

Л. С. Гущян, И. Татчарян

ОБРАЗЫ ИРАНА В ФОТОГРАФИЯХ А. В. СЕВРЮГИНА ИЗ ФОТОКОЛЛЕКЦИЙ МАЭ РАН¹

АННОТАЦИЯ. В собрании Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН представлено более тысячи предметов и фотографий, относящихся к традиционной культуре народов, населяющих Иран. Среди них — коллекции фотографий, автором которых является Антон Севрюгин. Благодаря этому фотографу европейская публика познакомилась с различными сторонами жизни населения Ирана конца XIX — начала XX в. В этот период происходит расширение сфер деятельности профессиональных фотографов, открывших новые ракурсы для фотосъемок, среди которых особое место занимали темы и образы, связанные с жизнью и культурой народов Востока. В статье предпринимается попытка разделить фотографии А. Севрюгина, хранящиеся в МАЭ, на тематические блоки и выявить темы, привлекавшие внимание как частных коллекционеров, так и сотрудников музея, включивших данный материал в фонды. В иллюстративном собрании Кунсткамеры представлен внушительный ряд портретов дервишей, что подчеркивает интерес европейских исследователей к данному культурно-религиозному явлению. Образ дервиша — мистика-мудреца, ранее известный в основном по литературным произведениям, — благодаря фотографии обрел более реалистичные, живые черты. В целом в фондах Кунсткамеры представлено сравнительно большое число снимков, изображающих жителей Ирана разного социального статуса — от представителей элит до маргинальных групп (танцоров, музыкантов, нищих). Особое место в собрании занимают женские образы. Следовательно, для коллекционеров и музея было весьма важно зафиксировать эту сторону жизни страны, как, впрочем, и этноконфессиональное разнообразие современного им Ирана.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: коллекции, Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера), ориентальная фотография, Иран, Антон Севрюгин.

ГУЩЯН ЛУСИНЭ СТЕПАНОВНА — канд. культ. наук, с.н.с., отдел этнографии народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана, Российский этнографический музей (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: medievist@yahoo.com

ТАТЧАРЯН ИВЕТТ — канд. иск. наук, преподаватель, Ереванский государственный университет (Армения, Ереван)

E-mail: yvettetaj@yahoo.com

УДК 77:94(55)

DOI 10.31250/0131-3703-2019-66-35-50

¹ Исследование подготовлено при поддержке РФФ, проект № 15-18-00062, в СПбГУ.

Формирование петербургских как частных, так и музейных персидских коллекций началось еще в конце XIX — начале XX в. Внимание к богатому историческому и культурному наследию Ирана, связанное с военно-политическими интересами Российского государства, проявляется в этот период как в среде русских дипломатов, так и в исследовательском сообществе. К этому времени относятся наиболее ранние музейные коллекции из фотоархива МАЭ. В настоящее время в фондах МАЭ представлены 1450 фотографий и предметов, относящихся к традиционной культуре народов Ирана. В их числе 9 фотоколлекций, включающих снимки, автором которых, согласно музейной документации, является Антон Васильевич Севрюгин. В общей сложности в собрании МАЭ за авторством А. В. Севрюгина числится 521 фотоснимок, собранный в конце XIX — XX в. Фотографии были приобретены музеем в основном от частных лиц, среди которых чиновник МИД Российской империи, генеральный консул в Иране и Османской империи А. А. Адамов (МАЭ № 1845), востоковед А. А. Ромаскевич (МАЭ И 763, И 764, И 800, № 2642, 2471, 3194), а также М. Ф. Ост (МАЭ И 764), А. С. Друды (МАЭ И 800), А. Тер-Оганесян (МАЭ № 2590), Э. Д. Воронец (МАЭ И 1181).

Интерес к одной из древнейших стран Востока — Ирану, его богатейшей, самобытной культуре, возросший в Европе к середине XIX в., был обусловлен рядом политических, экономических, научных и эстетических причин. В этот период наступил новый этап моды на восточную экзотику, в которой, как и прежде, большую роль играли атрибуты мужской субкультуры — оружие, доспехи, привезенные из Ирана, и предметы роскоши — персидские ковры, уже давно и прочно вошедшие в число престижных элементов европейского быта. Однако новый виток интереса к иранской культуре не ограничивался ими, был шире и охватывал *modus vivendi* населения экзотической страны, кроме того, привлекал образ загадочных представителей и носителей ее культуры, таких, например, как дервиши и особенно персиянки.

Эпоха поздних Каджаров — Наср-эд Дина Каджара (1831–1896), Мозафер-эд Дина (1852–1907) и Мохаммада Али (1872–1924) — являлась также периодом открытия Ираном Европы. Первый из шахов — Насер-эд Дин — совершил ряд путешествий по европейским столицам, познакомился с новейшими достижениями науки, техники и культуры, побывал на балах и спектаклях, в частности посетил русский балет, который произвел на монарха большое впечатление. Результатом поездок стали новые веяния, затронувшие, в частности, высшие слои персидского общества. Среди них следует отметить пристрастие шаха Наср-эд Дина Каджара к фотографированию, что, несомненно, способствовало развитию этого вида деятельности в Иране в конце XIX — начале XX в. Известно также, что шах являлся патроном фотографа Антуана Севрюгина.

Личность Антона (Антуана) Севрюгина весьма привлекательна с точки зрения исследования нового для второй половины XIX в. направления — ориентальной фотографии. Именно в этот период происходит расширение сфер деятельности профессиональных фотографов, вышедших за рамки фиксации прифронтовых, полевых, приграничных и других военных объектов и открывших новые ракурсы, среди которых особое место занимали темы и образы, связанные с жизнью и культурой народов Востока.

Антон Севрюгин (Антуан Севрюгян) родился в 1851 г.² в армянской семье в Тегеране, на территории русского посольства (Bohrer 1999: 22). Матерью Антуана была уроженка Тифлиса Ачон-ханум, а отцом — востоковед Василий Севрюгин, который после окончания Лазаревского училища в Москве работал в Тегеране дипломатом (Sevruigin 2008: 29). Как указывает исследовательница его творчества Ульрике Красберг, семья переехала в Агулис, откуда после окончания школы Антуан уехал в Тифлис, где познакомился с Д. И. Ермаковым и занялся фотографией (Bohrer 1999: 23). В 1870-х годах братья Севрюгины вернулись в Тегеран, где создали семейное предприятие — фотоателье (Красберг 2012). Следует отметить, что на творческий почерк фотографа существенно повлияли его опыт жизни в Иране, знание классической культуры страны, близкое знакомство с представителями различных социальных слоев, в том числе шахской семьи. Более того, в иранской историографии А. Севрюгин воспринимается как представитель первого поколения «персидских фотографов, которые во второй половине XIX в. ввели новую европейскую технологию при дворе шаха Наср эд-Дина. В его студию стремились попасть европейские путешественники, исследователи, археологи, желавшие приобрести фотографии, отражающие природу, историю и быт Ирана. Он был автором большинства публиковавшихся в западных книгах и журналах фотографий страны в переходную историческую эпоху (1870–1930)» (Татчарян 2013). Шах Наср-эд Дин Каджар, при дворе которого служил фотограф, был известен как реформатор, приверженец достижений европейской культуры и техники, неоднократно посещал европейские страны. Мастер пользовался благосклонностью монарха, что предоставляло широкие возможности для работы: ему были открыты области частной жизни подданных шаха, недоступные для других фотографов. Фотографии из собрания МАЭ представляют особую ценность, поскольку, как указывают исследователи, большинство работ А. Севрюгина было утеряно в сложный для страны период.

Тематически фотографии из собрания МАЭ условно можно разделить на несколько блоков:

1) ландшафтные фотографии, как природные (МАЭ И 763-66; МАЭ И 764-20, 24, 48, 49; МАЭ И 800-8, 14, 21), так и демонстрирующие городские, сельские панорамы и дороги, исторические и архитектурные памятники (МАЭ И 1181-31–44; МАЭ И 764-1, 5, 6–10 (рис. 1), 14–18, 22, 25, 27–32, 35, 37–40, 42–44, 46, 50, 54, 55, 57–59, 161, 165, 192, 212, 213; МАЭ И 800-7, 9, 13, 17–20, 22–25, 29, 34; МАЭ И 763-61, 65, 71, 83; МАЭ И 763-47, 68, 80, 90; МАЭ И 764-82, 84, 239, 242, 243), интерьеры дворцов и мечетей (МАЭ И 1181-31–35; МАЭ И 764-2–4; МАЭ И 764-14–18; МАЭ И 763-48);

2) бытовые сцены (МАЭ И 1181-30; МАЭ И 763-4, 19, 20, 26, 35, 59; МАЭ И 764-11, 67, 68, 81, 136, 152, 153, 163, 176, 177, 182; МАЭ И 800-3–5, 61; МАЭ № 2642-4);

² Годом рождения А. В. Севрюгина обычно называется 1830, однако согласно надписи на надгробном камне фотографа годом его рождения является 1851. Коррекция даты была проведена одним из авторов статьи — Иветт Татчарян, выявившей место захоронения А. В. Севрюгина на русском кладбище г. Тегерана.



Рис. 1. Здание русской миссии в Тегеране. Фотоотпечаток. Иран, г. Тегеран.
А. В. Севрюгин. Конец XIX в. МАЭ И 764-9



Рис. 2. Бронзовых дел мастера. Фотоотпечаток. Иран, провинция Исфаган,
г. Исфаган. Иранцы. А. В. Севрюгин. Конец XIX в. МАЭ И 800-31

3) изображения профессиональных занятий (МАЭ И 764-49, 130–132, 137–139, 162, 164, 166, 169–181; МАЭ И 800-2, 6, 12, 16, 28, 30, 31 (рис. 2); МАЭ И 763-32);

4) сцены празднеств, ритуальных действий (МАЭ И 1181-45; МАЭ И 764-209–211; МАЭ И 800-15);



Рис. 3. Перед зеркалом. Фотоотпечаток. Иран. Иранцы. А. В. Севрюгин (?).
Начало XX в. МАЭ № 1845-92

5) портреты (интерьерные и ландшафтные) (МАЭ № 1845-92 (рис. 3); МАЭ И 1181-3-8, 15-24; МАЭ И 764-60, 85, 87, 97, 143, 144, 146а, б (рис. 4), 154, 174, 199, 203, 206, 207; МАЭ И 763-11, 12, 13, 15, 23, 27, 29, 73);

6) фотографии, демонстрирующие статус и социальную роль жителей страны: шахов и принцев (МАЭ И 764-187-190 (рис. 5), 193, 195-198, 201, 205), духовных лиц и чиновников (МАЭ И 1181-20, МАЭ И 764-94, 98, 135, 159, 193, 199, 202, 204, 205, МАЭ И 763-18) богатых торговцев (МАЭ И 763-58), музыкантов, шутов (МАЭ И 1181-19, МАЭ И 764-129, МАЭ № 2471-55), солдат и стрелков (МАЭ И 1181-19, МАЭ И 800-11), заключенных (МАЭ И 1181-21, МАЭ И 764-191), атлетов (МАЭ И 1181-23, 24, МАЭ И 764-140, 142), танцовщиц (МАЭ И 1181-1, 2), нищих (МАЭ И 764-150); наиболее значимой является серия фотографий дервишей (МАЭ И 1181-26-29 (рис. 6); МАЭ И 764-213, 214, 227-230 (рис. 7, 8); МАЭ И 800-10; МАЭ И 763-10, 33, 49, 92; МАЭ № 2471-50; МАЭ № 3194-1-9, 12-24 (рис. 9), 28, 33, 34);

7) этноконфессиональное, культурное разнообразие страны демонстрируют серии фотографий, изображающих быт и занятия кочевников: туркмен (МАЭ И 764-108), арабов (МАЭ И 1181-16, 17), курдов (МАЭ И 800-1, МАЭ И 764-109-114, 171, 172; МАЭ И 764-118; МАЭ И 763-4, 45, 117, 118), тальшей (МАЭ И 764-105-107), кашкайцев (МАЭ 764-95, 96), луров (МАЭ И 764-93), оседлых жителей Ирана — персов, евреев (МАЭ И 764-124, 125; рис. 10), гебров (зороастрийцев) (МАЭ И 764-90-92; МАЭ № 2642-2; рис. 11), халдеев (айсоров) (МАЭ И 764-120, 121), армян (МАЭ № 1845-1, 115; МАЭ И 764-126, 128; МАЭ № 2471-17, 19 (рис. 12, 13); МАЭ № 3194-46), представителей особой этносоциальной группы — иранцев-шахсевенов, сформированной из лояльных шаху тюркских племен (МАЭ И 764-99, 100, 102, 104).



Рис. 4. Танцовщица. Фотоотпечаток. Иран, г. Тегеран.
Иранцы. А. В. Севрюгин. Конец XIX в. МАЭ И 764-1466



Рис. 5. Портрет зятя Насреддин шаха. Фотоотпечаток. Иран, г. Тегеран.
Иранцы. А. В. Севрюгин. Конец XIX в. МАЭ И 764-190



Рис. 6. Дервиши. Фотоотпечаток. Иран. Иранцы. А. В. Севрюгин (?).
Конец XIX — начало XX в. МАЭ И 1181-29



Рис. 7. Дервиш-мальчик. Фотоотпечаток. Иран. Иранцы.
А. В. Севрюгин. Конец XIX в. МАЭ И 764-227



Рис. 8. Семья дервишей. Фотоотпечаток. Иран. Иранцы.
А. В. Севрюгин. Конец XIX в. МАЭ И 764-229



Рис. 9. Портрет дервиша.
Фотоотпечаток. Иран.
Иранцы. А. В. Севрюгин.
Начало XX в.
МАЭ № 3194-12



Рис. 10. Девушки
в национальных
костюмах.
Фотоотпечаток.
Иран, г. Урмия.
Евреи иранские
А. В. Севрюгин.
Конец XIX в.
МАЭ И 764-125



Рис. 11. Групповой портрет женщин в традиционных костюмах. Фотоотпечаток. Иран, г. Тегеран. Гебры. А. В. Севрюгин. Начало XX в. МАЭ № 2642-2



Рис. 12. Женщина у колыбели. Фотоотпечаток. Иран, Курдистан. Армяне Ирана. А. В. Севрюгин. Начало XX в. МАЭ № 2471-19



Рис. 13. Портрет девочек в традиционных костюмах. Фотоотпечаток. Иран.
Иранцы-шахсевены. А. В. Севрюгин. Начало XX в. МАЭ № 2471-20

Хранящиеся в настоящее время в фондах МАЭ коллекции фотографий А. Севрюгина являются результатом поэтапного тематического выбора 1) автора, 2) собирателей, 3) музейных работников, приобретающих частные коллекции для Кунсткамеры. Таким образом, на основании количественных показателей мы можем делать предположения об интересе к тем или иным темам

со стороны фотографа, коллекционеров и, наконец, музея, в собрание которого они вошли. Так, изображения исторических памятников древней Персии (МАЭ И 764-82, 84, 239, 242, 243) в фондах МАЭ сравнительно немногочисленны, что, вероятно, связано с предпочтениями в выборе коллекционеров и самого музея, специализация которого была в меньшей степени направлена на древние восточные цивилизации. В большей степени акцент в выборе сделан на современные города, поселения и отдельные здания. В данной тематической группе интерес представляют изображения фасадов и интерьеров зданий русской и американской миссий (МАЭ И 1181-42, МАЭ И 764-2-4, 6-9), демонстрирующие, с одной стороны, образ жизни представителей Запада в экзотической стране, а с другой — некую дипломатическую конкуренцию на территории значимого восточного государства.

В выделенной нами группе фотографий с бытовыми сценами отметим ряд снимков, которые отличаются от известного «почерка» А. Севрюгина. Таковыми являются, в частности, МАЭ И 763-4, 19, 35, 59, композиционно в большей степени напоминающие работы Д. Ермакова. Можно предположить, что указанные фотографии хронологически более ранние, менее самостоятельные, выполненные А. Севрюгиным под влиянием учителя либо они сделаны самим Д. Ермаковым.

При выборе сюжетов, демонстрируемых на фотографиях, коллекционеры и музей отдали предпочтение темам, связанным с сельскохозяйственными занятиями, городскими ремеслами и особенно социальными статусами жителей страны, так что материалы фотоколлекций позволяют увидеть все многообразие сложного социокультурного конгломерата в иранском сообществе конца XIX — начала XX в. Особое место в собрании занимают фотографии дервишей — более сорока изображений, то есть наибольшее количество снимков в числе портретов. В коллекциях собирателей, в частности М. Ф. Ост (МАЭ И 764) и А. А. Ромаскевича (МАЭ И 763, МАЭ № 247, № 3194), имеются как одинарные, так и групповые портреты дервишей разного возраста (от мальчиков до старцев), различных практик и положения в иерархии братств: как нищенствующие, так и дервишская аристократия (МАЭ И 764-230). Фотографии отличаются представленными на них образами, однако преобладает романтический типаж молодого странника. Следует отметить, что на ряде фотографий дервиши изображены с атрибутами их статуса — сосудом для сбора подаяний, секирой, посохом.

Интерес к дервишам нельзя назвать новым явлением для европейской и русской культур. Образ странника-мистика активно использовался в литературе, живописи «ориенталистов». Однако в наибольшей степени мистический, полный символических смыслов романтический образ отшельника-мудреца (Томилова 2014) основывался на представлениях о «классическом» для европейских авторов Востоке, то есть на арабо-османском культурном фоне. И, таким образом, интерес к иранскому дервишу как образу был обусловлен предыдущим европейским культурным фоном, основанным на арабо-османском визуальном ряде. А. Севрюгин, поддержав данную тему, внес в указанный ряд новый — иранский — типаж, расширив представления о таинственном мистике-страннике.

Несомненно, для собрания МАЭ в соответствии с концепцией этнографического музея в наибольшей степени характерна серия снимков, демонстрирующих представителей различных этноконфессиональных групп, населяющих страну. Между тем среди многочисленных фотографий, представленных в коллекциях музея и отражающих этноконфессиональное разнообразие Ирана, имеется ряд снимков с неточной атрибуцией этнической принадлежности изображенных на них лиц. Так, группа женщин на фотографии МАЭ И 763-4, названной в музейной документации «Женщины в эндеруне (внутреннем дворце) за угощением. Иранцы. Иран (Персия), г. Тегеран. 1889–1890-е», согласно костюмам не иранки, а курдиянки, поскольку на них представлен, в частности, характерный для курдских женщин головной убор и иные элементы одежды. В уточнении атрибуции нуждается также фотография под коллекционным номером МАЭ № 3194-46, названная «Женщины в традиционных костюмах. Армяне Ирана», поскольку костюмы представленных на ней двух женщин относятся к известному сюник-арцахскому типу и не имеют аналогий в локальной традиции армян Ирана. Кроме того, сама фотография представляется не оригинальным снимком, а коллажем, состоящим из вырезанных женских фигур, наложенных на темный фон. Следует также отметить фотографию МАЭ № 2471-43 с группой армянок из Исфахана. В документах музея снимок приписывается А. Севрюгину, между тем его автором является немецкий фотограф Эрнст Хельтцер (Ernst Höltzer) (Schaal 2015), долгие годы проживший в армянской среде в Новой Джульфе — пригороде сефевидской столицы. Коллекция снимков Э. Хельтцера хранится в настоящее время в Иране, в частности в архивах Исфахана, собрании армянской общины, и в Тегеране. Неточность атрибуции авторства фотографии, как нам кажется, объясняется тем авторитетом, который снискал А. Севрюгин в России как единственный крупный художник, связанный с Ираном.

Представленные в музейных фондах фотографии иранских женщин можно разделить на несколько видов: 1) портреты; 2) жанровые сцены, 3) многолюдные композиции, снятые во время крупномасштабных обрядовых действ. Подавляющее большинство съемок постановочные, исключение составляют фотографии во время исполнения ритуалов. Постановочные кадры различаются местом, выбранным для фотографирования: 1) уличные; 2) интерьерные; 3) студийные.

Фотограф зафиксировал элементы костюма персидских матрон и барышень, состоящего из многочисленных частей и закрывающего фигуру его обладательницы. Основу костюма, как видно по фотографиям, составляют элементы, разделенные на верхнюю (надеваемую при выходе — выходную, публичную) и нижнюю (домашнюю, частную) одежду³.

К первой категории относятся: 1) *рубанд* — личное покрывало из батиста, с вырезом в форме удлиненного шестиугольника на уровне глаз, обшитым шелковыми нитками; на двух верхних углах — металлические пуговицы в виде цветков, декорированные стеклами зеленого цвета; 2) *чадыр* — покрывало из

³ Названия предметов костюма приводятся в соответствии с материалами коллекций, хранящихся в РЭМ, приобретенных С. Тер-Аветисяном в Иране в 1900-х годах.

хлопчатобумажной ткани черного цвета, с бахромой по краям; 3) *дасмал-и-сар* — головной платок треугольной формы, декорированный по трем сторонам битью и блестками, орнамент растительный; 4) *чахчур* — лилового цвета шелковые на хлопчатобумажной подкладке шаровары с раздельными штанинами, присборенными книзу и сшитыми внизу с носками.

Ко второй категории относятся: 1) *чаргат* — кисейное покрывало на белой хлопчатобумажной основе; 2) *фиран* и *руи-фиран* — нижняя хлопчатобумажная и верхняя, тонкого шелка, рубахи; 3) *нимтана* — короткополая распашная одежда из парчи, декорированная галуном; 4) *архалук* — кафтан из атласа на подкладке из ситца, а также 5) *зир-и-шальвар* — нижняя юбка из тонкой хлопчатобумажной ткани; 6) *фамбедар* — средняя юбка из более плотной хлопковой ткани; 7) *шальвар* — верхняя простеганная юбка на подкладке; 8) *шальвар* — нижние панталоны из хлопчатобумажной ткани.

Как указывают современники, юбки персиянок укоротились благодаря новой моде, которая была введена в персидский высший свет самим Наср-эдином по возвращении из Европы. Так, русская женщина-врач, автор заметок о Персии, изданных в 1886 г., отмечает: «Коротенькие юбочки, их узкие панталоны, отчасти напоминающие трико, делают их похожими на наших балетчиц... Наср-эдин-шах, в бытность свою в Петербурге, побывавший во всех театрах, в своей книжке “Путешествие по Европе” с особенной любовью и подробностями останавливается на описании нашего балета» (К. Д. 1886). В дальнейшем мода на короткие юбки распространилась и среди горожанок.

На фотографиях демонстрируются не только элементы костюма персиянок, но и способ их ношения, так, *чахчур* надевался непосредственно на короткую юбку.

Серия фотографий запечатлела образ жизни обитательниц *эндеруна*. На одной из них, демонстрирующей способ отопления комнаты, женщины сидят на богатом ковре вокруг столика на очаге, покрытом стеганым покрывалом. На другой изображена сцена, где госпожа сидит перед столом с зеркалом, рядом с ней, вероятно, служанка, помогавшая проводить процедуры с использованием семи *калямов*: 1) хны; 2) румян; 3) белил; 4) сурьмы; 5) порошка для втирания на теле различных знаков; 6) благовонных веществ и 7) листового золота (К. Д. 1886). Рядом с хозяйкой стоит кальян, поскольку употребление кальяна было весьма распространено в женском обществе, что демонстрирует и следующая фотография. В женской половине богатых домов проводились концерты с участием *мутрибок* — музыкантш, танцовщиц, певиц и фокусниц.

Тема материнства и детства также была весьма востребована. В коллекциях представлены портреты женщин разных сословий, укачивающих детей, а также парные портреты девочек и женщин, костюмы которых демонстрируют их возрастной статус. Закрытая чадрой взрослая женщина противопоставлена маленькой девочке без лицевого покрывала.

Темы фотографий не являлись новыми для европейской публики, все они уже оттачивались в жанре ориентального изобразительного искусства и были включены в сферу эстетического любования экзотическими интерьерами и прекрасными одалисками, их повседневными занятиями и досугом. Однако фотография, интеллектуальное ремесло, призванное фиксировать жизнь как

она есть, расширила темы, демонстрируемые зрителю и, поскольку изображаемые модели являлись реальными женщинами, уходила от эстетического романтизма в сторону документальной точности. В то же время автор фотографий был не столько художником-творцом, сколько исследователем-экспедиционером. Следовательно, персидская женщина в силу технических и концептуальных условий была показана не как греза, а как реальная современница, но из иной культуры. Таким образом, фотограф действовал так же, как и его предшественник, в рамках европейской традиции презентации Востока, однако результат оказался совершенно иным.

Состав коллекций МАЭ, несомненно, соответствует личным предпочтениям собирателей и демонстрирует интересы коллекционеров, передавших свои собрания музею. Кроме того, следует учесть и то обстоятельство, что при выборе экспонатов для своего фонда музеев, вероятно, подвергал частные собрания селекции. В музейных коллекциях представлены лишь пять фотографий, изображающих древний (археологический) Иран, а образы жительниц шахского гарема, которыми изобилуют собрания других музеев, отсутствуют вовсе. Между тем в собрании музея имеется внушительный ряд портретов дервишей, что подчеркивает интерес европейской исследовательской среды к данному культурно-религиозному явлению. Образ дервиша — мистика-мудреца, известный ранее в основном по литературным произведениям, обрел благодаря фотографии более реалистичные, живые черты. В целом в фондах Кунсткамеры представлено сравнительно большое число снимков, изображающих жителей Ирана разных социальных статусов — от высших представителей элит до маргинальных групп, каковыми являются танцоры, музыканты, нищие. Следовательно, для коллекционеров и музея было весьма существенно отразить эту сторону жизни страны, как, впрочем, и этноконфессиональное разнообразие современного им Ирана. Следует также отметить, что ряд фотографий из фондов музея не является работами А. В. Севрюгина, поскольку не соответствует манере указанного автора.

Особенность работ фотографа — его точный взгляд, который зафиксировал переходную историческую эпоху в Иране, когда на одной фотографии представлены элементы как традиционной культуры, так и новые тенденции, позволяющие нам увидеть временные связи этого особого периода.

Список источников и литературы

К. Д. Персидский эндерун. Письма из Тегерана // Вестник Европы. 1886. № 10. URL: http://drevlit.ru/docs/iran/XIX/1880-1900/D_K/text3c3e.php (дата обращения: 20.11.2018).

Красберг У. Антуан Севрюгин: образ эпохи Каджаров. 2012. URL: <http://www.aniv.ru/archive/41/antuan-sevrugin-obraz-epohi-kadzharov-ulrike-krasberg> (дата обращения: 15.10.2018).

Татчарян И. Творчество Антуан-хана Севрюгина. 2013. URL: <http://www.aniv.ru/archive/45/tvorchestvo-antuan-hana-sevrugina-ivett-tatcharjan-emanuel-sevrugian> (дата обращения: 15.11.2018).

Томилова Н. А. Мотив дервишества в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 181 с.

Bohrer F. N. *Sevrugin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870–1930* / Ed. by F. N. Bohrer. Washington: Published by the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, D. C., and the University of Washington Press; Seattle; London, 1999.

Schaal D. *Ernst Hölzter. München: Siemens Historical Institute, 2015.*

Sevrugin bilder des orientes in fotografie undmalerei 1880–1980 / Zurrezeption des fotografischen werks von Antoine-khan Sevrugin, Museum of World Cultures. Frankfurt on the Main, 2008.

THE IMAGES OF IRAN IN ANTOIN SEVRYUGIN'S PHOTOGRAPHS FROM MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (KUNSTKAMERA) PHOTOCOLLECTIONS

ABSTRACT. More than a hundred of objects and photographs, related to the traditional culture of peoples inhabiting Iran, is represented in the collection of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera). Among them, the collections of photographs, whose author is Antoin Sevryugin, a photographer, owing to whom, European people got acquainted with different aspects of people living in Iran in the end of the XIXth — beginning of the XXth century. In that period, the process of broadening the professional photographers' scope of activities takes place. They discovered new angles for photo shoots, among which different topics and images, connected with the East peoples' lifestyles and culture, held a special place. In the report we tend to divide A. Sevryugin's photographs, kept in MAE, into topical units and reveal the topics which had attracted the attention of both private collectors and museum staff, who included the material into his fonds. In Kunstkamera fonds, an imposing number of dervish portraits is represented, the fact points the interest of European research community towards that cultural religious event. The image of a dervish — a mystic wiseman, known before mostly from literature, owing to photographs, got more realistic and vivid traits. Generally speaking, in Kunstkamera, a comparatively large amount of shots is presented. They show social status of the Iranian inhabitants from elite representatives to marginal groups, the latter ones are dancers, musicians, mendicants. A special place in the collection is occupied by female images. Consequently, it was significant for the collectors and the museum to reflect that aspect of living together with the ethno-confessional variety of the contemporary to them Iran.

KEYWORDS: Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) collections, oriental photography, Iran, Antoin Sevryugin.

LUSINE S. GUSHCHIAN — Cand. Sci. (Culturology), Senior Research Fellow, Department of Ethnography of the Peoples of the Caucasus, Central Asia and Kazakhstan, The Russian Museum of Ethnography (Russia, St. Petersburg)

E-mail: medievist@yahoo.com

YVETTE TAJARIAN — PhD in Arts, lecturer, Yerevan State University (Armenia, Yerevan)

E-mail: yvettetaj@yahoo.com