

В Форуме «Этнографические музеи сегодня» приняли участие:

Владимир Арсеньев (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого /Кунсткамера/ РАН, Санкт-Петербург)

Антон Астапович (Минск, Беларусь)

Дмитрий Баранов (Российский этнографический музей, Санкт-Петербург)

Жермен Вьят (Музей на набережной Бранли, Париж)

Мирелла Дечева (Национальный этнографический музей Болгарской Академии наук, София, Болгария)

Владимир Дмитриев (Российский этнографический музей, Санкт-Петербург)

Франсис Конт (Университет Париж-IV — Сорбонна / Музей цивилизаций Европы и Средиземноморья, Париж, Франция)

Эйя-Майя Котилайнен (Музей Культур, Хельсинки, Финляндия)

Юлия Купина (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого /Кунсткамера/ РАН, Санкт-Петербург)

Олег Лысенко (Российский этнографический музей, Санкт-Петербург)

Игорь Мельников (Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи»)

Рипсима Пикичян (Институт искусств Национальной академии Армении / Ассоциация музейных работников и друзей музеев, Ереван, Армения)

Анна Сиим (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого /Кунсткамера/ РАН, Санкт-Петербург)

Етта Сэндал (Музей Новой Зеландии Те Папа Тонгарева, Веллингтон, Новая Зеландия)

Валентина Узунова (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого /Кунсткамера/ РАН, Санкт-Петербург)

Юрий Чистов (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого /Кунсткамера/ РАН, Санкт-Петербург)

Анна Шмид (Музей культур, Базель, Швейцария)

Стивен Энгелсман (Национальный музей этнологии, Лейден, Нидерланды)

Этнографические музеи сегодня

ВОПРОСЫ РЕДКОЛЛЕГИИ

Этнографические музеи (впрочем, не только этнографические) находятся сейчас в непростой ситуации. Их коллекции всегда служили двоякой цели: выставлялись для посетителей, которые интересовались культурным прошлым разных народов, и являлись важнейшим источником для исследователей этих культур. Сейчас интересы исследователей переместились из прошлого в настоящее, а посетители имеют гораздо больше других возможностей познакомиться с интересующими их культурами. Не случайно все чаще и в самых разных контекстах возникает тема кризиса музейного дела. В этой связи редколлегия журнала сочла необходимым обсудить следующие вопросы.

1

Многие этнографические музеи в разных странах в настоящее время заняты поиском новых форм и способов привлечения посетителей (реконструируются здания, создаются новые экспозиции). В чем причины этих изменений? Носят ли они технологический характер или вызваны необходимостью кардинально изменить принципы экспонирования, сменить (полностью или частично) профиль музея, его название, культурно-образовательную и со-

циальную миссию? Не являются ли эти изменения свидетельством кризиса этнографических музеев? Если да, то в чем Вы видите причины этого кризиса?

2 Любые изменения принципов экспонирования, а тем более тематики и содержания экспозиций являются следствием осмысления реакции посетителей на выставленные музейные материалы. Как Вы полагаете, что ожидают и хотят увидеть различные группы посетителей в этнографическом музее? Остается ли актуальным показ на экспозициях материалов, характеризующих культуры различных народов мира в прошлом (их верования, занятия, образ жизни)? Может быть, следует больше внимания уделять различного рода трансформациям традиционных культур в современном мире, проблемам глобализации культурного пространства, ситуации мультикультурализма конца XX — начала XXI в.?

3 В последние годы появилось несколько новых музеев, основу которых составляют большие коллекции по этнографии народов мира, но принципы показа этих коллекций совершенно иные по сравнению с теми, которых придерживаются «старые» музеи. Несколько примеров: В Национальном музее американских индейцев в Вашингтоне предполагается частая смена основных экспозиций. С момента открытия зритель может увидеть такие выставочные проекты, как «Наши вселенные: Традиционное знание формирует наш мир» (*Our Universes: Traditional Knowledge Shapes Our World*), «Наши народы: Познакомимся с нашей историей» (*Our Peoples: Giving Voice to Our Histories*), «Наш образ жизни: Современные общности и идентичность» (*Our Lives: Contemporary Life and Identities*). Второй пример — Музей мировых культур в Гетеборге, где полностью отказались от постоянных экспозиций. В настоящее время в этом музее можно увидеть два основных выставочных проекта «Горизонт: голоса Африки от прошлого к глобализации» (*Horisonter:Voices From a Global Africa*) и «Нелегальная торговля людьми» (*Trafficking*). Третий пример — Музей на набережной Бранли в Париже, лишь в подзаголовке названия которого обозначено, что это Музей искусств и цивилизаций Африки, Азии, Океании и Америки. И в этом музее большая роль отводится временным выставкам, а постоянная экспозиция построена как показ шедевров традиционного искусства неевропейских народов. Случайны ли эти совпадения, или мы имеем дело с определенной тенденцией? В чем Вы видите причины таких новых подходов к экспонированию этнографических коллекций?

4 Какое будущее, по Вашему мнению, ждет этнографические музеи?

ВЛАДИМИР АРСЕНЬЕВ

Кризис музеев? Кризис этнографии? Кризис цивилизации?..

Поднимаемая на страницах журнала дискуссия о судьбах этнографического музееведения назрела давно. Это как раз один из тех случаев, когда практика опережает ее осмысление и видение перспективы. И даже в начальной концептуальной разработке организаторов дискуссии очевидны эмпирические констатации чужого (прежде всего зарубежного) опыта музейной экспозиционной политики и ее воплощения как повода задуматься над тем, что и почему именно так происходит и к чему следует стремиться в связи с теорией и действительностью живых этнографических музеев.

Сама по себе предполагаемая или даже констатируемая проблема «кризиса этнографических музеев», конечно, может иметь свое объяснение и, возможно, какое-то разрешение на этом уровне своей постановки, когда объектом рассмотрения, собственно, и выбирается положение в этнографическом музееведении и состояние практики работы самих музеев. В таком случае совершенно логично будет искать ориентиры и способы снятия этой возможной или выявленной проблемы, например, нахождением ответов на задачу увеличения притока посе-

**Владимир Романович
Арсеньев**

Музей антропологии и
этнографии им. Петра Великого
(Кунсткамера) РАН,
Санкт-Петербург

тителей в действующие музеи, повышения доходности работы музеев, роста престижа данного музея в разных социальных и культурных группах, в общественном мнении в целом. Такой взгляд неизбежно предполагает изучение мотиваций посещения музеев с целью сообразного, адекватного спросу последующего выстраивания музейной концепции, ее идеологии, политики, внедрения их в фондовую, экспозиционную, просветительскую деятельность и с неизбежностью — в исследовательскую деятельность соответствующего музея.

Скажем, сегодня при построении любой временной или постоянной экспозиции ставится по сути популистская, профанирующая задача «понятности», «доступности» этой экспозиции — от отдельного предмета, тематического блока до всей совокупности предметов и материалов — для любого «среднего посетителя». При этом отдельно решаются вопросы об одиночном посетителе, посетителе в малой или большой группе, о посетителе организованном и ведомом экскурсоводом или о самостоятельном и несопровождаемом (неведомом) посетителе этого музея. Как вариант допускается «ведение» посетителя по отдельной экспозиции или по всему экспозиционному пространству музея при помощи технических и иных информационных средств. В данных обстоятельствах это проблема общая, вне зависимости от профиля музея. От принципиального подхода и решения вопросов «доступности», в свою очередь, зависит и характер экскурсионного обеспечения, его информационной и эмоциональной направленности.

Однако в любом случае ориентация на приток посетителей во многом, если не в главном, ставит музей в зависимость от посетителя (причем посетителя массового), от его вкусов, интересов, информационных и эстетических потребностей и ожиданий, его потребительского спроса и степени напряженности, активности этого спроса. В этом отношении музей должен определиться, устраивает его роль учреждения формирования культуры или структурной единицы системы потребления и сферы обслуживания.

Если еще раз обратиться к базовой разработке этого «форума», то упоминающаяся в ней тенденция превратить музей, в частности музей этнографический, в своего рода «супермаркет» небанальной, нерутинной, некаждодневной информации и переживаний, место рекреации со специфической образной, предметной, тематической средой, в как бы «человеческий аквапарк», «луна-парк», «зверинец», «кунсткамеру по нормам вкуса и спроса начала XXI в.» налицо.

Кстати, отсюда вполне конкретный музейно-организационный вывод: лидерство менеджмента в определении музейной

политики во всех ее возможных проявлениях, включая концептуальную, исследовательскую, собирательскую, эстетическую, дизайнерскую как образную и пространственную организацию экспозиционных помещений и площадей.

Но пока в рамках данных размышлений речь идет преимущественно о констатациях делаемого, о реально наблюдающейся практике или ее тенденциях, в том числе и в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН как этнографическом музее в стадии реконструкции и в попытках обрести свое лицо — в связи, но и в относительном отвлечении от давно раскрученного «бренда».

Можно еще немного продолжить уже начатое направление разговора, обращаясь к примерам мировой и отечественной практики в этнографическом музейном деле. Так, несомненно, актуальна для позиционирования этнографических музеев уже обозначенная разработчиками темы «Форума» антитеза «музей искусства (пусть даже неевропейских народов)» и «музей реконструкции культурной среды (овеществленного культурного комплекса в его достоверных образах)». Кстати, закрытый в рамках большой музейной реформы во Франции (той самой, что, в частности, привела к созданию Музея на набережной Бранли) Музей народных искусств и традиций, располагавшийся в Булонском лесу, видимо, являл собой вполне удачный пример (по крайней мере, в экспозиционном плане и в лежащей в его основе концепции) сочетания «музея искусства» и «музея культурной реконструкции». Причем, что особо примечательно, культуры собственного населения Франции, культуры живой, но не вписывающейся или не вполне вписывающейся в стандарты культуры индустриальной, наднациональной «масс-культуры» XX в. без всякой экзотизации этой культуры сельской Франции, ее малых городов, ее воспроизводящихся историко-культурных регионов, ее разнообразных субкультур. При этом теоретики Музея, такие как, к примеру, З. Гуарье, весьма последовательно и убедительно в рамках временных выставок показывали новейшие тенденции культурных процессов «общества потребления» (например, обильный индустриальный и самодетельный материал «неогалльской» мифологемы, связанной с персонажами комиксов «Астерикс и Обеликс»). И, может быть, именно здесь ощущался некоторый привкус «экзотизма», осознанно или неосознанно подчеркнутый экспозиционерами. Зато в рамках постоянных экспозиций культура исторических областей и провинций Франции подавалась через организацию пространства и практически напольный уровень расположения предметов как некая среда, в которую можно вступить, иллюзорно перешагнув порог реальности.

В том же практическом плане деятельности этнографического (и не только) музея следует, видимо, позиционировать себя в отношении другой весьма важной дихотомии: «музей вещей» и «музей идей». Дело в том, что есть значительная проблема фондовой обеспеченности деятельности того или иного музея. Эта обеспеченность — полнота/неполнота, репрезентативность/нерепрезентативность — сама по себе в состоянии предопределять и собирательскую, и исследовательскую, и экспозиционную работу [Арсеньев 2002]. От нее же в зависимости окажется и просветительская деятельность учреждения. В рамках временных выставок проблемы репрезентативности фондов решаются путем межмузейных обменов экспонатами. Однако для постоянных экспозиций, если музей считает наличие их непреложностью (а в этом тоже надо определиться!), делом чести, собственно и обеспечивающим лицо музея как «музея», а не как «галереи», выставочного зала со своей научной и художественной политикой и со своим персоналом, фондовая репрезентативность выступает императивом. От следования ему зависит возможность самореализации музея как самостоятельной величины — и в соответствии с уровнем собственных притязаний в музейном сообществе, и в соответствии со статусом в системе культуры.

В этом отношении уже упоминавшийся Музей народного искусства и традиций из Булонского леса и был в большей степени «музеем идей», а существовавший параллельно на окраине Венсенского леса и исчезнувший в 2002 г. в рамках того же французского музейного реорганизационного проекта Музей «де ла Порт дорэ» (Музей искусства Африки и Океании) — «музеем вещей».

Берлинский музей народоведения в Далеме до переезда картинной галереи из обширного комплекса в пригороде Берлина в новое здание в центре германской столицы в конце 1990-х гг. являл удивительное по полноте и разнообразию форм синтетическое образование, дающее представление о единстве человеческой культуры — от высоких форм элитного профессионального искусства Европы (от эпохи раннего Средневековья до Нового времени), а также от культур Древней Меза-Америки, Древней Индии и Китая, арабского мира до культур Африки, Австралии и Океании, американских индейцев Нового и Новейшего времени т.д. Причем экспозиции живых близких к Архаике культур, прежде всего Австралии и Океании, а также Африки могли бы во многом выступать как образцовые для этнографических музеев, демонстрируя воплощение принципа реконструкции «овеществленной культурной среды». С разъездом обитавших ранее в едином комплексе музеев и образованием новых экспозиционных пространств таковые

были заполнены извлеченными из фондов предметами, но уже скорее по принципу «музея искусства». При этом создалось впечатление наличия в одном здании, в одном музейном пространстве двух различных и в чем-то противоположных по концепции этнографических музеев. Несложно предположить, что это положение временное и рано или поздно найдет разрешение в рамках новой цельной экспозиции. Тем не менее проблема есть.

Однако было бы ошибкой, если бы участники «Форума» ограничились по указанной его организаторами схеме простым перечислением многочисленных примеров того, что и как бывает в этнографической музейной практике. Нет необходимости спорить: на этом уровне рассмотрения кризис музейной этнографии или этнографического музееведения есть реальность. Но, распутывая формы и обстоятельства этого констатируемого «кризиса», надо осознавать, что музееведение, безусловно, может выступать как относительно самостоятельная научная дисциплина, а музееведение этнографическое — как его неперемнная составляющая. Однако эта позиция не более чем «технична» или, в лучшем случае, технологична. Даже задача зазвать посетителя, привлечь его есть производное от идеологии музея, от составляющих ее основу ценностных ориентаций, в том числе и определяющих задачу «для чего зазвать», да и надо ли вообще кого бы то ни было зазывать. Например, в странах Африки большинство «национальных музеев» поддерживаются собственным государством, ЮНЕСКО, зарубежными музеями (прежде всего, прямо или косвенно, этнографическими из стран «богатого Севера»). Но служат эти музеи, в первую очередь, лишь неперменным атрибутом «национального государства», имеющим скорее внешнюю, представительскую функцию. «Положено иметь». Местным населением эти музеи посещаются, к сожалению, крайне редко. Обычно это школьные экскурсии или какие-то варианты культурных программ, организуемые в пространстве музейной территории. В культуре основной массы населения «музей» как неперменное и важное явление таковой органически не вызрел. Впрочем, в наших краеведческих музеях, да и в музеях этнографических, если бы не школьные программы, не туристы, посетителей, как правило, было бы не так уж и много. Так, имелись попытки оживить посещаемость и культурный оборот имени и деятельности Кунсткамеры. В середине 1990-х гг. в стенах МАЭ РАН прилагались усилия для организации театрализованных, восходящих к этнографическим реалиям шоу. Например, делались реконструкции индийских мистерий. А в начале 2000-х гг. — раешного рождественского театра. Но это, как ни обидно,

были разовые акции. Они привлекали скорее коллег-этнографов, а не широкую публику. То же было и с созданием мандалы, и с опытом экспонирования в залах Кунсткамеры петербургского художественного авангарда.

Это все — «кунштютюки», артефакты, симулякры, создающие иллюзию оживления музея, производящие некий «глюк», сменяемый рутинной — рутинной то ли застоя, то ли кризиса. Суть едина! Практически перечисленные примеры — показатель того, что верно констатируемая проблема кризиса этнографических музеев техногенными приемами не решается. Это не проблема хорошего или плохого менеджмента. В МАЭ РАН публика и так ходила и ходить будет. Потому что у самого слова «Кунсткамера» есть безусловная харизма в отечественной культуре. И сколько ни говорилось бы, что «кунсткамера» — это скорее скепсис, презрение, пейоратив, что в любом случае это отнюдь не лестная характеристика какого-то явления, в отечественной культуре веками «Кунсткамера» есть имя не нарицательное, а собственное. Это разделяемый обществом безусловный положительный символ. Для большинства соотечественников — ворота, открытые в мир. Это светлые и мрачные стороны его: одновременно в одном пространстве. Это «Рай» и «Ад», «золотой век» и «грехопадение» сразу: ангелы и демоны, лидеры и аутсайдеры мировой Истории. Вот почему люди приходят в Кунсткамеру. И приходят они по широкому спектру мотиваций, из которых, к сожалению для этнографов-профессионалов, посещение этнографического музея не является определяющей.

Итак, снова приходится говорить о том, что не менеджмент сам по себе, а только адекватная осознанным и неосознанным потребностям культуры, общества, Цивилизации музейная идеология в состоянии решить проблему «кризиса этнографического музея», превратить этот музей в реальный очаг формирования культуры, общественного мнения и поиска ответов на насущные проблемы общественной практики. Это вопрос концептуальный. Это вопрос теории. Но вопрос — теории какого уровня обобщения и детализации одновременно!

Возможна ли общая теория музейного дела в области этнографии, как и вообще музейного дела — не по форме, а по существу? Скорее «нет», чем «да»! Ибо в любом случае в силу особенностей унаследованных форм организации культурного и познавательного процесса музейное дело — это преимущественно прикладная сфера культуры. В ней есть своя иерархия знания, своя система. Но она производна от более общих воззрений, от системы ценностей и картин мира, являющихся предметом рассмотрения иных, хотя и связанных систем зна-

ния. Именно так общая теория музейного дела в яркой образной форме содержится, например, в работе русского религиозного философа конца XIX в. Н.Ф. Федорова «Музей, его смысл и назначение». Для него «Музей» — это своего рода «Храм», место соединения людей, людей и Бога, место гармонизации бытия [Федоров 1982]. Понятно, как далеко это от менеджмента!

Однако к мировоззренческому уровню еще предстоит вернуться, а пока несколько слов необходимо произнести по поводу науки этнографии (этнологии, социальной и культурной антропологии, культурологии и т.п.). Нравится нам или нет, но за «этнографией» с достаточной степенью справедливости закрепилась репутация «науки колониальной». Причем можно добавить: и в прямом, и в переносном смысле. Эта сфера знания отражает экспансию одной культуры в пространство реализации других культур. И развивалась она, эта наука, рука об руку с колониальными захватами и с задачами колониального управления. Как бы эти формы ни назывались конкретно, реально перед этнографией стояла и стоит задача фиксации и осмысления принципов существования и функционирования иных народов и культур, способов взаимодействия с ними в интересах оптимизации проведения в жизнь конкретных интересов и целей. Это интересы той стороны, которая рассматривает себя как «субъект» этих отношений, как активную, инициативную сторону в них, как лидера, обладающего полномочиями на подобное позиционирование. Причем «объектом» может выступать и свое собственное население, имеющее специфичные культурные черты, отдельные социальные группы этого населения и т.п. В музейном плане расформированный Музей из Булонского леса как раз и давал такой яркий пример. В Отечестве у нас немало примеров подобного рода в прошлом: «музей помещичьего быта», «музей рабочего быта» и т.п. Ныне это сменилось «музеями хлеба», «водки», «игрушек» и им подобными — по сферам или по отдельным компонентам сохраняющейся или переставшей существовать массовой культуры и в соответствии с моделью выделения этих компонентов как системообразующих или ключевых, знаковых для отражения целостного облика этой культуры.

Обеспечивающая подобную прагматичную концептуальную базу музейной деятельности этнографическая наука есть. Но именно она и оказывается в реальном кризисе, продуцируя, в частности, и кризис этнографических музеев, а равно и прямо или косвенно соответствующих этому профилю других музейных образований. Именно эта «колониальная» по происхождению наука оказывается несостоятельной по категориальной системе, восходящей к устарелому знанию XIX в.

Кроме того, сами процедуры, сам метод, сама мировоззренческая база ее оказываются под большим сомнением. Еще большие возражения вызывает морально-этическая составляющая этого знания, которое сознательно организовано так, чтобы обеспечить этнографии инструментальную функцию унификации культурных и социальных процессов, реализации и воспроизводства иерархии лидерства в реально унаследованных конфигурациях межкультурного, межэтнического взаимодействия. При этом в функции «мегакультуры» выступает глобализованная масс-культура «общества потребления». А в рамках этой тенденции этнографы и их музеи превращаются или в апологетов, или в бесстрастных регистраторов этих процессов «смены культурных стереотипов», в своего рода патологоанатомов культур и этносов. Впрочем, есть и вероятность обратной направленности. Так этнографы, а равно и их музеи могут, осознанно или нет, превращаться в культуртрегеров, идеологов фундаменталистских, «обновленческих» течений в изучаемой среде, занимаясь формулированием или переформулированием идеологием (или ожиданий таковых) этих культур, а порой и симулякров этих идеологием, искренне или корыстно выведенных и распространяемых в процессе профессиональной научной деятельности. Аналогом может служить, например, ариософская компонента в культуре III-го Рейха [Гудрик-Кларк 1997]. Но в сегодняшней этнографии и лингвистике можно встретить схожее «просветительство», скажем, на примере «культуры н'ко» в Западном Судане — как закрепление исламоцентричного фундаментализма. Его же можно распознать и в мифологизаторских усилиях последователей Л.Н. Гумилева или в «неоязыческих» изысканиях в славянских и праславянских «древностях». Сегодня автор, увлеченный своим делом, темой, «объектом» изучения, способен и разрушить его в процессе исследования, и трансформировать в ранее не свойственное ему состояние. Например, привнести поиски самоидентификации и обособления от прежнего единого пространства сообщества и культуры. Именно так, к примеру, можно воспринимать перспективы некоторых локальных этнографических музеев Ленинградской области, не только сохраняющих для потомков памятники финно-угорских по происхождению жителей, но и активно пропагандирующих уже почти ушедшую культуру в некоторой реконструкции — подобно соответствию реальному фольклору знаменитых в прошлом ансамблей «Березка» или хора имени Пятницкого. Вопрос! Однако сам факт таких возможностей выступает свидетельством некоего переходного состояния мировой культуры, ее кризиса на прежних направлениях и ориентирах. И это уже вопрос мировоззренческий, также имеющий принципиальное отношение к поиску истоков «кри-

зиса этнографических музеев», а вслед за ними — и кризиса этнографической науки.

Сегодня этнография не востребована или почти не востребована для решения задач управления социальными и культурными процессами. Процессы глобализации экономической, политической, культурной не нуждаются в этой научной дисциплине в той мере, как это было во времена прямого колониального управления. Эффективнее действуют финансовые и товарные потоки, СМИ. Этнография перемещается в область экзотики, досуга, виртуализации культурного и психологического пространства. Нет нужды определяться, хорошо это или нет. Здесь достаточно признания этого факта или хотя бы допущения его наличия.

Важнее иное: этнографическая наука и сопряженные с ней дисциплины переживают несомненный кризис как часть общей мировоззренческой системы в рамках Цивилизации. Этот кризис Цивилизации, в разной степени его глубины, признается весьма значительной частью этнографов, философов, культурологов, обществоведов, деятелей культуры. Он находит свое определение в термине, закрепившемся за характеристикой Цивилизации и состояния ее духовной культуры последней трети XX в. и наших дней, — «постмодернизм». Это состояние относительного хаоса, неопределенности, эклектики, следования очевидно условным ценностям, релятивизма нравственной и этической систем. Это эпоха фрагментарного, «клипового» сознания. Это время перебирания бисера, мозаичной смальты, любования отдельным предметом или элементом орнамента, когда важнее не то, что он украшает, не целостность, а ее осколок, часть... Ибо целое ни сознание, ни чувство в этот период охватить не способны. Это состояние и ступора, и ажиотажа одновременно. Суэта. Стремление что-то делать ради самой деятельности — по прежней схеме обязательности, по оказавшейся неактуальной рациональности.

Именно в этот период этнографическая наука объективно должна оказаться востребована, ибо по природе своей, оперируя фактами различных культур, она наиболее близка к осознанию и формулированию новой целостной картины мира. Ведь простейшие истины накопленного этнографического знания говорят о единстве человечества в его многообразии, о том, что нет «плохих» и «хороших» культур. А есть только разные формы приспособления и согласованности с окружающей средой. Реализация же «модернистского» проекта, индустриальной модели привела значительную часть человечества к потере внешних и внутренних балансов, а с ней и к глубокому кризису, снять который не в состоянии никакие

программы «социальной справедливости», или «неограниченного потребления», или «экологической гармонизации». Это паллиативы.

Сможет этнография сформулировать основы новой парадигмы видения мира и существования в нем? Сможет она ввести в экспозиции своих музеев это новое (а для своего предмета — вполне очевидное) понимание задач коррекции Цивилизации? Сможет ли не идти на поводу у уже сформировавшихся запросов посетителей музеев, а вести их к пониманию новых задач, новых образов мира — не развлекающих, а обязывающих меняться?! Ответить утвердительно не просто. Но если «сможет», то, преобразуясь сама, преобразует и свои музеи. Примет свое участие в насущной смене цивилизационной парадигмы.

И все же конкретнее: этнографический музей призван и должен вводить в инореальность других культур через сочетание рациональных и эмоциональных компонентов отражения и познания. И достигаться это должно не только электронными визуальными средствами. Но в первую очередь — «театром вещей», реконструкцией образной среды передаваемой культуры. И тогда это будет сбалансированное и действенное сочетание «музея вещей» и «музея идей», «музея искусства» и «музея культурных реконструкций». Организующей же основной деятельности этнографического музея должен быть не менеджмент, а идеология культурной дополнительности всех отрядов человечества, их всеобщности и всеединства в лоне природно-культурного общемирового процесса, в котором высшую ценность составляет продолжение жизни в ее видовом многообразии [Arseniev 1999].

Когда-то, в середине 1930-х гг., подобную задачу формулировал, в частности, М. Лейрис при организации Музея человека в Париже. По разным причинам проект не был реализован сообразно замыслу. Сегодня этот музей и вовсе перестал быть этнографическим, отдав свои коллекции Музею на набережной Бранли. Однако идея верная, перспективная, достойная. Значит, рано или поздно, к ней снова вернуться. На новом уровне понимания и возможностей воплощения...

Библиография

- Арсеньев В.Р.* Культуры принигерской саванны. Принципы этнографического коллекционирования // *Ethnologica Africana*. Памяти Дмитрия Алексеевича Ольдерогге. М., 2002. С. 316–346.
- Гудрик-Кларк Н.* Окультурные корни нацизма. Тайные арийские культы и их влияние на нацистскую идеологию. СПб., 1997.

- Федоров Н.Ф.* Музей, его смысл и назначение // Федоров Н.Ф. Сочинения. М., 1982. С. 587–588.
- Arseniev V.* Le Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie Pierre-le-Grand à Saint-Pétersbourg // Cahiers d'Etudes Africaines. Paris, 1999. T. 39. № 155–156. P. 681–699.

АНТОН АСТАПОВИЧ

Можно долго рассуждать о кризисных явлениях в сфере этнографических музеев, искать причины этого кризиса, биться над непосильными задачами концептуальных изменений, как экспозиционной деятельности, так и массовой работы, но, на мой взгляд, следует задуматься — а есть ли в самом деле вышеобозначенный кризис, или это кризис в нашем собственном сознании?

Во-первых, что значит кризис? Кризис «жанра»? Так «жанр» будто бы неизменный — этнографический. Уменьшение спроса на традиционную культуру среди населения? Но наоборот, особенно в молодых независимых государствах, растет интерес населения к традиционной культуре, к проблемам этнической идентичности и т.д. В принципе политические события 90-х гг. XX в. и нач. XXI в. определенно показали, что мультикультуризм, глобализация культурного пространства затрагивают только очень узкие сферы культуры, которые никак не влияют на этнопсихологический тип человека и, главное, не затрагивают старой как мир формулы этнической идентификации — «он не такой, как я, значит, чужой, враждебный».

Не хочется плутать во всех дебрях современных этнических процессов, в потребностях разных групп населения и, как следствие, в проблемах новых подходов к этнографическим экспозициям. Хочется сказать со всей определенностью, что отображать культурные трансформации в этнографических экспозициях необходимо, но при этом не изменяя основу экспозиции. Логически как

можно проиллюстрировать трансформацию без сравнения с сложившейся традицией?

Да и любой музей, в том числе и этнографического профиля, несет в первую очередь охранительную функцию и является базой данных материальных источников культуры, истории и пр. И если полностью перейти на иллюстрирование в экспозициях современных этнокультурных процессов, то и музеи, и музейные научные кадры поставят под ревизию свою главную задачу — сохранять.

Имея более чем пятнадцатилетний музейный опыт за плечами, никогда не мог понять, как музей может строить свою работу, опираясь на спрос посетителя? Неужели функция музея не в сохранении материальных предметов, накоплении научных данных, просвещении, а в продаже некоего продукта, пусть даже культурного. Ориентация на посетителя, на массы (а если сказать от чистого сердца — на толпу) приведет к утрате элитарности, к скатыванию в область массовой культуры, именно туда, куда нас ведет глобализация культурного пространства.

Если ставить интерес посетителя во главу угла, то можно просто взглянуть на этот процесс, который в довольно вульгаризированной форме происходит в белорусской музейной сфере. Кажется, что у нас только на посетителя и приходится ориентироваться, потому что каждый год для музеев устанавливается высшими органами управления план роста платных услуг, иногда не подкрепленный даже элементарными логическими рассуждениями, не то что экономическим или другим обоснованным расчетом.

Как говорилось выше, пришлось мне похлебать музейной каши с 1990 по 2006 гг., и все в одном музее, Белорусском государственном народном музее архитектуры и быта. Начиная младшим научным сотрудником, уволился с должности заместителя директора. И могу сказать, что выполнение планового роста приводит к погоне за посетителем, это вызывает изучение посетительского спроса, на который впоследствии и рассчитываются музейные мероприятия. И погоня за посетителем, опираясь, естественно, на его спрос (сразу скажу — очень невысокий), способствует проведению мероприятий не на научном, а на балаганном принципе.

Так, вспоминаются реконструкции традиционных обрядов в музее в середине и конце 90-х гг. XX в., когда мероприятия поражали своим академизмом и при этом всегда находили свою аудиторию. В последние годы научный принцип просто не стоит во главе угла, но мероприятия собирают довольно

широкую аудиторию среднестатистических посетителей и, естественно, приносят финансовые поступления в кассу музея. Но что кроме финансовой выгоды дают такие мероприятия? Только вульгаризацию и профанацию традиционной культуры. Музей — небольшой островок духовности, науки, традиции в мире, где активно навязывают нам усредненную массовую культуру. Это мы и называем глобализацией культуры, мультикультурностью. А на поверку все это — усреднение сознания и духовная кастрация. Так давайте сохраним в музеях, особенно в таких консервативных по своей сути, как этнографических, высокий уровень элитарности. А свою аудиторию музеи находили, найдут и будут находить, несмотря на все разговоры о кризисных явлениях.

ДМИТРИЙ БАРАНОВ

Мне представляется по меньшей мере спорным звучащее в предлагаемом для обсуждения вопросе утверждение о том, что *«любые изменения принципов экспонирования, а тем более тематики и содержания экспозиций, являются следствием осмысления реакции посетителей на выставленные музейные материалы»*. Все-таки музей — это чрезвычайно консервативный по своей природе социальный институт, созданный для хранения и трансляции реально существующего культурного наследия, что само по себе придает ему статус одновременно и легитимного монопольного владельца знаний о прошлом или о культуре в целом, и их интерпретатора в экспозиционном пространстве. Эта претензия на монопольное обладание знанием предоставляет музею относительную независимость от внешнего мира (в первую очередь от посетителей) в выработке своей экспозиционной стратегии. Относительную, потому что знания по природе своей социальны, то есть проницаемы для влияния любого дискурса, не имеющего отношения к науке, с одной стороны, и оказывающего заметное воздействие на общество, с другой. Другое дело, что эти знания (субъективные и конструируемые) в стенах музея стилизуются под объективные, естествен-

Дмитрий Александрович
Баранов
Российский этнографический
музей, Санкт-Петербург

ные, истинные, и в этом смысле, учитывая их огромный авторитет в обществе, музей в связке «посетитель — музей» выступает скорее как ведущее, а не ведомое звено.

Каким же образом происходит процесс объективации знаний, восприятия представленной на экспозиции этнографической действительности в качестве реально существующей? Дело в том, что вещам (а этнографический музей — это хранилище прежде всего подлинников) всегда приписывалась способность «объективно» описывать этнографическую реальность. С точки зрения обыденного сознания, они являются «документами эпохи», «овеществленными реалиями культуры». Собственно говоря, высокий статус музея в обществе как раз и основан на этой иллюзии, возникшей из-за неразличения вещи и музейного экспоната.

В чем же принципиальное отличие экспоната от вещи? Можно предположить, что это отличие скрывается в том семиотическом сдвиге, который происходит при попадании артефактов в музейное пространство. И формирование коллекции, и строительство экспозиции всегда основаны на существующих научных классификациях, в основе которых лежат те или иные избранные принципы. Экспонаты отбираются, и отбор этот неизбежно приобретает парадигматический характер, даже если декларируется установка на целостное описание культуры. Какие бы мотивы и принципы ни лежали в основе формирования этнографических коллекций, в любом случае в музей попадают только те вещи, которые удовлетворяют тем или иным принятым на данный момент классификациям, так или иначе классификационная сетка всегда явственно проступает сквозь музейные собрания. Если же учитывать, что любые операции по классифицированию предполагают отождествление и различение, переход от непрерывного к дискретному, то формирование коллекции связано — и в этом суть музейного пространства — с деконтекстуализацией. Это вообще одна из отличительных особенностей музея — вырывание вещей из одного (естественного) контекста и помещение ее в другой (вновь созданный, искусственный) контекст.

Все эти метаморфозы, которые претерпевает вещь на пути из своего естественного окружения в музейное пространство, то есть на пути превращения ее в экспонат, имеют одно очень важное следствие: оказавшись вырванной из контекста и помещенной в искусственное окружение, вещь превращается в символ, метафору, которые зачастую принимают характер произвольной ассоциации. Дело не в том, что *«скрытое значение, не выраженное прямо и незаметное, когда предмет находится в своем повседневном контексте, становится очевидным в*

показе» [Ямагучи 2004: 15], а в том, что значение экспоната во многом зависит от создаваемого экспозицией контекста, который всегда будет отличаться от естественного, и от тех ассоциаций, которые этот контекст вызывает в голове посетителя. Отсюда и разное, неоднозначное (с точки зрения музейного сотрудника — неправильное) «прочтение» экспозиции посетителем.

Эти широко распространенные, удивительно живучие в среде музейщиков представления имплицитно свидетельствуют о претензиях музея на обладание истинными смыслами вещей и «правильную» интерпретацию/репрезентацию культуры. Факт сам по себе поразительный, так как последние сто лет существования этнографических музеев демонстрируют изменчивость и субъективность тех классификаций этнографических реалий, на которых, собственно, и базируется представление культур в стенах музея. В этом смысле этнографический музей является пространством сосредоточия и репрезентации в первую очередь разнообразных классификаций. В его стенах постоянно происходит процесс формирования новых культурных значений, новых этнографических реалий посредством перегруппировки и переименования вещей, создания коллекций и экспозиций.

Убежденность в способности материальных объектов отражать мир таким, какой он есть «на самом деле», родилась в эпоху, прошедшую под знаменем позитивизма, и до сих пор имеет сильную позицию именно в музейном сообществе. Таким образом, музей сохраняет статус института сохранения и ретрансляции культурного наследия, и как таковой он и воспринимается в обществе. Иллюзия достоверности изображения этнографической действительности постоянно поддерживается экспозиционной деятельностью музея, по крайней мере в ее традиционном варианте, путем стилизации фиктивности репрезентируемой культуры под фактичность ее отображения в экспозиции. Подобная маскировочная стратегия реализуется с помощью особых методов экспозиционирования, среди которых можно выделить два наиболее существенных. Один из них основан на чрезвычайно популярном в прошлом, а в некоторых музеях и до сегодняшнего дня использовании так называемых обстановочных сцен, когда определенная этнографическая реалья — обряд, занятие ремеслом, интерьер и т.д. — с мельчайшими деталями воспроизводилась/имитировалась музейными средствами. Такую сцену или экспозицию посетитель в большинстве случаев принимает за адекватное отражение действительности. Причина подобного восприятия заключается в двойной перекодировке, которую претерпевает вещь, попадая сначала в музей, а затем на экспозицию: 1) от

метонимической — к метафорической форме, когда предмет вырывается из естественного окружения и включается в определенный музейным дискурсом классификационный ряд (в терминах семиотики — парадигматическую цепочку), 2) от метафорической — к метонимической, когда предмет входит в новый, искусственный контекст, становясь частью экспозиции (синтагматическая цепочка).

Эти смысловые сдвиги, как правило, скрыты от взора посетителя, он воспринимает экспонаты не как метафоры, символы репрезентируемой этнографической действительности, а как точное ее отражение. В качестве примера можно привести экспозицию в Российском этнографическом музее интерьера русской избы, наполненного вещами, собранными разными собирателями в разное время в разных местах и пространственно организованными в соответствии с актуальными на данный момент представлениями экспозиционеров. «Прочитывается» же такой интерьер как реально существующий/существовавший в культуре.

Другой метод «эссенциализации» репрезентируемых культур и этносов связан с установкой на их монографическое представление в музейном пространстве. Сами названия экспозиций Российского этнографического музея — «Русские», «Украинцы», «Белорусы», «Грузины», «Армяне», «Азербайджанцы» — маскируют их условный, фрагментарный, субъективный характер и эксплицитно свидетельствуют об ориентации на демонстрацию неких культурных целостностей с четко очерченными границами, при том что в реальной действительности границы культуры и ее структур расплывчаты. Собственно, музей представляет некие идеальные модели культур «этнографического прошлого» (конец XIX — начало XX в.), претендующие на целостное описание, которое включает обязательный набор характеристик основных занятий, ремесел, промыслов, поселения, жилища, утвари, одежды, обрядовых практик, народного искусства.

Все вышесказанное позволяет в целом согласиться с высказыванием известного японского музеолога о том, что *«все экспозиции страдают от состояния фальшивости»* [Ямагучи 2004: 16]. Как же в таком случае вернуть (?) экспозиции статус аутентичности? Выходом из создавшегося положения может быть проведение политики открытости, идет ли речь об открытом хранении, демонстрирующем вещи такими, какие они есть «на самом деле», или об отказе от экспозиций, нацеленных на целостное описание культуры, которые представляют не столько этнографическую действительность, сколько сложившийся в головах ученых ее образ. Контекст ее показа не

должен замалчивать, скрывать от посетителя условность, символичность, неоднозначность репрезентации. Иными словами, экспозиция или выставка должна быть ориентирована как на самоанализ [Пирс 1999: 16], так и на диалог с посетителем, в этой ситуации выступающим ее соавтором, который, исходя из своих знания и опыта, включится в процесс создания тех или иных значений. Это отнюдь не означает тотальной модернизации всех существующих экспозиций. Экспозиция как способ отражения этнографической реальности может представлять антропологический интерес, который обычно возникает тогда, когда экспозиция устаревает. В этом отношении и временная выставка, и постоянная экспозиция одинаково необходимы для музея.

Библиография

- Ямагучи М.* Поэтика выставки в японской культуре // Открытый Музей. 2004. № 3. С. 12–16.
- Пирс С.* Новый взгляд на старые вещи // Museum. 1999. № 4. С. 12–17.

ЖЕРМЕН ВЬЯТ

Этнографические собрания в современном музее

1. Этнографические музеи

Я считаю, что кризис этнографических музеев неоспорим. Он берет свое начало с момента их возникновения, во всяком случае — с начала XX в., а начиная с шестидесятых годов растет самым катастрофическим образом.

Причина этого кризиса, во-первых, заключается в том, что их коллекции, приобретенные самыми разными способами, давно обесценились или отошли на второй план, а затем вообще приобрели сомнительный характер. Эти музеи, в отличие от научных музеев и музеев искусства, зачастую не получали никакого развития, столь важного в последние десятилетия. Имеется в виду развитие, касающееся приема посетителей, их новых требований к формам подхода к коллекциям, способам их представления и предоставления соответствующей информации,

Жермен Вьят
(**Germain Viatte**)
Музей на набережной Бранли,
Париж

использования содержимого музея и осуществления его деятельности. Подобное развитие затронуло учреждения, которые не могут больше существовать без предоставления дополнительных услуг, отвечающих требованиям туризма (рестораны, бутики), а также запросам широких слоев населения, которое желает извлекать пользу из культурно-просветительской деятельности, разнообразной в своем проявлении, живой и новейшей в своем применении.

В самом деле, музей перестал быть просто отображением или духовной и материальной собственностью какой-то одной научной дисциплины: он должен брать на себя более широкие задачи, благодаря которым он сможет стать частью всеобщего рыночного предложения, предоставляемого подобными учреждениями в рамках города, страны или какой-нибудь сети. Отныне он должен стать местом многопредметности, так как только в этом случае сможет соответствовать интеллектуальным запросам современного общества. Он должен также сочетать в себе новые функции polyvalentного учреждения (заведование, хранение и реставрация произведений искусства; управление; прием посетителей; коммерческие услуги; распространение, издание, документация, рассылка информации и т.д.).

Кризис этнографических музеев стал особенно осязаемым в бывших колониальных странах начиная с 1950–60-х гг., когда зарождались новые независимые государства. Он получил свое англосаксонское выражение с появлением линии «политической корректности» в американских и канадских музеях и вызванной ею сумятицей. Поначалу нравственный, этот кризис вскоре стал еще и музеографическим и научным, поскольку коллекции по большей части являлись нежелательными свидетелями отжившего и зачастую подверженного критике господства. В результате исследования не раз отклонялись от материального наследия и начинали развиваться в других направлениях, как, например, структурализм Клода Леви-Строса или политические перспективы коммунизма и стран третьего мира.

На мой взгляд, времена неуверенности по отношению к коллекциям миновали. Они должны уступить место четкому осознанию нашей ответственности перед тем достоянием, которое было завещано нам историей и которое играет чрезвычайно важную роль для всех в период всемирных потрясений. Теперь нужно научиться тщательно хранить это всеобщее наследие, обеспечив повсеместное с ним ознакомление. Поскольку общество находится в процессе ускоренной эволюции, эта ответственность не сможет быть реализована в полной мере без

многочисленного профессионального сотрудничества с теми, кто, находясь на родине коллекций, сталкивается с трудностями при осуществлении важных функций, связанных с наследием прошлого.

Вопрос наименования музея, без сомнения, важен, так как его деятельность осуществляется в новых условиях устройства современного мира и должна соответствовать его интересам и целям. Как в случае с Музеем на набережной Бранли, иногда в качестве названия больше подходит адрес, чем дефиниция, принудительно суженная до определенного понятия, конкретной научной дисциплины, географических, исторических или интеллектуальных границ. Самое главное — это открытость учреждения, и она не должна ограничиваться ни бюрократическими, ни политическими соображениями.

Нужно сделать акцент на значимости коллекций — сокровищ, накопленных на протяжении многих веков. Это историческая и культурная значимость для наших стран и для народов, которые являются сегодня их наследниками; важность с точки зрения искусства, качества ноу-хау, технологической квалификации. Это осознание развития стилей и понятий; современный резонанс в отношении природы, общественное поведение. Необходимо избавиться от неокOLONиального мифа о вневременных, доисторических пережитках поведения, которые якобы еще свидетельствуют об отжившей эволюционной схеме. Нужно поддерживать позитивное любопытство по поводу нынешних изменений в художественном и общественном поведении, в современных средствах созидания в рамках культурного многообразия.

Давайте избегать упрощений, которые бывают весьма заманчивы в отношении другого. Не надо бояться проявлять неосведомленность, сомнение. Поскольку посетители становятся все более и более требовательными, необходимо отвечать их ожиданиям и опережать их. Кроме того, если музей как педагогический инструмент участвует в образовании детей, он не должен становиться упрощенным и наивным. Развитие средств массовой информации и в силу этого «отсутствие расстояний» не должны привести к подражанию манерам **«общества, падкого на зрелища»**. Напротив, это должно обеспечить индивидуальность музейного учреждения, которая образуется вокруг уникального и незаменимого собрания произведений, архивов и коллекций, представленных в виде фотографий, кинематографических и звуковых форм, неотделимых друг от друга, и которая позволит посетителю вкусить волшебное чувство свободы.

II. Изобрести новый музей?

Размышления над новым этапом жизни учреждения должны группироваться вокруг особых признаков, унаследованных из прошлого (коллекций, научной преемственности, городской ситуации и т.д.), а также из развития линий поведения и партнерства. Общественная политика должна занимать основное место в этом подходе, но не однозначное: он должен предусматривать огромное многообразие возможностей и уметь предоставить им соответствующие ответы. Это не означает, в случае музея, что все должно быть сказано. Музей не должен копировать книги или телевидение. Он должен стать одним из дополнительных средств передачи информации, сохраняя при этом силу и обаяние, проистекающие из его незаменимого специфического образа, а также из загадочности и неизвестности, характеризующих большую часть его коллекций, и из их содержимого, непременно фрагментарного.

Он должен быть замечен нашими современниками.

Когда затрагивается «живое» (неважно, относится оно к прошлому или настоящему), мне кажется, следует исключить воссоздание. Жизнь музея отличается от повседневных реальностей, которые были и остаются гораздо более сильными. Имея дело с прошлым, необходимо прибегать к иконографическим, литературным и научным свидетельствам либо к воспоминаниям наследников, не боясь столкнуться с противоречиями, которые могут возникнуть при их сопоставлении. Для настоящего нужно учитывать культуру посетителей (особенно при помощи телевидения и туризма) и пытаться углубляться, соответствовать проблематике, соотноситься с потрясениями действительности. Иногда взгляд творца, его произведение в скульптуре или в аудиовизуальной форме может оказаться более эффективным, чем сложная демонстрация каких-нибудь знаний, подразумевающая длинные доклады и рискующая потонуть в чрезмерной простоте или скуке (например, установка «Королевского рта» бенинца Ромуальда Газума).

Необходимо ввести идею постоянного и временного, ссылок и специализации, прямого контакта со «свидетелями», которая внедрит различные подходы и постепенно определит ритм пользования и посещения музея как места. Если за пределами того, что представлено на рассмотрение публики, имеется «зрелище», то его надо искать именно в умении посетителей использовать различные виды и пространства музея. Разумеется, наиболее важным здесь является вопрос архитектурного решения. Долгое время для таких музеев оно ассоциировалось с дворцовым видом, зрелищным и символически господствующим. В XX в. на этот вопрос были даны два ответа. Первый

— большие витрины, где собраны разнообразные составляющие культурного восприятия, претендующего на глобальность и комплексность, как в Берлине (при этом есть риск быстрого старения архитектурного ансамбля). Второй — «белый куб», который дорог музеям искусства: он выводит на первое место отбор небольшого количества предметов за их пластическую красоту или редкость, но почти полностью исключает любое «внедрение в контекст».

Музей на набережной Бранли попытался дать оригинальное и комплексное решение этой старой дилеммы, проистекающей из противостояния любителей и специалистов. Сначала он получил в свое распоряжение значительное пространство в выставочных залах Лувра. На бывшем дворцовом пространстве, ныне модернизированном, было выставлено на постоянное обозрение ограниченное число основных произведений. Этот показ устанавливал тонкие связи на единственном уровне — скульптурном — в музеографической концепции «музея искусства», простой и роскошной, с помощью архитектора Жана Мишеля Вильмота. Это пространство послужило началом претворения в жизнь нового музея, который манифестирует принадлежность незападных культур, ранее оставляемых на втором плане, к мировой истории искусств; а также принадлежность современных наций, даже если они представляют меньшинство, к всеобщему культурному многообразию. При этом подчеркивалась связь между самым крупным из парижских энциклопедических музеев и новым музеем незападных культур.

Этот музей — наследник истории и коллекций Музея искусств Африки и Океании (бывшего Музея Колоний) и Музея Чоловека (бывшего Музея этнографии Трокадеро) — должен был подчеркнуть важность основного наследия, столь необходимого для познания нашего мира, и образовать целостный ансамбль с Музеем д'Орсэ, Лувром и Центром Помпиду. В конце концов решили создать нечто новое, что отвечало бы запросам и целям нашей эпохи.

Ансамбль, предложенный архитектором Жаном Нувелем, дает, как нам кажется, тонкий и совершенно оригинальный ответ на вопросы, затронутые в ходе данного обсуждения. Он совмещает в себе неброскую интеграцию в градостроительство Парижа с новаторским своеобразием естественных и рукотворных пространств, в которых очевиден отказ от привычных характеристик музейной архитектуры в пользу разнообразия, пейзажа, некоего природного иррационального характера, вторжения цвета, чувственности материалов, ошеломительного характера внутреннего пространства. Подобный путь отвечает

требованиям музеографов в том, что касается отличной видимости произведений и многообразия выставочных пространств в соответствии с разнообразными экспозициями, которые соответствуют огромным культурным зонам или уникальным творениям единичного характера или избранного набора. Они ловко связывают сам музей с пространствами научной и культурной деятельности, а также с администрацией и сервисными службами. У посетителя возникает ощущение, что он оказался в настоящем городе, который становится в некотором роде местом приобщения к различиям.

В этой реализации нет никакого отрицания разностороннего интереса к коллекциям, многообразия их происхождений, политической и научной истории. Напротив, существует направленность на колоссальные возможности интерпретации их ресурсов в свете постоянно меняющегося мира. Здесь публика приглашается к совершению открытий, уважению, постановке вопросов, противопоставлению; она может поочередно пользоваться читальными, лекционными и просмотровыми залами в сочетании с постоянными и временными выставками. При помощи музыкальных инструментов, встречающих вас у самого входа, публика сразу же сталкивается с важностью собранных коллекций и той ответственностью, которую они в себе заключают. Постоянное использование нескольких средств информации в ходе посещения нацелено не на то, чтобы заменить информацию созерцанием произведений, а на то, чтобы обеспечить методики подхода к ним, которые могут варьироваться от простой идентификации и определения местоположения до визуальных и звуковых оформлений пространства, включая сложную интерактивную работу с документами. Временные выставки способствуют разнообразному исследованию коллекций, а также глобальным антропологическим и тематическим размышлениям (выставка «Что такое тело?»).

Современность занимает здесь основное место. Оно сразу же проявляется во вкладе творческих людей (австралийских «аборигенов», новозеландцев маорийского происхождения, японцев или французов) во внешний вид построек, но особенно оно ощутимо в политике культурно-просветительской деятельности благодаря выставкам, спектаклям и концертам, а также ежедневно обновляемым выступлениям.

III. Существует ли «модель» наследия этнографических музеев?

Мы так не думаем. Счастье музеев, как и обществ, заключается, без сомнения, в их многообразии. Их история, географи-

ческое и культурное положение, включение в разнообразные учредительные стратегии, архитектура (прошлая и настоящая), размеры, масштаб коллекций, современные перспективы обязательно должны различаться, тем самым способствуя их взаимодополняемости, интересу, который они вызывают, и их привлекательности. При этом у них должны быть общие концепции и принципы: уважение к представленным культурам, коллекциям и их значению, внимание к параметрам выбора (историческим, с точки зрения искусства, антропологическим, технологическим), наблюдение и участие в разнообразных аспектах современного, поддержка созидания, ответ на вопросы посетителей, ознакомление с нашей живой историей, отказ от авторитета доминирующей научной дисциплины, открытость миру, профессионализм и этика. Эти музеи должны в большей степени, чем другие, идти навстречу международному сотрудничеству и обмену. Они должны стать действующими платформами для взаимопонимания между народами.

Пер. с фр. Анны Ефремовой

МИРЕЛЛА ДЕЧЕВА

Музей и средства массовой информации. (Болгарский национальный этнографический музей — опыт и проблемы)

Мнение, представленное в настоящей статье, дает информацию о политических и практических вопросах, решаемых Национальным этнографическим музеем (НЭМ) при Болгарской академии наук¹. В то же время оно может вызвать дискуссию, как и проблема любого музея, сталкивающегося с потребностями современного общества, порожденными, с одной стороны, бóльшим

Мирелла

Дечева

Национальный этнографический музей Болгарской Академии наук, София, Болгария

¹ Этнографический музей в г. Софии — наследник Народного этнографического музея — одной из первых культурно-образовательных организаций восстановленного после Русско-турецкой войны 1877–78 гг. Болгарского государства. Его начало было положено первым законом о памятниках старины в Болгарии (1889), в результате которого был создан Народный музей с тремя отделами — нумизматическим, этнографическим и отделом древностей. В 1892 г. этнографический отдел обогащается исключительно ценной коллекцией, собранной на Первой болгарской земледельческой промышленной выставке, проведенной в Пловдиве. В 1906 г. этот отдел благодаря своей богатой коллекции отделяется как самостоятельная организация под названием Народный этнографический музей. С 1949 г. он входит в состав Болгарской академии науки и имеет статус национального музея в рамках Этнографического института.

количеством альтернативных возможностей проведения свободного времени (по сравнению с прошлыми периодами), и с другой — переходным периодом, который по отношению к музеям Восточной Европы все еще символично определяется как «кризисный», несмотря на общность европейского экономического и социального пространства. Другими словами, перед нами вопрос, ответ на который пока не найден: как и в какой степени сотрудники музеев используют средства массовой информации, которые, бесспорно, являются мощным фактором формирования общественного мнения, будучи посредником в популяризации музейной деятельности.

Поводом для этих размышлений служит «горячая», с точки зрения музейных проблем, тема коммуникативной цепи «музеи — СМИ — публика». В болгарской музееведческой литературе бытует мнение о недостаточной активности музейных институций в привлечении общественности к событиям музейной жизни [Начева 2003]. Это объясняется отсутствием ясной стратегии у музейных экспертов по отношению к средствам массовой информации.

Поиск ответа только в консервативности и незаинтересованности со стороны музеев — это проявление неуважения к коллегам и во многом не соответствует действительности. Дело в том, что музеям необходимы специалисты по коммуникации, но также очевидны трудности, связанные с решением этой задачи, как в отношении персональной (академической) подготовки и мотивации (преимущественно финансовой!) возможных кандидатов, так и в том, чтобы администрация осознала необходимость подобных специалистов.

Я полностью разделяю мнение о том, что каждому музею нужен свой PR-специалист, и считаю, что связи с общественностью — стратегическая, а не только управленческая функция, и это не просто красивые слова, а актуальная задача. Однако, сообразуясь с реальностью, в которой живут музеи сегодня, не могу не отметить усилия коллег по включению и этого вида деятельности в свои повседневные обязанности. «Консерватизм» существует, но «незаинтересованность» не следовало бы вменять работникам музеев, имея в виду их усилия по поддержанию (на уровне) экспозиционной, рекламной и в особенности фондовой политики института. Мне кажется, более адекватным для существующей ситуации было бы рассматривать общую для музеев и СМИ ответственность

¹ Только для справки отмечу, что зарплата музейных работников, даже тех, кто имеет высокую степень и звание, ниже средней заработной платы в государственном секторе, которая, в свою очередь, ниже средней зарплаты в частном секторе.

перед обществом, с тем чтобы и сотрудники музеев, и журналисты культивировали ответственное отношение к музеям как общества в целом, так и журналистской гильдии, для которой происходящее в музее чаще всего не «новость», если событие не имеет драматического или скандального характера. СМИ в Болгарии имеют склонность к «антикоммуникации» по отношению к культурным и научным институтам¹. Превращение акул пера в друзей музеев — та область, которая имеет много резервов и перспектив получения реальных результатов.

Здесь я остановлюсь на тех практических действиях, которые оказались полезными для НЭМ. Политика открытия музейного пространства и расширения социальных групп, привлекаемых в качестве посетителей, а часто уже и в качестве партнеров, хоть и недостаточно быстро, набирает силы. Усилия сотрудников музеев в последние десять лет в работе по изменению обстановки направлены на создание богатой и разнообразной экспозиционной программы, которая не осталась незамеченной культурной общественностью и не отмеченной в СМИ. Естественный результат этой программы — увеличение количества посетителей почти в два раза в 2002 г. по сравнению с почти постоянным их числом в предыдущие годы. Первостепенную важность в ней имеют тематические направления. Первое, естественно, связано с основной задачей национальных этнографических музеев — сохранением и популяризацией собственной традиции и представлений о жизни традиционного общества — тема, которая постоянно присутствует в планах музея и реализуется в ряде выставок: «Мир болгарки» (1995), «Надежда на благоденствие» (1996), «Народная культура и христианство» (2000)², «Краски Македонии и Фракии» (2003), «Болгары глазами Феликса Каница и Константина Иречека» (2003). Хронологическое развитие эта тема получила в выставке «София — европейский город» (2003), которая представляет достижения и стремления строителей современной Болгарии.

Другое направление выставочной деятельности НЭМ связано с тематическими выставками, представляющими богатство болгарского народного искусства: «Чипровские ковры — традиции и современность» (1997), «Магия цвета — традиционные болгарские плетеные и вязаные изделия» (1999), «Магия цвета — болгарские народные вышивки» (София — 2002; Братислава, Словакия — 2004; Скопье, Македония — 2006),

¹ Если верить специалистам в области СМИ, этот факт отмечен во многих других странах: для сравнения см.: [Alvarado, Gutch, Wollen 1987].

² Подробнее о выставочной деятельности НЭМ за последние годы см.: [Тенева 2002].

«Красота и тайны — структура традиционного женского костюма» (1999), «Христианские образы и символы в традиционных болгарских нарядах» (София — 2005; Мартин, Словакия — 2006). Приглашение Национального археологического музея к совместной работе в выставке «Золотые и серебряные сокровища» (представленной в НАМ в 2004 г.) — пример хороших перспектив в междисциплинарных экспозициях, прослеживающих историческое развитие искусства, в данном случае ювелирного.

Еще одна важная тема экспозиционной программы НЭМ — представление быта и культуры этнических общностей, живущих в болгарских землях, которая начинается выставкой «Цыгане старого времени» (1995) и продолжается экспозициями, посвященными евреям — «Священный путь евреев» (1998), армянам — «Армяне в Болгарии» (2000–2001) и каракачанам (2001)¹. Некоторые из перечисленных экспозиций получили известность и признание за пределами столицы, когда коллекция выставлялась в ряде болгарских музеев (Варна, Пловдив, Торговище, Силистра, Русе, Благоевград, Хасково и др.). В заключение отмечу только, что темы, затронутые экспозиционной политикой НЭМ, соотносятся с общественным интересом и более широким кругом наших постоянных почитателей.

Что показывает наш опыт в отношении популяризации подготовленных выставок? Особенно большое значение имеет для каждой новой экспозиции предварительная реклама. Прежде всего, это обязательные информационные плакаты, которые сами по себе должны быть произведениями искусства, чтобы привлекать и задерживать внимание и «случайного» зрителя. В качестве хорошего примера я бы указала плакаты с выставок «Японское кимоно» (2002), «Каракачане в Болгарии» и «Магия цвета». Их распространение не только в самом музее, как чаще всего бывает, но и по всему городу, там, где обычно отражаются текущие культурные события, дало бы больший эффект. На втором месте — сообщения в печатных и электронных СМИ. По поводу детской программы по случаю Пасхи в НЭМ несколько лет назад была обеспечена повторяющаяся информация в нескольких радиопрограммах. Оказалось, что большая часть детей, посетивших музей (намного больше, чем ожидалось) приходила в музей, услышав или прочитав рекламные объявления, а Программа нашла и добровольного спонсора в лице бизнесмена из Велинграда, который бесплатно предоставил украшения для пасхальных яиц.

¹ Подробнее см.: [Decheva 2001].

К сожалению, не всегда проводятся, но очень полезны пресс-конференции, которые дают полную, точную и адекватную информацию о предстоящей выставке. Они позволяют сделать выставку новостью одновременно с ее открытием, а не пост-фактум, как бывает чаще всего. С подобной практикой мы познакомились при очередной международной выставке НЭМ в рамках масштабного европейского фестиваля «Европалия 2002» — выставке «Лицом к лицу. Мистерия жизни», проводившейся в музее Het Huis van Alijn в г. Гент в Бельгии¹. Я не буду комментировать статистику, согласно которой 13 410 посетителей посетили выставку за почти три месяца ее работы, что впечатлило и обрадовало организаторов фестиваля. Также обойдусь без комментариев по поводу бесспорного успеха выставки, нашедшего отражение в 3-звездной награде в рамках традиционной для г. Гента классификации выставок, представленных в различных музеях в течение года, в которой уже две звезды считаются успехом. Остановлюсь на статье, появившейся в одной из крупнейших бельгийских газет «La Libre Belgique» как раз в день открытия. Ее своевременное появление было результатом прекрасно подготовленной и проведенной хозяевами выставки пресс-конференции утром перед открытием. На ней каждый из приглашенных журналистов получил каталог выставки, был детально ознакомлен с отдельными тематическими разделами и с экспонатами. Таким образом осуществлялась прямая связь специалист музея — журналист. То, что была предоставлена исчерпывающая информация, сказалось на конкретном отражении события в СМИ. Автор упоминавшейся статьи Ги Дюпла отмечает: *«Выставка показывает, как бельгийский и болгарский народ, с виду такие различные с точки зрения религии, языка и письменности, имеют все же одни и те же обычаи. Выставка показывает европейский характер этой страны, кандидата на вступление в Европейский союз»*. Большим признанием усилий команды, подготовившей выставку, является и заголовок статьи — «Путь к сердцу народа». Своевременное появление подобных печатных материалов, многочисленные плакаты с симпатичными «странноватыми человечками», нарисованными даже на городских трамваях, как движущееся приглашение обеспечили хорошую предварительную рекламу выставки. Здесь добавлю только, что связи с зарубежными музеями являются очень плодотворными для любого музея не только в качестве базы для сравнения уровня экспозиционной деятельности, но и в отношении авторитета, который болгарские музейные коллекции завоевывают за границей. Это отправная точка как для самооценки

¹ Подробнее см.: [Дечева 2002].

музейных коллективов, так и для отечественной публики, к которой обращена музейная работа. И в этом контексте нужно отметить, что в Болгарии об этой выставке почти ничего не известно...

Чтобы не создалось впечатление, что подобная практика может иметь место только за границей (и только в «сердце» Европы), укажу и на другую, гораздо более раннюю выставку НЭМ. Открытие в 1995 г. выставки «Цыгане старого времени» сопровождалось широкой и хорошо продуманной рекламной кампанией. Наряду с пресс-конференцией почти за неделю до открытия выставки в некоторые СМИ был разослан специальный пакет с фотоматериалами и информацией о выставке. В результате почти не было газет, которые бы не отразили на своих страницах информацию об этом событии. Таким образом, был обеспечен разнообразный материал, описывающий богатые возможности выставки. Это, с одной стороны, не оставило возможности для рекламы через случайную или сиюминутную оценку СМИ, с другой — предотвратило возможные конфликты по этой деликатной теме, а с третьей — осуществило широкое освещение события в СМИ и дало результат, отразившийся в количестве посетителей выставки.

Исходя из конкретики нужно отметить, что совместная работа музея и СМИ перед определенным событием и во время него — только одна сторона динамичного диалога. Эта работа обычно продолжается целый год, следуя болгарскому праздничному календарному циклу, оказавшемуся очень привлекательным для СМИ в последние 15 лет. Бесспорно, сейчас подходящий момент для популяризации традиционной болгарской культуры специалистами. Но вместе с тем его можно рационально использовать для создания успешных совместных проектов между музеями и СМИ, которые бы удовлетворяли оба института. Я имею в виду создание тематических научно-популярных фильмов или записей аутентичных праздников, которые обычно находятся за пределами возможностей музея. В этом направлении инициатива обычно исходит со стороны СМИ, которые ищут специализированную консультацию. Активизация этнографов в этом направлении — резерв, который в результате может обогатить качество экспозиционной музейной продукции. По поводу визуальной антропологии написано многое, но в данном случае важно, что с одной стороны такие фильмы — хорошая визуальная иллюстрация к любой экспозиции, а с другой — посредством СМИ они достигают гораздо более широкой аудитории, чем позволяют возможности музея. За последние три года ЕИМ создано более 15 фильмов («Огънят», «Баба Марта», «Великден», «Трай, бабо, за хубост», «Забрадката», «Китката», «Трапезата», «Глината» и др.) совместно с продук-

цией БНТ «Ритуал и музыка». Нахождение взаимовыгодных условий для обоих институтов — вопрос договора, но важнее то, что аудио- и видеоматериал входит в музейную экспозицию и обогащает ее выразительные возможности.

Насколько важна популяризация традиционной культуры и ее ценностей как типологически отличных от современных, говорит следующий случай, ставший скандалом в прессе весной 2004 г. После показа фильма, посвященного обычаю *Песий понедельник*, в телевизионной рубрике, которая имеет целью главным образом пародийный комментарий телевизионных программ, появилась гневно-осуждающая тирада от имени коллектива и анонимных природозащитников против «дикой» сущности показанного. В развитии медийной «войны» даже появился призыв к запрету подобных «каннибальских» ритуалов и к сжиганию книг, которые их фиксировали! К сожалению, совсем не смешно звучит желание авторов предать запрету народные обычаи и совершить аутодафе над книгами. Дело в том, что мы живем в сложное время, но было бы цинично позволять себе молчать при агрессивной псевдокультуре, которая посягает на народные ценности, сохраняемые веками, на культурную систему, которая охватывает веру и надежду, будни и праздники народа, которая имеет свою традицию сохранения внутренних устоев, вероятно, противопоставляясь подобным бесцеремонным атакам. Иногда забывают, что традиции сохраняются и поддерживаются не ради коммерческих целей, не для шумного эффекта «бури в стакане воды», которая сделает нас интересными (конечно, со скандалом) на один день, а при драматических испытаниях массовыми болезнями, военными столкновениями, сменой политических систем. Роль этнографа — в том, чтобы систематически об этом напоминать. Делает честь руководству обоих национальных институтов — ЕИМ и Болгарского национального телевидения — то, что они отстаивали четкие убеждения при создании фильма. Эта история о собаках, народной культуре и манипуляциях — хорошая иллюстрация трудной задачи, которую должны выполнять этнографические музеи в своей работе с публикой совместно с коллегами из СМИ, которые имеют возможность более широкого доступа к народу.

Дело в том, что в последнее время музей как культурный институт — важная часть современной сферы общения. Историческое развитие этого института от закрытой частной коллекции до открытого для всех пространства, позволяющего проникнуть в контекст и детали прошлого, настоящего и будущего, неизменно ставит новые, специфические проблемы в своем развитии. Глобализация информационного общества конкретизирует эти проблемы в сегодняшней жизни музея в

направлении значимости предлагаемого им продукта, который должен породить интерес и удержать внимание. В этом смысле любой опыт поиска новых путей расширения отношений музей — публика — СМИ не только полезен, но и должен осуществляться.

Библиография

- Дечева М.* Пътуване към сърцето на един народ — етнографската изложба «Лице в лице. Мистерията на живота» // Българска етнология. 2002. 4. С. 100–104.
- Начева Н.* Национални музеи и връзки с обществеността: Музеи и меди. Автореферат. София, 2003. С. 20–21.
- Тенева Н.* Националният етнографски музей на границата на две хилядолетия // Българска етнология. 2002. 4. С. 79–90.
- Alvarado M., Gutch R., Wollen T.* Learning the Media: an Introduction to Media Teaching. Basingstoke & London, 1987.
- Decheva M.* Ethnographical Exhibition as a Way of the Multicultural Communication. (The Experience of the Bulgarian National Ethnographic Museum) // Annales Musei Ethnographiae. LXXXIII. Papers of the Conference Ethnographic Museums in East- and Central Europe Challenges and Chances at the Beginning of the 21st Century. Budapest, 2001. P. 117–122.

Пер. с болг. Елены Ивановой

ВЛАДИМИР ДМИТРИЕВ

Прежде чем говорить о кризисе музеев, в том числе этнографических, стоит обратиться к переменам в обществе и к теме кризиса общества в его взаимоотношениях с собственными институтами коллективной памяти, в том числе теми, которые хранят этнографическую информацию.

Перемены в обществе, в котором существуют этнографические музеи

— Изменилась урбанистическая культура, частью которой были музеи. Музеи были частью большого города, этнографические — абсолютно. Крупный город стал мегаполисом. Стратегия выживания в мегаполисе требует активизации синхронных связей; групповые связи, базирующиеся на традиции, становятся более интимными; воз-

**Владимир Александрович
Дмитриев**
Российский этнографический
музей, Санкт-Петербург

растает их ментальность; усиливается групповая закрытость носителей культурных традиций.

— Стиль жизни мегаполиса подразумевает наличие двух стратегий поведения: бизнес и релаксация. Стратегия постоянного культурного роста личности, в которую входит систематическое посещение музеев, или отодвигается в сторону, или разделяется между двумя доминантными стратегиями.

— Формирование информационного общества приучает человека к общению не с реальными объектами или событиями, а с информационными образами, при этом временность и недостоверность этих образов все более воспринимается как норма. Музеи с их культом подлинности в информационном потоке, формируемом масс-медиа, оттесняются в маргинальную позицию.

— Познавательная ценность музейных объектов легко может быть замещена правильно организованной системой запросов, например в мировой сети Интернет. Развитие дистанционно-информационных технологий создает конкуренцию в первую очередь музейному способу предъявления информации и особенно для музеев так называемого исторического профиля. Снижение познавательной ценности музейного предмета в массовом сознании превращает музеи в хранилище шедевров. Усиление подобных настроений ведет к «разочарованию» обывателя в музеях с бытовым наполнением собрания.

Перемены во взаимоотношениях общества с его коллективной памятью, касающиеся этнографических музеев

— Объективно и субъективно традиционная культура трансформировалась, став либо признаком ушедшего прошлого, либо характеристикой экзотики, существующей вне большого города, где находится этнографический музей.

— Основная масса населения имеет представление об этнических аспектах культуры, полученное из этнографических пособий (учебники, энциклопедии, художественная литература, телепрограммы и т.п.).

— Основная масса посетителей не ощущает личной связи с культурой, представленной в этнографических экспонатах.

— Существует категория профессиональных посетителей экспозиций этнографического музея, ее ядро составляют специалисты, работающие в области трансформации народного искусства в так называемый этнодизайн (т.е. произвольное сочетание элементов традиционной эстетики).

— Музеи вовлечены в процесс социализации учащейся моло-

дежи, осуществляя приобщение к ценностям региональной (отечественной, мировой) культуры; локальная культура вне антропологической модели ее интерпретации превращается в набор неясных символов.

— Музейная публика отличается высоким образовательным цензом, но невысоким этнографическим образованием. На рынке информации присутствует большое число трактовок культурных явлений, в том числе таких, которые не проходят научной экспертизы. Беллетризированные (политизированные, конъюнктурные и т.п.) интерпретации культурных явлений и исторических процессов, в массе возникающие в ходе постмодернистского отражения действительности, в состоянии полностью заблокировать движение к музеефицированным объектам культуры.

— Образовалось стойкое недоверие в массах к официальным источникам информации. Между тем все этнографические музеи являются «верхушечным проектом». (История возникновения музея на набережной Бранли в Париже является тому примером. Это верно, как и то, что экспозиция Музея Бранли является демонстрацией шедевров без концептуальной связи между двумя ближайше расположенными предметами.)

О внутреннем кризисе этнографического музея

На протяжении длительного периода этнографическое музееведение существует в обстановке бесперспективной дискуссии о том, являются ли музейные экспозиции образовательным пособием, калькирующим обстоятельства образа жизнедеятельности этноса, или местом для перформанса, своего рода модели погружения посетителей в этническую среду. Ложность данной дискуссии состоит в том, что противопоставляются функционально разные области деятельности. Функцией музея является сбережение подлинников культуры, развитие музея как института справочно-консультационного, сосредоточенного на создании моделей реконструирующих и объясняющих. Перед музеем стоят задачи сбережения культуры и устранения профанирующих технологий презентации сохраненного наследия. Всяческого рода игровые технологии, информационные модели, полунезависимые и независимые от фондового материала, являются областью существования того, что можно назвать «культурным центром», существующим вокруг музея. Можно думать о путях взаимодействия музея и культурного центра, но их единство представляет собой только прием институционального размежевания.

О перспективах

— Учитывая, что уже в ближайшем будущем объем образов виртуальной реальности превысит объем моделей реальной действительности, можно прогнозировать, что музеи станут очагами концентрации подлинности мира культуры.

— Музеям предстоит освоить методологию виртуального моделирования действительности с очень широким диапазоном произвольности, тем самым создавая товарную ценность информации, которой лишен в принципе экспонат этнографического музея. Фактически это потребует создания вокруг музея особого института, условно названного культурным центром. Музей остается ядром образовавшегося учреждения, академизм музейной экспозиции должен всячески сберегаться.

— Безусловно, этнографические музеи должны иметь постоянные экспозиции.

ФРАНСИС КОНТ

От этнографических музеев к музеям общества. Размышления по поводу французского опыта

За последние годы музейный пейзаж Франции претерпел такие существенные изменения, что можно говорить о наступлении новой эпохи. Я имею в виду не столько реставрацию и серьезное обновление крупнейших музеев изобразительных искусств (прежде всего Лувра, а также работающего в другой сфере Музея декоративного искусства), сколько переломный момент в истории некоторых известных музеев, доведенных до состояния клинической смерти, а затем возродившихся (или возрождающихся) в полностью преображенном виде.

В Париже «свидетельство о смерти» было выписано сразу трем крупным музеям, так или иначе связанным с этнографией: имеются в виду Музей Человека, Музей искусства Африки и Океании (отражение эпохи колониальной экспансии Франции) и Музей народного искусства и народных традиций (посвященный исследованию культур-

Франсис Конт

(Francis Conte)

Университет Париж-IV —
Сорбонна / Музей цивилизаций
Европы и Средиземноморья,
Париж, Франция

ной самобытности прежде всего сельской Франции). В какой-то момент государство решило прекратить «интенсивную терапию», чтобы затем способствовать воссозданию этих знаменитых культурных учреждений в виде музеев общества (или цивилизации). Вслед за открытием нового Музея на набережной Бранли¹ ожидается открытие Музея миграции, за которым последует создание Музея цивилизаций Европы и Средиземноморья (МуСЕМ).

Мир меняется, и музеи меняются вместе с ним. Десять лет назад, выступая на учредительной конференции МуСЕМ, руководитель этого проекта Мишель Колардель отмечал, что многочисленные изменения в социально-политическом, экономическом и культурном контекстах привели к «бурному росту» музеев общества². Начиная с 2000 г. по всей Европе — от Музея Бретани в г. Ренн до женеvского этнографического музея — этнографические музеи преобразуются в музеи общества. Подобные музеи нового типа могут создаваться и «с нуля» (или почти с нуля, как мы покажем ниже): именно так возникли Музей слияния в Лионе, Музей Европы в Турине, Музей истории Европы в Брюсселе и Музей мировых культур в Гетеборге.

Таким образом, отныне мы имеем дело с радикальными переменами в самих подходах к музейному делу, а также с новыми представлениями об их месторасположении. Правда, единственным музеем, который выводится из Парижа, пока является МуСЕМ: к 2010–2012 гг. его предполагается разместить в Марселе, непосредственно над Старым портом, в старинном военном форте. Строительство этого форта было начато еще в XIV в. с башни короля Рене и продолжалось в XV, XVII, XVIII вв., а теперь к нему будет пристроено современное здание площадью 14 000 кв. м, для которого выделен мол Ж4 прямо напротив марсельского рейда. Обе составные части музея — старинная и новая — будут соединены изящным пешеходным мостиком.

На деле эта новая фаза в развитии музеев представляет собой очередное звено в длинной цепочке изменений, не раз описанных историками музейного дела. Как известно, первыми учреждениями такого рода (чаще всего созданными на основе частных собраний королей и принцев) были именно **музей-коллекции**: к таковым относятся музеи изящных искусств, чьи экспонаты подобраны по странам и представлены в хроноло-

¹ См. статью о нем Ж. Вьят в этом номере журнала.

² Colardelle M. «Le futur musée-centre de recherche, état de la question et perspectives», вступительное слово на открытии научной конференции «Переизобретение музея» (Réinventer un musée (1997). Paris, 1999. P. 21–22).

гическом порядке. Эти богатства выставлялись на всеобщее обозрение для того, чтобы публика «получала наслаждение» и при этом улучшался ее вкус — так еще в XVII в. считал Кольбер, стоявший у истоков Лувра как музея.

Лишь к концу XIX в. появляются первые этнографические музеи с неизменными собраниями манекенов, крайне редко представленных в виде сцен в соответствующем контексте, т.к. прежде всего следовало подчеркнуть национальную самобытность, принадлежность к «большой» или «малой» родине. Именно такими были задуманы и «*Museon Arlaten*», созданный в 1898 г. в Арле провансальским поэтом Фредериком Мистралем, и Баскский музей в Байонне, и Бретонский музей в Кемпере. Эти и подобные им региональные музеи в отличие от своих «больших» собратьев комплектовались в ходе так называемых «обследований-отборов» с целью наиболее полного отражения характерных особенностей местного быта. В 1904 г. Ипполит Мюллер основал похожий музей в Гренобле, столице французских Альп, добавив к однородности культурного пространства историческое измерение. Еще одной заслугой Мюллера было то, что он уделил особое внимание материальной культуре, задавшись целью «*воссоздать ту мысль, благодаря которой и был создан данный предмет*»¹.

За несколько лет до этого настоящий прорыв был совершен в Северной Европе, где в 1891 г. в окрестностях Стокгольма стараниями Артура Хазелиуса возник Скансен — первый музей под открытым небом, задуманный как «музей жизни». Вскоре подобные музеи стали расти как грибы по всей Европе. Жорж-Анри Ривьер называл их «музеями домов» — точнее было бы сказать «крестьянских домов».

Так зарождались первые «музеи общества», а почти столетие спустя стали появляться «экомuzeи», такие как Маркез в Ландах, созданный одним из первых в 1971 г., а также музеи жизни рабочих (например, музей Ле Крезе, 1973). В противоположность музеям под открытым небом, где были собраны жилища, перенесенные из разных мест и воссозданные в одном пространстве, экомuzeи и промышленные музеи ставят своей целью воспроизведение жизни определенного слоя общества в естественном для него контексте повседневного быта и работы. Кроме того, американские музеи «жизни по соседству» или музеи «общин» (ср. Каса дель Музео в Нью-Йорке или Анакостия, 1967) видели свое призвание в том, чтобы дать возможность представителям тех слоев населения, которые преврати-

¹ Ср. великолепную статью Ж.К. Дюкло (J.-C. Duclos) на сайте <www.musée-dauphinois.fr> в рубрике «Espace ressources». Р. 3.

лись в маргиналов по причине безработицы и/или другого цвета кожи, приобщиться к собственной культуре, осознать ее самоценность и тем самым стимулировать их способность брать на себя заботу о собственном будущем¹.

Недавно (в январе 2002 г.²) во Франции был принят закон, отразивший новое положение вещей и обозначивший поворот в представлениях о роли музея перед лицом изменившихся запросов со стороны общества. Отныне меняется сама постановка вопроса: не «зачем существует музей?», а «для кого существует музей?».

Итак, музеи постепенно идут навстречу широкой публике (а не только элитным слоям, которые долгое время признавали лишь «музей-храм»). Создаются «объясняющие музеи», такие как парижский музей в Городке науки и техники Ла-Виллетт, куда посетитель приходит для того, чтобы понять, по-своему интерпретировать увиденное. Основной задачей здесь является не просто популяризация науки, но попытка установить диалог с заинтересованной публикой посредством организации временных тематических экспозиций. Приобщение к основам научного анализа происходит в музее благодаря пробуждению естественного любопытства людей, подчас с использованием игровых методов, однако в первую очередь принимаются в расчет интеллектуальные возможности посетителей, поскольку их решение пойти в музей было вполне осознанным. Достоинством такого музея является именно стремление сочетать познавательное с эмоциональным для более осмысленного ознакомления с экспозицией.

Наконец, последним звеном в цепи — во всяком случае во Франции — является «философский музей», чье призвание, по мысли Мишеля Коларделя, состоит не в том, чтобы в чем-то убедить посетителя, а в том, чтобы, наоборот, дать ему представление о сомнении и неуверенности, лежащей в основе любого человеческого знания, уменьшив таким образом обычное искушение навязать свое мнение окружающим, что и порождает любое насилие³. Одновременно с этим публика получает представление как о преемственности, так и о прерывистости, скачкообразности развития общества и культуры.

К такому типу музея как раз и тяготеет МуСЕМ. Его главная задача — изучение цивилизаций европейско-средиземномор-

¹ *Duclos J.-C.* Op. cit. P. 6.

² См. *Journal officiel*. 2002. 5 janvier.

³ См. *Colardelle M.* Op. cit., а также его предисловие к одноименному изданию музеографического проекта (Mai 2003. P. 5).

ского пространства по пяти главнейшим тематическим направлениям, которые будут иллюстрированы пятью соответствующими «эволютивными опорно-справочными экспозициями»: рай, град земной, вода, путь/дорога, мужское/женское. Предполагается, что таким образом анализ проблем современности будет помещен в определенные тематические рамки и при этом сохранится видение длительной исторической перспективы. Кроме того, периодически будут организовываться временные экспозиции, посвященные той или иной актуальной проблеме, но не с целью навязывания готовых ответов, а в качестве «информации к размышлению», причем все более углубленному и, главное, самостоятельному.

Иначе говоря, МуСЕМ задуман как важный участник непрекращающегося процесса производства разнообразных видов самосознания, культурной идентичности. В этом и состоит его кардинальное отличие от большинства этнографических музеев, строивших свою деятельность исходя из понятия культурной идентичности как некоей объективной данности, которую следует определить, а затем, возможно, и вновь обрести. В любом случае, единожды обнаруженная, она могла быть продемонстрирована, но на деле получалось так, что ее реконструировали из отдельных элементов прошлого, которые рассматривались как «чистые», в противоположность «деформациям» новейшего времени. Но ведь идентичность сама есть процесс, непрерывное самосозидание, а потому и музеи, ей посвященные, равно как и этнографические музеи, не имеют права абстрагироваться от исторического процесса, иначе им грозит гибель. Однако похоже, что музеям нелегко перестроиться, и подтверждением тому служит трагический конец Музея народного искусства и народных традиций.

Этот музей канул в небытие 1 сентября 2006 г. во многом потому, что надолго застыл в неприкосновенном совершенстве своей постоянной экспозиции, организованной под неусыпным руководством Ж.А. Ривьера. Антиисторизм в духе ортодоксального структурализма 1960-х, явное доминирование социологического подхода (отнюдь не всегда уместного даже в отношении собственной коллекции), чрезмерная озабоченность музеографией в узком смысле слова — все это привело, в конечном счете, к выхолащиванию содержания музея. Кроме того, он не смог (или не сумел) идти в ногу с развитием самой этнологии, которая за последние четверть века пережила существенную трансформацию. Как известно, от изучения жизни деревень и небольших поселений ученые постепенно перешли к анализу городской жизни и современного мира, что означало *«появление разномасштабной этноло-*

гии, не пренебрегающей в том числе и сравнительными методами» <http://www.culture.gouv.fr/sef/revue/97_3/97_3_04r.htm>¹.

Оказавшись в стороне от новаторских разработок историков, социологов и даже самих этнологов, Музей народного искусства и народных традиций — этот музей-лаборатория, подававший себя как «ультрасовременный», — не выдержал испытания временем: он стал настоящей обузой, замкнулся в себе, всецело сосредоточившись на проблемах хранения и самосохранения, — словом, уже не подлежал исцелению. Именно поэтому его преемник МуСЕМ первым делом взялся за пересмотр приоритетов и иерархии ценностей. За исходную точку взят наш мир в целом, во всей совокупности его эволюции вплоть до нынешней стадии, со всеми накопленными умениями — делать, говорить, совершать поступки — и со всеми новыми разновидностями общественного поведения и взаимосвязей.

В отличие от прежних времен, когда главными людьми в музее были его хранители, МуСЕМ на первое место ставит публику и адресуемое ей послание, не делая при этом основного упора на «зрелищность». Задача ставится таким образом, чтобы музей общества являлся местом соединения, синтеза, чтобы, не превращаясь в своего рода энциклопедию, он побуждал к размышлениям и истолкованиям, к осознанию относительности любой культуры. Поэтому крайне важно убедительно показать как черты сходства, так и динамику различий тех или иных культур европейско-средиземноморского пространства.

Такой сравнительный подход нацелен на то, чтобы релятивизировать, «остужать» непосредственные реакции и впечатления². Для этого необходимо привыкать смотреть по сторонам, а не в одну точку, учиться (снова и снова) терпимости, а не принимать на веру тезис Сэмюэля Хантингтона о «столкновении цивилизаций» (1993)³, полемически заостренный против построений Фрэнсиса Фукуямы. После распада СССР и системы военных блоков последний поспешил провозгласить «конец истории», однако он недооценил угрозу набирающего силу международного терроризма. Музей общества должен дать нам возможность открыть для себя многообразие мира. Этим и определяется выбор его тем, открытых для вопросов и

¹ Ср. в связи с этим статью Кристиана Бромберже «Этнология Франции и ее новые предметы» (Bromberger Ch. L'ethnologie de la France et ses nouveaux objets // Ethnologie française. 1997. N 3. P. 294–313).

² См. статью «Museum» (в печати), которую написали директор МуСЕМ Мишель Колардель и его заместитель Дени-Мишель Бозль.

³ Статья под таким заголовком появилась в 1993 г. в журнале «Foreign Affairs», а в 1996 г. вышла книга на эту же тему.

размышлений (о сходствах и различиях, заимствованиях и самобытности и т.п.), позволяющих пересмотреть наши взгляды — с подходящей дистанции.

Музей становится, следовательно, и средством коммуникации, что противопоставляет его другим масс-медиа. Конечно, эта функция хороша тем, что делает музей современным и увеличивает его общественную значимость. Но здесь кроется и опасность, ибо ему предстоит пройти между Сциллой и Харибдой: научиться сочетать педагогическую миссию с туристической. Первая представляется однозначно благородной, но не следует упускать из виду риск навязывания посетителям (пришедшим самостоятельно или в составе организованной группы) той или иной идеологии: порочность этого пути подтверждается всей историей тоталитарных режимов XX в. Что же касается второй миссии — культурно-познавательного обслуживания туристов, — то, будучи вполне оправданной с экономической точки зрения, она может привести к банализации музея, если он изберет стратегию «наибольшего общего знаменателя», «следования предпочтениям публики» с главной (и присущей любому предприятию) целью получить максимум прибыли, что неизбежно выразится в доминировании коммерческой составляющей.

Решение этой проблемы парадоксальным образом может заключаться в повороте назад, но исключительно с одной целью — вспомнить, что музеи (в частности, во Франции) уходят своими корнями в эпоху конца XVIII в., когда на излете Просвещения образовательная, а также гражданская функции музеев считались важнейшими для формирования вкуса, нахождения правильных ориентиров и — самое главное — для развития критического духа нового человека, того, на кого просветители возлагали все свои надежды.

Пер. с фр. Ярослава Богданова

ЭЙЯ-МАЙЯ КОТИЛАЙНЕН

Новые проблемы представления мировых культур в музее¹

Наступил ли золотой век этнографических музеев?

На протяжении всего существования этнографических музеев², или музеев, в которых представлены разные мировые культуры, их задачи и место в культурном контексте постоянно оспаривались. Со временем менялось значение этнографических музеев. В период 1890–1920-х гг. американские этнографические музеи, например, играли ведущую роль в развитии полевых антропологических исследований, их теории и в подготовке специалистов [Collier 1954: 768–779]. Впоследствии обучение антропологов и научная работа стали прерогативой университетов. Впрочем, связь между университетами и этнографическими музеями не прервалась: музей Питт Риверс является частью Оксфордского университета, в Кембридже также есть свой антропологический музей. Сотрудники этих музеев активно участвуют в преподавании и университетских исследованиях. Сегодняшние этнографические музеи значительно отличаются по размеру, составу коллекций и выставочной политике. Впрочем, замечание Майкла Амеца [Ames 1986: 28], что *«сейчас все антропологи знают, что музейная антропология базируется в болотистом отстойнике науки, подходящем только для клоунов и неудачников»*, применимо к ним не в полной мере.

У всех этнографических музеев есть одна общая черта: зарождение и пополнение их

Эйя-Майя Котилайнен
(Eija-Maija Kotilainen)
Музей Культур, Хельсинки,
Финляндия

¹ Ранний вариант этой работы был опубликован по-фински в «Taidehistoriallisia tutkimuksia» [Kotilainen 2005].

² Барбара Киршенблатт-Гимблетт [Kirchsenblatt-Gimblett 1998: 17–18] определяет этнографические объекты как объекты, созданные этнографией. Она считает, что принадлежность к категории этнографических объектов не зависит от их происхождения, а определяется лицами и институтами, которые разнообразными способами создают этнографию посредством исследовательской и выставочной работы. Не всякий объект является исходно или неизбежно этнографическим. Эта категория создается научной и музейной традицией.

коллекций в большей или меньшей степени связано с колониализмом. Значительная часть коллекций европейских музеев была собрана людьми, служившими при колониальной администрации, или приезжими торговцами, исследователями и миссионерами. Если бы коллекционерская деятельность этих людей оценивалась в соответствии с этическими нормами нашего времени, картина в большинстве случаев оказалась бы неприглядной. Очевидно, что в странах, управлявших обширными колониальными территориями — Голландии, Соединенных Штатах, Франции и Германии — коллекционирование не могло существовать без колониальной администрации. Однако в круг европейских колониальных держав входили и небольшие страны. Когда Финляндия в 1809–1917 гг. имела статус Великого герцогства Российской империи, многие финны трудились в российских колониях на Аляске, в Сибири и в других местах обширной империи. Финские чиновники и солдаты, состоявшие на русской службе, часто занимались собиранием предметов для музеев. Также эти годы были исключительно благоприятны для финских исследователей, которые имели возможность организовывать экспедиции в различные уголки России. Этот период обогатил Национальный музей Финляндии несколькими ценными коллекциями.

Все этнографические музеи и раньше, и теперь сталкиваются с проблемой своего колониального прошлого. Многие страны лишь недавно обратили внимание на этот болезненный аспект своей истории. Колониальная история Бельгии, ее отношения со Свободным государством Конго в 1884–1908 гг. и с Бельгийским Конго в 1908–1960 гг. только недавно стала предметом широкого публичного обсуждения. Королевский музей Центральной Африки, находящийся в Тервурене, включился в эти споры и весной 2005 г. открыл первую в истории колониализма выставку «Память Конго. Колониальная эра». Страны Северной Европы также открыли критическое исследование своей роли в истории современной Демократической республики Конго. Пример этого — побывавшая во многих городах экспозиция «Следы Конго. Страны Северной Европы в Конго — Конго в странах Северной Европы»¹.

Кеннет Хадсон [Hudson 1991: 457–464] в критической статье «Насколько лжив должен быть этнографический музей?» нелицеприятно описывает споры по проблеме за последние несколько десятилетий. Он обнаруживает, что ни один из извест-

¹ Эта выставка работала в Музее этнографии в Стокгольме в ноябре 2005 г., в хельсинкском Музее культур в мае 2006 г. В настоящее время ее можно увидеть в Национальном музее Дании в Копенгагене, а весной 2007 г. она переедет в музей культурной истории Университета Осло.

ных ему музеев не смог передать характерные черты сообществ, представленных в его экспозиции. Гораздо более успешными в этом отношении оказались кинофильмы, телевизионные программы и общественные слушания. Музейные экспозиции зачастую доставляют визуальное удовольствие, однако они склонны избегать показа страхов, бедности, болезней, тяжелого климата и физических страданий — иными словами, реальности. По мнению Хадсона, этнографические музеи уделяют непропорционально большое внимание традиционной культуре и тем самым поощряют высокомерное и отстраненное отношение к живым людям, принадлежащим к этим культурам. Исследователь выдвигает предположение, что время этнографических музеев, возможно, уже просто прошло.

Пока предсказание Хадсона не сбылось. Несмотря на критические замечания или, возможно, благодаря им, западно-европейские этнографические музеи в последние годы много сил кладут на развитие и самореформирование. В 2001 г. вновь открылся Национальный музей этнологии в Лейдене (Нидерланды), а незадолго до этого полностью обновленный и расширенный Музей Хорнимана вновь распахнул свои двери в Южном Лондоне. В рамках Британского музея много лет существуют Галерея драгоценностей Северной Америки Дж.Пи. Моргана и Африканская галерея Сейнсбери. В Гетеборге в 2004 г. приступил к работе в новом здании полностью измененный музей мировой культуры. В Париже в 2006 г. открылся Музей на набережной Бранли, посвященный искусствам и цивилизациям Африки, Азии, Океании и Америки.

Право на собственное культурное наследие

Кому принадлежит право контроля информации, распространяемой музеями? Каковы права на эту информацию представителей тех культур или меньшинств, которые представлены в музейных экспозициях? Критики этнографических музеев говорят, что они сами себя назначили хранителями материальной культуры и толкователями истории других людей и народов [Ames 1994: 98–106]. Эта проблема сводится к следующему вопросу: кто имеет власть и право толковать историю и культуру.

Кураторов экспозиций, представляющих традиционные культуры и сообщества, часто упрекают в том, что свои объекты они показывают не как динамичные, живые явления, а как нечто, принадлежащее исключительно прошлому [Simpson 1996: 35–43]. Посетители музея могут прийти к выводу, что представленное сообщество вымерло либо его жизнь не подвержена изменениям. Такого рода стагнация связана как с самой природой музейного собрания, так и со способом пре-

зентации экспонатов. Раньше целью музеев было изображать культуру в ее «чистоте», делая акцент на традиционных ценностях и стилях, подлинных объектах и обычаях. Подобные выставки просто не включали те материалы, которые свидетельствовали о западном влиянии или о модернизации традиционных культур. Таким образом создавался и поддерживался образ обществ, не подверженных изменениям, статичных.

Большинство колониальных стран давно получили независимость, однако в их отношении продолжает господствовать культурный колониализм. Музеи, которые выставляют предметы культуры и искусства бывших колоний, туземцев или этнических меньшинств, виновны в культурном империализме [Shelton 1997: 33–34]. Даже национальные музеи, традиционные бастионы национальной идентичности и единства, сталкиваются сейчас с новыми проблемами [Sandahl 2001: 92–101]. По всему миру звучат требования к музеям лучше учитывать в своей выставочной политике и иных акциях интересы аборигенов, меньшинств и иммигрантов. Особенно явно видно, как слетают обноски музейного колониализма в Соединенных Штатах и Канаде, где начиная с движения за гражданские права 1960-х гг. хорошо организованные туземные народности и меньшинства настойчиво оспаривают у музеев право выступать их представителями, законными наследниками и благодетелями. Несмотря на то, что музеи Северной Америки учитывают требования туземцев и меньшинств и соответствующим образом значительно модифицируют свои действия и политику экспонирования, столкновения мнений не прекращаются. В 1992 г., когда отмечалось пятисотлетие Колумбова путешествия в Америку, было организовано несколько выставок, посвященных этой теме, некоторые из которых вызвали протесты и критику [Simpson 1996: 40–43].

Все мировые музеи откликнулись на политическое давление со стороны туземных групп и меньшинств и, учитывая изменение общественных ценностей, соответствующим образом изменили свою выставочную политику. Это относится и к европейским музеям, хотя здесь споры о правах аборигенов и меньшинств на свое культурное наследие были менее острыми, чем в Северной Америке, Австралии или Новой Зеландии. Зато в Европе последние несколько десятилетий значительное влияние на ситуацию оказывали мощные группы иммигрантов. Многие европейские города сегодня в полном смысле мультикультурны — мир пришел к нам в лице иммигрантов. Майкл Амес [Ames 1994: 104–108] справедливо заметил: *«Музейные кураторы и антропологи могут по-прежнему говорить о других, но не за них (раньше они, возможно, считали, что имеют на это право, хотя в реальности никогда им не обладали). Они могут*

говорить вместе с теми, чьи материалы хранят или изучают. Они могут по-прежнему говорить о встречах культур, о судьбах объектов и институций, а также о сложной объективизации, которая при этом происходит».

Чего сегодняшние посетители ожидают от этнографического музея?

Выставки являются частью более широкой западной традиции презентации — это относится к этнографическим выставкам и музеям, посвященным мировым культурам. Перед этнографическими музеями стоит специфическая проблема: как представить и прокомментировать феномен «иностранный/экзотического» сегодняшнему зрителю и ради него. В наши дни люди имеют обширный опыт прямого общения и личного знакомства с различными странами и культурами. В результате этнографическим музеям становится все труднее предложить что-либо уникальное и неожиданное. То, за чем раньше нужно было идти в музей, теперь можно увидеть в реальности. Еще в XIX в. музеи рядом с подлинными артефактами выставляли «настоящих» лапландцев или африканцев. Музеи должны конкурировать с новейшими техническими системами, способными передавать звук и изображение из любого уголка мира в реальном времени. Музеи по-прежнему обращаются к одному-двум органам чувств. Их экспозициям не хватает вкуса и запаха, а ведь это ключевые элементы многих культур.

Всего несколько лет назад использование технологий для создания нового и непривычного опыта казалось музеям единственной возможностью выиграть в соревновании за внимание и досуг зрителей. Опыт очень субъективен, поэтому трудно вызвать его неким предсказуемым образом. В создании опыта успешно использовались воспоминания. Личные воспоминания зрителя могут вполне успешно работать в тех случаях, когда выставка представляет культурное наследие, которое зритель считает своим родным. Однако когда посетитель музея видит выставку чужой ему культуры, использование личного опыта становится более сложным. Тут выставка должна опираться не на личные, а на более удаленные, универсальные формы опыта и идентификации. Сегодня практически все музейные работники согласны в том, что лучшие выставки объединяют презентацию фактов и апелляцию к опыту. Активизация личного опыта способствует впитыванию знаний на более глубинном уровне, открывает интуитивное восприятие и новый взгляд на самые разные вопросы.

Как уже говорилось, технологический прогресс резко динамизировал наш образ жизни, создав возможности работать, пу-

тешествовать и общаться со все возрастающей скоростью. В 2000 г. Джеймс М. Брэдбёрн [Bradburne 2001: 17–31] выступил в Стокгольме с интересной лекцией, посвященной музеям и их роли в современном стремительно меняющемся мире. Он сказал:

Я считаю, что наши музеи находятся в кризисе — их с двух сторон осаждают перемены, угрожающие самой идее существования этого института. С одной стороны, музеи, хранилища реального, становятся жертвами собственного успеха. Огромный рост числа посетителей, привлеченных в музей выставками-«блокбастерами» и агрессивной рекламой, оставляет возможность лишь самого поверхностного, тривиального восприятия музейных собраний. С другой стороны, многие мелкие музеи сталкиваются с резким снижением посещаемости, поскольку поход в музей теперь считается «старомодным», и многие новые образовательные возможности, которые раньше можно было получить только придя в музей, теперь доступны дома, на компьютере.

По сути Брэдбёрн предлагает музеям обратиться к «старомодной» модели, по типу библиотеки. Музеи, в его понимании, должны быть в первую очередь свободной по форме обучающей средой, в которую можно возвращаться снова и снова. Посетители оказываются пользователями, которым музей предлагает свои материалы и знания. Успех измеряется не числом посетителей, а повторяющимся, непрерывным использованием. Задача музея — снабдить этих посетителей-пользователей необходимыми инструментами для понимания мира, в котором мы живем — для понимания и освоения реальности. Ключевыми элементами здесь служит собственно музейное собрание и его оптимальная презентация.

Барбара Киршенблатт-Гимблетт [Kirshenblatt-Gimblett 2001: 55–66], рецензируя шведскую выставку «Svåra saker/farliga saker» («Сложные вопросы: Объекты и нарративы, которые беспокоят и потрясают») призвала к аналогичному «старомодному» подходу. Выставка была составлена из отобранных профессиональными музейщиками и обычными посетителями объектов, вызвавших в них беспокойство или таивших угрозу и снабженных нарративными текстами. Киршенблатт-Гимблетт высоко оценила временную неподвижность и простоту выставки, которые оставляли посетителям физическое и ментальное пространство для внимательного рассмотрения представленных объектов. Музеи по финансовым причинам вряд ли смогут или захотят отказаться от выставок-«блокбастеров», однако, возможно, они будут соседствовать со «старомодными» и простыми, тщательно продуманными и подталкиваю-

щими к размышлению более мелкими экспозициями, составленными с опорой на музейные коллекции.

Как отвечать на новые проблемы?

Критика этнографических музеев сыграла положительную роль, поскольку она одновременно подталкивала и поощряла музеи к изменениям. В Западной Европе было перестроено множество этнографических музеев. За обновлением и перedelкой музейных помещений часто следовало открытие новых выставок, посвященных мировым культурам. Некоторые музеи продолжили практику организации постоянных экспозиций, построенных по географическому принципу, как, например, Лейденский или Британский музеи, однако все чаще как временные, так и постоянные выставки организуются вокруг некой определенной темы. Причин этому несколько. Выставкам, построенным по географическому принципу, угрожает поверхностность. Им обычно не хватает исторической глубины, что приводит к невозможности проиллюстрировать динамику жизни данного общества. Кроме того, непросто представить полный спектр культур обширной географической территории. Этнографические музеи вынуждены развивать новые, более привлекательные способы презентации культур.

Этнографические музеи соперничают не только друг с другом, но и с теми музеями, в экспозиции которых включены произведения неевропейского искусства и культуры. Выставки музеев изобразительных искусств начали напоминать этнографические, и наоборот. Еще недавно велись споры о том, куда следует помещать современное неевропейское искусство — в музеи изобразительных искусств или в этнографические. Теперь оно представлено в обоих.

Чтобы привлечь внимание публики, музеи должны предложить нечто новое и уникальное. Раньше люди ходили в этнографические музеи, чтобы увидеть то, что невозможно было увидеть нигде больше, а именно экзотические предметы из далеких стран. Сейчас есть возможность самим ездить в далекие страны или получать представление о тамошней жизни, не выходя из дома, удобно расположившись перед телевизором. Финансовые причины заставляют этнографические музеи организовывать выставки, которые могли бы привлечь множество посетителей. Некоторые этнографические музеи стали выставлять незападное изобразительное искусство и таким образом «обновили» свои коллекции в области изобразительного искусства. Другой подход заключается в подчеркивании исторического характера и ценности этнографических коллекций: многие из них весьма древни и лучше представляют прошлое определен-

ной области, чем ее настоящее. В западных музеях имеется значительный объем материалов, которыми не обладают музеи в стране их происхождения. Некоторые этнографические музеи можно по справедливости назвать музеями мировой истории.

Впрочем, многие этнографические музеи остро ощущают свою социальную ответственность и решительно занимают политическую позицию по важным общественным вопросам. Музеи не стоят в стороне от сложных или спорных проблем. Среди выставок, обсуждавших непростые и актуальные вопросы, — экспозиция в музее мировой культуры в Гетеборге «Лихорадка безымянности. Помощь в век глобализации и торговли», посвященная торговле людьми и рабскому труду. За последние несколько лет этнографические музеи радикально изменили содержательное наполнение своих выставок и использование в них технических средств, но это развитие не должно останавливаться. Если музеи хотят стать по-настоящему открытыми институтами, способными быстро откликаться на актуальные вопросы и обладающими весом в обществе, они должны вернуться в сторону плюралистических мнений и методов [McFadzean 2001: 76–91]. Музейные работники должны осознать, что они обращаются к публике, социально и культурно очень разной, и соответственно учитывать в своих выставках и программах темы культурного разнообразия. Последнее время достаточно часто музеи приглашают представителей местных сообществ для интерпретации их собственной культуры и истории в качестве консультантов, приглашенных кураторов, продюсеров выставок и других программ. Сотрудничество музеев и местных сообществ может осуществляться в сфере собирания устной традиции, фотодокументов, в исследованиях и консультациях. Новая проблема, вставшая перед музеями, — как рассказать детям из иммигрантских семей об их собственной истории и происхождении.

Важная цель всех музеев — молодежь. Останутся ли музеи в сознании молодых людей после того, как родители и учителя перестанут водить их на выставки? Есть ли у музеев что предложить тем, кто вырос в самой гуще индустрии развлечений и информационных технологий и кто умеет весьма эффективно выбирать из окружающего их бурного потока информации те сведения и тот опыт, который им важен? В сфере впечатлений музеи проигрывают индустрии развлечений. Их сила в ином. Одна из возможных целей — структурировать информационный поток и предложить критические и творческие способы анализа явлений сегодняшнего глобального и многокультурного мира.

Библиография

- Ames M.* What Could a Social Anthropologist Do in a Museum of Anthropology. *Museums, the Public and Anthropology — A Study in the Anthropology of Anthropology.* Vancouver, 1986.
- Ames M.* Cannibal Tours, Glass Boxes and the Politics of Interpretation // Pearce S.M. (ed.). *Interpreting Objects and Collections.* London and New York, 1994. P. 98–106.
- Bradburne J.M.* Issues Facing the Museum in a Changing World // *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* Stockholm, 2001. P. 17–31.
- Collier D.* The Role of Museum in American Anthropology // *American Anthropologist.* 1954. Vol. 56. P. 768–779.
- Hudson K.* How Misleading Does an Ethnographical Museum Have to Be? // Karp I., Lavine S.D. (eds.). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display.* Washington and London, 1991. P. 457–464.
- Kirshenblatt-Gimblett B.* *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage.* Los Angeles and London, 1998.
- Kirshenblatt-Gimblett B.* The Museum as Catalyst // *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* Stockholm, 2001. P. 55–66.
- Kotilainen E.M.* Haasteena esitellä vieraita kulttuureita // *Taidehistoriallisia tutkimuksia.* Helsinki, 2005. Vol. 31. P. 99–108.
- McFadzean M.* Museum — Social Mirrors, Social Commentators? Or Who's Telling Whose Stories? // *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* Stockholm, 2001. P. 76–91.
- Sandahl J.* Museums, National Identity and Cultural Diversity // *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* Stockholm, 2001. P. 92–101.
- Shelton A.* The Future of Museum Ethnography // *Journal of Museum Ethnography.* 1997. Vol. 9. P. 33–34.
- Simpson M.G.* *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era.* London and New York, 1996.

ЮЛИЯ КУПИНА**Этнографические коллекции в современном музее: размышления на заданные темы**

Музеи — лишь часть общего процесса изменений. Реэкспозиция этнографических музеев — следствие перемен, которые происходят в этих музеях, а более широко — в обществе. Привлекательными для потребителей и комфортными для сотрудников становятся вокзалы и банки, школы и магазины, многие промышленные предприятия и

Юлия Аркадьевна

Купина

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург

производства. Дизайнеры работают практически во всех сферах производства, быта, сервиса. Ведутся даже споры о том, может ли дизайн считаться важнейшим из искусств. Закономерны и технические изменения. Музеи энергично впитывают все технические новшества, которые помогают им расширить аудиторию, организовать исследования, сохранить коллекции, а главное — накапливать, производить, беречь и организовывать свой основной продукт — информацию, причем в самой разнообразной форме. Музейные потребности по сохранению культурных памятников и запросы современных музейных посетителей способствуют развитию специализированных отраслей производств и сервисов.

Процесс перемен и изменений идет в музейном мире достаточно широко, но закономерно задать вопрос: какова специфика изменений, происходящих в этнографических музеях. Почему именно об этнографических музеях говорят, что они изжили себя, что не имеют перспектив развития, что не соответствуют требованиям и запросам современного общества, превращаются в антикварные сокровищницы, мало интересующиеся современным состоянием культур и народов и т.п. Можно ли вывести формулу перемен для этнографических музеев, увидеть в этих переменях общую фундаментальную составляющую? И может ли такая формула помочь определить наиболее перспективные направления развития этнографических музеев?

Самым ярким и заметным даже для неспециалиста показателем перемен являются реконструкции крупнейших этнографических музеев и открытие новых этнографических выставочных центров. Различие решений, которые принимают музеи сегодня в этой области, объясняется комплексом самых разнообразных причин: изменение функций музея в обществе, развитие этнографических исследований, изменение отношений со странами и народами развивающихся стран. Изменяется все: от структуры финансирования и кадровой политики музеев до экспозиционных подходов с их дизайнерскими и техническими решениями. Здесь можно и нужно говорить о сложной совокупности внешних факторов, включающих вопросы культурной собственности, репатриации и реституции, неокOLONIALИЗМА и глобализации, эволюционизма и позитивизма и т.д.

Мы же хотим обратить внимание на причины, заложенные в природе самих этнографических музеев: как музеи классифицируют предметы этнографических коллекций и как понимается эстетическая ценность этнографического предмета.

Одна из задач, с которыми столкнулись уже первые кураторы этнографических собраний, — как классифицировать, группировать и как организовать экспонирование этнографичес-

ких коллекций. Чем универсальнее формулировал музей свои задачи и чем обширнее были его коллекции, тем сложнее была эта задача. Каждый куратор и хранитель решал эту проблему по-своему и в то же время наследовал все решения своих предшественников и современников. Во многих этнографических музеях подходы к классификации собранных предметов сложились достаточно давно под влиянием конкретных исторических условий. Многие из них уже имеют лишь исторический интерес для ученых, но для музейных сотрудников оказываются актуальными постоянно, так как определяют диапазон возможностей по интерпретации коллекций в научных исследованиях и на экспозициях. Совокупность подходов и методов классификации влияла на особенности того или иного музейного собрания, формируя его индивидуальность. Поэтому сегодня все чаще говорят о влиянии личностей и институтов на этнографические коллекции и обсуждают, как интерпретации этнографического собрания зависят от них.

Музеи с богатыми этнографическими коллекциями получают в наследство длинный и порой достаточно тяжелый шлейф результатов классификаций и отбора, ограничивающий его свободу трактовки предметов. Парадокс заключается в том, что чем обширнее и старше этнографическое собрание, тем уже могут быть возможности для его интерпретации.

Сегодня приемы классификации и систематизации материала в различных культурах изучаются специально, об этносистематике говорят как о субдисциплине. Понятно, что приемы систематизации предметов материальной культуры и различных явлений в общественном западном сознании отличаются по историческим периодам, а также от их систематизации в науке; вместе они отличаются от систематизации предметов и явлений в культуре их создателей. Изучение того, как в западной культуре и в частности в западных этнографических музеях классифицируются предметы и в чем отличие этих классификаций и категорий от того, как предметы и явления классифицировались и группировались в культуре их создателей, — достаточно сложный и интересный вопрос для изучения. Он требует пристального внимания, так как оказывает непосредственное влияние на интерпретацию этнографического материала на выставках и в публикациях. Эту разницу можно объяснять, знать, учитывать или игнорировать, но преодолеть ее невозможно. Что должен предпочесть музей — сгруппировать свои коллекции хотя бы на экспозиции так, как это сделали бы создатели и носители той или иной культуры, или разбить их на такие блоки и разделы, которые будут понятны и интересны посетителю музея, которые актуальны для современных гуманитарных категорий? Поиски решений

порой настолько трудны, что некоторые музеи вообще стремятся оставить свои коллекционные фонды как ресурс для исследования, не делая их основой своих экспозиций. Бремя давления прежних и ставших уже стереотипными интерпретаций коллекций порой настолько тяжело, противоречия настолько глубоки, что следование им признается как дипломатически ошибочное и политически некорректное решение. Не случайно в последние десятилетия были основаны музеи, из названий которых вычеркивается термин *этнография*.

Эти музеи сосредоточиваются на представлении через этнографические коллекции универсальных понятий, а на временных выставках анализируют такие темы, как тело, насилие, красота, богатство, сон. Другие главную задачу интерпретации этнографического материала видят в раскрытии сущности процессов взаимовлияний культур, миграций народов, интенсивных процессов межкультурного влияния и общения, совершенно уходя от регионального деления культур. Есть музеи, где считают, что этнографические собрания сегодня следует интерпретировать как своеобразный инструмент создания колониальных империй, что музей — это лишь своеобразная этикетка, написанная европейцами и приложенная к памятникам культуры. Но этикетка никогда не сможет дать представление о предмете, и этнографические музеи никогда не смогут дать представления о культуре.

В своей основе вопрос об исходных принципах классификации этнографических коллекций в музее — это, конечно, вопрос взаимопонимания культур. Этнографические музеи всегда строили и будут строить свои экспозиции на различиях и сходствах культур. Важно то, как эти различия или сходства трактуются и объясняются. В противоречии и несовпадении трактовок коллекций со стороны создателей предметов и создателей коллекций — залог не только конфликтов и ошибок, но и постоянного развития и поиска, который будут вести этнографические музеи. Потенциальную опасность ошибки всегда таит в себе установление различий и сходства между *своими* и *чужими*, особенно между *чужими*. На этом пути для этнографических музеев важна и ценна каждая попытка найти решение.

Вопрос, который скрывает в себе не меньший потенциал противоречий и ошибок и в то же время во многом определяет развитие этнографических музеев сегодня, особенно специфике их подходов к экспозиционной практике, — это эстетическая ценность этнографического предмета. Вопрос оказывается особенно актуальным, так как дизайнеры и архитекторы становятся порой главными интерпретаторами этнографичес-

ких коллекций, и эта тенденция все очевиднее начинает преобладать. Сегодня широко распространена практика представления этнографических предметов, на которые в прошлом обращали внимание лишь специалисты-этнографы и коллекционеры-чудаки, как самодостаточных в своей ценности произведений искусства или как арт-объектов. Часто музеи дают посетителям возможность увидеть предметы исключительно с позиции своей культуры. Поэтому оценка посетителя может разительно отличаться от восприятия и оценки тех, кто создавал и использовал эти предметы. Как, не зная условий создания предметов и особенностей оригинальной среды их бытования, можно их понять? Даже если в музее воспроизвести с достаточной степенью достоверности все условия внешнего восприятия предмета в культуре его создателей (освещение и фон, угол и дистанция обзора и т.д.), все равно будет невозможно передать посетителю то эстетическое воздействие, которое предмет оказывал на создававших и использовавших его людей. Представление о прекрасном всегда культурно обусловлено. А эмоциональное воздействие предмета на человека еще труднее в передаче, если вообще возможно.

В этнографическом музее предметы трактуются через их оригинальные значения, присущие предметам в их изначальной среде и лежащие чаще всего за пределами самого предмета. Этот подход к интерпретации коллекций настолько плодотворен и многогранен, что часто принимается музеями изобразительного искусства, которые стараются представить на экспозициях не только сами произведения искусства, но и материалы, объясняющие среду и условия, в которых те или иные произведения создавались и жили. Отказ от этих принципов интерпретации материала меняет саму природу музея: он перестает быть этнографическим, выставленные в нем объекты эстетического восприятия оказываются вырванными из контекста собственных культур и абсолютно непонятными. Конечно, есть базовые общедоступные категории, такие как пропорция и гармония вещей, можно восхищаться тонкостью работы и сочетанием красок, но невозможно понять целесообразность усилий по созданию конкретных вещей, потребность в них, а также то, почему традиции их изготовления сохраняются веками или, наоборот, исчезают и забываются.

Контекст экспонирования этнографические музеи создают различными средствами: остаются актуальными приемы создания жанровых сценок и реконструкций, но все большее внимание музеи предпочитают уделять вербальной контекстуализации и использованию современных мультимедийных технологий. Последние добавляют новое измерение в экспозиции, позволяя давать более обширные и глубокие трактовки

коллекционного материала. Гибкость использования и потенциал представления богатой и разнообразной информации мультимедийными технологиями, безусловно, делает их одним из средств, определяющих магистраль развития этнографических музеев.

Этнографические музеи сегодня должны особенно тщательно относиться к работе дизайнеров, умело балансировать интересы интерьерного дизайна и художественного оформления экспозиций со своими основными задачами по интерпретации коллекций. Следует признаться, что крупномасштабные попытки последнего времени применить приемы трактовки изобразительного искусства к этнографическим коллекциям мало отвечают специфике выставленных в них этнографических коллекций и абсолютно меняют природу этнографических музеев. Создание таких центров — это скорее всего потребность политического и социального заказа. Их успешность основывается на серьезном финансировании и великолепной работе знаменитых дизайнеров и архитекторов, а поддерживается комплексностью работы, которую проводят такие центры (выставки, лекции, кинопоказы, концерты, интенсивная образовательная программа и т.д.).

Вряд ли возможно и универсальное единое решение этого противоречия для различных музеев, так как каждое этнографическое собрание складывалось, развивалось и сегодня существует в достаточно индивидуальных условиях. Индивидуальность любого музея не может игнорироваться, каждый и сегодня старается быть уникальным. Чем разнообразнее, смелее и неожиданнее будут выбранные пути для развития этнографических экспозиций, тем богаче будет наш совокупный опыт в понимании культур прошлого и настоящего и тем ценнее он будет для каждого отдельного музея. Этот поиск идет достаточно активно сегодня, поэтому, рассматривая ситуацию с этой точки зрения, невозможно согласиться, что существует некий кризис. Неудачность отдельных решений, тем не менее, открывает дорогу дальнейшим поискам, и с этой точки зрения эти попытки также важны и необходимы. О кризисе можно было бы говорить, если бы этот поиск не велся вообще.

Следует помнить, что музеи создаются не собирателями, кураторами и дизайнерами, а публикой. Посетители — главные создатели музейных экспозиций, без них любой музейный проект обречен. Но, чтобы обладать авторитетом у публики, музеи должны сохранять свою независимость как культурные институты от экономической и политической конъюнктуры. Практически единственный способ сохранения этнографи-

ческих музеев и гарантия сохранения их способности выражать объективную и авторитетную в обществе позицию — это их приверженность науке, благодаря которой этнографические музеи выросли в крупные исследовательские центры и смогли собрать уникальные коллекции. Именно академичность и тесная связь с научными исследованиями обеспечивает независимость этнографических музеев от сиюминутных политических заказов и экономических интересов, гарантирует их позитивное развитие, позволяет влиять на общественное мнение. Формула развития современного этнографического музея должна вычислять баланс между Идеями и Интересами.

Проблема многих этнографических музеев в том, что, даже будучи научными центрами, они не формулируют задачу своей выставочной деятельности как визуализацию и демонстрацию результатов научных исследований, предпочитая демонстрировать количество и богатство коллекционного материала. Но успех выставки зависит не только от ценности и числа представленных на ней коллекций, но прежде всего от способности ученых и кураторов представить определенную тему на экспозиции и результаты современных исследований и дискуссий по ней. К сожалению, порой выполнить эти задачи одновременно сложно. Поэтому этнографические музеи часто критикуются не только за то, как они экспонируют коллекции, но и за то, какие темы для своих выставок они выбирают.

Особенно сложным для этнографических музеев является вопрос, как они могут отобразить современные социальные проблемы в выставочной и собирательской деятельности, не ставя эту работу в зависимость от выполнения политического заказа. И здесь путеводной нитью и своеобразным источником вдохновения является связь с научными исследованиями, которые сегодня ведутся более широко и активно, чем любая собирательская и экспозиционная работа. Для всех специалистов, работающих сегодня в этнографических музеях, актуальным является вопрос о развитии этнографии как научной дисциплины в музее. Умение балансировать и сочетать интересы публичного музея и науки требует стратегического понимания необходимости и плодотворности такого партнерства.

Уникальность этнографических музеев в отличие от более многочисленных центров, ведущих научные исследования в области этнографии и антропологии, состоит в том, что музеям удастся сделать результаты научных исследований доступными самой широкой аудитории. Уникальную работу выполняют музейные сотрудники и ученые, являясь связующим мостом между научным сообществом и широкой публикой.

Редкие научные дисциплины имеют в своем распоряжении такие инструменты, как музеи, и этнография не должна потерять этот институт, лишившись музеев.

Самой загадочной фигурой остается музейный посетитель. Как у публики есть масса мифов и историй про музеи, так и в среде музейных специалистов образ посетителя всегда остается достаточно далеким от реальности. Многочисленные и разнообразные исследования, ему посвященные, постоянно оказываются недостаточными, неполными, и поиски формулы любви, кажется, будут продолжаться постоянно. Хотя именно интересами посетителей аргументируются различные решения по художественной и содержательной реконструкции экспозиций, но порой это напоминает лишь спорные аргументы об «интересах народа».

Очевидно, что посетитель хочет получить и получает от музея личный опыт и личное впечатление. Акцент на индивидуальность и личность сегодня чрезвычайно важен для этнографических музеев. Авторство также признается внутри музеев сегодня: громко звучат имена музейных дизайнеров и кураторов выставок, директора музеев становятся авторитетными выразителями общественного мнения. На экспозициях этнографические музеи также стремятся раскрыть мир отдельного человека вопреки сложившимся подходам к трактовке этнографических коллекций как показывающих культуру вообще. Раньше экспозиции рассказывали о народах и регионах, теперь часто создаются экспозиции, раскрывающие личность в культуре, изобретения и творчество безымянных мастеров, передающие эмоции и переживания людей, логику их повседневных поступков и поведения в особых ситуациях, рассказывающие о победах и неудачах, счастье и горе. Музеи всегда давали людям великолепную возможность расширить собственный опыт и знания, восхититься богатством и разнообразием человеческой культуры.

Думаю, не следует здесь говорить об отдельных целевых аудиториях посетителей, их целях, потребностях и запросах. Главное, чтобы в центре этнографического музея сегодня была личность — посетителя, исследователя, куратора, художника, основоположника, собирателя, хранителя и создателя коллекций. Тогда этнографические музеи смогут развиваться не только как центры культурного обмена, но и как места эмоционального и интеллектуального обмена самых разных людей.

Что же общего в современном развитии крайне индивидуальных этнографических музеев с их уникальными собраниями, историей и своеобразными подходами к работе с коллекциями и публикой? Конечно, это стремление увидеть в этнографи-

ческих коллекциях фундаментальные нарративы, объединяющие их создателей, собирателей, исследователей и музейных посетителей. Поиск таких нарративов, конструирование и формулирование их на экспозициях, думается, и составит самое актуальное направление в развитии этнографических музеев. Сформулировать эти универсальные нарративы музеи смогут только при условии их активного сотрудничества с самыми разными партнерами и единомышленниками.

В предыдущие эпохи этнографические музеи помогали своим посетителям преодолеть пространства, увидеть другие страны и континенты. Сегодня они строят мосты через времена и культурные пропасти для людей, которые активно путешествуют в реальном и виртуальном мирах. Поэтому потребность в них велика. Этнографические музеи дают людям возможность моделировать прошлое, разобраться в настоящем и заглянуть в будущее, их часто называют машинами времени. То, что мы сегодня узнаем о прошлом, во многом ведь зависит от того, что от этого прошлого сохранилось и как мы сегодня эти артефакты интерпретируем. «Прошлое», будь то коллекции прошлых лет или старые музейные экспозиции, как и вся совокупность документов и памятников, постоянно меняется даже при сохранении внешней неизменности. Музеи и экспозиции — это всегда процесс, потому что даже если внешне они никак не меняются, меняется их восприятие. Природа музейных коллекций уникальна тем, что позволяет каждому человеку исходя не только из его знаний и образования, но и из личного опыта узнать что-то о прошлом и другой культуре. Она позволяет человеку думать, чувствовать и формулировать собственное мнение. Прошлое, настоящее и будущее в музее не только познается, но и постигается эмоционально.

Говоря о путях развития этнографических музеев, часто выделяют музеи, сложившиеся в европейской традиции в эпоху колониализма и представляющие в основном культуры стран третьего мира, и музеи собственно в самих странах третьего мира, представляющих культуры своих народов. Для многих развивающихся стран музеи служат одним из самых эффективных инструментов создания и утверждения национального самосознания на государственном или местном уровнях. Не случайно столь большое внимание в них уделяется экспозициям, в которые обязательно включаются археологические памятники, нумизматика, ювелирное искусство, шедевры различных ремесленных производств. Экспозиции зримо утверждают древность истории и ценность национальной традиции. Музеи в этих странах меньше воспринимаются как хранилища памятников, ведь многие этнографические предметы и сегодня используются в быту.

Этнографические музеи представляют собой не только банк духовных и материальных ценностей общества, но и механизм их сохранения. Именно благодаря музеям стало понятно, что самым эффективным способом сохранения культурного наследия является информация. Умение собирать, организовывать, хранить, умножать и распространять эту информацию — крупнейший вклад музеев в развитие человечества, в процесс познания. Пора воспринимать музеи как хранилища как материальных, так и нематериальных памятников. Хотелось бы, чтобы государства понимали, что заботиться о развитии музеев следует не только для утверждения собственных политических интересов, что эти меры необходимы как интеллектуальные и культурные инвестиции в развитие народов. Если ситуация будет складываться таким образом, то музеи смогут не только отражать состояние своего общества, но и служить яркими указателями на дороге его развития. Храня коллекции прошлого, они смогут конструировать будущее.

ОЛЕГ ЛЫСЕНКО

Как показали доклады и их обсуждение во время работы «Круглого стола» на секции «Этнографическое музееведение» на VI Конгрессе этнографов и антропологов России (Санкт-Петербург, 28 июня — 2 июля 2005 г.), на современном этапе доминируют взгляды на музей как социальный институт, включенный в информационные и коммуникационные стратегии постиндустриального общества потребления. Эта социальная доминанта определения феномена музея в среде культурных антропологов кажется не совсем естественной, даже парадоксальной, учитывая их стремление к максимально полному, целостному, интегрированному описаниям пространства этнической культуры.

Для этнолога с большим музейным стажем музей, несомненно, является фактом культуры, и музеолог — это прежде всего исследователь предметного мира культуры. В курсе лекций по концептуальному пространству музея уже более 15 лет мне приходится напоминать студентам, что нам известны бесписьменные культуры, но неизвестны

**Олег Викторович
Лысенко**
Российский этнографический
музей, Санкт-Петербург

беспредметные. Человек всегда существует в организованном пространстве, и правила его построения он естественно экстраполирует в иные области своей деятельности. Музейная экспозиция понимается нами как естественный текст, его структура подчинена логике освоения мира. Столь важные и постоянно декларируемые социокультурные функции музея лежат в области коммуникации, в то время как объект культуры существует независимо от попыток интерпретации его текстов современными читателями, плохо знающими язык вещей и с трудом владеющими грамматикой предметного кода. В этом смысле музей имманентно присущ культуре. Он не только связан с универсальными моделями трансляции и сохранения наследия, но и сам является его частью.

Современные дискуссии относительно кризиса социальных функций музея, кризиса музея как мировоззрения и т.д., по сути, отражают кризис в головах культуртрегеров. Проблема лежит не в музеологической плоскости, а в нашем отношении к культурному наследию, которое в отличие от музея постоянно меняется. В том числе актуальность культурного наследия определяется и уровнем устойчивости этнических стереотипов конкретного общества. Этот уровень присутствует всегда либо в явной форме традиционалистских обществ, либо в латентной так называемых цивилизованных обществ, меняя лишь коммуникационные стратегии. Современный кризис музея, по сути, это состояние, которое переживают фактически все традиционные институты, обеспечивающие трансляцию культурного наследия, оказавшиеся вовлеченными в тотальное потребление, к которому они пытаются адаптироваться. В этой ситуации музеи берут на себя несвойственную им функцию управления культурными процессами и активного вовлечения в рынок симулякров, что претит их природе. Главное непонимание развития и роли музеев заключается в том, что большинство смотрят на них как на институт, хранящий культурные ценности. Очень важно понимать, что в охране нуждаются не культурные ценности, которые хранят музеи и которыми пытаются манипулировать современные менеджеры, а сами музеи как естественно сложившиеся объекты культурного наследия.

Музей как организованное пространство, в котором конструктивными элементами оказываются вещи, ценен сам по себе. Любое вторжение в это пространство или концептуальное воздействие на музей как мироощущение оказывается фактом культуры, а не продуктом культуртрегерской деятельности.

Культурное наследие не может быть продуктом на рынке. Стратегия ритуального, символического обмена — вот что лежит в природе его функционирования, востребованности как меха-

низма коммуникации. Своеобразие функции музея состоит в том, что транслируемая им во времени и пространстве информация в любых формах должна быть обязательно востребована. Если этого не происходит, его коллекции постепенно утрачивают свой потенциал и превращаются в груды бессмысленных предметов. Это своеобразный парадокс актуальности культурного наследия требует специальных подходов и иных потребительских моделей, чем те, которые нам предлагает современная экономическая стратегия. Музейными ценностями нельзя торговать как нефтью или газом, это не сырье. Подобные подходы, однако, мы можем наблюдать в бурно растущей выставочной деятельности, преследующей наряду с научными и просветительскими целями и коммерческие задачи. Музеи не могут «зарабатывать деньги», к чему их призывают новоиспеченные менеджеры. Тем более в России и Санкт-Петербурге, где большинство музеев являются государственными учреждениями. Здесь следует понимать, что культурное наследие должно развиваться в ситуациях рынка по иным законам, чем торговля природными ресурсами, которые по большей части невозможны. Специфика воспроизводства культурного наследия состоит в том, что чем больше мы его используем по прямому назначению, тем больше его становится.

Еще один важный аспект — это явление коммуникационного кризиса в музейной сфере, который отнюдь не сводится к системе взаимодействия с новыми категориями социальных партнеров и инвесторов, а прежде всего имеет место в отношениях между музеями и их посетителями, между музеями друг с другом, между музейными профессионалами, работающими в разных музеях, и даже между ближайшими коллегами, принадлежащими разным поколениям или работающими в разных отделах одного музея. Отсюда проистекает множество более частных проблем музейной жизни, таких как падение посещаемости музеев, диспропорции в развитии музейной сети (появление музеев-двойников, музеев-суррогатов, различного рода квазимузеев — музеев без фондов, музеев без посетителей, экспозиций без музейных предметов). Очевидно, что новые коммуникационные технологии представляются наиболее перспективным средством решения отечественными музеями комплекса проблем, свойственных переходному постсоветскому периоду.

Изменяют ли эти технологии существо этнографического музея как пространства, сохраняющего естественные механизмы передачи культурного наследия? Сможем ли мы вступить в диалог с произведениями великих художников на мониторах компьютеров или их изображения так и останутся лишь визуальной информацией? Полагаем, что нет, они по-прежнему

останутся в области интерпретаций и аналитических стратегий, столь необходимых для поддержания культурного диалога в динамично развивающейся информационной цивилизации.

Весьма показательна история формирования коллекций этнографического отдела Русского музея Императора Александра III. Их значение в конце XX — начале XXI в., когда этнографическая реальность кажется практически исчезнувшей, возрастает и приобретает иное значение, чем в то время, когда эти коллекции формировались. Музейные собрания оказываются полноценным источником, дополняющим и отчасти позволяющим переосмыслить этнографическую реальность, описанную на уровне ее существования в конце XIX — начале XX в. Спустя сто лет мы понимаем, что определение традиционной культуры как базовой категории этнографической науки есть результат осмысления реальности XIX—XX вв. В это время культура оказалась наиболее полно описана, зафиксирована, но этнографические реалии стали своеобразным эталоном, исходя из которого этнографы строили свои интерпретации, типологические схемы и методики исследования народного быта — *«идеального образа жизни крестьян»*. В настоящее время эта система представлений претерпела существенные изменения, уровень эмпирических описаний и сравнительно-исторических интерпретаций этнографических фактов малопродуктивен, современное осмысление этнокультурных традиций требует новых комплексных методов и подходов. В этой ситуации этнографические работы XIX — начала XX в. переосмысливаются, приобретают не только источниковедческий аспект, переходят в область истории науки на уровне анализа фактов, обладающих вечной ценностью в качестве информационного источника, но требующих новых интерпретаций. Музейные коллекции, их информационная ценность, наоборот, кажутся незыблемыми, константными. Однако в реальном процессе изучения и познания обнаруживается диалектика их бытия в недрах музея как целостного самостоятельного информационного пространства. Сейчас мы в полной мере осознаем, что в основном эти коллекции были собраны исследователями, которые имели собственные представления об этнографии, свои методики, и собранные ими материалы, отражая общие тенденции, пронизаны духом субъективности или, точнее, индивидуальности. При наличии общей Программы [Программа 1903] каждый собиратель ее интерпретировал и использовал в соответствии со своими научными задачами и исследовательскими пристрастиями. Эти пристрастия отражали научную интуицию исследователя, которая соответствовала общей научной картине. В этом смысле Программа является инвариантной моделью, отражающей объек-

тивный уровень развития науки, который представлен совокупностью вариантов конкретных исследований. В музейном собрании очевидна неравномерность коллекционного ландшафта, кажущаяся полнота собрания на деле выявляет лакуны, происхождение которых далеко не случайно, а связано с установками каждого исследователя, какие бы общие задачи по системному сбору ему ни задавались.

Этнографические экспозиции — это прежде всего моделирование этнокультурного пространства. Собираение коллекций как извлечение объектов из культурного контекста бессмысленно без их включения в новый контекст, без использования их для построения нового текста, что в свою очередь невозможно без научного описания, интерпретации музейных объектов. Экспозиция и выступает в качестве такого текста, организованного из бессмысленных, с точки зрения прагматики, вещей — «уставших артефактов», извлеченных из реального контекста культуры.

Оказавшись в музейной коллекции, вещи продолжают жить своей собственной жизнью, вступают в отношения с другими музейными объектами, и нам порой приходится заново производить раскопки в поисках тех смыслов и значений, которые привели их на полки хранилищ. Музейный предмет — это прежде всего объект культуры, хранящий воспоминания о своем собственном опыте. В музее вещь становится самодостаточной. Что восхищает нас при экспонировании треснувшего горшка? Контекст или сохранившаяся форма? Совершенство мастера или возможность прикоснуться к исчезнувшей культуре, заглянуть за полог ускользающей реальности?

Экспозиции музеев как сфера научно-просветительской деятельности представляют объекты культуры, интерпретированные с учетом доминирующих научных теорий, с их помощью создается новая реальность, преломленная сквозь призму нашего концептуально организованного опыта. С точки зрения логики развития музея как феномена культуры, экспозиция — это опыт его самоописания. Музей порождает тексты, выходящие за границы его собственной компетенции — семантической структуры и заданной коммуникативной модели. Музей как пространство культуры, порождающее новые смыслы, оканчивается инструментом конструирования мифологического дискурса.

Модели коммуникации в архаичных культурах или обществах традиционного типа были организованы как системы ритуалов. Их смысл во многом утрачен для современного человека, а сохранившиеся формы представляются ему изжитыми, околками бессмысленной экзотики исчезающей эстетики. Мы

с трудом можем понять логику ритуалов добывания священного огня при помощи трения деревянных брусков или смысл ритуального приношения хлебов, разбивания посуды в свадебном ритуале. В то же время нам не кажется парадоксальным незнание схем и логики построения моделей современных средств коммуникации — компьютеров, телекоммуникационных сетей, которым мы доверяем информацию и отдаем приоритет в диалоге. Насколько точно они передают информацию? Не создает ли избыточность коммуникационных форм ситуацию эпистемологической катастрофы?

Посещение краеведческих и школьных музеев в населенных пунктах от Тобольска до Салехарда в рамках комплексной программы исследования межэтнической коммуникации и сохранения локальных этнокультурных традиций неожиданным образом обнажило важную проблему — принципиальное отличие в стратегии восприятия музейного пространства автохтонным населением. В частности, ханты воспринимают как сакральные объекты не только экспонаты в этнографической экспозиции, но и чучело медведя в разделе «Природа края» (пос. Октябрьский), которому совершают ритуальные приношения. Русское население так же воспринимает православные святыни — иконы в экспозиции как сакральные объекты. Приходя в музей, женщины покрывают головы платками и читают молитвы, соотнося экспозиционный комплекс с церковным алтарем или традиционным «святым», красным углом в доме. Механизмы музейной коммуникации оказались органично связаны с традиционной системой восприятия мира, в сущности, на музейные объекты экстраполируется модель ритуальной коммуникации.

С нашей точки зрения, в этой ситуации музейное пространство интересно для этнографа настолько, насколько провоцирует реакцию архаичной традиции на новации — актуальную мировоззренческую систему. В данном случае мы наблюдаем семантическую инверсию, предмет в экспозиции — «новой реальности» — остается для носителя традиционной картины мира по-прежнему сакральным, сохраняя традиционные смыслы и модели коммуникации, определяющие стратегию его поведения в музейном пространстве. Семиотические функции музейного пространства — этнографической экспозиции реализуются посредством сосуществования двух параллельных семантических систем — научного/музеологического метатекста и этнокультурного контекста, архаичной традиции, представляющей, по сути, универсальные архетипы обыденного сознания.

В архаичных культурах ритуал воспроизводит исчезающие формы культуры не только с целью сохранения и поддержания

традиции. Само воспроизведение является условием ее существования. В этом смысле реконструируемые формы в ритуале оказываются опытом самоидентификации культуры. Реконструкция является не только операцией по восстановлению исчезающих форм, но и неотъемлемой частью культуры, ее внутренним механизмом, обеспечивающим адаптационные процессы самоидентификации явлений культуры и человека в постоянно изменяющемся пространстве. В этом отношении можно сказать, что функция этнографического музея и опыт научного исторического мышления обращаться к методам реконструкции явлений и событий (в частности, создание музейных экспозиций), по сути, восходят к традиции ритуальных практик.

С этой позиции объектом этнографического исследования в музеях оказывается не этнос, а этнокультурные традиции — внутренние механизмы регуляции межпоколенных связей, обеспечивающие устойчивость этноса как социального организма.

В этнографических реалиях конца XIX — начала XX в. традиционная картина мира проявляется прежде всего в «ритуальных формах поведения», правилах конструирования ритуальных объектов, а также в других семиотических функциях объективированных форм культуры. Речь идет о категории сакрального и его отражения в ментальности этноса применительно к среде обитания человека. Сакральное постоянно дрейфует в пространстве культуры, подчиняясь, однако, правилам его конструирования и интерпретации в алгоритме традиции.

В этнографических экспедициях, при посещении музеев мы можем наблюдать, что отношение к традиционным предметам остается и в наши дни вариативным. Свидетельств этому достаточно. В музейном пространстве икона может включаться в самые разнообразные экспозиционные комплексы. Вариации на заданную тему могут колебаться от традиционных искусствоведческих концепций, систематизирующих их по хронологии, школам иконописи, иконографии, до мемориальных экспозиций исторических музеев, где иконы могут оказаться в одном ряду с личным оружием, одеждой экспонируемой персоны. Очевидно, что во всех этих случаях икона как сакральный предмет и культурный символ утрачивает значительную часть своего семантического богатства. Можно привести пример экспозиции «малых голландцев» в Государственном Эрмитаже, которая организована по хронологическому принципу и представляет шедевры живописи. Очевидно, что эти произведения не всегда были шедеврами, достойными нашего восхищения — в свое время они висели в гостиных,

спальнях обычных обывателей. Собрание Эрмитажа, располагающее прекрасной коллекцией мебели этого периода, вполне позволяет восстановить интерьер и разместить их в естественном пространстве, этнокультурном контексте. Так бы поступил, вероятно, этнографический музей, реконструирующий структуры повседневности, но это не задача художественного музея, где доминируют иные концепции. Можно сказать, что искусствоведческая парадигма разрушает этномузеологический дискурс. В то же время концептуальная выставка аутентичного искусства австралийских аборигенов, состоявшаяся в Государственном Эрмитаже, а не в этнографическом музее, потребовала совершенно иных экспозиционных решений и на уровне концепции (структуры), и на уровне дизайна (целостного визуального образа).

Таким образом, музей как феномен культуры имманентно присущ освоенному человеком пространству. Я бы сказал, что это один из способов укрощения реальности. Прошлое преследует человека. Утратив границы, оно нуждается в ясных горизонтах и четких очертаниях. Так возникает музей — модель прошлого, которое открывается перед нами в вещах и исчезнувших формах. Если прошлое преследует нас, мы идем в музей и ищем ответы на встающие перед нами вопросы. В этом отношении экспозиция музея — это арена, где выступают «прирученные» вещи из прошлого опыта — опыта, не принадлежащего нам. Что же вызывает в них интерес? Попытка узнать опыт наших предшественников, разглядеть исчезнувшие предметы или возможность остановить время, продлить реальность? Вероятно, все вместе имеет смысл.

Библиография

Программа для собирания этнографических предметов. СПб., 1903.

ИГОРЬ МЕЛЬНИКОВ

1

Я согласен с тем, что современный музейный мир переживает существенные перемены. Однако я не склонен употреблять понятие «кризис» применительно к этому процессу. Все перечисленные в первом вопросе изменения, характерные для этнографических (и не только) музеев — реконструкции зданий и создание новых экспозиций, изменение названия, принципов экспониро-

**Игорь Валерьевич
Мельников**
Государственный
историко-архитектурный
и этнографический
музей-заповедник «Кижки»

вания, переосмысление миссии (сюда можно добавить внедрение новых технологий в области музейного менеджмента, маркетинга, информационной деятельности, образования и т.д.) — свидетельствуют не о кризисе, а о выраженной тенденции развития, характерной для музейного мира. И эта тенденция, с моей точки зрения, охватывает все большее число музеев. Происходящие изменения связаны с очевидной целью: сделать музей более привлекательным для посетителей и соответственно более востребованным в обществе.

Последнее обстоятельство мне представляется главным в понимании причин происходящих изменений. Именно неудовлетворенность музейных работников тем, как востребован музей посетителем, и привела к необходимости озадачиться вопросом: что нужно делать, чтобы привлечь большее число посетителей в музейные залы? Посетитель не пойдет в музей, имеющий обшарпанное здание, где десятилетиями не менялись экспозиции, где не применяются современные информационные технологии, где не проводится разумная маркетинговая политика, не разработаны интерактивные, рассчитанные на разные категории посетителей музейно-образовательные программы и т.д. Таким образом, «обращение лицом к посетителю» — вот главное, что лежит в основе происходящих в музеях изменений.

При этом я хочу подчеркнуть, что ни в коей мере не отрицаю основополагающих функций музея, связанных с собиранием, хранением и изучением культурных ценностей, которые являются основой для экспозиционной и образовательной деятельности. Более того, необходимо стремиться, чтобы развитие новых направлений музейной работы не оказывало отрицательного воздействия на данные основные направления музейной деятельности.

2

Специалисты по музейному маркетингу назовут не один десяток категорий посетителей, каждая из которых имеет свои интересы в музее. И эти интересы могут существенно различаться: от собирания материалов для диссертационного исследования до желания пообедать в музейном ресторане. Поэтому дать однозначный ответ на второй вопрос, я думаю, вряд ли возможно. Ограничусь некоторыми личными наблюдениями, сделанными на основе опыта своей работы.

Сразу хочу заметить, что не наблюдаю снижения интереса посетителей к традиционной этнографической тематике (показу «культуры различных народов в прошлом»). Число посетителей музея, где я работаю, за последние годы увеличилось и сейчас почти в два раза превышает показатели десятилетней давности. Насколько мне известно, тенденция роста числа посещений в целом характерна для российских музеев.

Большинство посетителей этнографического музея — это российские и иностранные туристы, которые прежде всего хотят увидеть в музее то, что отличает местных жителей от них. Или, говоря словами второго вопроса, они хотят увидеть этнографические материалы, характеризующие своеобразие местной культуры. Для них не принципиально, по какому принципу построены экспозиции музея, отражаются ли там материалы, характеризующие «культуру прошлого», или рассматриваются *«различного рода трансформации традиционных культур в современном мире»* (а лучше, чтобы там было отражено и то, и другое). Важно только, чтобы эти экспозиции, какой бы теме они ни были посвящены, содержали интересные подлинные экспонаты, были информативны, сделаны на современном техническом и художественном уровне, содержали интерактивный компонент, чтобы их обслуживали подготовленные экскурсоводы.

Сушественно меньшую часть посетителей составляют местные жители, которые неохотно ходят в «свои» музеи (что, собственно, и стимулирует разговоры о «кризисе музеев» в современном мире). Не останавливаясь на вопросе, как привлечь в музей данную часть посетителей (этому посвящена достаточно многочисленная литература), затрону суть вопроса: что все же интересует (или может заинтересовать) эту категорию посетителей в местном этнографическом музее.

Представленная в постоянной экспозиции традиционная этнографическая тематика (т.е. показ предметов материальной культуры, демонстрация ремесленных технологий, выступления фольклорных коллективов) на сегодняшний день остается востребованной. К этой теме активно обращаются преподаватели, которые приводят на занятия группы школьников или студентов. Единичные посетители реже проявляют интерес к постоянной экспозиции (обычно чтобы показать детям или приезжим друзьям). Статистика посещений временных выставок отличается: наряду с группами школьников на них гораздо больше приходит индивидуальных посетителей, многие из которых регулярно посещают музей именно для знакомства с новыми экспозициями.

Резюмируя вышесказанное, замечу, что я остаюсь убежденным в актуальности показа этнографическими музеями народной культуры прошлого во всем многообразии ее проявлений (не только предметов материальной культуры, но и ремесел, обрядности, фольклора). Этот показ должен осуществляться на основе современных музейных технологий. В то же время считаю, что обозначенные во втором вопросе новые тематические направления экспозиционной работы должны найти

отражение в музейной практике. Как современная этнография/этнология/антропология не может не исследовать актуальные проблемы развития современных этносов, так и этнографические музеи не должны ограничивать спектр своей тематики исключительно показом культур прошлого. Я не вижу противоречия между представлением в экспозиции этнографического музея как того, так и другого тематического направления. Экспозиционная неразработанность современной тематики в российских этнографических музеях, с моей точки зрения, скорее является отражением недостаточной изученности данных проблем в современной отечественной этнографической науке.

3

Я думаю, что указанные вопросы прежде всего нужно задать коллегам из упомянутых музеев. Рассматривают ли они отказ от постоянной экспозиции как наиболее эффективную форму представления своего этнографического собрания? Или, может, наоборот, они считают выставки вынужденной временной мерой, первым этапом в процессе создания принципиально новой постоянной экспозиции?

То, что временные выставки, дополняющие постоянную экспозицию, являются эффективным способом представления этнографического собрания, хорошо известно. Они делаются, наверное, во всех музеях. Чем больше в музее делается выставок, тем полнее посетители могут ознакомиться с его собранием. Как в деятельности музея должно соотноситься постоянное и временное экспонирование, зависит от особенностей каждого конкретного музея, прежде всего от его фондового собрания, наличия достаточных экспозиционных площадей, а также состава посетителей. Если музей в основном посещают приезжие туристы, то им, естественно, нужно иметь информационно насыщенную, сделанную на основе современных технологий постоянную экспозицию. Если музей ориентирован на относительно стабильную аудиторию, в основном представленную местными жителями, то он обязан чаще обновлять свою экспозицию и соответственно больше внимания уделять выставочной деятельности. А какой-то единый «рецепт» экспозиционной работы для всех музеев вряд ли возможен.

4

Я воспринимаю данный вопрос только в практическом аспекте. Не сомневаюсь, что этнографические музеи будут развиваться и это развитие будет характеризоваться следующими тенденциями.

В области научно-экспозиционной и собирательской работы:

— Продолжится процесс распространения сферы музейной деятельности на нематериальные компоненты культурного

наследия (традиционные хозяйственные технологии, духовная культура, фольклор).

— Будет расширяться верхняя хронологическая граница экспозиционной тематики. В экспозиционный показ будут вводиться сюжеты, посвященные трансформации традиционных культур в индустриальном обществе. Это отразится на собирательской деятельности.

— Экспозиция этнографические музеев под открытым небом все более будет приобретать комплексный характер: в экспозиционный показ кроме архитектурных построек с интерьерами и тематическими выставками будут включаться объекты природного и археологического наследия, исторические поселения с жилой средой, сельскохозяйственные угодья.

— Одной из составляющих экспозиционной работы этнографических музеев-заповедников, видимо, станет регенерация культурного ландшафта.

В области хранения коллекций:

— Будет развиваться система комплексного мониторинга культурного наследия, сохраняемого в музеях.

— Надеюсь, что будет иметь место развитие этнографических музеев как реставрационных центров. Это направление особенно важно в связи со спецификой их фондовых собраний, а также с формированием в музеях под открытым небом коллекций памятников архитектуры.

— Чрезвычайно актуальна для отечественного музейного дела и нуждается во всяческом стимулировании тенденция развития технологии фондового хранения и переоснащения фондохранилищ современным оборудованием.

В области культурно-образовательной работы:

— Будет иметь место трансформация этнографических музеев в культурно-досуговые центры с выраженным этническим компонентом.

— Музеи все больше будут рассматриваться как ресурс развития территорий, объект туристической деятельности и привлечения инвестиций.

— Приоритет в области культурно-образовательной работы будут приобретать продолжающиеся партнерские проекты с образовательными учреждениями разных уровней.

В области информационных технологий:

— Продолжится процесс все большего открытия в виртуаль-

ном пространстве собрания музея, его экспозиций и информационных ресурсов.

— Завершится переход на новые информационные технологии в сфере учета фондового собрания, а также внутримузеевской коммуникации.

РИПСИМЕ ПИКИЧЯН

1. Этнографические музеи XXI в. стоят перед трудной проблемой: с одной стороны, они должны продолжать выполнять свою традиционную миссию — собирать, сохранять, изучать, пропагандировать ту или иную этнографическую культуру, с другой — должны конкурировать в бурно развивающемся поле индустрии досуга, чтобы заполнить своего посетителя, особенно молодого поколения, которому сегодня есть куда пойти поразвлечься и которому вроде бы мало интересны традиционные витрины с «бабушкиным скарбом». Во всяком случае, так обстоят дела с музеями этнографического профиля в Армении.

Это не значит, что музеи должны использовать для привлечения, например, подростковых методы, используемые некоторыми американскими рекламными службами: отправлять к ним этнографов, которые в «поле» изучали бы быстро меняющуюся тинэйджерскую культуру и по ее потребностям и вкусу подавали им свои товары. Однако следует знать эту культуру, чтобы использовать ее отдельные «ключи» для приобщения молодежи к музейной культуре. В ереванском доме-музее поэта Аветика Исаакяна (1875—1957) последние пять-шесть лет соблюдается следующая традиция. Старшеклассников, изучающих в данный момент творчество поэта, приводят в музей, где они не только знакомятся с экспонатами музея: экскурсовод проводит с ними тематический урок, на котором они читают стихи Исаакяна или свои, поют песни на его слова и т.п. В итоге выбирается наилучшая пара — мальчик и девоч-

Рипсима

Пикичян

Институт искусств Национальной академии Армении/Ассоциация музейных работников и друзей музеев, Ереван, Армения

ка, которым в виде приза позволено надеть соответственно добротную модную в начале XX в. фетровую шляпу, знакомую по фотографиям поэта, и дамскую шляпку с пером, принадлежавшую супруге поэта. Мальчик имеет возможность опереться на трость поэта, которую хорошо знают ереванцы по памятнику в центре города — популярному месту свиданий. Призерам разрешают сфотографироваться в таком обличье, что они делают с гордостью, торжественностью, граничащей с веселостью, и с большим удовольствием. Все это принимает вид некоего ритуала посвящения: шляпы и трость достаются из шкафа, надеваются с должной церемониальностью, благодаря чему их двойники в витринах, обязательные неговорящие и «скучные» экспонаты подобных домов-музеев, получают особый смысл, наполняются жизнью. Тем самым учащиеся оказываются почетными гостями в доме поэта, а не рядовыми посетителями музея. Заметим также, что они приобщаются к городскому интерьеру и быту 1950-х гг., поскольку любой настоящий дом-музей (который функционировал в годы жизни своего хозяина и до сих пор хранит его дух, а не построен или реконструирован в наши дни) — это на деле музей этнографии. Интересно, что в городе Гюмри, откуда родом Исаакян, имеется еще один его дом-музей, но здесь он отражает этнографию деревенско-городскую, которая окружала поэта в юности. Это фактически музей быта города Александрополя (ныне Гюмри) конца XIX — начала XX в., с элементами деревенского быта, которые дом унаследовал от родителей поэта, переехавших сюда из близлежащей деревни. Недавно завершился проект, финансировавшийся Институтом Открытое Общество, который назывался «Один день в доме Исаакяна» и предназначался для школьников. По этому проекту дети должны были провести весь день в доме-музее, где, кроме обычной экскурсии и более свободного ознакомления с домом и его экспонатами, они участвовали в приготовлении традиционного хлеба *лаваш*, во время чего их знакомили с соответствующими бытовыми и хозяйственными предметами и их культурным контекстом. Здесь они тоже декламировали стихи поэта, пели песни на его слова и народные песни того времени (современные песни не поощрялись), активизировали фольклор — загадки, ритуальные формулы и анекдоты, которыми всегда славился Гюмри. Все это можно было фотографировать и снимать на видео, что и делалось с большим воодушевлением. В настоящее время дирекция музея ищет способы продолжить эту новую традицию, хотя бы в меньших масштабах.

Можно догадаться, что я не считаю, что для этнографических музеев наступил кризис. Я понимаю, конечно, что высокие технологии преобразят музеи и привлекут новых посетителей

совсем другими средствами. Вместе с тем я верю, что даже без наличия (надеюсь, временного) этих технологий вполне можно найти способы, пусть и нехитрые, чтобы привлечь в этнографические музеи посетителей с самыми разными запросами. Я уже говорила о домах-музеях как потенциально этнографических музеях. Хочу заметить, что даже те дома-музеи, в которых их хозяин-знаменитость не жил или не успел их обжить, становятся своеобразными локусами этнографической «памяти», организаторами новых традиций. Например, в доме-музее другого известного армянского поэта — Егише Чаренца (1897—1937) — в Ереване в 1980-х гг. воссоздали традицию ежегодного осеннего угощения *дастахум*, которую заложил сам поэт, как считают, на основе своих детских воспоминаний. В этот день он угощал друзей, братьев по перу, художников, артистов, студентов и просто прохожих фруктами и вином. В новой, уже музейной традиции вначале в *дастахуме* участвовали знавшие поэта люди и его поклонники, событие принимало вид типичного городского праздника. Сегодня круг участников значительно сузился, но вполне готов снова расшириться с улучшением благосостояния музея.

В другом музее, который так и не стал домом-музеем, поскольку кинорежиссер Сергей Параджанов (1924—1990), для которого он строился, умер за год до его открытия, тоже создана традиция собирать по крайней мере раз в году друзей режиссера. К счастью, число здравствующих друзей и знакомых Параджанова достаточно велико, но с каждым годом на эти дни памяти приходят новые люди, и для них открывается неожиданный, густо окрашенный этнографически мир Параджанова, хотя это этнография совсем иного рода — сочетание тбилисского быта семьи Параджановых и созданная, часто мистифицированная самим режиссером псевдоэтнография. Здесь, я думаю, кроется еще один ответ на вопрос о кризисе этнографических музеев. Кризиса в известном смысле нет, поскольку этнография предстает музейно в самом неожиданном виде. Просто мы не привыкли еще к новым границам этнографии и тому, как ее отражать в музеях.

В музее Параджанова среди экспонатов имеется набор шляп, созданных режиссером в память о несыгранных ролях грузинской актрисы Нато Вачнадзе (в музее главным образом представлены коллажи, пластические и концептуалистические работы Параджанова, который был к тому же большим художником). Музей продолжил традицию Параджанова — давать примерять шляпы посетительницам, которым они явно подходили или которые выражали желание примерить их. Однако вскоре директор музея заметил, что шляпы на глазах теряют свой оригинальный вид (Параджанов комбинировал их из

самых неожиданных и порой ветхих элементов), поэтому ему пришлось спешно заказать специальные витрины, чтобы спасти их. Правда, в другом виде соприкосновение с экспонатами продолжается — например, гостей угощают вином из бутылок с этикеткой «Вино Параджанова», скопированных с фамильной бутылки из Параджановского ассамбляжа.

Вообще музейное «Трогать нельзя», как известно, сильно раздражает и в то же время интригует многих посетителей. В этом плане неожиданным было обратное «Трогать можно» на выставке искусства и этнографии Океании, которая проходила в Ереване в 1979 г. Правда, кураторы выставки, этнографы и музейные работники, по профессиональной привычке не разрешали делать это в отсутствие Николая Миштушкина, хозяина коллекции, разрешавшего посетителям на ощупь знакомиться с экзотическими экспонатами. Эту общую тягу к близкому знакомству с экспонатами легко удовлетворить, создав копии наиболее привлекательных экспонатов, которые разрешено трогать, что практикуется в некоторых зарубежных музеях. Это можно было бы сделать принципом оформления этнографических музеев, выделяя особые места для «прикасаемых» экспонатов — реплик витринных «неприкасаемых» раритетов.

2. В связи с выставкой из коллекции Миштушкина мне вспоминается еще один интересный подход, который созвучен обсуждаемым здесь вопросам. Зал, где проходила экспозиция, был разделен на две части: в левой, женской, части демонстрировались предметы быта и хозяйства, в правой же, мужской — ритуальные предметы, большей частью такие, которые в традиционной культуре океанийцев были строгим табу для женщин и непосвященных. По предложению ереванского куратора выставки Левона Абрамяна вечная проблема профанации сакрального в музеях была решена, вернее смягчена, следующим образом. Этикетки с пояснениями были помещены только в левой части, в правой же, где были выставлены наиболее таинственные предметы, все они были оставлены без каких-либо пояснительных текстов. Заинтригованные посетители, как правило, обращались к персоналу музея с вопросом о причине такой непонятной асимметрии. Тогда в игру вступали кураторы и экскурсоводы. Они объясняли причину такого подхода к сакральным предметам и вели экскурсию по этому «запретному» миру, как бы посвящая посетителей в тайны чужой культуры. Я помню свое впечатление от такого посвящения и реакцию других посетителей, которую можно выразить одним словом — уважение к непонятной чужой культуре, что не всегда встретишь даже на самой технологически оснащенной выставке с максимумом письменной и виртуальной информации.

Приведенный выше пример, можно сказать, имеет отношение к ритуальному вовлечению посетителей в музейную экспозицию. Эта проблема проще всего решается на уровне этнографического праздника. Например, в годы моей работы в Музее этнографии Армении (1980-е) я принимала непосредственное участие в организации традиционных праздников *Навасард* (осенний Новый год с театрализованными представлениями, народными играми, состязаниями, музыкой, танцами и ритуальными блюдами) и *Амбарцум* (Вознесение — с ритуальными играми, девичьими гаданиями, сопровождаемыми куплетами и хороводом), в которые активно вовлекались посетители музея, многие из них специально приезжали из разных районов Армении для участия в празднике (музей находится на территории мемориального комплекса на расстоянии 60 км от Еревана). В Ереване, в Музее истории города, в те же годы справляли *Амбарцум* и красочный «Праздник туты» (ягоды шелковицы), реконструированный из обычая старого Еревана, когда созревшие ягоды в первый раз сбивали с дерева и угощали соседей и близких. В Музее этнографии на эти праздники специально приглашались народные мастера, которые предлагали свои изделия, частью изготовленные тут же, на глазах посетителей, причем многие из этих изделий были, по сути, репликами музейных экспонатов. Прибывшие на праздник в обязательном порядке посещали музей, пусть даже на предмет короткого осмотра. Во дворе же Музея истории Еревана создавали интерьер из музейных предметов (не самых уникальных, не самых хрупких и сравнительно недавних), и праздник разыгрывался в этом временном открытом этнографическом музее. Правда, в настоящее время, после энергетического кризиса, землетрясения и других напастей конца 1980-х и 1990-х гг. такой вид вовлечения в музейную культуру практикуется меньше. Я просто хотела привести эти примеры, вселяющие уверенность, что этнографические музеи, во всяком случае музеи Армении, не исчерпали пока своих возможностей быть привлекательными для посетителей самого разного уровня, даже при нынешнем недостаточном финансировании.

АННА СИИМ

**Деклассификация фондов.
Общие и африканистические замечания**

Без преувеличения можно сказать, что открытие единственной в РФ постоянной экспозиции «Африка» в МАЭ РАН 15 января 2007 г. в области культурной политики, как внутренней, так и внешней, стало событием международного значения. Разумеется, существуют непререкаемые стандарты, следование которым определяет престиж страны на мировом уровне. Так, наличие развернутой экспозиции по культурам Африки в старейшем российском музее (!) во многом не менее важное достояние, чем сорок с лишним полотен Рембрандта, 37 Матисса или 31 Пикассо в Государственном Эрмитаже. Этнографическое содержание — тоже ключевой момент, достаточно вспомнить, что за полгода до этого в Париже по инициативе президента Ширака на набережной Бранли открыли крупнейший музей традиционного искусства народов мира, вызвавший массу восторгов и споров. Несмотря на название, такие музеи создаются не как «искусство ради искусства», а как политический жест: так и должно быть, хотя именно конъюнктурный момент часто деформирует концепцию подобных публичных учреждений. Музеи и выставки такого рода имеют характер дипломатического шага, это, по идее, свидетельство серьезного отношения к представленным народам и их странам. Поэтому появление «Африки» в Санкт-Петербурге является достижением уже по факту своего существования. Однако в отличие от живописного шедевра или их собрания редкий этнографический предмет является в ключе большой культурной политики самодостаточной единицей. В качестве таковой, кроме собственно мощных фондов, котируется и служит основанием для культурных амбиций музея и страны именно способ их представления — экспозиционный проект. Богатство коллекций должно быть продемонстрировано, качество

Анна Юрьевна**Сиим**

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург

представления должно соответствовать качеству самих вещей, если не превышать его. При всем богатстве собраний не существует музея без выставок и обновляемых экспозиций.

За годы колониальной и постколониальной истории в музейных хранилищах мира скопилось обилие вещей, способное обеспечить гораздо больше музеев, чем их реально существует. А в получивших независимость странах созданы по европейскому образцу музеи, пытающиеся служить контролирующей инстанцией, препятствием для продолжения массового вывоза национальных ценностей. Проблемы фондовой классификации и хранения предметов материальной культуры относительно решены. Системы каталогов удобны и логичны, любая вещь доступна и подробно описана. При хорошем финансировании вещи отреставрированы, это касается даже тех предметов, которые в естественной среде существования уже давно прошли бы все стадии распада. При масштабном проекте экспозиции встает вопрос деклассификации. Здоровый перфекционизм подсказывает, что необходимо закомпоновать и тематически связать не определенное число ящиков, шкафов и витрин, а сразу пятьсот, тысячу, две и более тысячи вещей, запланированных к выставлению. Именно здесь возникает ощущение, что классическое этнографическое музееведение, сама наука этнография и потенциал нашей цивилизации в области понимания других культур находятся в глубоком тупике.

Красота и гуманизм вряд ли спасут мир, в том смысле что этнографический музей — всегда чисто эстетический проект, и реально противостоять войнам и ксенофобии он скорее всего не сможет. При этом отношение населения к иным культурам и народам напрямую зависит от качества и способа подачи этнографического материала в музее. Есть некоторая доля истины в ставших притчей во языцех резких высказываниях одного из преподавателей Восточного факультета СПбГУ о халатности составителей арабских учебников и грамматик, симптоматично начинавшихся с примера глагольной основы *qtI* (убивать). Это, дескать, преднамеренно дает установку на негатив по отношению к арабской культуре в целом. Эту позицию (в более мягкой форме, конечно) можно справедливо отнести и к этнографическим музеям. Отказ от «экзотических» стереотипов, не говоря уже о «ксенофобских» (таковые, как правило, произвольно совпадают, а могут еще и демонстрироваться бессознательно), должен быть двигателем прогресса в музейной политике.

Отсутствие музея с этнографической тематикой, по западным меркам, огромная лакуна в культурной политике государства. Этнографическая экспозиция — результат образного осмысле-

ния отношений между странами и народами, диалог культур. Как бы исторически ни складывались эти отношения, они должны быть представлены. Такая экспозиция может их в некотором роде корректировать и в символическом смысле — компенсировать ошибки прошлого. Это может быть даже виртуальным шагом в развитии отношений, если реальное взаимодействие не имело должной напряженности и исторической важности. Совместная задача администрации и научных сотрудников — посредством вещей и текстов отразить позитивные ценности культур, попытаться понять мировоззрение представляемых народов. В идеале символический статус каждого из региональных отделов этнографического музея приближается к понятию «государство в государстве». Предметы вверены музею, и, принимая решения об их расположении и композиции, этнографы-музейщики несут ответственность за формирование образа чужих культур в массах. В такой ситуации даже случаи ошибочной атрибуции предметов не так опасны, как общее отсутствие и превратность концепции. Создавая и обновляя этнографическую экспозицию, мы расписываемся в собственной степени сопереживания данным народам, в глубине своих знаний о них, декларируем отношение к ним с объективной позиции.

Массовая туристическая индустрия, рука об руку идущая с развитием фото- и видеотехники, приводит к демпингу ценностей, декларируемых этнографическим музеем. Легкость обращения с техникой обесценивает опыт восприятия культуры. «Диковины» прошлого стали вполне доступны, увидеть и доподлинно запечатлеть их может практически любой. Массовое потребление некогда раритетных образов далеко не всегда расширяет горизонты восприятия вышеупомянутых «эмпириков», равно как и не служит воспитанию вкусов широкой публики. Одновременно оно является туристической колонизацией мира, выкачиванием образных ресурсов в промышленных масштабах. Музей должен быть чувствительным к конъюнктуре: вчерашняя диковина, даже антикварная, уже для многих таковой не является. Сегодня бизнесмен, увлекшийся коллекционированием, может в силу своей мобильности и кредитоспособности иметь больше, чем музей, выходов на старинный этнографический материал, а в силу своего интереса и элементарного вкуса — вполне владеть навыками экспертизы. Частные коллекции вправе конкурировать с государственным собранием, однако кадровая политика музея должна грамотно урегулировать отношения с ними, по мере сил вовлекая их материалы в свой оборот. Частное собрание может состоять из этнографических шедевров и иметь блестящее экспозиционное решение, однако его существование в конеч-

ном счете замыкается на владельце, а впоследствии оно завещается тому же музею или сбывается потомками с аукциона. Однако этнографический музей — единица принципиально иного порядка, жертвующая частными интересами в пользу общих. Музей не только владеет «интеллектуальной собственностью страны», а распоряжается ею с монументальным государственным размахом.

Так пытаются «разделять и властвовать» новый парижский музей на набережной Бранли. Демонстрируя на постоянной экспозиции шедевры, он от лица государства подтверждает признание важной роли той же Африки в мировой истории и ее вклад в европейское искусство, что соответствует концепции музея. То же делается на противоположном берегу в крыле Лувра, где застекленные маски и скульптуры воспринимаются как разновидность аллегорических портретов. Демонстрируя динамику современных культур, музей дает свидетельства заинтересованности в настоящем традиционных культур, готовности к контактам с ними, а главное — современные традиционные культуры говорят сами за себя, без посреднических европоцентристских интерпретаций. Важную роль в структуре музея Quai Branly играет театр традиционного искусства, где выступают народные театральные, музыкальные, танцевальные и т.д. коллективы со всего мира. При всей яркости впечатлений, которые гарантируют эти выступления, здесь важно отметить один этический момент. Проявления живой культуры оказываются оторванными от естественной среды ее развития, что чревато мутациями этих традиционных культур, ведущими к их обезличиванию и самоуничтожению. Опасность кроется не в самих концертах и хэппенингах, а в постановке этого процесса на коммерческую основу. Получается, что носители живой культуры добровольно музефицируют сами себя. Даже перенесение выступлений в естественную среду не защищает от десакрализации и профанации. Такое событие, как, например, церемония Сиги, проходящая раз в 60 лет у народа догон (Мали) и приуроченная к важному явлению космодинамического цикла, пройдет в строго назначенный день и час в священной местности, но имеет все шансы превратиться во всемирное народное гуляние с массовым участием не то что этнографов, а туристов. С учетом того, что эзотерический догонский антураж и мифология во многом «доведены до ума» европейскими этнографами и имеют вторичный характер, этнографическая ценность этого праздника приобретает двусмысленность.

Если подобный, в целом привлекательный, налет европейского сюрреализма присутствует в рамках музейного пространства, на страницах монографии, при всех погрешностях адек-

ватности здесь все же реализуется концепция: она способна связать экспонаты, представить их в едином ключе, в чем-то усложнив, а в чем-то упростив суть вещей. Эта риторически обоснованная концепция будет частным проявлением идеологии, порой настолько мощной, что она приводит к попыткам музеефицировать саму среду происхождения вещей. Существует убеждение, что это единственный способ сохранить хрупкие традиционные культуры от насилия глобализации и т.п., однако таким образом вытесняются целые пласты традиционной культуры, провоцируется сужение сознания носителей культур до состояния сувенирного штампа. Территория этнографического музея внутри его стен — это формально ограниченный мир, хотя связей с внешним миром и традиционными культурами он может иметь бесконечно много.

Не только отечественные, но и зарубежные музейные издания и альбомы с этнографической африканской тематикой грешат абстрактностью описаний в комментариях и аннотациях к иллюстрациям. Заметна тенденция приписывать бытовым вещам магическую функцию и снабжать их символической интерпретацией. Это, в общем, универсальная черта — приходит к религиозным обоснованиям после неудачных попыток объяснить явление иными способами. То же можно сказать о соответствующих экспозициях. В отличие от, скажем, Японии, Индии, где восстановлению картин мира и созданию некоего монумента «эпической» архаической культуры во многом помогают более долгая традиция изучения и аутентичные письменные источники, в практически бесписьменной Африке (многие культуры этого континента до сих пор по природе своей бесписьменные, несмотря на попытки внедрения письма) мы не имеем таких канонических руководств. Тем проще пойти по пути наименьшего сопротивления и подчинить экспозицию по таким культурам диктату современного дизайна. Однако через такое решение и отношение вся композиция неминуемо превращается в эксперимент в области интерьерного дизайна, где вещи играют роль экзотических аксессуаров, что сближает даже самую крупную музейную экспозицию с частной выставкой. В такой нарушенной системе координат предметы, принадлежащие традиционным культурам, не могут быть адекватно восприняты. При попытке восстановления исконных систем координат реконструированная культура становится, с одной стороны, более открытой, а с другой стороны, как сложный самобытный мир более таинственной (удачный эксперимент в этом духе — временная выставка современного искусства австралийских аборигенов в Государственном Эрмитаже). Это чувство тайны далеко от недоумения, ощущаемого при виде висящих на стенках «истуканов»

экзотических языческих культов. Массовый посетитель будет удовлетворен любой выставкой, возрадовавшись обилию «экзотов». Более же искушенный зритель или профессионал оценит еще и вложенную в нее научную работу и творческие усилия.

ЕТТА СЭНДАЛ

Включенный Другой — оксюморон современных этнографических коллекций? Музеи как институции колониализма¹

В XX в. произошел целый ряд подлинных перемен во взаимоотношениях между музеями и окружающим их миром. Большинство музеев осознало рост своей ответственности в качестве институций, служащих обществу. Лишь немногие музеи остались неза тронутыми эпистемологическими сдвигами в сфере, конституирующей научное исследование и знание. Этнографические музеи в особенности были втянуты в орбиту изменений, произошедших в результате коллапса традиционного колониализма.

У ранних европейских коллекций и музеев была совершенно четкая задача в определении европейской идентичности, строившейся на отличиях и противопоставлении культурам неевропейских народов. Музеи изучали и распространяли ценностную систему европейского колониализма и превосходства.

Будучи научными институциями, музеи подчеркивали и гордились традициями просвещения и первооткрывательства. Необходимо, однако, признать формирующую роль традиций насилия и подавления в качестве истока той проблематики, с которой в настоящее время сталкиваются музеи, а также то, что история, как кажется, догнала этнографические собрания.

Етта Сэндал
(Jette Sandahl)
Музей Новой Зеландии
Те Папа Тонгарева,
Веллингтон, Новая Зеландия

¹ Поскольку эта статья основана на ряде устных выступлений последних лет, в ней есть пересечения с другими моими недавними публикациями.

Некоторыми музейщиками и научными сообществами политические и парадигматические сдвиги XX и начала XXI в. ощущаются и описываются как профессиональный и научный кризис. Другие представители профессионального сообщества переживают и осмысливают те же самые трансформации как столь же мощное обновление и освобождение от властных отношений, которые уже в течение долгого времени ощущались как неприемлемые и неоправданные.

Музеи, например Национальный музей Дании, демонстрируют, что этнографические коллекции середины XIX в. классифицировались и экспонировались в рамках эволюционной доктрины, когда объекты, культуры и народы помещались в парадигматическую трехуровневую систему четких, следующих друг за другом периодов и стадий. В двадцати двух залах последовательно документируется развитие культур — от стадии «диких народов» через стадию «народов, находящихся на нижних культурных ступенях», к тем, кто «пребывает в состоянии перехода к высшим культурам».

Эти стадии опять-таки идентифицировались с разными этапами европейского прошлого, причем большинство чужих, неевропейских культур и континентов соответствовало более древним периодам. Эти чужие культуры, таким образом, исключались из исторического контекста, относились в предысторию, ведущую к цивилизации, но не являющуюся ее частью.

Свидетельства и публикации XX в. показывают, что меры по обновлению, а также создание новых экспозиций этнографических галерей (например, в том же Национальном музее Дании) были сознательно нацелены на то, чтобы выйти за пределы этих представлений о европейском превосходстве. Однако встававшие проблемы и возникавшие фрустрации говорят о мощном влиянии эволюционного мышления. Даже когда грубая политическая сила колониализма и империализма находится в состоянии заката, представления о примитивности и отсталости продолжают существовать.

Музеи в переходный период

В настоящее время европейские этнографические музеи с их глобальными коллекциями и знанием культур со всего света представляются особенно подготовленными к тому, чтобы обратиться к современным проблемам и конфликтам глобализации и масштабной миграции. Однако при наличии этих новых вызовов и обязательств музеи сталкиваются с пределами, установленными традициями, а также — чтобы быть в состоянии вернуть к себе доверие — оказываются лицом к лицу перед необходимостью болезненной переориентации.

В некоторых музеях этот процесс инициируется сильными группами, не имеющими отношения к музеям, в других — преданными своему делу музейщиками, в третьих — прямым вторжением правительства, как это было в случае Этнографического музея Гетеборга, когда он проходил период обновления и трансформации в Музей мировых культур.

Этнографические коллекции Гетеборга (как и прочие) возникли благодаря конкретным политическим, правовым и интеллектуальным разрывам, которые сделали возможным собирание и изъятие колоссальных культурных богатств одной части планеты другой частью.

Эти коллекции возникли благодаря колоссальным этическим противоречиям, которые позволяли ученым, исследователям интересоваться природой и целостным жизненным стилем, а также очаровываться духовной жизнью другого, в то же время избирательно презирая местные ценности и законы исходя из убеждения, что никакая цена не может остановить исследовательскую работу, что у ученого есть право заполучить любой ценой то, что ему не принадлежит.

Музей мировых культур попросил художника Фреда Уилсона, который в течение многих лет пытался истолковывать бессознательное музеев, помочь в рефлексивной работе по поводу истории музеев и их ценностных систем.

В «Невидимом месте: жилища демонов» — инсталляции музейных объектов — Фред Уилсон демонстрирует колониальные структуры власти, расистские и сексистские предпосылки, на которых покоится музейная практика. Мягко и с юмором он предупреждает, что, несмотря на организационные и интеллектуальные обновления, несмотря на радикальные по видимости сдвиги, которые претерпели научные и политические парадигмы, демоны все еще ведут призрачную жизнь в музеях.

В своей инсталляции он демаскирует традиционных протагонистов власти, переносит тех, кто существует на периферии, в центр, давая возможность высказать невысказанное и замолчанное. Благодаря игре соположений поименованных и анонимных народов он ставит вопросы о том, кто имеет право на речь, с какой точки зрения, чей голос является узанным и услышанным.

Миссия музея и выставочные стратегии

Новая политическая повестка дня для Музея мировых культур в Гетеборге стала возможной благодаря новому зданию, достаточному финансированию, открывшему доступ к современным технологиям, а также позволившему дополнить музейные

кадры признанными международными экспертами по содержанию экспозиций и их оформлению.

За два года физической работы, а также пять лет интеллектуальной, социальной и эмоциональной реконструкции музей подготовился к тому, чтобы преобразить, перевести представления и директивы правительства и правительственных комитетов в конкретные музейные практики.

Существовал целый ряд моделей, международных образцов. Музеи вроде Женского музея Дании заложили новые эпистемологические основания; Национальный музей американских индейцев, Национальный музей Австралии, Новозеландский музей Те Папа Тонгарева создали радикально новые практики саморепрезентации и консультирования и нашли новые концепты для описания семантики коллекций и знания, а также того, что могут делать музейные собрания в мультикультурном контексте.

В начале реконструкции музейщики интенсивно прорабатывали ряд концепций, связанных с представлением о ценностях и миссии музея, — концепций, охватывающих все уровни и измерения музейной деятельности.

Эти концепции опирались на документы ЮНЕСКО и ICOM о культурном многообразии и культурной демократии, а также на Декларацию прав человека. Как записано в первом бизнес-плане обновленного музея, базовыми ценностями являются:

— признание культурного многообразия в качестве наследия человеческой культуры, признание культурного плюрализма в качестве базисного условия мира, гармонии и культурной стабильности в мире;

— признание различных культур и присущих им способов выражения в качестве ценных для культурной демократии и культурной гармонии, основанной на интеграции, а не на ассимиляции;

— признание культурной интеграции не банальной гармонией, а процессом, состоящим из конфликтов, противоречий и переговоров;

— признание общественного участия в краткосрочном и долгосрочном планировании работы музея в качестве основы активной роли музея в обществе.

Миссия музея была определена следующим образом: в диалоге с окружающим миром и через эмоциональный и интеллектуальный опыт Музей мировых культур хочет стать местом встречи, которое поможет людям почувствовать себя как дома в

чужих мирах, взять на себя ответственность за общее будущее в мире, находящемся в состоянии постоянного изменения.

Это представление о миссии музея было расширено серией заявлений, посвященных смыслу культурного участия, а кроме того, внесших ясность по поводу обслуживания культурно многообразных сообществ различными отделами музея.

Фундаментальное решение, принятое по поводу Музея мировых культур на ранних стадиях работы, заключалось в том, чтобы структурировать галереи как ряд временных тематических выставок, а не как традиционные постоянные экспозиции. За этим решением стоял целый ряд музеологических соображений.

В рамках ограниченного галерейного пространства возможно, меняя экспозицию, с течением времени представить гораздо большее количество экспонатов, чем позволяют традиционные галереи с постоянной экспозицией.

Учитывая строгое требование правительства, чтобы музей занимался также современными темами, необходимым представлялось выстроить четкие различия и баланс между, с одной стороны, экспозициями, основанными на материалах коллекций, а с другой — выставками, посвященными жгучим современным проблемам, где тема экспозиции как таковая требует новых усилий по сбору материалов. Однако прежде всего на фоне колониальной истории и интерпретационных моделей, на которых выстраивались коллекции, музей, находясь внутри сложного современного контекста, отказался от целостного взгляда на мир, а также раз и навсегда определенного, тотализирующего метанарратива, характерного для постоянных экспозиций. Большие метанарративы наших дней все еще кажутся неотъемлемой частью или фундаментом мифологии колониализма и национального государства, и поэтому наиболее разумным представлялось их избегать.

Каждая галерея и каждая экспозиция обладает своим собственным языком формы и дизайна, отражающим характер содержания, а также целевой аудитории.

Саморепрезентация, партнерство и множественность голосов

В том что касается контекстов, времени и интерпретаций, коллекции являются многослойными, многоуровневыми. Экспонирование музейных собраний — это специфическая форма презентации знаний, накопленных музеем или определенным периодом истории, а также принципов, лежащих в основе этого знания. Метаязык музейных экспозиций демонстрирует

то, какие аналитические инструменты используются, а также те категории, через призму которых музей, общество или данный исторический период воспринимают свои знания.

Эпистемологически мобильный способ презентации, множественность точек зрения, постоянный сдвиг перспектив свойственны всем экспозициям Музея мировых культур. Очевидно, что и знающий, и знание определенным образом позиционируются, презентуются.

Образовательные программы в качестве основной своей задачи ставят именно это представление о точке зрения; они используют методы, изобретенные для того, чтобы пробудить в участниках представление о точках зрения других, а также понимание того, что кто-то включен (или что-то включено) или исключен (исключено) из данного высказывания или контекста.

Выставка «Горизонты — Голоса из глобальной Африки» рассказывает истории из Африки — истории о континенте, идее или культурной идентичности.

В скандинавском контексте казалось в высшей степени значимым начать с наших болезненно переплетенных историй и нашей взаимозависимости с африканским континентом. Интересно, что замечательные африканские коллекции Музея мировых культур в значительной степени оставались неизученными и во многом невыставленными, заслоненными латиноамериканскими коллекциями, обладающими более высоким статусом. Колоссальное глобальное влияние африканских культур, связанное не с военными захватами или экономикой, а с их собственными, присущими им качествами, никогда еще не становилось предметом исследования.

Отнюдь не представляя африканский континент в качестве однородного, единого, данная выставка является тематической, причем каждая подтема представлена конкретным географическим местом и оформлена своим собственным дизайном. Выставка позволяет аудитории проследить вольные и невольные перемещения между Африкой и другими континентами.

Для музея, обладающего историческими, этнографическими собраниями со всего мира, ключевым вопросом оказывается трудная, сложная проблема саморепрезентации. Доверие к музею зависит от голосов и точек зрения людей, которые разными путями отражают и репрезентируют изначальное право собственности на важные темы и экспонаты собрания.

Создание «Горизонтов» стало возможным благодаря целому ряду партнерских отношений с музеями и людьми, в стране и

в международном масштабе. Приведу некоторые примеры. Национальный музей Кении от лица Музея мировых культур собирал материальные предметы, относящиеся к миру современных уличных культур, а также организовывал портретирование повседневной жизни в современном африканском мегаполисе, проводившееся группами молодых африканцев с использованием фотографий и видео.

Национальный музей Мали предоставил экспонаты по гендерной проблематике (костюмы), включающей и такой острый вопрос, как традиция увечить женские половые органы, — в этой области Музею мировых культур не хватало ни знаний, ни своих собственных экспертных возможностей.

Другим типом сотрудничества и саморепрезентации была работа с жителями Гетеборга, чьи культурные истоки восходят к региону Африканского Рога. Они участвовали в проекте, нацеленном на создание современной контекстуализации музейных коллекций, состоящих из предметов, собранных в данном регионе. Другой задачей проекта было облегчить участникам доступ на катастрофически закрытый рынок труда. Несмотря на противоречивый характер этого проекта, где предпринималась попытка изживания дискриминации, а также институционального и личного расизма, выставке «Горизонты» удалось добиться помощи конкретных людей, помогавших разобраться в проблематике диаспоры и эмигрантской идентичности.

Современные произведения искусства, представленные на выставке и позаимствованные у художников и других музеев, дополняют коллекции и поднимают вопрос о существовании panafricanского художественного языка и культуры.

Интеграция материальной и нематериальной культур является ключевым элементом музейных стратегий, нацеленных на привлечение новых групп, не в последнюю очередь молодой аудитории. На «Горизонтах» выставочная форма включала мощное присутствие танца, театра, музыки.

Многообразие и значение различий

По контрасту с «Горизонтами» у выставки «Безымянная лихорадка: СПИД в эпоху глобализации» поначалу вообще не было коллекционной базы. Однако решение о ее проведении было принято исходя из актуальности, а также причин символического порядка — из-за всех нерешенных экономических и социальных конфликтов и противоречий глобализации.

Музей мировых культур интересуют области, где встречаются, смешиваются, накладываются друг на друга разные культуры, где они порождают гибридные образования, а также современные

культуры и сообщества, объединенные общими стилями жизни или политическими точками зрения, общими надеждами и интересами, общими врагами, общими болезнями. Музей также интересуют культуры, определяемые традиционными параметрами географии, национальности и этничности. В скандинавском культурном контексте термин «многообразия» понимается по большей части как синоним этничности; в отличие от данной точки зрения Музей мировых культур рассматривает этничность как одно из целого ряда измерений многообразия и настаивает на том, что эти измерения всегда должны рассматриваться как целое, как система взаимосвязанных, сплетенных друг с другом элементов, составляющих целостность.

Найти подходящие концепты и общий язык, возникшие вокруг проблемы СПИДа, которая подчеркивает неравенство между богатым и бедным мирами, было основной проблемой выставки. Чувства, связанные со СПИДом, — гнев, надежда, отказ, страх, скорбь, желание — оказались, что любопытно, несмотря на культурные различия и специфику, непосредственно и точно узнаваемыми во всех культурах; именно они стали основным структурирующим принципом выставочной экспозиции и ее дизайна.

Идентификация и сочувствие являются механизмами, без которых аудитории было бы невозможно понять выставку, расшифровать ее, декодировать. В случае «Безымянной лихорадки» эти психологические механизмы стали предметом осознанного использования.

Музей мировых культур, практикуя междисциплинарность, стремится не обращать внимания на границы, выстроенные типологиями и делениями, принятыми в традиционном музее. На выставке «Безымянная лихорадка» все способы презентации и типы объектов были перемешаны. Исторические и этнографические коллекции сосуществуют здесь с современным искусством; искусству бросает вызов соседство с документальным материалом и работами, изначально предназначенными для личных, терапевтических или политических целей. Здесь нет «голоса музея», здесь говорят тысячи голосов — мертвых, больных, а также тех, кто удивлен тем, что выжил; злые голоса, страдающие голоса, прощающие голоса. Эксперты, политики, домохозяйки, доктора, религиозные лидеры. Все голоса говорят с равным весом и авторитетностью.

«Сестра снов — люди и мифы Ориноко» является, на первый взгляд, самой традиционной этнографической выставкой в Музее мировых культур. В некоторых отношениях она была и самой трудной.

По мере усиления глобальной зависимости, глобальной коммуникации и миграции важно научиться уважать то, что тебе непонятно с первого взгляда. Для выстраивания культурной демократии жизненно важно, чтобы и люди, и общества в целом смогли принять различия, а также выработать концепты равенства, которые основываются не на тождестве, одинаковости или простой ассимиляции. Предварительные исследования целевой аудитории, проведенные Музеем мировых культур с детьми, показали, насколько трудным является такой тип мышления.

«Сестра снов» представляет мир и мировидение, где духовная и материальная культуры является чем-то единым и где каждый предмет повседневной жизни пронизан мощным культурным смыслом. Выставка создавалась прежде всего для детей и их семей.

Благодаря своему суггестивному визуальному языку «Сестра снов» кажется находящейся вне времени, а иногда — и пространства. Организаторы подошли к исследованию интересовавшего их содержания, обратившись к имплицитному, двусмысленному, экспериментальному. Выставка действительно смотрится как сон. Задача заключается в том, чтобы погрузить посетителя в смысловые системы людей с реки Ориноко, чтобы заставить аудиторию задуматься о сотворении жизни, а также границах между жизнью и смертью. На другом уровне выставка подталкивает к дискуссиям о праве собственности на природу, о приемлемых типах развития, а также о нынешних угрозах образу жизни людей, живущих в районе реки Ориноко.

Задачей «Сестры снов» было подорвать стереотипы первобытности и отсталости, а также пробудить понимание — особенно у детей — того, что разные образы жизни обладают своими собственными особенностями, которые нередко находятся за пределами простых сопоставлений и иерархий.

В своих фундаментальных отличиях от дискурсов западного рационализма и христианства «Сестра снов» бросает колоссальный вызов музейной аудитории и в не в малой степени музейщикам. Она требует одновременно решимости и самодисциплины от людей, воспитанных западным научным мышлением — от них требуется не сводить то, что находится за пределами западной рациональности, к иррационализму. Музей мировых культур не склонен к тому, чтобы преуменьшать или отрицать наличие цензуры или дистанции от историй творения, взглядов на мир, а также систем верований, разделяемых людьми, живущими в данном регионе.

Отказаться от права собственности и монополии на знание

У этнографических музеев нет простых путей перед лицом новых вызовов, бросаемых глобализацией и растущей миграцией, лишением прав, сегрегацией и исключенностью, переживаемых все более разнородным населением. И в то время как единственно верная стратегия отсутствует, кажется невозможным не принять на себя ответственность за культурную демократию и культурное участие.

Изначальным и не столь простым условием этого является отказ от идеи об исключительном праве собственности на коллекции, а также монополии на знание и интерпретацию. Необходимо отказаться от контроля, не отказываясь от обязательств по экспертизе и обслуживанию коллекций. Музей не может ограничиваться только экспертной ролью; необходимо изучение музеологического смысла таких терминов, как платформа, место встречи и центр коммуникации. Необходимо экспериментировать с диалогической структурой и изучать практики переговоров. Необходимо открыть радость, которую дает нам движение навстречу друг другу; нам следует стремиться к тому, чтобы поделить знание и власть между равными партнерами. Необходимо инициирование рекрутирующих процессов с тем, чтобы состав администрации и штата музея отражал многообразие глобальной миграции.

В плюралистических обществах согласие и включенность влекут за собой постоянный процесс примирения конфликтующих точек зрения и интересов, несогласия и оппозиции. Учитывая наличие многообразных глобальных коллекций, этнографические музеи могли бы стать пространствами диалога, посредничества и примирения, где различия и несогласия оказываются принятыми — и даже воспетыми — а не априорно вписанными в иерархии превосходства и неполноценности, доминирования и отсталости.

Колониальная экспансия Европы и переход к современному периоду истории зависели, как хорошо задокументировано музеями и наукой, от фигуры «исключенного Другого».

Чем больше многообразие общества, чем больше культурных «различий», тем более трудными и важными становятся типы ответственности и отчетности общественных институций, таких как музеи, в отношении включенности и прав «Другого».

Риск современного этнографического музея, конечно, заключается в соскальзывании к неколониальному оксюморону «включенного другого» — когда видимое обращение к другому, его включенность осуществляются, тем не менее, на условиях,

которые жестко сохраняют власть институции, поддерживают дихотомии и иерархии, выработанные западной научной мыслью, а также увековечивают правила западной метафизики.

Пер. с англ. Аркадия Блумбаума

ВАЛЕНТИНА УЗУНОВА

1 Слово *миссия* озадачивает. Понимая его буквально как *ответственное задание, роль, поручение* применительно к Музею (речь идет только о МАЭ РАН), видимо, ошибаешься. Предложены координаты более высокого порядка осмысления, нежели просто анализ социальных функций учреждения. Если в качестве ключевого избрать слово *кризис*, то можно понять задание Музея как его собственное намерение трансформировать социальную депрессию в познавательную энергию. Тогда миссия Музея — это его стремление стать причиной и организатором культурного развития множества людей. Для этого он должен бы осмысливать себя как кладовую благородства и силы, хотя бы в какой-то значительной мере, допустим, в рамках своего города. И если уж рассуждать о миссии Музея в городе, то следует обнаружить его способность сообщать универсальную значимость таким фундаментальным чувствам, как уважение, доверие, гордость, обожание — всем тем специализированно значимым социальным эмоциям, без которых город как сообщество людей существовать не может. И не существует. Горожане уважают свою историю и еще живущих блокадников, доверяли академику Лихачеву и доверяют его книгам, гордятся (пусть даже некритически) званием «культурной столицы», обожают время белых ночей и фонтаны Петергофа. В контекст этих утверждений Кунсткамера Петра Великого — первый публичный отечественный музей — вписывается непротиворечиво. Следовательно, речь должна идти о социальных контекстах, в которые вписан Музей своим существованием «здесь и сейчас».

Валентина Георгиевна

Узунова

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург

1.1. Может ли Музей быть руководителем сознания горожан и стать на этом основании центром паломничества? Музей не выслушивает исповедей, как это делали священники, проповедники, реформаторы — претендовать на «духовное» лидерство ему не приходится. Но поэзия, музыка, архитектура, живопись, скульптура, церемониалы — те же «средства откровения». И в этом контексте Кунсткамера с момента своего создания выглядит достойно. Достойно, так как Музей удерживает зону, в которой ученые говорят от имени разума, и притягивает тех, для кого достоинство разума состоит в подчинении трудностям поиска. Музей определяет свои задачи как рационалистические искания, которые несут спасение разуму человека не в силу полученного результата, а сами по себе. Он может сообщить человеку, что истина — это то, что требует от нас усилий, чтобы быть. Этот контекст существования музея я бы назвала литературным. Музей присутствует в нем, раздвигая свои пределы научной книгой, выражая свое негативное отношение ко множеству авторских мифов и современной псевдонаучности. В этом контексте в городе активно работает М. Пиотровский с его циклом передач по ТВ об Эрмитаже, В. Гусев регулярно выступает на местном канале со своим «Русским музеем», московский Кремль оккупировал радиостанции. И аудитория зрителей телеканала «Культура» и слушателей «Эхо Москвы» пристрастно и ревностно следит за лидерами общественного сознания.

1.2. Глубокое убожество интеллектуальной жизни в современной России заставляет людей думать о Музее в неожиданном ракурсе — как о хранилище сакрального знания. Пространство социального для отдельного человека выглядит слишком страшно, чтобы быть уподобленным анекдоту, слишком всеохватно, чтобы не подумать о властелинах истории. Посетитель приходит в Музей из этого пространства, в котором из каждого разлома, за пределами обозримой в своем убожестве повседневности, просачиваются результаты столкновений едва ли не хтонических сил. Итоги действий прагматиков во власти на глазах обывателя оборачиваются «чудесами» появления сказочных богатств. Происходят чудовищные утраты возможностей сознания — оно теряет способность объяснять действительность на уровне здравости смыслов. Языки описания реальности создают спонтанное единство из раздробленных фрагментов случайных уподоблений. Просыпается природа первобытного коллективного сознания с его сакральными социологическими измерениями. В этом контексте МАЭ РАН ориентируется превосходно и может отозваться с большим профессиональным умением, чем другие музеи. Посетитель приходит в Музей за методами познания непознаваемого. И

Музей способен говорить о возможности адекватного выражения противоречивой природы самих сакральных феноменов: *«одновременно как возвышенных, так и низменных, как чистых, так и отталкивающих, запретных и извращенных, как свярых, так и проклятых»* [Батай 2004: 164]. Музей способен заместить грубость современных пародий на культ.

1.3. Одно из направлений социальной связи человека с Музеем сегодня разворачивается вокруг признания того факта, что отдельный человек преклоняется перед государством, вызывающим самый сильный ужас в его душе. В этом контексте Музей имеет хотя бы уже то преимущество, что он сам является властной институцией, и, следовательно, его отношение с государством не сводимо к чистой форме договора. В пространстве властных отношений невозможно без радикальных последствий вернуть назад то, что было однажды совершено. Например, такое деяние Петра Великого в 1714 г., как создание Кунсткамеры. Властная интенция самого Музея отличима по беспрецедентной силе переноса его воздействия, осуществляемого от частного на публичный уровень объяснения. В этом контексте Музей говорит на языке общественно значимой интерпретации историко-культурных ценностей и поэтому предстает утешительным свидетельством временности всеобщего одичания. Самим фактом своего длительного присутствия в культурном ландшафте города Музей вызывает у людей представление о себе как об охранительном построении, которое обладает внутренним источником доброй энергии. Упорядоченное спокойствие является обязательством музея, его дидактическим выводом о неизбежности и необходимости фазы упадка любого интенсивного действия. При этом сам Музей сохраняет и даже наращивает свое умение реорганизовать разнонаправленные импульсивные побуждения реактивного свойства. Музей демонстрирует свою упорядоченную готовность противостоять бунтовской активности, порождаемой праздностью, и погасить повышенную социальную тревожность, которая порождается избыточными переживаниями значимости либо невостребованности конкретного социального существования. Музей сохраняет себя в состоянии устойчивости, так как не допускает прорывов современности с ее конвульсиями на передний план.

1.4. Гуманизм ученых коренится в их профессиональной роли. Привычки мышления в Музее утвердились столь прочным образом, что у его сотрудников есть далеко идущие намерения и соответствующая им способность ставить новые фундаментальные проблемы. Со своей стороны, горожане домысливают эту ситуацию на базе СМИ как непосредственно ориентированную, в том числе, и на их представления о будущем страны,

города, сообщества горожан. Поэтому уже не на политических митингах, а непосредственно Музеем они адресуют свои глухие социальные переживания. Например, по поводу скомпрометированного в общественном мнении понятия свободы. Для посетителей очень важно, имеет ли Музей как один из культурных лидеров свой принципиальный исторический ответ? На экспозициях они находят достаточно поводов для осмысления этой темы: пути работорговли, источники многообразных культов, приемы добывания «хлеба насущного», гендерные сюжеты, приемы обучения и воспитания в разных культурах. Контекст моральных ценностей соотносим с пространством индивидуальных вариантов осмысления уровня собственного бытия. Сам Музей не склонен драматизировать ситуацию смены в обществе ценностных ориентаций, так как для него априорным является представление о свободе как о процессе поиска ответственного интеллектуального выбора, который не допускает увязания в любой ортодоксии. Поэтому его ответ звучит снисходительно: каждая голова обязана выполнять свою познавательную функцию, с этой целью для всех желающих открыт доступ к научной информации. Доступ действительно открыт. Им пользуются активные любопытные, группы повышения квалификации в конкретной гуманитарной области и отягощенные интеллектуальным хобби одиночки. Негативные эмоции у Музея возникают в позиции, которая ему претит — он не согласен только управлять потоками посетителей. Но эта же позиция претит и посетителям Музея, которые, со своей стороны, не хотят быть только поводом для существования Музея. Поэтому вернемся к утверждению, что горожане нуждаются в том, чтобы ощущать себя полноценным сообществом, что именно в этой точке приложения Музея к городу он им и интересен. Следовательно, Музей и должен являться зоной продуктивного преобразования навязчивых тенденций социальной психологии человека, подчиняя их направляющим структурам социальной организации. Музей в этом контексте — эквивалент сообщества в универсальной форме знания.

Следовательно, тема кризиса музейного дела является не только постоянной, но и вторичной. *Постоянной* хотя бы уже только потому, что даже в период так называемого музейного бума 60–70 гг. XX в., когда не только авторитетные, но и заштатные европейские и отечественные музеи едва справлялись с потоками и восторгами посетителей, музейные профессионалы испытывали острое чувство досады от нашествия толп «варваров» и мечтали об элитарном посетителе. *Вторичность* кризисов доказывать не приходится: смена парадигм музейной деятельности каждый раз диктовалась «извне» —

либо неудовлетворительностью системой общего образования, либо грубейшим диктатом политической воли, либо «внезапным» проявлением интереса общества к человеку как думающей единице. И в любой период времени музеи искали и находили множество способов выхода из очередного кризиса, потому что музей — это сотрудники, это добровольное собрание фанатиков «душеобразовательного» назначения.

2

Утверждение, что на экспозиции люди говорят о том, что видят, равносильно обратному — люди неизбежно видят только то, о чем говорят. Нам важен наш посетитель, следовательно, мы имеем пристрастный интерес к содержанию разрыва между его взглядом и словом. Фактически в этой позиции Музей интересуется именно то, что он сам исследует, — тотальность феноменов жеста и звука, разворачивающихся в поведение и язык. Социальный человек в процессе и в итоге бесконечного многообразия коммуникативных связей и есть этот феномен тотальности, где тотальность — культура. Это основоположение той науки, которая работает на Музей. Но может ли из этой позиции Музей предстать воплощенным ожиданием отзвука? Я в этом сомневаюсь, но готова рассмотреть это предположение. То, на каких языках способен говорить сам Музей, было рассмотрено в предыдущем разделе. Теперь следует уточнить, на каком языке говорит его посетитель? Полагаю, что посетитель (1) молчит о Музее на языке *предустановки на восприятие*, (2) думает в Музее на языке *идентификации и идентичности*, (3) отвечает о Музее в Музее на языке *ценностей*, (4) говорит о Музее вне Музея на языке *нарратива*.

2.1. С понятием предуготовленности или предустановки к восприятию ситуации работают многие «личностники» в любой гуманитарной области знания. Я ссылаюсь на В.А. Ядова потому, что в проекте «Диспозиционная регуляция социального поведения личности», который он возглавлял с 1968 г. [Ядов 1976], работа этого теоретического понятия проверялась эмпирически в разных, в том числе и в досуговой, сферах деятельности. Теория вербальной коммуникации Дж. Гамперца [Gumperz 1982] мне понравилась тем, что она сильно запоздала по сравнению с отечественной, но зато работает в поле социологии языка. В музееведении без этого понятия не объяснить прежде всего специфики восприятия посетителями экспозиционного показа, когда он возбуждает в них совершенно непредвиденные суждения и оценки. Анализ действия ценностно-ориентационного механизма на всех уровнях регуляции личности дает знание той основы, которая объединяет заинтересованный взгляд и слово. Предуготовленность к восприятию Музея задана системой ценностных ориентаций личности. Это отчетливо просматривается и при изучении формиро-

вания профессионального сознания студентов-этнографов на базе МАЭ РАН, и при анализе претензий к Музею со стороны особой группы посетителей, которые ориентированы исключительно на присвоение ценностей городской культуры Санкт-Петербурга [Узунова 1999; 2006].

2.2. При анализе языка идентификации в значении *копирования поведения другого человека* для теоретиков музейного дела продуктивным является обращение к социально-психологическим понятиям действительных и/или воображаемых *«референтных групп»* (термин М. Шерифа), к понятиям *«упреждающей социализации»* и *«относительной депривации»*. Процесс упреждающей социализации фиксирует усилия человека по перестройке своего социального поведения. В надежде быть признанным в узком кругу или во имя повышения своего статуса в новой группе общения, человек стремится усилить возможности социальной мобильности. Безусловно, дорогу в Музей он найдет сам, но использовать избранную посетителем стратегию в целях ее тиражирования музейщики могут вполне успешно. В этом можно убедиться на примерах посетителей не только старшего школьного возраста, но и на взрослых посетителях музея, поведение которых подчинено изменениям в их биографиях [Узунова 2003]. В исследовании этого вопроса может присутствовать нацеленность на разрозненные в большом городе «группы» (в данном случае я использовала кавычки, так как в Музее мы их встречаем как одиночных посетителей): коллекционеры, повышающие квалификацию педагоги, планирующие посетить «экзотические» страны, работающие с иммигрантами, «отцы выходного дня» и др. Посещение Музея с прагматическими целями для многих людей — естественное поведение *«культурных потребителей»*. Использовать эту распространенную в городе позицию культурного присвоения себе на пользу может и сам Музей, например в рекламных рассылках через Интернет экскурсионного отдела Музея.

Относительную депривацию испытывает каждый из нас, когда слышит утверждения о беспомощности или не востребованности в современном обществе тех людей, к кругу которых мы себя привыкли причислять — интеллигенции. Замечу только, что относительная депривация парадоксальным образом ощущается чаще и бывает намного сложнее при сопоставлении с мнимой долей других. Мы наблюдаем этот эффект у себя в залах Музея, встречая пожилых дам, которых перестали пускать по контрамаркам в филармонию. Они разбрелись по музеям. И не только потому, что у нас тепло, чисто, тихо, можно отвлечься, глядя на людей и витрины. Работа музейщиков кажется им зримым свидетельством благополучия — сча-

ством постоянного контакта с умными и увлеченными людьми, живущими в мире возвышенных переживаний и поисков. Музей готовится к открытию экспозиции «Собиратели Кунсткамеры», это только усилит и наш фактический, и наш мнимый вклад в их суждения о благе интеллектуального труда и благородстве ученых. Все пенсионеры города — «группа депривации». Музей города, например, имеет программу работы с этим контингентом горожан.

Деление посетителей на разные группы по возрасту, полу, интересам и т.д. (позитивистское понимание социологии как измерительного инструмента) может соответствовать желанию администрации создать Клуб друзей Кунсткамеры, или открыть Лекторий, или наполнить содержанием статистические отчеты о количестве проданных билетов. Но если билетов продано много, в этом нет смысла, если мало — тоже нет смысла. Смысл есть в другом подходе к исследованию своих посетителей. Продуктивно изучать феноменальность Музея в социальном пространстве города с тем, чтобы ее сохранять. Это означает, что активно работающий Музей впаян в пространство города с его горожанами. Изучение специфики восприятия и специфики потребностей посетителей Музея требует исходного знания ситуативных переустановок в общественной среде города.

Следующий аспект размышления о посетителях музея опирается на буквальное определение понятия идентичность: *«смысл и непрерывность „Я“, которое развивается по мере того, как ребенок отделяется от родителей и семьи и занимает свое место в обществе»* [Большой толковый социологический словарь 2001: 226]. Смежным понятием *«социальная идентичность»* владеет каждый этнограф, так как сам исследует те аспекты индивидуального самосознания, которые проистекают из факта принадлежности к группам ценностного значения: гендер, религия, статус, биография. Эти социальные контексты обретают значимость для человека в борьбе за создание *«положительной отличительности»* (термин А. Тайфеля). И в этом стремлении Музей может помочь. Для этого можно пригласить как «своих посетителей» представителей тех групп меньшинств, которые в нашем обществе встречаются с ситуацией, когда их социальные идентичности определяются в значительной степени или полностью как отрицательные во мнении русского этнического большинства населения города. Музей мог бы пригласить их представителей вместе с их детьми через национально-культурные объединения города на целевые экскурсии. Для участия вместе с городом в разработке стратегий по программе *«Гармонизация межэтнических и межкультурных отношений, профилактика проявлений ксенофобии, укрепления*

толерантности в Санкт-Петербурге (2006–2010 гг.)» у Музея есть все ресурсы.

2.3. Нет никакой нужды задаваться так называемым обязательным вопросом о мотивах посещения музея. Ответы сводятся к многозначности понятия *интерес*. Конечно, можно постигать глубину этого интереса, вымеряя корреляции с возрастом, полом, образованием, происхождением, профессией и т.д. Трудозатраты не окупятся, так как круг замкнется на утверждении ценностей воспитания. Известно, что в копировании поведения других особое значение имеют власть авторитета человека, с которого берется пример, и его пол. Сила или степень подражания являются производным от качества идеального типа («модели»). Поэтому чем больше мужчин (отцов и учителей) мы привлечем в свой Музей, тем вернее можем рассчитывать на «качественного» посетителя. В обществе сейчас не «музейный кризис», а кризис семьи и школы. Теоретически Музей может помочь обществу в этой проблемной ситуации, оказывая влияние на город своим авторитетом, распространяя свою культурную власть над умами если не на семью, то на школу, а уж через нее и на семью. Так уже было, но в другие периоды времени — на стороне Музея было государство. Теперь оно самоустранилось. Действительно, нужен ли Музей городу? Об этом и надо спрашивать город, конкретно, чем ему помочь?

2.4. Я начинала исследование нашего посетителя в 1997 г. методом сбора воспоминаний школьников о посещении «Кунсткамеры» [Узунова 1999]. Мне помог случай, в одной из школ работала моя коллега-социолог, поэтому мы смогли затеять этот эксперимент. Метод *oral history* всегда требует осторожной оценки достоверности и репрезентативности, в чем я и убедилась. Обратила на себя внимание специфика в рассказах школьников. Главный вопрос этнографического понимания — движение. Какова его цель: любопытство, корысть, мечта, нужда? В этнографических музеях законсервированы свидетельства движения — поисковой активности человечества. Для современного восприятия посетителей гибельна музейная статика. Она противоречит исходному динамизму открытий, их авантюрной и рискованной логике. Школьниками обсуждались пути и дороги перемещений и совмещений человечества. В описании перечислялись все возможные средства передвижения. Возникали фантастические описания — от дорог и караванных путей на картах до макетов самолетов и спутников связи и разведки, сопровождающих корабли, лодки, плоты, повозки, пеших странников. Главное в восприятии современности — динамизм перемещений — наложился в их изложении на восприятие истории. Только передвижение преобразовыва-

ло чужое и неведомое в различимого и узнаваемого другого, с которым можно и нужно вступать в контакт, в обмен, следовательно — во взаимодействие, партнерство. И исчез гегелевский образ времени как *«непрерывной длительности, способной поглотить все процессы»*.

Может быть, частые смены временных экспозиций тоже пытаются вовлечь посетителей в движение научных осмыслений. Но это прямая обязанность любого музея, демонстрация его регулярной работы. Не думаю, что это самый результативный способ привлечения посетителей, учитывая конкретно наши экспозиционные возможности и ограниченный ресурс свободного времени горожан. Но прямой эффект для горожан имеет широкое и частое оповещение самих фактов открытия очередных выставок. Когда человек слышит интересное название открывшейся выставки, начинается его взаимодействие с Музеем. Он уже заинтригован, через две недели он понимает, что хотел пойти, но не успел, дает себе слово не пропустить следующую выставку... и, в конце концов, оказывается в Музее. Регулярное (с периодичностью в две недели) создание «информационных поводов» как свидетельства своей активной деятельности в городе и для города — эффективная тактика работы музеев.

3

Вариантов показа этнографических коллекций может быть множество, но принцип их демонстрации я знаю только один. Способности восприятия коррелируют со способностями мышления, а целенаправленность восприятия подчиняется заинтересованности. Потребность современного человека в этнографическом знании — самостоятельная тема. Но когда речь идет о посетителях этнографических музеев, то можно твердо утверждать, что их в Музей привлекает то, что на языке жажды новых продуктивных впечатлений называется «экзотикой». Это и есть универсальный принцип интереса к этнографическим музеям. Для краткости и с тем, чтобы подтвердить абсолютную правоту посетителей, возьму несколько утверждений из *«теории радикальной экзотики»* Жана Бодрийяра [Бодрийяр 2006].

3.1. Чужое, иноземное в субъективном восприятии наделяется причудливыми необычайными особенностями. Из этого простого утверждения следует, что встреча с экзотикой (чужеродностью нравов, лиц, языков, предметности) возбуждает в человеке интенсивность восприятия, экзальтацию чувств. Но понимание всего (доступного и недоступного) приходит к человеку от других людей. И в этом случае тоже объяснение приходит от Музея. Продуктивность впечатлений — их пролонгированность за пределы Музея, их креативная способ-

ность входит цепким составным элементом в структуру сознания личности.

3.2. Восприятие экзотики — острое и непостижимое возобновление чувства вечного непонимания, энергии познания. «*В игре с нею открывается невероятная возможность поменяться ценностными мирами, разорвать границы существующего порядка вещей с тем, чтобы в дальнейшем восстановить эти границы*» [Бодрийяр 2006: 215]. Но интенсивность восприятия возникает не просто от столкновения с новым и непривычным в нашем опыте. Главное, что сообщает нам чужеродность, заключено в нас самих. «*Столкновение с экзотикой обнажает фундаментальное утверждение непонимания самого себя*» [Бодрийяр 2006: 207]. Знание себя взрывается от попытки проникнуть и присвоить чужеродное. Восприятие экзотичного имеет даже собственное особое правило, которое состоит в том, чтобы не поддаваться на обман близости или обман понимания. Удивительно, но именно этот тонкий эффект переживания себя посетители Музея способны отрефлексировать и описать при интервьюировании довольно точно. Варианты изложения, конечно, очень субъективно окрашены, но актуализация «*чувства родного*» при столкновении с чужеродным происходит, порождая переживания в большом диапазоне [Узунова 2003].

3.3. Универсальной гипотезе об общности человечества (на принципах связи и примирения) противостоит универсальная гипотеза вечной изоляции (на принципах разрыва связей и непримиримости). Нельзя сказать, что посетители в нашем Музее сами не откликнулись бы на новые измерения реальности в координатах «глобализма-антиглобализма» или «открытости-закрытости». К сожалению, использование именно этого языка осмысления немедленно выталкивает их из пространства Музея назад, в пространство улицы и политики. Взрослый посетитель и хотел бы задержаться в обстановке культурных представлений о разных мирах, но Музей не вступает в диалог, тем более на разных социальных диалектах.

4

Вопрос о будущем этнографических музеев заставляет подумать о рационализации человеческих отношений. Можно поставить вопрос в иной, еще более объемной форме. Что не надоедает человеку? Думаю, не надоедает все позитивное, связанное с повседневными интересами и представлениями людей. Этнографический Музей способен отвечать этим интересам горожан, так как обладает средствами, употребление которых приводит посетителя к социологическому психотерапевтическому эффекту. Музей компенсирует ценностную дефектность и малозначимость отдельного, частного человека,

далекого от символических центров общества и прежде всего от власти со всеми ее гипертрофированными смысловыми атрибутами — героизмом, величием, полнотой коллективной солидарности и пр. В ситуации растущей примитивизации публичной жизни Музей способен давать рафинированное представление о человеке, его социальной многомерности, культурном многообразии. В Музее хотя бы временно сглаживаются травмирующие обстоятельства кризиса, связанные с отсутствием идеи солидарной ответственности перед человеком и за человека. Сейчас в обществе подавлены импульсы личного достижения, которые вдохновляли множество людей еще пятнадцать лет тому назад, теперь люди живут с пониженным ценностным тоном. Более того, все работает в системе с перевернутой структурой мотивации, в которой носители знания, культуры, просвещения не являются авторитетами для низкостатусных групп. Даже наши достижения не обеспечивают престиж в ценностно дезориентированном обществе. Но не нами придумано, что возобновление действий по интенсификации социальной среды не возможно без обращения к тем пластам культуры, которые достижимы только для образованного человека. Поэтому сегодняшний сбой в важнейших институциональных взаимоотношениях будет преодолен на пути воссоединения образованности и ценностной рационализации в обществе.

Музей расположен в зоне ценностной ответственности и одновременно имеет трудный опыт понимания себя как образовательного учреждения. Поэтому ему удастся удерживать авторитет и престиж интеллектуального труда в молодежной среде. Правда и то, что в других группах населения относительно устойчивы тенденции к противоположным оценкам, так как опыт десятилетий показывает успешность видов деятельности, связанных с обладанием властными полномочиями. Но благополучие и комфортность существования «замкнутых» групп в обществе покоятся на очень рискованном в своем осуществлении условии — поддержании традиционной патриархальности, косности и механической солидарности большинства. Музей этнографии прекрасно понимает, что социально-антропологический советский проект покоился на понимании «функционального человека» и на эксплуатации этого извращенного понимания. Оно способно обеспечивать воспроизводство социальной системы в ее минимальных параметрах, и только. Поэтому в определении своей будущности Музей должен ответить (прежде всего, самому себе), на основании какого социально-антропологического проекта общества он намерен работать? Если в основании его деятельности лежит идеология приоритетности ценности человека перед

обществом, то для доказательности и реализации этого постулата ресурсов ему вполне хватает.

Библиография

- Батай Ж.* Сакральная социология современного мира // Колледж социологии. СПб, 2004.
- Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла. М., 2006.
- Большой толковый социологический словарь.* М., 2001. Т. 2.
- Узунова В.Г.* Методологическая подготовка студентов к работе на базе МАЭ РАН: тезисы программы обучения // Музей. Экскурсия. Туризм. СПб., 2006. С. 104–117.
- Узунова В.Г.* Санкт-Петербургский стиль существования против национальной идентичности // Национальная идентичность — теория и реальность. СПб., 1999. С. 45–51.
- Узунова В.Г.* Социология музееведения: посетитель музея как объект и субъект исследования // Российская наука о человеке: вчера, сегодня, завтра. СПб., 2003. С. 206–213
- Узунова В.Г.* Стереотипы восприятия иных культур школьной аудиторией // Пути преодоления стереотипов тоталитарного мышления в школьном образовании. СПб., 1999. С. 29–39.
- Узунова В.Г.* Утрата чувства родного в культуре: полевой сезон 2002 г. на базе МАЭ РАН // Радловские чтения МАЭ РАН 2003 г. СПб., 2003.
- Ядов В.А.* О диспозиционной регуляции социального поведения личности // Методологические проблемы социальной психологии. М., 1976.
- Gumperz J.* Discourse Strategies. Cambridge, 1982.

ЮРИЙ ЧИСТОВ

1

Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться прежде всего к истории развития этнологии как науки о традиционной культуре народов мира, истории создания этнографических музеев Старого и Нового Света. Самые старые этнографические музеи Европы ведут свою историю от комплексных музеев и коллекций Эпохи Просвещения (кунсткамер, кабинетов, галерей XVII–XVIII вв.). Этнографические коллекции таких музеев на ранних этапах их создания и развития складывались как коллекции диковинок, привозимых из далеких стран, «экзотов». Естествен-

**Юрий Кириллович
Чистов**

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург

но, что принципы экспонирования этнографических коллекций в таких музеях отражали прежде всего стремление показать необычность и уникальность предметов быта народов эйкумены. Вещи составлялись в композиции, эстетическая задача которых была ориентирована прежде всего на то, чтобы поразить воображение редкого посетителя, а не дать более или менее полную картину особенностей культуры экзотических народов. Наиболее яркие примеры современных этнографических экспозиций, которые ведут свою историю от коллекций кунсткамер: Музей антропологии и этнографии в Петербурге и этнографический отдел Датского национального музея в Копенгагене. Формирование и развитие колониальной системы, совпавшее по времени с формированием этнологии как науки, привело к возникновению в середине — второй половине XIX в. ряда крупных европейских этнографических музеев (Этнографический отдел Британского музея, Музей тропической этнографии в Амстердаме, Музей Африки в Тервурене, Бельгия, Трокадеро в Париже, музеи в Берлине, Вене, Музей Питта Риверса в Оксфорде и др.). Экспозиции этих музеев создавались под влиянием различных этнологических школ: эволюционной, сравнительно-типологической, функциональной и пр. Примерно в то же время возникают и ряд европейских национальных этнографических музеев, собиравших и экспонировавших этнографические коллекции по народам, проживающим в той или иной стране.

Все эти музеи, имеющие в своем багаже от 100 до 300 лет истории собирания, изучения и экспонирования этнографических коллекций, к концу XX в. в очередной раз оказались перед необходимостью задуматься о концепции развития на ближайшие десятилетия. Я вижу несколько причин, по которым этот вопрос стал в последние годы чрезвычайно актуальным и вызвал многочисленные дискуссии в среде профессионалов. Следует особо подчеркнуть, что это совпадение меняющейся парадигмы антропологического знания (этнография — этнология — социокультурная антропология), изменение внутренней политики ряда крупнейших стран Европы по отношению к этническим меньшинствам этих стран и проживающим в них группам эмигрантов из бывших колоний (в развитых странах Нового Света — по отношению к коренному населению), широкое распространение идеи политкорректности: от переосмысления ряда устоявшихся терминов в устной и печатной языковой традиции до переосмысления ряда культурных концепций, в том числе и экспозиций в этнографических музеях.

Конечно, немалую роль в том процессе, который можно назвать кризисом этнографических музеев в конце XX — начале XXI в., сыграли такие факторы, как технологическая и инфор-

мационные революции в музейном деле: необходимость расширения экспозиционных площадей и реконструкции существующих залов, создания современной инфраструктуры музейных комплексов, включая системы климат-контроля, новые жесткие технические и эстетические требования к световому оборудованию экспозиций, графическому дизайну и информационному обеспечению, необходимость компьютеризации музейного пространства.

Эти внутренние и внешние причины, малая часть которых перечислена выше, привели к осознанию необходимости проектирования и осуществления комплексных проектов реконструкции в ряде европейских и американских музеев, которая в ряде случаев сопровождается существенной сменой концепции, а иногда даже и профиля музеев, их культурно-образовательной и социальной миссии.

Мне кажется, что достаточно часто это стремление к кардинальной смене концепции этнографического музея совпадает с осознанием неудач в экспозиционной политике последних десятилетий (например, как мне представляется, это послужило причиной принятия радикальных решений по закрытию Музея человека в Париже и Этнографического музея в Гетеборге (Швеция) и строительства новых музеев в этих городах). Между тем ряд музеев принял решение о сохранении своих старых экспозиций, имеющих несомненную ценность для истории науки и истории музеев и даже о частичном возврате к старым приемам экспонирования. Наиболее яркий пример — Музей Питта Риверса в Оксфорде, его экспозиции, построенные по типологическому принципу Эд. Тайлором и Дж. Фрззером при создании музея в 1884 г., остаются практически неизменными и даже были дополнены в последние годы рядом разделов, построенных по тому же принципу. В связи с заметным интересом к истории музеев в ряде музеев Европы были созданы экспозиции, восстанавливающие отчасти или целиком представление этнографических коллекций в кунсткамерах (этнографические экспозиции Датского национального музея, Музея Ашмола в Оксфорде, кунсткамера Школы монаха Франке в Халле, Германия, и др.).

2

Каждый музей, планируя экспозиционную политику и обсуждая концепцию развития, должен ориентироваться на запросы посетителя. Давайте обратимся к примеру нашего Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. Из статистики посещения музея в последние годы следует, что ежегодно его посещает до 500 тыс. человек. Из них около 20 % посетителей осматривают музей в сопровождении экскурсоводов, более 40 % индивидуальных и групповых по-

сещений музея приходится на детей и подростков, иностранные туристы составляют только 2–3 % посетителей. Важными моментами в понимании запросов наших посетителей являются также следующие моменты: 1) это единственный в стране музей этнографии народов мира, только на его экспозициях можно увидеть коллекции по американским индейцам, этнографии народов Китая, Японии, Индии, Африки и т.д.; 2) для российского посетителя более существенным часто оказывается старое название музея — Кунсткамера, чем современное — Музей антропологии и этнографии; это значит, что такие посетители стремятся прежде всего увидеть экспозиции старейшего музея России; 3) многие посетители (особенно жители Петербурга) приходят в музей с образовательными целями, для того чтобы увидеть оригинальные и уникальные коллекции по этнографии народов мира, иллюстрирующие и расширяющие их знания и знания их детей по многим школьным и вузовским курсам; 4) современный посетитель музея обладает огромными информационными возможностями (книги, телевидение, кино, видео, Интернет и т.п.).

Посещение музея нельзя рассматривать только как образовательный процесс. Конечно, крайне важно, чтобы посетитель независимо от возраста, уровня образования и своих личных интересов вышел из этнографического музея обогащенный новыми знаниями и личными впечатлениями от увиденных коллекций. Современный музей пользуется популярностью, только если его экспозиции являются хорошо организованным, ярким и запоминающимся зрелищем (оригинальный дизайн экспозиций, эффектное освещение коллекций, продуманные тексты и этикетаж, аудио-, видео- и мультимедийное сопровождение экспозиций и т.п.). Очень важным является, с моей точки зрения, в рамках демонстрации посетителям различных аспектов традиционной культуры народов мира не сводить экспозицию к показу шедевров декоративно-прикладного искусства (это совершенно другой жанр, с которым российский посетитель может познакомиться в ряде залов Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Музее искусства народов Востока и др.).

В то же время следует избегать попыток монографического описания традиционной культуры народов, это требует соответствующих выставочных площадей и коллекций, которыми обычно не располагают музеи этнографии народов мира. Неудачны также были и попытки ряда музеев внести «актуальность» в постоянные экспозиции, например наглядно воспроизводить в музейном зале фрагменты современных африканских деревень или показывать последствия колониализма и жизнь эмигрантов в европейских странах.

С мой точки зрения, освещение в музее таких вопросов, как трансформации традиционных культур в современном мире, проблемы глобализации культурного пространства, мультикультурализм современного общества и пр., возможно только в рамках временных выставочных проектов.

3

Мне посчастливилось быть очевидцем церемоний открытия Национального музея американских индейцев в Вашингтоне и Музея на набережной Бранли в Париже, присутствовать на конференции в Вашингтоне и принять участие в работе круглых столов в Париже, посвященных их открытию, а также в сентябре 2006 г. побывать в Музее современной культуры. Во всех трех случаях абсолютно положительным фактом является стремление правительств США, Франции и Швеции создать музеи с совершенными современными системами экспонирования, хорошо оборудованными фондохранилищами, компьютерными базами данных коллекций, образовательными и информационными центрами.

Как известно, в Вашингтоне новому музею были переданы коллекции вашингтонского Музея естественной истории и нью-йоркского Национального музея американских индейцев (все три организации входят в СмитсоНИЕВСКИЙ институт). В Париже Музеем на набережной Бранли были переданы коллекции Музея человека и ряда других более мелких парижских этнографических музеев. В Швеции также произошло объединение ряда этнографических музеев страны, прежде всего музеев в Стокгольме и Гетеборге. Объединение и централизация национальных хранилищ этнографических коллекций неизбежно сопровождаются существенным качественным улучшением условий хранения коллекций, их реставрацией и консервацией, созданием современных компьютерных систем учета и хранения. Однако исходной концепцией экспозиционной деятельности этих новых музеев было отрицание или существенная корректировка предшествующего опыта музеев, на основе которых они создавались. Для всех очевиден мотив — чем реконструировать и переделывать, легче пригласить других людей, построить новое здание и начать все сначала.

Кто при этом заказывает музыку? Думаю, что прежде всего политики, требующие создания политкорректного музея, задачей которого является борьба с ксенофобией, нетерпимостью, межрасовыми и межэтническими конфликтами. При этом оказывается, что рассказ на экспозиции музея о шаманизме коренного населения Америки унижает это население столь же сильно, как и когда его называют индейцами. Рассказ об обряде инициации на экспозиции по этнографии Африки оказывается столь же невозможным, как и показ традицион-

ной одежды женщины на Ближнем Востоке. Якобы это вносит в экспозицию музея оценочность уровня развития традиционной культуры народов различных континентов, а когда в стране проживает значительный процент выходцев из Африки и Ближнего Востока — обижают сограждан. Поэтому в Париже создается не новый музей этнографии, а Музей на набережной Бранли с подзаголовком мелкими буквами: Музей искусств и культур Африки, Азии, Океании, Америки. В Гетеборге новый построенный музей называют не Музеем этнографии, а Музеем современной культуры. Чудом новый музей в Вашингтоне получает название Национальный музей американских индейцев, а не Национальный музей коренного населения.

Все три новых музея позиционируют себя как инновационные музейные, образовательные и информационные центры, специально отмечая в своих информационных материалах, что это музеи нового типа. Этнографические коллекции показываются в Музее Бранли как изобразительный ряд шедевров традиционного искусства вне какого-либо культурного контекста, музей в Гетеборге вообще отказался от постоянных экспозиций в пользу больших концептуальных временных выставок с привлечением этнографических коллекций. В Национальном музее американских индейцев также делается ставка на временные выставочные проекты, а три постоянные экспозиции не посвящены этнографии народов Америки, а лишь используют некоторые этнографические коллекции в качестве вспомогательного иллюстративного материала.

Вместе с тем необходимо отметить и то, что все три упомянутых выше музея великолепно организованы, здания, построенные для них, являются шедеврами современной музейной архитектуры, а их экспозиции прекрасно оформлены высокочлассными музейными дизайнерами. Для того чтобы оценить эти музеи, достаточно перестать сожалеть о том, что этнографические коллекции отныне выставляются в музеях другого типа, и надеяться на то, что не все музеи будут готовы последовать этим примерам.

Необходимо отметить, что есть и другие образцы тотальной реконструкции этнографических музеев, при которых эти музеи не потеряли своих названий, а экспозиционная политика осталась в рамках показа этнографии народов мира. Это Национальный музей этнологии в Лейдене (Нидерланды), Музей этнологии в Лейпциге (Германия). Очевидно, что в рамках традиционных музеев этнографии народов мира останется и Музей этнологии в Вене, открытие которого после реконструкции намечено на весну 2008 г.

4

Мне представляется, что жанр этнографического музея имеет бесспорное право на существование в современном мире. Сотни тысяч единиц хранения этнографических коллекций, накопленных в музеях мира в XVIII—XXI вв., еще много столетий будут вызывать неизменный интерес у посетителей музеев. Процесс глобализации, теоретически ведущий к минимизации этнических традиций и стиранию культурной и этнической идентичности, только усилит ностальгический интерес человечества к своему прошлому. Информационная революция, свидетелями которой мы все являемся, неизбежно приведет к созданию огромных массивов информации, посвященных традиционной культуре народов мира в глобальной компьютерной сети. Уже сейчас идея коллективного доступа к культурным ценностям является одной из самых популярных среди сотрудников различных этнографических музейных и исследовательских центров. Она вызвала появление десятков международных проектов создания баз данных с удаленным доступом к информации о коллекциях этнографических музеев в Интернете. Скорее всего это приведет к росту интереса к экспозициям этнографических музеев: возможность увидеть репродукцию шедевра в книге или на экране компьютера способна только разжечь желание увидеть оригинал в музейном зале.

Как будут развиваться музеи, подобные созданным за последнее пятилетие в Вашингтоне, Париже и Гетеборге, какое будущее их ждет? На этот вопрос ответит время.

АННА ШМИД

Этнологический музей: очередной кризис и возможные последствия

Самая серьезная проблема института, именуемого этнологическим музеем, заключается, на мой взгляд, в том, что был упущен шанс дать новое осмысление его смысла и цели и адаптироваться к новым реальностям. Первоначально этнографический музей считали хранилищем не-европейских культурных артефактов, не давая, однако, точного определения того, какие именно объекты следует сохранять. Лишь позже были сделаны первые шаги по направлению к идее канона, да и они повторяли определения цели, которые были разработа-

Анна Шмид
(Anna Schmid)
Музей культур, Базель,
Швейцария

ны другими музеями, прежде всего художественными. Теперь мы как будто знаем, какие этнографические объекты можно отнести к категории объектов искусства; однако неясными остаются критерии полноты коллекции или ее качества. Разрыв между европейским, или западным, миром и миром неевропейским (так же, как и вытекающее из этого представление о том, что существуют, с одной стороны, статичные социальные образования и, с другой — развивающиеся общества) очень долго мешал нам осознать, что мы сами являемся частью процесса музеефикации. Кроме того, мы были не способны увидеть, что мир, в котором живем сами, связан с мирами других народов.

Поэтому для меня вопрос заключается не в том, каковы *«новые способы презентации музейных коллекций, направленные на то, чтобы сделать их более привлекательными для посетителей»*, как это сформулировано в приглашении к участию в нашем круглом столе, т.е. не в проблеме технического, формального характера. Меня интересует прежде всего проблема содержания: какие сущностные идеи или предпосылки должны быть положены в основание выставок этнографических объектов. Фундаментальный кризис, постигший этнологические музеи, оказался связанным с необходимостью привлекать больше посетителей в музей — эту тему чаще и настойчивее всего поднимают финансовые институты и спонсоры — и таким образом был переведен на уровень экономики. В результате вместо того, чтобы решать проблему, мы ее только обострили. Если мы хотим найти путь в будущее, анализ текущего положения вещей должен показать исторически сформировавшиеся слабости и возможности обновления.

Так называемый кризис этнологических музеев сводится к следующим моментам:

1. Культуру невозможно зафиксировать и заключить в музейные рамки. Претензия отразить или адекватно представить формы жизни других культур — особенно на постоянных выставках — неосновательна. И повседневная жизнь, и экстраординарные события равно сопротивляются простому описанию. По аналогии с размышлениями по поводу письменных презентаций полевых исследований — как они были представлены еще в 1982 г. Маркусом и Кушманом, которые в своих работах положили начало спорам о кризисе репрезентации в академической антропологии¹, — необходимо установить критерии для этнологических музеев. Здесь первым шагом будет заново сформулировать основополагающие цели.

¹ Marcus G., Cushman D. Ethnographies as Texts // Annual Review of Anthropology. 1982. 11. P. 25–69.

2. Институт, именуемый «музеем» (в том числе, естественно, и музей этнологический) — это сосуд, заключающий в себе пространственное и идеологическое содержание. Как пространственное явление нашей собственной культуры, имеющее богатую традицию, он и сейчас обладает коннотацией образовательного учреждения, принадлежащего к сфере высокой культуры в нашем понимании. Как идеологическое явление этнологический музей крайне сомнителен: он пытается говорить за Другого, и говорить зачастую снисходительно. Считая этнологический музей средством установления связи различных форм миропонимания, мы сталкиваемся со следующей проблемой: Другой по-прежнему представлен в этнологическом музее односторонне, как отражение и визуальный образ, порожденный нашим восприятием. Эта дилемма подтолкнула к активным действиям некоторые музеи, например Северной Америки и Австралии, поскольку в этих странах те, кто репрезентирует, и те, кого репрезентируют, существуют в общей системе координат. Однако практически никто до сих пор не считается с тем обстоятельством, что в музейном локусе представлен абстрактный образ повседневной жизни. Это следует учитывать при экспонировании этнографических объектов и при освещении в рамках экспозиций антропологических мотивов.

3. До последнего времени при создании концепций выставок и их устройении эти соображения не учитывались. В результате под лозунгом концептуализации выставки, организованные как по региональному, так и по тематическому принципу, сознательно или бессознательно пытались имитировать реальную жизнь за стенами музея. Особенно эта попытка контекстуализации становится заметной и наглядной в тех случаях, когда организаторы выставки используют фотографические материалы, чтобы показать, как живут люди в других регионах мира, как они пользуются предметами, которые теперь можно увидеть в музее, или как эти предметы работали в прошлом. Также недостаточно внимания уделялось временному измерению: объекты помещались в один ряд без учета того, что они были произведены в разные исторические эпохи.

4. Строя новые концепции постоянных выставок вокруг фигуры посетителя музея и даже проектируя в соответствии с таким принципом новые музейные здания, мы отвечаем на вызовы, но не действуем самостоятельно — часто при этом не имея представления о том, чего хочет реальный или потенциальный посетитель музея. Анкетирование посетителей помогает решить эту проблему лишь в малой степени. Совершенно необходимо, чтобы музейная институция сама активно находила в обществе «горячие», «больные» темы. Антропология

предлагает способы решения многих из этих вопросов, однако при переносе в иные культуры они нуждаются в адаптации. Приведу несколько примеров: процесс демократического принятия решений в Латинской Америке или Южной Азии; варианты разрешения конфликтов; индивидуализация как экономическая необходимость в западном обществе в противоположность, например, Китаю; концепция труда в разных культурах.

5. Новая визуальная риторика и новый язык презентации объектов могут возникнуть только после того, как будут определены основополагающие цели. В частности, необходимо переосмыслить отношения между нами, в численном отношении самой большой группой посетителей музеев, и другими, т.е. перестать мыслить и действовать в категориях неподвижных единств и начать мыслить в категориях отношений. Нужно думать не о том, как представить жизнь некой группы X, а о том, как увидеть связь между образом жизни других и тем, как живем мы сами. Создание новой визуальной риторики всегда сложное дело, в особенности когда речь заходит о постоянных экспозициях. Если мы хотим решить эту задачу, необходимо отказаться от взгляда «с высоты птичьего полета» и перестать бессмысленно нанизывать примеры из разных региональных культур. Музей мировой культуры в Гетеборге, например, столкнувшись с этой проблемой, отказался от постоянных выставок.

Если мы начнем использовать в музейной работе подходы и принципы «антропологии у себя дома», точкой отсчета для презентации любых объектов, так же как и для производства антропологического знания, станет наш собственный мир и образ жизни. Только таким образом этнологический музей может вырасти до уровня института культурной критики, т.е. стать полноправным участником современных общественных процессов, высказывающимся со своей собственной критической позиции.

В первую очередь нужно дать посетителям музея новое видение, представить различные точки зрения на то, что кажется привычным, и таким образом осмыслить изменившийся, но по-прежнему общий мир.

Пер. с англ. Марии Маликовой

СТИВЕН ЭНГЕЛСМАН

Музейные коллекции, задачи, действия

Национальный Музей этнологии — славное прошлое

Позвольте мне сначала представить музей, в котором я работаю. Это этнологический музей, то есть он имеет дело с народами всего мира, кроме Европы. Собрания музея отражают несколько столетий общения голландцев с далекими землями: Японией, Индонезией, Африкой, Америками, Арктическим регионом.

Наш Национальный Музей этнологии является старейшим этнологическим музеем мира. Он был основан в 1816 г., когда голландский король Вильгельм пожелал, чтобы его народ приобрел систематические знания о Японии. Голландцы очень гордились своим поселением в Японии, особенно в ту эпоху, поскольку во времена Наполеона оно оставалось единственным местом на земле, где развевался голландский флаг.

У голландцев были торговое представительство и монополия на торговлю с Японией; на самом деле это закончилось только тогда, когда американские военные корабли заставили Японию в 1854 г. отказаться от изоляции. Особенно в начале 1800-х гг. большие коллекции японских артефактов привозились в Нидерланды и располагались в помещении, которое позднее стало нашим музеем.

К 1937 г., больше чем через сто лет, музей переехал в бывшее здание больницы. Мы находимся там и сегодня. В ту эпоху у музея была тройная задача: 1) информировать наше население об отдаленных колониях; 2) заниматься в этих колониях полевой работой, привозить в Голландию коллекции, изучать их и выставлять на всеобщее обозрение; 3) давать советы голландскому правительству по колониальной политике.

Тогда музей, несомненно, был мостом между страной и колониальными поселениями.

Стивен Энгелсман

(Steven Engelsman)

Национальный музей этнологии,
Лейден, Нидерланды

Мостом только в одну сторону, служившим голландским интересам. Люди в колониях даже не знали, что помещены в музей.

Музей сегодня

Однако ситуация, конечно, радикально изменилась за последние пятьдесят лет или около того. Больше нет колоний, у музеев больше нет монополии на информацию о далеких народах — все мы смотрим, сидя дома, телеканал Дискавери и National Geographic и видим гораздо больше интересных вещей, чем могут показать музеи. Нет больше далеких народов, поскольку мир оказался маленьким и мы сами ездим куда угодно. Отдаленные народы иммигрировали и оказались нашими соседями, или даже — просто нами. Так что традиционная роль этнологических музеев исчезла. Сходите в любой большой европейский этнологический музей, и вы увидите, что так или иначе все они сталкиваются с тем же кризисом. Единственное, что осталось от прошлого, — большие коллекции, сформированные в период расцвета этнологического и колониального музея.

Очевидно, что если мы не начнем действовать, то действительно станем архаичной исторической институцией. Вызов, конечно, заключается в том, чтобы использовать эти коллекции в качестве материала, из которого необходимо построить новые мосты к миру завтрашнего дня.

Большие перемены 1990-х

В 1992 г. я стал тринадцатым директором Национального музея. На самом деле я математик с некоторым предварительным опытом работы в музее истории науки. Совершенно необычным в 1992 г. было назначение на директорский пост неспециалиста. Однако в ту эпоху сама ситуация была необычной.

В 1988 г. Национальная аудиторская служба столкнулась с рапортом, посвященным ситуации в 17 национальных музеях; выводы этого документа были ужасающими: 1. *Кризис руководства*. На самом деле это было неудивительно. Уже за несколько лет до того Генеральный директор по культуре проводил интервью с директорами всех 17 национальных музеев. Его единственным вопросом был следующий: кто, по вашему мнению, является вашим начальником. Все ответы были разными; они варьировались от «у меня нет начальника», «королева», «министр», «парламент», «голландское общество» до «у меня столько начальников, сколько проблем, которые я не уполномочен решать самостоятельно». Никто не ответил так, как ожидалось: «вы, я рассматриваю вас в качестве начальни-

ка». 2. Коллекции находятся в беспорядке. Особенно в знаменитом этнологическом музее в Лейдене.

Я никогда не видел, чтобы столь ужасающие рапорты приносили такие благотворные результаты. Правительство быстро приняло два больших стратегических решения: выделить для коллекций большие суммы денег, а также приватизировать национальные музеи в либеральном ключе, где основной фокус — в надлежащем исполнении обязательств. Парламент был союзником в этом начинании; он потребовал, чтобы музеи были приватизированы только в случае, если коллекции, организация и помещения находятся в хорошем состоянии. Мой музей не соответствовал ни одному из этих трех требований. Поэтому мы взяли большую часть денег, чтобы привести все в порядок. В мою программу входило переопределение задач музея, приведение в порядок коллекций, а также обновление музейного здания и галерей. В 2001 г. — после девяти лет, 50 млн дол. и нашей доли институциональной травмы — премьер-министр открыл новый музей.

Отныне я склонен рассматривать наш музей как самый молодой и самый замечательный музей в мире. Хотя с этим согласится не каждый. К 2001 г. музей снова стал настоящим музеем: галереи новейшего типа; больше нет традиционных этикеток рядом с экспонатами, что делает облик музея гораздо более красивым, открытым и привлекательным. Совершенно классический музей, ведомый желанием показать коллекции в привлекательном обрамлении. Это нравится посетителям, детям и школьным группам. Количество посетителей еще не достигло уровня, которого мы ожидали, поэтому впереди еще много трудной работы.

Много усилий было потрачено на управление коллекциями. Теперь они снова находятся в порядке, содержатся в новом хранилище в 50 км от музея. Были запущены программы по сохранности. Полный каталог расположен на нашем вебсайте; по большей части он двуязычный. Коллекции больше не разрушаются, как это было в прошлом. Нет, теперь все на самом деле в соответствии со стандартами, а эти стандарты сертифицированы ISO. Мы полномасштабно и открыто занимались проблемой больших утрат из коллекций, стоявшей перед нами в прошлом. Больше нет скандалов — насколько я знаю.

По сути дела, цели и задачи, поставленные в 1992 г., были выполнены. Вот как в 2000 г. были сформулированы задачи музея; здесь четко представлено то, из чего мы исходили, занимаясь реконструкцией: *«Национальный Музей этнологии сохраняет, исследует и экспонирует культурное наследие всего мира. Занимаясь этим, музей стремится представить различия,*

сходства и взаимосвязи культур во всем мире. Таким образом, музей надеется расширить понимание каждой иной культуры и идентичности, а также уважение к ним у большой и многообразной аудитории посетителей».

Что дальше?

Значит, теперь все нормально? Все сделано, можно расслабиться и отдохнуть? Нет, я так не думаю. Существуют мучительные для меня вопросы, вызывающие беспокойство, когда я чувствую, что нам нужно что-то поменять в нашей стратегии и снова начать двигаться. В основе своей проблем две.

Первая — это огромное, однако неиспользуемое, неприкасаемое собрание. У нас около двухсот тысяч предметов, а экспонируется только полтора процента. Почему мы вкладываем кучу денег в сохранение этих коллекций, которые не будут активированы в обозримом будущем? Зачем и для кого мы их держим? Только как депозитарий для материалов, которыми воспользуются кураторы? Или же есть другие способы использования музейных материалов, которые мы еще не открыли и не изучили?

ASEMUS

Да, существуют новые способы использовать коллекции. Именно здесь и приходит на помощь сеть ASEMUS¹. Она действует под эгидой саммитов ASEM, то есть встреч глав 25 европейских и азиатских государств. Предприятие финансируется фондом Азии и Европы в Сингапуре. И его задача заключается в том, чтобы поделиться коллекциями азиатского культурного наследия между музеями этих 25 стран.

Хороший пример того, как можно поделиться коллекциями, — долгосрочный заем, который мы предоставили недавно новому Сингапурскому Музею азиатских цивилизаций. Они хотели сделать экспозицию, посвященную истории Индонезии, но у них не было подходящих коллекций. У нас их много, учитывая голландскую историю в этом регионе. Поэтому суть сделки была очевидной. Голландская промышленность, базирующаяся в Сингапуре, осуществляет некоторые спонсорские функции.

ASEMUS на самом деле сводит вместе небольшую группу музейных людей из этих 25 стран на почти регулярной основе. На практическом уровне ее цель — запустить ряд долгосроч-

¹ Страны, участвующие в ASEMUS: Австрия, Бельгия, Бруней, Вьетнам, Германия, Греция, Дания, Индонезия, Ирландия, Испания, Италия, Китай, Корея, Люксембург, Малайзия, Нидерланды, Португалия, Таиланд, Сингапур, Соединенное Королевство, Филиппины, Финляндия, Франция, Швеция, Япония и Европейская комиссия. См.: <www.asemus.org>.

ных проектов по сотрудничеству. Сама сеть была запущена на барселонском совещании ICOM¹.

Экспонировать людей, экспонируя объекты?

Вторая проблема заключается в следующем. Теперь музей прежде всего посвящен людям; он служит людям, создавая подходящую атмосферу и обстановку для лучшего взаимопонимания и уважения. Однако до сих пор музей рассматривает коллекции и экспертизу кураторов как свои главные богатства и инструменты действия. Можете ли вы на самом деле по-настоящему, адекватно представлять людей, фокусируясь почти исключительно на объектах, принадлежащих им и их предкам? Это вызывает у меня некоторые сомнения.

Минпаку

Мое первое столкновение с ситуацией, когда я сам стал объектом этнологии, произошло несколько лет назад в Осака Минпаку — новом, большом и престижном Японском музее этнологии. В Минпаку есть небольшая экспозиция, посвященная Европе; в этой экспозиции присутствуют три сюжета: европейцы используют замечательные, однако примитивные деревянные сельскохозяйственные орудия, отнюдь не машины вроде тракторов или комбайнов. Они живут в цыганских вагончиках (нечто вроде автофургонов, которые везут лошади), а кроме того, у них дома стоят маленькие самогонные аппараты, поэтому, очевидно, они употребляют много крепкого алкоголя. И это моя Европа? Нет, на самом деле нет; это и не Европа моего отца, матери, бабушек и дедушек. Это Европа, по воле случая представленная в коллекциях Минпаку, собранных японскими профессорами антропологии.

Андриес Бота

Вот следующий пример, поближе. Мы заказали работы двенадцати художникам со всего мира. Андриес Бота из Южной Африки был одним из приглашенных авторов. Его работа называется «Уличный архив».

Она состоит из маленькой коллекции повседневных предметов, собранных во время антропологической полевой поездки по Нидерландам. Бота стремился задокументировать суть голландской жизни при помощи небольшого собрания артефактов.

Объекты сопровождаются весьма авторитетными текстами на африкаанс — объясняющими голландский характер через эти объекты. И снова это оказывается в лучшем случае забавным

¹ ICOM — International Council of Museums, Международный музейный совет.

или оскорбительным, если хотите. Эта работа вызывает очень сильные чувства: это не я!

Что на самом деле сделал Бота — и собирался сделать: показать то, как этнологические музеи всегда обращались с другими народами. Экспонируемые объекты являлись выбором куратора, делавшимся в торжественной изоляции, независимо от внешнего мира. Объяснения давались на основе сведений, которыми обладали институция или куратор, и ни в малейшей степени не учитывали одобрения или согласия жертв выставок, то есть самих людей. Вот суть того, что ты становишься объектом этнологии!

Это позволяет жестко поставить вопрос: каков адекватный способ представления в музее людей другого воспитания, этничности, культуры, ценностей и верований? Вот что я считаю наиболее важной задачей наведения мостов, перед которой мы стоим сейчас. На самом деле мы уже над ней работаем. Приведу один пример того, что мне кажется многообещающей новой идеей.

Верват

Верват — скульптура, привезенная с Молуккских островов и ставшая частью музейных коллекций около ста лет назад. В Нидерландах существует молуккское сообщество, состоящее из людей, иммигрировавших около пятидесяти лет назад, после обретения Индонезией независимости.

Несколько лет назад мы сделали выставку, посвященную Юго-восточным Молуккским островам: Танимбару, Кеи и другим. На стадии подготовки выставки мы привлекли их жителей. Наш куратор отвез одного из них, пожилого человека, в хранилище, где уже были выложены отобранные предметы. У Вервата старик внезапно остановился и начал разговаривать с фигурой на своем родном языке. Поговорив, он собрался продолжать осмотр. Тогда куратор осторожно спросил его, что он сказал статуе. «Я узнал эту статую, — сказал он. — Это предок-защитник из деревни, из которой происходит моя семья. Я принес множество извинений предку за то, что он находится так далеко от дома, что сейчас он пребывает в неподобающем месте. Я попросил у него прощения и сказал, что для нас, молуккцы в Нидерландах, очень важно, что он вскоре опять станет зримым на нашей выставке...».

Вот опыт, который я никогда не забуду. Внезапно деревянная скульптура — а их много больше в нашем музейном собрании — снова оживает благодаря встрече со стариком.

Когда этот человек начал говорить, он на самом деле воссоздавал культурную среду, родную для него и для статуи. Зримый

объект внезапно снова начал излучать нечто незримое, однако весьма реальное — культурный контекст стал оживать. Выставка имела большой успех у молукского сообщества в Нидерландах.

Незримое культурное наследие

Благодаря Вервату мне стало ясно, что существует огромная область, которую еще предстоит изучить. Это незримое наследие народа, чьи предметы составляют наши коллекции.

На самом деле я вполне оценил это представление о «незримом культурном наследии» благодаря состоявшимся через сеть ASEMUS контактам с коллегами из Восточной Азии, особенно из Кореи и Японии. В прошлом году они предложили мне подумать над вопросом о том, может ли и как данное представление стать частью моего видения музея. Очень полезное упражнение! Вот мои основные выводы:

1. Это представление может помочь разрешить парадоксы нашей консервативной этики.
2. Оно может поддерживать устные традиции.
3. Оно может помочь музеям найти новых спонсоров.

Пер. с англ. Аркадия Блюмбаума

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Переосмысление роли этнографических музеев (далее — ЭМ) началось еще во второй половине прошлого века в контексте борьбы за гражданские права тех народов, которые в свое время были объектом музеефикации. Все крупные ЭМ роднит то обстоятельство, что в большей или меньшей степени их коллекционные фонды сложились в эпоху колониализма. Разумеется, собирателями коллекций были не только чиновники колониальной администрации, торговцы и миссионеры. Среди них были и те, кто сейчас фигурирует в истории этнографии как путешественники, исследователи и первооткрыватели, но, как пишет Эйя-Майя Котилайнен: *«Если бы коллекционерская деятельность этих людей оценивалась в соответствии с этическими нормами нашего времени, картина в большинстве случаев оказалась бы неприглядной»*. И дело даже не в том, что этнографические коллекции были собраны главным образом в колониальный период и не всегда праведным путем, а в том, что ЭМ законсервировали колониальный взгляд на чужие культуры. Нельзя не согласиться с Еттой Сэндал, когда она пи-

шет, что «эти коллекции возникли благодаря колоссальным этическим противоречиям, которые позволяли ученым, исследователям интересоваться природой и целостным жизненным стилем, а также очаровываться духовной жизнью другого, в то же время избирательно презирая местные ценности и законы, исходя из убеждения, что никакая цена не может остановить исследовательскую работу, что у ученого есть право заполучить любой ценой то, что ему не принадлежит».

Осознание того, что сама идея ЭМ требует пересмотра, произошло не повсюду. В частности, этот концептуальный и этический кризис удивительным образом прошел мимо российских ЭМ. О нем достаточно хорошо известно, но почему-то считается, что нас он не касается. Действительно, в Российской империи не было заморских колоний, но была внутренняя колонизация, которая ничем не лучше внешней, были свои первооткрыватели, миссионеры, торговцы и исследователи, твердо уверенные в том, что их деятельность освящена высоким светом науки, и уже поэтому они находятся вне всякой критики.

Разумеется, ситуация в России, как всегда, особая. До сих пор трудно представить себе протесты со стороны общин, культуру которых пытаются презентировать различные ЭМ. Отсутствие гражданского общества, вековые традиции повиновения, сравнительно высокий авторитет науки, ассоциирующейся с государством, — все это (и многое другое, включая озабоченность экономическими и социальными проблемами) позволяет российским музеям продолжать ставить музейные эксперименты практически без оглядки на реакцию представителей «музеефицируемых» культур.

Слова Анны Шмид: *«Самая серьезная проблема института, именуемого этнологическим музеем, заключается, на мой взгляд, в том, что был упущен шанс дать новое осмысление его смысла и цели и адаптироваться к новым реальностям»*, — относятся к российским ЭМ в гораздо большей степени, чем к европейским и североамериканским. И нам, видимо, нужно не благодарить Бога за то, что в России этот кризис почти не ощущается (пока), не замалчивать сохраняющийся в наших музеях колониальный взгляд на другие культуры, но всячески эксплицитировать его и попытаться изменить привычную ситуацию¹. Шанс переосмысления сути и роли ЭМ вовсе не упущен. Импонирует позиция Етты Сэндал, которая пишет о том, что

¹ Начать хотя бы с привлечения носителей культуры в качестве консультантов, что становится обычной практикой в ряде музеев (например, в Australian National Gallery of Art и в Далемском музее в Берлине). Другими словами, попытаться сделать первые шаги в сторону participant ethnography с ее ориентацией на сотрудничество.

«некоторыми музейщиками и научными сообществами политические и парадигматические сдвиги XX и начала XXI в. ощущаются и описываются как профессиональный и научный кризис. Другие представители профессионального сообщества переживают и осмысливают те же самые трансформации как столь же мощное обновление и освобождение от властных отношений, которые уже в течение долгого времени ощущались как неприемлемые и неоправданные».

Как бы там ни было, мир радикально изменился, и характер изменений таков, что из всех научных институций именно этнографические музеи оказались в наиболее уязвимом положении. *«Больше нет колоний, у музеев больше нет монополии на информацию о далеких народах — все мы смотрим, сидя дома, телеканал Дискавери и National Geographic и видим гораздо больше интересных вещей, чем могут показать музеи. Нет больше далеких народов, поскольку мир оказался маленьким и мы сами ездим куда угодно. Отдаленные народы иммигрировали и оказались нашими соседями, или даже — просто нами. Так что традиционная роль этнологических музеев исчезла. Сходите в любой большой европейский этнологический музей, и вы увидите, что так или иначе все они сталкиваются с тем же кризисом. Единственное, что осталось от прошлого, — большие коллекции, сформированные в период расцвета этнологического и колониального музея»* (Стивен Энгелсман).

Как известно, специфика музейных коллекций вообще и этнографических коллекций в частности заключается в том, что они состоят исключительно из артефактов прошлого. Собирались они, главным образом, исходя из двух критериев: экзотичности (редкости) и подлинности с общим акцентом на архаику. Возникает естественный вопрос: можно ли из имеющихся в распоряжении музея предметов составить представление, хоть в какой-то степени приближающееся к реальной жизни той или иной культурной традиции? Если будем честными, то нам придется ответить отрицательно. Но даже если представить, что музей обладает уникальным по полноте и целостности собранием вещей, относящихся к одной традиции, то, во-первых, оно неизбежно относится к далекому прошлому, а во-вторых, демонстрирует лишь одну сторону жизни, притом самую «нечувствительную» к переживаниям людей, которые пользовались этими вещами.

Любая этнографическая экспозиция является реконструкцией. Корректных процедур реконструкции прошлых состояний жизни той или иной общности в этнографии (в отличие, например, от лингвистики) просто не существует. В результате все чаще раздаются голоса о лживости этнографических экс-

позиций. Получается парадокс: из подлинных вещей составляется заведомо неадекватная картина, характеризующая в большей степени представления кураторов, дизайнеров и других устроителей выставки, чем тех людей, которым эти вещи принадлежали. По словам Стивена Энгелсмана, *«объяснения давались на основе сведений, которыми обладали институция или куратор, и ни в малейшей степени не учитывали одобрения или согласия жертв выставок, то есть самих людей. Вот суть того, что ты становишься объектом этнологии!»*. Мы присвоили себе право истолкования прошлых состояний чужих культур и нередко даже не задумываемся о том, что оно может быть оспорено. Вообще нужно сказать, что вопрос о том, кто и как должен контролировать информацию, исходящую из музея, относится к числу наиболее болезненных. Этот вопрос входит в более широкую проблему монополизации наукой сферы знания и истолкования этого знания, что все чаще ставится под сомнение самими представителями науки.

Как выходить из сложившейся ситуации? Простых решений нет, поскольку характер коллекций изменить невозможно, но определенные наработки, сделанные нашими западными коллегами, свидетельствуют о том, что ситуация вовсе не безнадежна (см. ответы Стивена Энгелсмана, Эйи-Майи Котилайнен и др.). Для ее исправления нужно прежде всего отказаться от *«раз и навсегда определенного, тотализирующего метанарратива, характерного для постоянных экспозиций»* (Етта Сэндал). Другими словами, следует отойти от традиции представлять мир застывшим и неизменным. Наряду с постоянными экспозициями должны быть временные выставки, которые способны объединять презентацию фактов с активизацией личного опыта посетителей, что, по мнению Эйи-Майи Котилайнен, обеспечивает более глубокое восприятие информации и способствует формированию новых взглядов не только на увиденное, но и на окружающую актуальную действительность.

Весьма сходных взглядов придерживаются и наиболее активно думающие в этом направлении российские этнографы. По мнению Дмитрия Баранова, *«выходом из создавшегося положения может быть проведение политики открытости, идет ли речь об открытом хранении, демонстрирующем вещи такими, какие они есть „на самом деле“, или об отказе от экспозиций, нацеленных на целостное описание культуры, которые представляют не столько этнографическую действительность, сколько сложившийся в головах ученых ее образ. Контекст ее показа не должен замалчивать, скрывать от посетителя условность, символичность, неоднозначность репрезентации»* (ср. ответы Анны Сиим).

Чрезмерное упование на использование новейших информационных технологий для создания свежего эффекта от старых коллекций вряд ли оправдано. Эти эффекты быстро утрачивают свою свежесть, а без осмысленной содержательной концепции способны лишь ускорить и без того стремительный процесс превращения музейного пространства в еще одно место для развлечений. Показательно, что на фоне стремления некоторых музеев преобразовать свое экспозиционное пространство с помощью различных технических новшеств наметилось и противоположное (музеологическое) стремление сохранить свои старые экспозиции и даже хотя бы частично вернуться к старым приемам экспонирования. На это указывает Юрий Чистов, справедливо отмечая несомненную ценность таких экспозиций для истории науки и истории музеев (*«наиболее яркий пример — Музей Питта Риверса в Оксфорде, его экспозиции, построенные по типологическому принципу Эд. Тайлором и Дж. Фрээрером при создании музея в 1884 г., остаются практически неизменными и даже были дополнены в последние годы рядом разделов, построенных по тому же принципу»*).

Весь этот комплекс вопросов, так или иначе связанных с «кризисом музейной репрезентации», не может не вывести на главный вопрос: какова миссия этнографического музея в современном мире? Любой музей состоит из, условно говоря, двух частей: одна из них (экспозиционная) ориентирована на посетителей, другая занята хранением, пополнением и изучением имеющихся коллекций. Должен ли музей сохранить свой просветительский запал и соответственно пытаться нести свет этнографической науки в массы, или надо честно признать свое поражение в борьбе со временем и превратиться в архив артефактов, нужный только специалистам? Судя по поступившим репликам, так остро вопрос не стоит, и, поскольку подавляющее большинство участников дискуссии озабочены проблемой посетителей, можно сделать вывод, что status quo этнографического музея в глазах специалистов в ближайшее время не претерпит принципиальных изменений. Более того, по мнению Юрия Чистова, *«процесс глобализации, теоретически ведущий к минимизации этнических традиций и стиранию культурной и этнической идентичности, только усилит ностальгический интерес человечества к своему прошлому»*.

Отношения с посетителями в разных странах и в конкретных музеях имеют свою специфику. В одних музеях от посетителей непосредственно зависят вопросы выживания, в других они рассматриваются в качестве второй стороны культурного диалога, причем нередко главной стороны. Например, во Франции *«в отличие от прежних времен, когда главными людьми в музее были его хранители, МиСЕМ на первое место ставит*

публику и адресуемое ей послание, не делая при этом основного упора на „зрелищность“» (Франсис Конт). Юлия Купина идет в этом направлении еще дальше: «Следует помнить, что музеи создаются не собирателями, кураторами и дизайнерами, а публикой. Посетители — главные создатели музейных экспозиций, без них любой музейный проект обречен».

Справедливости ради нужно сказать, что по поводу отношений с посетителями у музейного сообщества нет единого устоявшегося мнения. И в самом деле: должен ли музей строить свою политику таким образом, чтобы «публике нравилось» и она шла в музей? Где та грань, за которой слышны голоса о том, что музей «идет на поводу вкусов толпы»?

«Имея более чем пятнадцатилетний музейный опыт за плечами, никогда не мог понять, как музей может строить свою работу, опираясь на спрос посетителя? Неужели функция музея не в сохранении материальных предметов, накоплении научных данных, просвещении, а в продаже некоего продукта, пусть даже культурного. Ориентация на посетителя, на массы (а если сказать от чистого сердца — на толпу) приведет к утрате элитарности, к скатыванию в область массовой культуры, именно туда, куда нас ведет глобализация культурного пространства. <...> Так давайте сохраним в музеях, особенно в таких консервативных по своей сути, как этнографических, высокий уровень элитарности» (Антон Астапович).

Действительно, должен ли музей сохранить элитарность (а культура всегда элитарна, иначе не имеет смысла о ней говорить как о чем-то особенном) или превратиться в еще одну, как пишет Владимир Арсеньев, «структурную единицу системы потребления и сферы обслуживания»? В ответах большинства участников дискуссии заметно стремление найти компромисс (и «сохранить», и «привлечь»). Из такого обычно губительного раздвоения можно найти выход, например, если решительно отделить одно от другого, в данном случае — сферу науки от сферы потребления. Собственно, сама природа музея, его двоякая ориентация (вовне — на публику и внутрь — на хранение и изучение) диктует такое разграничение. В зачаточной форме оно давно существует. В крупных музеях вроде петербургской Кунсткамеры есть «музейные» и «научные» отделы. Но в этом направлении можно пойти дальше. Владимир Дмитриев по этому поводу пишет: «Функцией музея является сбережение подлинников культуры, развитие музея как института справочно-консультационного, сосредоточенного на создании моделей реконструирующих и объясняющих. Перед музеем стоят задачи сбережения культуры и устранения профанирующих технологий презентации сохраненного наследия. Вся-

ческого рода игровые технологии, информационные модели, полунезависимые и независимые от фондового материала, являются областью существования того, что можно назвать „культурным центром“, существующим вокруг музея. Можно думать о путях взаимодействия музея и культурного центра, но их единство представляет собой только прием институционального размежевания».

Другая схема взаимодействия музея с посетителями предполагает более вдумчивую работу. Эйя-Майя Котилайнен напоминает о предложении Дж. Брэдбёрна обратиться к хорошо известной модели библиотеки. Другими словами, попытаться превратить музей в обучающее пространство, куда люди ходят снова и снова для того, чтобы приобщиться к тем уникальным материалам и знаниям, которыми располагает этнографический музей. В таком случае *«успех измеряется не числом посетителей, а повторяющимся, непрерывным использованием. Задача музея — снабдить этих посетителей-пользователей необходимыми инструментами для понимания мира, в котором мы живем — для понимания и освоения реальности».*

Несмотря на то, что посетители предстают в ответах в виде какой-то однородной безликой массы, музейщики как никто другой знают, насколько обманчив этот образ. В музей приходят разные люди и с разными целями. Одни — в составе экскурсионной группы, другие — сами, прихватив из дома семейную реликвию («хотелось бы узнать, не принадлежала ли эта трубка Петру Первому?»), третьи — для того чтобы выполнить курсовую работу, четвертые — с предложением организовать выставку, пятые — купить сувениры в музейном магазине... Традиционное для музеев (и не только для них) снисходительное отношение к посетителям выражается в числе прочего и в их обезличивании, в самом ярлыке «публика». Между тем основой отношений с посетителями должна стать установка на сотрудничество, ибо одна из главных задач музея — превращение посетителей в соучастников музейной жизни. И если это не пустая декларация, то музейщикам потребуется изменить свои взгляды не только на посетителей, но и на самих себя, что очень непросто.

Наверное, у каждого музея есть свои взгляды на способы решения накопившихся проблем. И это вполне естественно, поскольку каждый музей уникален. Кроме того, ситуация, например, в Армении существенно отличается от того, что происходит в Карелии, но и там, и там ведется постоянный поиск, дающий очень интересные результаты (см. ответы Рипсима Пикичян и Игоря Мельникова). И, наверное, права Юлия Купина, когда она пишет: *«Чем разнообразнее, смелее и*

неожиданнее будут выбранные пути для развития этнографических экспозиций, тем богаче будет наш совокупный опыт в понимании культур прошлого и настоящего и тем ценнее он будет для каждого отдельного музея. Этот поиск идет достаточно активно сегодня, поэтому, рассматривая ситуацию с этой точки зрения, невозможно согласиться, что существует некий кризис. Неудачность отдельных решений, тем не менее, открывает дорогу дальнейшим поискам, и с этой точки зрения эти попытки также важны и необходимы. О кризисе можно было бы говорить, если бы этот поиск не велся вообще».