

Раздел IV ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА И ЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТИНЕНТ: ВЗГЛЯД ИЗ МУЗЕЯ

Ю. В. Бучатская

ГЕРМАНИЯ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. В ФОТОИЛЛЮСТРАТИВНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ РАН

На сегодняшний день иллюстративный фонд МАЭ РАН по немцам охватывает следующие группы изобразительных материалов: фотоотпечатки, открытки, негативы, цифровые фотофайлы. Хронологический разброс коллекций велик — от начала XX в. до начала XXI в. В этом вековом промежутке, однако, можно выделить лишь три этапа поступлений иллюстративных коллекций в музей: первая треть XX в., 2000 г. и 2010 г. Две последние коллекции были сформированы сотрудниками отдела европеистики в ходе экспедиционных проектов. Потому отбор кадров и объектов фотосъемки был продиктован темой и целями соответствующих полевых исследований. Предметом данной статьи станут ранние коллекции европейского фонда МАЭ.

Обзор коллекций

Первые коллекции, содержащие иллюстративный материал по немцам, отражены в сводном каталоге иллюстративных коллекций отдела Европы [Лаврентьева 1992: 180–206], но не являлись до сих пор предметом статей, не экспонировались и не публиковались. Надо отметить, что на протяжении всего XX в. европейские иллюстративные коллекции МАЭ представляют собой смешанные собрания фотографий и открыток. Разрозненные немецкие фотоснимки отыскиваются в составе обширных собраний, посвященных не одному, а, как правило, целому ряду народов или стран. Такой подход можно объяснить традиционным отсутствием целенаправленного собирательского и исследовательского интереса к народам и странам Западной Европы в МАЭ как собранию экзотических культур, а также труднодоступностью материала и поля «зарубежной» Европы для этнографии советских лет. Ранние коллекции открыток и фотографий попадали в музей, как представляется, по большей части случайно, это были и дары, и покупки от собирателей, которые коллекционировали открытки с видами и типажамы разных стран, или же путеше-

ственников, покупавших фотографии и открытки в посещаемых ими странах Европы и Азии [ср.: Толмачева 2007: 85]. Так выглядят четыре имеющиеся в иллюстративном фонде Европы МАЭ РАН коллекции: № 2702, 3239, 3240, 4280. По сведениям книги поступлений МАЭ РАН, существовала и пятая коллекция, содержащая иллюстративный материал по Германии, — № 2894. Она была передана в дар МАЭ Пушкинским Домом в 1923 г. Как и в предыдущих описанных случаях, в ней немецкие фотографии входили в состав смешанного собрания, содержащего также фото и рисунки по русским, китайцам, сибирским инородцам и о. Цейлон. Немецкой теме в данной коллекции были посвящены 4 единицы хранения. Внутри краткой описи, составленной при поступлении А. Пиотровским, значится: «б. “Пастушеский танец” (“Der Schäfertanz”) в Ротенбурге (Rothenburg) на празднестве, происходящем в Троицын день и называемом “Попойка мастеров” (“Der Meistertrunk”). <...> 9–11. Крестьянская свадьба в Гессене». К фотографиям прилагался «объяснительный текст на двух листках бумаги, отпечатанный на пишущей машинке» на немецком языке. О поступлении немецких фотографий с этими сюжетами вместе с коллекцией № 2894 свидетельствуют и обложка описи, и книга поступлений МАЭ за 1923 г. Краткие описания фотоснимков обещали уникальный и интереснейший для комментирования и сопоставления с вышеописанной коллекцией материал начала XX в. Однако при сверке иллюстративного фонда отдела Европы было обнаружено всего три предмета из указанной коллекции (№ 2894-4, 7, 15), и немецких среди них, к величайшему сожалению, нет.

Итак, сегодня в иллюстративном фонде Европы МАЭ насчитывается 80 единиц, относящихся к Германии рубежа XIX–XX вв. Несмотря на различные поздние даты, указанные в описях в качестве времени собирания и поступления интересующих нас коллекций (от 1918 до 1931 г.), иллюстративный материал, содержащийся в них, относится именно к этому времени.

Старейшей из интересующих нас является коллекция № 2702, полученная в дар МАЭ от Л. Я. Штернберга в 1918 г. На обложке описи, составленной А. Пиотровским в марте 1919 г., значится: «Составъ коллекціи: Открытыя письма». Эта коллекция содержит 27 открыток с портретами типажей различных народов в национальной одежде, а также изображения жанровых сцен. В нее включены не только немцы или собственно европейские народы (евреи Галиции, немцы, голландцы), но также народы Северной Америки, Индонезии, Полинезии и Новой Зеландии («индейцы, полинезийцы, негроиды, маори»). Открытки помещены в белый бумажный конверт, коллекционные номера надписаны тушью на лицевой стороне.

Следующие две коллекции поступили в МАЭ в 1925 г. от В. М. Иеромузо. Этот загадочный собиратель, о котором нам практически ничего не известно, кроме его инициалов и факта, что его собрания фотографий охватывали самые различные страны и народы — от Японии, Китая и Бухары до стран Западной Европы, продал несколько своих коллекций в МАЭ в 1920-е годы. Они обнаруживаются в отделе этнографии Восточной и Юго-Восточной Азии, отделе этнографии народов Кавказа, отделе этнографии восточных славян и народов Европейской России, отделе этнографии Центральной Азии [Прищепова 2009: 214]. Интересующие нас коллекции (колл. № 3239, 3240) по традиции объединяют иллюстративные материалы из целого ряда европейских стран и регио-

нов: Англия, Шотландия, Швейцария, Италия, Норвегия, Бельгия, Венгрия, Австрия, Франция, Чехословакия, Голландия. Среди этого ряда представлена и Германия. Обе коллекции состоят из фотографий (в том числе стереоскопических) и немногочисленных открыток с видами городов, известных архитектурных памятников, а также ландшафтов указанных стран.

Не составляет исключения и немецкая часть коллекций. Коллекция № 3239 состоит из фотографий и открыток, собранных в альбом 50×45 см, фотографии вставлены в прорези картонных листов альбома, номера надписаны как на обратной стороне каждого предмета, так и рядом, на альбомном листе. В коллекции № 3239 представлены фотоснимки известных архитектурных и топографических объектов городов Дрезден, Лейпциг, Бремен, а также небольшое количество ландшафтных снимков и жанровых сцен из часто посещаемых туристами местностей Верхней Баварии. Немецкая часть коллекции № 3239 насчитывает 45 единиц хранения. Фотоснимки, представленные здесь, выполнены профессиональными фотографами на рубеже XIX—XX вв. и приобретены в книжных лавках или издательствах, об этом свидетельствуют штампы и выведенные тиснения на фотокарточках с указанием названия или фамилии и имени владельца фотоателье и магазина. Копии, сделанные с одного негатива, очевидно, в Германии тиражировались в виде фотографий или открыток, поскольку обнаруживается огромное число одинаковых или сходных изображений в фондах немецких иллюстративных хранилищ (например, в цифровом фотоархиве Университета Лейпцига (Universitätsarchiv Leipzig), Немецкой фототеки Дрездена (Deutsche Phototek), Музее городской истории Лейпцига (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig)), частных собраниях или на интернет-аукционах старой открытки. Коллекция № 3240 состоит из фотографий для стереоскопа, это монохромные фотографии, тонированные в коричневый цвет, попарно наклеенные на паспарту из плотного оранжевого картона, часто с маркировкой издательства-изготовителя. К Германии относятся 7 фото, представлены Нюрнберг и Верхняя Бавария.

Обе коллекции были зарегистрированы и описаны сотрудницей МАЭ М. Д. Торэн лишь спустя четверть века — в 1950 г. Как и в предыдущих примерах музейной учетной документации, описания фотоснимков сделаны весьма кратко и ограничиваются визуальной стороной: чтобы музейный предмет был узнаваем и легко идентифицируем. Описания 1950 г. не дали достаточной информации об изображенных объектах и происхождении фотоснимков. Некоторые снимки ошибочно локализованы в городах, в которых установлено лишь местонахождение фотоателье, в то время как на самой фотографии изображен иной населенный пункт.

Последняя по времени поступления ранняя иллюстративная коллекция была продана МАЭ в 1931 г. В. П. Шнейдер и состоит из почтовых открыток (открытых писем), частично надписанных (№ 4280). Германская часть также представлена открытками с видами немецких городов. По всей видимости, путешественник во время поездок по Европе покупал и отправлял открытки с достопримечательностями посещенных городов своим родственникам в Петербург. К сожалению, нам крайне трудно узнать об этом немецком путешествии отправителя, поскольку все открытки плотно приклеены к картонным листам и их подписанная сторона остается недоступной. Но все же несколько записок мне удалось прочесть, из них складывается картина долгого, возможно

многomesячного, путешествия по Европе, в том числе и Германии, в самом начале XX в., совершенного женщиной. Так, на открытом письме № 4280-179 имеется запись: «1 июля 1902. Привет из Мюнхена. Уезжаю завтра в Дрезден. Нюрнбергом очарована. Вообще отдыхала душой и телом! Что ваши глаза? Привет двух сестер двум же». Отрывочные сведения из письма № 4280-198 сообщают о посещении адресантом Кёльна и Берлина: «Кёльн, 7½ <...> Дорогая Саша, Пересела на другой поезд на Берлин. <...> Стоил 25 м. Пила хороший <...> Таможня только постучала в дверь и ничего не смотрела. До отъезда в купе было оч. душно, а потом ничего. Погода такая же, как в Париже. Поезд тронулся. Надо было взять каюту 2 марки...» На этом же письме указан и адресат, это тоже женщина, и фамилия ее совпадает с фамилией собирателя коллекции: «France. Mademoisell Alexandra Schneider. 18 Rue Cardinal Lemoine...»

По всей вероятности, речь идет об Александре Петровне Шнейдер (1863–1942), художнице и племяннице выдающегося индолога И. П. Минаева (1840–1890) [Люди и судьбы 2003]. Ее сестра, Варвара Петровна Шнейдер (1860–1941), была известна в Петербурге своей благотворительной деятельностью и являлась попечителем Высшей школы народного искусства для крестьянских девушек императрицы Александры Федоровны в Петербурге и ее филиала в так называемой «Светёлке» государыни в Луге. Кроме того, В. П. Шнейдер являлась членом-корреспондентом Этнографического отдела Русского музея (1904–1925) [URL: <http://charity.fgurgia.ru/object/108543337?lc=ru>]. Часть открыток была отправлена в Петербург на адрес сестер: ул. Мастерская, 3. В 1931 г. В. П. Шнейдер передала в музеи Ленинграда разные предметы из семейного наследства. Так, в Государственный Русский музей от нее поступила картина — портрет бабушки, которую также звали Александра Шнейдер, работы С. W. Bardou 1822 г. [URL: <http://www.tez-rus.net/ViewGood36594.html>], в Кунсткамеру в том же году была продана коллекция открыток в количестве 338 штук, которой был присвоен № 4280. По всей вероятности, Александра и Варвара Шнейдер и были теми «двумя сестрами», которым посылались приветы от сестер из европейских путешествий.

Коллекция Штернберга

К Германии относятся лишь 4 открытки: колл. № 2702-5, 6, 7, 8. Все открытки представляют собой черно-белые постановочные снимки. Оригиналы снимков и права на их использование принадлежали издательству М. Рауха в г. Кемптен в Баварии (Альгау) (колл. № 2702-5), а также издательству Й. Хаймхубера и придворной фотографии К. Б. в г. Зонтхофен, Имменштадт, Оберсдорф, также в Баварии. В описи коллекции № 2702 имеются два рукописных описания изображений. Одно — первоначальное, сделано рукой регистратора А. Пиотровского и является весьма кратким:

«5. Типы жителей Альгауэрских Альп. Трое мужчин (группа, фась).

6. То же. Четверо мужчин (группа).

7. Одна изъ сцен исторического представления (“Wildemännletanz”) въ Oberstdorf'e, Баварія.

8. То же».

Второй документ дублировал краткую опись Пиотровского и был сделан сотрудницей МАЭ М. Д. Торэн спустя много лет — в 1950 г. Однако опись

Торэн также не отличается исчерпывающей информацией по изображениям и ограничивается описанием, достаточным для идентификации музейной единицы хранения:

«2702-5. В комнате за столом сидят трое мужчин, один из них в тирольском костюме. Надпись: Allgäuer Alpen. Германия.

2702-6. Четверо парней, одетых в тирольские костюмы, едят из одного котелка. Снято на фоне гор. Германия.

2702-7. Группа мужчин, одетых в костюмы из зелени. Надпись: Historischer Wildemännletanz. Oberstdorf i. bay. Allgäu. Германия.

2702-8. Четверо мужчин, одетых в костюмы из зелени, держат в руках палки. Надпись...».

Полное отсутствие комментариев к изображениям (страноведческих и научных) объяснимо: иллюстративные коллекции МАЭ в XX в. не становились объектом интереса специалистов по европейским регионам, в частности по Германии.

Попытаемся заполнить существующую лауну.

На открытке № 2702-5 изображена группа из трех мужчин в интерьере зала деревенской *gaststutemme*. Под снимком мелким курсивом надпись: «Allgäuer Alpen. In der Unterkunfthütte» («Альгойские Альпы. В хижине постоялого двора») (рис. 1, рис. 1 CD). Постоялыми дворами в Альпах до сих пор служат крестьянские хозяйства (дома-дворы, двух-трехэтажные строения), на первом этаже которых располагаются закусочные-*gaststutemme* (или *Gastwirtschaft*), а на верхних — комнаты для постояльцев и путешественников. В интерьере, изображенном на открытке, привлекают внимание типичные предметы деревенского немецкого быта: деревянные стулья с резными спинками, резные доски, картинки и пейзажи в рамках, курительные трубки. Ледовый молоток



Рис. 1. Мужчины в охотничьих костюмах в альпийской хижине. 1905 г. Открытка. МАЭ. Колл. № 2702-5

и веревки указывают на то, что происходящее относится к горной местности, каковой и являются Allgäuer Alpen. Двое мужчин, сидящих за деревянным столом, одеты в шерстяные жакеты и фетровые шляпы, украшенные перьями. На ногах одного из них мы видим кожаные короткие шорты (диал. *Lederhosn*) и доходящие до колен вязаные гетры (нем. *Gamaschen*), из-под жакета выглядывает фрагмент помочей с нагрудной планкой (нем. *Brustlatz*) с вышивкой. Он держит в руках гитару. Мужчина, изображенный за столом рядом с ним, держит в руках керамическую пивную кружку с оловянной крышкой (диал. *a Moß*). Третий сидящий — явно в городской одежде, за ним на стене висят дорожный плащ и шляпа. Возможно, именно он — гость постоянного двора.

Интересна для комментирования также манера отделки стен: на две трети стены обиты доской, именно на этом уровне укреплены все настенные украшения — рамки с картинками и фото; верхняя треть стены оштукатурена и покрыта росписью. Эта примитивная крестьянская роспись представляет собой сцены из местного быта — мужчина в такой же «тирольской» одежде, что и сидящий за столом гость, с бутылкой в руке и явно под хмельком; охотник с мешком и ружьем за плечами, в характерном головном уборе, изображения коровы и козы — распространенных домашних животных горных районов. Надо отметить, что и сегодня интерьеры ресторанов и гостевых домов Германии, выдержанные в крестьянском стиле, выглядят подобным образом повсеместно — от альпийских районов до Гессена и Тюрингии.

На открытке № 2702-6 изображена группа из четырех парней за совместной трапезой — «*Kässpatzenpartie der Allgäuer Gaisbuam*» («Совместное поедание макарон в сырном соусе альгойскими пастухами» (диал. *Gaisbuam* — «козы парни», пастухи) (рис. 2, рис. 2 CD). Парни, как и гости постоянного двора на предыдущей открытке, изображены в кожаных коротких штанах с помочами, вязаных гетрах, войлочных пастушьих шляпах, украшенных перьями куропаток и петухов, и белых рубахах. Обе открытки, судя по данным издательства, отпечатаны в 1905 г. Надо сказать, что сегодня, спустя сто лет после создания этих снимков, все указанные элементы одежды имеют хождение. Точно так же выглядит в наши дни современный вариант костюма, который считается народным и распространен в Мюнхене и других местностях Баварии. Более того, современными немцами такой вариант костюма идентифицируется как «баварский», а иностранцами — как «немецкий» или даже «немецкий национальный». Одежда типажей на открытках, по всей видимости, является частью инсценировки альпийского быта, ведь фотографии явно постановочные. Об этом говорит ряд характерных деталей: статичность поз снимаемых объектов, наличие стилизованного заднего плана. Создание этнографического материала подобным образом в студиях практиковалось до начала XX в. [Толмачева 2011: 9–12].

Между тем современные немецкие респонденты придерживаются мнения, что «в отдаленных поселениях гор в 1905 г., скорее всего, действительно носили такую одежду, вполне могли носить» [ПМА: Kemrpen 2012]. Однако «баварский традиционный костюм» является одним из примеров переизобретения традиции. Еще в 1800-х годах он был широко распространен в горных районах, однако вскоре полностью вышел из употребления. Лишь в конце XIX в. в Германии происходит возрождение баварского костюма с кожаными штанами. Вначале, с 1883 г., фольклорное движение разворачивается в узком кругу мест-



Рис. 2. Трапеза альгойских пастухов с сырными макаронами.
1905 г. Открытка. МАЭ. Колл. № 2702-6

ной интеллигенции, создавшей по инициативе учителя Йозефа Фогля из г. Байришцелль первый кружок любителей народного костюма (нем. *Trachtenverein*). Надо сказать, что призыв вернуться к ношению пастушьих кожаных штанов в Баварии был воспринят с насмешками и отвергнут. Но затем движение за возрождение баварского костюма получает поддержку монарха — короля Баварии Людвига II, радетеля баварской экзотики. И эта поддержка сыграла свою роль. С 1890-х годов кожаные короткие штаны с гетрами и шляпа с пером становятся непременной охотничьей одеждой и атрибутами дворянства на отдыхе, что под влиянием фактора престижа привело к появлению устойчивой моды на эту одежду в городской среде. Поэтому, скорее всего, на открытках из собрания Л. Я. Штернберга мы видим вполне типичные картины буржуазного отдыха начала XX в. на лоне природы, в горах, в модной охотничьей одежде.

Две открытки — № 2702-7 и 2702-8 — демонстрируют исторический танец оберстдорфских дикарей — «Historischer Wildemännletanz». Надпись локализу-

ет изображение: «Oberstdorf in bayerischem Allgäu» («Деревня Оберstdорф в баварском Альгау»). Первая из них представляет костюмированную группу из восьми мужчин, держащих кубки и сидящих в ряд на фоне из еловой зелени (рис. 3, рис. 3 CD); вторая — две пары ряженных в позах танца со скрещенными дубинами также на фоне еловой зелени (рис. 4, рис. 4 CD). Изображенные



Рис. 3. Исторический танец дикарей («Wildemännletanz») в Оберstdорфе. Сцена песни с кубками («Wildemännlelied»). 1906 г. Открытка. МАЭ. Колл. № 2702-7



Рис. 4. Исторический танец дикарей («Wildemännletanz») в Оберstdорфе. Сцена танца с дубинами («Keulentanz»). 1906 г. Открытка. МАЭ. Колл. № 2702-8

сцены — фрагменты известного в истории немецкой этнографии и родиноведения обряда, сохранившегося лишь в одной деревне альпийской Германии — в Оберстдорфе. В немецкоязычной краеведческой и научной литературе с завидным постоянством встречаются утверждения о культовом характере древнего танца, посвященного германскому богу Тору (Донару), даже о его кельтском происхождении. Под ритмичную, проникающе громкую музыку духовых инструментов ряженные мужчины представляют семнадцать различных сцен, одна из них изображена на открытке № 2702-8 из коллекции Кунсткамеры. Это танец с дубинами (нем. *Keulentanz*). Участники представления неистово скачут по сцене, изображая яростную битву, и останавливаются на мгновение, лишь когда скрещивают дубины, затем танец-битва продолжается. Завершающей сценой служит выход короля, который разливает в деревянные кубки хмельной мед (нем. *Met*), и все участники поют так называемую «Песнь дикарей» (нем. *Wilde-Mändle-Lied*). Именно эта сцена и изображена на открытке № 2702-7. Другие сцены (Танец почтения, Танец плодородия, Пирамида и др.), к сожалению, не представлены в изобразительном материале данной коллекции.

Необычным костюмом ряженных оберстдорфских «диких мужиков», который называется на местном диалекте «*Wilde-Mändle-Häs*» (в ю.-нем. диалектах *Häs* — «одежда»), служит льняная или иная черновая рабочая одежда, на которую в виде кос или длинных пучков нашивают редкий альпийский лишайник, растущий в высокогорных лесах на елях и пихтах. Его собирают жены участников танца осенью в горах Южного Тироля и долины Этцталь. Лишайником закрывают всю одежду и тело танцора, вплоть до лица и головы, оставляя свободными только руки, нос и глаза. На голове у ряженных венок из вечнозеленого падуба, а на поясе — плетеная коса из еловой или пихтовой зелени [Scheue Gesellen 2010].

Хотя танец уверенно возводят к дохристианскому прошлому, пожалуй, утверждать столь его древние корни — непредусмотрительно с точки зрения сегодняшней науки. XV в. датируется деревянная резьба с изображением Танца дикарей [Wörterbuch 973]. К этому времени в южнонемецких землях уже около семи веков было распространено христианство как официальная религия. Современные исследователи считают, что это достаточный срок для нивелирования «языческих пережитков» [Alzheimer 2005: 207]. Архивные источники по оберстдорфскому танцу упоминают, что курфюрст Трира и бывший правящий епископ епископата Аугсбург Клеменс Венцеслав Саксонский в 1793 г. впервые велел привести во дворец для увеселения своих гостей «12 дикарей» [Steiner 2011]. Спустя 18 лет, в 1811 г., тот же курфюрст посетил деревню Оберстдорф, и ее жители устроили для гостя свое танцевальное представление, а в завершение грянули радостную песню. В том же году, вероятно, в силу значимости данного события для общины музыка песни была записана и, таким образом, сохранилась [Köcheler, Schult 1997].

Возродили Танец дикарей в 1901 г., с этого времени «он передается из поколения в поколение. В земельном округе существует премия культуры, которую вручают за особые заслуги в сохранении традиционного Танца дикарей» [Scheue Gesellen 2010]. 1901 г. недалеко отстоит от времени публикации открыток из коллекции МАЭ — на обеих отмечен 1906 г. В первые годы XX в. возрождали не только рассматриваемый Танец дикарей из Оберстдорфа, но и ряд

других локальных праздничных мероприятий в Германии. Достаточно упомянуть *фаснет* Роттвайля, у которого была похожая история бытования: отдельные описания и упоминания празднования до начала XX в. были обобщены, изучены и взяты за основу целенаправленного возрождения масленично-карнавального шествия, первое из которых состоялось в 1903 г. С этого года начинался отсчет новой истории роттвайльского фаснета, ставшего символом городской идентичности и (уже в 1903 г.!) коммерческим брендом [Schicht 2003: 39]. В обоих случаях налицо феномен переизобретения традиции (по Эрику Хобсбауму, “the invention of tradition”). Неслучайно временное совпадение многих подобных начинаний в Германии — период после политического объединения германских земель, эпоха поисков не только объединяющих нацию сюжетов и символов, но и локальных идентичностей и уникальности. Ведь не стоит забывать, что вторая половина XIX в. в Германии ознаменовалась стремительным развитием производства, рынка и начальных форм туризма. Возрождение местных традиций или, скорее, создание традиций через введение новых культурных мероприятий, их последующая традиционализация путем регулярных повторений — один из способов сделать свой регион, свою малую родину интересной и непохожей, а потому привлекательной и достойной посещения туристами из других областей страны, а следовательно, обеспечить приток финансов как в казну деревень, так и в карманы владельцев питейных и гостиничных заведений. Возрождение и переизобретение различных праздничных традиций в Германии на протяжении XX в. служило, кроме указанных причин, активизации жизни населения, обеспечению досуга и вместе с тем — взаимной интеграции сельских и городских локальных общин в послевоенное время, в условиях возросшей мобильности населения.

На сегодняшний день Танец дикарей продолжает служить локально объединяющим фактором. Его подготовка и проведение целиком институционализированы и находятся в ведении «Gebirgstrachten- und Heimatschutzverein Oberstdorf» — объединения, занимающегося культуртрегерской миссией сохранения традиций и альпийских костюмов малой родины. Требования традиции установили исполнение танца один раз в пять лет. Реплики и высказывания представителей окружного правительства демонстрируют идею самоидентификации населения с данной традицией: «Это особенное и уникальное явление. <...> Они (исполнители и члены *ферайна*-организатора. — Ю. Б.) заботятся о том, чтобы сохранялась идентичность нашей общины, а наша обрядность поддерживалась и жила» [Scheue Gesellen 2010].

Коллекция Л. Я. Штернберга привлекает внимание своей «этнографичностью», направленностью интереса на человека: будь то портретные типажи, типы в традиционных народных костюмах или же, как в случае с немецкой частью собрания, групповые жанровые сцены. Они выполнены вполне в русле позитивистской этнографической фотографии — многообъектная композиция, изображающая людей в характерных народных костюмах с символами данной культуры, разыгрывающих определенную сцену, подаваемую как «традиционная», «типичная»: «На фотографиях представал не человек с личным именем, возрастом, местом происхождения, а некий общий представитель народа <...> и таким образом предполагалось, что все представители этого конкретного народа выглядят именно так, как изображенный человек на фотографии» [Толмачева 2011: 10].

Показательно, что изображения представлены не на фотоотпечатках, что воспринималось бы нами сегодня, пожалуй, как более «аутентичный» источник, а на открытках. Открытка тиражируется и является продуктом, предназначенным для продажи; имеет свою целевую аудиторию и выполняет определенную функцию. Открытка видовая (нем. *Ansichtskarte*) привязана к определенной местности и представляет собой изображение типичного в этой местности объекта, ландшафта, события, типажа. Она служит инструментом (зрительной) памяти и приобретает с целью поддерживать в активном состоянии воспоминание о посещенных местах («на память») или же с целью транслировать фрагмент пережитого и увиденного одним человеком другому («привет из...»). Тиражирование туристической и издательской индустрией описанных жанровых сцен в виде открыток может говорить о стереотипности изображенных образов и, возможно, о фольклоризации «народной жизни» в излюбленных туристами альпийских районах Германии уже к началу XX в. как одном из путей «поддержания и сохранения обрядности».

Коллекции Иеромузо и Шнейдер

Тематика этих разных по составу коллекций сосредоточена главным образом на немецких городах. Учитывая характер и интенцию коллекций Иеромузо и Шнейдер, выбор городов кажется неслучайным: это свободный имперский город Нюрнберг, Кёльн, Бонн, вольный ганзейский город Бремен, Лейпциг, Дрезден. Все это крупнейшие и старейшие города Германии, ее важные культурные, политические, образовательные и исторические центры. Знакомство со страной и ее культурным багажом непременно предполагает ознакомление с подобными центрами.

Нюрнберг

Нюрнберг представлен на 17 иллюстративных единицах — это рисованные цветные и монохромные открытки (колл. № 4280-174, 175, 177, 178, 183, 185), черно-белые и раскрашенные фотооткрытки (колл. № 4280-179, 180, 181, 182, 184, 186) из коллекции Шнейдер, фотографии для стереоскопа (колл. № 3240-11, 12, 13, 14, 15) из собрания Иеромузо. Некоторые изображенные объекты сохранились до нашего времени, несмотря на разрушения Второй мировой войны и последующие перестройки.

Говоря о Нюрнберге как городском поселении, принято выделять две его исторические части, делящие старый город внутри крепостных стен на две равные части, разделенные рекой Пегнитц, — Себальдусштадт и Лоренцштадт. Эти городские части соответствуют приходам одноименных церквей, по которым и получили названия, — церковь св. Себальда и св. Лоренца (Лаврентия). Обе церкви лютеранско-евангелические. На фотографиях представлены некоторые важные исторические и культурные объекты обеих частей старого города. В районе Лоренцштадт это Лоренцкирхе (колл. № 3240-14, 15; рис. 5; рис. 5, 6 CD), угловой дом-башня «Nassauer Haus» (колл. № 3240-11; рис. 7 CD), средневековая башня в готическом стиле, последняя сохранившаяся жилая башня города. Церковь снята со стороны западного фасада со знаменитой готической «розеткой» — витражным окном. Она же представлена в детальном изображе-



Рис. 5. Нюрнберг. Вид на западный фасад собора Лоренцкирхе. Конец XIX — начало XX в. Фотография для стереоскопа на паспарту. МАЭ. Колл. № 3240-14

нии на открытке № 4280-181 (рис. 8 CD). Помимо Лоренцкирхе в кадре оказались здания старой застройки Лоренцштадта, в том числе и башня «Nassauer Haus», расположенная напротив западного фасада кирхи. Нюрнберг подвергся бомбардировке союзных сил в 1945 г., и большая часть старого города была уничтожена. Поэтому сегодня мы не увидим в этом районе Нюрнберга былой картины, она сохранилась только на старых фото. В этом смысле иллюстративные коллекции начала XX в. представляют собой значимый источник. Другим важным объектом Лоренцштадта является Германский национальный музей, которому посвящены открытки № 4280-182, 183, 184, 186. На них изображены отдельные экспонаты (орудия средневековой инквизиции «Железная дева» (нем. *Eiserne Jungfrau*); рис. 9 CD), статуя Богородицы («Nürnberger Madonna»; рис. 10 CD) и помещения музея (воссозданный интерьер кухни с утварью XVI—XVII вв.; рис. 11 CD), а также общий вид музея, расположенного во второй половине XIX до начала XX в. в бывших зданиях монастыря ордена картезианцев, который и представлен на открытке № 4280-186 (рис. 12 CD). Башня городской крепостной стены Tiergärtnerort (колл. № 4280-175) также принадлежала музею — в ней располагались фонды хранилища.

В районе Себальдусштадт представлены пасторский двор св. Себальда (нем. *Sebalduß Pfarrhof*) со знаменитой архитектурной деталью — готическим каменным эркером-«хором» (нем. *Chörlein*), частью домового часовни (колл. № 3240-13, № 4280-177; рис. 13, 14 CD). Эркер по сей день является городской достопримечательностью. Пасторский двор относился к церкви, здесь жили проповедники, диаконы и служители кирхи св. Себальда. Примечательно, что на рубеже XIX—XX вв. оригинальный готический эркер 1360-х годов заменили изготовленной в 1898—1902 гг. копией. По времени эти изменения в здании близки ко времени создания фотографий и открыток, скорее всего, на них изображена уже копия. На ряде открыток и фото изображен Нюрнбергский замок, доминанта города и один из важнейших исторических объектов (колл. № 3240-12, 4280-174; рис. 15, 16 CD), внимание уделено и го-

родской крепостной стене, и отдельным ее башням (колл. № 4280-174, 175; рис. 17 CD).

Имя Альбрехта Дюрера является символом памяти (lieux de memoire — «топосом, местом памяти», по П. Нора) Нюрнберга, поэтому на видовых открытках появляются объекты, связанные с деятельностью и повседневной жизнью художника и ученого: это дом Дюрера возле крепости (колл. № 4280-178; рис. 18 CD), закусочная «Bratwurstglöcklein» (колл. № 4280-179, 180; рис. 6, рис. 19 CD), в которой, по преданиям, часто обедал Дюрер. Они также расположены в районе Себальдусштадт. Очевидно, что на рубеже XIX—XX вв., к которому относятся наши изображения, использование знаменитого имени преследовало прежде всего коммерческую цель привлечения гостей. Эта закусочная слыла самым знаменитым сосисочным и питейным заведением Германии наряду с подвалом Ауэрбаха в Лейпциге, историю которого связывают с самим легендарным Фаустом. Как видно по изображению на открытке, «Bratwurstglöcklein» был совсем небольшим заведением и располагался в боковой пристройке к часовне св. Моритца. Находилось заведение всего в нескольких метрах от Себальдускирхе и с момента основания в 1313 г. служило трактиром. В середине XVII в. произошла перестройка и увеличение здания, которое приобрело тот барочный фасад, который затем тиражировался на тысячах почтовых открыток и фотографий. Именно этот облик «Bratwurstglöcklein» запечатлен и на открытке № 4280-179. В течение XIX в. сосисочная многократно меняла своих владельцев, и хотя само здание было весьма убогим и стоило недорого, прибыль оно приносило колоссальную, и потому каждый раз цена на него неуклонно возрастала. Изображенный на открытке трактир входил в число самых посещаемых в Нюрнберге, он располагался вблизи таких важных объектов, как Себальдускирхе, Дом Дюрера и главный рынок Нюрнберга,



Рис. 6. Нюрнберг. Трактир «Bratwurstglöcklein» в пристройке к часовне св. Моритца. 1902 г. Открытка. МАЭ. Колл. № 4280-179

и сам являлся значимым городским объектом, прежде всего в среде путешественников, благодаря легендам о посещении его Гансом Саксом и Альбрехтом Дюрером. На лицевой стороне открытки из собрания МАЭ рукой отправителя написано: «Гостиница, в которой закусьвал Дюрер». В одной из местных газет за 1904 г. по поводу туристических достопримечательностей Нюрнберга записано: «...и сегодня для некоторых гостей старого имперского города “Bratwurstglöcklein” считается главной целью путешествия, и если они ее достигнут, то тут же домой летит почтовая карточка и сообщает о радостном событии, что отныне наш путешественник знает, как познакомиться с Нюрнбергом с его самой привлекательной стороны» [Nürnberginfos.de. Geschichte, Geschichten und Gesichter einer Stadt. URL: <http://www.nuernberginfos.de/gaststaetten-hotels-nuernberg/bratwurstgloecklein.html>].

Открытка № 4280-180, также относящаяся к описанному выше трактиру («Zwei Portionen mit Kraut vom Bratwurstglöcklein»), иллюстрирует типичную сервировку и блюда франконского стола: это тушенная квашеная капуста с нюрнбергскими сосисками и пиво (рис. 7, рис. 20 CD). Еда подана в оловянных тарелках, пиво — в стеклянной кружке с оловянной крышкой. Отмечу, что и в наши дни такая форма кружек распространена, а оловянные детали и посуду традиционно производят ремесленники-оловянщики в ремесленном городке в крепостной стене Нюрнберга. Такая тарелка, предположительно начала XX в., представлена и в вещевом собрании МАЭ (колл. № 7439-3; рис. 21 CD).

Нюрнбергский трактир «Bratwurstglöcklein» относится к числу утраченных памятников Германии. В ходе бомбардировок 3 октября 1944 г. часовня св. Моритца и прилегающий трактир были разрушены, а восстановление в послевоенные годы не предполагалось. Так же не существует больше и дом с эркером, в котором располагалась гостиница «Rother Hahn» (колл. № 4280-185; рис. 22 CD). Появление ее изображения на почтовой открытке также неслучайно: здесь в ноябре 1797 г. гостил Й. В. фон Гёте, и это было самое долгое посещение Нюрнберга, которое он описал в своих дневниках [Urlaub. URL: <http://www.kubiss.de/kultur/info/goethe/seite2.htm>]. На открытке рядом с рисованным изображением символа дома — фигуры петуха, венчающей строение, — указаны основные вехи в истории заведения: основан гостевой дом в 1680 г., перестроен в 1893 г. архитектором Г. Рихтером. Вторая дата ставит изображенный объект в ряд новых зданий для времени появления открыток и фотографий. Не исключено, что и отправительница открытки, будучи в Нюрнберге, оставалась в этом отеле.

Лейпциг

Лейпцигская часть коллекции оказалась наименее атрибутированной: на фотографиях отсутствуют подписи, относящиеся к изображению, и указаны только дата съемки и фотоателье. Для того чтобы попытаться устранить путаницу в описи, найти информацию по изображенным объектам, идентифицировать и оценить их значимость, в ходе работы над статьей мне пришлось обратиться к доступным в Интернете фондам старых открыток и фотографий из Музея изобразительных искусств в Лейпциге (Museum der bildenden Künste Leipzig) [URL: <http://www.mdbk.de/sammlungen/>] и — также доступным в Ин-



Рис. 7. Нюрнберг. Трактир «Bratwurstglöcklein». Блюда франконского стола — квашеная капуста и нюрнбергские сосиски с пивом. Открытка.
МАЭ. Колл. № 4280-180

тернете — каталогам старых открыток с видами Лейпцига [URL: <http://www.leipziginfo.de/stadtinfo-tourismus/geschichte/historische-bilder/>].

Виды Лейпцига представлены на 12 черно-белых фотоснимках (колл. № 3239-57-68) одинакового размера 11,5×16,5 см. Девять фотографий имеют одинаковое выдавленное тиснение на лицевой стороне: «E. Ravenstein. Leipzig», на трех указано ателье «Hermann Vogel. Leipzig», обратная сторона фотографии демонстрирует штамп книжной лавки, где снимок, вероятно, продавался и был приобретен: «J. V. Klein's Kunsthandlung Leipzig», в одном случае фотоотпечаток помечен штампом магазина «Hermann Vogel Kunsthandlung Leipzig», указан даже адрес: Goethestraße, 2. Часто фотограф имел не только ателье, но и собственное издательство, тиражировавшее его продукцию в виде открыток.

Имя Ойгена Равенштайна известно в истории немецкой фотографии. Фонды упомянутого Музея изобразительных искусств также располагают его фотографиями (или открытками по фотографиям) — Равенштайн снимал виды Лейпцига на рубеже XIX–XX вв. Известно также, что он сотрудничал с фирмой Й. Б. Кляйна «J. V. Klein's Kunsthandlung und Verlag», которая тиражировала и продавала в том числе открытки и фотографии.

Что касается второго имени, Германа Фогеля, то установить личность этого фотографа не вполне удалось: в Саксонии жил и работал известный немецкий художник и иллюстратор Герман Фогель (1854–1921), однако фотографией он не занимался и деятельность его была скорее связана с Дрезденом [Rödiger 1921: 197–213]. Известен также Герман Вильгельм Фогель (1834–1898), не чуждый делу фотографии деятель — он занимался изучением и со-

вершением фотохимических реактивов и открыл специальные сенсibilизаторы для адекватной передачи цвета в фотографии. Его деятельность, правда, никогда не была связана с Лейпцигом [URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Wilhelm_Vogel]. Заманчиво предположить, что указанное на снимках из коллекции МАЭ фотоателе все же как-то было связано с именем этого выдающегося человека, однако более реалистично предположение о простом совпадении — имя и фамилия «Герман Фогель» достаточно распространены в немецком языке.

На первый взгляд кажется, что городские видовые снимки не имеют этнографической значимости — они лишь являются попыткой запечатлеть известные, значимые или просто «красивые» здания, архитектурные памятники, что так привычно сегодняшним туристам. По крайней мере, такое впечатление складывается в результате просмотра фотоотпечатков вкуче с описаниями М. Д. Торэн: «№ 3239-58. Вид собора. Гор. Лейпциг. № 3239-68. Вид здания с колоннами и статуями у входа» и т.д. [МАЭ: Описание колл. № 3239: 5].

Однако ценность данной лейпцигской части коллекции заключается в том, что на фотографиях оказались зафиксированными объекты культурного наследия, которые не сохранились к настоящему времени и известны в сегодняшней Германии только благодаря старым историческим открыткам и подобным фотографиям. Значимые культурные институты города в течение XX в. меняли свое расположение, назначение и адрес, фотографии же запечатлели определенные вехи в истории немецкой культуры. Ряд объектов, изображенных на фотоотпечатках коллекции № 3239, был построен незадолго до съемки или же в год создания данной фотографии. Поскольку фотограф посчитал нужным зафиксировать их на пленке, значит, они были для современников важными новациями, событиями культурной жизни, значимыми вехами.

Итак, на фотографиях представлены исторические объекты Лейпцига рубежа XIX–XX вв. На снимке № 3239-57, описанном М. Д. Торэн как «Вид улицы», представлен угол площади Тепферплатц и улицы Нойкирхенхоф (рис. 23 CD). Перед нами один из важных лейпцигских адресов конца XIX в. — Нойкирхенхоф, д. 8. На доме имеется надпись «Hermann Walter». В этом угловом доме, как раз и изображенном на фотоснимке из нашей коллекции, с 1879 г. располагалась ателье известного фотографа Германа Фридриха Вильгельма Вальтера (1838–1909), который считается крупным фотохронистом Лейпцига конца XIX в. Будучи оптиком-механиком, Вальтер внес значительный вклад в развитие оптических инструментов своего времени в Европе. В 1859–1860 гг. он работал механиком-оптиком в Императорской Пулковской обсерватории в Санкт-Петербурге, после чего подался в Лондон и занялся изготовлением объективов. По всей вероятности, именно в годы жизни в Лондоне Вальтер под влиянием своих контактов с фотографами сам занялся фотографией. В 1862 г. 25-летний Герман Вальтер приехал в Лейпциг и получил здесь в 1870 г. звание «фотограф и механик», после чего смог открыть свое первое фотоателье. Ателье, изображенное на снимке № 3239-57, возникло только в 1879 г. после женитьбы Вальтера и переезда в дом на Нойкирхенхоф. В 1899 г. фотограф стал владельцем всего дома. Именно в этот год в палисаднике дома, обращенном на площадь Тепферплатц, было оборудовано крытое ателье с рабочими помещениями, представленное на снимке из коллекции № 3239. Строение, согласно распространенным в то время тенденциям в строи-

тельстве фотосалонов, имело стеклянную крышу, а западная сторона его была полностью остеклена [Kaufmann 2010: 23–28].

Герман Вальтер работал в эпоху становления жанра видовой почтовой открытки (нем. *Ansichtspostkarte*), можно сказать, сумел вовремя оценить доходность этого вида фотоискусства. Свои снимки он печатал на бланках открытых писем в собственной типографии, что составляло значительный источник его дохода. С середины 1880-х годов Г. Вальтер работал городским фотографом Лейпцига. Именно ему принадлежит большая часть исторических снимков Лейпцига рубежа XIX–XX вв., над которыми он работал по поручению Городского совета Лейпцига [Herrmann Walter 1988].

Фотоотпечаток № 3239-58 (в описи 1950 г. «Вид собора») также представляет один из значимых культурных объектов Лейпцига и всей Германии — это собор св. Томаса, Томаскирхе (рис. 24 CD). Его основание относится к XII в. В кирхе св. Томаса проповедовал сам Мартин Лютер на Троицу 1539 г., и сегодняшние деятели церкви соотносят ту проповедь с началом реформатского движения. С церковью связано имя Йоганна Себастиана Баха, который служил в ней кантором с 1723 г. до своей кончины в 1750 г. Именно в кирхе св. Томаса впервые прозвучали многие произведения Й.-С. Баха. Сегодня в церкви св. Томаса находится могила Баха. Будучи в Лейпциге перед началом Первой российско-германской этнологической экспедиции 2000 г., мы сфотографировали бронзовую плиту с надписью «Johann Sebastian Bach» (колл. № И 2197-4) и алтарь церкви (колл. № И 2197-5; рис. 25 CD). Могила Баха находится в церкви св. Томаса лишь с 1950 г. Композитор первоначально был захоронен на кладбище при церкви св. Иоанна. В XIX столетии произошло возрождение интереса к творчеству и личности Баха, вероятно, связанное с общими процессами национального самоутверждения немцев и поиска национальной идентичности. Тогда же общественность начинает интересоваться местом захоронения великого немецкого композитора: молодая немецкая нация конституирует и осознать места своей коллективной памяти. Несомненно, могила Баха — одно из таких памятных мест. В 1894 г. профессор анатомии Вильгельм Хис по поручению властей занимается идентификацией эксгумированных останков с кладбища церкви св. Иоанна и устанавливает, что «предположение, будто найденные 22 октября 1894 г. в дубовом гробу на кладбище при Йоханнис-кирхе останки пожилого мужчины являются останками Йоганна Себастиана Баха», имеет большую долю вероятности [Rosenthal 1962/63: 234]. Спустя 6 лет, в 1900 г., останки были перезахоронены под церковью св. Иоанна в каменном саркофаге. Однако в годы войны церковь была сильно разрушена бомбардировками, и хотя саркофаг не был поврежден, доступ к нему был невозможен. В 1950 г., спустя двести лет после смерти, останки Й.-С. Баха были перезахоронены в Томаскирхе в новую гробницу на ступенях хора. В 1961–1964 гг. в тогдашней ГДР кирху ремонтировали и могилу Баха окончательно перенесли вглубь хора. На этом месте она и была сфотографирована участниками экспедиции в 2000 г.

Еще один важный объект городской истории представлен на снимке № 3239-59 («Улица и памятник. Гор. Лейпциг»). На фотографии главная Рыночная площадь Лейпцига (нем. *Marktplatz*) с памятником Победы (нем. *Siegesdenkmal*) и фасад старой ратуши (нем. *Altes Rathaus*) (рис. 8, рис. 26 CD). На сегодняшний день старая ратуша Лейпцига считается одним из немногих



Рис. 8. Лейпциг. Рыночная площадь со зданием старой ратуши и памятником Победы. Конец XIX — начало XX в. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-59

значимых памятников архитектуры Ренессанса в Германии. Здание строилось в 1556–1557 гг. и служило городскому правительству до начала XX в. Здесь в 1723 г. в Зале советов произошло историческое событие — Й.-С. Бах подписал указ о назначении его кантором церкви св. Томаса. В 1905 г. городской совет переехал в новое большое здание, а старая ратуша подверглась многочисленным перестройкам и ремонтам, продлившимся до 1909 г. С этого времени в историческом ренессансном здании в центре Лейпцига размещается Музей истории города. Данная фотография запечатлела тот облик ратуши, какой известен нам сегодня: коллекция 2000 г. № И 2197 также содержит фото Лейпцигской исторической ратуши (колл. № И 2197-1; рис. 27 CD), во всех чертах повторяющее снимок начала XX в. № 3239-59.

А вот памятника Победы больше не существует на Рыночной площади Лейпцига. Он стоял на северной стороне площади. Созданный по проекту архитектора Рудольфа Зимеринга в 1888 г., Siegesdenkmal напоминал о важной вехе истории Германии — победе во Франко-прусской войне 1870–1871 гг. В результате победы в этой войне германские земли были объединены под эгидой победительницы Пруссии и было создано первое единое немецкое государство. История и смысловые аллюзии памятника интересны. Как видно на фотоснимке, он состоял из двух ярусов: нижний — гранитные ступени в форме квадрата, на них группа конных и пеших фигур; верхний — возвышающийся гранитный блок, на котором установлена аллегорическая фигура. Все фигуры были отлиты из меди и латуни. На южной стороне комплекса, обращенной к рыночной площади, находилась статуя немецкого кайзера Вильгельма I

(1797–1888), восседающего на троне под изображением короны. Памятник освятили в год его смерти. Справа и слева от него располагались статуи знаменосцев. Конные фигуры, находившиеся с четырех сторон от кайзера Вильгельма, представляли видных немецких политических и военных деятелей — полководца Фридриха, наследного принца Прусского, ставшего в 1888 г. немецким кайзером Фридрихом III; наследного принца Саксонского Альберта; канцлера Отто фон Бисмарка и генерал-фельдмаршала графа фон Мольтке. Все они здравствовали на момент создания памятника и даже присутствовали при его открытии. Фигура, венчающая верхний ярус памятника, представляет собой аллегорическую статую Германии в шлеме, обращенную на юг. Фотоснимок № 3239-59 сделан с западной стороны. На этой стороне памятника выбиты слова: «Enkel mögen / kraftvoll walten / Schwer / Errungenes / zu erhalten» («Внуки да будут в силах сохранить добытое трудом») — речь идет о завоеваниях и собранных под прусской короной землях. Эта надпись — напутствие потомкам — являлась продолжением двух стихов эпического характера, расположенных соответственно с восточной и северной сторон блока: «Unsrer Väter / heißes Sehnen / Deutschlands / Einheit / ist erstritten» («Наших отцов горячее желание — Германии единство выстоять в распрях»); «Unsre Brüder / haben freudig / Für das Reich / den Tod erlitten» («Наши братья радостно приняли смерть за империю»). Весь характер изобразительного ряда, надписей и смыслов, стоящих за ними, показателен для эпохи становления немецкого национального самосознания. Siegesdenkmal был выполнен в духе прусского патриотизма времен кайзера Вильгельма и аллегорически утверждал избранность и победоносность Германии, что было вполне оправданно и естественно в указанный период. Однако именно эти идеи и образы были использованы в 1930–1940-е годы в идеологии национал-социалистов. По этой причине памятник не сохранился до наших дней, хотя и не был поврежден во время Второй мировой войны. После поражения Германии и низложения национал-социалистов партия социал-демократов посчитала неуместным сохранение на центральной площади крупнейшего немецкого города такого материального «олицетворения милитаризма». Общим решением социал-демократического городского собрания депутатов Лейпцига было решено удалить памятник с Рыночной площади, и 12 декабря 1946 г. его демонтировали [Schulze 2006: 12. Dez. 1946].

Следующий фотоотпечаток, № 3239-60, описанный М. Д. Торэн как «Вид улицы», идентифицировать, действительно, сложно (рис. 9, рис. 28 CD). На нем не представлено каких-либо известных доминантных городских объектов. Изображен фрагмент оживленной улицы немецкого города с множеством торговых лавок в первых этажах зданий, частично загороженных от солнца матерчатыми тентами. Также бросается в глаза обилие рекламных вывесок различных магазинов и фирм (вероятно, их филиалов), относящихся к разным городам Германии — Берлину, Кемnitzу — и в общем к Саксонии. Фотография не снабжена маркировками, поэтому сложно определить, действительно ли она относится к Лейпцигу. Судя по большинству «саксонских» реклам, снимок сделан все же в одном из крупных городов этой земли, а Лейпциг как раз и является таковым.

На фотографии № 3239-61 представлен не «Вид собора» (как указано в описи 1950 г.), а также одно из значимых сооружений Лейпцига и объектов его культурной жизни — Германский книготорговый дом (нем. *Deutsches*



Рис. 9. Вид улицы немецкого (саксонского) города. Предположительно Лейпциг. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-60

Buchhändlerhaus) (рис. 29 CD). Фотография снабжена тиснением — «1900. E. Ravenstein». Здание в стиле неоренессанса, напоминающее замки Великобритании, было построено и освящено в 1888 г. В нем располагалась биржа немецких книготорговцев и первая в Германии библиотека для слепых. Значимость здания подчеркивали его размеры и пышность архитектурного исполнения: Лейпциг в конце XIX в. считался центром книжной торговли и, надо сказать, по сей день является одним из основных библиотечных центров страны — здесь расположена Немецкая национальная библиотека — самое круп-

ное немецкоязычное книгохранилище в мире. Данная фотография из собрания МАЭ также запечатлела утраченный объект немецкой истории: Книготорговый дом был полностью разрушен в ходе бомбардировки Лейпцига 1943 г. и не восстановлен после войны. На его месте в 1996 г. было возведено новое здание, в котором расположились Лейпцигский дом книги и Литературный дом Лейпцига [Haider 2006: 113–116].

«Здание с надписью *Res severa verum gaudium*», изображенное на снимке № 3239-62, — еще один знаменитый объект культурной жизни и архитектуры Лейпцига рубежа XIX–XX вв. Это так называемый «*Gewandhaus*» (Дом одежд) Лейпцига, или Новый дом концертов (нем. *Konzerthaus*), на углу улиц Грас-шиштрассе и Бетховенштрассе (рис. 30 CD). Его открытие произошло в 1884 г., то есть на момент изготовления фотографии (1902 г. — о чем свидетельствует тиснение на лицевой стороне отпечатка) здание также было достаточно новым строением с всего двадцатилетней историей. Новый дом концертов получил в народе также название «Новый дом одежд» (нем. *Neues Gewandhaus*) в честь своего предшественника. Прежний концертный зал располагался в здании, где в XV–XVIII вв. находился торговый дом суконщиков и шерстянщиков, а также торговцев одеждой. В 1743 г. 16 лейпцигских купцов объединились в союз «*Großes Concert*», чтобы в следующем году дать свой первый концерт и тем самым положить начало традиции. В 1781 г. оркестр получил постоянное здание — Дом одежд, в котором помещение второго этажа специально было переоборудовано под концертный зал на 500 персон. Зал видел в своей истории немало значительных премьер концертов классической музыки, которые теперь входят в стандартный репертуар мировых филармоний. Здание служило Домом концертов до последней четверти XIX в. По меркам конца XIX в. старый Дом концертов не имел необходимой для музыкальных событий парадности и размеров. Новый дом концертов появился в 1884 г. в Музыкальном квартале на юго-западе старого города по проекту архитектора Мартина Гропиуса. Дом концертов вмещал два зала — большой на 1700 человек и зал камерной музыки на 650 человек [Skoda 1986: 11, 21].

Надпись на латинском языке на фронтоне портала — “*Res severa (est) verum gaudium*” (лат. «Истинная радость — это серьезная вещь»), приведенная М. Д. Торэн в описи 1950 г. и послужившая ориентиром для идентификации объекта на снимке, восходит к Сенеке. Это высказывание римского философа было выбито на стене концертного зала-предшественника, находившегося в старом Доме одежд, и стало лозунгом Лейпцигского оркестра. Кроме надписи, на снимке виден памятник, стоящий в сквере перед зданием Дома концертов. Это памятник Феликсу Мендельсону Бартольди, известному немецкому композитору, который долгое время служил капельмейстером первого оркестра Дома одежд и многие свои произведения впервые представил в вышеописанном концертном зале Лейпцига. Памятник был торжественно открыт в 1892 г.

Дом концертов Лейпцига, запечатленный на снимке, является также одним из утраченных памятников Германии. Здание было сильно разрушено в ходе бомбардировки Лейпцига в 1943 г., и после войны его не стали восстанавливать. После долгих дискуссий послевоенного времени в ГДР в 1968 г. было все же решено снести остатки здания и расчистить площадь [Kaufmann 1996: 98–101]. В годы существования ГДР на этом месте была парковка авто-



Рис. 10. Лейпциг. Здание «Музея Грасси». (Этнографический музей и Музей народных промыслов). Конец XIX в. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-63

машин, а ныне площади отданы университету: здесь с 2002 г. находится Гуманитарный центр Университета Лейпцига. Именно в это здание переехали наши коллеги и партнеры по Первой российско-германской этнографической экспедиции (GWZO¹).

Памятника Мендельсону также больше не существует. Однако произошло это не в годы войны, а еще до ее начала. Дело в том, что Феликс Мендельсон своим еврейским происхождением был неугоден национал-социалистическим кругам. В 1936 г. под покровом ночи, воспользовавшись временным отъездом бургомистра Лейпцига, памятник демонтировали с площади, а во время Второй мировой войны переплавили на металл. В наше время памятник Мендельсону вновь стоит в Лейпциге — это точная копия уничтоженного нацистами произведения. Она установлена в центре города, перед церковью св. Томаса.

Следующий предмет коллекции, № 3239-63, обозначен в описи как «Здание музея». В определении назначения данного объекта помогла надпись на здании: «Volkerkunde Grassi — Museum Kunstgewerbe». На снимке, действительно, изображен знаменитый «Grassi-Museum» в Лейпциге, расположенный на бывшей площади Кёнигсплац (сегодня — площадь Вильгельма Лейшнера) и построенный по проекту тогдашнего советника по городскому строительству Хуго Лихта (рис. 10, рис. 31 CD). Свое неофициальное название — Музей Грасси — объект получил по имени купца и мецената Франца Доминика Грасси

¹ Нем. *Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas* (Гуманитарный центр по изучению истории и культуры Восточно-Центральной Европы).

(1801–1880). Он завещал свое миллионное состояние городу, и на его деньги были построены многие значительные объекты культурной жизни Лейпцига. Вышеописанный Дом концертов 1884 г. — один из них. В здании Музея Грасси до 1926 г. располагались Музей этнографии народов мира и Музей художественных промыслов, что и явствует из надписи на самом здании. Во время бомбардировок Лейпцига и это здание было сильно разрушено, однако его смогли восстановить. В годы ГДР исторический памятник отдали комбинату, а после объединения Германии в нем расположилась городская библиотека Лейпцига (нем. *Stadtbibliothek*). Фотография из нашей коллекции — ровесница зданию музея. На фотографии стоит отгиск — «Hermann Vogel. 1897». Именно в этот год было завершено строительство здания и открыт музей.

Фотоотпечаток под № 3239-64 («Угол улицы» в описи 1950 г.) представляет сохранившийся до нашего времени архитектурный и исторический объект Лейпцига — дом Россбаха (нем. *Rossbachhaus*), или Угловой дом Россбаха (нем. *Rossbach-Eckhaus*; рис. 32 CD). Год съемки тот же, что и на предыдущем фото, — 1897, только другой фотограф — Ойген Равенштайн, еще один фотохронист Лейпцига конца XIX в. На этот раз съемка проходила спустя 4 года после завершения строительства дома Россбаха (1892–1893). Арвед Россбах был лейпцигским архитектором, проектировавшим также здание университета и ряд других объектов. Данный дом находится на улице Бетховенштрассе, 8, и относится к Музыкальному кварталу старого Лейпцига — здесь же стояли упомянутый выше старый Дом концертов и комплекс зданий университета. Дом занимал парадное место в городе — напротив располагалось помпезное здание университетской библиотеки (нем. *Bibliotheka Albertina*), также построенное по проекту Россбаха. Это соседство требовало от архитектора создания особенно репрезентативного фасада. Дом Россбаха был жилым, здесь располагались квартиры видных деятелей искусства и науки, почетных граждан Лейпцига. Так, в угловом доме на рубеже XIX–XX вв. жили нотный издатель Карл Фридрих Вильгельм Зигель, издатель и владелец типографии Генрих Брокгауз, видные адвокаты и музыканты Лейпцигского оркестра. «Традиция территории» (по А. С. Мильникову) продолжалась и в годы ГДР: в послевоенное время в доме находились квартиры директора Дома концертов Карла Цумпе и художника Бернхарда Гейзинга.

Следующие четыре снимка — № 3239-65 «Городская площадь», № 3239-66 «Три больших здания...», № 3239-67 «Внутренний вид зала» и № 3239-68 «Вид здания с колоннами и статуями у входа» — относятся к Лейпцигскому университету, одному из старейших и знаменитых университетов страны. Все фотографии представляют различные фрагменты единого университетского комплекса, возведенного все в том же историческом Музыкальном квартале Лейпцига — на улицах Бетховенштрассе и Университетсштрассе — в 1890-е годы. Снимки из коллекции Кунсткамеры также были сделаны в эти годы, то есть они запечатлели новые для того времени объекты городской застройки, когда университет получил современное и просторное здание. *Alma mater lipsiensis*, как назывался университет в бумагах XV в., основали в 1409 г. На снимке № 3239-65 (рис. 11, рис. 33 CD) справа на площади Аугустусплац видны два здания университета — это новое главное здание с порталом и колоннами постройки 1897 г. и здание готической церкви. Это Паулинеркирхе, старейший корпус Лейпцигского университета. Он отошел к альма-матер



Рис. 11. Лейпциг. Площадь Аугустусплац с комплексом зданий университета и зданием Музея изобразительного искусства. Конец XIX — начало XX в. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-65

в 1543 г. вместе с другими помещениями бывшего монастыря доминиканского ордена, а в 1545 г. сам Мартин Лютер освятил церковь св. Павла как университетский храм. В последующие века университет сильно расширился, открылись новые факультеты и кафедры, и число посещающих курсы студентов выросло. По этой причине в середине XIX в. на площади Аугустусплац начинается строительство нового главного здания университета по проекту архитектора Альберта Гойтебрюка. Это здание, изображенное на двух фото из коллекции МАЭ (колл. № 3239-65, 68; рис. 34 CD), получило название «Августеум» от названия площади. Площадь, в свою очередь, названа в честь первого короля Саксонии Фридриха Августа фон Веттина (1750—1827). В 1891—1897 гг. уже упомянутый нами Арвед Россбах перестраивает фасад Августеума, строит схожее по стилю помпезное здание университетской библиотеки (*Bibliotheka Albertina*) рядом с комплексом, а также перестраивает фасад университетской кирхи на площади Августа в неоготическом стиле. В результате этих изменений фасад главного здания университета приобрел тот вид, который запечатлен на снимках из коллекции Кунсткамеры, сделанных всего несколько лет спустя (1900 и 1902 гг.) [Haider 2006: 116—118].

Интересно и третье здание, изображенное на фото № 3239-65. Оно находится слева от университетских зданий на Аугустусплац и также украшено колоннами и портиками. Это Музей изобразительных искусств Лейпцига, открытый первоначально в 1858 г. и получивший известный нам по фотографии вид благодаря перестройке и расширению площадей в 1886 г. стараниями архитектора Хуго Лихта. Фотоснимок также представляет ценность как

документ, запечатлевший утраченные памятники архитектуры: здание Музея изобразительных искусств получило сильные разрушения в результате бомбардировки союзных войск в декабре 1943 г. и, хотя могло быть отреставрировано в послевоенные годы, все же подверглось сносу по идеологическим причинам. Та же судьба постигла здание Августеума и совершенно не пострадавшей от бомбардировок Паулинеркирхе. Хотя все университетские здания были значительно повреждены в ходе бомбежек в период Второй мировой войны, эти два здания определяли облик площади Августа и в ГДР вплоть до 1968 г., когда в русле создания облика нового социалистического города оба памятника архитектуры и истории были взорваны. Традиция территории продолжает соблюдаться: и во времена ГДР, и сегодня на месте Августеума и Паулинеркирхе находятся корпуса Университета Лейпцига.

Две другие фотографии университетского комплекса представляют внутренний двор университета с фасадом одного из зданий, названного Альбертинум по имени короля Альберта Саксонского (1828–1902). Латинскими буквами на фронтоне здания нанесена надпись «Albertinum», что отражено и в описи М. Д. Торэн (рис. 35 CD). Снова надпись помогла мне идентифицировать не сохранившийся до наших дней памятник архитектуры. Как и другие университетские здания, Альбертинум был возведен по проекту А. Россбаха в 1890-е годы. Фотосъемка произведена в 1900 г., судя по штампу, спустя четыре года после торжественного открытия объекта. Альбертинум находился между зданием Августеума на Аугустусплац и Паулинума на улице Университетсштрассе. Оба здания были схожи по облику и стилю и соединялись друг другом через просторный зал Wandelhalle, который и узнается на последнем из университетских снимков — № 3239-67 (рис. 36 CD).

Дрезден

Такое же значение для воссоздания картины утраченных памятников культурного наследия Германии имеет и другая часть коллекции В. М. Иеромузо, относящаяся к Дрездену (колл. № 3239-102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111).

Из всех изображенных дрезденских объектов лишь два сохранились до нашего времени, однако не в исконном исполнении, а в послевоенной реконструкции. Дрездену посвящено 9 фотографий, а согласно описи 1950 г. — 11. «Дрезденская» принадлежность двух снимков — № 3239-40 и 44 — ошибочна: на одном изображен «Вид здания с колоннами г. Дрезден», на втором — «Общий вид улицы г. Дрезден» [МАЭ: Описание колл. № 3239: 4], однако тип городской застройки, уличная лестница с резными балясинами, а также высокие холмы с постройками-виллами на заднем плане однозначно не могут относиться к равнинной, низменной приэльбской местности, в какой расположен Дрезден. На обеих фотографиях изображены виды г. Карлсбад/Карловы Вары: № 3239-40 — променады и колоннада Mühlbrunnen Kolonnade, № 3239-44 — рыночная площадь Карловых Вар. На одном из изображенных зданий возле колоннады видна вывеска с немецкой надписью «Stadt...», что, вероятно, и послужило поводом отнести снимок к дрезденской серии. Однако и по типу, и по размеру указанные фотографии полностью сходны с атрибутированным снимком Карлсбада/Карловых Вар (колл. № 3239-42 «Карлсбад. Общий вид») и совершенно не похожи на колорированные дрезденские отпечатки.

Все фотоснимки, относящиеся к Дрездену, раскрашены и имеют одинаковый формат — 10×15 см. Атрибутировать дрезденские фотографии значительно проще, так как они снабжены штампами на обратной стороне, на которых указан и город Дрезден, и сфотографированный объект. Однако не названы ни автор фотографии, ни год съемки. По характеру колорирования и основному фону нераскрашенных деталей можно предположить, что эта серия фотографий была сделана после 1880 г.

Первая из дрезденских фотографий, № 3239-102, представляет здание Королевской картинной галереи (нем. *Königliche Gemäldegalerie*) (рис. 37 CD). Сегодня, пожалуй, это самый посещаемый культурный объект саксонской столицы. В галерее размещены собрания живописи старых мастеров — XV — конца XVIII в. Здание галереи было построено в середине XIX в. для размещения разросшейся к XIX столетию коллекции живописи саксонских монархов. Начало этой коллекции относится к 1560 г., а именно к Кунсткамере курфюрста Августа I, собранию редкостей из самых различных областей науки. Картины, правда, играли незначительную роль в этой кунсткамере. Систематическое собирание изобразительного искусства началось во времена правления курфюрста Августа Сильного и затем его сына, Фридриха Августа II, с конца XVII по конец XVIII в. Число произведений живописи так выросло, что к следующему столетию ощущалась насущная необходимость в новых площадях для княжеского музея, который бы, кроме того, соответствовал требованиям эпохи модерна, времени индустриализации, бурному развитию общества в XIX в. Таким зданием стала галерея, спроектированная архитектором Готфридом Земпером и построенная в 1854–1855 гг. вдоль северной стены опоясывающей крепости Дрездена и обращенная к Эльбе. По имени архитектора галерея иногда также называется Галереей Земпера (нем. *Sempergalerie*). Земпер создал ряд знаменитых объектов в центре саксонской столицы, в том числе Оперный театр (нем. *Semperoper*), находящийся рядом с Картинной галереей и образующий вместе с ней парадный ансамбль Театральной площади Дрездена. Итак, галерея стала новым Королевским музеем Дрездена и открылась в сентябре 1855 г. [Löffler 1999: 380]. Шедевры европейской живописи располагаются и сегодня в стенах Галереи Земпера, пережив, однако, несколько трудных лет войны и ее последствий. Здание галереи было серьезно разрушено, но сами картины уцелели — их перевезли и спрятали в штольнях, катакомбах и подвалах саксонских замков и помещичьих владений. В мае 1945 г. Красная армия конфисковала в побежденной Германии более тысячи произведений живописи, которые до 1955 г. находились в музеях Москвы, Ленинграда и Киева в качестве «перемещенных ценностей» (нем. *Beutekunst* — «трофейное искусство»). Впрочем, в данной статье мы не будем затрагивать эту спорную и неоднозначную тему. В СССР пострадавшие от сырости подвальных помещений полотна прошли реставрацию. Полотна отчасти вернулись в Германию уже в 1955 г., а картинная галерея полностью была отреставрирована лишь в конце 1980-х годов.

Императорский главпочтамт Дрездена (колл. № 3239-103) находился на одной из центральных улиц города, к востоку от Почтовой площади (рис. 38 CD). Мне удалось найти крайне мало информации об этом здании. Известно только, что во время союзнических налетов на Дрезден 13 и 14 февраля 1945 г. главпочтамт был сильно разрушен и не восстанавливался. Здание было окончательно снесено в 1960-е годы во времена существования ГДР.

Японский дворец, изображенный на снимке № 3239-105, считается в Германии зданием с непростой историей, более того, культурным объектом первого ранга и вместилищем знаменитейших дрезденских сокровищ (рис. 39 CD). Японский дворец должен был воплотить мечты курфюрста Саксонского и короля Польского Августа Сильного (1670—1733) о фарфоровом замке в стенах Японского дворца, однако эта мечта не была воплощена. Японский дворец находился на Нойштадтском берегу Эльбы, с видом на реку, окруженный со стороны прилегающего старого города другими значительными архитектурными памятниками, и составлял, таким образом, единый барочный ансамбль саксонской столицы. Дворец был приобретен курфюрстом Августом в 1717 г. у графа Якоба Генриха фон Флеминга, спустя год после его постройки. Изначально дворец был значительно проще и скромнее известного нам сегодня, да и назывался Голландским. После 10 лет споров курфюрста с прежним владельцем о правах собственности в 1727 г. началась перестройка здания в стиле позднего барокко с применением ориентальных деталей, например выгнутых японских крыш на четырех его флигелях, а также скульптур в азиатском стиле. Свое название — Японский — дворец получил из-за этих архитектурных особенностей в 1732 г. Август Сильный поместил во дворце свою коллекцию фарфора. Обратим внимание на то, что фарфоровая тема в данном случае возникает не только в связи со склонностью правящего курфюрста к дальневосточной экзотике. В самой Саксонии, как известно, фарфор всегда являлся важной маркой как культурной, так и экономической жизни. Знаменитая Мейсенская мануфактура была открыта именно при курфюрсте Августе Сильном. Следующая перестройка дворца была предпринята в 1780-х годах, тогда же на его фронтон была нанесена надпись: «*Museum usui publico patens*» (лат. «Музей для публичного пользования»). В стенах дворца располагались различные значимые культурные институты Саксонии, а затем — всей Германии. Здесь, помимо уже названного собрания фарфора, находились Кунсткамера Августа Сильного, собрание античных статуй, нумизматическая коллекция и библиотека курфюрста, значительная часть которой позднее составила фонды Земельной библиотеки Саксонии (нем. *Sächsische Landesbibliothek*), одного из старейших книжных хранилищ Германии [Löffler 1999: 142—143]. Последняя размещалась в залах Японского дворца до 1945 г., когда в ходе февральских бомбардировок дворец получил серьезные повреждения и горел. Пожар уничтожил и часть библиотеки. Японский дворец начали восстанавливать вскоре после окончания войны и основания ГДР — в 1951 г. Реставрационные и строительные работы продлились 36 лет. В эти годы в здании размещались разные музеи ГДР — Земельный музей древней истории Археологического ведомства Саксонии, затем естественнонаучные коллекции Дрездена и Дрезденский музей этнографии, а в настоящее время залы музея используются и под временные выставки художественных собраний Дрездена [Löffler 1999: 430—432]. Значимость воссозданного Японского дворца для культурного наследия страны проявляется не только в современной Германии, но осознавалась и в тяжелые послевоенные годы в экономически бедной ГДР. Об этом свидетельствует спешное начало восстановительных работ Японского дворца в разрушенной стране, тогда как целый ряд других пострадавших объектов начали воссоздавать лишь в 1970-е годы или вовсе снесли в пользу новых социалистических строек. Снимок из коллекции № 3239 сохранил оригинальный облик Японского дворца до его разрушения.

Следующий фотоотпечаток, № 3239-106, представляет трехэтажное здание с четырьмя флигелями в стиле неоренессанса, фасад которого выполнен из светлого песчаника и щедро украшен сложной пластикой в виде ионических и коринфских полуколонн и пилястр, балюстрадами, растительными орнаментами (рис. 40 CD). По своей структуре здание немного напоминает Политехнический университет в Санкт-Петербурге. На снимке же изображен Политехникум Дрездена, или бывший Политехникум на улице Штреленер штрассе. Так называли институтское здание, построенное Рудольфом Хайном в 1872—1875 гг. для Королевского саксонского политехникума Дрездена [Löffler 1999: 393].

История Политехникума восходит к эпохе индустриализации Европы в целом и Германии в частности. В Саксонии в первой трети XIX в. благодаря месторождениям полезных ископаемых бурно развивалась промышленность, а значит, была насущная необходимость в подготовке технически грамотных кадров. Первое образовательное техническое учреждение (нем. *Technische Bildungsanstalt zu Dresden*) возникло в Дрездене в 1828 г., из него и развилась затем Королевская саксонская политехническая школа с целым рядом факультетов, переименованная в 1871 г., в год основания Первого рейха, в Королевский саксонский политехникум. Он располагал уже рядом нетехнических факультетов, что приближало учебное заведение к классическим университетам. Политехникум достиг расцвета к концу XIX в., когда он вновь сменил название на Технический институт (нем. *Königlich-Sächsische Technische Hochschule*). Многие видные деятели науки и техники и изобретатели были выпускниками Дрезденского технического института; здесь защищали дипломные и диссертационные работы, а также присуждали почетные степени докторов. Так, первым почетным доктором Дрезденского института стал Фридрих Сименс. Институт расширился от изображенного на снимке № 3239-106 здания до самостоятельного кампуса.

В февральской бомбежке 1945 г. было разрушено не только здание «бывшего Политехникума» на Штреленер штрассе, но и вообще вся прежняя историческая застройка улицы. В послевоенном социалистическом Дрездене ее заменили безликие панельные конструкции, а архитектурные памятники прошлого остались только на старых открытках и фотографиях, как в данной коллекции Петербургской Кунсткамеры.

Еще один фрагмент исторического облика Дрездена запечатлел снимок № 3239-107. Это часть старой Рыночной площади (нем. *Altmarkt*) с мраморным памятником «Германия» (нем. *Germaniadenkmal*) (рис. 12, рис. 41 CD). Этот монумент, как и описанный выше лейпцигский памятник Победы, был приурочен к исторической дате — победе во Франко-прусской войне 1870—1871 гг. и тем самым к первому объединению немецких земель в Германскую империю. По этой причине памятник также считается монументом Победы. Фотография запечатлела более не существующий объект дрезденской истории. Он был открыт в 1880 г. и простоял на одной из центральных площадей города до 1946 г. Автором этой композиции был скульптор Роберт Генце. Памятник символичен: главная фигура — аллегорическая статуя Германии, окруженная четырьмя другими аллегориями в облике женщин — мир (любовь), сила, наука (мудрость) и религия. Они рассматривались как основные благодетели немецкого народа и новой нации. Памятник объективирует и национальную сим-



Рис. 12. Дрезден. Фрагмент Рыночной площади с памятником Победы «Германия». После 1880 г. Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-107

волику: левая рука Германии опирается на герб империи с немецким орлом, а в правой она держит украшенный лавровым венком флаг империи. Кроме того, на цоколе выгравированы 99 имен дрезденских солдат, павших во Франко-прусской войне. Монументы жертвам войн являются общенемецкой традицией и стоят в каждом населенном пункте сегодняшней Германии, памятник «Германия» — помпезный вариант земельной столицы.

Памятник уцелел во время англо-американской бомбежки 1945 г., хотя и находился в самом центре старого рынка. Послевоенным поколением памятник воспринимался как воплощение националистической идеи, напоминанием о только что низложенном национал-социализме. Очень символичны кадры фотохроники февраля 1945 г. из Немецкого федерального архива: неидентифицированные трупы погибших под бомбами дрезденцев, собранные в кучу на Старой рыночной площади, на фоне уцелевшего памятника «Германия» как апогей развязанной Германией войны (рис. 42 CD) [URL: [http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1335812500/?search\[form\]\[SIGNATUR\]=Bild+183-08778-0001](http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1335812500/?search[form][SIGNATUR]=Bild+183-08778-0001)]. Историками города памятник воспринимался, помимо этого, как чужеродный элемент уютной и гармоничной старой площади. В этой связи процитирую слова дрезденского историка и искусствоведа Фритца Лёффлера (1899–1988) о памятнике «Германия»: «Поставленный в центре площади памятник Германии работы Генце был злом, равным происходящему в то время. <...> Ученик Гэнеля, Генце опошил этот стиль Германии, образовавшей центр Старого рынка, и испортил ею старейшую площадь города» [Löffler 1999: 390]. Конечно, идея памятника Победы Первого германского рейха над одной из нынешних союзнических стран-победительниц не вписывалась в послевоенный контекст разделенной на оккупационные зоны

страны. Поэтому в 1949 г., еще до образования ГДР, памятник «Германия» убрали с площади, а его части пошли на различные реставрационные проекты Дрездена. Уже после объединения Германии, в 1991 г., в одном из садов фешенебельного пригорода Дрездена Блазевитц была случайно обнаружена голова Германии, которую передали в Городской музей Дрездена [Löffler 1999: 449].

На снимке № 3239-108 изображен фрагмент Главной улицы (нем. *Hauptstraße*) Дрездена (рис. 13, рис. 43 CD). Свое название она получила неслучайно: улица действительно была одной из важнейших артерий старого Дрездена. Она возникла в конце XVII — начале XVIII в. и была в то время необычайно большой — протяженностью 400 м и шириной до 57 м в районе площади Нойштадтер Маркт — как раз в том месте, которое изображено на фотографии из коллекции МАЭ. Мы видим на фото, по крайней мере, два значительных культурных объекта Дрездена — это Нойштадтская ратуша (нем. *Neustädter Rathaus*) и памятник «Золотой всадник» (нем. *Der Goldene Reiter*). Ратуша на снимке № 3239-108 — ведомственное здание в районе Иннере Нойштадт (собственно «внутренний новый город») старого Дрездена, в нем в разные эпохи находились бюро бургомистра района, районный городской суд Нойштадта, а в XIX в. в здании располагались торговые лавки, дом займов и *ратскеллер* — пивной погреб при ратуше. Ратуша служила символом Нойштадта и зрительно определяла начало Главной улицы. Изображенное на фото строение относится, по всей видимости, также к середине — второй половине XIX в., в основе же лежит постройка 1750-х годов [Löffler 1999: 280–282]. Нойштадтской ратуши, как и большинства исторических зданий Дрездена, больше не существует.



Рис. 13. Дрезден. Фрагмент улицы Hauptstraße с Нойштадтской ратушей и памятником курфюрсту Августу Сильному «Золотой всадник». Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-108

Она была разрушена во время февральской бомбардировки 1945 г., а выгоревший остов здания взорвали в 1950 г. Сегодня в Дрездене действует общество инициаторов восстановления Нойштадской ратуши и его форум, защищающий идею воссоздания этого исторического здания [URL: <http://www.neustaedter-rathaus.de/>].

Большая часть исторической застройки Главной улицы также была уничтожена во время войны. Бедная послевоенная ГДР не имела средств на восстановление этой части города, приоритетным районом реставрации был признан старый центр Дрездена. В ходе восстановительных работ 1970–1980-х годов от прежней концепции застройки улицы отказались, и исторический променад с рыночной площадью превратился в район пятиэтажной спальной застройки с безликими панельными домами. Старое название улицы больше не подходило новой концепции социалистического строительства, и ее с 1946 г. именовали улицей Освобождения (нем. *Straße der Befreiung*). Только после Венде² ей вернули историческое название. Но, тем не менее, улица во все времена сохраняла свое значение торгово-пешеходной зоны [Löffler 1999: 450–452].

Второй объект, изображенный на фотографии № 3239-108, о котором хотелось бы сказать, — «Золотой всадник», конная позолоченная статуя на постаменте из песчаника. Сегодня он считается одним из символов Дрездена. Так называют памятник курфюрсту Саксонскому и королю Польскому Августу Сильному. Надпись на постаменте гласит: «Friedrich Augustus I. / Dux Saxoniae S.R.I. Princeps / Elector Archimarischalcus / Idemque Rex Poloniae / Augustus II». Памятник Августу Сильному посвятил его сын, Август II, правивший Саксонией после отца. Скульптор изобразил монарха в виде римского императора в латах, верхом на вздыбленном коне, обращенного на северо-восток, к Королевству Польскому. Время создания памятника — 1732–1734 гг., архитектор — Людвиг Видеман. В 1880-х годах произошли два важных события в истории «Золотого всадника» — он был впервые отреставрирован, а на цоколь нанесено цитированное выше латинское посвящение. Памятник не пострадал во время войны, поскольку был демонтирован и перемещен в укрытие, а по окончании войны после реставрации и сборки был снова установлен на прежнем месте, хотя и уже в ином архитектурном окружении [URL: http://www.dresden.de/de/02/110/02/02/c_03.php. Zugriff 29.04.2012].

Следующий дрезденский снимок — евангелическая церковь св. Софии (нем. *Sophienkirche*) (колл. № 3239-109; рис. 14, рис. 44 CD). Это единственное готическое сооружение Дрездена, история его основания уходит корнями в середину XIV в. и связана с францисканским монастырем. Церковь располагалась в самом центре саксонской столицы, рядом с Цвингером, оперой и картинной галереей. Здание пережило в своей истории ряд перестроек: так, в период, приближенный ко времени создания фотографий из коллекции МАЭ, 1860-е годы, церковь, средневековый облик которой не соответствовал духу и моде времени и не гармонировал с помпезными барочными сооружениями по соседству, была основательно изменена. Именно в это время достраиваются две башни, которые мы и видим на фото № 3239-109, изготавливаются новая крыша и ее характерное для шахтерской Саксонии черное покрытие из природного шифера [Löffler 1999: 353–360].

² Нем. *Wende* — ‘поворот’, название объединения Германии в 1989 г.



Рис. 14. Дрезден. Евангелическая церковь св. Софии. Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-109

Церковь св. Софии была важным сакральным и историческим объектом Дрездена. Первоначально это был монастырский храм, затем в ходе Реформации Генрих Благочестивый передал монастырь и храм городскому совету Дрездена. Церковь долгое время не использовалась для богослужений, но служила складом соли и зерна [Bruck 1912: 11]. Только в конце XVI в. вследствие переполненности захоронениями двух других значительных храмов Дрездена — церкви Богородицы (*Frauenkirche*) и церкви Креста (*Kreuzkirche*) — городом и правителями было решено отдать ее под захоронения благородных сословий [Bruck 1912: 12]. Конечно, строение пришло в упадок из-за ненадлежащего использования, требовалась реставрация, но отсутствовали средства. Тогда городской совет в лице придворного проповедника Поликарпа Лейзера попросил принцессу Бранденбургскую Софию принять церковь под свое покров-

вительство. В обмен на благотворительность было выдано позволение назвать храм в честь святой покровительницы Софии [Vguck 1912: 13]. При Софии Бранденбургской был проведен ряд реконструкций здания, а также пожалован главный алтарь (нем. *Nosseni-Altar*, 1606). София выступала за проведение богослужений в храме, однако лишь в 1737 г. придворным советом было решено сделать из храма придворную евангелическую церковь, каковой она и оставалась до 1918 г. В это время церковь св. Софии была не только главным храмом Дрездена, но и всего лютеранского курфюршества Саксонии. Церковь св. Софии — еще один несохранившийся, утраченный объект Германии. Воздушные атаки 1945 г. на Дрезден сильно разрушили здание церкви. Поскольку после этого не было предпринято необходимых консервационных мер, свод готического строения рухнул в 1946 г. Но все же оставались в сохранности две башни церкви и стены. Длительные годы шли споры, выходившие за пределы ГДР, о возможности и целесообразности восстановления кирхи св. Софии как единственного сохранившегося до XX в. средневекового готического здания. Но победила политика, и в 1962–1963 гг. руины были взорваны и убраны с площади перед Цвингером. На месте кирхи построили грандиозное безликое здание общепита «Am Zwinger».

Интересен кадр № 3239-110 «Саксонская площадь» (рис. 15, рис. 45 CD). Sachsenplatz являлась одной из центральных площадей Дрездена, ее заложили на южном берегу Эльбы одновременно со строительством моста Альберта (нем. *Albertbrücke*). В левом углу фотографии виден фрагмент моста Альберта, названного в честь саксонского короля. Различима также застройка площади, выполненная в стиле неоренессанса. Закладка и строительство площади проходили с 1875 по 1881 г., судя по изображенным на фото строительным мате-

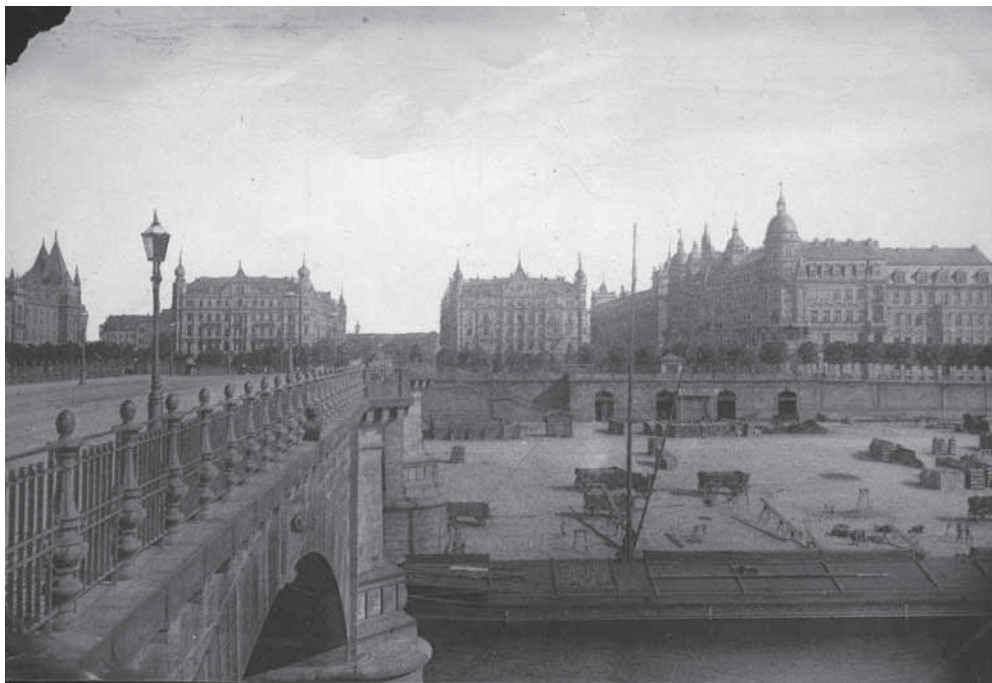


Рис. 15. Дрезден. Строительство Саксонской площади.
Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-110

риалам и приспособлениям на приэльбских террасах, строительство на момент изготовления фотографии не было закончено, значит, она была сделана как раз в указанный промежуток времени. Саксонская площадь и ее постройки были полностью разрушены во время бомбардировок 1945 г. Такой, какая она была в XIX в. и какой задумывалась изначально, Саксонская площадь известна нам только по подобным историческим снимкам и зарисовкам [URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Sachsenplatz_\(Dresden\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Sachsenplatz_(Dresden))].

И еще один дрезденский объект конца XIX в. представлен в иллюстративной коллекции МАЭ № 3239. На фотографии № 3239-111 изображен Драматический театр Альберта на площади Альберта — короля Саксонии в 1873—1902 гг. (рис. 46 CD). Театр был построен в 1875 г., служил до 1913 г. Королевским драматическим театром и был одним из самых красивых театральных зданий старого Дрездена наряду с уже упомянутым Оперным театром («Опера Земпера»). Здание театра проектировал архитектор Бернхард Шрайбер в стиле неоренессанса, характерном для школы Земпера. Как и большинство других объектов, театр Альберта, переживший ряд реформ и изменений статуса в XX в., выгорел вследствие бомбежек последнего военного года и, несмотря на возможность реконструкции и решение о сохранении здания театра, все же был ликвидирован в 1950-е годы [Löffler 1999: 385—389, 400].

Показательно, что на снимках лейпцигской и дрезденской серий изображены объекты, новые для времени создания фотографий. Все они были либо построены и торжественно открыты, либо перестроены, реставрированы и, таким образом, получили классический, известный нам по большинству изобразительных материалов облик в конце XIX в., когда и производилась фотосъемка. Поскольку фототехника и мастерство фотографии в это время не были доступны каждому, а являлись делом профессионалов, и отрасль эта была коммерциализирована (об этом свидетельствуют и штампы на снимках), вероятно, фотофиксация этих объектов отвечала определенному заказу или направленному интересу. Изображенные объекты не являлись памятниками старины, поэтому вряд ли можно предположить простой туристический интерес к ним. Но возможно говорить о высокой важности новых объектов, значении их появления в культурной жизни общества, образцовости новых строений, восприятию их как определенных достижений архитектуры и строительных техник³.

Бремен, Бонн, Кёльн

Восемь фотографий относятся к Бремену. Они полностью атрибутированы издателем, снабжены подписями и датами. Фотографии также тиражировались в виде открыток и фотоотпечатков. Изображения в коллекции имеют

³ Фотография оказалась тесно связана с эпохой индустриализации Европы и сопровождала ее. Известны примеры создания целых фоторепортажей больших строек в европейских столицах конца XIX в. Так возникла фотохроника строительства Хрустального дворца в Лондоне или масштабных изменений застройки Парижа. Шарль Марвиль в течение целого десятилетия запечатлевал меняющийся облик французской столицы, снимал работы по перестройке Парижа и увековечил как обреченные на снос старинные кварталы, так и наступление на них новейшего урбанизма [Бажак 2006: 78—79, 89].

внутреннюю нумерацию. На бременской серии фотографий коллекции Иеромузо изображены главные городские объекты, достопримечательности и памятники архитектуры: привокзальная площадь со зданием вокзала (колл. № 3239-91; рис. 47 CD), старейший городской парк (колл. № 3239-96; рис. 48 CD), биржа Бремена (колл. № 3239-97; рис. 49 CD), «Свинцовый подвал» с музьями (колл. № 3239-92; рис. 50 CD), Рыночная площадь (колл. № 3239-93; рис. 16, рис. 51 CD), ратуша (колл. № 3239-95; рис. 52 CD), винный погреб при ратуше (нем. *Ratskeller*) (колл. № 3239-94; рис. 53 CD) и один из ее интерьеров (колл. № 3239-98; рис. 54 CD). Эти объекты были и остаются значимыми для Бремена и Германии, первые три из них были относительно новыми на момент фотографирования, остальные можно отнести к так называемой «кунсткамере» бременской истории.

Бонну посвящены четыре открытки, которые входят в коллекцию Шнейдер. Вероятно, Бонн был одним из пунктов, которые посетила в своем путешествии сестра собирательницы на рубеже XIX–XX вв. Боннские объекты также значимы для города и страны — это дом, где родился Людвиг ван Бетховен со стороны улицы (колл. № 4280-192; рис. 55 CD) и со стороны двора (колл. № 4280-193; рис. 56 CD), а также монументальное инженерное сооружение конца XIX в. — мост через Рейн (*Rheinbrücke*) (колл. № 4280-194) и одна из его архитектурных деталей — *Vrückenmännchen*, «Мостовой мужичок» (колл. № 4280-195). Мост (рис. 17, рис. 57 CD) был построен в 1898 г., то есть совсем незадолго до создания данного изображения и приобретения путешественницей данной открытки. Рейнский мост является еще одним несохранившимся памятником архитектуры Германии — в 1945 г. при отступлении гитлеровской армии под натиском войск союзников солдаты рейха его взорвали. Сохранил-



Рис. 16. Бремен. Вид Рыночной площади со стороны кафедрального собора.
Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-93



Рис. 17. Бонн. Мост через Рейн, взорванный при отступлении германской армии в 1945 г. 1900-е годы. Открытка. МАЭ. Колл. № 4280-194

ся лишь «мужичок», который, наклонившись, во фривольной позе возвышался над пешеходной частью моста и показывал свой зад (рис. 58 CD). Он заду­мывался как насмешка и «привет» соседям боннцев на противоположном берегу Рейна, общине г. Бойелер, которая отказалась платить свою долю за строительство моста [Brückenmännchen. URL: <http://www.general-anzeiger-bonn.de/freizeit/freizeit-guide/?id=537&itemid=10212&k=frei>; Ein altes Paar kommt wieder zusammen. URL: <http://www.ksta.de/html/artikel/1195817034188.shtml>].

Виды Кёльна иллюстрированы тремя открытками из коллекции Шнейдер — это Кёльнский собор (колл. № 4280-197), объекты и пейзажи рейнского порта Райнау в Кёльне (колл. № 4280-198, 200; рис. 18, рис. 59, 60 CD). Надо отметить, что древнейшее клерикальное сооружение Германии, Кёльнский собор (рис. 61 CD), на момент возникновения фотографических изображений было не только значительным культурным объектом Средневековья, но и новой постройкой рейнской метрополии. Начатое в XII в. строительство собора было завершено лишь в 1880 г., а леса с западного фасада, изображенного на нашей открытке № 4280-197, были сняты лишь три года спустя.

Альпийская Бавария

В этот же ряд новых для немецкой истории объектов можно включить и королевский замок Нойшванштайн в Баварских Альпах, с которым связаны фотоснимки № 3239-53, 54, 55, 56, 137. Сегодня замок Нойшванштайн известен каждому туристу в мире и является самым посещаемым туристическим объектом в Европе, олицетворением европейского романтизма. В закрытом СССР 1950-х годов, скорее всего, он был совершенно неизвестен, только так можно объяснить ошибки в описи М. Д. Торэн, которая, очевидно, не связывала изо-



Рис. 18. Кёльн. Вид на порт. Открытка с записями отправителя.
МАЭ. Колл. № 4280-200

браженные на снимках объекты в единый комплекс. Оттого, вероятно, один из снимков, открепленный от альбомного листа, получил место и номер в самом конце всей европейской части. Все фотографии, посвященные замку и его окрестностям, черно-белые, выполнены в разных ателье и имеют разный размер. № 3239-53 и 55 — большого формата 23×28 см, они пронумерованы (соотв. № 32 и № 42), вторая из них даже атрибутирована производителем, имеет маркировку в виде печатной надписи по низу фотоснимка: «Collection Hanfstängl München. Bayer. Königs-Schlösser (Neu-Schwanstein). 42. Sängersaal. III». По этой надписи легко было правильно определить изображенный объект, его местонахождение и атрибутировать его в описи. Итак, на снимке № 3239-55 изображен королевский замок Нойшванштайн, расположенный в Баварских Альпах, местности Альгау (нем. *Allgäu*) под городом Фюссен, на берегу озера Форнгензее. Мюнхен на подписи означает лишь место расположения фотоателье, изготовившего снимок. Интерьер на фотографии — это Зал миннезингеров (нем. *Sängersaal*), копия знаменитого одноименного зала в замке Вартбург в Тюрингии, где проходил описанный в литературе средневековый турнир поэтов-миннезингеров (рис. 19, рис. 62, 63 CD).

Замок Нойшванштайн создавался по замыслу молодого баварского короля Людвига II, робкого и нелюдимого монарха с тонкой душой, пылавшего страстью к германскому Средневековью, его мифам и к композитору Рихарду Вагнеру. Это была прихоть короля: замок никогда не был резиденцией, самому Людовику в нем не пришлось ночевать ни одной ночи, более того, замок так и не был завершен до конца жизни монарха, а после его смерти строительство и вообще было заморожено. Величественное сооружение в живописной местности в предгорьях Альп является памятником немецкому миннезангу и королевским грезам. Зал миннезингеров, как и весь замок Нойшванштайн, создавался

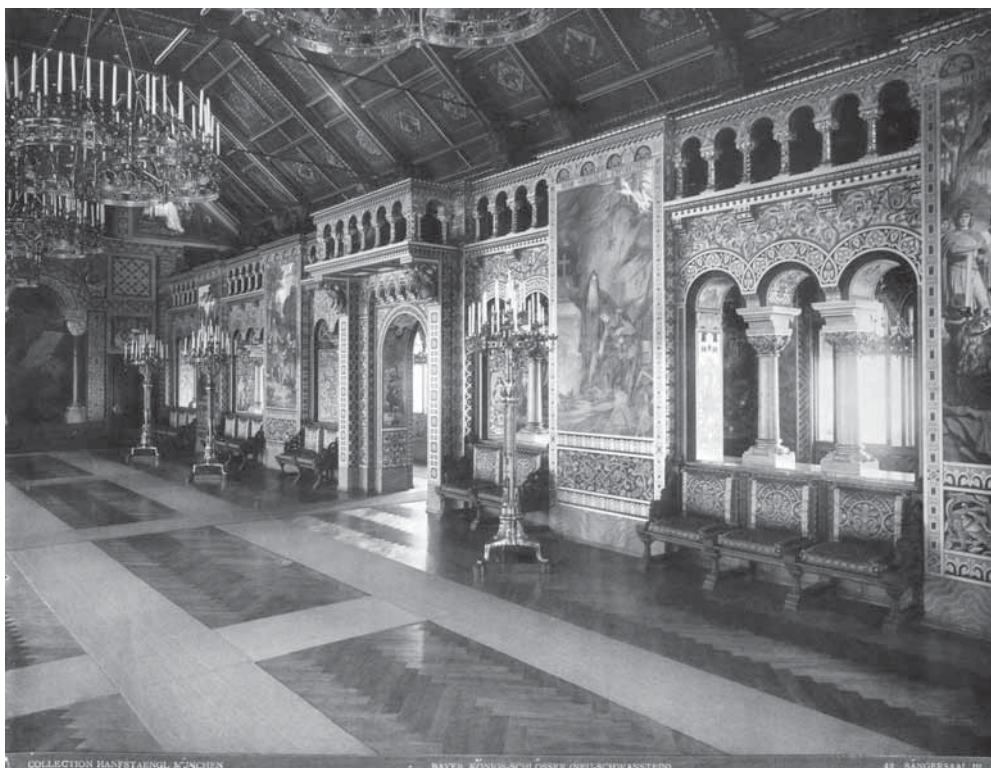


Рис. 19. Верхняя Бавария. Альгой. Королевский замок Нойшванштайн. Зал миннезингеров. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-55

по образу и подобию Вартбурга — замка, который в противоположность Нойшванштайну неоднократно играл важную роль в германской истории и культуре. В его отделке соединяются элементы декора Зала миннезингеров и Парадного зала Вартбурга, тематика — сцены из опер и легенд о Парсифале и Лоэнгрине. Этот зал был любимым проектом Людвига, но не предназначался для празднований одинокого короля. Только в 1930-е годы, в эпоху национал-социализма, также апеллировавшего в идеологии к вдохновившим Людвига германским мифам, в зале провели памятный концерт по случаю 50-летия со дня кончины Вагнера [Schlossbeschreibung... 1999: 26–27].

На фотографии № 3239-53 изображен не «внутренний вид церкви» [МАЭ: Опись колл. № 3239: 4], а второе по величине помещение замка Нойшванштайн — Тронный зал (Thronsaal) (рис. 20, рис. 64, 65 CD). Зал также не был обитаем и остался музейным помещением. Фотография сделана со ступенек тронного пьедестала в направлении задней части зала. На ее стенах видны полотна, изображающие битву св. Георгия со змеем, а также фрагменты жития святых и изображения двенадцати апостолов. Росписи стен зала, выполненные по образцу церкви Всех святых в Королевской резиденции Мюнхена и похожие на фрески православных храмов, вероятно, и дали основание М. Д. Торрэн определить интерьер как церковь. На стенах зала также примечательны аркады в византийском стиле. Весь сакральный характер оформления зала, по замыслу Людвига, должен был воплощать идею богоизбранности монарха и напоминать о Зале Грааля из оперы «Парсифаль» [Schlossbeschreibung...



Рис. 20. Верхняя Бавария, Альгой. Королевский замок Нойшванштайн. Тронный зал. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-53

1999: 8]. Любопытно, что на фото не отображена гигантская позолоченная 18-центнеровая люстра в виде византийской короны с 96 свечами, висящая по центру зала и являющаяся сегодня одной из его достопримечательных деталей. По всей видимости, люстру снимали на время по техническим причинам — для чистки или ремонта. Предположение, что люстры еще не было в зале на момент фотографирования, вряд ли оправданно: фотография по времени, скорее всего, относится уже к XX в. — она отобразила поздний мозаичный пол, изготовленный уже после смерти монарха, в конце XIX в.

Два фотоснимка этой серии изготовлены в ателье «L. Schradler&Sohn», в городе Фюссен (Füssen am Lech), о чем свидетельствует выдавленное тиснение в правом нижнем углу карточки. Фотоснимок № 3239-137 сделан с балкона Тронного зала, это один из наиболее известных пейзажей, связанных с Нойшванштайном. На нем изображены живописные окрестности замка Нойшванштайн: слева озеро Альпзее, справа — озеро Шванзее, между ними старый замок Шванштайн, принадлежавший отцу Людвига II, королю Максимилиану II Баварскому (рис. 21, рис. 66 CD). Сегодня он называется Хоэншвангау. В отличие от «игрушечного» Нойшванштайна, замок Максимилиана возник в 1823 г. на месте крепости X в. как жилая резиденция короля. В этом замке вырос молодой Людвиг, который впитал любовь к красоте Альп. Замок Нойшванштайн был задуман им напротив родительского, на месте руин средневековых укреплений Фордерхоэншвангау и Хинтерхоэншвангау. Та же местность, но с другого ракурса представлена на снимке № 3239-54: вид с озера



Рис. 21. Верхняя Бавария. Окрестности замка Нойшванштайн — селение Хоэншвангау, оз. Шванзее и оз. Альпзее. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-137

Альпзее на замок Хоэншвангау слева и Нойшванштайн справа (рис. 67 CD). И, наконец, фотография № 3239-56 «Гостиница на фоне горы» [МАЭ: Описание колл. № 3239: 4], представляет собой вид на замок Нойшванштайн из селения Хоэншвангау (рис. 22, рис. 68 CD). На переднем плане мы видим относительно-



Рис. 22. Верхняя Бавария. Вид на замок Нойшванштайн из селения Хоэншвангау. 1900-е годы. Фотография. МАЭ. Колл. № 3239-56

но новое четырехэтажное строение в стиле модерн с альпийскими деталями, на правом крыле которого надпись «Hotel Schwansee». В настоящее время он не существует.

Строительство замка Нойшванштайн было завершено в 1892 г. Проект, начатый в 1869 г., в период безработицы в Баварии, оценивался по-разному: и как обеспечение рабочих мест, и как ненужные королевские излишества во время кризиса. Но уже к началу XX в. королевские замки Баварии, в особенности находившиеся в живописной курортной местности Нойшванштайн и Хоэншвангау, стали классическими туристическими объектами. Об этом свидетельствуют видовые открытки начала XX в. с изображением заброшенных романтических водопадов и тропинок в Альгауэрских Альпах и самих замков. Снимки из коллекции МАЭ документируют интерес фотографов начала XX в. к этой местности и новым культурным объектам страны.

Продолжают баварский изобразительный ряд иллюстративные единицы № 3239-99, 115, 116, 117, 120, 121, 122. На них представлены разнообразные населенные пункты и объекты Верхней Баварии, которые уже в конце XIX в. были хорошо известны за ее пределами и посещаемы путешественниками. Поэтому возникновение фотографий и открыток, изображающих данную местность, закономерно, как и мотивы на них. Так, под номерами 3239-115, 116, 117 представлены раскрашенные фотографии, датировка которых неизвестна, но, по всей видимости, также относится к рубежу XIX–XX вв. Маркировка на фотографиях представлена чернильными штампами на обратной стороне с указанием ателье производителя (В. Johannes. Partenkirchen) и способа механической раскраски фотографии (Photochrom), а также на лицевой стороне золотым печатным шрифтом указаны номера кадров и фотографируемые объекты: № 3239-115 «8508. P. Z. Ober-Bayern. Tegernsee», № 3239-116 «N.&O. 1200. Partenkirchen m. Zugspitze» и № 3239-117 «N.&O. 880. Garmisch gegen den Kramer». № 3239-120, 121, 122 — цветные открытки больших размеров (28×21, 29×10 и 28×19,5 см соответственно), отпечатанные в издательствах Гармиша (Kunstverlag «Lohengrin») и Штуттгарта («Hugo Möser»), частично датированные 1900 г. и также подробно атрибутированные издателем: № 3239-120 «Oberammergau. Ältestes Haus mit Jugend. 1900», № 3239-121 «Der Eibsee am Fusse der Zugspitze» и № 3239-122 «Oberammergauer Passionsspiele 1900. Kreuzausführung».

Изображенные природные объекты: озера Тегернзее, Айбзее, горы Крамер и Цугшпитце — и населенные пункты: деревни Обераммергау, Партенкирхен и Гармиш — были привлекательны для путешественников благодаря живописным окрестностям, а также известной доле крестьянского колорита, как бы мы сказали сегодня, своей «этнографичности». Для горожан индустриализированной Германии, несомненно, все названные особенности представляли ценность. Помимо своей привлекательности, указанные объекты и населенные пункты были доступны, поскольку уже в 1889 г. сюда была проложена ветка железной дороги из Мюнхена. Мотив с горой Цугшпитце появляется дважды в коллекции МАЭ. Цугшпитце, которая представлена на открытке № 3239-116 (рис. 23, рис. 69 CD), является самой высокой альпийской вершиной Германии (2962 м). Ее упоминания в письменных источниках встречаются, по крайней мере, с XIV в. Гора освоена людьми, по разным данным, уже к XIX в. Между тем Цугшпитце доступна любому путешественнику благодаря



Рис. 23. Верхняя Бавария. Вид селения Партенкирхен и высочайшей вершины немецких Альп Цугшпитце. 1900-е годы. Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-116

наличию пешеходной тропы на вершину. В 1923 г. была открыта Тирольская железная дорога на Цугшпитце, а в 1930-х годах построены рельсово-зубчатая железная и канатная дороги с немецкой стороны, в Баварии. Столь же привлекательными для путешественников остаются оба известных баварских озера, представленные в иллюстративной коллекции Кунсткамеры. Тегернзее, изображенное, по всей видимости, со стороны одноименного поселения на его берегу (колл. № 3239-115; рис. 24, рис. 70 CD), с XIX в. считалось излюбленным местом отдыха богатых и знатных людей страны, эта традиция была продолжена и в XX в. Высокогорное озеро Айбзее (колл. № 3239-121; рис. 25, рис. 71 CD), напротив, слыло для горожанина скорее оазисом нетронутого рыбацкого быта. Уже в XIX в. в Германии публикуются заметки путешественников об экзотике альпийских горных поселений, как, например, этот случайно обнаруженный мной в Интернете отрывок из описания озера Айбзее, сделанный одним из первых немецких альпинистов середины XIX в. Германом фон Бартом: «...бедная рыбацья семья владеет лачугами на восточном берегу озера, которые более живописны, чем аккуратны, эта семья и есть единственные жители здесь. Озеро является их собственностью; они выкупили его у государства в 1803 г. за сто гульденов. Между обломков камней на берегу бродят козы в поисках скудного корма. Если приближаются чужаки, из лачуги выходят полуголые дети и предлагают купить у них рододендроны или же стреляют из пистолетов, чтобы услышать семикратное эхо от этого грохота...» [Barth 1874. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Eibsee>]. На открытке из европейской коллекции МАЭ изображены рыбацьи лодки и достаточно



Рис. 24. Верхняя Бавария. Вид на озеро Тегернзее со стороны деревни Тегернзее. 1900-е годы. Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-115



Рис. 25. Верхняя Бавария. Высокогорное озеро Айбзее и вершина Цугшпитце. Начало XX в. Открытка. МАЭ. Колл. № 3239-121

добротные дома на противоположном берегу, по всей видимости, гостиницы или пансионы, возникшие на рубеже XIX—XX вв. В наши дни на этом месте также расположены гостиничные комплексы.

Деревни Партенкирхен и Гармиш на момент возникновения фотографий, представленных в коллекции Иеромузо, были самостоятельными отдельными населенными пунктами и церковными приходами. Они соседствуют друг с другом, находятся у подножия Баварских Альп и уже упоминавшегося горного массива Цугшпитце; разделяет деревни река Партнах. В 1935 г. при подаче заявки на проведение IV зимних Олимпийских игр по настоянию правящей партии НСДАП приходы объединились в единую общину Гармиш-Партен-

кирхен (нем. *Marktgemeinde*). Примечательны на фотографии № 3239-117 типаж в характерных костюмах альпийских областей — мальчики в кожаных коричневых коротких штанах на лямках, белых рубашках и шляпах с птичьим пером; женщины в длиннополых темных платьях, белых фартуках, с шалью с кистями и в шляпах, также с декором в виде цветка (рис. 26, рис. 72 CD). Изображены детали альпийского костюма, которые и в конце XX — начале XXI в. распространены и используются как части фольклоризированного народного костюма Баварии. Подобный костюм мы уже встречали на открытках из фотоиллюстративной коллекции МАЭ РАН № 2702 (№ 5 и 6). И в данном случае достаточно просто определить степень «традиционности» употребления этого костюма женщинами и детьми, запечатленными возле придорожного распятия в селе Гармиш. На фотографии изображены не местные жители в народных костюмах. Платье-*дирндль*, изначально бывшее одеждой крестьянской прислуги, в 1870—1880-х годах распространилось в городской среде и стало феноменом моды, относившимся прежде всего к высшим слоям городского общества, выезжавшим на летний отдых на курорты. Именно на курортах, таких как Гармиш, представители буржуазии и дворянства крупных городов, далеких от альпийских традиций — Лейпцига, Дрездена, Берлина, надевали платья *дирндль* — они были удобны в летнее время и соответствовали колориту местности [Egger 2008: 53—58].

В коллекции фотографий для стереоскопа также обнаружилось два снимка, относящихся к горным курортам Верхней Баварии, по сей день посещаемым путешественниками. Это горная деревня Берхтесгаден (колл. № 3240-44), старинный центр добычи каменной соли и производства резной деревянной



Рис. 26. Верхняя Бавария, с. Гармиш. Сцена с отдыхающими возле придорожного распятия. После 1880 г. Раскрашенная фотография. МАЭ. Колл. № 3239-117

игрушки. Определенный в описи 1950 г. как «Baiern. Общий вид» и отнесенный к Австрии [МАЭ: Опись колл. № 3240: 3], кадр изображает вид с моста на долину реки Ахе, постройки деревни и церковь, а также вершину Ватцманн Берхтесгаденских Альп (рис. 73 CD). Второй кадр представляет озеро Кенигсзее неподалеку от деревни, знаменитое своей чистой горной водой, живописной часовней св. Варфоломея (нем. *St. Bartholomä*) на фоне заснеженных вершин и уникальным эхо, отражающимся от Стены эхо (нем. *Echowand*) на водах озера.

Во второй половине XIX в. Берхтесгаден служил резиденцией с охотничьими угодьями баварскому принцу-регенту Луитпольду (1821–1912), очень уважаемому в Баварии и Франконии правителю. Целебный воздух гор и соляных шахт, образованный на их месте водолечебный курорт, а также необыкновенные живописные окрестности, не тронутые цивилизацией, сделали Берхтесгаден привлекательным для состоятельных бюргеров и дворянства. Приток путешественников и отдыхающих увеличился в 1880-е годы после открытия железной дороги, курорт стал доступным. Интересен кадр с озером Кенигсзее: оно снято со стороны Уголка художников (Malerwinkel) (колл. № 3240-45; рис. 27, рис. 74 CD). До сегодняшнего дня этот ракурс остается самым популярным среди фотографов и художников. Фото рубежа XIX–XX вв. из коллекции Иеромузо в точности повторяет полотно 1880 г. художника Арнольда Форстмана «Königssee vom Malerwinkel» («Вид озера Кенигсзее со стороны Живописного уголка») (рис. 74 CD) [URL: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/K%C3%B6nigssee-Vedute.jpg>]: на заднем плане видны вершины Берхтесгаденских Альп, а внизу, в центре на берегу озера, — еле различимые силуэты строений часовни св. Варфоломея. Популярность изображенного мотива подкрепляется даже наличием и на картине, и на поздней фотографии рыбацкого челна совершенно идентичной конструкции на переднем плане (рис. 75 CD).

В конце XX — начале XXI в. альпийские курорты Германии большой интерес представляют для иностранных туристов, искателей «европейской» экзотики.

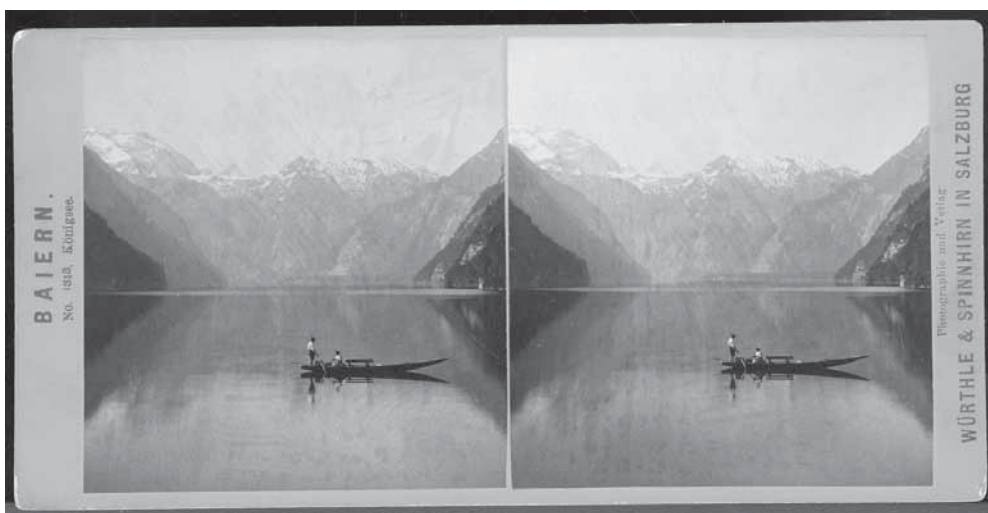


Рис. 27. Верхняя Бавария. Озеро Кёнигсзее со стороны Уголка художников. Фотография для стереоскопа на паспарту. МАЭ. Колл. № 3240-45

тики и «типично немецкого». Можно говорить о еще большей фольклоризации предлагаемых туристических продуктов Верхней Баварии, а потому открытые немцами в конце XIX в. идиллические образы этой местности сегодня достаточно иронично воспринимаются жителями страны.

Два других номера из коллекции Иеромузо № 3239 также заслуживают особого внимания. Это открытые письма большого формата, посвященные деревне Обераммергау. На № 3239-122 изображен фрагмент знаменитого представления страстей Господних (нем. *Passionsspiele*), которые проходят в Обераммергау с 1634 г. каждые десять лет, являются крупным событием в светской и религиозной жизни Баварии и с XIX в. привлекают десятки тысяч зрителей со всего мира. Разыгрывание страстей Христовых первоначально было связано с религиозным обетом, данным жителями села Господу во время эпидемии чумы сразу после Тридцатилетней войны. В 1630-е годы в деревне каждая семья понесла потери в результате распространения этой страшной болезни, и жителями Обераммергау решено было во славу Господа и как исполнение данного обета совершить на деревенском кладбище театрализованное представление последних пяти дней жизни Иисуса перед распятием. По преданиям, после первого представления 1634 г. эпидемия стихла, а драматическое представление сделали традицией. С 1680 г. установлен десятилетний ритм представлений, которые обычно устраиваются в кратные десяти годы. Немецкий ученый XIX в. Александр Тилле усматривал в представлениях страстей Христовых в Обераммергау один из рудиментов средневековых театрализованных представлений библейских событий, ставя их в один ряд с живыми сценами Рождества на улицах городов и в храмах, из которых затем развилась традиция рождественских вертепов [Tille 1893: 57–59].

Представление страстей Господних в Обераммергау пережило ряд существенных изменений в музыкальном сопровождении, тексте и идеологии подачи материала. Последние изменения внесены уже в наши дни, в 2010 г., и связаны с переосмыслением иудейской темы, традиционной для представлений Обераммергау. Интересно, что, несмотря на принципиальное отвержение религии в годы национал-социализма в Германии, игры в Обераммергау пользовались особыми привилегиями со стороны правящих кругов и самого Адольфа Гитлера, они даже были объявлены национальным достоянием Германии и важным для рейха делом.

Особой популярностью и посещаемости представления Обераммергау достигли во второй половине XIX в., что связано, как и в вышеописанных примерах, с повышением мобильности немецкого общества, развитием отрасли путешествий, интересом к традициям регионов молодого германского государства. Именно в это время, к Играм 1880 г., запускается железнодорожная ветка от Мюнхена до Мурнау, что облегчает доступность верхнебаварской деревушки Обераммергау для публики. В этот год число зрителей достигает ста тысяч (для сравнения: в XVII–XVIII вв. в число зрителей входили лишь местные жители деревни), и одновременно местность становится открытием для развивающейся туристической индустрии. Представления страстей Христовых посещают видные деятели искусства. Открытка из коллекции Иеромузо представляет сцену выноса креста (нем. *Kreuzausführung*), десятую из сегодняшних одиннадцати сцен (рис. 28, рис. 76 CD). Она представлена на фоне помпезных кулис сцены в стиле неоренессанс. Сцена была новой для времени



Рис. 28. Представления страстей Господних в Обераммергау. 1900 г. Сцена выноса креста. 1900-е годы. Цветная открытка. МАЭ. Колл. № 3239-122

создания открытки из собрания МАЭ — она была построена в 1890 г. мюнхенским театральным техником Карлом Лаутеншлегером, имевшим в то время мировое признание. До этого представления проводились на природе под открытым небом. Сцена в виде дворца с порталом и боковыми аркадами просуществовала до конца Первой мировой войны, 1922 г. Согласно хронике представлений Обераммергау, в тот год игру посетили 174 тыс. зрителей, среди которых были «даже три господина из Китая, а в жертвенной чаше деревенской церкви среди пожертвований были обнаружены египетские, индийские, перуанские монеты, а также доллары США, Мексики, Бразилии и Боливии» [URL: <http://www.passionsspiele2010.de/index.php?id=107>].

В связи с открытием Обераммергау для туристов, первоначально связанным с описанным событием культурно-религиозной жизни, становится понятен и общий интерес к местности и деревне, ее видам и крестьянскому колориту на рубеже XIX–XX вв. Данный аспект также нашел отражение в изобразительной индустрии и представлен на открытом письме № 3239-120. На нем изображен старейший крестьянский дом деревни, возле которого на скамейке сидят подростки и дети (рис. 29, рис. 77 CD). Строение типично для горных местностей Западной Европы, представляет собой традиционный альпийский дом с боковой стороны. На его кровле заметны беспорядочно уложенные булыжники — типичная черта альпийского дома, на крышу которого укладывали камни для ее утяжеления (против ветра). Вдоль стены идет крытый балкон-галерея, украшенный цветами, окна дома снабжены деревянными окрашенными ставнями — это также классические внешние черты альпийско-



Рис. 29. Верхняя Бавария. Деревня Обераммергау. Старейший крестьянский дом и жители деревни. Открытка. МАЭ. Колл. № 3239-120

го крестьянского дома. Кроме того, видна и характерная структура постройки — нижний этаж каменный и беленый, верхний выполнен из дерева. Интересны и типы, изображенные возле колоритного дома. Все дети одеты в нарядные костюмы: девочки — в цветной *дирндль* с фартуком, мальчики — в брюки или кожаные штаны с жакетами и зеленые фетровые охотничьи шляпы с перьями, подобные описанным мной выше. Некоторые из девочек держат в руках сумки, а на плечах накинуты шали. Картина вызывает ощущение постановочности: сложно представить, чтобы дети в высокогорной деревушке каждый день были столь тщательно и «традиционно» одеты. Возможно, сцена и была специально создана для художника, рисовавшего мотив, использованный затем в издательстве для этой открытки.

На данной открытке представлен еще один объект, не относящийся к сцене, но отдельно интегрированный в нее и помещенный в овале: это известнейший скульптурный монумент Обераммергау, скульптурная группа с распятием (нем. *Kreuzigungsgruppe*). Распятие создано и воздвигнуто в Обераммергау по воле самого баварского короля Людвига II, который присутствовал на представлении страстей, устроенном специально по поводу его посещения деревни в 1871 г., сразу после окончания Франко-прусской войны. По преданиям, он был так поражен и тронут религиозностью жителей деревни и глубиной разыгранных сцен страданий Христовых, что в память об этом событии инициировал создание этой мраморной скульптурной группы с распятием. Установлена группа была в 1875 г. также по выбору Людвига в местечке Остербюль, на западе Обераммергау, и хорошо просматривалась из всех домов Обераммергау.

Установка распятия была приурочена ко дню рождения матери монарха, 15 октября. После этого три года подряд Людвиг II приезжал в Обераммергау, чтобы помолиться у распятия, но затем из-за возросшего интереса к этому событию нелюдимый король был вынужден прекратить свои посещения [URL: <http://www.friedenshoehe.com/entstehung-der-kreuzigungsgruppe.cfm>]. По изображению распятия Обераммергау на открытке можно судить о значимости объекта и популярности баварского короля-романтика, недавно ушедшего из жизни на момент появления открытки.

Еще два отпечатка из коллекции № 3239 демонстрируют рекреационные местности Германии рубежа веков — это Гарц, горный массив в Средней Германии (колл. № 3239-100), и район озера Штарнбергер зее в Баварии (колл. № 3239-99). На первом из снимков представлен вид селения Ширке со стороны деревни Хелененру в Верхнем Гарце (рис. 30, рис. 78 CD). Фотография имеет маркировку, благодаря которой легко идентифицировать изображенную местность и «поселение на фоне гор» [МАЭ: Описание колл. № 3239: 7]. Как и предыдущие описанные немецкие фотоотпечатки, данный мотив в том же ракурсе многократно встречается в виде черно-белых и раскрашенных открыток и фотографий, хранящихся в иллюстративных и книжных собраниях, а также представленных на интернет-аукционах [URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Schierke_1900.jpg, http://www.ebay.de/sch/sis.html?_itemId=310181029539&_nkw=Schierke]. На нашем фотоотпечатке имеется еще одна маркировка — выдавленное тиснение на лицевой стороне: «Gesetzlich geschützt. Fra Rose Wernigerode 1904», по которому мы можем заключить, что этот снимок был отпечатан в фотоателье в г. Вернигероде, также



Рис. 30. Средняя Германия. Гарц. Вид на селение Ширке со стороны деревни Хелененру. Фотография. 1900-е годы. МАЭ. Колл. № 3239-100

в Гарце. Датировка всех найденных мною вариантов снимка с этого ракурса варьируется и также близка к указанной на фото из МАЭ: от 1900 до 1906 г. Эта местность в горах Гарца, как и альпийские деревни Баварии, достаточно давно приобрела популярность среди путешественников, и это было связано с личностью Гёте и его восхождением на г. Броккен, а также с неоднократными посещениями Гарца, в том числе селения Ширке. Ширке, кроме того, фигурирует в сцене Вальпургиевой ночи «Фауста»: «Горы Гарца близ деревень Ширке и Эленд» [Гёте 1976: 148]. Это селение расположено по пути на знаменитую вершину Гарца Броккен, которая фигурирует в ряде легенд и средневековых текстов как место сбора ведьм. Во времена Гёте только смельчаки решались на пешие восхождения к Броккену и, соответственно, посещали деревушки на пути к вершине. На рубеже XIX—XX вв. эта местность стала доступна массовому туристу, так как в 1898 г. открыли железную дорогу на Броккен из Вернигероде, которая и сегодня проходит через Ширке. Таким образом, Ширке и весь Гарц на момент создания фотографий и открыток с этим мотивом также являлись популярным местом летнего отдыха и путешествий, и, по всей видимости, увековеченные на бумаге зрительные образы пользовались спросом.

Фотография № 3239-99, описанная М. Д. Торэн как «Вид церкви и дома», представляет небольшой старинный замок Аммерланд в Баварии, на берегу озера Штарнбергер зее (рис. 79 CD). Маркировка на обратной стороне указывает на этот объект. Его примечательный элемент — крыши башен в виде луковиц, очень характерных для Альгау, Тироля и Верхней Баварии, — и сегодня считается «визитной карточкой» курорта Аммерланд на озере. Именно такие «луковицы» венчают колокольни местных церквей, однако в данном случае речь идет о светском сооружении. Замок Аммерланд во все времена находился в частной собственности, был построен в 1683—1685 гг. для епископа Баварского Альбрехта Сигизмунда, а затем менял владельцев. Известный след в истории этого объекта сыграл граф Франц фон Поччи, немецкий художник, график, писатель и композитор XIX в. Будучи владельцем Аммерланда, он приглашал в него видных деятелей искусства. Среди них был, например, Моритц фон Швиндт, мюнхенский художник, создавший в 1848 г. образ немецкого «Деда Мороза» (нем. *Herr Winter*) [Wiechert 2000: 120].

Озеро Штарнбергер зее находится всего в 50 км от Мюнхена и знаменито в Баварии не только своей красотой и чистотой, но и тем, что в его водах загадочным образом погиб монарх Людвиг II. В том месте, где было обнаружено его тело, теперь установлен каменный крест. А вот замок Аммерланд не очень известен путешественникам, и в Германии далеко не каждый знает о нем столько, сколько известно о вышеописанных замках Людвиг II. Не вполне ясно, чем привлек Аммерланд фотографа и собирателя, разве что своим живописным расположением, внешним видом и привязкой к «историческому» озеру.

Неатрибутированными остаются два черно-белых фотоснимка: № 3239-90 (он датирован 1900 г. (тиснение на самом снимке)) и № 3239-101 (без даты). В описи М. Д. Торэн первый обозначен как «Вид улицы немецкого города», и нам тоже придется довольствоваться таким определением. Улица, изображенная на фотографии, имеет одностороннюю застройку, в зданиях расположены ресторан «Германия», венское кафе, кондитерская и фотоателье (рис. 80 CD). К сожалению, отыскать эти объекты и по ним идентифицировать место пока не удалось. Возможно, фото относится к Бремену, поскольку последу-

ющие номера в коллекции имеют подписи и маркировку «Бремен». Второй отпечаток описан так: «Около воза стоит группа людей. По-видимому, происходит продажа овощей» (рис. 81 CD). Составитель описи не отнес данный снимок к Германии. Действительно, по изображенной сцене достаточно трудно идентифицировать место происходящей торговли. Характерная для европейских городов рубежа XIX–XX вв. сцена могла происходить в любом месте. Например, подобным образом с XV в. до 1970-х годов обеспечивались свежими овощами жители г. Бамберга, которые покупали овощи на центральной площади у городских овощеводов, занимавшихся земледелием прямо в городской черте. Возможно также, что на фотографии изображен крестьянин, привезший на повозке свой урожай в город, чтобы продать местным хозяйкам и кухаркам.

Заключение

Значительное количество фотографий и открыток в иллюстративных фондах Кунсткамеры посвящено немецким городам и их достопримечательным объектам. По всей видимости, европейские фотоколлекции попадали в МАЭ по большей части случайно, не были связаны с определенным научным интересом и формировались собирателем согласно его собственным целям и интересам. За исключением интересной в этнографическом отношении коллекции Л. Я. Штернберга, все собрания были переданы в Музей путешественниками, открывавшими для себя Европу, в частности Германию. Поэтому интерес к историческим объектам и архитектурным памятникам понятен, как и приобретение их изображений «на память». 57 из 80 единиц иллюстративного фонда по Германии начала XX в. относятся к городам. Можно предположить, что на протяжении XX в. эти снимки и видовые открытки не представляли интереса для этнографов, чьи профессиональные устремления были направлены на изучение так называемой традиционной культуры и ограничивались деревенским материалом. Этим можно объяснить отсутствие публикаций и научных описаний германского фонда. Начиная работу над этой статьей, я также собиралась ограничиться лишь упоминанием о наличии старых коллекций и комментариями к их «этнографической» части, то есть той, на которой представлены типажи и детали «традиционной культуры». Однако и городские фотографии при пристальном рассмотрении оказываются ценным историческим и этнографическим источником.

Три собирателя, три различных подхода к отбору коллекционных единиц — и соответственно три разных содержательных пласта изображений. Состав коллекции Л. Я. Штернберга — открытки с типажами, изображения людей — полностью отвечает этнографической направленности интереса профессионала. Неизвестный коллекционер Иеромузо собирал преимущественно пейзажные и видовые фотографии, люди на ней представлены случайно. Его коллекция — иллюстративный документ по Европе рубежа XIX–XX вв. Коллекция сестер Шнейдер — представительниц русской европеизированной интеллигенции — состоит из почтовых открыток, которые собирались в большей степени как семейный архив, запечатленные воспоминания о путешествиях семьи. И тем не менее сегодня каждую из этих коллекций можно интерпретировать и в антропологическом аспекте: в дискурсе направленности интереса собирателя и фотографов; восприятия и оценки европейским обще-

ством рубежа XIX—XX вв. изображенных объектов; степени и причин их значимости и знаковости. Релевантным представляется пересмотр и интерпретация факта изображения/употребления традиционной одежды на фотографиях и открытках указанного времени в дискурсе переизобретения традиции.

Источники

Иллюстративные коллекции отдела Европы и Кавказа МАЭ РАН.

Опись колл. № 2702.

Опись колл. № 2894.

Опись колл. № 3239.

Опись колл. № 3240.

Опись колл. № 4280.

Библиография

Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. М., 2006.

Гёте Й.-В. Фауст // Гёте И.-В. Собр. соч.: в 10 т. М., 1976. Т. 2.

Лаурентьева Л. С. Каталог иллюстративных коллекций отдела Европы МАЭ // Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 180–206. (Сб. МАЭ. Т. 45).

Люди и судьбы: Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917–1991) / Ред. Я. В. Васильков, М. Ю. Сорокина. СПб., 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://memory.pvost.org/pages/shnejdervp.html>.

Прищепова В. А. Бухара в фотоколлекциях Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук // Иран Наме. 2009. № 4.

Толмачева Е. Б. Коммерческая фотография как этнографический источник // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г. СПб., 2007. С. 85–87.

Толмачева Е. Б. Отражение идей позитивизма и эволюционизма в этнографической фотографии // Вестник ЛГУ им. Пушкина. СПб., 2011. № 3. Т. 4. С. 7–14.

Alzheimer H. Was ist ein Brauch? Eine volkskundliche Antwort // Ständecke M. (Hg.). Von der Lieb' zum Gebirg'. Gebirgstracht zwischen Alltag und Auftritt. Sonderausstellung im Schwäbischen Bauernhofmuseum Illerbeuren, Mai bis Oktober 2005. Illerbeuren, 2005. S. 205–208.

Barth H. Aus den Nördlichen Kalkalpen: Ersteigungen und Erlebnisse in den Gebirgen Berchtesgadens, des Algäu, des Innthales, des Isar-Quellengebietes und des Wettersteins. Mit erläuternden Beiträgen zur Orographie und Hypsometrie der Nördlichen Kalkalpen. Neuaufl. d. Orig. v. 1874. München; Saarbrücken, 2008.

Bruck R. Die Sophienkirche in Dresden, ihre Geschichte und ihre Kunstschätze. Keller; Dresden, 1912.

Egger S. Phänomen Wiesntracht: Identitätspraxen einer urbanen Gesellschaft; Dirndl und Lederhosen, München und das Oktoberfest // Münchner ethnographische Schriften. München, 2008. Bd. 2.

Haider E. Verlorene Pracht: Geschichten von zerstörten Gebäuden. Hildesheim, 2006.

Hermann W. Fotografien von Leipzig 1862–1909 / Hg. von R.-M. Frenzel, W. G. Schröter. Leipzig, 1988.

Kaufmann C. Fotoatelier Hermann Walter. Leipzig 1918–1935. Leipzig, 2010.

Kaufmann C. Von einem Abriss wird abgeraten: das Gewandhaus zu Leipzig zwischen 1944 und 1968 / [Hg. vom Leipziger Geschichtsverein e.V.]. Beucha, 1996.

Köcheler A., Schult A. Der Wilde-Mändles-Tanz in Oberstdorf. Sonderheft zu «Unser Oberstdorf». Blätter zur Oberstdorfer Heimatgeschichte. 3. Aufl. Oberstdorf, 1997.

Löffler F. Das alte Dresden — Geschichte seiner Bauten. Leipzig, 1999.

Rödiger K. Hermann Vogel — Dem Malerpoeten des Vogtlandes zum Gedächtnis // Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz. Dresden, 1921. 10/12.

Rosenthal W. Identifizierung der Gebeine Johann Sebastian Bachs // Mitteilungen der deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina. 1962/63. 8/9.

Scheue Gesellen mit grünen Bärten // Allgäuer Anzeigeblatt. Allgäuer Zeitung. Unabhängige Tageszeitung für das Oberallgäu und Kleinwalsertal. 2010. 7. Juni.

Schicht J. Die Rottweiler Fasnet als «heimatliches» Symbol: zum Einfluss städtischer Festkultur auf lokale Identität. Rottweil, 2003.

Schlossbeschreibung Neuschwanstein und Hohenschwangau. Lechbruck, 1999.

Schulze M. «Sinnbild des Militarismus». Das Siegesdenkmal wird abgerissen // Leipziger historischer Kalender 2006. 12. Dez. 1946. Leipzig, 2006.

Skoda R. Das Gewandhaus Leipzig: Geschichte und Gegenwart. Berlin, 1986.

Steiner Th. Was hat der hl. Kolumban mit dem Wilde Mändles-Tanz zu tun? // Unser Oberstdorf. Oberstdorf. 2011. Dez. Heft 59.

Tille A. Die Geschichte der deutschen Weihnacht. Leipzig, 1893.

Urlaub B. Goethe in Nürnberg // Lust auf Goethe. Blind date mit einem Klassiker 1749–1999. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kubiss.de/kultur/info/goethe/seite2.htm> (дата обращения: 16.05.2012).

Wiechert H. Fünfseenland. 36 Radwanderungen rund um den Starnberger See, Ammersee, Pilsensee, Wörthsee und Weßlinger See. München, 2006.

Wörterbuch der Deutschen Volkskunde. Stuttgart, 1974.

Интернет-ресурсы

Universitätsarchiv Leipzig. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.archiv.uni-leipzig.de/das-digitale-archiv/digitale-archivalien/fotos/>

Deutsche Phototek. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fotoerbe-sachsen.de/sammlungen/dresden/df/index.html>

<http://charity.furgia.ru/object/108543337?lc=ru> (дата обращения: 10.05.2012)

<http://www.tez-rus.net/ViewGood36594.html> (дата обращения: 10.05.2012)

<http://www.mdbk.de/sammlungen/> (дата обращения: 12.04.2012)

<http://www.leipziginfo.de/stadtinfo-tourismus/geschichte/historische-bilder/> (дата обращения: 12.04.2012)

http://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Wilhelm_Vogel (дата обращения: 2.04.2012)

[http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1335812500/?search\[form\]\[SIGNATUR\]=Bild+183-08778-0001](http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1335812500/?search[form][SIGNATUR]=Bild+183-08778-0001) (дата обращения: 23.04.2012)

<http://www.neustaedter-rathaus.de/> (дата обращения: 24.04.2012)

http://www.dresden.de/de/02/110/02/02/c_03.php 29.04.2012 (дата обращения: 12.04.2012)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Sachsenplatz_\(Dresden\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Sachsenplatz_(Dresden)) (дата обращения: 13.04.2012)

<http://www.general-anzeiger-bonn.de/freizeit/freizeit-guide/?id=537&itemid=10212&k=frei> (дата обращения: 15.05.2012)

<http://www.ksta.de/html/artikel/1195817034188.shtml> от 10.01.2008 (дата обращения: 15.05.2012)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Eibsee> (дата обращения: 5.05.2012)

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/K%C3%B6nigssee-Vedute.jpg> (дата обращения: 12.05.2012)

<http://www.passionsspiele2010.de/index.php?id=107> zugriff (дата обращения: 14.05.2012)

<http://www.friedenshoehe.com/entstehung-der-kreuzigungsgruppe.cfm> Zugriff (дата обращения: 5.04.12)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Schierke_1900.jpg (дата обращения: 19.05.2012)

http://www.ebay.de/sch/sis.html?_itemId=310181029539&_nkw=Schierke (дата обращения: 19.05.2012)