельно следует остановиться на таком разделе музейного бюллетеня как некрологи. В основном, они посвящены членам совета попечителей и позволяют судить о социальном происхождении и статусе тех, кто определял стратегию его развития. Это видные политики и бизнесмены<sup>25</sup>, связанные с банковским сектором и железными дорогами<sup>26</sup>. Многие из них состоялись во время Гражданской войны — конфликта, окончательно поставившего Америку на рельсы промышленного капитализма. Здесь велик соблазн в духе советской историографии объявить американский музей начала XX в. орудием в руках крупной буржуазии, и поставить точку в исследовании. На наш взгляд, такой подход является редукционистским. Музей остается местом взаимодействия разных слоев общества и разных типов этого взаимодействия. Даже если музей и стал средством легитимации власти определенной социальной группы, то он не сводится к этой функции целиком.

Характер взаимодействия музея и школ Нью-Йорка расходится с представлением о доминировании англосаксонского компонента в американской культуре, образовании и науке. Так, в эссе «Будь я на Вашем месте: музейный роман», посвященном проведению урока в Метрополитен-музее, нью-йоркская учительница Луиза Конолли утверждала, что использовала музейные предметы для того, чтобы показать, что основы существования страны в равной степени заложили англичане, французы, голландцы и испанцы<sup>27</sup>. В целом, к 1916 г. музей изменил свое отношение к пониманию места музея в системе образования и принял свой подчиненный статус, объявив на встрече национальной образовательной ассоциации о том, что цель музея — не дополнять, а иллюстрировать школьную программу<sup>28</sup>.

Благожелательно в музее относились даже к иммигрантам из Восточной Европы: в описании выставки чехословацкого искусства в 1918 г. говорится о том, что дополнить американское искусство и дизайн своими национальными мотивами — долг иммигранта<sup>29</sup>. Возможно, что в данном случае отход от унифицирующего нарратива плавильного котла — дань политической моде: в 1917 г. Америка вступила в Первую Мировую войну на стороне Антанты и активно поддерживала создание национальных государств в Восточной Европе. В 1919 г. музей активно включился в борьбу за право определять то, каким образом должна происходить коммеморация событий Первой Мировой войны. На конгрессе Американской федерации искусств новый директор музея Ричард Бах активно выступал в поддержку оформления коллективной памяти о войне с помощью произведений искусства<sup>30</sup>.

Что же видела публика на экспозиции музея? Каталог 1905 г. свидетельствует о том, что американскому искусству уделялось особое место. Для американских художников

<sup>23</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1909. Vol. 4. № 12. P. 220.

<sup>24</sup> Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 года. СПб., 1998. С. 146.

<sup>25</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1913. Vol. 8. № 12. P. 2.

<sup>26</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1907. Vol. 4. № 12. P. 216.

<sup>27</sup> Conolly L. If I Were You: The Museum Romance // Bulletin of Metropolitan Museum. 1913. Vol. 8. № 9. Supplement: The Museum and the Schools. P. 10.

<sup>28</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1916. Vol. 11. № 9. Supplement: The Educational Work in Museums. P. 191.

<sup>29</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1918. Vol. 13. № 1. P. 23.

<sup>30</sup> Bulletin of Metropolitan Museum. 1919. Vol. 14. № 6. P. 131.

предназначалась отдельная галерея<sup>31</sup>. Среди картин — много исторических. Здесь представлены как традиционные сюжеты, знакомые по Филадельфийской всемирной выставке и связанные с Американской революцией и Войной за независимость, так и события недавней истории. «Последние моменты Джона Брауна»<sup>32</sup>, радикального предводителя движения за освобождение рабов, дополняют историческую составляющую экспозиции освободительным прогрессивным мотивом, что было нехарактерно для официального исторического нарратива тех лет. Наряду с некоторыми либеральными культурно-образовательными практиками, это говорит о том, что руководство и многие рядовые сотрудники Метрополитен-музея трактовали американскую нацию в более инклюзивном ключе, чем это было принято в американском обществе того периода в целом.

Интересно и то, что даже каталог для посетителей продолжал служить делу легитимации власти американской элиты. Во введении ко всем доступным нам каталогам обязательно упоминалось, что Метрополитен-музей был основан высококультурными и проникнутыми духом патриотизма гражданами<sup>33</sup>.

К концу первого десятилетия XX в. ситуация в отображении американского искусства в каталогах музея изменилась. Американское искусство перестало упоминаться отдельно и стало перечисляться в алфавитном порядке вместе с работами европейских мастеров<sup>34</sup>. Возможно, это означает, что своеобразный протекционизм в рамках музейного пространства закончился, и музейные работники решили, что произведения американских мастеров стоят на одном уровне с работами из Старого света. О достижении американским искусством зрелости упоминается и в стороннем авторском путеводителе по музею от Дэвида Прейора: «Дни опекающего отношения к американскому искусству прошли»<sup>35</sup>.

Весьма точно определяемые идеологические послы содержат и каталоги временных выставок, проходивших в Метрополитен-музее. Особый интерес представляет каталог выставки в честь Гудзона и Фултона, проходившей в 1909 г. Гудзон — голландский мореплаватель, первым исследовавший в 1609 г. участок атлантического побережья, на котором впоследствии был построен город Нью-Йорк, а Фултон — изобретатель первого удачного американского парохода, запатентовавший свое изобретение в 1809 г. Привлекает внимание сам факт коммеморативного мероприятия, посвященного одновременно двум не связанным друг с другом напрямую и сильно отдаленным друг от друга по времени событиям, которые связывает только география. На наш взгляд, таким способом утверждалась особая роль города Нью-Йорка в американской истории, способность самой территории, на которой он находится, быть местом памяти об американской истории. При этом слагаемые американской национальной идентичности подчеркивались и далее: выставка про Гудзона объяснялась общими с Голландией политическими традициями<sup>36</sup>, а выставка про Фултона должна была показать развитие американского промышленного дизайна, этой давней цели работы музея<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> Catalogue of the Paintings in the Metropolitan Museum of Arts. New York, 1905. P. XI.

<sup>32</sup> Ibid. P. 79.

<sup>33</sup> См., напр.: Catalogue of the Paintings in the Metropolitan Museum of Arts. P. V.

<sup>34</sup> Ibid. P. 1.

<sup>35</sup> Preyer D.C. The Art of the Metropolitan Museum of Art of New York. Bosco, 1909. P. 283.

<sup>36</sup> Valentiner W.R. The Hudson-Fulton Celebration: Catalogue of an Exhibition Held in the Metropolitan Museum of Arts. New York, 1909. Vol. 1. P. X.

<sup>37</sup> Idem. The Hudson-Fulton Celebration: Catalogue of an Exhibition Held in the Metropolitan Museum of Arts. New York, 1909. Vol. 2. P. IX.

Формирование американской национальной идентичности не стало для художественного Метрополитен-музея четко обозначенной задачей и осуществлялось ситуативно, непоследовательно и вне жестких рамок определенного дискурса. Стремление к созданию американской школы живописи уживалось с космополитическим подходом к сюжетам произведений американских художников и равноправным отношением к искусству других народов. В образовательной и выставочной деятельности музея нашлось место культуре представителей этнических меньшинств. Значительно более ярко выражены мотивы развития американской экономики и легитимации власти американской элиты, которые близки к проблеме национальной идентичности, но не являются ее частями.

Национальный музей Соединенных Штатов пошел по другому пути. Его специфика состоит в том, что он находился под прямым контролем федерального правительства. Роль государства в определении его политики, соответственно, выше, чем в случае Метрополитен-музея, поскольку она реализуется директивным путем, а не косвенным, как это могло происходить через политическое лобби среди членов попечительского совета. Необходимо отметить, что в состав правления входили высшие чины всех ветвей власти, и, таким образом, музей должен рассматриваться не в контексте негосударственного, общественного национализма и национальной идентичности, а в контексте национализма государственного, бюрократического.

Так, например, государство обязывало музей вывозить свои материалы на международные промышленные выставки. Подобные международные выставки, популярные в XIX—начале XX вв., стали важным пространством для репрезентации национальной идентичности участников. И если музей в приказном порядке отправлялся на выставку в составе правительственной экспозиции, то это значит, что государство считало его материалы важными для раскрытия сути национальной гордости американцев. Музей вывозит на эти выставки достижения народного хозяйства, рептилий и змей<sup>38</sup>, таким образом, символизируя мощь экономики США, богатство природы страны и ее научные достижения.

Располагая обширной этнографической коллекцией, Национальный музей представлял материальные образы культуры американских индейцев. Директор музея Джордж Браун Гуд в своем отчете за 1884 г. перечисляет этнографические коллекции наряду с природными через запятую, будто бы не делая различий между творениями природы и человека<sup>39</sup>. Значит, при этом своеобразном картографировании территории США с помощью материальных объектов аборигены становились частью естественного ландшафта наравне с образцами пород, дикими животными и т.д. Этот отказ индейцам в наличии самой культуры (т.е. сферы жизни, созданной человеком, а не природой)—явное проявление колонизаторского отношения и государства, и музейного сообщества США к коренному населению. Помещая этнографические коллекции среди природных и на экспозиции, они транслировали это отношение и посетителю.

Следует отметить, что сам директор считал музей образовательным учреждением самого широкого профиля, адаптированным под средние умственные способности народа<sup>40</sup>. Это говорит о том, что между музейными работниками и посетителями выстраивалась иерархия, в рамках которой последние рассматривались первыми как пассивные

<sup>38</sup> Report upon the Condition and Progress of United States National Museum in 1884. Washington, 1885. P. 3.

<sup>39</sup> Ibid. P. 6.

<sup>40</sup> Ibid. P. 8.



объекты передачи знаний, чьи способности к восприятию были оценены без их участия. Такой подход к посетителю открывал широкие возможности для внедрения жестких пропагандистских (в том числе, и националистических) практик.

Помимо этнографических коллекций, Джордж Браун Гуд считал необходимым сбор артефактов, отражавших обычаи и производственную деятельность цивилизованных наций. Этот блок упоминается отдельно от естественнонаучного (в котором, напомним, находилась этнографическая коллекция). Таким образом, цивилизация отделяется от природы и на уровне коллекционирования, и на уровне экспозиции<sup>41</sup>. Это, на наш взгляд, должно было убедить посетителя в его собственной цивилизованности и неварварстве. Это подтверждается фразой о том, что этнографические предметы показывают архаику, детство человечества<sup>42</sup>. Та же система использовалась и на международных выставках: выставка индейцев размещалась посреди природных сокровищ, причем не как самоценный экспонат, а как достижение американской науки. В 1887 г. был учрежден отдельный департамент искусств и производства, в который поступают предметы от цивилизованных и диких рас<sup>43</sup>. На наш взгляд, использование биологического термина для обозначения современных и архаических обществ неслучайно, так как это превращает их характеристики в данность, врожденные качества.

К концу 1880-х гг. стала формироваться историческая коллекция музея. В 1887 г. туда поступили личные предметы генерала У. Гранта, героя Гражданской войны и президента США<sup>44</sup>. Таким образом, музей начал склоняться к персонализированному героическому нарративу американской истории. Повседневная жизнь в виде предметов одежды, утвари и т.д. также поступает, но большего акцента на ней не делалось. В XX в. произошло резкое увеличение исторической части коллекций Национального музея. Был добавлен флаг форта Генри, под которым он подвергся бомбардировке англичан во время второй Войны за независимость (этот эпизод породил слова американского национального гимна) и личные вещи генералов Гражданской войны<sup>45</sup>. Виден уклон исторической коллекции в сторону увековечивания американской военной доблести.

Также в музей поступало большое количество оружия, причем не того, которое относят к произведениям декоративно-прикладного искусства, а обычного современного американского стрелкового оружия второй половины XIX — начала XX вв.<sup>46</sup> Это явно говорит о милитаризации сознания музейных работников и об использовании музея как места военной пропаганды. Эти предметы были получены напрямую от военного департамента. Исторический отдел продолжил пополняться личными вещами крупных военных, государственных и научных деятелей истории США<sup>47</sup>. На наш взгляд, само перемещение этих зачастую обыденных вещей в музейное пространство служит утверждению этих людей в качестве идеала американского гражданина и легитимации власти современной на тот

<sup>41</sup> Ibid. P. 13.

<sup>42</sup> Ibid. P. 109.

<sup>43</sup> Ibid. P. 54.

<sup>44</sup> Report of the United States National Museum under the Direction of Smithsonian Institution for the Year Ending June 30, 1887. Washington, 1888. P. 11.

<sup>45</sup> Report of the Progress and Condition of the United States National Museum for the Year Ending June 30, 1908. Washington, 1909. P. 39.

<sup>46</sup> Report of the Progress and Condition of the United States National Museum for the Year Ending June 30, 1911. Washington, 1912. P. 22.

<sup>47</sup> Report of the Progress and Condition of the United States National Museum for the Year Ending June 30, 1912. Washington, 1913. P. 26.

момент элиты. После вступления США в Первую Мировую войну военная составляющая в соответствующих отделах фондов и экспозиции только усилилась, к тому же музей сам фактически вступил в войну: часть его помещений отдается военным ведомствам, а его научные сотрудники участвовали в научной и разведывательной работе<sup>48</sup>. В контексте проведения военных учений среди сотрудников Национального музея естественной истории в Нью-Йорке<sup>49</sup> такое восприятие войны музеем не кажется необычным.

В итоге, в отличие от рассеянных как концептуально, так и на деле идеологических практик Метрополитен-музея, Национальный музей Соединенных Штатов целенаправленно и систематически конструировал национальную идентичность американцев. Нарратив выставок был выстроен из тенденциозных исторических и политических компонент. В конце XIX в. Национальный музей направил усилия на утверждение американцев в качестве безраздельных господ в стране и единственных строителей цивилизации, отказав в участии в этом процессе коренному населению, а в XX в. способствовал милитаризации сознания американцев.

### Список литературы

*Alexander E.P.* The Museum in America: Innovators and Pioneers. Walnut Creek; London; New Delhi: Altamira Press, 1997. 224 p.

*Conn S.* Museums and American Intellectual Life, 1876–1926. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1998. 305 p.

*Duncan S.A.* From Period Rooms to Public Trust: the Authority Debate and Art Museum Leadership in America // *Curator*. 2002. Vol. 45. № 2. P. 93–108.

*Guglielmo A.M.* The Metropolitan Museum of Art as an Adjunct of Factory: Richard F. Bach and the Resolution between Guilman's Temple and Dana's Department Store // *Curator: The Museum Journal*. 2012. Vol. 55. № 2. P. 203–214.

*Harris W.T.* Science in America // *The United States of America: a Study of American Commonwealth*. In 2 vols. London: Sampson, Low, Marston and Company, 1894. Vol. 2. P. 360–394.

*Trask J.* Things American: Art Museums and Civic Culture in the Progressive Era. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. 312 p.

*Warner C.D.* American Art // *The United States of America: a Study of American Commonwealth*. In 2 vols. London: Sampson, Low, Marston and Company, 1894. Vol. 2. P. 414–424.

*Weil S.E.* Museums in the United States. The Paradox of Privately Governed Public Institutions // *Museum Management and Curatorship*. 1997. Vol. 15. № 3. P. 249–257.

*Хобсбаум Э.* Нации и национализм после 1780 года. СПб: Алетейя, 1998. 306 с.

### References

*Alexander E.P.* *The Museum in America: Innovators and Pioneers*. Walnut Creek; London; New Delhi: Altamira Press, 1997. 224 p.

*Conn S.* *Museums and American Intellectual Life, 1876–1926*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1998. 305 p.

*Duncan S.A.* From Period Rooms to Public Trust: the Authority Debate and Art Museum Leadership in America, in *Curator*. 2002. Vol. 45. № 2. P. 93–108.

<sup>48</sup> Report of the Progress and Condition of the United States National Museum for the Year Ending June 30, 1918. Washington, 1919. P. 15.

<sup>49</sup> *Alexander E.P.* *The Museum in America: Innovators and Pioneers*. P. 27.

Guglielmo A.M. The Metropolitan Museum of Art as an Adjunct of Factory: Richard F. Bach and the Resolution between Guilman's Temple and Dana's Department Store, in *Curator: The Museum Journal*. 2012. Vol. 55. № 2. P. 203–214.

Harris W.T. Science in America, in *The United States of America: a Study of American Commonwealth*. In 2 vols. London: Sampson, Low, Marston and Company, 1894. Vol. 2. P. 360–394.

Hobsbawm E. *Nacii i nacionalizm posle 1780 goda* [Nations and Nationalism since 1780]. Saint-Petersburg: Aletejja, 1998. 306 p. (in Rus.).

Trask J. *Things American: Art Museums and Civic Culture in the Progressive Era*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. 312 p.

Warner C.D.D. American Art, in *The United States of America: a Study of American Commonwealth*. In 2 vols. London: Sampson, Low, Marston and Company, 1894. Vol. 2. P. 414–424.

Weil S.E. Museums in the United States. The Paradox of Privately Governed Public Institutions, in *Museum Management and Curatorship*. 1997. Vol. 15. № 3. P. 249–257.